

**УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ**

ISSN 1857-7296



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК
2011**

ГОДИНА 2

БРОЈ 2

**ГОДИШЕН ЗБОРНИК
УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ” – ШТИП
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ**

За издавачот:

проф. д-р Илчо Јованов

Издавачки совет:

проф. д-р Саша Митрев
проф. д-р Лилјана Колева-Гудева
проф. д-р Илчо Јованов
проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
доц. м-р Владимир Јаневски
доц. м-р Гоце Гаврилски

Редакциски одбор:

проф. д-р Илчо Јованов
проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
доц. м-р Владимир Јаневски
доц. м-р Гоце Гаврилски

Главен уредник:

проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска

Одговорни уредници:

проф. д-р Илчо Јованов
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
доц. м-р Владимир Јаневски

Јазично уредување:

Даница Гавриловска-Атанасовска

Техничко уредување:

Славе Димитров
Благој Михов

Печати:

Печатница „Европа 92” - Кочани

Редакција и администрација:

Универзитет „Гоце Делчев” - Штип
Факултет за музичка уметност
бул „Крсте Мисирков” бб
п.фах 201, 2000 Штип, Македонија

СОДРЖИНА

проф. д-р Илчо Јованов Улогата и значењето на оркестарот на народни инструменти на Македонската радио телевизија во одржувањето на сопствената музичка традиција	5
проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска проф. д-р Аида Ислам Нови трендови во музичката култура кај младата популација во Скопје, Република Македонија	13
проф. д-р Томе Манчев Анализа на музичко дело	21
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска Присутноста, употребата и улогата на музичките инструменти во дел од оркестарското творештво на Томислав Зографски (1934- 2000)	33
Ивана Јанков Музичките изразни средства и нивните особености во делото „Пасакаља“ за еден херој од композиторот Томислав Зографски (1934-2000)	45
доц. м-р Гоце Гавриловски Темброт на народните музички инструменти во делото трета симфонија „Рустика“ оп. 58 на композиторот Властимир Николовски (1925-2001)	55
м-р Тихомир Јовиќ Полифонијата во македонското музичко творештво	69
м-р Невенка Трајкова Синтеза на додекафонија и модалност: тенденции во камерното творештво на Гоце Гавриловски концептот на делото „Circle“	79
проф. д-р Милица Шкариќ Параметри за составување тестови за мерење на музички постигнувања	91
м-р Ленче Насев Педагошката пракса во едукативниот процес на идните наставници по музичко образование	99
проф. д-р Емилија Петрова Ѓорѓева Влијанието на организираниот педагошки процес врз музикалноста и општиот развој на детето	105

доц. Антонијо Китановски Проблемот со креативноста	121
доц. м-р Александар Трајковски Слушањето музика во рамките на музичката настава во средните општообразовни училишта во Република Македонија	125
м-р Христо Стојаноски Инструменталната пијано техника на Оливие Месиан употребена во циклусот „Дваесет погледи кон детето Исус“	133
м-р Славчо Величков Улогата на наставникот во развојот на афинитетот на децата кон пијаното како инструмент	141
проф. д-р Родна Величковска Презентирање на русалиските игри на фестивалите во Република Македонија и надвор од неа	145
доц. м-р Владимир Јаневски Пишаните и визуелни извори за традиционалните игри во крајот на XIX и почетокот на XX век	151
доц. м-р Горанчо Ангелов Музичкиот инструмент гајда и нејзините тонски карактеристики	159
м-р Тимко Чичаковски Последниот беровски чалгација	171
Благица Илиќ Класификациски систем на традиционалните игри во делото на Љубица и Даница Јанковиќ	183

781.6:78.036:785.7(497.7)(049.3)

78.036:785.7:78.071.1(497.7) Гавриловски, Г.

м-р Невенка ТРАЈКОВА

**СИНТЕЗА НА ДОДЕКАФОНИЈА И МОДАЛНОСТ:
ТЕНДЕНЦИИ ВО КАМЕРНОТО ТВОРЕШТВО НА
ГОЦЕ ГАВРИЛОВСКИ КОНЦЕПТОТ НА ДЕЛОТО „CIRCLE“**

Состојбите во македонската музичка култура

Поради страшната динамика во текот на музичкото творештво, а особено во XX век, со појавата на новите техники (алеаторика, додекафонија, сонорика) каде што секое дело е плод на експеримент, импровизација и воедно нов предизвик, инспирацијата за творење и идеите на младите композитори се подложени на поголема палета од „бои“ – разновидни техники, експерименти, новитети итн. „Но оваа музика, за жал, остана позната само за тесниот круг музички специјалисти и не фаворизирана во јавноста и на сцените“¹- Сотир Голабовски (1984).

Ова тврдење, за жал, важи и до ден-денес, оваа музика не ја достигнала својата кулминација до тој степен како што заслужува. Затоа би сакала да го свртам вниманието особено кон младите надежни композитори, кои се доста интересни и перспективни. Доста автори го поврзуваат воспоставувањето на порадикални композиторски стилови и воспоставувањето на „отвореност“ кон речиси сите современи композиторски насоки. Ова може да се илустрира со појавата на автори, како Гоце Гавриловски, Михајло Трендафиловски, Сони Петровски, Валентина Велковска, Драган Стојковски, Борис Светиев и др. Тие утврдуваат порадикална фаза во развојот на композиторските идеи, особено во областа на камерата музика во Македонија. Овие млади автори се образовани во духот на музиката на XX век и тоа не само од „класици“ како Месиен, Шостакович и Шонберг, тие ги познаваат техниките на додекафонијата, серијалните техники и алеаториката. За разлика од генерација на претходните композитори, кои ја претставуваат традицијата главно низ призмата на фолкорот, тие се ориентирани кон многу покомплексен начин на пишување: така тие создаваат во својот индивидуален избор - слободна атоналност и некои сериални компоненти, исто така елементи на минимал-музиката, нови темброви откритија, како и многу послободни идеи за музичката форма.

¹ Сотир Голабовски (1984) *Традиционална и експериментална македонска музика*



1. Тенденции во творештвото на Гоце Гавриловски (1978)

Творештвото на Гоце Гавриловски (р.1978) обединува извори, различни по својата природа. Секогаш во своите коментари на камерните дела тој го наведува присуството на голем број „сери“ - но при внимателен аналитички поглед се открива дека овие серии можат да се интерпретираат не само како 12-тонски редови во класичната смисла на овој збор, туку и како модални структури и дека начинот на работа со нив обединува пристап и чита сврзувајќи ги дванаесеттонскиот систем и модалниот пристап. Така тој и покрај тоа што секогаш се базира на одредена серија (понекогаш од 6, 8 или од 12 тони) вградува во својот индивидуален музички јазик различни композиторски техники - од модални до алеаторни (ваков пример имаме во „8 хумористични“ варијанти за камерен состав). Гавриловски создава музика која ги интерпретира звуците од природата, кои поврзува со различните тембри на инструментите, создавајќи свој индивидуален стил на композиторска техника. Во други свои дела композиторот користи теми од различни музички култури. На пример, во овие т.н. Хумористични варијанти, со нота на хумор, тој ја користи темата на познатата песна „О, Сузана“, претставена како своевиден симбол на американската кантри-музика, таа е изменета – модифицирана и е толкувана од специфичните композиторски средства, карактеристични за камерен состав, со додадени ударни инструменти.

2. Анализа на пиесата за бас и пијано „Во круг“

Уште со изборот на жанрови со насловот „Пиеса за бас и пијано“ композиторот укажува на еден оригинален пристап - на едно „мешање“ на инструмент и вокално-жанров почеток. Името „круг“ присуствува и во текстот на поетот:

Во круг

„Пред зори гледав на тој друм по кој сенките се раствораа

Пред вечер слушав шум од цветата што се затвораа

И земја и небо и некол допрев со ракава моја

Сè видов и чув, но пак би рекол слеп и глув бо круг од чуда стојам“

Текстот кој е на Владимир Назор² од збирката „Одбрани песни“ во композицијата на Гавриловски, сепак претставува метафора која се

²⁾ Владимир Назор (1876-1949) - хрватски поет, писател, преведувач и хуманист

открива заедно со музичко-изразните средства со кои е напишано делото. Најпрво треба да се спомене дека идејата за серијалност, силно повлијаена од модалното размислување, довела до самоограничување на композиторот во изборот на средствата во делото „Во круг“. Гласот и пијаното овде контрапунктираат еден со друг, без да се нарушува самостојноста на секој „звучен објект“ во гласот или во пијаното. Исто така, оваа метафора „круг“ се чита во изградбата на формата, како концепт за наизменична промена и комбинирање на глас и пијано. Ова би можело да се спореди со една од главните метафори во западноевропската серијалност - идејата за метаморфоза и постојано движење.

Според композиторот:

*„Звуковисочната организација на композицијата се базира на симетрична серија. Композицијата е напишана со техниката на серијализмот - заснована на однапред зададена звуковисотна серија (структура), која во оваа композиција е составена од четири тона. Серијата е: d2-gis-a-es”.*³

Составена е од две зголемени кварта (намалени квинти) на растојание од маласекунда, кој во обрт дава големасептима, а тоа е интервалот образуван од двата крајни тона. Исто така, првите тонови (од двата дела) формираат интервал чиста кварта што го зголемува внатрешното единство во серијата. Овој пристап е многу близок до идеите за модалноста (серијата се состои од по четири тона, а секоја микроструктура од четири тони е составена од два тритонуса кои се наоѓаат врз квартална оска). Всушност, уште во изградбата на „минисеријата“ од четири тона е утврдена идејата за „круг“, за појавување, цикличност. Композицијата не се одвива строго по дванаесеттонскиот систем, туку е организирана со циклусите на звуковисотна серија - структура, која формира модално-хроматски сегменти кои го организираат просторот и кои во својата секвенца имаат силно структурно, но и метафорички-симболично значење.

Според композиторот Гоце Гавариловски, таа е составена од следниве делови: „овед (1-7 -), а (8-16); мост (17-24), б (25-32), а1 (33-36) и кода (37).“⁴ Се гледа дека оваа форма има повеќе „концентриран карактер”, т.е.

³) Коментар од композиторот кон изданието на пиесата „Во круг“

⁴) Формата е опишана во коментарот на авторот за изданието на песната „Во круг“.



таа стои во контекст на просторно-метафорично изразување и вклопување на „кругот“. Секој нејзин дел е поврзан со транспозиции и „враќање“ на основните делови на звуковисотни структури од четири тона и на строго циклична организација на нејзината метаморфоза.

Интеракцијата на двата инструмента ја метафоризира идејата за „циклус, кружен, вечност“. Идејата за „хармонизација“ на серијата и пронаоѓање на клавирски тонски простор од неа е основа на пишување на оваа композиција. Авторот во својот коментар открива концепт за два вида на компонирањето на партијата на пијано: кога тоа има „дополнителна функција“, на пример во првата строфа од првиот дел кога *„Во гласови се дадени тоновите од серијата, а во пијано има придружни тонови во вертикалата, исто така, извлечени од серијата“*.⁵

Според авторот: *„Има појава на основните тонови на серијата во пијано, што е и кодот во композицијата. Таа завршува со акорди, составен од основните тонови на серијата, подредени по интервали“*. Всушност, во оваа песна се открива дека во неа има своевидно препрочитање од една страна на Веберновата традиција - тонска изградба – хоризонтала и вертикала, исто така и со принципот на 12-тонскиот систем, но од друга страна - оваа „самодисциплина“ е поврзана и со модалните примероци и се приближува - до традицијата на Барток и Месиен.

Како интерпретационен проблем пиесата „Во круг“ за глас и пијано е многу интересна задача. Ова дело ги провоцира и изведувачите кон размислување за оригиналниот пристап на авторот кон дванаесеттоноската техника на врската со традициите на модалноста - а оттаму и на идеите за интеракција меѓу гласот и пијаното. Строфичноста и учеството на говорот - бидејќи фактурата е строга и многу колоритна - создава еден акцент на метафората и на врската меѓу слог - музика. Конструкцијата на формата, инструменталниот и вокален израз ја прават интересен исполнителски објект и може да се издвои како безпогрешен гол на сцената, особено во рацете на двајца добри изведувачи - пејач и пијанист.

3. Соло песна „Претскажување“

Уште поинтересна е песната „Претскажување“ од истиот автор.

Соло песната е напишана за глас-сопран и пијано. Текстот е во сопственост на авторот:

⁵⁾ Коментар од композиторот кон изданието на пиесата „Во круг“

Претскажување

„Се будам од кошмар, вкочанета и од страв болна,
 солзи на дланка, чувствувам морници и душа со пот полна.
 Во сон низ темни магли се најдов, чемер и јад заедно видов,
 пискот и плач беа, а ко поздрав бисерен.
 Огној и трње ко бисер за земјен...
 а спас нигде од тој страшен и црн глас.
 Сега смртта ме вика на небесен танец далечен.
 Бескрајот на дофат ми ита, да одам горе да се спасам,
 немир на душа да смирам“.

Тука тој преферира да користи повторно модално-хроматска структура, која е поврзана со принципот на хроматска комплементарност кај пијаното и солистот. Пред сè, тука акцентот е на модалната звучност, која е обоена и богата. Во потрагата по боја Г. Гавриловски се откажува од специфичното самоограничување како кај погорекоментираниите опуси и развива богата, колоритно замислена палета на звучности. Композицијата ги има следниве карактеристики:

- мрачен – драмски карактер;
- екстремни регистри;
- брзо темпо;
- полифон слог (стрето);
- екстремна динамика;
- ситен ритам.

Нотен пр. бр.1



Во оваа песна пијаното има многу поактивна улога, бидејќи таа е замислена како речитативен „текст“ (која изгледа речиси како инспирација од безмензурните примероци на народната песна), кои се откриваат во „звучнитеслики“ спроведени од виртуозната и колоритна клавирска партија. Многу големо е богатството на фактури – како кај клавирска партија, која треба да звучи како пасажи кај харфата во кои модалната хроматика издвојува интересни фактурни „сегменти“, наредени во лавиринтската приказна – како што се редат една по друга состојбите на фактурата.



Нотен пр. бр.2

Треба да истакнам дека оваа песна стилски покажува дека Г. Гавриловски не е само инспириран од идејата да експериментира со специфични 12-тонски идеи. Во „Предвидување“ тој дефинитивно покажува во својот стил посилна врска со модално-хроматските идеи, конструира модуси итн. Освен тоа, сонорниот импулс и идејата за разновидноста на фактури во клавирска партија покажува дека тој во музиката бара точка на синтеза, која ги поврзува 12-тонскиот систем со формулите и идеите за хроматски модуси, а и да ги интегрира одредени идеи / насоки од сонорните техники, вклучувајќи ги и тие од 80-тите и 90-тите години. Во оваа песна на Г. Гавриловски карактеристичен за него стремеж кон „строгост“ и одредена конструктивна основа и ја отстапува на сонорноста, звучно-фактурните техники и импулсот за конструирање на клавирска фактури.

По првиот дел има премин, кој е карактеристичен по тоа што е доста подолг – ова е вака бидејќи преминот има функција да го раздели првиот од вториот дел, кои немаат големи контрасти. Во вториот дел има модулација, а присутна е и дуетна форма (со одредена детализација на општиот карактер). Последниот трет дел започнува со оној

карактеристичен почетен мотив. Повикот е симболизиран со зголемената кварта, употребен е високиот регистар, а на крајот има мала канонска имитација. Композицијата завршува со карактеристичниот мотив „на крајот со делумно смирување.

4. Композиција и клавирна фактура во „Круг” за кларинет, баскларинет и пијано - синтеза на конструктивност, обем и модалност

Како што веќе истакнав меѓу претставниците на помладите македонски композитори, името на Гоце Гавриловски се идентификува со специфичното си пребарување на синтеза или обединување на еден вид додекафонија (со инспирација од конструктивни традиции), на модалноста и - на некои сонорни идеи поврзани дури и со постмодерноста. Меѓу неговите експерименти и големи проекти главно место завзема циклусот „Круг” за кларинет, баскларинет и пијано. Интересно е дека оваа композиција е варијанта на композицијата „Круг“ за кларинет. Тука изворот на композицијата е според зборовите на авторот „додекахордален монодиент модус”, кој „од страна на функционалните односи спаѓа во групата со слабоцентриски референци (секундарни) тонови и централен тон”.⁶

Во оваа композиција во принцип (како во соловата минијатура за кларинет „Круг”), така и во крупната камерно-инструментална верзија се издвојува еден елемент на нераскинување на врската со традиционалните идеи. Не само што тука модалноста е на преден план, но исто така има и елементи на тематичност - или барем може да се каже дека звучниот материјал има врска со принципот на распознавање и работа со тематските компоненти. Тоа е спомнато и во коментарот на авторот кон соловата пиеса, во кој се зборува за: 1) Принцип на комбинирање на терцни конструкции и 2) На мотив, поставен за основа на варирање во комбинацијата. Во ова камерно-инструментално дело, Гавриловски утврдува различни типови на фактура: хомофоно-акордоска во која има вертикализирање на тоновите од модалните конструкции, полифоно-имитациона; линеарна; линеарно-канонско (особено во средните делови на пиесата), која е интересно решена во комплементарноста на гласовите на кларинет, баскларинет и на пијано, како и голем број на нови идеи за комбинација на клавирската фактура со двата инструмента:

⁶) Коментар на Г. Гавриловски кон композицијата „Круг” за кларинет, баскларинет и пијано



колоритни и хармонски идеи со кои авторот експериментира. Надворешното богатство на фактури од една страна покажува еден оригинален за овој автор избор во техниките на пишување по 90-тите години. Од една страна, тој поаѓа од сопствениот избор на „самоограничување“ во „духот на Вебер“: типови 12-тонска фактура (споредување елементи од низата) или полифони модели - имитациони, канонски и слично, а од друга страна - се доближува до концептот на звучно-распоредување, поврзано со изградба на делата од 90-тите.

Затоа овој автор се фокусира на едно многу специфично, дури строго препрочитање на некои структурни традиции (поврзани со 12-тонската музика), во комбинација со актуелноста на модалните експерименти и со развојот на интересни и необични фактурни видови. Токму во оваа област - последната - и тоа во еден голем состав, каков што е овој на „Круг“ за два кларинета и пијано е неоспорен неговиот експеримент со звучности и фактурни типови кои се доближуваат до идеите на 90-тите години во композицијата на Западна Европа.

5. Формалната структура и звучниот концепт на соло инструмент и пијано

Во согласност со цитараната веќе модална концепција на „Круг“ и формалната структура е прикажано како во неа е вложена музичко-просторна метафора. Композицијата содржи четири дела. Во првиот се реализираат два основни мотиви. Тука јасно се издвојува првиот - во кој има комбинација на тонови - од кларинетот и пијаното - во вертикално-хармонска конструкција. Просторната сугестија на т.н. „прв мотив“ е состојба на фактурата и на музичките слики, во која се нагласува статичноста при комбинирање на интервалски и акордски модели. Карактеристичен елемент од клавирската фактура во овој прв дел се т.н. „репетиции“ во разновидна и некоординирана пулсација, со што тие добиваат јасен карактер - тоа е и една од интересните задачи – колоритното богатство и балансот на спроведувањето на оваа клавирска партија. Се создава можност за изведба со соодветна слобода и артистичност да се вметнат во статичната хармонска звучност.

B-Clarinet
 Piano
 udarai so noga
 udar so ruka
 B-Clarinet
 Piano

Нотен пр. бр.3

Вториот дел започнува со колоритна епизода, богата со пицката, арпежи по жиците на пијаното со метален предмет и слично. Се развива во дијалогичностанатематско-модалнаигра,поврзувајкигидватаинструмента. Г. Гавриловски инструментите ги третира како солистички, но функциите и соодветните фактурни и колоритни задачи на секој инструмент зависат од неговата структурна замисла. Тука во центарот на II дел почнуваат да се бараат многу светли и богати фактурни решенија.

B-Clarinet
 Piano
 udarai so noga
 udar so ruka
 B-Clarinet
 Piano

Нотен пр. бр.4.

Еден таков пример наоѓаме на стр 14, во кој партијата на кларинетот е организирана во движења со „кокетен карактер“ кои ја демонстрираат метроритмичната игра во традициите на Лигети, а во пијано се објавени секундни вертикални конструкции, кои колоритно ги дополнуваат



солистичките нерамноделни конструкции кај кларинет и го прикажуваат односот на хоризонтално-вертикално дополнување во инструментите. Понатаму се врши поголемо забрзување и се открива импровизирана и технички натоварена „игра“, орнаментирање на инструментите, трагање по суптилна, тивка звучност - и истовремено крајна виртуозност. Ова исто така е еден интересен концепт, момент во комбинацијата на Г. Гавриловски. Колоритните ефекти се дополнети од пребарувањето во насока на вокално-акустичката импровизација - изведувачите импровизираат ритмика на одредени вокали (а-е-и-о-кај-), додека свират соодветните структури (пр. 5). Со тоа Г. Гавриловски ги отвора можностите за инструмент „деформирани“ и промени, и издвојува и задлабочува идеи за синтеза, кои органски ја поврзуваат областа на звукосонорните откритија со модалноста и 12-тонскиот систем.

Нотен пр. бр.5

Во III дел, кој е осветлен со сонорни и модални конструкции, фактурата и кај секој инструмент е виртуозна. Овде композиторот воведува интересна комбинација на свирење со ефектот на зборување, на извикување и сл. од страна на изведувачите. Така фактурата во „Круг“ станува необично богата, нестандартна, со нови изрази и елементи, кои композиторот ги открива во поголема камерно-инструментална редакција на својот циклус. Со богатството на фактури и комбинацијата на нетрадиционални извлекувања на инструментални ефекти, со виртуозноста на фактурата се постигнува кулминација во стремежот и творештвото на овој млад композитор, оставајќи го во „фокусот“ на најновите истражувања.

Нотен пр. бр.6

Четвртиот дел е *огледално* изграден во однос на првиот дел. Тој повторно не враќа кон дополнувањето на инструменталните линии во кларинетот со интервалски вертикали во пијано. Воопшто во оваа верзија на „Круг” е јасен стремежот кон колористичност, како и на соодносот на овие откритија со јасната и определена исчистена формална конструкција. Четвртиот дел е строго повторување на огледални рефлексии од првиот дел и така всушност во целокупната форма се појави идејата за постојано „враќање” („Круг”) или цикличност.

Гоце Гавриловски, кој иако ги комбинира различните традиции од XX век, тој сепак бара сопствено, своевидно читање на традициите. За улогата на пијаното во неговите дела треба да се нагласи дека таа е строго одредена. Во серија свои решенија Г. Гавриловски применува исто така и многу светли виртуозни и колоритни решенија во пијаното - во повеќе делови, арпежи, чија конструктивна основа (модален пример) не пречи на ефектот на инструментално-импровизациски. Со тоа тој се доближува и до актуелните современи камерно-инструментални истражувања. Еден неконвенционален момент, кој тој го решава во своите камерни дела е комбинација на строго-конструктивен почеток со извор од 12-тонското размислување и некои серијални идеи се современите поставангардни сонорни решенија кои се повекедимензионални и различни. Гоце Гавриловски останува силно поврзан со модалната традиција во македонската креативност.



Користена литература

- Абрашев, Б. (1978) *Специфични прояви на категориите „време“ и „пространство“ в музиката*, Българско музикознание, 1/1987, кн.1
- Благой, Д. (1979) *Искусство камерного ансамбля и музыкально-педагогический процесс. М. // Камерный ансамбль. Сборник статей.* М.: Музыка, 1979.
- Голабовски, С. (1984) *Традиционална и експериментална македонска музика*, Македонска ревија, Скопје.
- Готлиб, А. (1973) *Заметки о фортепианном ансамбле*, Музыкальное исполнительство, вып. 8, М.: Музыка, 1973. с.75-102.
- Кърклийски, Т. (2009) *Музикално-жанров анализ*, Хайни, София .
- Прошев, Т. (1986) *Современа македонска музика*, Истарска наклада, Пула.
- Стоянов, П. (1972) *Музикален анализ*, Издателство музика София.