
ASPECTS OF STYLISTIC MODERNITY IN PIANO WORKS OF ZEQRJA BALLATA

Indira Ćipa

University of Prishtina "Hasan Prishtina" - Prishtina, Republic of Kosovo indiracipa@gmail.com

Abstract: At the end of the fifties XX- century, Kosovo are recorded the first results of vocational music school which was founded 1948 year. Graduates high music school continued their education in the university centers of the former Yugoslavia. Their musical university education, has contributed to the development of the music development in Kosovo through the first compositions or first piano compositions. The first generation of composers are prominent: Vinçenc Gjini, Fahri Beqiri, Mark Kaćinari, Zeqirja Ballata and Rauf Dhomi. Extended study treating of Kosovar composers piano works in *Katalogizacija klavirskih dela kosovskih kompozitora (I. Ćipa 2010)* of 59 piano works of kosovar composers, has shown that, Ballata is the most productive composer in the field. Basic and generalized noticing showed also that Ballata use and develop his music language in a unique way which makes differences between his and the expression tools of above mentioned composers. These are some of the reasons why is this study focused on the stylistic aspects of his piano works. Ballata, was born in Gjakova (1939), educated in music high school in Prizren, graduated as a composer at Ljubljana University, specialized in Italy (on several occasions), by his opus of 157 works, brings to Kosovos musical heritage contemporary expressive musical language. One of 15 piano works resulted as as lost. The subject of this review are the following 14 piano works: *Solo de concert, Plaku i maleve, Variations sensitives, Hexaphonija, Këngë/Pesem, Valle/Dance br. 1, Valle/Dance br. 2, Sonata (za klavir), Suita për pionierë, Alla Marcia, Caprice br.1, Caprice br.2, Echi delle Malledette Montagne, Fantasia rustica*. The aim of this research was justifying the used music language in above mentioned works through parsing of musical parameters. So, research is held by qualitative research method. Analyze is done on following parameters: structure, harmony, rhythm and meter, dynamics, melody and notation as well. In terms of structure, Ballata acts completely freely organizing work by periods and large sections. In terms of harmony all works are atonal with extremely dissonant chord structures developed by intervallic harmony logic, whereby the quintic - fourths, seconds seventh vertical structures, clusters and micro clusters are largely used. The dynamics are distinctly contrasting. Meter and metric dynamics, in most of the works, are variable to the extent that it becomes as a major creator of dramatic development. Rhythmic figures are also creatively used: a modest number of note values is supplemented by large and small irregular rhythmic figures. Neither *Solo de concert* which is based on two themes, all the rest works are non thematic. In all of them melody is structured by small melody structures, some of them with motivic character and some of them have unfinished melodic structures. Findings of modern notation in a considerable number of piano pieces were an indication and influenced to the extend of the research corpus some of the chamber music works which includes piano, as well. All this, in order to fulfill the professional interest. That's why research was extended to eleven chamber music works as following: : *Verticale, Epitaf "N", Trio i pianos, Trio, Kënga nostalgjike/ Nostalgjčna pesem, Mater Theresia, Diptichon, Balada e Tanës, Musique a cinque, A tre*. In terms of notation composer has used 24 types of new music notation whereby clusters dominates. The use of the signs of new notation additionally reinforces the entire contemporary language of this composer and makes it unique in relation to his Kosovar contemporaries. The chronological analysis of the music language development worthy of the Ballatas music language development shows that the composer has remained worthy of his stylistic orientation, even more constantly evolving and enriching his personal style with innovations, acoustic phenomena, extremely dissonant vertical structures, extremely dynamic contrasts, etc.

Keywords: style, modernity, piano, works.

ASPEKTI STILISTIĆKE SAVREMENOSTI KLAVIRSKIH DELA ZEQRJE BALLATE

Indira Ćipa

University of Prishtina "Hasan Prishtina" – Prishtina, Republika Kosovo indiracipa@gmail.com

Apstrakt: Krajem pedesetih godina XX- tog veka, na Kosovu se beleže prvi rezultati srednje stručne muzičke škole koja se osnovala 1948.me godine. Svršeni muzički srednjeobrazovani nastavljaju školovanje u univerzitetskim centrima bivše SFRJ. Njihovo je muzičko univerzitetsko obrazovanje, razvoju muzičkog stvaralaštva na Kosovu

Thirteenth International Scientific Conference
THE TEACHER OF THE FUTURE
25-28.5.2017, Budva, Montenegro

doprinelo stvaranjem prvih kompozicija, odnosno prvih klavirskih kompozicija. Prvu generaciju kompozitora predstavljaju eminentni: Vinčenc Đini, Fahri Bećiri, Mark Kaćinari, Zećirja Ballata i Rauf Dhomi. Opširno razmatranje korpusa klavirskih dela u istraživanju *Katalogizacija klavirskih dela kosovskih kompozitora (I. Čipa 2010)* koje je obuhvatilo 59 klavirskih dela 17 kompozitora, pokazalo da Z. Ballata brojem svojih klavirskih dela predstavlja najproduktivijeg kompozitora u toj oblasti. Osnovna i uopštena uočavanja su pokazala takođe da Ballata koristi i razvija muzički jezik na svojstven način koji se razlikuje od izražajnih sredstava ostalih gorenavedenih savremenika. Ovo su neki od razloga zbog kojih se u ovom istraživanju usredsredilo na aspekte stilističke savrmenosti njegovih klavirskih dela. Ballata, rođen u Đakovici (1939), muzički školovan u Prizrenu i Ljubljani, specializiran u Italiji (u više navrata), svojim stvaralačkim opusom od 157 dela, Kosovskoj stvaralačkoj baštini donosi savremeni izražajni muzički jezik. U njegovom opusu je 15 klavirskih dela, od kojih jedna rezultira izgubljenom. Predmet ovog razmatranja su 14 klavirskih dela: *Solo de concert*, *Plaku i maleve*, *Variations sensitives*, *Hexaphonija*, *Këngë/Pesem*, *Valle/Dance br. 1*, *Valle/Dance br. 2*, *Sonata (za klavir)*, *Suita për pionierë*, *Alla Marcia*, *Caprice br.1*, *Caprice br.2*, *Echi delle Malledette Montagne*, *Fantasia rustica*. Cilj istraživanja je bio raščlanjivanje muzičkih parametara kako bi se omogućila argumentacija o korišćenom muzičkom jeziku u gorenavedenim delima. Pri tome je korišćena kvalitativna metoda istraživanja. Analizirani su sledeći muzički parametri: oblik, harmonija (tj, vertikalna sazvučja), ritam i metar, dinamika, melodija i tematizam, i notacija. U odnosu na oblik Balata postupa posve slobodno organizirajući delo velikim periodima i sekcijama. U harmonskom smislu sva su dela atonalna, sa smelim disonantnim sazvučjima koji se razvijaju logikom intervalske harmonije, pri čemu dominiraju kvartno kvintne, sekundno septimske strukture vertikala, klasteri i mikroklasteri. Dinamika je izrazito kontrastna. Metar i metrička dinamika u većini dela je promenljiva do te mere da postaje glavni dramaturški nosilac zbivanja. Ritmičke figure su takođe kreativno korišćene: skroman broj notnih vrednosti se dopunjava velikim i malim nepravilnim ritmičkim figurama. Sem dvotematske *Solo de concert*, ostala dela su atematske. U njima se koriste male i kratke melodije motivskog karaktera ili nedovršene horizontalne strukture. Nalazi korišćenja savremene notacije u znatnom broju klavirskih dela su bili indikacija koja je uticala na proširenje istraživačkog korpusa i na neka kamerna dela u čijim instrumentalnim sastavima je prisutan i klavir, kako bi se udovoljilo užem stručnom interesu. S toga se istraživanje u pogledu notacije proširilo i na jedanaest kamernih dela: *Verticale*, *Epitaf "N"*, *Trio i pianos*, *Trio*, *Kënga nostalgjike/ Nostalgična pesem*, *Mater Theresia*, *Diptichon*, *Balada e Tanës*, *Musique a cinque*, *A tre*. Kompozitor je, u pogledu notacije, koristio 24 vrste znakova savremene notacije, pri čemu prevladavaju klasteri. Upotreba znakova savremene notacije dodatno učvršćuju celokupni savremeni muzički jezik ovog kompozitora, i čine ga jedinstvenim u odnosu na svoje Kosovske savremenike. Kronološka analiza razvoja muzičkog jezika Ballate pokazuje da je kompozitor ostao dostojan svojoj stilističkoj orjentaciji, čak šta više stalno razvijajući i obogaćujući svoj lični stil novinama, akustičkim fenomenima, ekstremno disonantnim sazvučjima, hrabrim dinamičkim kontrastima, itd.

Ključne reči: stil, savremenost, klavir, delo.

1. UVOD

Izuzimajući tri izgubljena dela iz ovog razmatranja, ostala 14 klavirska dela Zeqirja Ballate su stvarana u vremenskom razdoblju od 1963 do 2004, po sledećem kronološkom redosledu: 1. *Echi delle Malledette Montagne (1963)*, 2. *Fantasia rustica (1964)*, 3. *Sonata (1965-66)*, 4. *Caprice br.1 (1965)*, 5. *Caprice br.2 (1966)*, 6. *Solo de concert (1967)*, 7. *Variations sensitives (1969)*, 8. *Valle/Dance br. 1 (1982)*, 9. *Valle/Dance br. 2 (1996)*, 10. *Plaku i maleve (1994)*, 11. *Alla Marcia (1999)*, 12. *Hexaphonija (2001)*, 13. *Suita për pionierë (2002-03)*, 14. *Këngë/Pesem (2003)*. Ballatina sklonost prema savremenom muzičkom izrazu je uočena još u njegovom prvom klavirskom delu *Echi delle Malledette Montagne ('63)*, koje pripada predstudijskim pokušajima komponovanja. Tokom stvaralačkog razvoja, on ostaje privržen svojoj naklonosti učvršćujući, razvijajući i obogaćujući svoj izražajni kompozicijski jezik.

2. ISTORIJSKI PODACI O KOMPOZITORU I STVARLAŠTVU

Zeqirja Ballata je Kosovski kompozitor. Rođen je u Đakovici (23.04.1963). Srednju petogodišnju muzičku školu je završio u Prizrenu (1963). Studirao je kompoziciju u Muzičkoj Akademiji u Ljubljani. Diplomirao je odličnim uspehom (1967). Magistrirao je takođe u Ljubljani (1969). Kompoziciju je studirao u klasi Matije Bravničara i Lucijana M. Škerjanca. Pri filozofskom fakultetu Ljubljanskog Univerziteta studirao je i muzikologiju (1965-'69). Specijalizirao je u Veneciji (1969 i 1970), na *Accademia musicale Chigiana* u klasi Virgilio Mortarija. Sledeće specijalizacije je završio i Sieni- Italija (1972 i 1973) u klasi Franco Donatonija. Specijalizaciju u Rimu e završio u klasi Gofredo Petrasija (1972-1973). Prdagoško iskustvo je započeo u muzičkoj školi »F. Shturm« u Lubljani (1965-

Thirteenth International Scientific Conference
THE TEACHER OF THE FUTURE
25-28.5.2017, Budva, Montenegro

70). Godine 1971 vraća se na Kosovo kao predavač u Višoj pedagoškoj Školi u Prištini (do 1975). Bio je član osnivačke komisije Muzičkog odseka pri Fakultetu umetnosti Prištinskog Univerziteta, gde, po osnivanju započeo rad kao predavač. Godine 1985 dobiva zvanje redovnog profesora. Period od 1991-2007 provodi u Sloveniji radeći kao savetnik i profesor i Muzičkom konzervatorijumu. 2007-se se opet vraća u Prištinu, gde nastavlja predavati na Fakultetu umetnosti- Muzički odsek. Obavljao je značajne aktivnosti i rukovodeće poslove u školskim i kulturnim institucijama od vitalnog značaja za muzički razvoj. Bio je član saveta Fakulteta Umetnosti u Prištini (1971-91), dekan Fakulteta (1979-81), suosnivač Saveza Kompozitora Kosova (1972) i njen predsednik (1977-80, 1990-90, i izabran ponovo 2009 na čijem je čelu i dalje). Osnivač je festivala »Dani Kosovske muzike« (1979). Bio je predsednik Saveza muzičkih akademija bivše Jugoslavije (1979-80), predsednik Saveza Kosovskih Muzičkih Pedagoga (1983-85). Od 2000 god je izabrani redovni član Akademije Nauka i Umetnosti Kosova. Ballata je višedimenzionalna kreativna ličnost. On je kompozitor 157 muzičkih dela za razne izvođačke sastave, od čega 15, odnosno 14 klavirskih dela, koautor je dveju školskih knjiga za muzičko obrazovanje, autor univerzitetskog udžbenika *Muzički instrumenti (1991)*, objavio je desetak muzikoloških radova, učestvovao je u brojnim naučnim konferencijama. Njegova kompozitorska biografija je obuhvaćena u desetak enciklopedija. Dobitnik je više značajnih nagrada. U javnosti je poznat i kao pianista-izvođač svojih klavirskih i karnernih dela u kojima je klavir jedan od instrumenata izvođačkog sastava. Živi i deluje u Prištini, kao aktivan član ANUK i predsednik Saveza Kompozitora Kosova.

3. SUMIRANI REZULTATI ANALIZE

3.1 Oblik Ballatinih dela je posve slobodan i organizovan kao posledica muzičke misli. Većina dela je oblikovana po osnovi slobodnih i asimetričnih sekcija i perioda, koje nose relativnu ili visoku samostalnost. Nije redak jednodelni oblik (period ili sekcija) sa podužim uvodima i kedorajajućim segmentima kao što je slučaj sa minijaturnim delima: Valle-Dance br.1 i br. 2, Këngë/Pesem, delovi „Suita për pionierë“.

Introdiktivni ili, uslovno rečeno, ekspozicioni delovi, u većini dela traju od 10-12 taktova, pri čemu četiri ili više taktova zauzima završetak muzičke misli u smislu pronalaza tonske gravitacije kao posledica atonalnosti i intervalske logike muzičkog tkiva. Ova vrsta razrešenja oblikovnog toka često biva nepotpuno razrešena pri čemu kompozitor, neretko, pribegava lažnom kadenciranju, završavanju koronama i pauzama, ekstremnom dinamikom, krajnje usložnjavju i rasterećenju sazvučja. Vrlo je redak princip reprize. Repriza u nekim delima (npr. *Varaitiones sensitives*) donosi rekapitulaciju materijala svih prethodnih sekcija, ili su organizirane tako da glavni narativni parametar-linearna naracija, biva krajnje marginalizirana ustupajući mesto repriziranju principa organiziranja intervalskih i složenijih sklopova sazvučja. Mostovi i međusekcije donose visoku subjektivnost izražavajući se posve novim linearnim materijalom, koji u sebi nose raznovrsnost ritmičkih figuracija, pokretnih pasaža, žive dinamike, često bogate agogike, itd, čime, sem vezivne, nose i značajnu dramaturšku ulogu. Što se tiče ciklično organiziranih dela, spomenimo dvostavačnu Sonatu i trodelnu Pionirsku svitu. Sva ostala dela su jednostavačna. Međutim, globalni pogled na klavirski opus Ballate, dobija se utisak da se njegov kreativizam odvija u obliku diptiha: Tako nalazimo: Dva Caprice, Due pezzi per pianoforte, Dvostavačna Sonata, dva dela a za četiri ruke, dva Dance.

3.2 Vertikalna sazvučja

Sva dela obuhvaćena u empirijski korpus, bilo da su klaviska ili kamerna dela, su atonalno komponovane. S toga se ne radi o nekoj vrsti harmonije, već o vertikalnoj organizaciji zasnovanoj na intervalskoj logici, koju kompozitor razvija usložnjavanjem sazvučja preko neterčnih akordskih sklopova, nedomeštenih intervala-uglavnom u disonantnom odnosu (sekunde-septime, kvarte-kvinte), sve do klastera mikro i makro tipova. Poseban vid sazvučja predstavlja interpolacija osnovnog motivskog, tj, melodijskog materijala, koji se pojavljuje dosta često, bilo da se radi o interpolaciji istih melodijskih materijala, bilo različitih. Vertikalni sklopovi, tj. stepen složenosti vertikalnih sazvučja tokom dela vrši kako dramaturšku tako i strukturirajuću ulogu. Izlaganje melodijskog materijala u većini dela se iznosi bez ikakve pratnje u većini dela se ili retko ili tek na samom kraju se prodružuje po koji ton koji stvara prvo sazvučje. Odnos koji se stvara pri tome postaje polazna tačka, to jest inicijalna vertikalna postavka koja formuliše dalju sazvučnu progresiju. Razvoj i njihovo numeričko usložnjavanje uglavnom su na deonicama dinamičkih kulminacija i kadencirajućih segmenata. Sazvučne strukture dostižu sklopove od 10-12 zvukova. Unutar sazvučnih sklopova neretko se nalaze koncentrisani tonovi motivskog, odnosno tematskog materijala, ili se ti tonovi pojavljuju kao skriveni glas u nizu disonantnih sazvučja. U daljem razvoju disonantnih sklopova Ballata koristi klastere počev od trozvučnih mikro-mikorklastera (*Svita za pionire*) do makroklastera koji se obuhvataju dužinom od početka prstiju do lakata obeju ruku. (U kamernim delima). Dodatni stepen obogaćivanja izraznih sredstava od ekstremnog uticaja na vartikalnu čine akustični fenomeni savremenog muzičkog jezika kao što su razna pizzicata,

kucanje po rezonatoru, kucanje po poklopcu, udaranja i lupanja po raspinjači, itd, o čemu će opširnije biti reči u osvrtu na novu notaciju. Treba spomenuti i slučaj *Hexaphonije* koja se služi celotonskom hexatonalom u kojoj se inverzijom sprečava bilo kakva promena u harmonskom smislu. Prisutan je krajnje disonantni istovremni hod dveju šestotonskih linija. Interesantan primer predstavlja Čuk (Sova) iz Svita za pionire, u kojoj trozvučni mikroklasteri, kao vertikalni sklop, u naizmeničnom nastupu sa kucanjem na poklopac klavijature stvaraju perkusivni tok horizontale.

3.3 Ritam i metar

Ritmičke figure i ritmičke vrednosti su pažljivo korišćeni. Melodijske linije, odnosno tematski materijal, odnosno uvodne melodije, su obično satavlejne od jedne ili dve ritmičke vrednosti (osmine i četvrtine). One su uglavnom ritmički jednostavne. Kod nekih dela skromno su korišćene punktuacija i zadržane vrednosti. Manje vrednosti uglavnom su prisutne u pasażima pri tendenciji dostizanja ekstremnih registara, što je veoma česta pojava pogotovu u mostovima, i u ritmičkoj figuraciji ukrasnih ponavljajućih figura. Poliritmija, velike i male nepravilne ritmičke grupe su takođe prisutne u segmentima obrađivanja osnovnog materijala. Ritmičke figure koje nose značajnu dramaturšku promenu obično su kratkotrajne, što omogućava jasnu identifikaciju njihove estetskse funkcije. Metar je doslovno podređen karakteru i naslovnoj tematici. U delima gde je taktova mera frekventno promenljiva jedinica merenja uvek ostaje konstantna. Takve promene su prouzrokovane najčešće pri ritmičkoj augmentaciji i diminuciji tamatskog, odnosno motivskog materijala, pri dramaturgiranju muzičkog toka, itd. S druge strane, kod dela koja svojim naslovom diktiraju određeni ujednačeni karakter, kao što je npr. *Marš*, *Alla marcia*, *Čuk (Sova)* metar je takođe dosledan sadržaju koji podrazumeva obrađeni fenomen po naslovu. Tako metar ostaje konstantan, dok se blagim promenama ritmičkih figura u kulminantnim i strukturirajućim segmentima utiče na blagu estetsku oscilaciju. Metrička dinamika je izrazito dramaturškog i estetskog karaktera. Karakteristično je da naglaske (*marcato*) kompozitor koristi obilno radi osnažavanja određenog dinamičkog i dramaturškog cilja.

3.4 Dinamika

Analiza dinamike je pokazala da se određeni segmenti, sa određenim sadržajem (tematski materijali, motivski materijali, lirične deonice) dinamizirani tradicionalnim skladom i logikom. Ona postaje savremeno organizovana pri obradi, u mostovima i u kadencirajućim segmentima. Tu nalazimo dinamiku suprotstavljenu melodijskom toku i pravcu, retko je prisutna i kontradinamika. Najniži dinamički ekstrem dostiže *pp* dok je u najvećoj jačini prisutan *fff*. Treba istaći da je utisak kontrasta jači nego sama označena dinamika, sobzirom da *f*, *ff* i *fff* uglavnom prate deonice sa krajnje gustim akordskim sklopovima ili sa kllasterima. Ova paralelnost se u horizontalnom odnosu obično suprotstavlja jednolinijskim ili skromnim sazvučjima u *p*, što dotadno osnažava dinamički kontrast. Naglost promena, odnosno kratkotrajnost određene dinamike tokom izrazito disonantnog tkiva je jedan od značajnih dramaturških činilaca u većini Ballatinih dela, što ujedno čine njegov muzički jezik, tj, njegov izraz i lični stil.

3.5 Melodija i tematizam

Sem dvotematske *Solo de concert*, i nekih nedovršenih monotemastkih dela, ostala dela su atematske. U njima se koriste male i kratke melodije motivskog karaktera ili kratke nedovršene horizontalne strukture. Glavni melodijski materijali su izloženi na početku dela ili im prethode kratki uvodni segmenti. Obično su veoma kratki, misaono neodvršeni, utapaju se u neki razvojni deo u kome se dotični materijal ili prekrije novim strukturama, ili iščezne ostavljajući iza sebe samo principe kreacije melodijskog motiva, odnosno teme, kao formulu koja će se koristiti tokom daljeg razvoja. Linearni melodijski razvoji, uprkos atonalnosti, uspevaju dočarati svojevrsnu lirčnost i osećajnost. Postoje dela kao što su *Valle-Dance* br. 1 i 2 čiji su motivski materijali zasnovani na albanskoj narodnoj muzici. U smislu interpretacijske distribucije melodijskih celina treba istaći izrazito dominantnu distribuciju na obe ruke. One često naizmenično dele jednu celinu kao rezultat njihovog prostiranja i brzog prelaza duž više registara obuhvatajući čitav segment između krajnjih registara. Ovakava interpretacijska distribucija, po svojoj učestalosti, predstavlja jednu od karakteristika načina komponovanja Ballate.

3.6 Notacija

U pogledu notacije radi dešifraže napomenimo da u svim delima Ballate, s obzirom na atonalnost, predznaci važe samo za određenu visinu, a ne i za istoimene note drugih oktava tokom takta. Učestalo koncertno izvođenje nekih kamernih dela Ballate, poslužilo nam je kao indikacija da je prisustvo nove notacije, tj, savremenih akustičkih fenomena u njima bogatija nego u klavirskim delima. Među klavirskim delima znakovi savremene notacije su korišćene u *Alla marcia*, *Hexaphonia*, *March* i *Pesem*. Smatrajući od interesa za pianizam i pianističku pedagogiju, analiza notacije se proširila i na neke od Ballatinih kamernih dela: : *Verticale*, *Epitaf "N"*, *Trio i pianos*, *Trio*, *Kënga nostalgjike/ Nostalgična pesem*, *Mater Theresia*, *Diptichon*, *Balada e Tanës*, *Musique a cinque*, *A tre*. Pregledom literature o novoj notaciji (E. Karkochka, J.Kršić) i komparacijom dobijenih informacija sa nalazima u

Thirteenth International Scientific Conference
THE TEACHER OF THE FUTURE
 25-28.5.2017, Budva, Montenegro

Ballatinim kompozicijama, neki od znakova nemaju isto značenje. S toga dolanavedenu tabelu treba smatrati katalogom znakova sa opisom upotrebe po opredeljenju i određenju Z. Ballate, datih na kraju dotičnog dela. Originalni opis je dat na italijanskom jeziku dok je obavljeni prevod prikazan u zadnjoj koloni sledeće tabele.

Tabela br.1. Katalog korišćenih znakova nove notacije

Br.	Znak	Opis	Prevod
1		Suono preparato	Preparirani zvuk
2		Battere con un mano e con duo mani fuori tastatura	Udar van klavijature jednom, odnosno dveju ruku
3		Gliss nelle corde	Glissando po žicama
4		Gliss.nelle corde	Glissando po žicama
5		Suono estremo Pizz.nella' corda molto discante	Pizz. Na najgornje mogućoj žici
6		Cluster	Klaster (na belim i crnim dirkama)
7		Clust.nelle taste estreme	Klaster na ekstremnim dirkama
8		Plunk	Kucanje
10		Corona corta e... lunga	Kratka i duga korona
11		Sempre piu veloce e viceversa	Što više ubrzati i obratno
12		Cluster	Klaster
13		Cluster	Klaster
14		Pizz.con la corda del p-forte	Pizzicato na klavirskoj žici
15		Pizz.doppio nella corda stessa	Dvostruki pizzicato na žici istog tonae
16		Modello ripetitivo	Model i repeticije
17		Glissando largo	Široki glissando
18		Clust. Vari	Vrste kllastera
19		Sputare	Kucanje
20		Sofiare solamente nella testa del flauto su corde del pf.	Beztonsko duvanje na začelje flaute u blizini klavirskih žica
21		Buttare giu il copercio della tastatura	Zalupiti i zatvoriti poklopac klavijature
22		Repetire sino alle fondo dell segno	Ponavlja se do kraje znaka
23		Sempre piu veloce e viceversa	Ubrzavati što više moguće i obratno tokom vremena određenog koronom
24		Claster, con le due mani	Dvoručni klaster

4.ZAKLJUČAK

Na osnovu analiziranih parametara, može se zaključiti da su klavirska dela, kao i ostala dela Ballate napisane u duhu i jezikom savremene muzike. Osobnosti njegove stilske naklonjenosti se ogledaju u posve slobodnom oblikovanju, u disonantnim sazvučjima, u upotrebi savremenih akustičkih fenomena izraženih novom notacijom. I pored tenzije stvorene disonantnim sazvučjima kompozitor nalazi izlaze za uslovno rečeno lirične melodijske naracije. Estetsku moć dodatno reguliše dinamika, plan naglasaka, efektivna interpretacijska distribucija celina na

Thirteenth International Scientific Conference
THE TEACHER OF THE FUTURE
25-28.5.2017, Budva, Montenegro

obe ruke, agogika, metroritmičke promene, iznenadni kontrasti raznih paramtara. Sudeći po analizi razvoja muzičkog jezika, Ballata ostaje dosledan savremenom konceptu, razvijajući ga, obogaćujući ga i usavršavajući ga. Vid obogaćivanja izražajnog jezika upotpunjava sve bogatija upotreba savremene-nove notacije koja njegovoj muzici donosi nove akustičke fenomene. Ballatina izražajna sredstva, način i učestalost korišćenja, sem što ga karakterišu kao savremenika ili postmodernistu, čine njegov lični stil.

LITERATURA

- [1] Križnar, Franc. *Mjetet dhe gjuha shprehëse kompozicionale-teknike në opusin e kompozitorit Zeqirja Ballata-* (Studime, fq.155-165).2004. Prishtinë: AShAK
- [2] Kršić, Jela. 1990. *Nastava klavira*. Beograd: Prosveta/Promusica
- [3] Kuk, Derik. 1959. *The language of music*. London: Oxford Unevrstity Press
- [4] Mančev, Tome.2001. *Dviženjeto suštinski element kaj simfoniskoto tvoreštvo*. Skopje: SOKOM
- [5] Michel, Donald. 1983. *The language of modern music*. Beograd: Nolit