

**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:[785.11:78.071.1(497.7)(049.3)

Ивана **ЈАНКОВ**

785.11:78.071.1(497.7) Зографски, Т.

МУЗИЧКИТЕ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА И НИВНИТЕ ОСОБЕНОСТИ ВО ДЕЛОТО „ПАСАКАЉА“ ЗА ЕДЕН ХЕРОЈ ОД КОМПОЗИТОРОТ ТОМИСЛАВ ЗОГРАФСКИ (1934-2000)

Композиторот Томислав Зографски е основоположник на неокласичната школа во Македонија. Тој во своите дела постигнува совршен баланс на старите традиции и современите музички текови. Творештвото на Т. Зографски содржи 142 опуса кои опфаќаат широк жанровски дијапазон. Во него се содржани: вокално-инструментална, оркестарска, хорска, камерна и филмска музика. Тој, во целиот творечки опус се придржува до своите принципи кои ги прифатил уште во студентските денови. Најголемо влијание врз неговото музичко дејствие имале Ј.С.Бах, И.Стравински и „полската школа“. Под ова влијание тој во своите дела често користи конструктивни принципи на барок и рана класика, афирмирајќи реставраторски однос на изразните можности на минатите стилови (Ралева 2004). Помеѓу повеќето дела напишани за симфониски оркестар, кои столбови на неговото творештво („Девет минијатури“ 1957/8, „Fantasia corale“ 1959/61, „Скерцо“ на теми од Т. Карапанцев 1985, „Концертантна симфонија“ 1990, „Недовршена рапсодија“ 1994, „Симфониета in B“ 1972/1994, „Интрада“ 1997/1998, „Древниот сид“ 1998) ние за тема на анализа го одбравме делото „Пасакаља за еден херој“ (1980). Тоа е композицијата за симфониски оркестар, во форма типична за барок, но во едно ново руво дадено низ богат инструментариум итн. Рефератот се базира на аналитичкиот пристап кон сите музички параметри.

Музичките изразни средства во Пасакаљата

„Пасакаља за еден херој“ е во основа неокласично дело. Тоа го потврдуваме преку анализата на музичките изразни средства: музичка форма, мелодија, хармонија, метар и ритам, темпо, динамика, тембр, фактура, мобилен – движечки фактор, драматургија, тематизам и синтакса – расчленување во музичка форма.



Музичка форма

Во ова дело Т. Зографски ги почитува сите формални обрасци сврзани со формата пасакаља. Темата ја поставува хомофоно, по што следи низа од 14 варијации. Темата е во траење на 14 такта и се состои од две еднакви целини од по 7 такта. Недоволна изразеност на главните тонални функции во темата условува недостаток на стабилноста и поради тоа нема доволно аргументи таа да се нарече период, туку реченица-период.

Варијациите кои настапуваат по иницијалното излагање на темата по својата структура не отстапуваат многу од првобитното тематско излагање. Па оттука, од 14-те варијации колку содржи „Пасакаља за еден херој“ формата според бројот на тактовите е задржана во 11 варијации. Исклучок се петтата и десеттата варијација кои, поради аугментираните делови на темата, го продолжуваат своето траење, како и 14-тата варијација која, од драматуршки причини, има проширување кое претставува педал на тониката по излагањето на темата.

Уште една интересна појава е бројот на тактовите кои во иницијалното излагање на темата (14) се поклопува со бројот на варијации (14 варијации). Ова е можеби и случајност, но исто така може да биде уште еден доказ дека Т. Зографски како неокласичен композитор особено внимание ѝ посветува на симетријата на формата.

Мелодија

Пасакаља поставува еден тематски материјал со строго одредена мелодиска линија како основа во нејзината целокупна изградба. Композиторот доследно ја спроведува мелодиската линија на темата во низата од 14 варијации, која претставува единствен творечки фактор кој не се менува при варирањето.

Мелодиската компонента при полифоното водење на гласовите ги групира варијациите во неколку групи:

- прва, втора, трета вар контрапункт, кој во комплементарен ритам со темата гради цврст хомофон слог;
- премин од хомофон во полифон слог (четврта вар); интересна хармонска улога на педалот на терцата на актуелниот акорд, во осминското движење се јавуваат останатите акордски тонови;
- полифоно мелодиско движење во петта и шеста вар; многуте алтерации кои се јавуваат во пасажните и фигурациските движења;
- пасажно движење нагоре во првата половина на темата и движењето надолу во втората во седма, осма и деветта вар; одбележување на

- локалните кулминации на секоја варијација;
- пасажно движење на секое трето тактово време (во такт $\frac{3}{4}$) во првата половина на темата во десетта вар; разложените акорди даваат дополнителен импулс во статичната фактура;
- изразит контрасубјект во делницата на своната во единаесетта вар; разложените акорди даваат покрај темата единствена мелодиска линија.
- појавата на контрасубјектот, „позајмен“ од друга масовна песна во 12, 13-та и 14-та варијација.

Кодата е во изразито хомофон слог со појава на елементи на темата, заокружувајќи ја целината.

Хармонија

Т. Зографски во Пасакаљата користи хармонски модус in D (Јовиќ, 2011). За поблиску да ја објасниме структурата на модусот мораме да наведеме неколку битни факти: темата, во своето иницијално појавување не е хармонизирана. Во амбитусот од мала секста (во кои е дадена темата) не постои водилка и поради тоа не може да се дефинира тоналитет. Сепак, јасна хармонска слика се јавува веќе во 1-та варијација. Во 20-тиот такт веднаш се воочува молската доминанта а-с-е (недостаток на напнатоста која ја донесува водилка) која се разрешува во тониката (d-f-a) на крајот на првата фраза од темата. Крајот на втората фраза содржи молски акорд на VII стапало cis-e-gis кој се разрешува континуирано (се поклопуваат разрешувањето и почетокот на следната варијација). Имено, недоволна изразеност на главните тонални функции во темата не наведува на заклучок дека тоналитет секако не е d-moll, туку модус in D. Хармонските склопови претставени во 1-та вар, со мали измени остануваат столб на хармонизација на делото во целост.

Пр. бр.1(16-28 такт)





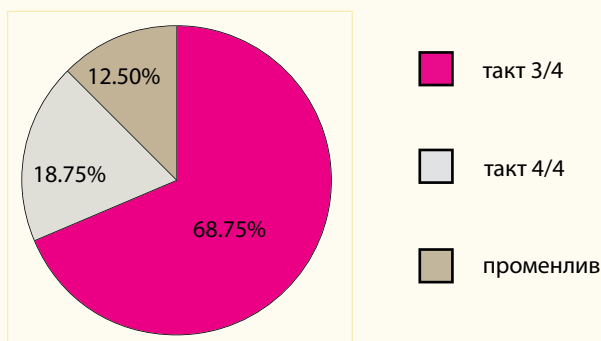
Како во првата варијација, така и низ целото дело во хармонијата доминираат молски акорди. Акордската структура останува терцна, но сепак во постојана употреба се низа алтерации и вонтонални акорди кои не се разрешуваат според правилата на класичарската хармонија.

Хармонската основа е збогатена и со многуте вонакордски тонови, кои се јавуваат во пасажите и фигурациите, во контрапунктските делници.

Метар и ритам

Во метарот има отстапувања од карактеристичниот метар (3/4) за формата пасакаља. Од графичкиот приказ може да се заклучи дека сепак убедливо преовладува метричкиот принцип на формата пасакаља т.е. $\frac{3}{4}$ такт.

Графикон 1



Што се однесува до ритмичката компонента, како прво мораме да посочиме дека темата е од масовната песна од НОВ – Билеќанка, која е напишана во 4/4 такт. Т. Зографски, вешто ја „преведува“ во $\frac{3}{4}$ такт. Менувајќи ја ритмички, ги задржува тезите или јаки тактови делови во текот на темата, поради што таа останува препознатлива.

За четвртата варијација е карактеристичен контртан (contretemps) во група дрвени дувачи. Во примерот се прикажани првите четири такта.

Пр. бр.2 (56-59 такт)

Музикална партитура за тактовете 56-59. Сопрано флујта (fl. 1) и кларинет (cl. 1) играат мелодичка линија со динамичко означување *p* и *simile*. Алто флујта (fl. 3) и кларинет (cl. 2) играат поддршка со динамичко означување *p*. Кларинетот (cl. 1) и басот (in B 2) играат ритмичка линија со динамичко означување *p*. Басот (in B 3) играат ритмичка линија со динамичко означување *p*. Динамичките означувања *p* и *simile* се повторени во следните тактове.

Дури во десеттата варијација темата е ритмички изменета, така што добива сосема друг (фанфарен или воинствен) карактер.

Пр. бр.3 - тема во делници на trl, 2, 3; tbn t1 и 2 и tbn b (137-142 такт)

Музикална партитура за тактовете 137-142. Тромбоните (tbn t1, tbn 2, tbn b) играат темата со динамичко означување *p* и *sf*. Кларинетите (cl. 1, cl. 2) играат поддршка со динамичко означување *p*. Басот (in B 2) играат ритмичка линија со динамичко означување *p*. Басот (in B 3) играат ритмичка линија со динамичко означување *p*. Динамичките означувања *p* и *sf* се повторени во следните тактове.

Во ова дело за ритмот и метарот може уште многу да се зборува поради фактот што ритмичката компонента е најистакната во процесот на варирањето. Ние се задржавме на неколку најспецифични ритмички особености.



Темпо

„Пасакаља и чакона водат потекло од истоимени стари танци. Овие форми се во триделниот такт, во **бавно до умерено темпо**...” (Сковран & Перичиќ. 1991:163) Темпото е условено со формата на композиција. Сепак, на почетокот на делото „Пасакаља за еден херој“ не стои ознака за темпо ниту со број, ниту пак со термин. Но, композиторот Томислав Зографски користејќи други параметри на вешт начин создава привидни промени на темпото. Имено, контрапунктската линија од сосема едноставна и мирна, во текот на делото постепено се збогатува и нараснува до таа мера да се добива привидна промена од бавно кон брзо темпо. Во текот на целото дело постои само една запишана промена во доменот на темпото. Се работи за крајот на 10-тата варијација, попрецизно кажано за второ и трето тактово време во 154. такт на кои се однесува ознаката **riterdando**.

Динамика

Во ова дело, покрај оркестрацијата и ритмичката компонента, динамиката има клучна улога во драматургијата. Имено, динамичките наслојувања во најголем дел се поставени спрема барокните стандарди (скалеста динамика).

Ова е интересен визуелен приказ на динамичкиот план во делото.

pp→p→mp→cresc.poco→mf→f→ff→f→ff→ffpossibile→decresc.→p→pp

На динамичкиот план се разликуваат седум динамички блока. Динамиката е претставена според барокните принципи (скалесто) со исклучок на 7-та и 14-та варијација кои претставуваат прв и втор динамички врв на делото. Динамичкиот обем е голем и се движи од pp до ff possibile. Динамиката претставува најсилна компонента во обединувањето на 16-те делови (во чија основа е една тема), во една заокружена целина.

Тембр

Особено темброво богатство во ова дело доаѓа, пред сè, од бројниот инструментариум. Застапени се сите групи инструменти, како и одредени варијантни инструменти (особено во групата дрвени дувачки).

Основната особеност на ова дело е безмалку непроменлив тембр во рамките на една варијација. Композиторот Зографски, пред сè, ги групира инструментите и како групи ги спротивставува или наслојува.

- До шестата варијација се присутни гудачки и дрвени дувачки инструменти.

- Од седмата се јавуваат лимени дувачки. Најпрво хорните, а потоа (во осмата) целиот лимен дувачки состав.
- На крајот на деветтата варијација се појавува пијано.
- Во десеттата варијација се вклучуваат удиралките.

Зографски не експериментира на темброво поле користејќи смели комбинации на инструменталните бои. Тој ги наслојува групи инструменти, почнувајќи од гудачките и дрвените дувачки, преку лимените, удиралките и пиано. Одејќи кон крајот, кој носи смирување одеднаш се намалува ансамблот и композицијата завршува во слично темброво опкружување со она во кое и започнува.

Фактура

Фактурата започнува како едногласна, потоа станува хомофона (со истакната тема и другите гласови во хармонска придружба). Во четвртата варијација се јавува комплементарен ритам кој асоцира на Бахови корали (полифонизација на хармонскиот слог), за од шестата варијација да почне да се применува напластување на два различни слога (полифон и хармонски). Слоговите се поделени меѓу инструменталните групи и тој принцип се користи до крајот.

Основата на ова дело е хармонски слог и хомофона фактура врз која се појавуваат полифоните принципи.

Мобилен-движечки фактор

Движечки фактор во „Пасакаља за еден херој“ примарно лежи во три компоненти: ритмичката, динамичката и оркестрациската (темброва). Основната движечка сила лежи во непрекинато движење на контрапунктските гласови, во сè покуси нотни вредности, движејќи се кон крајот.

Динамиката во текот на делото ја следи ритмичката компонента. Како се намалуваат нотните вредности, така се зголемува динамичката слика, скала по скала докажувајќи дека ова дело сепак има некои барокни особености.

Оркестрациска (темброва) компонента исто така ги следи претходните две згуснувајќи го оркестарското ткиво од варијација до варијација, одејќи кон крајот, односно кон последната варијација (14-та) која претставува кулминација на делото во целост.



Драматургија

Основната драматуршка порака на ова дело е мир – долг пат до кулминацијата – мир (идентичен со оној на почетокот). Ние ќе ги посочиме неколкуте карактеристични драматуршки пројави.

Десеттата варијација носи специфично пасажно движење на секое тритактово време (такт $\frac{3}{4}$), додавајќи нов импулс во исклучително статична хармонска, ритмичка и оркестрациска компонента. Во драматуршка смисла ова носи едно премислување по принцип „појди-застани“, но во втората фраза на темата следуваат константни пасажи со истата улога како одлука да се оди напред. Тој движечки импулс се забавува на крајот на десеттата варијација со *riterdando* (154. такт), за од следната варијација да почне по принцип на „стабилно чекорење“ со јасни акорди во сменетиот такт (од $\frac{3}{4}$ во $\frac{4}{4}$) и темата со фанфарен карактер. Веќе напоменавме дека наредните варијации претставуваат најсилен и незапирлив чекор кон кулминацијата. Помеѓу варијациите со *ff* динамиката (11-та и 13-та) се наоѓа интересен случај со 12-та варијација, каде динамиката се намалува за еден степен. Зографски маестрално, во моментите кога веќе е „на чекор“ до кулминацијата, го одложува врвот со спуштање на динамичката слика за еден степен оставајќи нè во подолго исчекување и зголемувајќи го вниманието за долго чеканата кулминација.

Тематизам

Во „Пасакаља за еден херој“ темата не е оригинална, туку позајмена од една масовна песна од НОВ – Билеќанка. Во оригиналот песната е дводелна, но Зографски, во своето дело за темата го одбира првиот дел на песната.

Во 12-тата варијација да се појават мотивите на друга масовна песна „Уз Маршала Тита“ во групација флејти и обои.

Пр. бр.4 (такт 168, 176-177 во tr in B I, 2)

Пр. бр.5 (такт 171)

Водејќи се од аспект на тематизам, потпомогнат од други музички изразни средства, можеме да претпоставиме дека поентата на делото е бесмислата на војната. „Пасакаља за еден херој“ започнува со елегична тема, која потоа поприма воинствен карактер (со фанфарен призвук). Композиторот Зографски, по еуфоријата која ја носи кулминацијата на делото, набргу се враќа на елегичниот карактер од почетокот. Можеме да претпоставиме, со помош на насловот кој е посветен на „еден херој“ дека станува збор за смртта на еден од многуте борци кои се бореле за идеали кои не ги доживеале.

Синтакса-расчленување во музичка форма

Формата пасакаља подразбира постоење на повеќе делови со иста тематска основа, па е сама по себе причина за расчленување во рамките на музичката форма. Самото појавување на темата 16 пати условува расчленување на делови. Расчленувањето го намалува последователното надоврзување на варијациите..

Заклучок

Од наведените факти можеме да кажеме дека барокниот принцип е испочитуван до крај од аспект на формата и динамиката, додека останатите параметри се третирали послободно, но сепак во неокласичарски манир (со почит кон традицијата), па можеме да заклучиме дека ова дело е сепак хомофоно.



Користена литература

- Бужаровски, Димитрије. (1995). *Увод во анализата на музичкото дело*. Скопје: УКИМ/ФМУ
- Голабовски, Сотир.(1999). *Историја на македонската музика*. Скопје, Просветно дело
- Манчев, Томе. (2001). *Движењето – суштински елемент кај симфониското творештво*. Скопје: СОКОМ
- Ралева, Жанина.(2004). *Музиката на почвата на Македонија од Атанас Бадев до денес*. Скопје: МАНУ
- Skovran,Dušan&Peričić,Vlastimir. (1991). *Nauka o muzičkim oblicima*. Beograd, FMU
- Стојанов, Пенчо. (1993). *Музикален анализ*. Софија: МУЗИКА
- Велковска-Трајановска, Валентина (2006): „Присутноста, употребата и улогата на музичките инструменти во дел од оркестарското творештво на Томислав Зографски“. Скопје. ФМУ/магистерски труд
- Коларовски, Гоце. *Музички форми на ФМУ Скопје*. ФМУ (интерна скрипта)
- <http://mmc.edu.mk/IRAM/Conferences/XVIIConf/ConferenceProgram.html> прочитано на 6 јуни 2011 г.
- <http://www.scribd.com/doc/24540780/Makedonska-enciklopedija-Kniga-1> стр.557 прочитано на 12 јули 2011 г.
- <http://mmc.edu.mk/Londonconfe/Zanina.htm> прочитано на 10 јули 2011 г.
- <http://www.scribd.com/doc/18001464/IRE-O-MODUSIMA> Прочитано на 6 мај 2011 г.