

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

---

ISSN 1857-7296



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК  
2012**

ГОДИНА 3

БРОЈ 3

---

**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 Стефанија Лешкова-Зеленковска**  
**ПРЕДИЗВИЦИТЕ НА ГЛОБАЛНАТА**  
**МУЗИЧКА КУЛТУРА ВО 21 ВЕК**

**Проф. м-р Валентина ВЕЛКОВСКА-ТРАЈАНОВСКА**  
**РИХАРД ШТРАУС - АСПЕКТИ НА ОРКЕСТАРСКИОТ ЈАЗИК**  
**И СИМФОНИСКАТА ПОЕМА “ДОН КИХОТ”**

**Доц. м-р Гоце Гавриловски**  
**ОРКЕСТРАЦИСКА И ТЕМБРОВА ИДЕЈА И НИВНАТА**  
**ЗВУЧНА МАТЕРИЈАЛИЗАЦИЈА ВО ДЕЛОТО**  
**„БОЛЕРО“ ОД МОРИС РАВЕЛ**

**Доц. м-р Тихомир Јовиќ**  
**ПОЛИФОНИЈАТА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА FANTASIA CORALE ОД ТОМИСЛАВ**  
**ЗОГРАФСКИ**

**М-р Ивана Јанков**  
**АКОРДСКАТА СТРУКТУРА ЗАСТАПЕНА ВО**  
**ВОКАЛНАТА КАНТАТА „ПСАЛМИ“ ОД КОМПОЗИТОРОТ СТОЈАН СТОЈКОВ**

**М-р Александар Трајковски**  
**УДЕЛОТ НА ДОМАШНИТЕ КОМПОЗИТОРИ**  
**ВО СОЗДАВАЊЕТО НА МУЗИКА ЗА**  
**МАКЕДОНСКИТЕ ИГРАНИ ФИЛМОВИ**

**Доц. м-р Ангеле Михајловски**  
**ЗНАЧЕЊЕТО ОД ПРИМЕНАТА НА ПРСТНАТА ГИМНАСТИКА ВО РЕШАВАЊЕТО**  
**НА ТЕХНИЧКИТЕ ПРОБЛЕМИ ПРИ ПИЈАНИСТИЧКАТА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА**

**Д-р Владимир Талевски**  
**Педагошки факултет „Св. Климент Охридски“ Скопје/УКИМ**  
**ЗНАЧЕЊЕТО НА МОТИВАЦИЈАТА ВО**  
**МУЗИЧКО ВОСПИТНО – ОБРАЗОВНИОТ ПРОЦЕС**

**Асс. м-р Ленче Насев**  
**УЛОГАТА НА СЕМЕЈСТВОТО, НАСТАВНИКОТ ПО**  
**МУЗИЧКО ОБРАЗОВАНИЕ И УЧЕБНИКОТ ВО ОТКРИВАЊЕ И ПОТТИКНУВАЊЕ**  
**НА МУЗИЧКИ ТАЛЕНТИРАНИ УЧЕНИЦИ**

**м-р Дуња Иванова**  
**ДЕЦАТА И МУЗИКАТА ВО**  
**ВИРТУЕЛНАТА РЕАЛНОСТ**

**М-р Теута Халими**  
**ПРИМЕНА НА ГОРДОН -ТЕСТОТ ЗА ИСПИТУВАЊЕ НА МУЗИЧКИТЕ**  
**СПОСОБНОСТИ НА УЧЕНИЦИТЕ ВО ПРВО ОДДЕЛЕНИЕ (АЛБАНСКИ НАСТАВЕН**  
**ЈАЗИК) НА ОСНОВНИТЕ УЧИЛИШТА ВО ТЕТОВО**

**Доц. м-р Горанчо АНГЕЛОВ**  
**МУЗИЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ ВО МАКЕДОНСКИТЕ НАРОДНИ ПЕСНИ**

**Проф. д-р Илчо ЈОВАНОВ**  
**ОСНОВНИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА МУЗИЧКИОТ ФОЛКЛОР ВО РЕПУБЛИКА**  
**МАКЕДОНИЈА**

**Доц. м-р Владимир Јаневски**  
**КОРЕОГРАФСКОТО ТВОРЕШТВО НА ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ ВО АНСАМБЛОТ**  
**ТАНЕЦ**

**д-р Соња Здравкова Цепароска**  
**БАЛЕТСКАТА ЕДУКАЦИЈА ВО ШТИП**

**Стојанче Костов**  
**ИСТОРИСКИ АСПЕКТИ НА ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА**  
**ВО ОВЧЕ ПОЛЕ**

**Сашко Атанасов**  
**МЕТОДСКИ АСПЕКТИ НА ОРАТА ВО ПИЈАНЕЦ**

**Проф. Д-р Родна Величковска**  
**ОРОВОДНИТЕ ПЕСНИ И НИВНАТА ТЕРИТОРИЈАЛНА ДИСТРИБУЦИЈА ВО**  
**МАКЕДОНСКОТО ТРАДИЦИОНАЛНО ОБРЕДНО-ПЕЈАЧКО ИЗРАЗУВАЊЕ**

**Фросина Мариноска**  
**ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА ВО СЕЛО ВРБЈАНИ –**  
**ПРИЛЕПСКО ПОЛЕ**

**Елена Трајчева**  
**ПОВОДИ И МЕСТА ЗА ИГРАЊЕ ВО ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ СКОПСКА ЦРНА ГОРА**

**Благица Илиќ**  
**РЕЛЕВАНТНИ ЕТНОКОРЕОЛОШКИ И ЕТНОЛОШКИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА**  
**ОРОТО ИБРАИМ ОЦА, ПРЕТПОСТАВКА ЗА СЛЕДЕЊЕ НА**  
**РЕГИОНАЛНАТА ИДЕНТИФИКАЦИЈА**

**Проф. д-р Оливера Васиќ**  
**РУСАЛИСКИ ПОВОРКИ – СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКИ**  
**СО ДРУГИ ПОВОРКИ**

**М-р Тимко Чичаковски**  
**СВАДБЕНИОТ ЦИКЛУС ВО МАЛЕШЕВО**

**Марјан Андоновски**  
**СТИЛСКИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА**  
**ОРАТА КАЈ МИЈАЦИТЕ**

Доц. м-р Тихомир **Јовиќ**

**ПОЛИФОНИЈАТА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА *FANTASIA CORALE*  
ОД ТОМИСЛАВ ЗОГРАФСКИ**

Едно од најзначајните дела од опусот на Томислав Зографски, напишано во почетниот период од неговото творештво (1959/61), несомнено претставува композицијата *Фантазија корале (Fantasia Corale)*, оп.26, за симфониски оркестар *a tre*. За првпат е изведена на 22 јуни 1961 година од Македонската филхармонија, само неколку дена пред дипломскиот испит на композиторот, одржан на 27 јуни 1961 година на Музичката академија во Белград (Коловски 2011: 73).

*Фантазија корале* претставува симфониски став конструиран по принципите на сонатната форма, која во овој случај е слободно конципирана, на што укажува и дел од самиот наслов на делото - *Fantasia*. Формата е конструирана врз база на еден примарен лапидарен четиритонски мотив (тема) со корален карактер кој асоцира на фригиски модус.



Пр. бр.1 *Fantasia Corale* - тема

Карактеристично е тоа што „...основната тема постојано се повторува во целата композиција (нешто како лајт мотив (Вагнер) или *idée fixe* (Берлиоз), додека споредните теми (повеќе на број) се јавуваат секоја само по еднаш” (Коловски 2011: 173).

При излагањето на тематскиот материјал на почетокот од композицијата, може да се забележи дека како принцип на организација на музичката материја е применет хармонски слог, а комплексот од вертикално поставени тонови (акордот) се конструира со напластување на тоновите кои го сочинуваат тематскиот материјал. Доколку тоновите од темата се постават со суперпозиција на терци ќе се формира непотполн нонакорд (без терца) - **a (c) e g b**. Во дадениот контекст акордот има фонска функција.



### FANTASIA CORALE

TOMISLAV ZAGRAFSKI, 1960

*Andante*

Flauto  
Oboe  
Corno inglese  
Clarinetto basso  
Sassofoni Alto Mi<sup>b</sup>  
Tenore Si<sup>b</sup>  
Fagotti 1  
Fagotti 2  
Corni 1  
Corni 2  
Gong  
Campana  
Celeste  
Vibrafono  
Arpa  
Violini I soli 1  
Violini I soli 2  
Violini I soli 3  
Violini I soli 4  
Violini I soli 5  
Violini II soli 1  
Violini II soli 2  
Violini II soli 3  
Viole soli 1  
Viole soli 2

*Andante*

1200-98

Пр. бр. 2

Полифон третман на тематскиот материјал може да се забележи пред се при неговата разработка во развојниот дел од формата. Во продолжение ќе издвоиме неколку карактеристични примери кои ќе го отсликаат пристапот на авторот кон полифониот слог како принцип на организација на музичката материја, применет во одредени делови од оваа композиција.

Истовремено со настапот на темата во хорните од тонот  $e^1$  во аугментација (31. такт), во гудачкиот оркестар се одвива стрето имитација на темата на октава (31-34 такт). Притоа, темата е изложена во диминуција (осмини како нотни вредности), а стрето имитациите се изведени на временско растојание од осмина нота. Во однос на ова, во 32. такт е изведена и слободна природна имитација на квинта (пијано I, од тонот  $h^2$ ). Во понатамошниот тек (34-35 такт) стрето имитациите продолжуваат и во дувачите со настап на тематскиот материјал од различни тонови (**cis fis-h, gis-e**). Сето ова се одвива во брзо темпо - *Allegro* и во *forte* динамика, а звучната градиција се постигнува со постапно проширување на изведувачкиот состав, како и со стрето имитациите изведени на кратко временско растојание, но и на различно интервалско растојание. Што се однесува до вертикалните структури, очигледно е дека тие се формираат како резултат на меѓусебното контрапунктирање на мелодиските линии.

Во понатамошниот тек од развојниот дел повторно може да се забележи разработка на тематскиот материјал по принцип на стрето имитации. Имено, почнувајќи од 42. такт во дел од оркестарската фактура се изведуваат стрето имитации на октава од тонот **h** на кратко временско растојание - осмина нота, а темата повторно настапува во диминуција - осмини како нотни вредности. Во 46. и 47. такт е изведена и стрето имитација на квинта - **h - fis** (46. такт: **h** - виоли, тенор саксофон, бас кларинет - **fis** - ксилофон, алт саксофон, кларинети, англиски рог, флејти), но се јавува и истовремено звучење на темата во паралелни чисти квинти - **h - fis** ... (46. такт: виолини 1 и 2, фагот 2 - ксилофон, алт саксофон, кларинети, англиски рог, флејти).

Интересно е да се посочи и тоа што почнувајќи од тоновите **fis<sup>1</sup>** и **c<sup>2</sup>** во обоите 1 и 2 (42-47 такт) истовремено звучат два различни мотива изведени од темата (мелодиска варијација), додека пак, во контрабасите и виолончелата (43-47 такт) како надоврзување на лежечкиот тон **h** (тонот **h** се јавува како оргелпункт во ниските „гласови“) повремено се јавува слободна инверзија на тематскиот материјал. Овој мелодиски фрагмент во контрабасите и виолончелата (43-47 такт) може да се протолкува и како фигуриран оргелпункт од тонот **h**.



Во меѓувреме, како резултат на истовременото звучење, односно напластување на тоновите од темата изведени во подолги нотни вредности во различни инструменти (туба, тромбони, труби, хорни, контрафагот, баритон саксофон) се формираат вертикални структури (акорди) кои во однос на полифоната разработка имаат придружна улога (42-47 такт). Според тоа, факт е дека покрај полифониот слог се применува и хармонски слог, а истовременото звучење на различни принципи на организација на музичката материја резултира со појава на полипластовост.

Од развојниот дел на композицијата ќе издвоиме уште еден пример кој укажува на појава на полипластовост. Имено, полифониот слог се образува помеѓу обоа 1 и алт саксофон со спроведување на темата по принцип на стрето имитации на октава од тонот **dis (es)**, почнувајќи од 222. такт.

Истовремено со двогласниот полифон слог, во останатиот дел од оркестарот се јавува хармонски слог како принцип на организација на музичката материја (222-228 такт). Всушност, во труба 1, фаготи 1, 2, 3 и обоа 3 со континуирано напластување на првите три тонови од темата се создава кластер - **cis dis e** (од 222-228 такт). Овие три тонови од тематскиот материјал влегуваат во состав на полиакордот кој настапува во останатиот дел од оркестарот. Полиакордот има фонска функција, а е составен од два субакорда и тоа:

1. Еднороден моноакорд (нонакорд) - **dis fis ais cis e** - претставен во основен вид (гудачки оркестар и горенаведените дувачи, од трето време на 222. такт)
2. Еднороден моноакорд (нонакорд) - **e g h (d) f** - претставен во основен вид (хорни, виолини I и II - *altri* и виоли - *altri*, од 224. такт), но и во хармонска фигурација (виолончела, контрабаси, тимпани, од 223. такт) која во еден момент доведува до појава на темата од тонот **e** (227-228 такт, виолончела и контрабаси).

Полифон слог како принцип на организација на музичката материја се применува и во третиот дел од композицијата („реприза“) во чии рамки може да се забележи и корална обработка (*Corale*) на тематскиот материјал. Следниот пример илустрира дел од разновидните полифони постапки. Имено, од 359-364 такт следи настап на темата од тонот **fis** во ниските „гласови“ во аугментација (баритон саксофон, фаготи, контрафагот, тромбон 3, туба, виолончела и контрабаси). Наспроти овој настап на темата, за кој може да се каже дека има функција на *cantus*



*firmus*, во другите инструменти темата се јавува во диминуција од различни тонови како појдовни точки (виоли, виолини 1 и 2, пијано II, алт саксофон, англиски рог - шеснаесеттини како нотни вредности; тромбони 1 и 2, труби - четвртини како нотни вредности), но и во основен вид (хорни - од тонот **cis**, 362. такт). Стрето имитации во кои темата се спроведува во диминуција и во основен вид можат да се забележат од 364-366 такт (труби - **as (gis)**; виолончела, два тромбона, два фагота, тенор саксофон - **ais (b)**; кларинет 1, обоа 1, флејти, пиколо флејта - **e**), додека пак, почнувајќи од 366. такт во ниските „гласови“ темата се спроведува и по принцип на строга инверзија во аугментација од тонот **a**. Во однос на посочениот настап на темата во длабокиот регистар од тонот **a**, кој повторно на некој начин има улога на *cantus firmus*, во овој дел од композицијата (366-368 такт) можат да се забележат разновидни комбинации на стрето имитации на тематскиот материјал како на пример:

1. Во вид на строга *инверзија + диминуција* (четвртини) од тонот **fis (ges)** - виоли, виолини 1 и 2, алт саксофон, кларинет 2, англиски рог, обоа 2 (367. такт)
2. Во *основен вид + диминуција* (осмини + шеснаесеттини) од тонот **h** - ксилофон, две труби, кларинет 1, обоа 1 + 2, флејти + пиколо флејти (367-368 такт).

Во следните четири такта (369-372 такт) следат уште четири настапи на диминуираната тема по принцип на природна имитација и тоа:

1. Во основен вид од тонот **c** во хорните (369-370 такт)
2. Во инверзија од тонот **a** во пиколо флејти, флејти, обои, кларинети + ритмички варирана во ксилофонот (370-371 такт)
3. Во основен вид од тонот **as** во хорни и труба (371-372 такт)
4. Во основен вид од тонот **a** во бас кларинет, саксофони, фагот, хорни, виоли и виолончела (372-373 такт).

Во оркестарската фактура може да се забележи и примена на хармонски слог чиј конструктивен елемент е голем дурски септакорд - **h dis fis ais (ces es ges b)** кој има фонска функција, а настапува по принцип на хармонска фигурација, односно ритмичка фигурација (од 359. такт, пијано I, ксилофон, кларинети, обои, флејти, пиколо флејти, а од 363-372 такт и во дел од гудачкиот оркестар).



Повторно ќе констатираме дека раслојувањето на повеќегласната музичка материја на различни пластови (полифон и хармонски слог) укажува на примена на една од главните карактеристики на музиката на XX век - полипластовост.

Од анализата на издвоените примери од композицијата *Фантазија корале* произлегуваат следните заклучоци:

1. Композицијата е неокласично конципирана, при што Зографски прави успешна синтеза на традицијата со современиот музички израз
2. Симфонискиот став претставува сонатна форма (слободно конципирана)
3. Во композицијата меѓусебно контрастираат два принципа на организација на музичката материја - полифон слог и хармонски слог
4. Полифониот слог е конструиран врз база на еднаквофункционалната (имитациска) полифонија
5. Во композицијата се применети традиционалните полифони техники и постапки како што се: строга, слободна, природна и вештачка (стрето) имитација, аугментација, диминуција, строга и слободна инверзија, како и најразновидни комбинации од наброените постапки
6. Во деловите од формата каде што е застапен полифониот слог како принцип на организација на музичката материја, појавата на вертикалните структури имаат секундарно значење. Меѓудругото, тие се формираат и како резултат на соодносот на мелодиските линии, односно како резултат на меѓусебното контрапунктирање на тематскиот материјал при примената на стрето имитациите
7. Примената на полипластовост т.е. истовремено звучење на полифониот и хармонскиот слог, како и модулациите од хармонски во полифон слог и обратно доведува до констатација дека композицијата претставува полиформа, поточно интегрирачка полиформа. Од хармонски аспект полипластовоста се одразува преку следните форми:
  - а) полиакордика
  - б) полимодалност (на пр. при примената на принципот на стрето имитации често темата настапува на различни интервалски растојанија, односно од различни тонови како појдовни точки и сл.).

### Користена литература

- Бершадская, Т. (1978). *Лекции по гармонии*. Ленинград: Музыка
- Георгиева, С. (1989). *История на музиката на XX век: Неокласицизъм*.  
София: Държавно Издателство Музыка
- Голобовски, С. (1999). *Историја на македонската музика*. Скопје:  
Просветно дело
- Голобовски, С. (1984). *Традиционална и експериментална  
македонска музика*. Скопје: Македонска ревија
- Eschman, K. (1968). *Changing forms in modern music*. Boston: E.C.  
Schirmer Music Company
- Кировска-Ралева, Ж. (2001). „Неокласицизмот како акултурациски  
процес во творештвото на Томислав Зографски”, *Музика*, год. 5, бр. 8,  
стр. 23-32. Скопје: СОКОМ
- Коловски, М. (2011). *Томислав Зографски - живот и дело*. Скопје:  
Музички издавачки центар - МИЦ
- Kohoutek, S. (1984). *Tehnika komponovanja u muzici XX veka*. Beograd:  
Univerzitet Umetnosti
- Ортаков, Д. (1982). *Музичката уметност во Македонија*. Скопје:  
Македонска ревија
- Прошев, Т. (1986). *Современа македонска музика*. Пула: Истарска  
наклада
- <http://www.zografski.com>

