МУЗИКА

СОКОМ
СОЈУЗ НА КОМПОЗИТОРИ НА МАКЕДОНИЈА

Издавањето на списанието го помогна
МИНИСТЕРСТВО ЗА КУЛТУРА НА РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА

МУЗИКА
списание за музичка култура

Издавач: Сојуз на композиторите на Македонија • **Издавачки совет:** Проф. д-р Димитрије Големовиќ (Србија), Проф. д-р Магда Сухиашвили (Грузија), Доц. м-р Сони Петровски • **Редакција:** Марко Коловски (Одговорен уредник), д-р Младен Марковиќ, д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска, д-р Викторија Коларовска - Гмирја • **За издавачот:** Сони Петровски • **Лектура:** Даница Андевска • **Техничка обработка:** Методија Ачевски • **Секретаријат:** Лазар Мојсовски • **Адреса:** Ул. Максим Горки бр. 18, 1000 Скопје • **Печати:** „РИ - ГРАФИКА" - Скопје

СОДРЖИНА

СТУДИИ 7 - 79

Марко Коловски
МЕТРОРИТМИЧКИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА ПОСЛЕДНИТЕ ДЕЛА ОД ОПУСОТ НА АЛЕКСАНДАР ЛЕКОВСКИ 7

Стефанија Лешкова-Зеленковска, Аида Ислам
ПОТТИКНУВАЊЕ НА ДОМАШНОТО УМЕТНИЧКО МУЗИЧКО ТВОРЕШТВО ПРЕКУ КОНКУРСИТЕ ЗА ОТКУП НА НОВИ ДЕЛА 2014-2015 20

Валентина Велковска-Трајановска
ПРИСУТНОСТА, УПОТРЕБАТА И УЛОГАТА НА ГУДАЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ ВО ДЕЛ ОД ОРКЕСТАРСКОТО ТВОРЕШТВО НА ТОМИСЛАВ ЗОГРАФСКИ 29

Томе Манчев
ХАРИЗМАТА НА ВЕЛИКИОТ ВИТОЛД ЛУТОСЛАВСКИ 50

Весна Малјановска
ЗАБАВНАТА МУЗИКА ВО МАКЕДОНИЈА ОД ПОЧЕТОЦИТЕ ДО ПОЈАВАТА НА СКОПСКИОТ ФЕСТИВАЛ 60

Горанчо Ангелов
ЗУРЛА - МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТ НА ЕДЕН ЕТНОС ВО Р. МАКЕДОНИЈА И Р. БУГАРИЈА 67

КРИТИКИ - ДММ 2016 80 - 110

Младен Марковиќ
ГЛИШИЌ, ВУЧИЌ & ПЕР-ЕКС И ДУХОВИТЕ ОД МИНАТОТО 80

Тина Иванова
КОНЦЕРТ ЗА ПАМЕТЕЊЕ СО ВРВНИОТ ПИЈАНИСТ ШТЕФАН ШЛАЕРМАХЕР 84

Стефанија Лешкова
КАМЕРЕН КОНЦЕРТ (2:3) 88

Тина Иванова
РАЗНОВИДНОСТ, ИНОВАТИВНОСТ, АТРАКТИВНОСТ СО „КОН ТЕМПОРА“ НА ДММ 91

Марко Коловски
КАЈ ШТО ПРЕСТАНУВА ЗБОРОТ ЗАПОЧНУВА МУЗИКАТА! ДАЛИ? (Кон концертот на квартетот „МИВОС“ – ДММ 2016) 94

Јана Коловска
ПОГЛЕД КОН ИДНИНАТА (За концертот на младите композитори на „Денови на македонска музика“) 97

Ангелина Димоска
ИЗРАЗЕНА ИНДИВИДУАЛНОСТ, НО И ПОТРАГА ПО ЛИЧЕН МУЗИЧКИ СЕНЗИБИЛИТЕТ 100

Младен Марковиќ
ОД ПИТАГОРА ПРЕКУ ЕВАТОРИЈАЛНАТА РАМНИНА ... ДО ПОСЛЕДНАТА СТАНИЦА НА ВОЗОТ (ДММ 2016: Концерт на акузматична музика) 102

Дојрана Прокопиева
ВПЕЧАТЛИВИ ТВОРЕЧКИ ИЗБЛИЦИ 105

Марко Коловски
БРАВО МАЕСТРО! 108

КНИГИ 111 - 121

Јане Коџабашија
ПРОМОЦИЈА НА КНИГАТА „ТРАГИ ВО ЗВУКОТ“ ОД МАРКО КОЛОВСКИ 111

Едмонд Бухараја
МЕДИТАЦИЈА ЗА МОЈАТА УМЕТНОСТ ОД БЕКИМ РАМАДАНИ 114

ПРИСУТНОСТА, УПОТРЕБАТА И УЛОГАТА НА ГУДАЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ ВО ДЕЛ ОД ОРКЕСТАРСКОТО ТВОРЕШТВО НА ТОМИСЛАВ ЗОГРАФСКИ

м-р Валентина Велковска-Трајановска

Композиторот Томислав Зографски се издвојува со своето оркестарско творештво и остава длабока трага во македонската музичка историја. Тој претставува композитор од исклучително значење за македонското современо творештво, како градбен елемент на континуитет на македонската музичка историја, но и за своето творештво тој е наградуван меѓу кои е наградата „13. Ноември" (1981) за делото „Пасакаља за еден херој" за симфониски оркестар. Потоа Зографски, како професор на катедрата по композиција, активно учествува при формирањето на македонската композиторска мисла особено и од аспект на оркестрацијата, предмет што го предаваше на Факултетот за музичка уметност во Скопје сè до неговата смрт.

Дела за симфониски оркестар на композиторот Томислав Зографски се: Девет минијатури (1957/8); Fantasia corale (1959/61); Пасакаља за еден херој (1980); Skerco - на теми од Тихомир Карапанчев (1985); Концертантна симфонија (1990); Недовршена рапсодија (1994); Симфониета in B (1972/94); Интрада (1997/8); Древниот ѕид (1998). Анализата за присутноста, употребата и улогата на гудачките инструменти се осврнува на дел од оркестарското творештво на Томислав Зографски бидејќи не е опфатено и делото „Недовршена рапсодија".

Најпрво, за самото истражување исклучително значајни се условите кога се создавани конкретните дела, што значи историската, културолошката и социјалната позиција на Томислав Зографски во периодот на создавањето на овие дела и определените влијанија за конкретниот вид творештво во периодот на тие опфатени години.

Во педесеттите години од минатиот век македонската музичка уметност бележи интензивен развој, со професионално насочување на македонските композитори (комплетно средно и високо музичко образование - отсек композиција), во тогашните повисоки музичко-едукативни центри, Белград, Загреб, Љубљана. Со сознанијата што ги стекнуваат, особено новините директно преземени, стекнати од европските музички размислувања тие формираат

сосема нов приод кон музичкото творештво и музичката педагогија, но и односот кон музичката традиција и континуитет од матичното поднебје, Македонија. Зографски е еден од неколкуте композитори во тоа време кои имале можност својата едукација да ја стекнат во овие едукативни центри, имено, првите две години од своето средно музичко образование ги завршува во Скопје, за потоа да замине во Белград каде што го доврштува средното образование и своите студии по композиција во класата на проф. М. Живковиќ.

Севкупно врз оформувањето на творештвото на овој композитор влијаеле повеќе фактори:

- Најпрво, неговото уметничко-занаетско потекло што отвора претпоставки за развој на силен интерес за определено уметничко изразување.

- Како што споменав, влијание извршило и неговото образование во Белград, особено поради можноста директно да се проследат поразновиден тип концерти, современата продукција на дела што вклучува стилски насоки што произлегуваат од сосема други естетски позиции во однос на состојбите на музичката сцена во Македонија;

- Неговото исклучително значење подоцна како еден од првите професори по композиција.

Следејќи ги почетните истражувања веднаш може да се забележи своевидно разграничување на симфониското творештво на Томислав Зографски на три творечки периоди според годините на создавање:

I - 1957/8 - 1961

II - 1980 - 1990

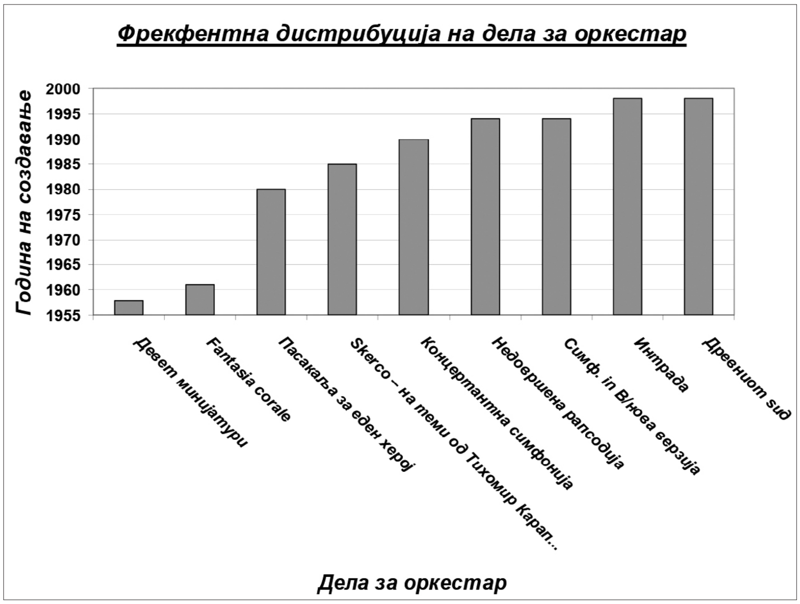
III - 1994 - 1998

Во текот на својот студиски престој во Белград, Зографски ги создал своите први дела за оркестар – „Девет минијатури“ (1957/8) и „Fantasia corale“ (1959/61). Според годините на создавање на делото „Fantasia corale“ 1959/61 и фактот дека го има најголемиот број на употребени инструменти се потврдува констатацијата дека оваа композиција го претставува неговиот дипломскиот труд. Годините потоа Зографски се фокусирал на солистичко и камерно творештво, за дури по скоро дваесет години да ја создаде својата трета композиција за симфониски оркестар – „Пасакаља за еден херој“ (1980 година). Квалитетот на ова дело на кое веројатно композиторот му посветил исклучително внимание и време уште следната година бил потврден со доделената награда „13. Ноември“ (1981). Години кои за македонската музичка историја биле многу значајни во однос на општествениот третман кон македонските композитори кој е евидентен преку поголем број и вид на награди кои им биле доделени. По „Пасакаља за еден херој“, Зографски ги создава „Skerco - на теми од Тихомир Карапанчев“ - 1985 година, значи по пет години, за дури по скоро уште пет години да ја создаде „Концертантна симфонија“ - 1989/90 година. Се подразбира свесноста на еден сериозен композитор дека создавањето оркестарско дело со сите негови атрибути и можности што треба да се предвидат бара поголем временски простор.

Можеби токму затоа композиторот Зографски трите оркестарски дела што претходно се споменати ги пишувал во растојание од по пет години.

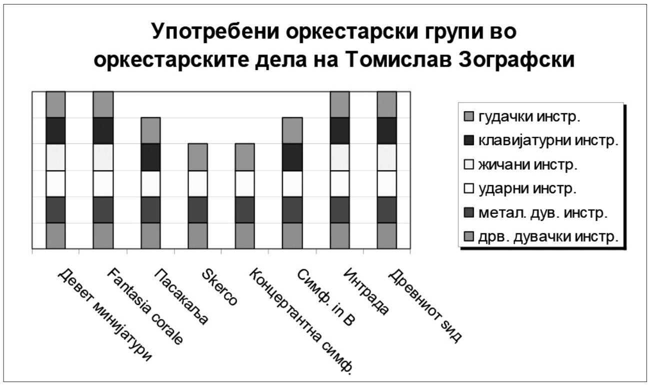
Во последните години од својот живот Зографски создал повеќе симфониски дела, „Недовршена рапсодија“ - 1994 година, ја ревидирал „Симфониета in B“ - 1972/94 година, „Интрада“ - 1997/8 и „Древниот ѕид“ - 1998 година. Неговото веќе големо искуство, како композитор, но и како професор по предметите композиција, музички форми, полифона композиција и оркестрација се рефлектирало и врз инструменталните форми преку кои ќе ја изрази својата творечка мисла, позачестената употреба на симфониски оркестар. Покрај тоа, карактеристично за последниот творечки период е неговиот интерес за компјутерската технологија и можностите што таа ги нуди, што консеквентно извршиле влијание врз творечкиот акт - делото.

На дијаграмот може да се забележат конкретните групирања на делата за симфониски оркестар на Зографски.



Начинот на кој Зографски ја реализирал сопствената мисла е зависен од изборот на конкретните видови на музички инструменти, нивните репродуктивно-технички можности и нивната соодветна примена. Но, при анализата на делата може да се забележи дека овој композитор веројатно имал неколку постапки – фази, низ кои го конципирал своето музичко дело и неговиот звучен репрезент. Имено, како прв чекор е изборот на генералниот тип на оркестар, а дуе, а тре или а кватро. Потоа, изборот на типот и бројот на инструментите поодделно, во рамките на секоја групација на инструменти, односно секоја оркестарска група. И на крајот, допрецизирање на ударните инструменти, нивниот вид и интензитет на настап. Сепак и покрај зададените

параметри, композиторот Зографски не се ограничувал со нив туку, доколку било потребно во интерес на севкупното музичко - драматуршкото дејство, во текот на партитурата определувал дополнително учество на нови инструменти. На пример, една таква размисла може да се забележи во делото „Девет минијатури“ каде што дури во последниот такт се појавува пјато, кое по севкупното FF-движење на останатите инструменти, темброво особено го потенцира последниот акорд на делото каде што овој инструмент настапува.



За анализа на музичките инструменти употребени во осумте оркестарски дела е направена следната систематизација на материјалот. Претставени се сите инструменти од оркестарот, како оркестарски групи:

- дрвени дувачки инструменти;
- метални дувачки инструменти;
- ударни инструменти;
- жичани инструменти;
- клавијатурни инструменти; и
- гудачки инструменти.

Понатаму, секоја оркестарска група е формирана од групи на ист тип инструменти - групација. На пример, групација флејти, каде што се вклучени пиколо флејти, флејти и алт флејти или пак групација труби што ги вклучува пиколо труба in D и труби in B. Од истражувањето на групациите поодделно, произлегоа и заклучоци за застапеноста, употребата и улогата на оркестарска група гудачки инструменти во делата на Томислав Зографски.

Во симфониските дела на композиторот Томислав Зографски од оркестарската група - гудачки инструменти се употребени сите подгрупи, први и втори виолини, виоли, виолончели и контрабаси. Иако во сите осум анализирани дела не е наведен прецизниот број на гудачки инструменти што треба да настапат, сепак според видот на оркестарот може да се предвиди бројот на инструменти. Улогата што овие инструменти ја понесуваат во сите симфониски дела е исклучително голема, евидентно е и тоа дека кај овие инструменти можат да се сретнат максимум динамички и артикулациски ознаки.

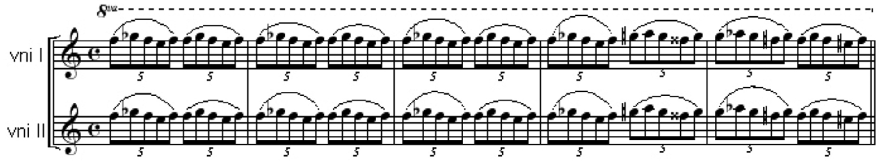
ВИОЛИНИ 1

Првите виолини во анализираните осум симфониски дела како група се носители на сите основни функции при структуирањето на едно дело. Во најголем дел се среќаваат како носители на тематска-мелодиска функција (види пример бр. 1), при што многупати оркестрациски поставени како колористичко октавно удвојување на мелодиските движења во вторите виолини (види пример бр. 2). Потоа, овие инструменти настапуваат со хармонска (види пример бр. 3), педално-хармонска (види пример бр. 4) и ритмичко-хармонска функција (види пример бр. 5). Третманот на овие инструменти во симфониските дела на Томислав Зографски најчесто е оркестарски, формирани и конципирани како целосна група, при што се добива голем период на звукоред, доколку се опфатени сите подгрупи од првите виолини до контрабасите (види пример бр. 6).

Пр. бр. 1
„Пасакаља за еден херој“ (195/214 такт), Томислав Зографски

Пр. бр. 2

„Fantasia corale" (279/83 такт) Томислав Зографски

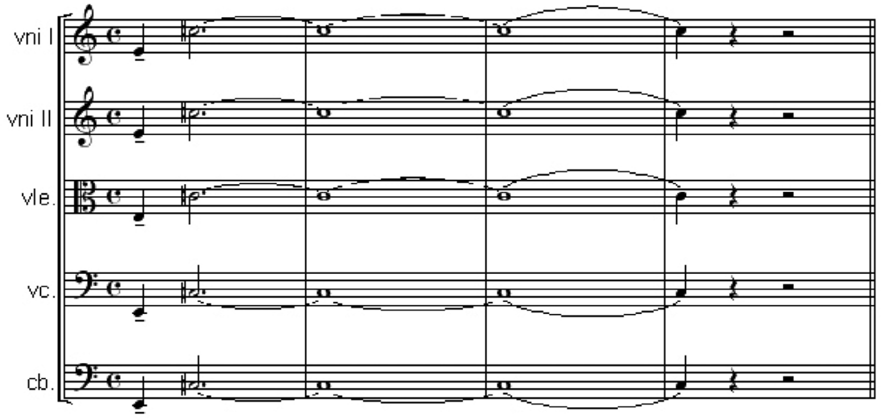


Пр. бр. 3

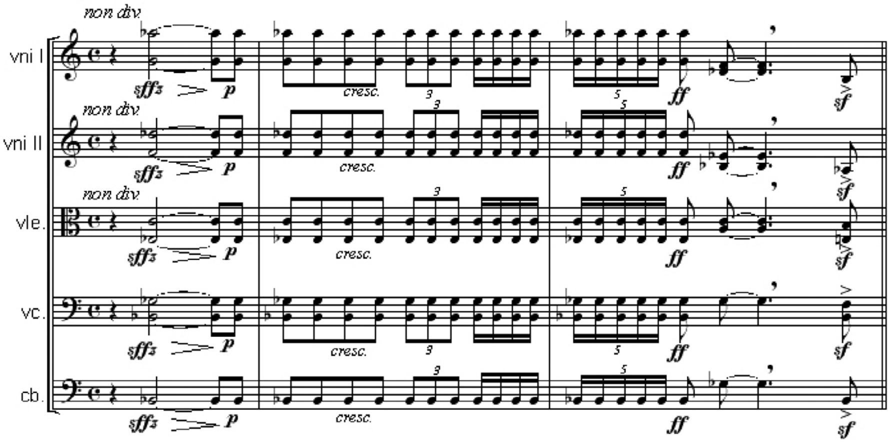
„Пасакаља за еден херој" (112/5 такт) Томислав Зографски

Пр. бр. 4

„Fantasia corale" (234/7 такт) Томислав Зографски



Пр. бр. 5
„Концертантна симфонија“ (25/7 такт) Томислав Зографски

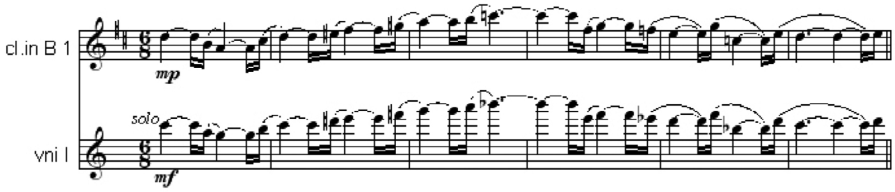


Пр. бр. 6
„Девет минијатури“ (7-ма мин. 1/4 такт) Томислав Зографски

Покрај тоа што првите виолини најчесто се употребени како група - tutti или со дивизии, во делата се среќаваат и примери на настап на виолина соло.

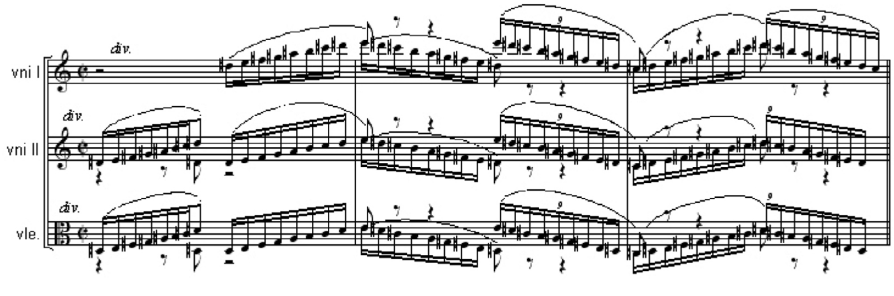
Издвојувањето на соло-инструментот од овие групи е многу честа постапка во рамките на севкупното симфониско творештво, при што се добиваат сосема нови мешани тембри, доколку е употребена со друг инструмент (види пр.бр.7).

Пр. бр. 7
„Девет минијатури" (3-та мин. 12/7 такт) Томислав Зографски



Покрај тоа какво значење можат да понесат овие инструменти како индивидуален тембр, многу значаен концепциски елемент е сродноста на првите виолини со останатите инструменти од оваа оркестарска група што овозможува најразлични постапки на симфонизација на тематските материјали на делата (види пр.бр.8).

Пр. бр.8
„Fantasia corale" (50/2 такт) Томислав Зографски



При анализата на инструментите први виолини и нивната употреба во симфониските дела на Томислав Зографски се издвојува начинот на кој се употребени тие во секое дело одделно. Имено, наспроти првите дела, каде што композиторот ги употребува како групација или пошироко, како севкупна оркестарска група (пр.бр.9), во последните дела овие инструменти се застапени со индивидуализација на секој извршител од оваа група одделно, како дивизии, издвојувајќи ги со сосема различни тематски, различни фактурно поставени материјали (пр.бр.10).

Пр. бр. 9

„Skerco - на теми од Т. Карапанчев“ (39/45 такт) Томислав Зографски

Пр. бр. 10

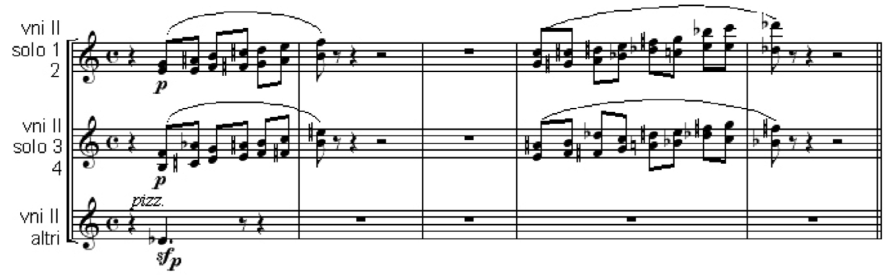
„Древниот ѕид“ (6/9 такт) Томислав Зографски

ВИОЛИНИ 2

Вторите виолини во симфониските дела на Томислав Зографски се инструменти што според третманот и репродуктивно-техничките карактеристики воопшто не се издвојуваат од првите виолини. Што значи дека во голем дел начинот на кој Зографски им пристапува на овие инструменти веќе е изложен при анализата на првите виолини. Самиот факт дека најчесто кога не е определен конкретниот број извршители на првите и вторите виолини, бројот е приближно сличен, на пример 18 први и 16 втори виолини

или 16 први и 14 втори виолини (Adler, S. 1982). Според тоа, произлегува дека доколку Зографски ги употреби овие инструменти индивидуализирано ќе добие огромна палета на темброви бои, а пак, од друга страна, доколку ги употреби сите унисоно – tutti, ќе добие исклучително „богат, сонорен и моќен" тон. Меѓутоа, без оглед на тоа кој тип фактурно изложување Зографски го одбирал во секое дело одделно, настапите на вторите виолини ја посочуваат застапеноста на сите основни функции: мелодиска (пр.бр.11), ритмичко-хармонска (пр.бр.12), хармонска (пр.бр.13) и педално-хармонска (пр.бр.14).

Пр. бр. 11
„Симфониета in B" (185/9 такт) Томислав Зографски



Пр. бр. 12
„Концертантна симфонија" (148/50 такт) Томислав Зографски

Пр. бр. 13
„Концертантна симфонија" (50/6 такт) Томислав Зографски

Пр. бр. 14
„Skerco - на теми од Т. Карапанчев" (74/81 такт) Т. Зографски

Како што споменав при анализата на групата - први виолини, овие инструменти, заедно со вторите виолини, многу често во текот на

симфониските партитури се поставени со октавни колористички наслојувања. Од тоа произлегува и поголемата застапеност на вторите виолини во нивниот среден регистар и ниските тонови од високиот регистар, за разлика од првите виолини кои во скоро сите дела со нивните настапи опфаќаат многу повисоки тонови од високиот регистар на инструментот виолина. Покрај застапеноста на овие инструменти со инструментите од истата оркестарска група во партитурите на Зографски можат да се забележат и многу интересни темброви модификации, доколку се застапени со инструменти од друга оркестарска група, во следниот пример со челеста (пр.бр.15).

Пр. бр. 15

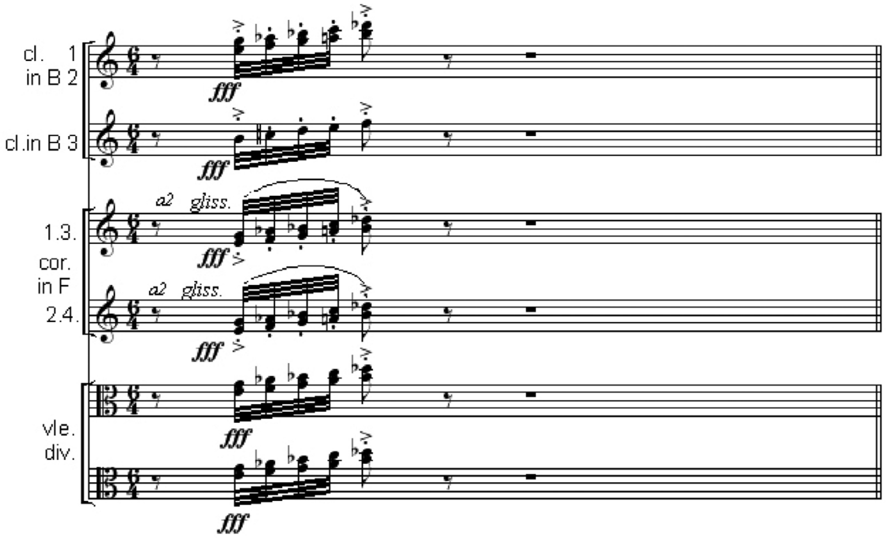
„Интрада“ (10/1 такт) Томислав Зографски

ВИОЛИ

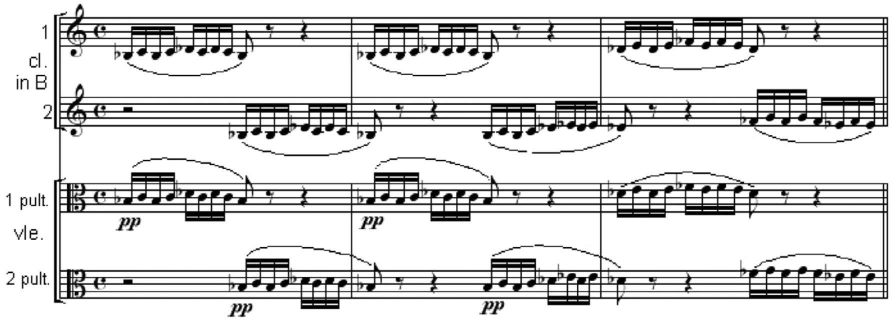
При формирањето на оркестарската група - гудачки инструменти, покрај виолините многу значајно место зазема групата виоли. Способноста на овие инструменти да се согласат со инструментите со длабока регистрова звучност виолончели и контрабаси наспроти нивната способност да бидат темброво усогласени и со првите и со вторите виолини - инструментите со висока регистрова звучност во рамките на оваа оркестарска група овозможува виолите да бидат застапени во делата на Зографски многу често, со најразлични темброви модификации во рамките на истата, но и со останатите оркестарски групи. Покрај примерите за употреба на виолите заедно со инструментите од истата оркестарска група - гудачки инструменти, што претходно веќе ги посочивме при анализата на првите виолини, може да се дополни со примери каде што овие инструменти формираат мешан тембр со инструменти од различни оркестарски групи, со хорни, при што настапуваат со ***fff***-динамика (пр.бр.16) или пак со инструменти од оркестарската група - дрвени дувачки инструменти, пример за мешан тембр со кларинетите, при што, покрај преземањето на мелодиското движење кај кларинетите, истата постапка се повторува и кај виолите (пр.бр.17). При формирањето на мешан тембр за изложување на тематско-мелодиски материјал, покрај виолите, Зографски го употребува англискиот рог, инструмент што можеби најдобро се усогласува токму со виолите поради блиската „назална звучност“ и позицијата што ја имаат овие инструменти во рамките на нивните оркестарски

групи, најчесто озвучување на делниците со среден регистар од вкупниот период на звукоред на оркестарската група (пр.бр.18).

Пр. бр. 16
„Древниот ѕид" (82 такт) Томислав Зографски



Пр. бр. 17
„Интрада" (96/101 такт) Томислав Зографски



Пр. бр. 18
„Концертантна симфонија" (442/47 такт) Томислав Зографски

Виолите, како и претходно анализираните први и втори виолини, во симфониските дела на Томислав Зографски се застапени во голем процент, при што носат повеќе основни функции на структуирање на оркестро-во-звучната материја, мелодиска (пр.бр.19), хармонска (пр.бр.20), педал-но-хармонска (пр.бр.21) и ритмичко-хармонска (пр.бр.22).

Пр. бр. 19

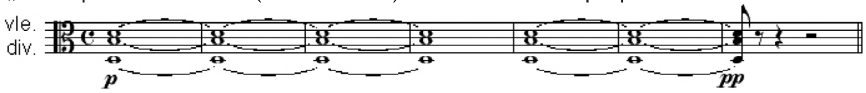
„Концертантна симфонија“ (192/201 такт) Томислав Зографски

Пр. бр. 20

„Пасакаља за еден херој“ (112/5 такт) Томислав Зографски

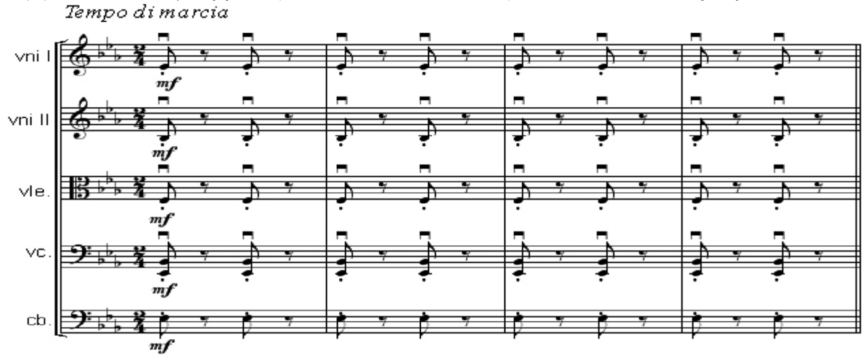
Пр. бр. 21

„Симфониета in B“ (190/6 такт) Томислав Зографски



Пр. бр. 22

„Девет минијатури“ (1-ва мин. 1/4 такт) Томислав Зографски



ВИОЛОНЧЕЛИ

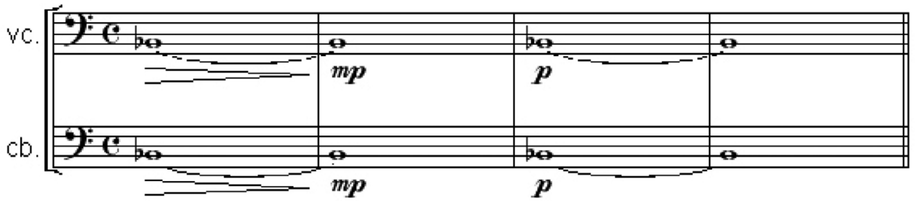
Инструменти што во рамките на оркестарската група - гудачки инструменти го опфаќаат длабокиот регистар на севкупната оркестарска група, но кои можат да бидат, и се, употребени со тематски структури што се поставени во генерално - среден регистар се виолончелите. Во симфониските дела кои се предмет на анализа, овие инструменти имаат значајно место при изградувањето на драматуршко-идејната структура на делото, при што се застапени со скоро сите основни улоги, мелодиска (пр.бр.23), педално-хармонска (пр.бр.24), хармонска (пр.бр.25) и ритмичко-педална (пр.бр.26), во форма на ритмизиран педал.

Пр. бр. 23

„Концертантна симфонија“ (1/8 такт) Томислав Зографски

Пр. бр. 24

„Симфониета in B“ (81/4 такт) Томислав Зографски



Пр. бр. 25

„Концертантна симфонија“ (377/82 такт) Томислав Зографски

Пр. бр. 26

„Fantasia corale“ (113/20 такт) Томислав Зографски

Групата виолончели во овие осум дела е застапена со подеднаков третман, при што може да се забележи дека и во однос на застапените артикулациски или динамички ознаки овие инструменти не отстапуваат премногу од претходно анализираните инструменти од оваа група. Карактеристична промена на темброт и тонот на овие инструменти е при нивните настапи со пицикато техника, што повторно нуди многу можности за модификација на темброт на инструментот (пр.бр.27). „Во реалниот обем на пицикато можно е да се рашири до самите високи степени на звукоредот, каде што неговата јасност и острина произведуваат прекрасен впечаток“ (Левицки, Р. 1953).

Пр. бр. 27
„Симфониета in B“ (28/32 такт) Томислав Зографски

Во текот на делата, виолончелите се застапени со голем број инструменти од различни оркестарски групи, но и од сопствената, што се должи на фактот дека „доволно е да се посочи дека челото е многу компатибилно за придружување или удвојување со голем број инструменти од оркестарските хорови. Најраспространета е употребата на чело со контрабас, со фагот, со кларинет или бас кларинет, чело и хорна…“ (Adler, S. 1982). Сите наведени примери многу често се проткајуваат во делата на Томислав Зографски, ги издвоивме примерите од делата „Интрада“ (пр.бр.28), „Симфониета in B“ (пр.бр.29) и „Пасакаља за еден херој“ (пр.бр.30), каде што можат да се забележат токму истите наведени тембри.

Пр. бр. 28
„Интрада“ (51/2 такт) Томислав Зографски

Пр. бр. 29
„Симфониета in B" (58/63 такт) Томислав Зографски

Пр. бр. 30
„Пасакаља за еден херој" (1/14 такт) Томислав Зографски

КОНТРАБАСИ

Последни инструменти (според редоследот во оркестарската партитура) што се застапени во симфониското творештво на композиторот Томислав Зографски се групата контрабаси. Можеби, во споредба со останатите гудачки инструменти, контрабасите не се застапени со ист степен во партитурите и во многу фрагменти - со поедноставно фактурно поставување. Сепак, кај овие инструменти, при нивните настапи можат да се издвојат мелодиска улога на инструментите (пр.бр.31), педално-хармонска (пр.бр.32), ритмичко-хармонска (пр.бр.33) и хармонска (пр.бр.34). Начинот на кој ќе биде поставена драматуршката тематска структура во рамките на овие инструменти делумно е ограничена „поради својата величина и дебелина на жиците, во репродуктивно-технички поглед контрабасот е многу тежок и незгоден инструмент" (Despic, D. 1979), но и фактот дека, и покрај наведената величина, контрабасот има релативно кревок и слаб звук.

Пр. бр. 31
„Интрада" (150/55 такт) Томислав Зографски

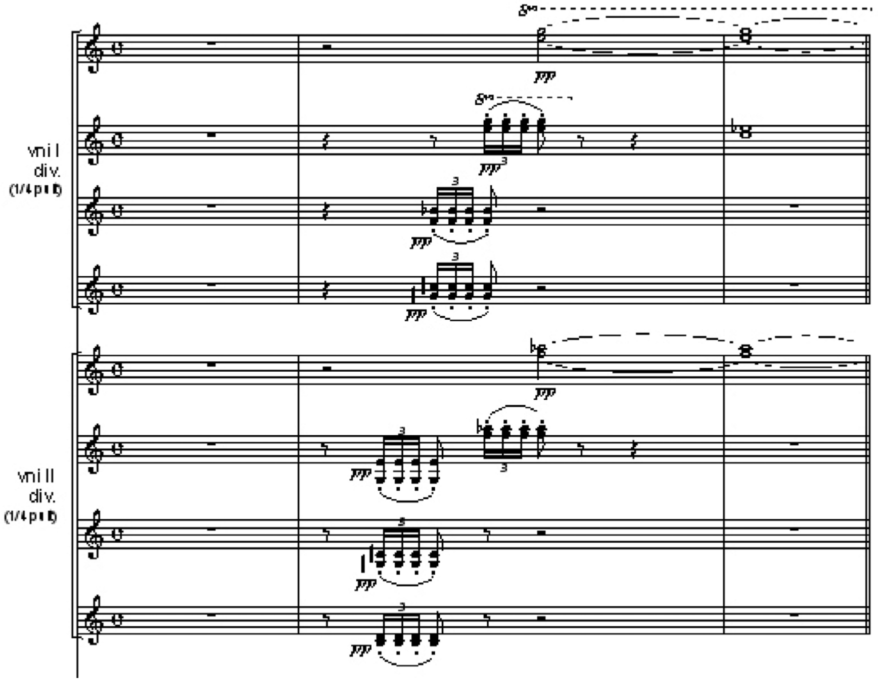
Пр. бр. 32
„Симфониета in B" (190/6 такт) Томислав Зографски

Пр. бр. 33
„Концертантна симфонија" (334 такт) Томислав Зографски

Пр. бр. 34
„Fantasia corale" (139/41 такт) Томислав Зографски

Контрабасите, како група што ги озвучува најниските тонови од длабокиот регистар на оваа оркестарска група, образуваат сигурна и стабилна основа при формирање на континуирано движење на тематскиот материјал низ останатите инструменти од оваа оркестарска група (пр.бр.35).

Пр. бр. 35
„Интрада" (82/4 такт) Томислав Зографски



Но и покрај тоа што овие инструменти најчесто се третирани оркестарски, без комплицирани и тешки фактурни делници, сепак кон последните дела Зографски спроведува силна индивидуализација на музичкиот инструментариум, при што сите инструменти добиваат потешки, покомплицирани делници, вклучително и индивидуализација на групата контрабаси. При употребата на овие инструменти Зографски ја има предвид можноста за контрабас што поседува пет жици, при што се добиваат повеќе тонови од длабокиот регистар на инструментот, што значи дека овие инструменти во анализираните симфониски дела ги застапува до тонската висина C1.

Пр. бр. 36
„Интрада“ (257/64 такт) Томислав Зографски

Во голем дел од симфониските партитури што беа тема на истражување овие инструменти настапуваат со пицикато-техника. Но и авторот на литературата за музичките инструменти, Дејан Деспиќ, потенцира дека „еден од многу честите и секако најефектните начини на свирење контрабас е пицикато. Звучноста на пицикатото е исклучително богата, благодарение на должината на жиците и големината на резонаторот“ (Despic, D. 1979). На пример, во делото „Концертантна симфонија“ движењето на контрабасите со високите тонови од нивниот период на звукоред е озвучено со пицикато-техника (пр.бр.37).

Пр. бр. 37
„Концертантна симфонија“ (316/24 такт) Томислав Зографски

Од аналитичкиот приказ што ги опфати инструментите од оркестарската група - гудачки инструменти произлегуваат неколку заклучоци:

1. При оформувањето на оваа оркестарска група Зографски ги застапил сите стандардни видови: први и втори виолини, виоли, виолончели и контрабаси.
2. Соодветно на најчестата структура на современиот оркестар, во сите дела се застапени сите инструменти од оваа оркестарска група.
3. При настапите на инструментите од оркестарската група - гудачки инструменти нивната улога ги опфаќа сите основни функции што го оформуваат ткивото на едно музичко дело: мелодиска, хармонска, педално-хармонска и ритмичко-хармонска.
4. Кога ќе се компарира со сите останати оркестарски групи, може да се забележи дека гудачките инструменти се многу присутни во партитурите, со најразлични фактурни модификации на тематските материјали во рамките на самата група, во рамките на одделни групации, како и висок степен на индивидуализација, а доколку е потребно, со сложени репродуктивно-технички барања.
5. Улогата што овие инструменти ја понесуваат во сите симфониски дела е исклучително значајна, евидентно е и тоа дека кај овие инструменти можат да се сретнат максимум динамички и артикулациски ознаки
6. Третманот на овие инструменти во симфониските дела на Томислав Зографски најчесто е оркестарски, формирани и конципирани како целосна група, при што се добива голем период на звукоред, доколку се опфатени сите подгрупи од првите виолини до контрабасите, иако од првите до последните дела постои модификација на пристапот кон овие инструменти.
7. Особено се издвојуваат делата „Интрада“ и „Древниот ѕид“, каде што овие инструменти се застапени со силна индивидуализација на секој извршител од групата поодделно, издвојувајќи ги со сосема различни тематски, различни фактурно поставени материјали, многупати во рамките на поделба на дивизии или пултови функцијата на музичките материјали што ги озвучуваат се различни.
8. Големото присуство на овие инструменти во симфониските партитури на Томислав Зографски овозможува најразлични мешања на тембри, зависно со кои инструменти или со кои оркестарски групи

се употребени, но покрај тоа и со каква репродуктивна техника во конкретниот момент настапуваат, con sord., pizz. и сл.

9. Треба да се потенцира дека значењето што оваа оркестарска група го има за композиторот и неговото творештво е многу големо, бидејќи гудачките инструменти претставуваат основен двигател и потпора на драматуршкото дејство на овие дела.

Од сите анализи произлегува фактот дека музичките инструменти се многу значајни за композиторот Зографски, кој ги одбира, организира и конципира многу темелно со цел најсоодветно озвучување на драматуршкото дејство на делата, каде тие имаат исклучително активна улога.

Со оваа анализа се добиваат и повеќе согледувања што го расветлуваат ликот и мислата на македонскиот композитор Томислав Зографски, неговото дело и значењето во рамки на континуитетот на македонската музичка историја.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

Adler, S. 1982. The Study of Orchestration. London: W.W. Norton and Company

Andreis, J. 1966. Povjest glazbe. Zagreb: Skolska knjiga

Берлоз, Х., Р. Штраус. 1972. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке. II дела. Москва: Музика

Bekker, P. 1963. The orchestra. New York: W.W. Norton@company. INC

• Голабовски, С. 1999. Историја на македонската музика. Скопје: Просветно дело

Despic, D. 1979. Muzicki instrumenti. Beograd: Univerzitet umetnosti

Коловски, М. 2013-4. 47 Македонски композитори. Скопје: СОКОМ

Коловски, М. 1993. Македонски композитори и музиколози - 1947 - 1992. Скопје: СОКОМ

Лешкова-Зеленковска, С. и Велковска-Трајановска, В. 2014. Каталог на делата на македонските композитори (1991-2011). Скопје: СОКОМ

Лешкова-Зеленковска, С. и Велковска-Трајановска, В. 2015. Познавање на музичките инструменти и нивните функции во оркестарот и основи на музичките форми. Штип: УГД

Манчев, Т. 2001. Движењето суштински елемент кај симфониското творештво. Скопје: СОКОМ

Obradovič, Al. 1978. Uvod u orkestraciju. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu

Ортаков, Д. 1982. Музичката уметност во Македонија. Скопје: Македонска Ревија

Прошев, Т. 1986. Современа македонска музика. Пула: Истарска наклада

Стојанов, П. 1993. Музикален анализ, I дел. Софија: Музика