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

С О Д Р Ж И Н А

Стефанија ЛЕШКОВА-ЗЕЛЕНКОВСКА, Валентина ВЕЛКОВСКА-ТРАЈАНОВСКА
ИСТОРИЈАТОТ И РАЗВОЈНИОТ ПАТ НА ГУДАЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ:
ВИОЛОНЧЕЛО И КОНТРАБАС (2) 5

Тихомир ЈОВИЌ
ПОЛИФОНИЈАТА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА ДОЈДОВМЕ ЗА МЕШАН ХОР
ОД ТОМИСЛАВ ЗОГРАФСКИ 11

Гоце ГАВРИЛОВСКИ
УПОТРЕБА НА ФОЛКЛОРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ И
УМЕТНИЧКАТА ТРАНСПОЗИЦИЈА НА ФОЛКЛОРОТ ВО ВТОРИОТ
СТАВ „ЛАМЕНТОЗО“ ОД СИМФОНИЈАТА БРОЈ 5, НА
КОМПОЗИТОРОТ ТОМА ПРОШЕВ 17

Ивана ЈАНКОВ
ДРАМАТУРГИЈА И НЕЈЗИНИОТ РАЗВОЈ НИЗ ОСОБЕНОСТИТЕ
НА МУЗИЧКИТЕИ ВОНМУЗИЧКИТЕ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА ВО
КОМПОЗИЦИЈАТА „МАКЕДОНСКО ОРО“ ЗА МЕШАН ХОР ОД
КОМПОЗИТОРОТ ТОДОР СКАЛОВСКИ.. 27

Зоран НАСТОВ
АСПЕКТИ НА ХАРМОНСКИОТ ЈАЗИК НА ПРВИОТ СТАВ
ОД СУИТАТА БР. 2 ОД БАЛЕТОТ „ЛАБИН И ДОЈРАНА“ ОД
КОМПОЗИТОРОТ ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ 33

Александар ТРАЈКОВСКИ
ПАВЛИНА АПОСТОЛОВА - ИНТЕРПРЕТАТОР НА 40 УЛОГИ НА
МАКЕДОНСКАТА ОПЕРСКА СЦЕНА 39

Дуња ИВАНОВА
КОНТЕКСТОТ КАКО ПРЕДУСЛОВ ЗА МУЗИЧКО ДОЖИВУВАЊЕ 47

Милица ШКАРИЌ и Елена ЕФРЕМОВА
МУЗИЧКА ПИЈАНО ТЕРАПИЈА: СТУДИЈА НА СЛУЧАЈ СО ПОЧЕТНИК
ПО ПИЈАНО НА 9 - ГОДИШНА ВОЗРАСТ 53

Бисера ИВАНОВА
ФОРМА, ОРНАМЕНТИКА, АРТИКУЛАЦИЈА И ДИНАМИКА КАЈ
ИЗБРАНИ СОНАТИ ОД ДОМЕНИКО ЧИМАРОЗА 61

Петре ШТЕРЈОВ
КОНЦЕРТ ЗА ПИЈАНО И ОРКЕСТАР БР. 2 ОП. 21 ВО ЕФ-МОЛ
ОД ФРЕДЕРИК ШОПЕН 65

Петар ТРБОЈЕВИЌ
МУЗИКАТА НА ФИЛИП ГЛАС, МИНИМАЛИЗМОТ И ТИРОЛСКИОТ
КОНЦЕРТ ЗА ПИЈАНО И ОРЕКЕСТАР 71

Ивана МИЛОШЕВИЌ
ВЛИЈАНИЕТО НА ПЕЕЊЕТО ВО ХОР ВРЗ КОГНИТИВНОТО И
ЕМОЦИОНАЛНОТО СПОЗНАВАЊЕ НА ДЕЦАТА 75

Лидија ЈОРДАНОВА
УЛОГАТА И ЗНАЧЕЊЕТО НА ТЕОРИИТЕ НА
ПРОФЕСИОНАЛНАТА ОРИЕНТАЦИЈА 81

Горанчо АНГЕЛОВ
ФАРИЗ ХАЈРУЛА – ЗУРЛАЏИЈА И ИЗРАБОТУВАЧ НА „КАБА“
ЗУРЛИ ВО Р. МАКЕДОНИЈА 91

Владимир ЈАНЕВСКИ
МАШКИ ОБРЕДНИ ПОВОРКИ ВО МАКЕДОНСКАТА ЕТНОКОРЕОЛОШКА
КЛАСИФИКАЦИЈА 103

Стојанче КОСТОВ
КРАТОК ОСВРТ НА ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА ВО ЕТНИЧКИОТ
ПРЕДЕЛ РАДОВИШКО ПОЛЕ 109

Христијан НИКОЛОВСКИ
ИСТОРИСКИ АСПЕКТИ НА КИНЕТОГРАФИЈАТА ВО МАКЕДОНИЈА 115

Силвестер ПРОЛЕ
ЕТНОКОРЕОЛОШКИТЕ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ОРАТА ВО
РАДОВИШКОТО СЕЛО ГАБРЕВЦИ 121

Љупка СТЕФАНОВСКА
47 ГОДИНИ РЕПУБЛИЧКИ ФЕСТИВАЛ НА НАРОДНИ ИГРИ И
ПЕСНИ „ИЛИНДЕНСКИ ДЕНОВИ“ – БИТОЛА (1971 – 2018) 125

Горан ВАСИЛЕСКИ
ИВАНДЕНСКИТЕ ЖЕНСКИ ОБРЕДНИ ПОВОРКИ ВО
ПРИЛЕПСКО-БИТОЛСКО ПОЛЕ И ЖЕЛЕЗНИК 131

Тијана ЈАНЕВСКА
ОРОВОДНАТА ПЕЈАЧКА ТРАДИЦИЈА ВО ПРЕДЕЛОТ ДУРАЧКА РЕКА 139

Бојан ПЕТКОВСКИ
ФИЛМУВАНА РЕКОНСТРУКЦИЈА НА ОБРЕДОТ ЛАЗАРКИ
ОД ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ ДОЛНИ ПОЛОГ 143

Дени СИНАДИНОВСКИ
ВЕЛИГДЕНСКИТЕ ОБРЕДНИ ИГРИ ОД ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ
ПОРЕЧЕ И НИВНИТЕ ЕТНОКОРЕОЛОШКИ КАРАКТЕРИСТИКИ 149

Иво СОЛДАТОВИЌ
ЖИВОТОТ И ДЕЛОТО НА ДРАГАН ЃАКОНОВСКИ-ШПАТО 155

Мирослав МИЛКОВСКИ
МУЗИКАТА НА ЧИК КОРЕА 163

781.4:[782.9:792.82(497.7)Прокопиев, Т.

АСПЕКТИ НА ХАРМОНСКИОТ ЈАЗИК НА *ПРВИОТ СТАВ ОД* СУИТАТА БР. 2 ОД БАЛЕТОТ *„ЛАБИН И ДОЈРАНА“* ОД КОМПОЗИТОРОТ ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ

Зоран НАСТОВ[1]

[1]ДМУЦ „Сергеј Михајлов“, Штип
(Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип)
zoran.nastov@gmail.com

Апстракт: Науката за хармонијата е теориска музичка дисциплина која ги проучува акордите, односите и врските помеѓу нив, разрешувањата, барајќи законитости врз кои во рамките на одреден стил се изградени норми за хармонското мислење. Аналитичката литература посветена на истражување на хармонијата и хармонскиот јазик, мора да се спомене дека го следи континуитетот на хармонскиот музички концепт кој еволуира низ музичката историја. За историјата и создавањето на македонската музичка уметност, анализата на творештвото на македонските композитори е многу значајна. Издвоени се некои аспекти на хармонскиот јазик кои претставуваат услов за поставување на едно музичко дело, за оформувањето на музичката мисла и реализирање на музичкиот тематизам на македонскиот композитор кој оставил траен белег во македонската музичка историја, Трајко Прокопиев. Балетот *Лабин и Дојрана* го создава 1958 год., како едно од неговите позначајни творечки достигнувања и подоцна ги издвојуваат балетските суити од кои се фокусираме на суитата бр. 2.

Клучни зборови: хармонија, хармонски јазик, Трајко Прокопиев, Лабин и Дојрана, Суита.

Вовед

Трудот се фокусира на аспектите на хармонскиот јазик во творештвото на македонскиот композитор Трајко Прокопиев, со фокус на неговиот балет *Лабин и Дојрана*. За предмет на анализата е избрана првата балетска сцена (Andante Cantabile) од Суитата бр. 2 од споменатиот балет каде композиторот ја изложува темата на главниот лик Лабин, тема која во улога на лајтмотив одѕвонува низ целата партитура, ќе бидат обработени аспектите на хармонскиот јазик на композиторот Трајко Прокопиев изразени преку: тип на модус, слог, фактура, видови акорди, влијание на фолклорот врз хармонската структура.

1. Трајко Прокопиев – биографија

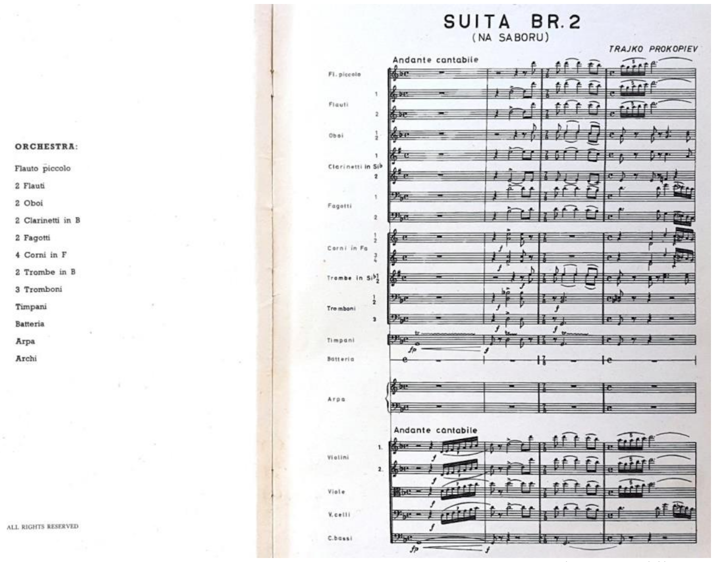
Трајко Прокопиев (Куманово, 6.11.1909 – Белград, 21.1.1979) е македонски композитор и диригент кој припаѓа на првата генерација композитори и основоположници на македонската национална музичка култура. Неговата улога во македонскиот музички живот се рефлектира во сите негови форми: творештво, изведувачка дејност, организација и педагогија. Заедно со Тодор Скаловски, Прокопиев се вбројува помеѓу основачите на најзначајните музички институции во земјата, меѓу кои и Македонската опера и балет и Македонската филхармонија, Институтот за фолклор, како и Музичкото училиште во Скопје. Неговиот придонес е особено подвлечен во прекинувањето на вековниот дисконтинуитет на македонската музичка мисла и нејзиното повторно зачекорување со светските достигнувања, што директно ќе се одрази во создавање перспективи за музички развој во сите сфери на културното живеење на македонската држава во првата половина на 20 век. (Ортаков, 1982).

2. Творечкиот опус на македонскиот композитор Трајко Прокопиев

Творечкиот опус на композиторот Трајко Прокопиев го опфаќа богатото петдецениско творештво кое влегува во историјата на музичката литература на помладата македонска музичка култура, со компонирањето на вредни дела како што се: хорските композиции за мешани, машки, женски хорови „Ленка“, „Кумановка од 1-6“, „Балада за црната ноќ“, „Свадбарска“, „Илинденка“, „Очи“, „Мајка“, „Не ме тажи мајко“, „Туѓина“, „Роса“, „Ракатка 1 и 2“, „Иже херувими 1 и 2“, „Тропар на св. Климент“, „Кондак на св. Климент“, „Оче мој“, „Песна за штурчето“, „Мајка и син“, „Приспивна“ и др. „Играта на Пинокио“ – минијатура за пијано, песни за глас и пијано: „Жалбена“, „Вардаре“, „Галебе мој“ и „Смртта на Гоце Делчев“.

2.1. Музичко-сценско творештво

Од жанрот музичко-сценски дела композиторот се истакнува со балетот „Лабин и Дојрана“ (композиторот воедно се јавува и како автор на либретото), антологиските опери „Разделба“ (на либрето на поетот Антон Панов) и „Кузман Капидан“ (исто така композиторот е и автор на либретото); Композиторот е автор на музиката на следниве драми: „Печалбари“, „Антица“, „Чорбаџи Теодос“, „Бегалка“, „Дом Бернарда Алба“, „Бегалка“, „Ана Франк“ и „Отело“. Во делот на филмските остварувања, композиторот Прокопиев се јавува како автор на музиката во филмовите: „Културен живот“, „Човек и овци“, „Фросина“, „Волчја ноќ“, „Жед“, „Охрид“, „Илинден 1903“, „Комитска легенда“, „Отља“ и „Веселиот молер“, како и многу други камерни композиции, базирани на теми и ритмички структури од богатото македонско фолклорно наследство, со што станува препознатлив и влијателен композитор чии дела од страна на неговите современици биле оценети со највисоки оценки. (Ортаков, 1982)

Претставувајќи го животот на композиторот Трајко Прокопиев, од неговите музички почетоци и творечки континуитет, следејќи го неговиот музичко-уметнички развој, особено се издвојува балетот „Лабин и Дојрана“ создаден 1958 год., како едно од неговите позначајни творечки достигнувања и единствено негово дело од типот на музичко сценско-балетско остварување.

Слика 1. Фрагмент од почетокот на првата балетска сцена – Andante cantabile

2.2. Балетот „Лабин и Дојрана“

Делото *Лабин и Дојрана* е втор македонски балет (изведен за првпат 1958 г.), што е заснован на симбиоза на инспирации од македонска народна музика. Со него започнува и новиот период на македонската балетска музика, периодот на продлабочување на содржината на донекаде симфонизираниот балет. На негова основа композиторот издвојува три оркестарски суити. Музичкиот јазик на Прокопиев во ова дело балансира меѓу романтичните и колористични интонации – одраз на фантастичното со народните обичаи, песна и игра – одраз на реалното во балетот. Делото се одликува со фолклорна атмосфера, музички пејзажи и разновидни ритмички комбинации. Фолклорните цитати и националните елементи се застапени и во оркестарските суити наменети за концертна изведба кои ги сочинуваат најуспешните епизоди и сцени од балетот. Од најсуптилните нумери на балетот *Лабин и Дојрана,* Прокопиев, покрај малата суита *Дојранка*, направил и две балетски суити за концертна изведба. Карактеристично за нив е континуираниот развој на тематската материја која се претопува во нова, контрастна интонација. (Костадиновски, 1983: 213).

2.3. Суита бр. 2 „На соборот“

Суитата бр. 2 („На соборот“) од балетот „Лабин и Дојрана“ доминантно е базирана на теми од вториот чин (за разлика од Суитата бр.1 каде е застапена музика од првиот, третиот и

четвртиот чин), претставува најпознато оркестарско дело на композиторот Прокопиев. Суитата е составена од осум танцови сцени – епизоди кои претставуваат бавни и брзи ставови кои меѓусебно тематски, метро-ритмички и карактерно се диференцирани и тонално обоени:

1. Andante cantabile
2. Piu mosso
3. Largo
4. Piu mosso
5. Balcanico
6. Allegretto
7. Larghetto и
8. Piu mosso

Сите осум делови се дадени во континуитет се attaca настап (без употреба на традиционални каденци).

3. Аспекти на хармонскиот јазик

Хармонијата е звуковисински систем кој се реализира во музичката материја на делото… попрецизно, хармонијата е структура на звуковисинскиот систем, определена од составот на хармонските единици (тонови, интервали, акорди) и нивните функционални односи. Освен тоа, хармонијата е компонента на системот на стилот, длабоко поврзана со реализирањето на уметничката замисла (Гуљаницкаја, 1984:16).

Науката за хармонијата е теориска музичка дисциплина која ги проучува акордите, односите и врските помеѓу нив, разрешувањата, барајќи законитости врз кои во рамките на одреден стил се изградени норми за хармонското мислење. *Правилата* во науката за хармонијата не се ништо друго освен формулација на постапки кои биле применувани во одредена музичка епоха.

Традиционалната наука за хармонијата за своја основа ја зема творечката пракса од почетокот на 17 век до крајот на 19 век. Музичките творци од трите епохи (барок, класицизам и романтизам), т.н. класична хармонија ја усвоиле како општ хармонски јазик, но постојано ја модифицирале и варирале соодветно на нивните индивидуални склоности и творечки потреби, притоа развивајќи ја и збогатувајќи ја нејзината дијатонска основа со хроматика и енхармонија и конечно доведувајќи ја до состојба каде тоналитетот исчезнува, а акордите ја губат терцната конструктивна наклонетост – состојба која претставува врв, но и крај на еден долг развој (Devčić, 1975: 9).

3.1. Аналитичка литература посветена на хармонијата

Во однос на аналитичката литература посветена на истражување на хармонијата и хармонскиот јазик, мора да се спомене дека го следи континуитетот на хармонскиот музички концепт кој еволуира низ историјата, од најраните почетоци на организирање на хармонската музичка мисла во средниот век, па сè до широкиот спектар на сложени вертикални акордски структури кои се среќаваат во творештвото на 20 век. Може да евидентираме огромно богатство на теоретска литература и дискурс, почнувајќи со теоретски трудови од 15 век, па сè до современи публикации кое дополнително сведочи за сложеноста, разновидноста и варијабилноста на хармонската мисла од повеќе аспекти.

3.2. Индивидуален стил на композиторот – хармонски јазик

Конкретно, во врска со хармонскиот јазик на композиторот Трајко Прокопиев и неговото прво музичко-сценско дело – балетот *Лабин и Дојрана*, може да се каже дека е поблизок до фолклорниот идиом отколку до употребата на класични акордски решенија. Воедно и како автор на циклус од шест хорски композиции насловени како *Кумановки*, компонирани во фолклорен идиом, следејќи го примерот на *Руковетите* на Стеван Мокрањац, Прокопиев создава композиции во кои музичката материја е градена врз фолклорни песни од регионот на Куманово кои меѓусебно контрастираат во музичките изразни средства и карактерот. Прокопиев ги трансформира овие песни во музички теми со неизмерна мелодиска убавина и богат хармонски јазик, демонстрирајќи голема вештина во работата со едноставните фолклорни мелодии. (Прокопиева, http://sokom.creativeworkshop.mk/mk/content/100-години-трајко-прокопиев)

4. Аспекти на хармонскиот јазик во Суитата бр. 2 – став 1 – Andante Cantabile

Параметри на истражувањето:

- Модус;
- Слог;
- Фактура;
- Видови акорди;
- Влијание врз хармонската структура – фолклор.

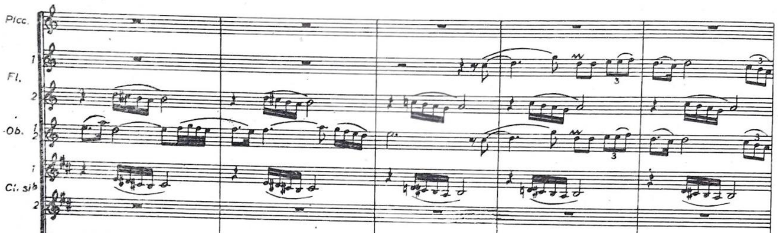
4.1. Модус

Првиот став од Суитата бр. 2 -Andante cantabile започнува со ефектно изнесување на темата на главниот јунак Лабин, тема која во вид на лајтмотив се појавува во текот на целата композиција. Темата е изложена природен d moll кој произлегува од еолскиот призвук на народната песна „Не си го продавај Кољо чифликот“, (земена како фолклорен цитат) врз која основа е изградена споменатата тема со трансформирана метро-ритмичка структура (4/4, 7/8 и 6/4). Во текот на делот Andante cantabile забележлива е и појава на ориентализми, со примена интервалот зголемена секунда (на пр. кај инструментот флејта) забележителни се и отклонувања или непотврдени модулации кон тоналитети оддалечени не повеќе од две квинтни сродства од почетниот d moll.

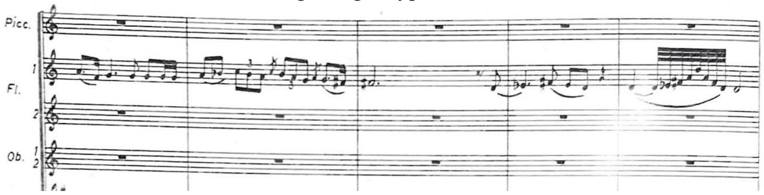
4.2. Слог

Во рамките на првиот танц од втората свита – Andante cantabile застапен е хармонски слог со јасно изразена соло мелодија во повисоките гласови (флејта, обоа, виолини) збогатена со полифонизација во придружните гласови (кларинет и втора флејта додека мелодијата е дадена во обоа).

4.3. Фактура

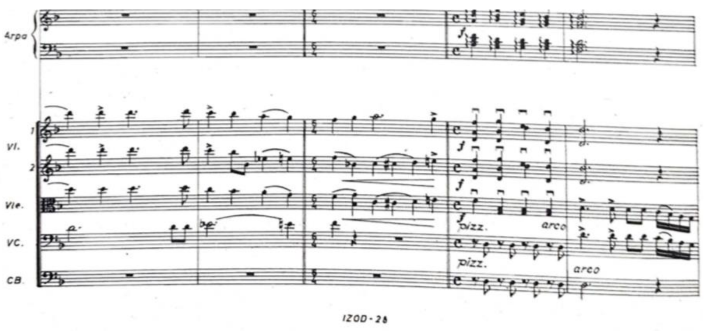
Хомофона фактура – со изразена и богата симфонизација, пренесување на музичката мисла во различни инструменти, се создава и определено мелодиско контрапунктско движење во придружните гласови (соло обоа во придружба на втора флејта и прв кларинет).

Слика 2. Фрагмент од првата балетска сцена – Andante cantabile (25 – 29 такт)

За разлика од хомофоната фактура, поретко се среќава монофона фактура проследена со едногласие и октавно удвојување во различни инструменти. Застапеноста на целиот инструментариум на оркестар овозможува богатство од тембров колорит, поради што е и разбирлива малата застапеност на монофона фактура.



Слика 3. Фрагмент од првата балетска сцена – Andante cantabile (15 – 19 такт)

4.4. Видови акорди

Во делот на употребените акорди, застапени се моноинтервалски терцни акорди од дијатонски (вонтонални доминанти) и алтерирани акорди хроматски тип (зголемен квинтсекстакорд), збогатени со мелодиски вонакордски тонови.

Слика 4. Фрагмент од првата балетска сцена – Andante cantabile (5 – 9 такт)

4.5. Влијание на хармонската структура – фолклор

Што се однесува до употребата на фолкорните елементи во делото кое е предмет на ова истражување, забележливо е дека композиторот многу често користи созвучја од типот на секунди (големи, мали и зголемени), кварти и квинти, кои гледајќи ги како елементи кои се составен дел на македонскиот музички фолклор – не ги третира како дисонанци, туку како нешто кое резултира од фолклорната изведувачка практика. Исто така, композиторот употребува и пентатонски елементи, од кои произлегуваат и споменатите квартно-квинтни созвучја кои се својствени и за македонскиот и за егзотичниот фолкор (10 – 12 такт од првиот став Andante cantabile)

Заклучок

Генерално, карактеристични за двете свити од балетот се премините од епизода во епизода (*attaca*) без примена на вообичаени каденци, звучното (тоналитетско) диференцирање на составните делови (танци) од самите свити.

Може да се заклучи дека хармонскиот јазик на балетот *Лабин и Дојрана* во голема мера се потпира на бујната мелодика, во некои моменти со акцент на мелоритмичките елементи, при што функционалноста на акордите е сочувана, но ставена во втор план (Костадиновски, 1983: 228).

Користена литература:

1. Ортаков, Д. (1982). *Музичката уметност во Македонија.* Скопје: Македонска ревија
2. Костадиновски, К. (1983). *Трајко Прокопиев – живот и дело.* Скопје: Македонски народен театар – Одделение за издавачка дејност.
3. Devčić, N. (1975). *Harmonija.* Zagreb: Školska knjiga.
4. Каракаш, Б. (1970). *Музички ствараоци у Македонији.* Београд: Просвета .
5. Despić, D. (1987). *Harmonska analiza.* Beograd: Univertitet umetnosti.
6. Холопов, Ю. Н. (1996). *Гармонический анализ. Москва:* Издательство «Музыка».
7. Гуляницкая, Н. С. (1984). *Введение в современную гармонию. Москва:* Издательство «Музыка».
8. Абизова, Е. Н. (2008). *Гармония. Москва:* Издательство «Музыка».
9. Skovran, D&Peričić,V. (1991). *Nauka o muzičkim oblicima.* Beograd: Univerzitet umetnosti.
10. Бужаровски, Д. (1995). *Увод во анализа на музичкото дело.* Скопје.
11. Манчев, Т. (2001). *Движењето, суштински елемент кај симфониското творештво.* Скопје: СОКОМ.
12. Стоянов, П. (1993). *Музикален анализ.* София: Музика.