

# Новата суита, како дел од македонскиот пијанистички опус - пијанистичка анализа на "Суита" од Томислав Зографски

М-р Анита Накова

## Абстракт

Целта на овој научен труд е анализа на новата суита која претставува значаен дел од македонскиот пијанистички опус и детално детерминирање на пијанистичките елементи во "Suita" (1960) од композиторот Томислав Зографски. Со ваквата пијанистичка анализа се отвараат можности за појасно согледување на пијанистичката комплексност на ова дело и соодветно на тоа се согледуваат и насоките во процесот по едукација на пијано.

Во првиот дел ќе се осврнеме кон стилските обележја на новата суита, која во текот на XX век претставува дел од развојот на современата музика по пијано (Golabovski, 1984). Во вториот дел ќе бидат прикажани база на податоци како и квантификација на различните комбинации на пијанистички техники во "Suita" (1960). За таа цел ќе ја користиме веќе направената класификација на пијанистички елементи на Гацева, (2008).

Според резултатите добиени при пијанистичката анализа на избраната композиција, утврдивме 16 од вкупно 33 пијанистички техники, меѓу кои со најголем процент на застапеност се издвојуваат комбинираната низа на единечни тонови (68,3%), потоа комбинираната низа на единечни, двојни и тројни тонски низи (47,4%) и тонски низи без палец (27,1%). Најмал и идентичен процент (0,5%) на употребени пијанистички елементи се издвојуваат во групите на тонски низи со подметнат палец.

Како резултат на бројот на употребените пијанистички техники и комбинацијата на пијанистичките елементи, пред сè, на оние со најголем процент на застапеност, можеме да утврдиме дека станува збор за композиција во која не се реализираат големи промени во текот на градењето на мелодиската линија и храмонија. Сепак, во третиот став „Passaggio” забележавме интегрирање на поголем број на пијанистички елементи за разлика од останатите 4 става.

## 1. Вовед

Во текот на XX век, новата суита зазема дел од континуираниот развој на современата македонска музика по пијано, што укажува на интересот на македонските композитори за формите од музичкото минато. Меѓутоа, новата суита во значајна мера се разликува од барокната суита и претставува можност за изразување на индивидуалните музички идеи на авторот. За разлика од барокната суита која во основа претставува низа на стари игри со танцов карактер и тонална конципираност, новата суита е составена од различна структура на ставови кои најчесто не се тонално обединети (Skovran, Peričić, 1991).

Покрај тенденцијата за нарушување на систематската рамка на барокната суита, во одреден број нови суити компонирани од македонските автори, се забележува употребата на наследената формална конструкција во која се применува хармонската слобода, проширувањето на пијанистичката техника и тоналното неединство. Ваквиот начин на компонирање претставува мост помеѓу наследената формална традиција и новите композициони техники или постапки.

Во дел од македонското творештво за пијано се среќаваат суити со краток мотив на фолклорен звук. Овој начин на естетско обележје е дел од богатата мелодиска линија и хармонската градба. Фолклорниот звук најчесто се препознава преку потенцирање на ритмичката пулсација, метарот и употребата на украси (Голабовски, 1999). Суитите во кои има застапеност на фолклорни обележја, овозможуваат запознавање на наследната традиција и акумулирање на нова хармонска структура во која има спој на различни звучни концепции. Позитивното влијание на новата суита се однесува и на структуралната конципираност, преку која се препознава поврзувањето на неколку самостојни делови и нивно обединување во една формална целина.

Следејќи го музичкиот израз преку хармонската градба и слободно заокружените мелодиски линии на избраните дела за пијано, се отвора можност за истражување и квантификација на пијанистичките техники. Преку ваквиот начин на обработка ќе се обидеме да го одредиме степенот на употребата на пијанистички техники и да придонесеме кон согледување околу соодносите на техничките елементи во делото избрано за анализа.

Деталното детерминирање на различните комбинации на употребени пијанистички елементи, овозможува определување на правилен правец при совладување на музичкиот текст. Преку ваквиот начин на обработка ќе се обидеме да го одредиме степенот на употребата на пијанистички техники и да придонесеме кон согледување околу соодносите на техничките елементи. За таа цел ќе ја користиме веќе направената класификација на пијанистички техники на проф. Д-р Ана Гацева. Определената методологија ќе ни овозможи утврдување на видот и процентот на употребените пијанистички елементи, за квантификација, а оттука и детално запознавање на комбинациите на пијанистичките техники и расветлување на уште еден аспект кон влијанието на методолошката, дидактичка вредност во “Суита” од Томислав Зографски.

Композицијата која ќе биде предмет на пијанистичка анализа е дел од „Збирка IV“ која претставува едиција на македонската музика по пијано, издадена од “Сојузот на композитори на Македонија” во 1996 година во Скопје, а изборот на композиции е направен од македонскиот композитор Благој Цанев. Секоја од осумте суити во „Збирка IV“ претставува посебна творечка замисла која резултира со разновидна употреба на композиционо-технички елементи и трансформација на формалната структура на барокната суита.

Суитата на композиторот Зографски, која е предмет на пијанистичка анализа во овој научен труд е компонирана во духот на неокласицистичкиот стил и претставува низа музички созвучја во кои доминира дисонантниот звук, атоналноста и додекафонијата. Преку додекафонијата се развиле повеќе технички можности за свирење на пијано и според тоа поделба на целокупното свирење на пијано во одреден број групи. Целосната поделба на пијанистичките техники, пред сè, имаат дидактичка вредност и овозможуваат план според кој постапно се совладува пијанистичката техника (Zlatar, 1982).

Компонирањето на првите композиции на Зографски биле инспирирани од делата на композиторите Прокофјев и Стравински, и во нив е истакнат стремежот кон проширување на архаизмите и компонирање во духот на неокласичарите. Меѓутоа, во понатамошниот творечки опус, Зографски постепено се одвојувал од неокласичарските начини на музичко изразување и во своите дела користел нов начин на музичко изразување, употребувајќи во едни дела алеторика, а во други епско-драмски

елементи. Ваквиот начин на музички израз резултира со пијанистичка техника која е средство за изразување на уметничките цели, а која, според Иван Супичиќ, свесно е насочена кон одредените експресивни цели на изразување на музичката замисла на композиторот (Supićić, 1978).

За разлика од постарата група македонски композитори, композиторот Зографски не користи фолклорни елементи во своите музички дел.

## **2. Методологија – структура на база на податоци и класификација на пијанистичките техники**

Пред да се осврнеме кон прикажување на базата на податоци и резултатите од пијанистичката анализа, од големо значење е истакнувањето на формалната анализа која има посебно значење кон процесот на идентификација на основниот постулат на делото, давајќи правец кон натамошната обработка на пијанистичките техники.

Шематски приказ на формална анализа на “Суита” од Томислав Зографски.

SINFONIA; INTERMEZZO; PASSAGGIO; ROMANZA; FINALE - (A B C B A)

SINFONIA – Allegro (a b a)

INTERMEZZO – Andantino (a b a)

PASSAGGIO – Alla breve legiero (a b c b a)

ROMANZZA - Andantino (a b a)

FINALE-Allegro (a b a)

“Romanzza” има улога на преоден став и претставува целосно\_излагање на музичкиот состав на вториот став “Intermezzo”.

“Sinfonia” и “Finale” се идентични ставови, но со различна функција. “Sinfonia” има улога за отворање на делото, додека “Finale” ја има улогата на завршеток.

Формираната компјутерска база на податоци содржи информациски полиња поделени во две категории: општи податоци и податоци за употребата на елементите

на пијанистичката техника. Оваа база на податоци овозможува користење и проверка на внесените податоци, а со тоа и нивна верификација.

При анализа на пијанистичките техники, тактот претставува основна единица мерка според која се определени пијанистичките елементи. Имено, прикажаниот процент на застапеноста на техничкиот елемент е добиен при обработка на вкупен збир на тактови во одреденото поле пресметан со вкупниот збир на тактови од композицијата.

Потребно е да се нагласи дека во еден такт многупати наидовме на употреба на повеќе од една пијанистичка техника.

**Општите податоци** за делата ги содржат следните информации:

- автор
- наслов
- број на ставови
- вкупен број на тактови во суитата
- метар
- метроном

Според оваа класификација тоновите, интегрирани во музичката структура, се поделени на:

- единечни тонови
- двојни тонови
- тројни тонови

**Единечните тонски** низи заземаат неизоставен дел од структура во најголем број композиции и претставуваат наједноставен сегмент од целокупната пијанистичка техника (Ислам, 2001).

- тонска низа од соседни тонови
- тонска низа без подметнат палец
- тонска низа со подметнат палец
- хроматика

### Тонска низа од прескокнати тонови:

- арпежи
- разложени акорди
- Прекршени повторувачки формули- интервали, акорди без пометнување на палец (албертински бас и др.)
- комбинирана тонска низа на единечни тонови

Со ваквиот начин на групирање на единечните тонски низи е опфатена целокупната тонска структура во однос на употребата на: соседни тонови, тонски низи со интервалски скокови и комбинациите на истите елементи.

**Двојните тонови**, за разлика од единечните тонски низи, претставуваат посложени музички облици и поради тоа се воведени две нови категории: симултани тонови и несимултани тонови. Поделбата на двојните тонови опфаќа три групи:

- симултани тонови без октави
- несимултани тонови
- октави

**Симултаните тонови без октави** се разгрануват на:

- тонска низа од соседни тонови
- тонска низа од прескокнати тонови
- комбинирана тонска низа

**Несимултаните тонови** се поделени на:

- движење на два гласа
- едниот глас лежи, а другиот се движи

**Акордите и октавите** се претставници на најтежок вид на пијанистичка техника за кои е потребна посебна подготовка на изведувачкиот апарат и претставуваат посебен проблем во методолошкиот процес по пијано.

Во категоријата на **октави** повторно ја употребивме поделбата на:

- тонска низа од соседни тонови
- тонска низа од прескокнати тонови
- комбинирана тонска низа

**Тројните тонови** се делат на две групи: ġ

- симултани тонови
- несимултани тонови

Понатаму подгрупите се делат на идентичен начин како кај двојните тонови.

**Симултаните тонови** понатаму се делат на:

- тонска низа од соседни тонови
- тонска низа од прескокнати тонови
- комбинирани тонска низи

**Несимултаните тонови** се делат на:

- движење на два гласа:
- едниот глас лежи, а другиот се движи

Потребата за детална пијанистичка обработка придонесе за проширување на определната методологија и вметнување на следните пијанистички елементи (Гацева, 2008):

- репетиции на единечни и повеќе тонови
- тремола
- глисанда
- скокови
- украси
- артикулации:
  - легато
  - нелегато
  - стакато
  - поратато
- полиритмија
- ангажираност на раце:
  - свирење со една рака
  - вкрстување на раце
  - комплементарно свирење

### 3. Резултати на пијанистичка анализа

Според резултатите добиени при пијанистичката анализа на „Суита” од композиторот Томислав Зографски во групата на единечни тонови застапени се 3 од вкупно 8 пијанистички елементи и тоа тонска низа без подметнат палец (27,1%), тонска низа со подметнат палец (0,1%) и комбинираната тонска низа на единечни тонови (68,3%).



Пример 1. Без подметнат палец (лева рака)



Пример 2. Со подметнат палец (лева рака)



Пример 3. Комбинирана тонска низа на единечни тонови (лева и десна рака)

Според добиените резултати од групата на двојни тонови, со низок процент на застапеност се употребени 3 од вкупно 5 елементи: низа од соседни тонови (0,5%), комбинирана тонска низа (0,5%) и (3,9%) двојни несимултани тонови-едниот глас лежи додека другиот се движи.



Пример 4. Низа од соседни тонови (лева рака)



Пример 5. Комбинирана тонска низа (лева рака)





**Пример 6.** Несимултани тонови-едниот глас лежи додека другиот се движи (лева рака)

Во однос на крупната пијанистичка техника, во групата на тројни тонови и четиризвучи се употребуваат тројни несимултани тонови (12,9%), односно 1 од вкупно 4 пијанистички елементи.



**Пример 7.** Тројни несумултани тонови (лева рака)

Во поделбата на октави утврдена е комбинирана тонска низа (7,9%), односно 1 од вкупно 3 пијанистички елементи.



**Пример 8.** Комбинирана тонска низа (лева рака)

Следна е групата од комбинирана низа на единечни, двојни и тројни тонски низи (47,4%). Во оваа група се вметнати тактовите во кои се интегрирани комбинации на неколку пијанистички елементи и поради тоа истата е со посложена структура за разлика од најмногу застапената група на единечни тонски низи.



**Пример 9.** Комбинирана тонска низа на единечни, двојни и тројни тонски низи (десна рака)

Композиторскиот јазик во ова дело ги опфаќа, речиси, сите артикулациски видови. Нелегатото има најголем процент на застапеност (94,9%) за разлика од легатото, кое во оваа „Суита“ има застапеност од (56,6%). За разлика од нелегатото и легатото, артикулацијата поратото е со значително помал процент од (14,6%), додека стакатото бележи (5,6%).

Од останатите пијанистички елементи застапени се украси (5,0 %), потоа репетиции (7,3%) и скокови (7,3%).



**Пример 10.** Репетиции (лева рака)



**Пример 11.** Скокови (лева рака)



**Пример 12.** Украши (десна рака)

Во Табела број 1 и Табела број 2 се прикажани веќе споменатите општи податоци и резултати од пијанистичката анализа.

**Табела број 1.**

Автор	Томислав Зографски
Наслов	„Суита“
Број на ставови-делови	5
Вкупен број на тактови	177
Метар	4/4
Метрономска единица	96
Темпо	Allegro

**Табела број 2.**

Употреба на техника	Процент
тонска низа без палец	27,1
тонска низа со подметнат палец	0,5
единечни тонови - комбинирана тонска низа	68,3
двојни тонови - низа од соседни тонови	0,5
двојни тонови – комбинирана тонска низа	0,5
двојни тонови – едниот глас лежи, другиот се движи	3,9
октави – комбинирана тонска низа	7,9
тројни несимултани тонови	12,9
комбинирана низа од единечни, двојни и тројни тонски низи	47,4
Репетиции	7,3
Скокови	7,3
Украши	5
Легато	56,4
Нелегато	94,9
Стакато	5,6
Портато	14,6

#### 4. Заклучок

Според резултатите добиени при пијанистичката анализа на „Суита” од композиторот Томислав Зографски утврдени се 16 од вкупно 33 елементи. Со најголем процент на застапеност се истакнува комбинираната тонска низа на единечни тонови (68,3%), потоа комбинирана низа на единечни, двојни и тројни тонски низи (47,4%) и тонска низа без палец (27,1%).

Утврдениот низок процентот на сложена техника е во третиот став „Passaggio”, каде за разлика од останатите 4 става се забележува интегрирање на поголем број пијанистички елементи. Во овој став мелодиската линија е напластена преку употребата на комбинираните единечни, двојни и тројни тонски низи, несимултани тројни тонови, скокови, октави и украси.

Како резултат на целокупниот процес на анализа и обработка може да се заклучи дека со деталното детерминирање на различните комбинации на пијанистички елементи е одреден степенот на употребата на пијанистички техники и на тој начин, расветлување на уште еден аспект кон влијанието на методолошката, дидактичка вредност во “Суита” од Томислав Зографски.

## 5. Користена литература

Argyris, C.J., Schon, D. 1974. Theory in practice: Incereasing professional effectiveness. San Francisco: Jossey-Bass.

Badura-Skoda, Paul. 1995. L'art de jour Mozart au piano. Edition Buchet/Chastel. Paris.

Beltrando-Patier, Marie-Clarie. 1982. Histoire de la musigue. Larousse-Bordas. Paris.

Bolton, Hetty, 1954. On teachiung the piano. Noverllo and Company Limited. London.

Boissier, Augute, 1961. Liszt as Pedagogue. The Piano Teacher. III. No.5,6.

Cortot, Alfred. 1923. Rational Principles of Pianoforte Playing. Edition Salabert. Paris.

Гацева, Ана. 2008. *Споредбена анализа на користењето на пијанистичките техники во делата на седум истакнати композитори-изведувачи од светската пијанистичка практика*. Скопје.

Голабовски, Сотир. 1999. *Историја на Македонската музика*. Скопје: Просветно дело.

Голабовски, Сотир. 1984. *Традиционална и експериментална македонска музика*. Скопје: Македонска ревија.

Златар, Јашка (Zlatar Jakska). 1982. *Metodika klavira I*. Zagreb: MAZ.

Ислам, Аида. 2001. *Методолошки аспекти на обработка на пијано интерпертацијата*, магистерски труд. Скопје: Факултет за музичка уметност-Скопје

Каракаш, Бранко. 1970. *Музичките творци во Македонија*. Скопје: Македонска книга

Kaemper, Gerd. 2001. *Techniques Pianistigues (L'evolution de la Technigue Pianistigue)*, Alphonse Leduc. Edition Musicales. Paris.

Коловски, Марко. 1993. *Македонски композитори и музиколози 1947-1992*. Скопје: Сојуз на композитори на Македонија

Martyn, Barrie. 1991. *Rachmaninoff: Composer, Pianist, Conductor*, Oxford University Press.

Mathhay, Tobias. 1913. *Musical Interpretation*. Joseph Williams. London.

Mathhay, Tobias. 1932. *The Visible and invisible in Piano Technigue*. Oxford University Press. London.

Ортаков, Драгослав. 1982. *Музичката уметност во Македонија*. Скопје: Македонска ревија

Прошев, Тома. 1986. *Современа македонска музика*. Пула: Истарска Наклада

Стојанов, Андреј (Стоянов Андреи). 1958. *Искусство пијаниста*. Москва: Государственное музыкальное издательство