

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ГОДИНА 5

БРОЈ 5



УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП  
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА

---

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК  
2018

ГОДИНА 5

БРОЈ 5

---

**ГОДИШЕН ЗБОРНИК  
УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ” – ШТИП  
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА**

**За издавачот:**

проф. д-р Блажо Боев,  
проф. м-р Антонијо Китановски

**Главен и одговорен уредник:**

проф. м-р Антонијо Китановски

**Одговорни уредници и редакциски одбор:**

проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска  
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска  
проф. м-р Горанчо Ангелов  
проф. д-р Владимир Јаневски  
проф. д-р Илчо Јованов

**Јазично уредување:**

Лилјана Јовановска

**Техничко уредување:**

Славе Димитров  
Благој Михов

**Редакција и администрација:**

Универзитет „Гоце Делчев” - Штип  
Музичка академија  
бул „Крсте Мисирков” 10-А  
п.фах 201, 2000 Штип, Македонија

## СОДРЖИНА

<b>Стефанија ЛЕШКОВА-ЗЕЛЕНКОВСКА, Валентина ВЕЛКОВСКА-ТРАЈАНОВСКА</b> ИСТОРИЈАТОТ И РАЗВОЈНИОТ ПАТ НА ГУДАЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ: ВИОЛОНЧЕЛО И КОНТРАБАС (2) .....	5
<b>Тихомир ЈОВИЌ</b> ПОЛИФОНИЈАТА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА ДОЈДОВМЕ ЗА МЕШАН ХОР ОД ТОМИСЛАВ ЗОГРАФСКИ .....	11
<b>Гоце ГАВРИЛОВСКИ</b> УПОТРЕБА НА ФОЛКЛОРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ И УМЕТНИЧКАТА ТРАНСПОЗИЦИЈА НА ФОЛКЛОРОТ ВО ВТОРИОТ СТАВ „ЛАМЕНТОЗО“ ОД СИМФОНИЈАТА БРОЈ 5, НА КОМПОЗИТОРОТ ТОМА ПРОШЕВ .....	17
<b>Ивана ЈАНКОВ</b> ДРАМАТУРГИЈА И НЕЈЗИНИОТ РАЗВОЈ НИЗ ОСОБЕНОСТИТЕ НА МУЗИЧКИТЕ И ВО МУЗИЧКИТЕ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА „МАКЕДОНСКО ОРО“ ЗА МЕШАН ХОР ОД КОМПОЗИТОРОТ ТОДОР СКАЛОВСКИ.....	27
<b>Зоран НАСТОВ</b> АСПЕКТИ НА ХАРМОНСКИОТ ЈАЗИК НА ПРВИОТ СТАВ ОД СУИТАТА БР. 2 ОД БАЛЕТОТ „ЛАБИН И ДОЈРАНА“ ОД КОМПОЗИТОРОТ ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ .....	33
<b>Александар ТРАЈКОВСКИ</b> ПАВЛИНА АПОСТОЛОВА - ИНТЕРПРЕТАТОР НА 40 УЛОГИ НА МАКЕДОНСКАТА ОПЕРСКА СЦЕНА .....	39
<b>Дуња ИВАНОВА</b> КОНТЕКСТОТ КАКО ПРЕДУСЛОВ ЗА МУЗИЧКО ДОЖИВУВАЊЕ .....	47
<b>Милица ШКАРИЌ и Елена ЕФРЕМОВА</b> МУЗИЧКА ПИЈАНО ТЕРАПИЈА: СТУДИЈА НА СЛУЧАЈ СО ПОЧЕТНИК ПО ПИЈАНО НА 9 - ГОДИШНА ВОЗРАСТ .....	53
<b>Бисера ИВАНОВА</b> ФОРМА, ОРНАМЕНТИКА, АРТИКУЛАЦИЈА И ДИНАМИКА КАЈ ИЗБРАНИ СОНАТИ ОД ДОМЕНИКО ЧИМАРОЗА .....	61
<b>Петре ШТЕРЈОВ</b> КОНЦЕРТ ЗА ПИЈАНО И ОРКЕСТАР БР. 2 ОП. 21 ВО ЕФ-МОЛ ОД ФРЕДЕРИК ШОПЕН .....	65
<b>Петар ТРБОЈЕВИЌ</b> МУЗИКАТА НА ФИЛИП ГЛАС, МИНИМАЛИЗМОТ И ТИРОЛСКИОТ КОНЦЕРТ ЗА ПИЈАНО И ОРКЕСТАР .....	71
<b>Ивана МИЛОШЕВИЌ</b> ВЛИЈАНИЕТО НА ПЕЕЊЕТО ВО ХОР ВРЗ КОГНИТИВНОТО И ЕМОЦИОНАЛНОТО СПОЗНАВАЊЕ НА ДЕЦАТА .....	75

<b>Лидија ЈОРДАНОВА</b> УЛОГАТА И ЗНАЧЕЊЕТО НА ТЕОРИИТЕ НА ПРОФЕСИОНАЛНАТА ОРИЕНТАЦИЈА .....	81
<b>Горанчо АНГЕЛОВ</b> ФАРИЗ ХАЈРУЛА – ЗУРЛАЦИЈА И ИЗРАБОТУВАЧ НА „КАБА“ ЗУРЛИ ВО Р. МАКЕДОНИЈА .....	91
<b>Владимир ЈАНЕВСКИ</b> МАШКИ ОБРЕДНИ ПОВОРКИ ВО МАКЕДОНСКАТА ЕТНОКОРЕОЛОШКА КЛАСИФИКАЦИЈА .....	103
<b>Стојанче КОСТОВ</b> КРАТОК ОСВРТ НА ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА ВО ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ РАДОВИШКО ПОЛЕ .....	109
<b>Христијан НИКОЛОВСКИ</b> ИСТОРИСКИ АСПЕКТИ НА КИНЕТОГРАФИЈАТА ВО МАКЕДОНИЈА .....	115
<b>Силвестер ПРОЛЕ</b> ЕТНОКОРЕОЛОШКИТЕ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ОРАТА ВО РАДОВИШКОТО СЕЛО ГАБРЕВЦИ .....	121
<b>Љупка СТЕФАНОВСКА</b> 47 ГОДИНИ РЕПУБЛИЧКИ ФЕСТИВАЛ НА НАРОДНИ ИГРИ И ПЕСНИ „ИЛИНДЕНСКИ ДЕНОВИ“ – БИТОЛА (1971 – 2018) .....	125
<b>Горан ВАСИЛЕСКИ</b> ИВАНДЕНСКИТЕ ЖЕНСКИ ОБРЕДНИ ПОВОРКИ ВО ПРИЛЕПСКО-БИТОЛСКО ПОЛЕ И ЖЕЛЕЗНИК .....	131
<b>Тијана ЈАНЕВСКА</b> ОРОВОДНАТА ПЕЈАЧКА ТРАДИЦИЈА ВО ПРЕДЕЛОТ ДУРАЧКА РЕКА .....	139
<b>Бојан ПЕТКОВСКИ</b> ФИЛМУВАНА РЕКОНСТРУКЦИЈА НА ОБРЕДОТ ЛАЗАРКИ ОД ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ ДОЛНИ ПОЛОГ .....	143
<b>Дени СИНАДИНОВСКИ</b> ВЕЛИГДЕНСКИТЕ ОБРЕДНИ ИГРИ ОД ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ ПОРЕЧЕ И НИВНИТЕ ЕТНОКОРЕОЛОШКИ КАРАКТЕРИСТИКИ .....	149
<b>Иво СОЛДАТОВИЌ</b> ЖИВОТОТ И ДЕЛОТО НА ДРАГАН ЃАКОНОВСКИ-ШПАТО .....	155
<b>Мирослав МИЛКОВСКИ</b> МУЗИКАТА НА ЧИК КОРЕА .....	163



781.91:780.614.334/335(091)

## ИСТОРИЈАТОТ И РАЗВОЈНИОТ ПАТ НА ГУДАЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ ВИОЛОНЧЕЛО И КОНТРАБАС (2)

проф. д-р Стефанија ЛЕШКОВА-ЗЕЛЕНКОВСКА<sup>1</sup>  
проф. м-р Валентина ВЕЛКОВСКА-ТРАЈАНОВСКА<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип stefanija.zelenkovska@ugd.edu.mk

<sup>2</sup> Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип valentina.trajanovska@ugd.edu.mk

**Апстракт:** Во овој текст се осврнуваме на гудачките инструменти виолончело и контрабас. Основната функција на виолончелото е да ја изведе басовата линија (хармонските прогресии и педалните тонови), самостојно или во октава (ретко и унисоно). Дури романтичарите во полна мера го употребуваат виолончелото како мелодиски инструмент и во оркестарот му даваат истакнато место. Генерално, во современата музика токму поради специфичниот романтичарски призвук виолончелото ретко се користи со мелодиски делници, а повеќе како дел од оркестарската звучност. Контрабасот, како инструмент од групата генерал-бас, долго време има второстепена улога, токму поради тоа што се користи редовно удвоен со виолончелата. Тесната поврзаност на виолончелото и контрабасот во оркестарската примена се задржала сè до 19-тиот век. Меѓу првите композитори кои му дале значајна улога на виолончелото во оркестарот со нивно разделување од делницата на контрабасот е Лудвиг ван Бетовен (Трета симфонија – *Ероика*).

**Клучни зборови:** гудачки инструменти, виолончело, контрабас, историјат.

### 1. Историјат и творештво – виолончело

Сите белези на инструментот виолончело, како формата, конструкцијата, приспособувањето на жиците, озвучувањето и техниката, покажуваат дека неговото потекло води од виолината. Имено, овој инструмент е со ист облик како виолината, но со двојно поголеми димензии и извесни промени во пропорциите на основните делови. Поради големината, од виолината се разликува и по вертикалниот начин на држење и свирење. Виолончелистот и во солистичките настапи секогаш свири во седечка позиција, придружувајќи го инструментот што е потпрен на подот со ногалка или шпил, меѓу колената. Сè до почетокот на 19 век, инструментот се држел само со колената, што, од една страна, оваа нестабилност ја ограничувала вештината на свирење, а од друга, го намалувала звучниот резонанс. На тој начин примената на ногалката, која се фиксира на подот со завртка, не била олеснување само во поддршка на тежината на инструментот, туку и непобитен фактор за неговата звучност.

Всушност, самиот развој на инструментот, кој се појавува кон крајот на 15 век и во почетокот на 16 век, се одвивал истовремено со развојот на виолината, преку примена на виолинската форма на старата виола да гамба. Инаку, врската со инструментот виола да гамба се проследувала низ целиот тој период првенствено во бројот на жиците (4–6), штимањето и начинот на свирење. Кон крајот на 16-тиот и во почетокот на 17-тиот век основата на неговата конструкција ја поставиле, брешанските мајстори, градители и на виолината, Гаспар да Сало и Паоло Мацини. Класичниот вид на виолончелото го создале претставниците на крмонската школа, Андреа и Николо Амати, Карло Бергонци и Доменико Мантањана. Слично на виолата, и виолончелото во прво време имало поголеми размери од современото. Во намалувањето на големината и изградувањето на оптималните современи пропорции меѓу деловите најзаслужен е Антонио Страдивари (А. Stradivari, 1644 – 1737). Освен класичните, тој изработувал и поголеми басови виолончела кои имале изразена басова звучност и се користеле за ансамбловото свирење (Абрашев, 1995: 95). Но, за изведба на повисоки позиции, Страдивари двојно му ги намалил размерите и направил виолончело пиколо (итал. violoncello piccolo) кое звучело за октава повисоко, тенорски. Главната намена на овој инструмент, кој го употребувал и Ј. С. Бах во некои од своите кантати, му била за солистички изведби. До средината на 17 век за



виолончелото постоеле различни називи, како на пр., виолончино, басо ди виола да брачо или виолинбас (итал. violoncino, basso di viola; фр. basse de violon).

Според некои податоци, името виолончело за овој басов гудачки инструмент или басова виолина за прв пат било употребено од италијанскиот оргулист и композитор Џулио Арести (G. C. Arrestì, 1619 – 1701) во изданието на една своја соната од 1665 год. (Sonata a 2 et 3 con la parte del violoncello beneplacito). Називот произлегува од името на големата стара контрабасова виола, виолоне, и деминутивната наставка, чело (итал. cello), па оттука и буквалното значење на зборот – голема виола со намалени размери (Абрашев, 1995: 94). Во текот на целиот 17 век виолончелото, исто како и виолата, било во независна позиција, третирано само како инструмент за придружба. Во камерното музицирање, заедно со контрабаси, фаготи и чембало, во состав на basso continuo или генералбас инструментите, учествува во поддржување на басовата линија, удвоена со контрабасот за октава пониско (Despić, 1979: 80). И во оркестарското творештво на Ј. С. Бах и Г. Ф. Хендл виолончелото било користено како второстепен инструмент, со басова функција, која, со ретки исклучоци, продолжила и во опусот на класиците Ј. Хајдн и В. А. Моцарт. Во прво време неговата примена во оркестарот се одвивала истовремено со виола да гамба (како, на пр., Бранденбуршки концерт бр. 6 од Ј. С. Бах) и требало да помине доволно време, сè до средината на 18-тиот век, за да ги преземе приматот и местото во оркестарот.

Во развојот на солистичката улога од времето на барокот се создаваат капитални дела на одделни композитори меѓу кои средишно место заземаат Шесте суити за соло-виолончело од Ј. С. Бах. Сепак, на планот на изведувачката уметност во 18 век се јавуваат првите мајстори на модерната виртуозност. Особено значајна е улогата на Луиџи Бокерини (L. Boccherini, 1743 – 1805), кој вовел многу технички постапки што стануваат темел на виртуозниот стил, како автор на повеќе дела и концерти за виолончело. Меѓу класичните концерти за виолончело се истакнуваат од опусот на А. Вивалди, Ј. Хајдн, а од романтизмот *Концертот за виолончело и оркестар во a-moll* од Р. Шуман. Во наредните музички периоди голем број композитори даваат значајни творечки прилози кон солистичкиот третман на инструментот, како, на пр., К. Сен-Санс (Концертите во a-moll, во d-moll), А. Дворжак (Концертите во A-dur, b-moll), П. И. Чајковски (Рококо Варијации), Е. Лало (Концертот во d-moll), потоа од современите композитори П. Хиндемит, С. Прокофјев, В. Лутославски и др. Тесната поврзаност на виолончелото и контрабасот во оркестарската примена се задржала сè до 19-тиот век. Меѓу првите композитори кои му дале значајна улога на виолончелото во оркестарот со нивно разделување од делницата на контрабасот е Л. ван Бетовен (Трета симфонија – *Ероика*). Дури романтичарите во полна мера го употребуваат виолончелото како мелодиски инструмент и во оркестарот му даваат истакнато место (Ф. Шуберт Симфонија бр. 8, Р. Шуман Симфонија бр. 4, Р. Вагнер Танхојзер, П. И. Чајковски Франческа да Римини, фантазија). Исто така, и во оркестарскиот опус на некои од современите композитори, како, на пр., Б. Барток, Д. Шостакович, А. Онегер, виолончелото има значајна и активна улога. Но, генерално, во современата музика токму поради специфичниот романтичарски призвук виолончелото ретко се користи со мелодиски делници, а повеќе како дел од оркестарската звучност.

Виолончелото звучи еднакво добро и како басов инструмент и како тенорски, односно мелодиски. Во втората улога најмногу доаѓа до израз благодарейќи на својата прва (а) жица, со која успева да го пробие оркестарското ткиво и да се истакне. Распеаноста на овој регистар својата најбогата примена ја доживува во времето на музичкиот романтизам. Звучноста на двете подлабоки жици, (G и C), е помасивна и токму поради тоа погодна во улогата на оркестарскиот бас, кој токму на тоа и се заснова (Despić, 1979: 77). Благодарейќи на техничко-репродуктивните можности со левата рака која може да стигне до крајот на тастатурата, тонскиот опсег дури и во оркестарската изведба е многу голем. Па оттука во партитурите делницата за виолончело се нотира во три клуча: бас, тенор (со c1 на четвртата линија) и поретко виолински задолжително само за највисоките тонови.

Во изведувачката техника на гудачките инструменти заедничка е и улогата на рацете кои имаат јасно разграничена функција. Десната рака, во извесна смисла, има поактивна улога бидејќи таа го произведува тонот со движење на гудалото преку жицата. Додека, пак, левата рака ја одредува фреквенцијата на тонот која со соодветен притисок на жицата ја приспособува нејзината звучна должина, а со тоа и височина. Инаку, притисокот со кој затегнатите жици го



оптоваруваат инструментот, а пред сè неговото тело, сразмерно е многу голем: се смета дека кај виолината одговора на тежина од над 28 кг, додека кај поголемите инструменти со подебели и подолги жици тој е разбирливо уште поголем (Despic, 1979: 36).

Во семејството на гудачките инструменти во оркестарот основната функција на виолончелото е да ја изведе басовата линија (хармонските прогресии и педалните тонови), самостојно или во октава (ретко и унисоно) удвоен со контрабасите. Но, природниот елемент на инструментот неговите изразни кантили, често се користат и во мелодиска функција како еден од најпривлечните гласови во оркестарот (Абрашев, 1995: 101). Генерално, челото е многу компатибилно за придружување или удвојување со голем број инструменти од оркестарските групи, а најраспространета е употребата со контрабас, со фагот, со кларинет или бас кларинет, чело и хорна (Adler, 1982).

Во оркестарот виолончелата се организирани по хорски принцип, односно независно од бројот на инструментите, на пр., во оркестар а due од 6 до 8, во а tre 10 до 12, сите ја изведуваат истата нотирана делница во еден петолиниски систем. Доколу се поделени, (итал. *divisi*) виолончелата се запишани во повеќе петолинија, а постојат и примери од музичката литература, особено во современата музика каде што секој инструмент добива различна делница.

## 2. Историјат и литература – контрабас

Во групата гудачки инструменти, контрабасот е еднаков по градба само со најголема димензија и најдлабока звучност. Како и виолата и виолончелото, и неговите пропорции не се така идеални како кај виолината. Од современите гудачки инструменти тој ја има задржано формата на старите виоли во основните контури, коси рамена, едноставен и помалку извиен раб (Brun, 2000) Тој личи на виолончелото според вертикалниот начин на држење при изведбата. За разлика од другите гудачки инструменти, димензиите му се премногу колебливи и варираат во зависност од удобноста при свирењето и неговата намена – за солистичко или оркестарско музицирање (Абрашев, 1995: 105).

Историјата на контрабасот се протега наназад до 16 век. Тој е единствениот современ гудачки инструмент кој директно произлегува од семејството на старите виоли, поточно од контрабасовата виола да гамба, која во Италија ја нарекувале *violone*. Овој инструмент за прв пат бил употребен од страна на големиот оперски композитор кој и самиот свирел на гамба – Клаудио Монтеверди (С. Monteverdi, 1567 – 1643) во операта Орфеј (1607). Во 1676 год. италијанскиот мајстор Микеле Тодини објавил во една своја книга дека направил нов гудачки инструмент – контрабас (Абрашев, 1995: 103). Со внесување суштински промени на старата контрабасова виола, преку елиминирање на праговите на тастатурата (грифот) и на петтата жица, така настанал современиот четирижичен контрабас со кватрно штимање. Новиот инструмент за прв пат бил користен во операта *Цезар во Александрија* од Џузепе Алдровандини (G. Aldrovandini, 1671 – 1707).

Контрабаси со високи тонски и изразни квалитети граделе: Г. де Сало, семејството Амати, А. Страдивари, А. Гварнери, Џ. Гранчино и др. (Соколов, 1995: 30). Кон крајот на 16 век Гаспар да Сало и П. Мацини изградиле контрабасов инструмент, многу сличен на виолончелото, но со поголеми димензии, за потребите на црковната практика и го нарекле црковен бас. Во историјата на контрабасот постоеле обиди за изработка на поголеми инструменти, кои сразмерно на резонаторот, во однос на длабочината на звукот, би го озвучиле тонот поквалитетно и посилено. Доказ за ова се циновските контрабаси, од 19 век, со височина од 4 м, па и повеќе, на кои поради овие габаритни димензии изведувачката техника им била комплицирана и тешка. Името *contrabasso* потекнува од истоимениот италијанскиот назив за регистарските обележја (итал. *contrabasso*), поточно од неговата природна поставеност за октава под виолончелото како бас на гудачката група инструменти (Абрашев, 1995: 103). Прифаќањето на контрабасот во практиката одело бавно, сè до средината на 18 век кога во оркестарот го заземал местото на големата басова виола и се етаблира како постојан оркестарски член. Како инструмент од групата генерал - бас, долго време има второстепена улога, редовно удвоен со виолончелата. Оваа комбинација, која е типична за барокниот стил, ја





преземаат и доследно ја почитуваат класичарите, со исклучок во некои полифони ставови, или фугато делови, кога контрабасите настапувале и сами, изнесувајќи ја темата во најдлабокиот регистар (Despić, 1979: 90). Сепак, раскинувањето на оваа заедница (19 век) е резултат на осамостојувањето на виолончелото за поголема примена како тенорски –мелодиски инструмент, но и на ограничените услови на контрабасот за солистички инструмент. Самостојна делница добива во *Седмата* и *Деветтата симфонија* на Л. ван Бетовен. Изгледот и конструкцијата со рамна задна плоча и спуштени рамена за левата рака да може полесно да свира во повеќе позиции и шtimaњето на жиците во кварта се главните карактеристики кои го поврзуваат контрабасот со старите виоли. Низ историјата било забележано и шtimaње на жиците во квинти, за октава подолу од жиците на виолончелото и користење на инструменти само со три жици (штимани или по кварта или по квинти), но со текот на времето оваа практика била напуштена. За изведба на делата создадени од тоа време денес се користат специјално изработени контрабаси со пет жици. Вообичаено е за големите симфониски оркестри да имаат и еден контрабас со пет жици или, пак, да се користи посебен механизам со кој жицата може да се продолжи до С1, а се практикува и прештимување само на најниската жица за терца надолу.

Творештвото за контрабас најмногу е создавано од автори кои и самите биле виртуози на инструментот и во своите дела поставиле многу сложени барања од изведувачот. Во овој контекст посебно се истакнуваат имињата и концертите за контрабас и оркестар на Јоханес Матјас Шпрегер (J. M. Sperger, 1750 – 1812), Доменико Драгонети (D. Dragonetti, 1763 – 1846), Џовани Ботезини (G. Bottesini, 1821 – 1889), Сергеј Кушевитцки (S. Koussevitzky, 1874 – 1951) и др. Во литературата за контрабас значајно место имаат и многубројните транскрипции – дела кои во оригинал се напишани за виолина или виолончело. Во областа на камерната музика контрабасот е застапен од квинтет и други поголеми формации како дополнителен басов инструмент. Како примарен оркестарски инструмент, неговата вообичаено улога во оркестарот е со басовите тонови да даде една тонска основа и да го потврди тоналитетот на делото, да ја нагласи делницата на виолончелата, за октава пониско. Постојат примери каде што му е доверена истакнатата улога, дури и соло-делница, каде што неговата карактерна звучност доловува посебен израз и звучна атмосфера (на пр., во оперите на Џ. Верди *Аида*, *Отело* во последниот чин). Употребата на соло контрабас во симфониската литература како издвојување од оркестарот е ретка, но се среќава, на пр., кај Р. Штраус во симфониската поема *Дон Жуан* и *Алска симфонија*, И. Стравински во *Пулчинела*.

### Заклучок

Гудачките инструменти претставуваат сложен акустички систем составен од резонантно тело, врат, гудало и четири жици, што упатува и на нивното заедничко потекло. Развојниот пат во историјата на *современите гудачки инструменти*, тешко се потврдуваат со сигурност и прецизно, бидејќи сознанијата се различни поради недостиг на факти или нивна противречност.

Во семејството на гудачките инструменти во оркестарот основната функција на виолончелото е да ја изведе басовата линија (хармонските прогресии и педалните тонови), самостојно или во октава (ретко и унисоно) удвоен со контрабасите. Но, природниот елемент на инструментот – неговите изразни кантилени, често се користат и во мелодиска функција како еден од најпривлечните гласови во оркестарот.

Како примарен оркестарски инструмент, вообичаено улога на контрабасот во оркестарот е со басовите тонови да даде една тонска основа и да го потврди тоналитетот на делото, да ја нагласи делницата на виолончелата, за октава пониско. Постојат примери каде што му е доверена истакнатата улога, дури и соло-делница, каде што неговата карактерна звучност доловува посебен израз и звучна атмосфера.

**Користена литература:***(кирилица)*

1. Абрашев, Б. (1995). *Музикални инструменти*. част прва и втора. Софија: Музика
2. Абрашев, Б. (1992). *Симфонична оркестрација – оркестрација и музикална форма*
3. Берлиоз, Х. Р.Штраус (1972) *Трактат о современной инструментровке и оркестровке* I, II дел. Москва: Музыка
4. Маринковић, С. (2003). *Историја музике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
5. Пејовић, Р. (2004). *Музика минулог доба*. Београд: Портал
6. Соколов, Љ. (2002). *Музички инструменти*. Скопје: Грамнонтана

*(латиница)*

7. Andreis, J (1974). *Povjest glazbe* I, II del. Zagreb: Školska knjiga
8. Despić, D. (1979). *Muzički instrumenti*. Beograd: Univerzitet umetnosti
9. Kovačević, K. (ed). (1974). *Muzička enciklopedija*, kn.1,2,3. Zagreb: Jugoslovenski leksikografski Zavod
10. *Grove's Dictionary of music and musicians*. Blomled, E (red). V edition, Vol. 8. 1954. London: Macmillan & Co
11. *Harvard Dictionary of Music*. Randel, D. M. (red.). 2003. Cambridge: Harvard University Press
12. Heveler, K. (1988). *Muzički leksikon*, Novi Sad: Matica Srpska,
13. Sachs, C. (1940). *The History of Musical instruments*. New York: W.W. Norton @ company. INC