

Iz klavirskog opusa Sergeja Bortkijeviča: izvedba skladbi

Horvat, Natali

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:751222>

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

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



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

Natali Horvat

**IZ KLAVIRSKOG OPUSA SERGEJA BORTKIJEVIČA:
IZVEDBA SKLADBI**

Završni rad

Pula, rujan 2023.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Muzička akademija u Puli

Natali Horvat

**IZ KLAVIRSKOG OPUSA SERGEJA BORTKIJEVIČA:
IZVEDBA SKLADBI**

Završni rad

JMBAG: 0303091153, redoviti student

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Klavir

Znanstveno područje: Umjetničko područje

Znanstveno polje: Glazbena umjetnost

Znanstvena grana: Reprodukcijska glazba

Mentor: dr. art. Melita Lasek Satterwhite, viši pred.

Pula, rujan 2023.



IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

Ja, NATALI HORVAT dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj Završni rad pod nazivom Iz klavirskog opusa Sergeja Bortkijeviča : izvedba skladbi

koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, 29. rujna 2023.

Potpis

Natali



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani NATALI HORVAT, kandidat za prvostupnika Glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljeni način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

Natali

U Puli, 29. rujna 2023.

Sadržaj:

1. Uvod	1
2. O skladatelju	3
2.1. Djetinjstvo i školovanje Sergeja Bortkijeviča	4
2.2. Život u Berlinu.....	6
2.3. Izbijanje Prvog svjetskog rata i Ruska revolucija.....	6
2.4. Izbjeglica u nekadašnjem Carigradu	8
2.5. Povratak u Europu	9
2.6. Boravak u ex Jugoslaviji	10
2.7. Skladatelj na rubu: Bortkijevič i njegova glazba kroz Drugi svjetski rat	10
2.8. Posljednja godina života i smrt skladatelja	12
3. Društvo Bortkijevič (1947. – 1973.)	13
4. Bortkijevičevo nasljeđe	14
4.1. Iz klavirskog opusa	15
4.2. Ostala djela.....	16
4.3. Zbirka Fleisher	17
5. <i>Esquisses de Crimeé</i>, op. 8	19
5.1. <i>Les rochers d'Outche-Coche</i>	20
5.2. <i>Caprices de la mer</i>	20
5.3. <i>Les Promenades d'Aloupka</i>	21
6. Glazbeni utjecaji i stilovi u stvaralaštvu Sergeja Bortkijeviča	22
7. Priprema za javnu izvedbu	27
7.1. Priprema I. stavka	27
7.2. Priprema III. stavka	31
8. Istraživanje	34
8.1. Cilj istraživanja.....	34
8.2. Hipoteze	35
8.3. Metodologija istraživanja	35
8.4. Rezultati i rasprava	36
8.5. Zaključak istraživanja	40
9. Zaključak	41
10. Literatura	42
11. Prilozi	44
11.1. Fotografije	44
11.2. Plakat.....	51
11.3. Notni prilozi	52

12. Sažetak	76
13. Summary	77

1. Uvod

Sjećam se kada sam prvi puta čula glazbu Sergeja Bortkijeviča. Bila sam u srednjoj školi i moj prijatelj je na koncertu izvodio njegovu *Etidu br. 6 u gis-molu, op. 15*. Odmah su me očarali ljepota i emocije glazbe. Zvuk je bio tako nježan i suptilan, a melodija tako dirljiva. Osjetila sam kako me glazba ispunjava osjećajem mira i sreće.

Nakon tog koncerta počela sam se više zanimati za skladatelja Sergeja Bortkijeviča. Čitala sam o njegovom životu i radu i slušala više njegovih djela. Bila sam oduševljena njegovom sposobnošću izražavanja tako širokog raspona emocija u svojoj glazbi. Njegova glazba ujedno je i dirljiva i uzbuđujuća. Svakim slušanjem ostavlja me sa širokim rasponom novih emocija.

Upravo iz tog razloga želja mi je bila da moj završni rad bude iz kolegija Klavir te da sadržava izvedbu Bortkijevičevih djela s nadom da ću proširiti svoje znanje o njemu, ali i predstaviti njega i njegovu glazbu publici.

Bortkijevič je bio vrlo produktivan skladatelj i unatoč teškom životu napisao je mnogo različitih djela. Jako sam zahvalna što sam imala priliku otkriti njegov svijet. Njegova glazba imala je dubok utjecaj na mene i uvijek će mi biti draga. Ono što me začudilo je to što gotovo nitko nije čuo za njega, od učenika do studenata, pa čak i profesora. Zapitala sam se, zašto je to tako? Kada je ovaj skladatelj otišao u zaborav zajedno sa svojom glazbom?

Počela sam istraživati i otkrila kako je Bortkijevič u svoje doba bio vrlo cijenjen skladatelj. Njegova glazba izvođena je u najpoznatijim koncertnim dvoranama u Europi i Americi. Međutim, nakon Drugog svjetskog rata, pomalo je počeo padati u zaborav. Postoji nekoliko razloga za to. Prvo, Bortkijevič je bio skladatelj ruske romantičarske škole, a u to je vrijeme popularnija bila glazba modernista i impresionista. Njihova glazba bila je nešto novo i inovativno za razliku od glazbe romantičara, što je vjerojatno privuklo više pažnje publike i kritičara. Zatim, Bortkijevič je živio u inozemstvu te je njegova glazba bila zabranjena u Sovjetskom Savezu. Sovjetski Savez je bio komunistička zemlja koja je imala striktnu kontrolu nad svim aspektima života, uključujući i umjetnost. Komunističke vlasti zabranile su izvođenje glazbe romantičara jer su smatrali da je buržoaska i reakciona, što je vjerojatno dovelo do toga da njegova glazba ostane nepoznata

široj publici. Bortkijevič nije imao mnogo uspjeha u životu. Njegova glazba nije objavljena u velikom broju primjeraka. Smatram da je vrijeme da se glazba Sergeja Bortkijeviča vrati u središte pozornosti. Bortkijevičeva je glazba lijepa, dirljiva i uzbudljiva i mislim da bi se svidjela mnogim ljudima. Nadam se da će se za nju zainteresirati više glazbenika i publike te da će njegova djela ponovno biti izvođena u koncertnim dvoranama diljem svijeta. To je glazba koja je vrijedna slušanja i izvođenja.

2. O skladatelju

Gledajući i analizirajući biografije skladatelja u povijesti glazbe, možemo primijetiti različite sudbine pojedinih umjetnika. Neki umjetnici postižu ogroman uspjeh za života i njihova imena hvale generacije glazbenika, a njihov utjecaj ostaje prisutan i nakon njihove smrti. S druge strane, postoje umjetnici koji nisu uspjeli doživjeti sjaj za života, unatoč svom talentu i trudu. Njihova su djela možda bila neprepoznata i neshvaćena, a tek kasnije su postala cijenjena i priznata. Mnogi takvi umjetnici postali su ikone genija, a njihova ostavština ostaje inspiracija za buduće generacije glazbenika. Ipak, postoje i scenariji u kojima je umjetnik, unatoč svojoj slavi za života, nakon smrti zaboravljen. To je slučaj sa Sergejem Bortkijevičem¹, koji je bio poznat i priznat za vrijeme svoga života i kao pijanist i kao skladatelj. Međutim, nakon njegove smrti, njegovo ime polako je palo u zaborav, a njegova glazba nije dobila priznanje i pažnju koju zaslužuje. Ovo je samo jedan od primjera kako se sudbine umjetnika mogu razlikovati.²

Situacija oko nacionalnosti i prepoznatljivosti Sergeja Bortkijeviča je prilično kompleksna i zbunjujuća. Postoji kontroverza i nesuglasice u izvorima o tome kako ga klasificirati i definirati njegovu nacionalnost.³

Bortkijevič je rođen u Harkovu, koji je danas sastavni dio Ukrajine, ali je tijekom njegova života bio dio Ruskog Carstva. Njegova obitelj bila je poljskog plemićkog podrijetla, no on sam bio je pod utjecajem ruske glazbene kulture i živio u Rusiji veći dio svog života.⁴ U nekim izvorima se spominje kao ruski skladatelj, dok ga drugi izvori povezuju s Austrijom ili Ukrajinom.

Jedan od razloga zbog kojih je Bortkijevič pao u zaborav može biti i politički kontekst i turbulentno razdoblje u kojem je živio. Gubitak dijela njegovih skladbi tijekom svjetskih ratova i revolucija, kao i njegova rezerviranost prema inovativnim skladateljskim tehnikama, mogli su utjecati na manju prepoznatljivost njegovog rada. Također, raspršenost njegove ostavštine diljem svijeta otežala je istraživačima da procijene njegovu ličnost i djela.⁵ Upravo zbog ovakve situacije, teško je jednostavno

¹ Fotografija portreta skladatelja nalazi se u Prilozima (Slika 1).

² Kościelak-Nadolska, A., *Życie i twórczość Sergiusza Bortkiewicza (1877-1952) część I – Sylwetka artysty*, (Wydania, 2016), str. 93.

³ *Ibid.*, str. 94.

⁴ *Ibid.*, str. 94.

⁵ *Ibid.*, str. 94.

definirati nacionalnost Sergeja Bortkijeviča. Različiti izvori pružaju drugačije informacije i tumačenja. Važno je uzeti u obzir sve te faktore i sagledati različite perspektive kako bismo dobili cjelovitu sliku umjetnikove sudbine i nasljeđa. Glazbenici i umjetnici često su složeni pojedinci čija se kreativnost i identitet ne mogu uvijek jednostavno definirati ili ograničiti na jedan okvir. Njihovo nasljeđe ostaje važno, bez obzira na nacionalnu pripadnost ili političke okolnosti.

Talent i strast prema glazbi koje je naslijedio od svoje majke, zajedno s koncertima i druženjima koji su se održavali u njihovoj obiteljskoj kući, svakako su imali veliki utjecaj na njegov pristup glazbi. Osim glazbenog obrazovanja, Bortkijevič je također stekao temeljito humanističko obrazovanje. Studij prava u Sankt Petersburgu svjedoči o njegovoj širokoj intelektualnoj radoznalosti i trudu da se uskladi s različitim područjima znanja. Odluka da prekine studij prava kako bi se potpuno posvetio glazbi govori o važnosti koju je pridavao svojoj umjetničkoj strasti. Bortkijevič je nastavio svoje usavršavanje tijekom godina na mnogim glazbenim područjima, pokazujući kontinuirani rast i želju za nadograđivanjem svojeg znanja i vještina.⁶

Interes za Sergejem Bortkijevičem kao umjetnikom počinje rasti, ali dosad nije bilo mnogo znanstvenih izvora koji opisuju točan tijek njegove karijere. U takvim slučajevima, ponekad su dostupni samo sporadični spomeni i članci koji su sačuvani do danas, što može donijeti samo djelomično razumijevanje njegove osobe i kritičkog mišljenja. Zahvaljujući zabilježenim sjećanjima umjetnika, pismima i drugim dokumentima, moguće je rekonstruirati barem dio njegove životne priče. Ti izvori mogu pružiti dragocjene uvide u Bortkijevičevu karijeru, njegove skladbe i kontekst u kojem je djelovao.⁷

2.1. Djetinjstvo i školovanje Sergeja Bortkijeviča

Sergej Eduardovič Bortkijevič (Serhij Eduardowjtsch Bortkewjtsch) rođen je 28. veljače 1877. godine u Harkovu, u Ukrajini. Čini se da je njegova obitelj igrala važnu ulogu u njegovom rastu kao glazbenika. Odrastanje u okruženju s raznim glazbenim aktivnostima sigurno je utjecalo na mladog Bortkijeviča. Posebno je zanimljivo da je njegova majka, Sofija Uschinskaja, bila izvrsna pijanistica i čini se da je od nje

⁶ *Ibid.*, str. 99.

⁷ *Ibid.*, str. 112.

naslijedio želju za bavljenjem glazbom. Bortkijevič je kao dijete imao priliku upoznati mnoga glazbena remek-djela koja su bila predstavljana u njegovoj kući kao klavirski dueti, što je pridonijelo njegovom odnosu prema glazbi i razvoju njegovih glazbenih interesa. Odrastanje na obiteljskom imanju Artiomowka, izvan Harkova, ostavilo je dubok dojam na njega. Bortkijevič je Harkov nazivao “Malom Rusijom” ili “Južnom Rusijom”, što može objasniti njegovo percipiranje Harkova kao intelektualnog središta južne Rusije.⁸

Nakon završetka gimnazije u Harkovu 1895. godine, Bortkijevič je odlučio nastaviti svoje obrazovanje u St. Petersburgu gdje je započeo studij prava, a zbog jake privlačnosti prema glazbi upisao se na Carski glazbeni konzervatorij.⁹ Ondje je studirao teoriju u klasi Anatola Liadova.¹⁰ Unatoč studiranju prava na očevu želju, njegova ljubav prema glazbi bila je toliko snažna da ga je ponekad čak i ometala na studiju prava. Prisustvovao je mnogim koncertima i pohađao razne glazbene tečajeve, žudeći za studijem glazbe u Njemačkoj.¹¹

Nakon studentskog ustanka 1898. godine, Ruske vlasti zatvorile su sveučilište u St. Petersburgu, što je spriječilo Bortkijeviča da završi ispite na pravnom fakultetu gdje su studenti, uslijed navedene situacije morali produžiti studij za godinu dana. U jesen 1899. godine Bortkijevič je napustio studij prava i započeo vojnu službu. Nakon završetka jednogodišnje vojne službe, ljeto 1900. godine proveo je na obiteljskom imanju, vježbajući klavir kako bi se pripremio za studij glazbe. S obzirom da se bližila jesen, odlučio je oputovati u Njemačku kako bi nastavio svoje glazbeno obrazovanje. U jesen 1900. godine Bortkijevič je započeo studij glazbe na Glazbenom konzervatoriju u Leipzigu kao učenik Lisztovog učenika, Alfreda Reisenauera.¹² Nakon dvije godine tamošnjeg studija, Bortkijevič je na diplomi 8. lipnja 1902. godine dobio Schumannovu nagradu. Dvije godine kasnije oženio se s Elisabeth Geraklitovom te su se u jesen 1904. godine nastanili u Berlinu.¹³

⁸ Johnson, J., *Echoes of the Past: Stylistic and Compositional Influences in the Music of Sergei Bortkiewicz* (A Doctoral Document, University of Nebraska- Lincoln, 2016), str. 17-18.

⁹ Carski glazbeni konzervatorij utemeljen je 1862. godine u St. Petersburgu zahvaljujući ruskom pijanistu i skladatelju Antonu Rubinsteinu. Među alumnima konzervatorija bili su poznati skladatelji kao što su Petar Iljič Čajkovski, Sergej Prokofjev, Dmitrij Šostakovič, koji su predavali na konzervatoriju tijekom 1960-ih.

¹⁰ Ruski skladatelj, dirigent i profesor.

¹¹ Kalkman, W. (2015). *Sergei Bortkiewicz: his life and music*. Poglavlje: Childhood and study in St. Petersburg and Leipzig. Preuzeto s: <https://sergeibortkiewicz.com/2015/07/31/introduction-2/> (pristupljeno 20.7.2023.)

¹² Njemački pijanist, skladatelj i profesor.

¹³ Kalkman, W., *Sergei Bortkiewicz: his life and music*. *Ibid.*

2.2. Život u Berlinu

Sergej Bortkijevič i njegova supruga Elisabeth živjeli su u Berlinu od 1904. do 1914. godine. U tom razdoblju Bortkijevič je počeo ozbiljno skladati te je održao i svoje prve klavirske recitale. Također je držao privatne satove. Jedne je godine predavao na Konzervatoriju Klindworth-Scharwenka,¹⁴ gdje je upoznao svog životnog prijatelja, nizozemskog pijanistu Huga van Dalena.¹⁵ Bortkijevičev život u Berlinu bio je plodno razdoblje za njegovo skladanje. U tom razdoblju napisao je neke od svojih najpoznatijih djela, uključujući *Klavirski koncert br. 1*. No, unatoč njihovoj prolaznoj ljepoti, ta dragocjena sjećanja na vrijeme provedeno u Berlinu bila su zasjenjena tamnim oblacima Prvog svjetskog rata koji se približavao Europi. U tom trenutku, Sergej Bortkijevič nije mogao izbjeći postavljanje pitanja zašto je ova lijepa, sretna iluzija prerano narušena, čemu neprijateljstvo i bezumni rat.¹⁶

2.3. Izbijanje Prvog svjetskog rata i Ruska revolucija

Početak Prvog svjetskog rata 1914. godine značajno je izmijenio život Sergeja Bortkijeviča. Budući da je bio ruski državljanin, prvo je bio u kućnom pritvoru, a potom je bio prisiljen napustiti Njemačku.¹⁷ Bortkijevič je o tom događaju rekao kako je to bio prvi put da je postao žrtvom promjenjive sudbine; izbačen je kao neprijatelj preko Sjevernog mora iz zemlje u kojoj je proveo mnogo godina i koju je duboko volio.¹⁸

Unatoč primamljivoj ponudi za potencijalno profesorsko mjesto na Carskom konzervatoriju u St. Petersburgu, Sergej Bortkijevič se odlučio vratiti u Harkov. Ondje je uspješno obnovio svoju karijeru kao glazbeni pedagog i koncertni izvođač. Istaknuo je kako su mu se javili brojni studenti koji su kod njega željeli učiti klavir. Nakon povratka u Harkov, Bortkijevič je temeljito opisao osobno svjedočenje uspona

¹⁴ *Klindworth-Scharwenka Konservatorium* bio je glazbeni institut u Berlinu, osnovan 1893. godine, koji je sve do 1960. jedan od međunarodno najpriznatijih glazbenih škola.

¹⁵ Hugo van Dalen rođen je 16. travnja 1888. u gradu Dordrechtu, Nizozemska. Sa 14 godina počeo je studirati na Glazbenom konzervatoriju u Amsterdamu. Nakon završetka studija u Amsterdamu, svoje školovanje je nastavio u Berlinu. U međuvremenu je imenovan nastavnikom na Konzervatoriju Klindworth-Scharwenka, gdje je upoznao Sergeja Bortkijeviča. Nakon povratka u Nizozemsku, imenovan je nastavnikom na Kraljevskom glazbenom konzervatoriju u Haagu, gdje je ostao do umirovljenja.

¹⁶ Kalkman, W., *Ibid.*, Poglavlje: *First Berlin period (1904-1914)*.

¹⁷ *Ibid.*, Poglavlje: *First World War and Russian Revolution*.

¹⁸ Johnson, J., *Ibid.*, str. 21.

boljševika na vlast u Rusiji i strahote koje su proistekle iz komunističkog preuzimanja vlasti. Cijene su porasle, a često je nedostajalo svjetla, vode i goriva za grijanje tijekom hladnih zima.¹⁹ Unatoč tim izazovima, Bortkijevič je nastavio s vježbanjem.²⁰

Završetkom Prvog svjetskog rata, izbila je Ruska revolucija koja je prisilila skladatelja i njegovu obitelj na bijeg zbog komunističke okupacije. Sergej Bortkijevič i njegova supruga pobjegli su na Krim kako bi tamo pronašli privremeno utočište, no nažalost, svi hoteli u Sevastopolju²¹ bili su popunjeni. Kako bi pronašli smještaj, krenuli su prema Jalti²² i uspjeli pronaći dvije sobe koje su bile već namještene, pružajući prekrasan pogled na luku. Bortkijevič je tijekom tog boravka unajmio klavir i, nadahnut ljepotom noći obasjane mjesecom, započeo skladanje svog *Nokturna op. 24, br. 1*.²³

Sergej Bortkijevič je svakodnevno pratio informacijski biro kako bi bio obaviješten o dinamici napredovanja boljševičkih snaga. No, jednoga dana primjećuje kako se Bijela garda²⁴ ozbiljno povlači prema jugu, a grad Harkov je izgubljen. Nažalost, Bortkijevičeva majka, koja je odlučila ostati blizu Harkova, oboljela je od tifusa i preminula. To je predstavljalo krajnju i jedinu priliku za Bortkijeviča i njegovu suprugu da pobjegnu od napredujućih boljševika.²⁵ Uspjeli su pobjeći iz Jalte u studenom 1920. godine. Nakon provedene dvije noći pod otvorenim nebom, uspjeli su se ukrcati na trgovački parobrod "Konstantin".²⁶ Satima su stajali na stepenicama broda, i na kraju su se progurali, uspjeli pokazati putničke karte i ukrcati se. Njegova se supruga smjestila u kabini zajedno s još nekoliko žena, dok je Bortkijevič ostao na gornjoj palubi bez ikakvog mjesta za sjedenje. Parobrod "Konstantin" bio je pretrpan ljudima i njihovom prtljagom do krajnjih granica. Brojne izbjeglice, stisnute jedne uz druge, onemogućavale su im nesmetano kretanje. Veliki broj ljudi, danima bez obroka, patio je od žeđi i nedostatka hrane.²⁷

¹⁹ Bortkijevič se prisjetio jednog slučaja s violinistom Alexanderom Mogilewskim, kada su morali neprestano piti čaj, omotani u krzno, da bi zagrijali promrzle prste. Dok su bili na ulici, morali su se ograničiti na nošenje svojih najstarijih i najotrcanijih odjevnih predmeta kako bi izbjegli privlačenje nepotrebne pažnje. U to vrijeme stalno je vladao strah od pretresa i potencijalnih hapšenja, a bili su prisiljeni biti spremni na takve situacije čak i usred noći.

²⁰ Johnson, J., *Ibid.*, str. 22.

²¹ Crnomorski grad i luka na jugozapadnoj obali poluotoka Krima.

²² Grad i crnomorsko ljetovalište na južnoj obali poluotoka Krima.

²³ Kalkman, W., *Ibid.*

²⁴ Bijela garda ili Bijeli pokret je vojnopolitička organizacija koja je osnovana 1917. godine, tijekom Ruskog građanskog rata. Bjelogardejci su se borili protiv Crvene armije, koja je bila vojna postrojba Sovjeta. Bili su protivnici boljševizma i sovjetske vlade. Koristili su parolu: "Rusija jedna, velika i nedjeljiva".

²⁵ Johnson, J., *Ibid.*, str. 23.

²⁶ Fotografija parobroda „Konstantin“ nalazi se u Prilozima (Slika 2).

²⁷ Kalkman, W., *Ibid.*

2.4. Izbjeglica u nekadašnjem Carigradu

Kada su Sergej i Elisabeth Bortkijevič stigli u Carigrad,²⁸ u blizini grada bilo je usidreno preko stotinu i četrdeset brodova s ruskim migrantima, pri čemu je Bortkijevič bio jedan od gotovo 146 000 ruskih izbjeglica prisutnih na tim brodovima. Lađari su prilazili čamcima i nudili boce vode, štruce kruha, čokolade i druge delicije u zamjenu za vjenčano prstenje, satove i bunde. Bortkijevič je napomenuo da su bili prisiljeni biti štedljivi jer je u tom trenutku imao samo 20 dolara u džepu.²⁹ ³⁰ Bortkijevič i njegova supruga su morali provesti deset dana na brodu Konstantin prije nego su dobili dozvolu za iskrcavanje na kopno.³¹

Nakon što je posjetio nekoliko glazbenih trgovina i uspostavio određene kontakte, Sergej Bortkijevič je uspio započeti poučavati studente glazbe i time osigurao određeni izvor prihoda. U to je vrijeme upoznao Nataliju Kaponič,³² suprugu jugoslavenskog veleposlanika, koja je organizirala glazbene događaje za Bortkijeviča u okviru tadašnjeg jugoslavenskog veleposlanstva. Pozitivan odjek njegovih koncerata omogućio mu je povećanje prihoda i broja učenika.³³

Unatoč relativno ugodnim životnim uvjetima u nekadašnjem Carigradu, Bortkijevič je osjećao nostalgiju prema europskom načinu života. To je izrazio u pismu Hugu van Dalenu dana 18. kolovoza 1921. godine u kojem je napisao kako s čežnjom u srcu misli o Europi, glazbi, kulturi i umjetnosti te kako se nada da će se preseliti u Beč ili Budimpeštu ne bi li se oporavio i započeo sa skladanjem. Uz pomoć tadašnjeg jugoslavenskog veleposlanika Kaponiča, skladatelj i njegova supruga uspjeli su dobiti vizu za ex Jugoslaviju. Njihov put u Sofiju vodio ih je preko Beograda, gdje su morali čekati određeno vrijeme prije dobivanja austrijske vize.³⁴

²⁸ Carigrad je slavensko ime za Konstantinopol, glavni grad Bizantskog Carstva, grad koji se danas nalazi u Turskoj pod nazivom Istanbul.

²⁹ Kalkman, W., *Ibid.*

³⁰ Zanimljivo je primijetiti da je Bortkijevič prethodno, dok je još boravio u carskoj Rusiji prije bijega u Carigrad 1920. godine, nagovijestio svoju neto vrijednost, istaknuvši kako su njegovih 1,5 milijuna rubalja postali potpuno bezvrijedni.

³¹ Kalkman, W., *Ibid.*

³² Svi internetski izvori navode ju kao Nathalie Chaponitsch.

³³ Kalkman, W., *Ibid.*, Poglavlje: *Refugee in Constantinople (Istanbul, Turkey)*.

³⁴ *Ibid.*

2.5. Povratak u Europu

Godine 1922., Sergej Bortkijevič i njegova supruga preselili su se u Austriju, gdje su ostali pet godina. Taj prijelaz olakšan je prijateljskom podrškom Paula de Connea,³⁵ sunarodnjaka i bivšeg kolege iz St. Petersburgskog konzervatorija. Tijekom boravka u Austriji, Bortkijevič je skladao niz značajnih djela, uključujući *Koncert za violončelo*, op. 20, *Koncert za violinu*, op. 22, *Klavirski koncert br. 2*, op. 28 (posebno naručen za lijevorukog pijanistu, Paula Wittgensteina, koji je izgubio desnu ruku tijekom Prvog svjetskog rata), *Dvanaest etida*, op. 29 za klavir i *Klavirski koncert br. 3*, op. 32. Iako je Bortkijevič uzaludno pokušavao pronaći učiteljsko namještenje u Beču, činilo se da mu se pružaju značajne mogućnosti kroz njegove prethodne glazbene kontakte u Berlinu.³⁶

Sergej Bortkijevič se vratio u Berlin 1929. godine. Međutim, ekonomske teškoće i uspon nacističkog režima postepeno su pogoršavali njegovu financijsku situaciju. U više navrata tražio je financijsku pomoć od Huga van Dalena. U pismu datiranom 21. travnja 1933. Bortkijevič je iznio svoje stanje Hugu van Dalenu navodeći da, iako uživa dobar ugled u Njemačkoj, i dalje je stranac. U to se vrijeme na svakoga tko nije pravi Nijemac gledalo nepovoljno, a prilike za bilo kakav položaj su bile vrlo ograničene.³⁷

Bortkijevič se suočavao s izazovima svojeg identiteta bez obzira kamo bi se uputio. Njegovo podrijetlo stvaralo je nesporazume. Iako je bio ruskog podrijetla, Rusi su ga doživljavali kao Poljaka zbog majčinih korijena. Nadalje, u to vrijeme, u Njemačkoj i Austriji, odnos prema Rusima bio je neprijateljski nastrojen zbog ponašanja sovjetskih trupa u inozemstvu i povećane napetosti nakon Prvog svjetskog rata.³⁸ Stoga je Bortkijevič bio prisiljen napustiti Njemačku jer je kao Rus bio izložen progonu od strane nacista, što je rezultiralo brisanjem njegovog imena iz svih glazbenih programa. S obzirom na njihovo prethodno stjecanje austrijskog državljanstva, Bortkijevič i njegova supruga vratili su se u Beč 1935. godine.³⁹

³⁵ Paul de Conne, bečki pijanist i profesor glazbe. On nije Bortkijeviča samo uveo u bečki glazbeni krug i predstavio ga bečkim izdavačima, već je također pružio pomoć bračnom paru Bortkijevič putem svojih veza s Ministarstvom obrazovanja kako bi dobili austrijsko državljanstvo.

³⁶ Kalkman, W., *Ibid.*, poglavlje: *First Austrian period (1922-1929)*.

³⁷ *Ibid.*, poglavlje: *Second Berlin period (1929-1933)*.

³⁸ Johnson, J., *Ibid.*, str. 26.

³⁹ Kalkman, W., *Ibid.*, poglavlje: *Second Austrian period (1933-1952)*.

Od tada na dalje Bortkijevič je uglavnom boravio u Beču do završetka Drugog svjetskog rata, kao i preostalog dijela svog života. U toj je fazi počeo zapisivati svoja sjećanja u obliku autobiografije nazvane *Erinnerungen*,⁴⁰ koja je potom dovršena i tiskana tijekom listopada 1936. godine u Beču. Preostali period Bortkijevičeva života može se rekonstruirati putem pisama i dokumenata koje je razmjenjivao s Hugom van Dalenom između 1936. i 1952. godine. Značajno je napomenuti da je Bortkijevič svoj posljednji poznati posjet van Dalenu u Nizozemsku⁴¹ ostvario u veljači i ožujku 1938. godine, neposredno prije izbijanja Drugog svjetskog rata.⁴²

2.6. Boravak u ex Jugoslaviji

U srpnju 1939. godine, Sergej i Elisabeth Borkijevič kratko su napustili Beč te oko pola godine boravili u ex Jugoslaviji. Prvo su se uputili u Rogašku Slatinu, gdje je skladatelj morao na liječenje zbog želučane bolesti. Nakon toga su krenuli na obilazak raznih gradova i posjet rodbini njegove supruge koja je živjela u Beogradu. U Beogradu su boravili u vremenskom rasponu od 9. kolovoza do 12. prosinca 1939. godine.⁴³

U jesen 1939. godine Bortkijevič je ostvario značajne glazbene aktivnosti uključujući izvedbu svog prvog klavirskog koncerta, dirigiranje svoje prve simfonije te održavanje klavirskog recitala na Radio Zagrebu i Radio Beogradu. Važno je istaknuti da je tijekom svog boravka u ex Jugoslaviji napisao *Jugoslavensku suitu* op. 59, sastavljenu od šest skladbi za klavir, koju je kasnije aranžirao za orkestar. Klavirska partitura ovog djela nikada nije objavljena tijekom Bortkijevičeva života, ali ni nakon njega.⁴⁴

2.7. Skladatelj na rubu: Bortkijevič i njegova glazba kroz Drugi svjetski rat

Tijekom Drugog svjetskog rata, situacija se dramatično pogoršala za Bortkijeviča i njegovu suprugu. Njegova glazba, koja je bila prepoznata kao ruskog podrijetla, bila je zabranjena za izvođenje i objavljivanje u Njemačkoj. Otežavajuća

⁴⁰ U prijevodu *Sjećanja*.

⁴¹ Fotografija posljednjeg susreta Huga van Dalena i Bortkijeviča nalazi se u Prilozima (Slika 3).

⁴² Johnson, J., *Ibid.*, str. 27.

⁴³ Kalkman, W., *Ibid.*, Poglavlje: *Second Austrian period (1933-1952)*.

⁴⁴ *Ibid.*

okolnost bila je činjenica da su većinu Bortkijevičevih skladbi u tiskanom obliku čuvali njemački izdavači. Nažalost, veći dio tih tiskanih djela bio je uništen tijekom bombardiranja Leipziga, dana 4. prosinca 1943. godine, što je dovelo do gubitka Bortkijevičeva prihoda od prodaje vlastite glazbe. U nadi da će nadomjestiti ovu nenadoknadivu štetu, Bortkijevič je žurno kontaktirao Huga van Dalena, tražeći da posreduje u slanju partitura njegovom izdavaču D. Rahteru.⁴⁵

Svoju klavirsku glazbu skladanu tijekom Drugog svjetskog rata Bortkijevič je planirao objaviti putem izdavačke kuće Benjamin/Rahter/Simrock u Leipzigu, no taj plan nikada nije bio realiziran unatoč tome što su mu bile dostavljene tiskane probne partiture. Razlog leži u povijesnim događajima⁴⁶ koji su zahvatili spomenutu izdavačku kuću.⁴⁷

Pri samom kraju Drugog svjetskog rata, život Sergeja Bortkijeviča visio je o niti, budući da je nekoliko puta samo "za dlaku" izbjegao smrtonosne opasnosti. U tim kritičnim trenucima, bližeći se okončanju rata, Bortkijevič je u svojim pismima detaljno opisivao primitivne i gotovo životinjske uvjete u kojima je bio prisiljen preživljavati. Unatoč fizičkoj i psihičkoj iscrpljenosti koju je podnio zajedno sa suprugom, Bortkijevič je ostao odan svojoj umjetnosti, nastavljajući skladati za klavir.

U jesen 1945. godine, skladatelj je imenovan voditeljem obrazovnog programa na Gradskom konzervatoriju u Beču. Ova pozicija donijela mu je određenu financijsku sigurnost koja mu je tada bila neophodna. Od tog trenutka nadalje, Bortkijevič je počeo ponovno uspostavljati glazbene veze te imao sve veću potporu javnosti. Grupa entuzijasta i glazbenika okupila se kako bi podržala ovog iskusnog skladatelja i aktivno promovirala njegova glazbena djela.⁴⁸

⁴⁵ Johnson, J., *Ibid.*, str. 28.

⁴⁶ Dana 10. studenog 1938. godine izdavačku kuću Benjamin/Rahter/Simrock iz vlastita je nacistička vlast, prisilivši vlasnike na prodaju tvrtke. Nakon završetka Drugog svjetskog rata, Leipzig je postao dio sovjetske okupacijske zone, a kasnije Istočne Njemačke. Izdavači su zahtijevali autorizaciju za objavljivanje glazbenih nota, no ta ovlaštenja nikada nisu dobili. Izdavačka kuća bila je prisiljena ući u stečaj 1951. godine, a taj proces trajao je do 1956. godine. Tek 1992. godine tvrtka je službeno raspuštena. Arhiv Benjamin/Rahter/Simrock je godine 1963. prenesen u Saski državni arhiv. Kao rezultat ovih događaja, Bortkijevičeve skladbe označene kao op. 58, 60, 61 i 64 ostale su neobjavljene i nakon skladateljeve smrti. Nakon pada Berlinskog zida, godine 1989. arhiv Benjamin/Rahter/Simrock formalno je vraćen nasljednicima, a 2012. godine darovan je Saskom državnom arhivu. Sljedeće godine, počelo se otključavati blago iz arhiva, što je rezultiralo otkrićem tiskanih probnih materijala Bortkijevičevih djela op. 58, 60, 61 i 64 iz 1948. godine. Bio je to ključan trenutak za njihovo ponovno oživljavanje.

⁴⁷ Kalkman, W., *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

2.8. Posljednja godina života i smrt skladatelja

Tijekom 1952. godine, zdravstveno stanje Sergeja Bortkijeviča znatno se pogoršalo. Početkom te godine suočavao se s ponavljajućim epizodama želučane bolesti što ga je prisiljavalo na otkazivanje koncerata. Zadnji iznimno važan koncert, koji je istovremeno označavao i njegov 75. rođendan, održao je 26. veljače 1952. godine u Beču, pod vlastitim dirigentskim vodstvom. U pismu upućenom Hugu van Dalenu 18. ožujka 1952., Bortkijevič je iskazao svoje uzbuđenje, opisujući taj koncert kao veliki uspjeh pred publikom i medijima. Neki su čak tvrdili da je dirigirao s energijom i strašću karakterističnom za dirigente mlađe dobi. U tom pismu, Bortkijevič je izrazio zahvalnost zbog priznanja koje mu je stiglo u dobi od 75 godina, što je inače često rezervirano za umjetnike nakon njihove smrti.⁴⁹

Posljednju godinu skladateljeva života, dr. Hans Ankwicz-Kleehoven⁵⁰ opisao je na komemoraciji 10. studenog 1952. godine. Bortkijevič je postupno gubio snagu i svoj nevjerojatan temperament. Unatoč tome, pojavljivao se na recitalima kao korepetitor ili solist. Njegovo zdravstveno stanje se pogoršalo tijekom godine, a na koncu je otišao u bolnicu na pregled i operaciju. U subotu, 25. listopada, činilo se da se Bortkijevičeva situacija poboljšava, dok je razgovarao s dr. Kleehovenom o budućim recitalima. No, ta prividna zdravstvena poboljšanja bila su varljiva. Istoga dana, tijekom večeri, Bortkijevič je preminuo neočekivano uslijed posljedica tromboze. Preminuvši u 21:45 oslobođen je svoje patnje teškoga života. Sahranjen je 4. studenog iste godine na *Zentralfriedhofu*⁵¹ u Beču.⁵² Njegova supruga, Elisabeth Bortkijevič-Geraklitowa, preminula je osam godina kasnije, 9. ožujka 1960. godine, također u Beču.⁵³

⁴⁹ *Ibid.*, poglavlje: *Bortkiewicz's last year (1952)*.

⁵⁰ Hans Ankwicz-Kleehoven, izvorno Johann Felix Ankwicz von Kleehoven, bio je austrijski povjesničar umjetnosti i knjižničar.

⁵¹ Glavno gradsko groblje u Beču.

⁵² Osmrtnica Sergeja Bortkijeviča nalazi se u Prilozima (Slika 4).

⁵³ Kalkman, W., *Ibid.*

3. Društvo Bortkijevič (1947. – 1973.)

Nakon završetka Drugog svjetskog rata, dr. Hans Ankwicz-Kleehoven donio je odluku da pokrene inicijativu za uspostavu Društva Bortkijevič, poznatog i kao *Bortkiewicz-Gemeinde*. Osnovni cilj ovog društva bio je poticanje izvođenja i promocija djela skladatelja Sergeja Bortkijeviča. Prvi formalni sastanak društva održan je 10. travnja 1947. godine u Beču.⁵⁴ Društvo je imalo redovite mjesečne sastanke koji su se održavali svakog prvog ponedjeljka u periodu od studenog do svibnja. Članovi društva, koji su ujedno bili i prijatelji skladatelja, okupljali su se u prostorijama *Künstlerhaus*⁵⁵ kako bi uživali u koncertima na kojima su se izvodila djela Sergeja Bortkijeviča, pri čemu je u većini tih izvedbi nastupao i sam skladatelj. Nakon skladateljeve smrti, društvo je nastojalo sačuvati njegovo glazbeno nasljeđe i kulturni doprinos. Nažalost, Društvo Bortkijevič okončano je 6. ožujka 1973. godine, označavajući kraj te važne glazbene inicijative.⁵⁶

⁵⁴ Zapisnik Osnivačkog sastanka nalazi se u Prilozima (Slika 5).

⁵⁵ *Künstlerhaus* u Beču sjedište je udruge *Künstlerhaus* od 1868. godine. Zgrada je izgrađena između 1865. i 1868. godine i od tada služi kao izložbeni prostor i mjesto održavanja događanja.

⁵⁶ Kalkman, W., *Ibid.*, poglavlje: *Bortkiewicz Gemeinde (Bortkiewicz Society) 1947-1973*.

4. Bortkijevičevo nasljeđe

Zahvaljujući naporima Huga van Dalena, trenutačno je moguće ne samo uživati u glazbenom stvaralaštvu Sergeja Bortkijeviča, već i dublje razumjeti njegov život putem mnogih pisama koja je ovaj skladatelj uputio nizozemskom prijatelju. Kada je Hugo van Dalen preminuo 1967. godine, njegova je obitelj značajno doprinijela glazbenoj baštini ostavivši nasljeđe koje uključuje rukopise nekoliko Bortkijevičevih skladbi, njegovu autobiografiju pod nazivom *Erinnerungen*, te iznimno obiman arhiv pisama i tiskanih nota. Ovaj dragocjeni fond kasnije je prenesen u posjed Nizozemskog glazbenog instituta, gdje se može pronaći jedina poznata kopija određenih partitura iz Bortkijevičeva opusa.⁵⁷

Nažalost, unatoč svim naporima u očuvanju ovog bogatog nasljeđa, postoje brojne praznine i tajanstvene nepoznanice unutar Bortkijevičeve glazbene karijere. Iznimno je žalosno što su mnogi dijelovi skladateljeva opusa možda zauvijek izgubljeni, posebice tijekom turbulentnih vremena Drugog svjetskog rata. U istraživanju ovih izazova, saznaje se da je sam Bortkijevič, u nastojanju da uštedi sredstva, često ručno kopirao partiture⁵⁸ za svoje orkestralne skladbe.⁵⁹

Kada je izdavačka kuća Simrock ponovno počela tiskati Bortkijevičeva djela godine 1948., skladatelj je iznio svoje frustracije, istaknuvši kako još uvijek nije primio primjerke svojih vlastitih skladbi. Ova situacija, bez kontakata s njemačkim izdavačima i gubitak mnogih starijih djela tijekom bombardiranja Leipziga, doveli su Bortkijeviča u financijsku nevolju, što možda objašnjava zašto neka od njegovih djela i dalje nedostaju.⁶⁰

Iako je većina Bortkijevičevih skladbi napisana za klavir, on je također pisao za različite glazbene instrumente i ansamble, uključujući vokalna djela i operu. Time se dodatno naglašava bogatstvo i raznolikost njegova umjetničkog stvaralaštva.⁶¹

⁵⁷ Johnson, J., *Ibid.*, str. 32.

⁵⁸ Njegova vlastita opaska o tome, u kojoj ističe da mu je supruga čitala kako bi ga zaštitila od dosade, otkriva i dozu duhovitosti kojom je pristupao ovim zadacima. No, nestašica papira tijekom tih ratnih godina dodatno je komplicirala Bortkijevičeve izdavačke napore nakon rata.

⁵⁹ Johnson, J., *Ibid.*, str. 32-33.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

4.1. Iz klavirskog opusa

Velik dio Bortkijevićeveg klavirskog opusa sastoji se od njegovih djela za klavir, koje je stvarao u razdoblju od 1906. godine pa sve do svoje smrti 1952. godine. Ovaj opus obuhvaća otprilike četrdeset klavirskih djela koja variraju po stilu i obliku. U okviru ovih djela često se nalaze manji karakteristični komadi unutar većih glazbenih cjelina. Napisao je tri mazurke op. 64, dvije zbirke etida op. 15 i op. 29, velik broj preludija, valcera i nokturna. Pisao je i djela većih razmjera, poput dvije klavirske sonate i balade. Bortkijevič je također skladao edukativna djela za nastavu, kao što su *Marionete*, op. 54, te *Pustolovine Toma Sawyera*. Nažalost, posljednje spomenuto djelo je izgubljeno i nije sačuvano.⁶²

Klavirska suita *Skice s Krima* nastala je u ranijoj fazi njegova stvaralaštva (točnije godine 1908.), no o njoj će više riječi biti kasnije.

Izvanredan uspjeh, opisan kao „kolosalni trijumf“ postigla je Bortkijevićeve *Sonata za klavir br. 2*, op. 60, dovršena u siječnju 1942. godine. Upravo zbog tog velikog uspjeha Bortkijevič se bojao slati poštom svoju jedinu partituru koju je imao Hugu van Dalenu u Nizozemsku te ju je odlučio poslati po violinistu Jaapu Emneru, koji je partituru zatim trebao uručiti van Dalenu.⁶³ *Sonata za klavir br. 2*, posvećena dr. Hansu Ankwicz-Kleehovenu, doživjela je svoju premijeru u poznatoj dvorani Brahms-Saal Musikverein⁶⁴ u Beču, 29. 11. 1942. godine. Tijekom Bortkijevićeve života, sonatu su izvodili samo Hugo van Dalen te Felicitas Karrer.⁶⁵ No, partitura nikada nije objavljena tijekom, a niti nakon skladateljeva života. Ova sonata čini se kao skladateljev pokušaj sažimanja vlastitog života kroz jezik glazbe, izražavajući osjećaje ljubavi prema domovini Rusiji, suočavanja s nevoljama, nadu i ustrajnost.⁶⁶

Bortkijevič je napisao i tri koncerta za klavir i orkestar. Nakon što je dovršio svoj prvi klavirski koncert, u Leipzigu se obratio Nikischu⁶⁷ s molbom da izvede taj koncert

⁶² *Ibid.*, str. 37-38.

⁶³ Zanimljivo je napomenuti da je Bortkijevič dao nekoliko uputa van Dalenu za izvođenje djela: “Nakon *Andantea*, započnite četvrti stavak polagano, postepeno ubrzavajući do tempa *giusto (agitato)*. Stanite za veliki udah prije *Finala*! Cis-dur mora doći kao veliko iznenađenje, ponosno i radosno!”. Bortkijevič je čak razmišljao o posveti sonate Hugu van Dalenu, ali je već obećao posvetu drugom prijatelju u Beču. Nestašica papira usporila je proces tiskanja sonate, što je također utjecalo na posvetu.

⁶⁴ Dansko-austrijski arhitekt Theophil von Hansen stvorio je s Brahmsovom dvoranom u Musikvereinu idealan okvir za savršeni glazbeni užitak. Zbog svoje izvrsne, svjetski poznate akustike, Brahmsova dvorana često je mjesto održavanja Mozartovih koncerata.

⁶⁵ Felicitas Karrer bila je austrijska pijanistica. Poznato je da je 1952. godine izvela Bortkijevičev *Prvi klavirski koncert* op. 16, pod vodstvom skladatelja.

⁶⁶ Kalkman, W., *Ibid.*, poglavlje: *Second Austrian period (1933-1952)*.

⁶⁷ Arthur Nikisch, mađarski dirigent međunarodne karijere.

pod svojim dirigentskim vodstvom. Nikisch je napisao pismo u kojem je koncert visoko preporučio izvođačima uz velike pohvale. Ova gesta duboko je dirnula mladog glazbenika i skladatelja Bortkijeviča, koji je tada bio u ranoj fazi svoje karijere.⁶⁸

Drugi klavirski koncert napisan za izvođenje samo lijevom rukom naručio je Paul Wittgenstein⁶⁹ i bio je dočekan s izvanrednim kritikama. Poput *Ruske rapsodije*, koju je Bortkijevič prvotno napisao samo za lijevu ruku, primijetio je da se i ovo djelo može prilagoditi za izvođenje s obje ruke. Unatoč postignutom uspjehu, Bortkijevič se i dalje suočavao s nizom financijskih problema.⁷⁰

Bortkijevičev treći klavirski koncert pruža uvjerljiv glazbeni doživljaj, istaknuvši se kao superiorno djelo. Iako se ne radi o remek-djelu, ovo je djelo koje ostavlja snažan dojam i njegovi motivi ostaju urezani u sjećanju slušatelja. Djelo ima podnaslov *Per aspera ad astra (Preko trnja do zvijezda)*, što može sugerirati duboke konotacije, no zapravo se radi o emocionalno jakom i dramatičnom, a ne filozofskom i teškom djelu.⁷¹

4.2. Ostala djela

Bortkijevič je za sobom ostavio dvanaest kompleta pjesama i operu *Akrobaten* temeljenu na kratkoj noveli Hermanna Banga pod naslovom „Četiri đavola“.⁷² Nažalost, većina tih vokalnih djela nije sačuvana, ali postoje dokumenti koji potvrđuju njihovo postojanje. Nema dostupnih audio snimaka tih skladbi.⁷³

Bortkijevičevo nasljeđe uključuje i deset različitih orkestralnih djela. Njegova druga simfonija, dovršena u svibnju 1937. godine, privukla je pozornost svojom originalnošću te je naišla na pozitivne reakcije. Dodatno, Bortkijevič je dopunio svoj opus s nekoliko djela za manje ansamble, uključujući dvije skladbe za violončelo i klavir, dvije za violinu i klavir te klavirski trio.⁷⁴ Skladatelj je napisao niz koncerata namijenjenih za različite soliste, uključujući koncerte za violončelo i violinu, djelo za violinu i orkestar, tri klavirska koncerta te djelo *Ruska rapsodija* za klavir i orkestar.⁷⁵

⁶⁸ Prvi klavirski koncert nastao je 1912. godine.

⁶⁹ Paul Wittgenstein, austrijsko-američki pijanist (1867.-1961.).

⁷⁰ Johnson, J., *Ibid.*, str. 37.

⁷¹ Cummings, R., *Sergei Bortkiewicz: Concertos for piano* (Classical Net, 2018).

⁷² Ironično, ova opera dijeli sudbinu s nijemim filmom iz 1928. godine koji je bio temeljen na istoj priči, no nažalost, i film i opera ostaju nepovratno izgubljeni.

⁷³ Johnson, J., *Ibid.*, str. 33-34.

⁷⁴ *Ibid.*, str. 34-36.

⁷⁵ *Ibid.*, str. 36.

4.3. Zbirka Fleisher

Edwin A. Fleisher, strastveni glazbenik amater i nasljednik tekstilnog poslovanja, ostavio je trajan doprinos svijetu glazbene umjetnosti. Fleisherova zbirka, poznata kao *Edwin A. Fleisher Collection of Orchestral Music*, čuva dragocjene rukopise simfonije op. 52 i op. 55 skladatelja Sergeja Bortkijeviča.⁷⁶

Godine 1909., Edwin A. Fleisher osnovao je klub mladih *Symphony Club* u Philadelphiji, namijenjen mladim glazbenicima i zaljubljenicima u glazbu. Dobio je prostor, unajmio dirigenta i doveo studente da sviraju orkestralnu glazbu. Kako bi obogatio repertoar kluba, Fleisher je pokušao kupiti što više partitura u Sjedinjenim Američkim Državama, ali ubrzo je shvatio da će morati putovati do izvora orkestralne glazbe, a to je bila Europa. U to vrijeme, glazbeni izdavači nisu imali međunarodnu distribuciju, a najvažniji izdavači bili su smješteni u Europi.⁷⁷

Nakon odlaska u Europu, Fleisher je osobno pregovarao s brojnim izdavačima kako bi kupio stotine partitura, koje su inače bile dostupne samo putem posudbe. Neke kupnje uključivale su potpisivanje ugovora s uvjetom da se materijal smije koristiti samo u izvođenjima amaterskih orkestara i nikako na koncertima gdje se ulaz naplaćuje. Fleisher je svoju misiju nastavio putujući Europom još šest puta, a nije bio ni svjestan da gradi nešto što će postati najveća zbirka materijala za orkestralne izvedbe na svijetu.⁷⁸

Njegova predanost glazbi nije se zaustavila samo na kupnji partitura od izdavača. Počevši od kasne 1934. godine, Fleisher je pozivao skladatelje da šalju rukopise svojih neobjavljenih djela kako bi ih kopirali, gdje se tim profesionalno osposobljenih prepisivača brinuo za prepisivanje cjelovitih partitura.⁷⁹

Prvi poznati pisani tragovi komunikacije između Bortkijeviča i glavnog knjižničara zbirke Fleisher datiraju iz 11. studenog 1940. godine. Bortkijevič je u pismu odgovorio na zahtjev knjižnice u kojem je zamoljen da dostavi popis svojih prethodnih orkestralnih skladbi i koncerata. Bortkijevič je istaknuo da je napisao dvije simfonije, prva u D-duru, op. 52, i druga u Es-duru, op. 55, oba rukopisa. Važno je napomenuti da je do 1940. godine Fleisherova zbirka već posjedovala kompletne izvedbene

⁷⁶ Kalkman, W., *Ibid.*, poglavlje: *Bortkiewicz and the Fleisher collection*.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

dijelove za sljedeće skladbe: *Klavirski koncert br. 1*, op. 16; *Pet ruskih plesova*, op. 18; *Othello*, op. 19; *Koncert za violončelo*, op. 20; *Koncert za violinu*, op. 22. Bortkijevič je naknadno pozvan da pošalje rukopise svojih neobjavljenih simfonija na prepisivanje. Do 1945. zbirka Fleisher također je nabavila *Österreichische Suite*, op. 51, no simfonije su ostale izvan dosega.^{80 81}

Bortkijevič je želio da Fleisherova zbirka dobije njegove notne materijale, no Drugi svjetski rat je usporio prikupljanje i kopiranje nota iz rukopisa. Nedostatak komunikacije, nemogućnost pošiljki i razmjene, te nedostatak potrebnih dozvola i papira za tisak glazbe činili su njegova djela praktički nepristupačnim. U svom pismu 10. veljače 1950., Bortkijevič naglašava svoju tešku situaciju, ističući kako su gotovo sva njegova djela tiskana putem njemačkih izdavača već bila rasprodana i nisu se mogla ponovno tiskati, što je rezultiralo materijalnim posljedicama za njega kao autora. U pismu je izrazio duboku tugu zbog činjenice da su njegove simfonije ostale neobjavljene i gotovo nepoznate, te su bile osuđene na tišinu i zaborav. Pismo odašilja poruku njegove nade i želje da se njegova glazba konačno čuje i cijeni.⁸² Sljedećeg mjeseca, zbirka Fleisher primila je cjelokupan rukopis partiture. Godina 2002. obilježena je povijesnim trenutkom kada je dirigent Martyn Brabbind zajedno sa Škotskim simfonijskim orkestrom BBC-ja prvi puta snimio obje simfonije, koristeći dragocjene rukopise iz Fleisherove zbirke.⁸³

⁸⁰ U pismu datiranom 11. svibnja 1946., Bortkijevič je izrazio žaljenje: "Prije mnogo godina zatražili ste da dostavim rukopise svojih *Simfonija* br. 1 i br. 2 te drugih orkestralnih djela za vašu knjižnicu. Namjera je bila napraviti kopije rukopisa, no nažalost, rat je započeo upravo tada i poštarina je postala neizvediva. To je bio velik razočaravajući trenutak za mene! Jedno od mnogih razočarenja i nedaća koje sam pretrpio zbog strašnog rata i njegovih posljedica – nedovoljna i loša hrana, teški uvjeti života, nedostatak temeljnih potrepština poput duhana i drugo. Teško je shvatiti u vašoj zemlji što sve trpimo u Europi, možda čak i više nego bilo gdje drugdje, posebice u Beču! Veliko bi mi zadovoljstvo bilo posjetiti Ameriku i osobno predstaviti svoju glazbu. Kao priznat skladatelj, pijanist, pedagog i dirigent, siguran sam da bih postigao uspjeh."

⁸¹ Kalkman, W., *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

5. *Esquisses de Crimeé*, op. 8

Klavirska suita *Esquisses de Crimeé*, op. 8 (u prijevodu *Skice s Krima*), nastala 1908. godine, posvećena je gospođi Yulyji Aleksandrovnoj Kharinoj.⁸⁴ Značajno je primijetiti da je skladatelj, pridavajući veliku važnost ovom djelu, posegnuo za francuskim jezikom, jezikom ruske aristokracije, kako bi posvetu oslikao i obogatio. Obitelji Kharin i Bortkijevič dijelile su istu adresu, smještenu u ulici Sumskaya u Harkovu i mogli bismo pretpostaviti da su se međusobno poznavali i njegovali prijateljske odnose.⁸⁵

Nadahnut svojim mladenačkim putovanjima u Krim osjećao je duboku povezanost s ovom regijom. U kasnijem periodu svog života, bježao je sa svojom suprugom od boljševika upravo kroz Krim. No ovo djelo nastalo je početkom 20. stoljeća dok je skladatelj još uvijek živio u Berlinu.⁸⁶

Glazbene slike suite *Skice s Krima* usmjerene su prema najpoznatijim krimskim gradovima Jalti i Alupki. Suita se sastoji od tri stavka, od kojih je treći stavak podijeljen u dva dijela, čime se stvara skladna ravnoteža između umjetničke izražajnosti i strukturalne cjelovitosti. Naslovi stavaka su: I. *Les rochers d'Outche-Coche* (u prijevodu *Stijene Uch-Kosh*), II. *Caprices de la mer* (u prijevodu *Hirovi mora*), III. *Les Promenades d'Aloupka* (u prijevodu *Šetnje Alupkom*); a) *Idylle orientale* (*Orijentalna idila*) i b) *Chaos* (*Kaos*).

Intertekstualni dijalog s Bortkijevičevim djelom *Skice s Krima* obuhvaća ciklus *Krimski soneti* poljsko-litvanskog pjesnika Adama Mickiewicza te ciklus djela za simfonijski orkestar *Krimske skice* armenskog skladatelja Aleksandra Spendiarova. Koncept i tematski okvir djela *Skice s Krima* blisko se povezuje s Mickiewiczovim ciklusom *Krimski soneti*, obuhvaćajući teme kao što su planine, more i orijentalni pejzaž. U suštini, prisutnost multinacionalnih i multikulturalnih elemenata u radnji i motivima pruža intermedijalnu korespondenciju između *Krimskih soneta* i *Skica s Krima*.⁸⁷

⁸⁴ Yulya Aleksandrovna Kharina, bila je poznata kao supruga državnog vijećnika Nikolaya Nikolaeviča Kharina.

⁸⁵ Dyachkova, O., *Ibid.*, str. 48-49.

⁸⁶ Gintov, P., *MATI Concert: Music of Serhiy Bortkevych (1877-1952) / Pianist Pavel Gintov*. Preuzeto s https://youtu.be/Zt4ddT1acro?si=uP_bCWMR-EuhNc6h. (pristupljeno 27.7.2023.).

⁸⁷ Dyachkova, O., *Ibid.*, str. 50-52.

5.1. *Les rochers d'Outche-Coche*

Prvi stavak ove suite, *Les rochers d'Outche-Coche*⁸⁸ (*Stijene Uch-Kosh*), tematski je posvećen poznatom klanču južne obale Krima. Stijene Uch-Kosh su tijekom 1900.-ih bile izrazito popularno planinarsko odredište, privlačeći mnoge zaljubljenike u prirodu.⁸⁹ U to vrijeme su se široko distribuirale razglednice s impresivnim prikazima krajolika i panoramskih pogleda s Krima. Ovaj vizualni materijal predstavljao je plodno tlo za vizualizaciju klavirske suite Sergeja Bortkijeviča.⁹⁰ Očaravajući spoj lirskih elemenata, prisutnih u stilizaciji inspiriranoj djelima Franza Liszta, oslikava poigravanje s izričajem i predstavlja zvučno putovanje ovim impozantnim stijenama.

Klanac Uch-Kosh smješten je u blizini grada Jalte, zauzimajući prepoznatljiv planinski teritorij na južnim prostorima poluotoka Krima. Ovaj stavak posvećen je prirodnim ljepotama Krima, obuhvaćajući njegove planinske visine i bujne šumovite predjele, među kojima se otvara vizualno zapanjujući prizor Crnog mora.⁹¹

5.2. *Caprices de la mer*

Za drugi stavak, pod nazivom *Caprices de la mer*⁹² (*Hirovi mora*), može se pretpostaviti da je povezan s poznatom stijenom nazvanom po ruskom slikaru Ivanu Ajvazovskiju.⁹³ Spomenuta stijena, smještena u morskom okružju, ističe se kao jedna od prepoznatljivih atrakcija u neposrednoj blizini grada Alupke.⁹⁴ Glazbena narav ovog stavka usko se povezuje s vokalnim komornim skladbama Petra Iljiča Čajkovskog i Sergeja Rahmanjinova.⁹⁵ Ovaj stavak pokušava dočarati kako more stalno mijenja oblike, odražavajući varijacije pod utjecajem mjesečine i sunčevih zraka, do uzburkanosti olujnog mora. To uspostavlja interaktivnu igru s percepcijom promatrača.⁹⁶

⁸⁸ Notni zapis prvog stavka nalazi se u Notnim priložima, str. 53-59., preuzeto s https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/bc/IMSLP06622-Bortkiewicz_-_Op.8_-_Esquisses_de_Crimmee.pdf. (pristupljeno: 10.10.2022.).

⁸⁹ Fotografija koja prikazuje grupu pješaka na stazi klanca Uch-Kosh nalazi se u Priložima (Slika 6).

⁹⁰ Dyachkova, *Ibid.*, str. 49.

⁹¹ Gintov, P., *Ibid.*

⁹² Notni zapis drugog stavka nalazi se u Notnim priložima, str. 60-66., *Ibid.*

⁹³ Ivan Konstantinovič Ajvazovski bio je ruski slikar armenskog podrijetla, najpoznatiji po svojim slikama mora koje zauzimaju više od polovice njegova ukupnog stvaralaštva.

⁹⁴ Fotografija stijene Ajvazovski nalazi se u Priložima (Slika 7).

⁹⁵ Dyachkova, O., *Ibid.*, str. 49.

⁹⁶ Gintov, P., *Ibid.*

5.3. *Les Promenades d'Aloupka*

Glazba trećeg stavka *Les Promenades d'Aloupka*⁹⁷ (Šetnje Alupkom) aludira na palaču i park grofa Mikhaila Vorontsova,⁹⁸ guvernera Krima. Prvi dio ovog stavka, nazvan *Idylle orientale (Orijentalna idila)*, ima sličnosti sa skladbom *Stari dvorac* Modesta Musorgskog iz djela *Slike s izložbe*. Orientalni kolorit u programu ovog djela sličan je orijentalnom izgledu južnog pročelja Vorontsovljeve palače. Arhitektonski sklop palače spojio je stilove različitih kulturnih tradicija poput gotike, tudorskog stila i maurstva. Također, vrijedi napomenuti da su litografije iz 19. stoljeća, pod nazivom *24 prikaza Krima uzetih iz prirode i litografiranih od C. Bassolija 1842.*,⁹⁹ također bile od posebnog interesa. U tom kontekstu, litografija palače u Alupki Carla Bussolija prikazuje južno pročelje palače Vorontsov u orijentalnom stilu, sugerirajući bliskost s elementima koje Bortkijevičevo djelo *Orijentalna idila* nastoji prenijeti.¹⁰⁰

Drugom dijelu ovoga stavka *Chaos (Kaos)*, pripisuje se isti naziv kao i jednom od parkova grofa Vorontsova. Većina staza u „Gornjem parku“ vodi do „Velikog“ i „Malog kaosa“.¹⁰¹ Milijunima godina unazad na tom je području eruptirao vulkan te se smrznuta magma, kao posljedica potresa, pretvorila u raspršene goleme stijene.¹⁰² Grof Vorontsov je zaposlio botaničara i vrtlara Carla Kebacha¹⁰³ kako bi obogatio okolicu svog posjeda na južnoj obali Krima. Bortkijevič je u svojoj glazbi vješto izrazio kontrast organiziranog uređenja okoliša s nakupinama stijena kroz teksturu obogaćenu naglim figuracijama i dojmljivim polifonim strukturama.¹⁰⁴

⁹⁷ Notni zapis trećeg stavka nalazi se u Notnim priložima, str. 67-75., *Ibid.*

⁹⁸ Grof Mikhail Vorontsov bio je ruski državnik i heroj rata 1812. godine.

⁹⁹ Izvorni naziv *24 vida Kryma, snâtych s natury i litografirovannyh K. Bassoli v 1842 g.*

¹⁰⁰ Dyachkova, O., *Ibid.*, str. 49-50.

¹⁰¹ Fotografija koja prikazuje Kaos nalazi se u Priložima (Slika 8).

¹⁰² Shimanovskadm.ru, preuzeto s: <https://shimanovskadm.ru/hr/amusement-parks/kratkaya-istoriya-voroncovskogo-dvorca-voroncovskii-dvorec-v-alupke.html>.

¹⁰³ Carl Kebach je bio nasljedni vrtlar, a obitelj Kebach se od 18. do 20. stoljeća bavila uređivanjem vrtova. Tijekom razdoblja od oko 25 godina, Kebach je oblikovao Vorontsov park. Godine 1860., rad Carla Kebacha preuzeo je njegov sin Anton. Rezultat truda obitelji Kebach bio je stvaranje krajolika koji zadivljuje kontrastom između organiziranog uređenja, umjetničkog stvaranja i atraktivne nakupine stijena formirane prirodnim silama.

¹⁰⁴ Dyachkova, O., *Ibid.*, str. 50.

6. Glazbeni utjecaji i stilovi u stvaralaštvu Sergeja Bortkijeviča

Sergej Bortkijevič razvio je svoj glazbeni stil temeljen na dubokim utjecajima Liszta i Chopina, kao i Čajkovskog, Rahmanjinova, ranog Skrjabina te ruskog folkloru. Nije bio podložan glazbenim trendovima dvadesetog stoljeća i nikada sebe nije smatrao "modernistom", što se jasno manifestira u njegovim bilješkama *Künstlerisches Glaubensbekenntnis* iz 1923. godine. Kao što je istaknuto u *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Bortkijevičeva glazba se odlikuje pedantnom izradom, raznolikom i osjetljivom maštovitošću te izrazito idiomatskim pristupom klavirskom pisanju. Upotreba raskošne instrumentacije ističe osnovnu sentimentalnost njegove melodijske inventivnosti. Ipak, valja naglasiti da Bortkijevič nije bio samo sljedbenik drugih skladatelja. On je razvio svoj jedinstveni glazbeni jezik koji je odražavao sve utjecaje njegova života i prepoznatljiv je kao autentičan "Bortkijevičev zvuk".¹⁰⁵

Sergej Bortkijevič rijetko je spominjao Chopina u svojoj autobiografiji pod nazivom *Erinnerungen*, no analiza njegovog glazbenog opusa pruža uvid u nekoliko skladbi koje sugeriraju određenu sličnost s Chopinovim skladateljskim stilom. Primjeri takvih sličnosti uključuju nekoliko naslova koji podsjećaju na Chopina, kao što su *Tri mazurke, op. 64* ili *Mazurka op. 10, br. 2*, koji bi se mogli usporediti s Chopinovim pristupom mazurkama. Drugi primjer jest *Poloneza u cis-molu, op. 12, br. 3*, koja evocira Chopinov omiljeni oblik, polonezu. Neki preludiji iz op. 13 te etide iz op. 15 također sadrže elemente koji odjekuju s drugim djelima prisutnim u Chopinovom opusu. Poseban primjer Bortkijevičeve glazbe je *Nokturno "Diana", op. 24, br. 1*, čiji stil pokazuje sličnost s Chopinovim karakterističnim pristupom nokturnima.¹⁰⁶

Bortkijevič je svoju drugu klavirsku sonatu napisao 1942. godine, tijekom Drugog svjetskog rata. Poput Chopina, i on je iskoristio glazbu kao sredstvo za izražavanje svojih osjećaja u vezi s političkom situacijom, osobnim sukobima i iskustvom progonstva iz Rusije. Bortkijevič je upotrebljavao obilje kromatike u svojim djelima, ali na svoj jedinstven način, često se oslanjajući na ponavljajuće kromatske motive. Važno je napomenuti da Bortkijevič nije skladao melodije s istom fleksibilnošću kao Chopin, ali njegov glazbeni stil oživljava određene sličnosti s Chopinovim

¹⁰⁵ Ballan, M. H. (2002). *Sergei Bortkiewicz: Symphonies Nos 1 & 2*, Hyperion,. Preuzeto s: https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDA67338 (pristupljeno 17.8.2023.).

¹⁰⁶ Johnson, J., *Ibid.*, str. 61.

Nokturnima, posebno kroz prekrasne melodije koje prate *arpeggirate* pratnje. Također, Bortkijevič je pažljivo koristio oznake za pedal u svojim skladbama. Na primjer, u nekim notnim zapisima jasno je istaknuo da izvođači trebaju mijenjati pedal svaka dva takta kako bi očuvali harmonijsku jasnoću i podržali briljantne gornje tonove uz stabilnu osnovu. Ova pažljiva upotreba pedala doprinijela je karakterističnom zvuku njegove glazbe. Bortkijevič je duboko cijenio glazbu Chopina i usvojio mnoge elemente iz opusa ovog velikog poljskog majstora glazbe, što se jasno očituje u njegovom glazbenom stvaralaštvu.¹⁰⁷

Najmanje što se može primijetiti je da djela Sergeja Bortkijeviča dijele stilističke sličnosti s djelima Chopina. Ova konzistentnost u njihovom glazbenom izričaju može značajno utjecati na način na koji izvođači pristupaju izvedbi Bortkijevičeve glazbe. Interpretativni pristup koji uzima u obzir ove sličnosti s Chopinom može pružiti dublje razumijevanje skladatelja Sergeja Bortkijeviča i njegove glazbene estetike.¹⁰⁸

Sergej Bortkijevič spominje kako je na njega utjecao i Petar Iljič Čajkovski, čijim je simfonijama nekoliko puta dirigirao. Bortkijevič je gajio duboku naklonost prema svojoj domovini Rusiji i često je Ukrajinu smatrao Malom Rusijom. Njegova želja za prenošenjem utemeljenih emocionalnih izraza kroz glazbu, čini se, bila je pod snažnim utjecajem Čajkovskog. Interesantno je da Bortkijevič nije bio zamijećen samo kao epigon Čajkovskog, već je sam sebe nazivao "malim Čajkovskim", naglašavajući koliko ga je taj veliki ruski skladatelj nadahnjivao. Očito je da je Čajkovski ostavio dubok trag u njegovoj glazbi, uključujući elemente intimnosti, dubokih emocija i emotivnih izraza. Osim toga, Bortkijevičeva *Prva simfonija, op. 52*, nazvana *Iz moje domovine*, jasno odražava određene sličnosti sa simfonijskim pristupom Čajkovskog. U Bortkijevičevom opisu ove simfonije možemo prepoznati različite tematske elemente poput tragedije, patnje, veselog ruskog naroda, tuge i sudbine, što sugerira snažan utjecaj Čajkovskog na njegov skladateljski izričaj. Kao rezultat toga, u svojoj posljednjoj klavirskoj sonati Bortkijevič se možda trudio prenijeti slične emocionalne nijanse. Ova sonata obuhvaća strastveni izraz, elemente narodnih plesova, nježni nokturno, prolazne i milosrdne himničke melodije te odlučnost u suočavanju sa sudbinom.¹⁰⁹ Važno je napomenuti da je Sergej Bortkijevič imao ključnu ulogu u prevođenju pisama između Čajkovskog i

¹⁰⁷ Chen, Yi. J., *Ibid.* str. 33-38.

¹⁰⁸ Johnson, J., *Ibid.*, str. 64.

¹⁰⁹ Chen, Y. J., *Ibid.*, str. 38-45.

Nadežde von Meck¹¹⁰ s ruskog na njemački jezik te ih je objavio. Proces prevođenja često se spominjao u Bortkijevičevoj korespondenciji s Hugom van Dalenom.^{111 112}

Bortkijevič se može uspoređivati i s Rahmanjinovom na mnogo načina, budući da su obojica skladatelji koji nisu potpuno prihvatili stilističke obrate 20. stoljeća. Ipak, Rahmanjinov je unatoč kritičarima, koji su sumnjali u njegov umjetnički uspjeh, uspio izrasti u značajnu figuru u društvu progresivnijih skladatelja poput Prokofjeva, Stravinskog i Bartoka. S druge strane, Bortkijevič je ostao na marginama skupine konzervativnih skladatelja, a među njima se istaknuo i Medtner,¹¹³ često opisivan kao “klon Rahmanjinova”.¹¹⁴

Bortkijevič je svoje divljenje prema Sergeju Rahmanjinovu izrazio u svojoj autobiografiji pod nazivom *Erinnerungen*:

*On je svjetski poznat i mnogima (uključujući i mene) predstavlja najvećeg i najzanimljivijeg pijanistu današnjice. Sve što on svira nosi pečat njegove originalne visoko umjetničke osobnosti. Njegova karijera kao virtuoz izuzetno je jedinstvena. Prije rata rijetko je svirao izvan granica zemlje. Povremeno je izvodio svoje klavirske koncerte, to je bilo sve. Nije posvećivao pažnju svojem velikom pijanističkom talentu... Kada je došla nužda, kada je izgubio cijelo svoje imanje i morao pobjeći od boljševika iz Rusije, započeo je svoju pijanističku karijeru u Americi, i to s 45 godina. Zapanjujuće postignuće, iznenađujuća energija!*¹¹⁵

¹¹⁰ Nadežda Filaretovna von Meck, ruska poslovna žena, utjecajna pokroviteljica umjetnosti, posebno glazbe.

¹¹¹ Pisma su očito privukla značajan interes publike u njemačkom govornom području. Bortkijevič je u veljači 1939. godine zabilježio da je verzija na njemačkom jeziku prodana u impresivnih 2275 primjeraka. Kontinuirano spominjanje ovih pisama i Bortkijevičeva upornost u osiguranju njihove dostupnosti javnosti svjedoče o tome koliku je važnost pridavao Čajkovskom, kako u vlastitom životu, tako i u širem kontekstu napretka glazbene kulture.

¹¹² Johnson, J., *Ibid.*, str. 64-69.

¹¹³ Nikolaj Karlovič Medtner, ruski skladatelj i pijanist.

¹¹⁴ Cummings, R., *Sergei Bortkiewicz: Concertos for piano* (Classical Net, 2018).

¹¹⁵ Bortkiewicz, S. (1997) *Recollections, letters and Documents*, prijevod B. N. Thadani, preuzeto s: https://books.google.hr/books/about/Recollections_Letters_and_Documents.html?id=UkF7SAAACAAJ&redir_esc=y (pristupljeno 22.7.2023.), str. 23-24.

Bortkijevič i Rahmanjinov, dvojica izuzetnih skladatelja, bili su suvremenici, obilježeni rođenjem i smrću u istom vremenskom okviru. Oba su umjetnika bila duboko oblikovana utjecajem ruske revolucije, iako je važno napomenuti da je Rahmanjinov na kraju emigrirao u Sjedinjene Američke Države preko Skandinavije, dok je Bortkijevič ostao vjeran Europi. Interesantno je primijetiti da naslovi njihovih djela često potiču na usporedbe, kao što je slučaj s *Elegijom* Bortkijeviča i *Elegijom* Rahmanjinova. U ovim slučajevima, čini se da se njihova djela mogu smatrati komplementarnima, unatoč ključnim razlikama kao što je tonalitet. Naročito se ističe sličnost u uzorku pratnje lijeve ruke, iako se taj uzorak poigrava inverzijom.¹¹⁶

Bortkijevičeva izuzetno snažna veza s Lisztovom školom oblikovala je njegovu glazbu i imala je dubok utjecaj na njegovu karijeru kao skladatelja. Evidentno je da postoji nekoliko skladbi koje se čine kao reference na Liszta i njegova djela. Primjeri uključuju skladbe poput *Lamentations and Consolations*, op. 17, *Orage* iz ciklisa *Impressions*, op. 6, *Au Clair de Lune* također iz *Impressions*, op. 6 te etide označene opusima 15 i 29.¹¹⁷ Ova glazbena djela Bortkijeviča jasno pokazuju duboku i očitu inspiraciju koju je crpio iz Liszta, prenoseći elemente Lisztovog stvaralačkog duha i tehniku u svoj vlastiti glazbeni jezik.

Bortkijevič je danas manje prepoznat što se može pripisati nedostatku osobnog pečata i jedinstvenog glazbenog izraza u njegovoj glazbi. U njegovim koncertima primjetna je fluktuacija između različitih utjecaja, povremeno podsjećajući na Liszta, zatim na rana djela Skrjabina ili Rahmanjinova. Ovi različiti glazbeni odjeci često se pojavljuju u njegovim djelima, a takav pluralizam utjecaja može se opravdati u slučaju mladog skladatelja koji istražuje različite stilske puteve. Paradoksalno, unatoč svojoj tendenciji da se otvoreno oslanja na glazbene tradicije prošlih vremena, Bortkijevič također anticipira buduće glazbene tendencije. Svojim skladbama nagovještava nadolazeći glazbeni stil koji će postati značajan u filmskoj glazbi 1940-ih i 1950-ih godina.¹¹⁸

Bortkijevič je bio oblikovan utjecajem raznih eminentnih skladatelja, pijanista i dirigenata. Unatoč tome, potrebno je posebno naglasiti duboki učinak drugih relevantnih utjecaja na stvaralački stil Sergeja Bortkijeviča. Ti utjecaji obuhvaćaju rusku opernu tradiciju te njegove korijene u Harkovu, koji se danas geografski

¹¹⁶ Johnson, J., *Ibid.*, str. 75-76.

¹¹⁷ *Ibid.*, str. 57-58.

¹¹⁸ Cummings, R., *Ibid.*

povezuju s Ukrajinom. Važno je napomenuti da Bortkijevič nije ograničavao svoj glazbeni izričaj na puku imitaciju. Njegova djela za klavir istraživala su melodije, sekvence, obrasce i motive na izrazito autentičan način, obogaćujući ih vlastitim prepoznatljivim izričajem koji je često prožet nijansama retrospekcije. Slijedom toga, valja uzeti u obzir da su ti odjeci iz prošlosti možda služili kao duboko poštovanje njegovih suvremenika i ostalih velikih skladatelja koji su prethodili njegovu vremenu, potencijalno oblikujući percepciju pojedinca o Bortkijevičevom repertoaru.¹¹⁹

¹¹⁹ Johnson, J., *Ibid.*, str. 85-86.

7. Priprema za javnu izvedbu

Za završni izvedbeni rad Bortkijevičevih *Skica s Krima*, u dogovoru s mentoricom odlučila sam se koncentrirati na prvi i treći stavak, potonji podijeljen na dva dijela. Međutim, želja mi je koncertno izvoditi cijelu suitu u budućnosti.

Proces pripreme za izvođenje djela započela sam sistematskim čitanjem glazbenog zapisa *prima vista*, što mi je omogućilo stvaranje početnog dojma o dijelovima koji će zahtijevati veću pozornost i stupanj tehničke spremnosti. Pripremi djela pristupila sam postupno, počevši s vježbanjem manjih glazbenih cjelina u sporijem tempu. Paralelno sam razmišljala i o interpretaciji glazbenih elemenata kako bih ostvarila najbolji izvedbeni rezultat.

7.1. Priprema I. stavka

Prvi stavak, pod nazivom *Stijene Uch-Kosh*, u početnom dijelu većinom se sastoji od niza akorada s melodijom u gornjem glasu i tehnički nije zahtjevan. U ovom segmentu posvetila sam se izradi glazbe. Dinamika je u početku *pianissimo*, a kako se niz akorada razvija, dinamika postupno raste sve do *forte*. Najveći izazov u ovom dijelu predstavljali su mi taktovi 21-22 (Primjer 1). U tim taktovima melodija se premješta iz gornjeg u srednji glas, koji sam odlučila izvoditi desnom rukom. Lijeva ruka dopunjuje harmonije, dok desna ruka uz melodiju izvodi skokove kako bi odsvirala rastvorbe akorada. Sve to je označeno dinamikom *pianissimo possibile*, što je zahtijevalo veliku preciznost i kontrolu nad jačinom zvuka.

Primjer 1.: I. st. *Stijene Uch-Kosh*, t. 21-22.

Drugi dio stavka označen je kao *molto espressivo cantando* s uputom *l'Accomp. sempre legatiss.* U ovoj se sekciji desna ruka bavi melodijom u oktavama, prateći je s razloženim uzlaznim trozvucima. Lijeva ruka dodatno obogaćuje harmonije oktavama i nepotpunim akordima. U ovom dijelu nije bilo poteškoća prilikom uvježbavanja. Pridavala sam veću pažnju melodiji koju sam isticala te basovim tonovima, dok sam pratnju svirala tiše (Primjer 2).



Primjer 2.: I. st. Stijene Uch-Kosh, t. 26.

Nadalje, u 34. taktu, značajnu ulogu u izvođenju preuzima lijeva ruka koja ima glavnu melodiju. U desnoj ruci ostaje isti model kao i prije (Primjer 3).



Primjer 3.: I. st. Stijene Uch-Kosh, t. 34-35.

Nakon toga, na trećoj stranici partiture u 41. taktu, melodija prelazi u srednji glas, konkretno, na gornji ton lijeve ruke (Primjer 4). Ovdje sam se suočila s izazovom da istaknem melodiju zbog povremenih skokova i razloženih akorada u lijevoj ruci, dok desna ruka izvodi harmonijsku pratnju također u razloženim akordima. U tom dijelu vježbala sam svaku ruku posebno te samo melodiju u lijevoj ruci zajedno s desnom rukom. Zatim se ponavlja segment kao i u 34. taktu, ali u drugom tonalitetu.



Primjer 4.: I. st. Stijene Uch-Kosh, t. 41-42.

Kao prijelaz u idući dio, skladatelj je iskoristio ponavljajući kromatski niz koji je na prvi pogled izgledao zahtjevno. Međutim, nakon nekoliko ponavljanja u sporom tempu, niz mi je postao jasno razumljiv i izvedba nije predstavljala nikakvih poteškoća (Primjer 5).

The image shows a musical score for a piece titled "I. st. Stijene Uch-Kosh, t. 62-68". The score is written for piano and consists of three systems. Each system has a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is characterized by a complex melodic line with many accidentals (sharps, flats, and naturals). The first system includes the instruction "poco a poco cresc. e acceler". The second system includes the instruction "rit.". The third system includes the instruction "f". The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4.

Primjer 5.: I. st. Stijene Uch-Kosh, t. 62-68.

Za naredni dio, označenom kao *Grandioso*, a zatim i *Maestoso* te na samom završetku *Sempre pomposo*, prvotno sam mislila da neću imati problema s obzirom na to da se radi o uzlaznom nizu akorada i njihovih obrata koji se prenose iz ruke u ruku uz glavnu melodiju. Međutim, teškoće su se pojavljivale kako sam pokušavala ubrzati tempo, jer nisam uvijek uspijevala svaki akord odsvirati precizno. Kako bih prevladala ovu prepreku, odlučila sam podijeliti ove dijelove na manje segmente od po četiri takta. Prvo sam vježbala u sporom tempu, a zatim sam kombinirala spor i brzi tempo. Na kraju sam postupno prelazila na brža tempa. U svakom slučaju, pripremala sam skokove i precizno ih planirala kako bi moja mišićna memorija usvojila pravilne pokrete. Nakon što sam uvježbala segmente od po četiri takta, isti postupak primijenila sam i prilikom spajanja segmenata od po osam taktova te na kraju na segmente od po šesnaest taktova. Ovaj pristup omogućio mi je svladavanje ovih dijelova na brz i efikasan način.

Sličan problem javio se i u taktovima 84-88, na šestoj stranici partiture (primjer 6). Melodija se nalazi u lijevoj ruci u oktavama, dok desna ruka ima rastvorbe. Vježbanju sam pristupila na isti način.



Primjer 6.: I. st. Stijene Uch-Kosh, t. 85-86.

U zaključku, priprema za izvođenje ovog stavka zahtijevala je sistematski pristup s naglaskom na postupnom vježbanju manjih glazbenih cjelina i istovremenom razvijanju interpretacije i tehničke preciznosti. Kroz pažljivo planiranje i podjelu dijelova na manje segmente postigla sam uspješnu izvedbu ovog glazbenog djela. Sustavno vježbanje i fokus na tehničkim aspektima i interpretaciji omogućili su mi da prevladam izazove i postignem željeni izvedbeni rezultat.

7.2. Priprema III. stavka

Treći stavak suite, *Šetnje Alupkom* sastoji se od dva dijela. Za prvi dio, *Orijentalna idila*, nije nužna visoka tehnička vještina. Karakteristična je prisutnost kvinti i kvarti koje se ponavljaju u lijevoj ruci gotovo kroz cijeli dio (Primjer 7). Djelo je obuhvaćeno *piano* dinamikom, stvarajući osjećaj mističnosti, a korištenje kvarti i kvinti te igra s različitim ritmovima daje dojam arhaičnosti. Budući da ovo djelo ne zahtjeva visoku tehničku sposobnost, posvetila sam se istraživanju različitih glazbenih elemenata u svrhu interpretacije.



Primjer 7.: III. st. Šetnje Alupkom; Orijentalna idila, t. 1-5.

Drugi dio ovog stavka, s podnaslovom *Kaos*, predstavlja potpunu suprotnost prvom dijelu. Skladatelj je zapisao oznaku *Allegro molto tempestoso*. Prvi dio ovog dijela izvodi se u *fortissimo* dinamici i građen je od rastvorbi (Primjer 8), što mi je predstavljalo izazov prilikom podizanja tempa izvođenja.

The image shows a musical score for a piano piece. It is in 3/4 time and B-flat major. The tempo is marked 'Allegro molto tempestoso'. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. Both staves feature a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The dynamic is marked *ff* (fortissimo). The score includes numerous fingering numbers (1-5) and accents. The composer's name 'Serge Bortkiewicz, Op. 8 No 3b' is written in the upper right corner.

Primjer 8.: III. st. Šetnje Alupkom; Kaos, t. 1-3.

Drugi dio ovoga dijela oblikovan je kao fuga, s uputom skladatelja *l'istesso tempo della Fuga e sempre marc* (Primjer 9). Posljednji dio jednak je prvom dijelu. Pristupila sam vježbanju tako što sam najprije vježbala svaku ruku zasebno, a potom ih spajala u sporom tempu, ističući temu. Glavni izazov cjelokupnog dijela bio je postizanje bržeg tempa, što sam postigla postepenim uvježbavanjem iz sporijeg u brži tempo, vježbanjem na različite ritmove, u različitim tempima te posebnim pripremanjem svakog skoka.

Vistesso tempo della Fuga e sempre marc.

f

Primjer 9.: III. st. Šetnje Alupkom; Kaos, t. 22-29.

Priprema za izvedbu trećeg stavka suite bila je izazovna, ali i inspirativna glazbena avantura. Stavak podijeljen na dva dijela predstavlja kontrastne glazbene svjetove koji zahtijevaju različite pristupe izvođenju.

Kako bih uspješno svladala cijelo djelo, koristila sam detaljan pristup koji uključuje različite faze pripreme. Prvi korak bio je temeljita analiza glazbenog zapisa. Pažljivo sam proučila partituru kako bih razumjela strukturu djela, dinamičke oznake, naglaske, promjene tempa. Nakon analize samog djela, pokušala sam razumjeti suštinsku narav cijele suite. To je uključivalo razumijevanje emocionalne izražajnosti, stilističkih karakteristika i povijesnog konteksta djela.

8. Istraživanje

Usporedno s vježbanjem i pripremom za javni nastup, u dogovoru s mentoricom provela sam i kratko istraživanje o poznavanju skladatelja Sergeja Bortkijeviča. Unatoč njegovim zadivljujućim doprinosima glazbenom svijetu, Sergej Bortkijevič ostaje relativno nepoznat među širom glazbenom publikom i često je zanemaren u okvirima glazbenog obrazovanja.

8.1. Cilj istraživanja

Glazbeno obrazovanje, osobito na akademskim institucijama, ima ključnu ulogu u oblikovanju budućih glazbenih profesionalaca i u očuvanju bogate glazbene baštine. Stoga je od iznimne važnosti istražiti razinu svijesti i poznavanja skladatelja Sergeja Bortkijeviča unutar ovog obrazovnog okruženja. Upoznavanje s manje poznatim skladateljima može obogatiti glazbeno iskustvo i otvoriti nova vrata umjetničkog izraza. Ovim istraživanjem postavlja se temelj za dublje razumijevanje poznavanja i svijesti o Sergeju Bortkijeviču među dvjema ključnim skupinama u akademskom glazbenom svijetu – studentima i profesorima glazbe. Kroz analizu njihovih iskustava, znanja i interesa vezanih uz ovog skladatelja, te kroz proučavanje utjecaja obrazovanja, željela sam odgovoriti na pitanja koja bi mogla oblikovati buduće smjernice glazbenog obrazovanja i promocije manje poznatih skladatelja.

Ovo istraživanje nije bilo samo pokušaj oživljavanja zaboravljene glazbe, već i poziv na širenje horizonta i obogaćivanje glazbenog iskustva studenata i budućih glazbenih stručnjaka. Sergej Bortkijevič i njegovo stvaralaštvo zaslužuju biti prepoznati i cijenjeni unutar akademske glazbene zajednice, a ovo kratko istraživanje će, nadam se, pomoći njegovom ostvarenju.

Istraživanje je provedeno putem upitnika izrađenog u programu *Google Forms*, provedenog u razdoblju od 28. kolovoza do 5. rujna 2023. godine.

8.2. Hipoteze

Istraživanju sam pristupila uz sljedeće pretpostavke:

1. Veći postotak ispitanika nije nikada čuo za skladatelja Sergeja Bortkijeviča.
2. Profesori će češće izviještati o poznavanju skladatelja Sergeja Bortkijeviča nego studenti.
3. Većina ispitanika slabo ili nikako poznaje glazbu Sergeja Bortkijeviča.
4. Većina ispitanika nema iskustva s izvođenjem glazbe Sergeja Bortkijeviča.
5. Većina ispitanika nije sudjelovala na kolegiju, predavanju, seminaru ili koncertu koji obuhvaća glazbu Sergeja Bortkijeviča.

8.3. Metodologija istraživanja

Kao metodu istraživanja, koristila sam internetski anketni upitnik, putem *Google Forms*, koji je ujedno bio i mjerni instrument za potrebe istraživanja. Uzorak u istraživanju sadržavao je 42 sudionika, među kojima su studenti i profesori glazbe. U upitniku sam koristila pitanja zatvorenog tipa, što znači da se odgovaralo sa da ili ne, te je kod jednog pitanja iskorištena ljestvica procjene u kojoj je bilo moguće odgovoriti s vrlo dobro, osrednje, slabo ili nikako. U upitniku, ispitanici su morali označiti spadaju li u grupu studenata ili profesora.

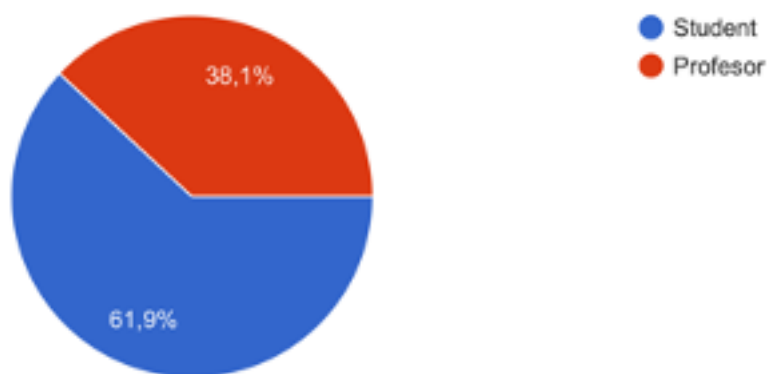
Anketni upitnik bio je sastavljen od pet pitanja, koja glase:

- *Jeste li ikada čuli za skladatelja Sergeja Bortkijeviča?*
- *Kako biste ocijenili svoje poznavanje glazbe Sergeja Bortkijeviča?*
- *Imate li iskustva s izvođenjem ili proučavanjem glazbe Sergeja Bortkijeviča?*
- *Jeste li sudjelovali na nekom kolegiju, predavanju ili seminaru koji obuhvaća glazbu Sergeja Bortkijeviča?*
- *Jeste li ikada prisustvovali koncertu na kojem su izvođene skladbe Sergeja Bortkijeviča*

8.4. Rezultati i rasprava

U istraživanju je sudjelovalo 42 ispitanika, od kojih su njih 26, odnosno 61,9% bili studenti, a njih 16, odnosno 38,1% profesori glazbe (Graf 1).

Molim Vas da označite svoj status u akademskoj zajednici:
42 odgovora

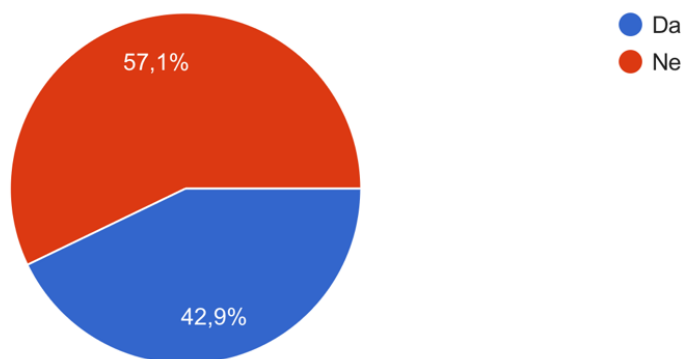


Graf 1.

U prvom pitanju (Graf 2) istraživalo se poznavanje skladatelja Sergeja Bortkijeviča. Njih 24, odnosno 57,1%, odgovorilo je da nisu nikada čuli za skladatelja Sergeja Bortkijeviča, dok je njih 18, odnosno 42,9% odgovorilo kako su čuli za skladatelja. Od 26 ispitanika koji spadaju u grupu studenata glazbe, samo 8 ih je potvrdilo da su čuli za skladatelja Sergeja Bortkijeviča, dok je od 16 ispitanika koji spadaju u grupu profesora glazbe, čak 10 potvrdilo kako su upoznati s njegovim imenom. Možemo zaključiti da, iako je 42,9% ispitanika potvrdilo da su čuli za skladatelja, iznenađujuće je, ali ne i nepredvidivo, što čak 57,1% ispitanika nije nikada čulo za njega. Osim toga, značajne razlike primijećene su između studenata i profesora glazbe, s većim poznavanjem skladatelja među profesorima, što je očekivano.

Jeste li ikada čuli za skladatelja Sergeja Bortkijeviča?

42 odgovora



Graf 2.

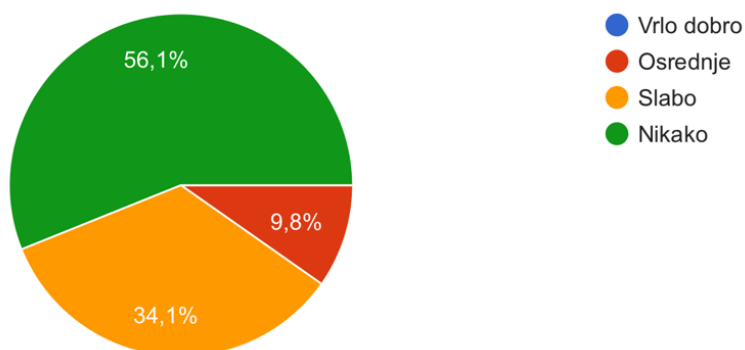
U drugom pitanju (Graf 3) ispitanici su ocijenili svoje poznavanje glazbe Sergeja Bortkijeviča, u kojem su mogući odgovori bili vrlo dobro, osrednje, slabo ili nikako. Nitko od ispitanika nije odgovorio s vrlo dobro.

Broj od četiri ispitanika, odnosno 9,8%, odgovorilo je osrednje, 14 ispitanika, odnosno 34,1%, odgovorilo je slabo, dok je njih 23, odnosno 56,1%, odgovorilo nikako. Jedan ispitanik ostavio je prazno pitanje. Od 26 studenata glazbe, njih dvoje odgovorilo je osrednje, osmero je odgovorilo slabo, a čak 15 odgovorilo je nikako. Od 16 profesora glazbe, njih dvoje odgovorilo je osrednje, šestero je odgovorilo slabo, a osmero je dalo odgovor nikako.

Iz ovih odgovora može se zaključiti kako studenti glazbe u većini slučajeva nisu upoznati s glazbom Sergeja Bortkijeviča. Kod profesora glazbe situacija je slična, gdje su također u većini slučajeva odgovorili da nisu nikako upoznati s glazbom skladatelja.

Kako biste ocijenili svoje poznavanje glazbe Sergeja Bortkijeviča?

41 odgovor



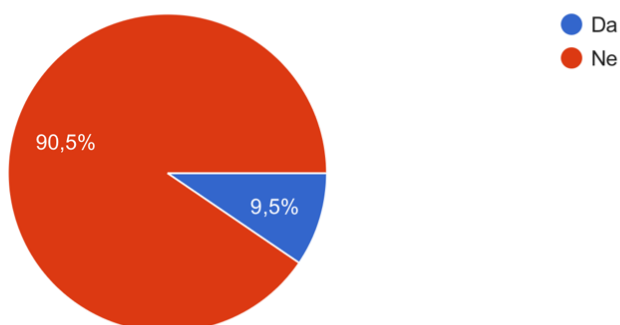
Graf 3.

Treće pitanje (Graf 4) istraživalo je iskustvo s izvođenjem ili proučavanjem glazbe Sergeja Bortkijeviča. Od 42 ispitanika, njih 38, odnosno 90,5%, odgovorilo je da nema iskustva, a samo četiri ispitanika, odnosno 9,5%, je odgovorilo da ima iskustva.

Od 26 studenata glazbe, samo jedan ima iskustva s izvođenjem ili proučavanjem glazbe Sergeja Bortkijeviča, a od 16 profesora glazbe, njih samo troje. To nam govori da opus skladatelja nije zastupljen među studentima i profesorima glazbe.

Imate li iskustva s izvođenjem ili proučavanjem glazbe Sergeja Bortkijeviča?

42 odgovora

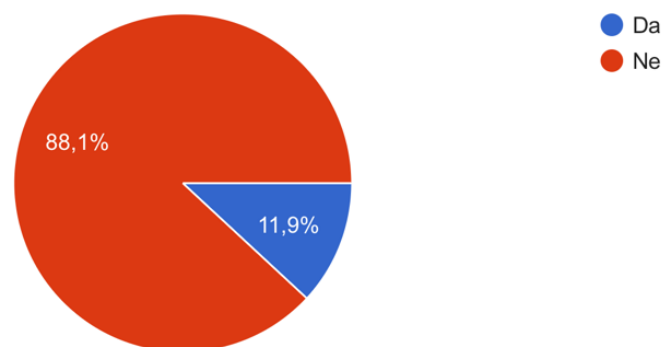


Graf 4.

Četvrto pitanje (Graf 5) odnosilo se na spominjanje skladatelja na kolegijima, seminarima ili predavanjima. Broj od 37 ispitanika, odnosno 88,1%, odgovorio je kako nisu sudjelovali na predavanjima gdje se spominje skladatelj, dok je njih 5, odnosno 11,9%, odgovorilo da jesu sudjelovali. Iz ovoga možemo zaključiti kako je skladatelj Sergej Bortkijevič gotovo izostavljen glazbenom obrazovanju.

Jeste li sudjelovali u nekom kolegiju, predavanju ili seminaru koji obuhvaća glazbu Sergeja Bortkijeviča?

42 odgovora

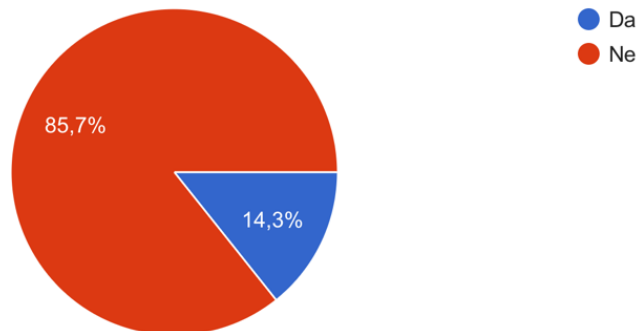


Graf 5.

Za kraj upitnika bilo je postavljeno pitanje jesu li ispitanici prisustvovali koncertu na kojem se izvodila glazba Sergeja Bortkijeviča (Graf 6). Njih 36, odnosno 85,7%, odgovorilo je da nisu, a samo 6 ispitanika, odnosno 14,3%, odgovorilo je potvrdno. To znači kako izvođači u svom repertoaru uglavnom nemaju djela Sergeja Bortkijeviča i nije im navika izvoditi ju.

Jeste li ikada prisustvovali koncertu na kojem su izvođene skladbe Sergeja Bortkijeviča?

42 odgovora



Graf 6.

8.5. Zaključak istraživanja

Svijet glazbe često obiluje neiscrpnim bogatstvom skladateljskih genijalnosti, no često se događa da neki od tih glazbenih dragulja ostaju skriveni u sjeni široko poznatih skladatelja. Među takvim, manje poznatim, ali značajnim skladateljima, ističe se ime Sergeja Bortkijeviča, čija glazbena ostavština nudi nevjerojatan skup djela bogatih izrazom i originalnošću. Svrha ovog istraživanja bila je dublje zaroniti u svijest i interes vezan za skladatelja Sergeja Bortkijeviča te pružiti uvid u razinu poznavanja skladatelja i njegovog glazbenog stvaralaštva među studentima i profesorima glazbe. Kroz analizu ovih aspekata, istraživanjem se pokušalo odgovoriti na pitanje koliko je široko prisutno znanje o skladatelju Sergeju Bortkijeviču.

9. Zaključak

Ovim završnim radom željela sam podijeliti s publikom svoju duboku strast prema glazbi Sergeja Bortkijeviča i potaknuti svoje kolege glazbenike da se priključe ovoj istraživačkoj avanturi. Zahvalna sam mojoj mentorici, Meliti Lasek Satterwhite, koja me podržala u ovoj želji. Zanimanje za Bortkijevičev glazbeni opus potiče me na daljnje istraživanje i izvođenje njegovih skladbi. Upoznavši se s njegovim životom i utjecajem koji je imao na glazbu, shvaćam važnost njegovog stvaralaštva. Strast koju je imao prema glazbi bila je nevjerojatno zarazna i nadahnuće za sve nas glazbenike da nastavimo tragati za ljepotom i dubinom u glazbi. Bortkijevičeva glazba ima jedinstven zvuk i tehničke izazove koji za svakog izvođača pružaju nevjerojatnu priliku za rast i razvoj. Njegov opus, ispunjen bogatim harmonijama, emotivnim temama i dubokim lirskim izrazima, često ostaje neprepoznat i neizvođen. To je za mene izazov i poziv na djelovanje i nadam se da ću u tome uspjeti.

Putem ovoga rada želim potaknuti i na promociju manje poznatih skladatelja važnih za očuvanje glazbene raznolikosti. Nadam se da će moja predanost Bortkijevičevom radu i djelu potaknuti druge glazbenike na upoznavanje njegove glazbe te uvrštenje u svoj koncertni repertoar, čime ćemo zajedno očuvati nasljeđe ovog iznimnog skladatelja.

“I tempo! Bože sačuvaj, ovaj tempo, ova strašna bolest našeg doba. Mudri Rimljani već su rekli: non multi sed multi. Ne bi trebalo gledati što više, već promatrati, uzeti vremena, razmisliti, probaviti dojam! Isto vrijedi i za glazbu! Ne bi trebalo slušati što više glazbenih djela, već dobre, jer umjetnost ‘en masse’ ne zaslužuje poštovanje. Umjetnost je elitistička, a isto vrijedi i za uživanje u njoj, jer joj treba posvetiti sate najdubljeg razumijevanja.”¹²⁰

¹²⁰ Sergei Bortkiewicz: *Recollections, Letters and Documents* (1992).

10. Literatura

Ballan, M. H. (2002). *Sergei Bortkiewicz: Symphonies Nos1 & 2*, Hyperion. Preuzeto s: https://www.hyperion-records.co.uk/dc.asp?dc=D_CDA67338 (pristupljeno 17.8.2023.).

Bortkiewicz, S. (1997). *Recollections, letters and Documents*. Prijevod B. N. Thadani, preuzeto s: https://books.google.hr/books/about/Recollections_Letters_and_Documents.html?id=UKF7SAAACAAJ&redir_esc=y (pristupljeno 22.7.2023.).

Cummings, R. (2018). *Sergei Bortkiewicz: Concertos for piano*, Classical Net. Preuzeto s: <http://www.classical.net/music/recs/reviews/p/pcl10146a.php> (pristupljeno 29.7.2023.).

Chen, Y. J. (2021). *The First Movements of Sergei Bortkiewicz's Two Piano Sonatas, op. 9 and op. 60: A Comparison including Schenkerian Analysis and an Examination of Classical and Romantic Influences*, Doctor of Musical Arts (Performance). Preuzeto s: https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc1833425/m2/1/high_res_d/CHEN-DISSERTATION-2021.pdf (pristupljeno 10.8.2023.).

Dyachkova, O. (2022). *Images of the National Musical Traditions in Sergei Bortkiewicz's works, Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*. Preuzeto s: <https://ul.qucosa.de/api/qucosa%3A82345/attachment/ATT-0/> (pristupljeno 21.7.2023.).

Gintov, P. (2021). Ukrainian Institute of America (2021), *MATI Concert: Music of Serhiy Bortkevych (1877-1952) / Pianist Pavel Gintov*. Preuzeto s: <https://youtu.be/Zt4ddT1acro> (pristupljeno 27.7.2023.).

Johnson, J. (2016). *Echoes of the Past: Stylistic and Compositional Influences in the Music of Sergei Bortkiewicz*, A Doctoral Document, University of Nebraska-Lincoln. Preuzeto s: <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1103&context=musicstudent> (pristupljeno 15.7.2023.).

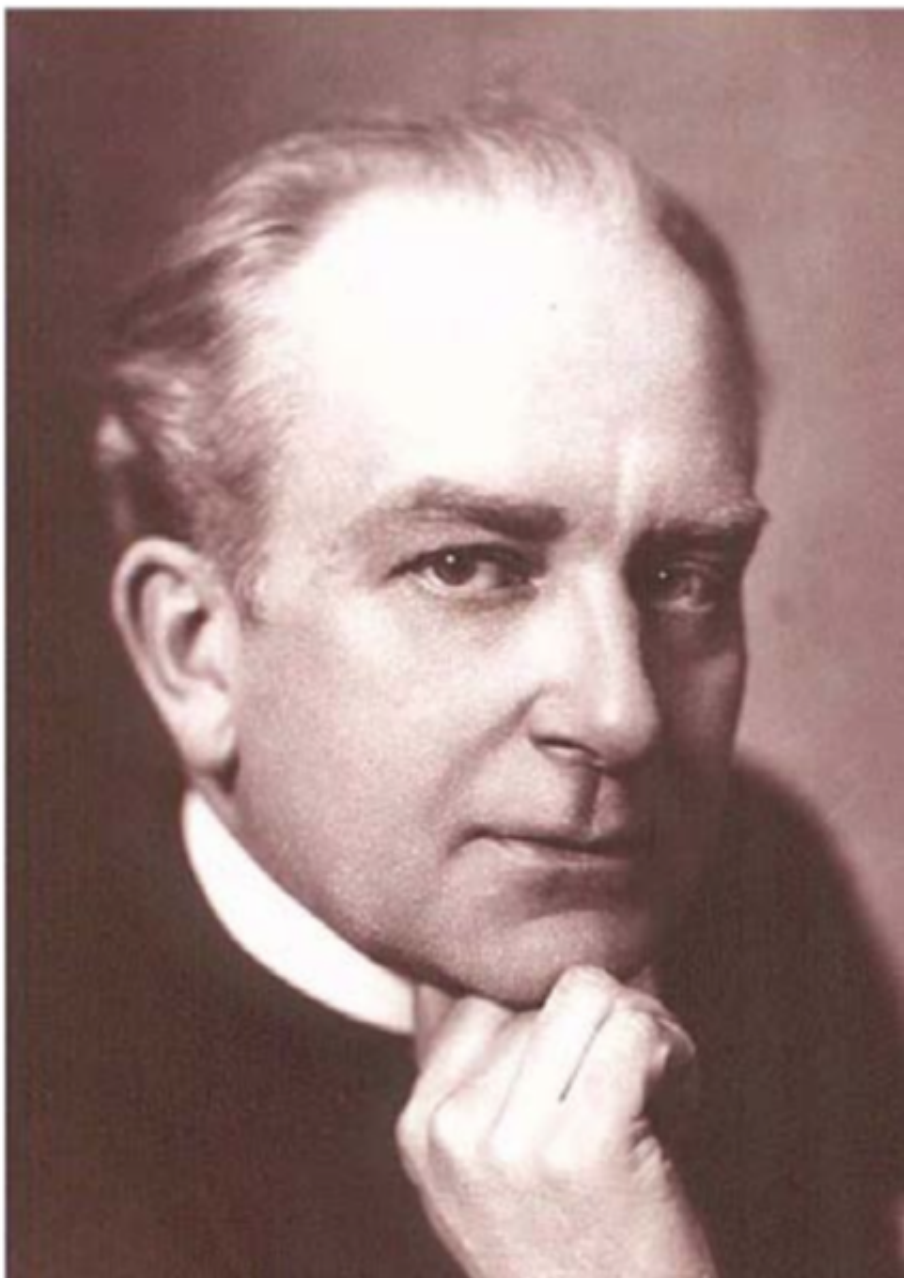
Kalkman, W. (2015). *Sergei Bortkiewicz: his life and music*. Preuzeto s: <https://sergeibortkiewicz.com/2015/07/31/introduction-2/> (pristupljeno 20.7.2023.).

Kościelak-Nadolska, A. (2016). *Życie i twórczość Sergiusza Bortkiewicza (1877-1952) część I - Sylwetka artysty*, Wydania, 2016. 1 (5) Preuzeto s: <https://notesmuzyczny.pl/api/files/download/697168.pdf> (pristupljeno 28.8.2023.).

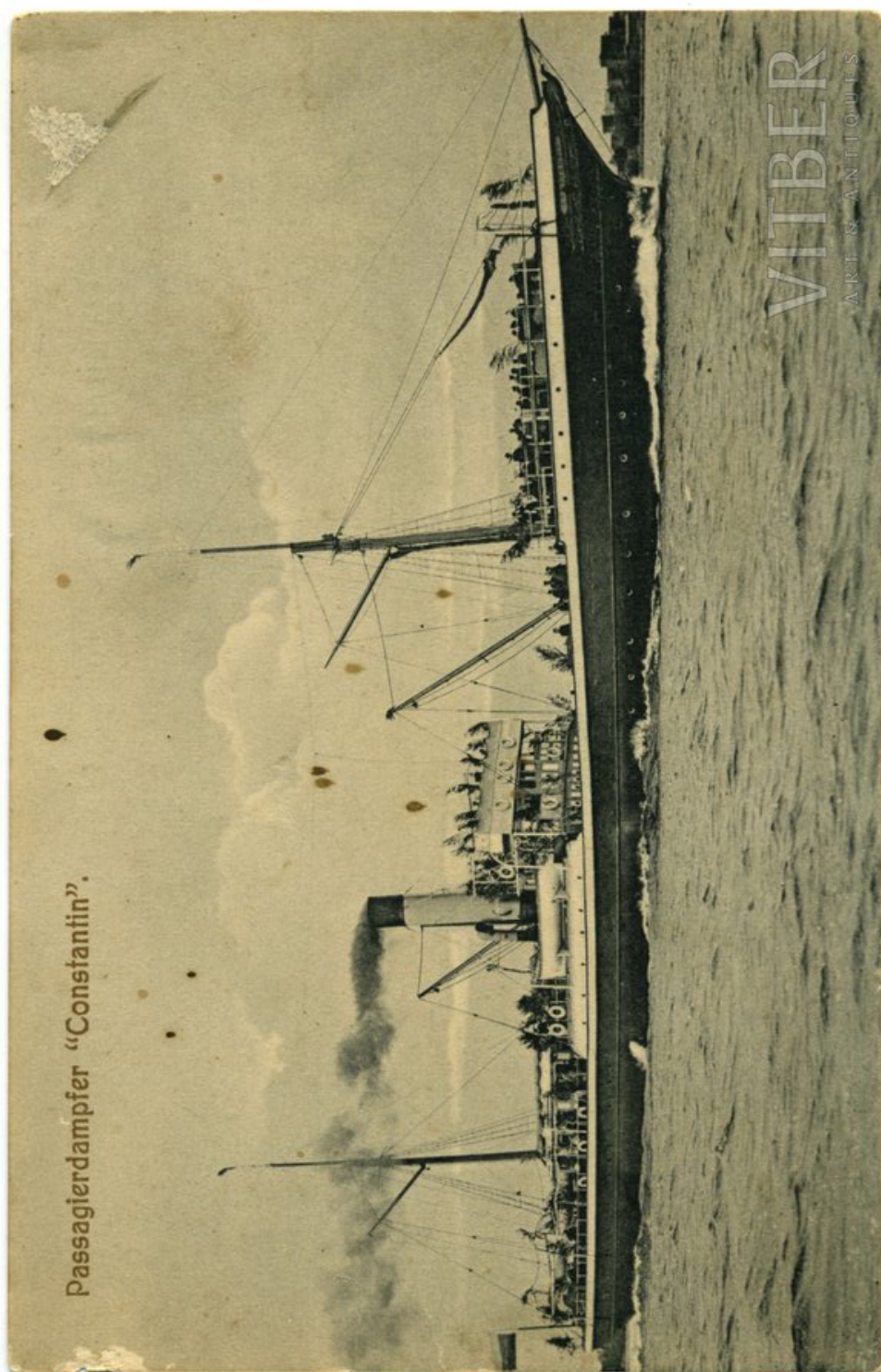
Bortkijevič, S. (1908). *Esquisses de Crimeé*, op. 8, Ries&Erler. Preuzeto s: https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/b/bc/IMSLP06622-Bortkiewicz_-_Op.8_-_Esquisses_de_Crimmee.pdf. (pristupljeno 10.10.2022.).

11. Prilozi

11.1. Fotografije



Slika 1: Fotografija Sergeja Bortkijeviča iz 1923. godine, preuzeto s: <https://notesmuzyczny.pl/api/files/download/697168.pdf>, (pristupljeno: 28. kolovoza 2023.).



Slika 2: Putnički parobrod "Konstantin", preuzeto s:
<https://sergeibortkiewicz.com/k/> (pristupljeno: 20. srpnja 2023.).



Slika 3: Hugo van Dalen (lijevo) i Sergej Bortkijevič (desno) 1938. godine u kući van Dalena u Hagu, preuzeto s: <https://sergeibortkiewicz.com/second-berlin-period-1928-1933/>, (pristupljeno: 20. srpnja 2023.).



In tiefer Trauer gebe ich hiermit allen Bekannten und teilnehmenden Freunden Nachricht, daß
mein innigstgeliebter, unvergeßlicher Gatte, Herr

Prof. Sergej Bortkiewicz

Komponist

Leiter a. D. einer Ausbildungsklasse am Konservatorium der Stadt Wien

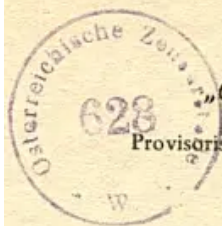
am Samstag, den 25. Oktober 1952, um 21⁴⁵ Uhr, nach längerem, schweren Leiden, im 76. Lebensjahre
selig in dem Herrn entschlafen ist.

Der teure Verstorbene wird am Dienstag, den 4. November 1952, um 13³⁰ Uhr, nach Aufbahrung
in der Halle I des Wiener Zentral-Friedhofes (Eingang II. Tor) nach griech.-orient. Ritus feierlich eingesegnet
und sodann nach nochmaliger Einsegnung in dem von der Gemeinde Wien ehrenhalber gewidmeten
eigenen Grabe zur ewigen Ruhe bestattet.

Wien, den 31. Oktober 1952.
V, Blechturm-gasse 1.

Elisabeth Bortkiewicz

Slika 4: Osmrtnica Sergeja Bortkijeviča, preuzeto s: <https://sergeibortkiewicz.com/what-happened-after-bortkiewicz-death/>, (pristupljeno: 20. srpnja 2023.).



„Bortkiewicz-Gemeinde“ in Wien

Provisorische Adresse: Wien I, Dorotheergasse 10 (Musikverlag L. Doblinger)

Der provisorische Vereinsvorstand der „Bortkiewicz-Gemeinde“ in Wien
lädt alle Verehrer und Freunde des Komponisten

PROF. SERGE BORTKIEWICZ

zu der am Donnerstag, den 10. April 1947, um 16 Uhr, in der
BIBLIOTHEK DER AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE
Wien I, Schillerplatz 3, stattfindenden

Gründungsversammlung

ein

TAGESORDNUNG

1. Bericht des provisorischen Vereinsvorstandes
2. Verlesung der genehmigten Satzungen
3. Wahl des Vereinsvorstandes nach § 11 der Satzungen
4. Festsetzung des Jahresbeitrages
5. Allfälliges

Für den provisorischen Vereinsvorstand:

Hofrat

Dr. Hans Ankwicz-Kleehoven
Bibliotheksdirektor an der Akademie
der bildenden Künste

Bernhard Herzmansky
Inhaber des Musikverlages
Ludwig Doblinger

Dr.-Ing. Fritz Vogel
Zentralinspektor a. D.

Dr. August Weissel
Generaldirektor der Donau-Save-Adria-
Eisenbahngesellschaft

628

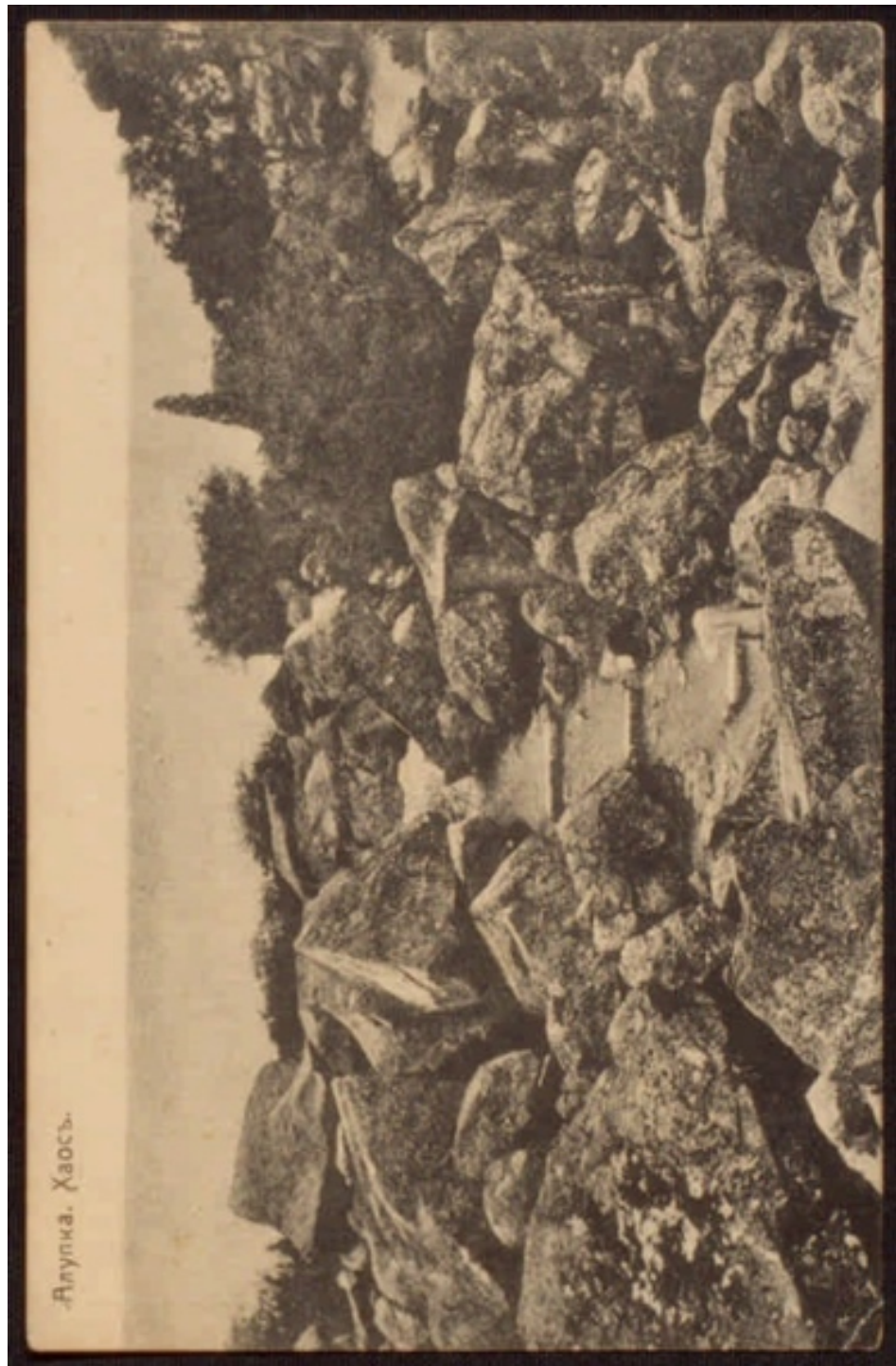
Slika 5: Osnivački sastanak Društva Bortkijevič 1947. godine, preuzeto s: <https://sergeibortkiewicz.com/bortkiewicz-gemeinde-bortkiewicz-society-1947-1973/>, (pristupljeno: 20. srpnja 2023.).



Slika 6: Jedna od koleksijskih fotografija iz 1907. godine, koja prikazuje grupu pješaka na stazi klanca Uch-Kosh, preuzeto s: https://violity.com/ua/106135132-krym-yalta-ucshele-uch-kosh-ekskursanty-1907-god?utm_source=other_seller_items&utm_medium=krym-yalta-ucshele-uch-kosh-ekskursanty-1907-god&utm_campaign=600uah, (pristupljeno: 21. srpnja 2023.).



Slika 7: Alupka, stijena Ajvazovski, preuzeto s: <https://moya-planeta.ru/upload/images/xl/d5/98/d5986be8e34e8394867ebb373ea9263b.jpeg>, (pristupljeno: 21. srpnja 2023.)



Slika 8: Razglednica, Kaos, preuzeto s:
https://www.prlib.ru/sites/default/files/book_preview/7d63c1e8-e373-4258-aa8b-e5ce5a2e4815/202577_doc1_174BFB6E-8C1A-4203-948F-E2FBE94DFC2E.jpg, (pristupljeno: 21. srpnja 2023.).

11.2. Plakat



NATALI HORVAT

ODSJEK ZA GLAZBENU PEDAGOGIJU

Mentorica: dr. art. Melita Lasek Satterwhite, viši pred.

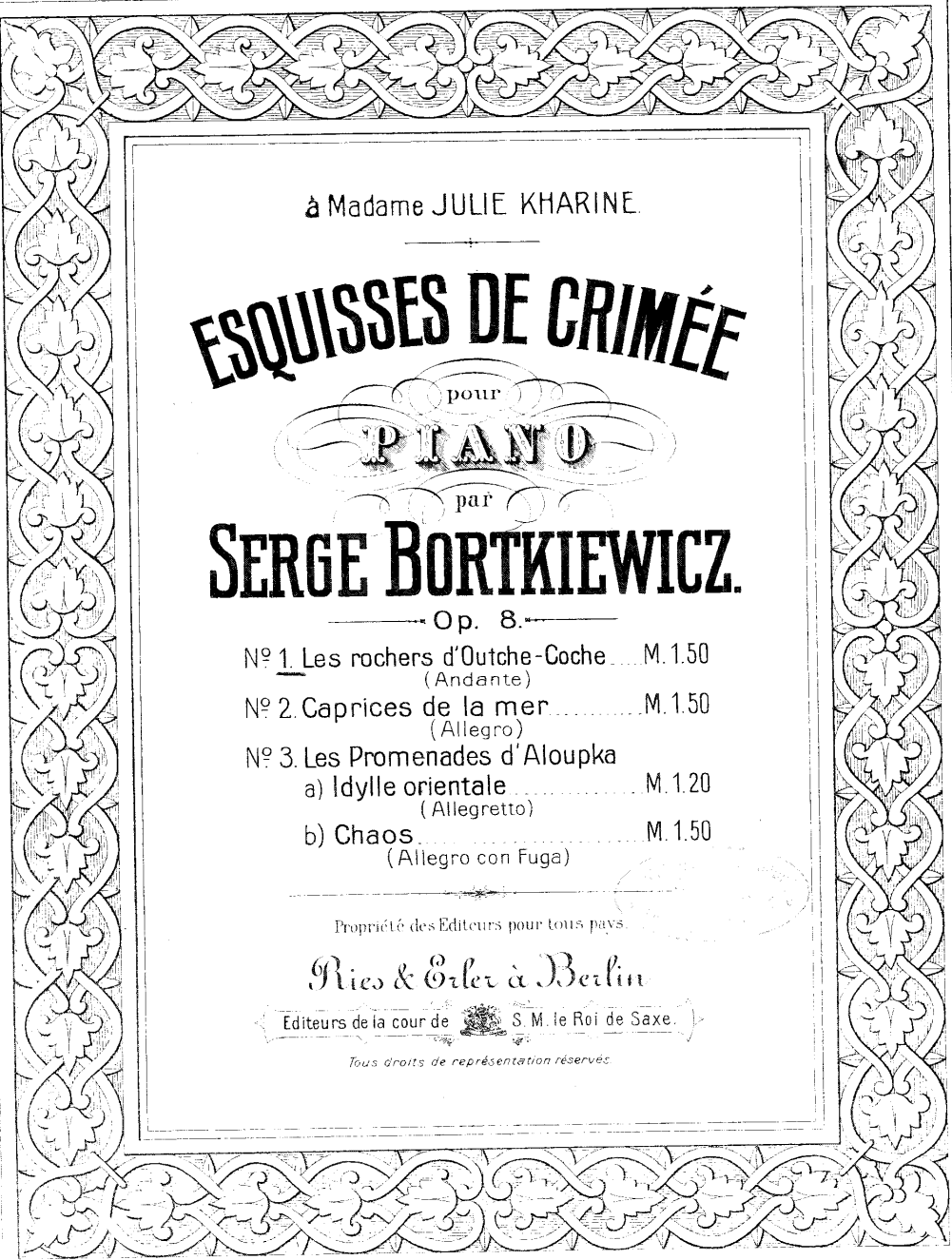
Tema:

Iz klavirskog opusa Sergeja Bortkijeviča:
izvedba skladbi

Petak, 29. rujna 2023. godine u 10:00 sati
Dvorana Muzičke akademije u Puli
Rovinjska 14

11.3. Notni prilozi

8 3 9 1 8



à Madame JULIE KHARINE.

ESQUISSES DE CRIMÉE
pour
PIANO
par
SERGE BORTKIEWICZ.
Op. 8.

N^o 1. Les rochers d'Outche-Coche M. 1.50
(Andante)


N^o 2. Caprices de la mer M. 1.50
(Allegro)

N^o 3. Les Promenades d'Aloupka
a) Idylle orientale M. 1.20
(Allegretto)

b) Chaos M. 1.50
(Allegro con Fuga)

Propriété des Editeurs pour tous pays

Ries & Orler à Berlin

Editeurs de la cour de  S. M. le Roi de Saxe.

Tous droits de représentation réservés



Les rochers d'Outche-Coche.

Serge Bortkiewicz, Op. 8 № 1.

Andante.

Piano.

pp

2 Red.

cresc.

f

ff

Red.

3

8

f

dimin.

p

ppp

Red.

Red.

Red.

Red.

R. 8305 B.

molto espressivo cantando

p
l'Accomp. sempre legatiss.
Red.

Red. *

p
espress.

Red.

stip. *espressiv.*

cresc.
Ped. Ped. Ped. *

Ped. *1 espress.*

cresc.
Ped. 5

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The melody features a series of eighth notes with a slur. A *dimin.* (diminuendo) marking is placed over the second measure. The system concludes with a *dolce* marking and a final note.

Second system of musical notation. Treble clef. The piece continues with a pianissimo (*pp*) dynamic. A *ped.* (pedal) marking is present. The melody is marked *espress.* (espressivo). The system ends with a fermata over the final note.

Third system of musical notation. Treble clef. The piece continues with a piano (*p*) dynamic. A *ped.* marking is present. The system includes a *pp* dynamic marking and a *poco a poco cresc. e acceler* instruction. Fingering numbers (5, 4, 3, 2, 1, 5, 4, 3, 2, 1, 5) are written above the notes. A *2 ped.* marking is at the bottom.

Fourth system of musical notation. Treble clef. The piece continues with a piano (*p*) dynamic. The melody is marked with a slur and includes a *rit.* (ritardando) marking. The system concludes with a *ff* (fortissimo) dynamic marking.

Fifth system of musical notation. Treble clef. The piece continues with a forte (*f*) dynamic. A *rit.* marking is present. The system concludes with a *ff* dynamic marking and a *Grandioso.* instruction. *ped.* markings are at the bottom.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features complex chordal textures and rhythmic patterns. The bass line includes markings for *ff* and *mf*.

Second system of musical notation, continuing the piece. The bass line includes a fingering sequence: 2 3 5, 1 2 3, 1 2 3.

Third system of musical notation, marked **Maestoso.** in the center. It includes dynamic markings *ff* and *m.d.* (mezzo-dolce). The bass line has markings for *ff*, *m.s.* (mezzo-sostenuto), and *mf*.

Fourth system of musical notation, marked *m.d.* in the treble clef. The bass line includes a fingering sequence: 4 2 1, 5 4 2, 2 3 5.

Fifth system of musical notation, featuring a long melodic line in the bass clef with a fingering sequence: 5 2 1, 5 4 2, 1 2. The system concludes with a *ff* marking.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a dynamic marking of *ff* and fingerings 2, 4, 1, 2. The bass clef staff contains a bass line with a *Red.* marking. Both staves feature slurs and accents.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with a *ff* dynamic. The bass clef staff continues the bass line with a *Red.* marking. Slurs and accents are present.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a *ff* dynamic. The bass clef staff continues the bass line with a *Red.* marking. Slurs and accents are present.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a *ff* dynamic. The bass clef staff contains a bass line with a *Red.* marking and fingerings 4, 1, 3, 1, 4, 5. Slurs and accents are present.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a *ff* dynamic. The bass clef staff contains a bass line with a *Red.* marking. Slurs and accents are present.

Sempre pomposo.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats (B-flat major or D-flat minor) and a 3/4 time signature. The right hand features a series of chords and eighth-note patterns, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A *Red.* (Reduction) marking is present below the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar chordal textures in both hands. A *Red.* marking is present below the bass staff.

Third system of musical notation. The right hand includes a triplet of eighth notes and a fifth finger (5) fingering. Dynamics include *fff* and *ff*. The left hand has *ten.* (tension) markings. A *Red.* marking is present below the bass staff.

Fourth system of musical notation. Dynamics include *f*, *ten.*, and *mf*. The right hand has a melodic line with some grace notes. A *Red.* marking is present below the bass staff.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. Dynamics include *pp*, *mf*, and *pp*. The right hand features a series of chords. A *Red.* marking is present below the bass staff. The system ends with a double bar line and a *pp* dynamic marking.



Caprices de la mer.

Quasi intrduzione.

Serge Bortkiewicz, Op. 8. N°2.

Piano.

Musical notation for the first system of 'Quasi intrduzione'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 6/8 time. The first measure has a dynamic marking of *mf*. The second measure has a dynamic marking of *p*. The third measure has a dynamic marking of *mf*. There are fingerings 4, 5, 4, 3, 4 above the notes in the first measure.

Musical notation for the second system of 'Quasi intrduzione'. It continues the grand staff notation. The first measure has a dynamic marking of *p*. The second measure has a dynamic marking of *pp*. There are fingerings 1, 2, 3, 4, 5 above the notes in the first measure.

Allegro assai.

Musical notation for the third system of 'Allegro assai'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The first measure has a dynamic marking of *rit.*. The second measure has a dynamic marking of *pp*. The third measure has a dynamic marking of *pp*. There are fingerings 4, 5, 3, 2, 1 above the notes in the first measure. There are fingerings 1, 8, 2, 5, 1, 8, 2, 3 above the notes in the third measure. There are fingerings 2, 1, 4, 2, 1, 4, 1 below the notes in the second measure. There are fingerings 5, 3, 1, 3, 1 below the notes in the third measure. There are fingerings 5, 2 below the notes in the first measure.

Musical notation for the fourth system of 'Allegro assai'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The first measure has a dynamic marking of *pp*. The second measure has a dynamic marking of *pp*. The third measure has a dynamic marking of *pp*. There are fingerings 1, 3, 2, 5, 1, 3, 2, 1 above the notes in the second measure. There are fingerings 2, 3 above the notes in the third measure. There are fingerings 1 below the notes in the third measure. There are fingerings 4, 2, 5, 3 below the notes in the third measure. There are fingerings 2, 1, 10 below the notes in the second measure.

Musical notation for the fifth system of 'Allegro assai'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The first measure has a dynamic marking of *pp*. The second measure has a dynamic marking of *pp*. The third measure has a dynamic marking of *pp*. There are fingerings 3, 2, 2, 4 above the notes in the second measure. There are fingerings 2, 1, 3, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4 below the notes in the third measure. There are fingerings 5, 4 below the notes in the first measure.

mf

16

10

This system contains the first three measures of the piece. The right hand starts with a melody in treble clef, and the left hand provides accompaniment in bass clef. A dynamic marking of *mf* is present. A slur covers measures 2 and 3 in both hands, with a finger number '16' above the right hand and '10' above the left hand.

16b

This system contains measures 4, 5, and 6. The right hand continues the melody, and the left hand accompaniment. A slur covers measures 5 and 6, with a finger number '16b' above the right hand.

f

5 3 2 1 4 2

This system contains measures 7, 8, and 9. The right hand continues the melody, and the left hand accompaniment. A dynamic marking of *f* is present. A slur covers measures 8 and 9, with a finger number '5 3 2 1 4 2' below the left hand.

This system contains measures 10, 11, and 12. The right hand continues the melody, and the left hand accompaniment.

This system contains measures 13, 14, and 15. The right hand continues the melody, and the left hand accompaniment.

rit. un poco

a tempo scherzando

p

2 3 2 1 2

This system contains measures 16, 17, and 18. The right hand continues the melody, and the left hand accompaniment. A dynamic marking of *p* is present. A slur covers measures 17 and 18, with a finger number '2 3 2 1 2' below the left hand.

R. 5306 E.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano).

Second system of musical notation, including a *cresc.* (crescendo) marking. The notation shows a progression of notes and rests across the two staves.

Third system of musical notation, starting with a *f* (forte) dynamic marking. It features complex rhythmic patterns and fingerings (e.g., 2, 1) indicated above the notes.

Fourth system of musical notation, including a *cresc.* (crescendo) marking. The notation continues with various note values and rests.

Fifth system of musical notation, featuring intricate rhythmic patterns and fingerings (e.g., 5, 4, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 2, 5) indicated above the notes.

Sixth system of musical notation, starting with a *sf* (sforzando) dynamic marking. It includes complex rhythmic patterns and fingerings (e.g., 3, 4, 1, 3, 2, 1, 4) indicated below the notes.

R. 8306 E.

veloce

f

sf
m.s.

f

f

m.s.

cresc.

f

vivace

sf *brillante*

Tempo I.

The musical score consists of six systems of staves, each with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system features a *mf* dynamic and includes the word *Red.* in the bass staff. The second system has a *cresc.* marking. The third system includes a *ff* dynamic and a circled section with fingerings 2 4 and 1 3. The fourth system has a *m.d.* marking and *ff* dynamics. The fifth system includes a *cresc.* marking and fingerings 1 2, 3 2, and 3. The sixth system is marked *p* and *scherzando*, with a *m.s.* marking. The score is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It features a complex melodic line in the treble clef with many slurs and ties, and a more rhythmic accompaniment in the bass clef.

Second system of musical notation. The treble clef part continues with intricate phrasing. The bass clef part has a few rests. A dynamic marking *f* appears in the treble clef. Fingering numbers 2 and 1 are visible in the treble clef.

Third system of musical notation. The treble clef part continues with slurs. A dynamic marking *cresc.* is present in the treble clef. The bass clef part has some rests and a few notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef part has a dynamic marking *sf*. The bass clef part has some rests and notes. A bracket with the number 8 spans across the treble clef.

Fifth system of musical notation. The treble clef part has a dynamic marking *p* and a *cresc.* marking. The bass clef part has a dynamic marking *f*. There are two *Red.* markings below the bass clef.

Sixth system of musical notation. The treble clef part has a dynamic marking *p*. The bass clef part has a dynamic marking *fp*. There are two *Red.* markings below the bass clef. The system ends with a double bar line and a star symbol.

No 3. Les Promenades d'Aloupka. a. Idylle orientale.

Serge Bortkiewicz, Op. 8 No 3a

Allegretto.

Piano.

The musical score is arranged in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The dynamics range from piano (*p*) to fortissimo (*sfp*) and pianissimo (*pp*). The piece includes various ornaments such as trills (*trm*) and a trill (*trm*) with a 'più tranquillo' marking. There are also specific fingerings and a 'dolce espressivo' instruction. Pedal markings include 'Ped. *' and 'Ped.'.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with a slur and a fermata. The left hand (bass clef) has a bass line with a slur and a fermata. A dynamic marking of *p* is present. Fingering numbers 5, 2, 1, 5 are shown below the first measure of the bass line. A *Red.* (Reduction) symbol is located below the first measure.

Second system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand has a bass line with a slur and a fermata. A dynamic marking of *pp* is present. A *trinu* marking is above the right hand. A *dolente* marking is above the right hand. Fingering numbers 1, 2, 3, 4, 1, 3 are shown below the first measure of the bass line. A *Red.* symbol is located below the first measure.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand has a bass line with a slur and a fermata. Fingering numbers 1, 2, 5 are shown below the first measure of the bass line. Fingering numbers 2, 1, 2 are shown below the second measure of the bass line.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand has a bass line with a slur and a fermata. A *Red.* symbol is located below the first measure.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand has a bass line with a slur and a fermata. Fingering numbers 2, 1, 2, 4 are shown below the first measure of the bass line.

mf mf dimin.

Allegretto. pp sf

sf trm trm

Tranquillamente. sf sf pp dolciss.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef. The treble clef contains a series of notes with slurs and ties, while the bass clef contains a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation. The treble clef has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 4, 1, 3). The bass clef has a rhythmic accompaniment with fingerings (4, 2, 1). The instruction *senza slentare* is written above the treble clef.

Third system of musical notation. The treble clef features a melodic line with triplets (3) and slurs. The bass clef has a rhythmic accompaniment with triplets (3). The instruction *poco espressivo* is written above the treble clef.

Fourth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with slurs and triplets (3, 4, 3, 2). The bass clef has a rhythmic accompaniment with triplets (3, 4). The instruction *sf* (sforzando) is written above the treble clef.

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with slurs and triplets (1, 2, 3, 1, 2). The bass clef has a rhythmic accompaniment with triplets (1, 2). The instruction *poco rit.* (poco ritardando) is written above the treble clef. Dynamic markings *mf* and *p* are present.



№ 3. Les Promenades d'Aloupka.

b. Chaos.

Serge Bortkiewicz, Op. 8 № 3b

Allegro molto tempestoso.

Piano.

ff

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a bass line with fingerings (5, 2, 1, 5) and a dynamic marking of *ff*. A *Red.* (ritardando) marking is present at the end of the system.

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 4, 1, 5). The lower staff has a bass line with fingerings (4, 2, 1, 4, 2) and dynamic markings of *ff m.d.* and *f*. A *Red.* marking is present. The text *lo stesso tempo della Fuga e sempre marc.* is written above the second staff.

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings (2, 4, 1, 2, 4). The lower staff has a bass line with fingerings (3, 1, 1, 4, 4, 1, 2, 5, 5, 1, 3, 2, 1, 5) and various accents.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 1, 2). The lower staff has a bass line with fingerings (1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 1, 1, 1, 2, 1, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3) and various accents.

Fifth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a melodic line with slurs and fingerings (3, 1, 4, 5, 3). The lower staff has a bass line with a dynamic marking of *ff* and various accents.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains complex chordal textures with many notes, while the bass staff has a more rhythmic accompaniment. The key signature has two flats.

Second system of musical notation. The treble staff continues with dense chordal patterns. The bass staff has a steady accompaniment. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the treble staff. There are also markings for *Red.* and an asterisk *** in the bass staff.

Third system of musical notation. The treble staff features a more active melodic line with many notes. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the treble staff. There are also markings for *Red.* and an asterisk *** in the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is present in the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *marcatiss.* (marcato) is present in the bass staff.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a key with two flats and a 2/4 time signature. It includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *ff*.

Second system of musical notation, starting with a measure rest of 8 measures. It features complex chordal textures and dynamic markings including *fff* and *ped.*

Tempo I.

Third system of musical notation, marked *ff*. It features a melodic line in the treble clef and a bass line with *ped.* markings.

Fourth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development of the piece.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, showing more complex rhythmic structures and melodic lines in both staves.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings such as *ff* and *m.d.* (moderato). It features a change in the bass clef staff to a treble clef for the final measure.

Fifth system of musical notation, marked *Pomposo.* and *riten.* (ritardando). It includes dynamic markings such as *ff* and *ff*. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

12. Sažetak

U ovom završnom radu prikazan je proces pripreme za izvođenje klavirske suite *Skice s krima*, op. 8, skladatelja Sergeja Bortkijeviča. Rad se također bavi ključnim pitanjima vezanim uz razlog zbog kojeg je glazbeno nasljeđe ovog skladatelja palo u relativnu zaborav.

U radu je pružen cjelovit životopis skladatelja Sergeja Bortkijeviča, uključujući njegovo glazbeno nasljeđe i utjecaje koji su oblikovali njegov stvaralački stil. Posebna pozornost posvećena je djelu *Skice s Krima*, op. 8, kroz povijesnu analizu nastanka i nadahnuća djela. Dodatno, provedeno je istraživanje koje obuhvaća pregled svijesti i poznavanja skladatelja Sergeja Bortkijeviča i njegova opusa među studentima i profesorima glazbe.

Cilj ovoga rada bio je potaknuti interes javnosti za otkrivanje i izvođenje Bortkijevičeve glazbe te istaknuti važnost njegovog doprinosa glazbenoj povijesti, razmatrajući razloge zbog kojih je njegovo nasljeđe ostalo gotovo nepoznato u suvremenim glazbenim krugovima.

Uz pismeni dio, završni rad sastoji se i od izvođačkog dijela, gdje se javno izvode dva stavka navedene klavirske suite. Javna izvedba predstavlja neodvojiv dio rada i daje uvid u razumijevanje i prenošenje Bortkijevičeve glazbe publici.

Ključne riječi: Sergej Bortkijevič, *Skice s Krima*, op. 8, klavirska suita, izvedba.

13. Summary

This thesis provides an insight into the preparation process for performing Sergei Bortkiewicz's piano suite *Esquisses de Crimée*, op. 8. The thesis also delves into crucial questions surrounding the reasons behind the relative obscurity of this composer's musical legacy.

The paper offers a comprehensive biography of composer Sergei Bortkiewicz, encompassing his musical heritage and the influences that shaped his creative style. Special attention is dedicated to the work *Esquisses de Crimée*, op. 8, with a historical analysis of its origin and sources of inspiration. Furthermore, a research component has been conducted, which includes an examination of the awareness and familiarity of composer Sergei Bortkiewicz and his work among music students and professors.

Through this thesis, the objective is to ignite interest in the rediscovery and performance of Bortkiewicz's music, emphasizing the significance of his contribution to music history, while also exploring the factors contributing to the relative obscurity of his legacy within contemporary music circles.

In addition to the written aspect, the thesis encompasses a performance part where two movements of the mentioned piano suite are publicly presented. This performance constitutes an integral part of the work, providing a tangible means to comprehend and convey Bortkiewicz's music to the audience.

Key words: Sergei Bortkiewicz, *Esquisses de Crimée*, Piano Suite, performance.