

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

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 МУЗИЧКИТЕ И ВО МУЗИЧКИТЕ 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 ОРКЕСТАР	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 – ЗУРЛАЦИЈА 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



781.5/.62:781.68]:78.082.2(450)

, .

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

м-р Бисера ИВАНОВА¹

'проф. по пијано во ДМБУЦ „Сергеј Михајлов“

bisera.ivanova@ugd.edu.mk

Апстракт: Стилските и интерпретациските аспекти ја претставуваат суштината на музичкото дело. Во нив спаѓаат формата, орнаментиката, артикулацијата, динамиката, прсторедот, темпото и сл. Нивната анализа придонесува за навлегување во структурата на музичкото дело, воочување на градбата и главните карактеристики, што доведува до поавтентична изведба. Во овој труд се дадени анализите на формата, орнаментиката, артикулацијата и динамиката на избрани 24 сонати од Доменико Чимароза.

Клучни зборови: соната, форма, орнаментика, артикулација, динамика.

Вовед

Доменико Чимароза (1749–1801) е италијански оперски композитор. Во текот на својот живот има напишано над 80 опери, но и други инструментални дела, меѓу кои 88 сонати за пијанофорте. Според Роси (Rossi, 1999), овие сонати се пронајдени дури во 1924 год. од страна на италијанскиот музиколог Феличе Боген во Фиренца. Коен (Coen, 1992) во предговорот на неговото издание на овие сонати наведува и други пронајдени манускрипти и тоа милански, лондонски и венецијански.

Овие сонати не се толку софистицирано градени за разлика од зрелите сонати на Хајдн и Моцарт. Тие се до толку различни во однос на градбата, што споредбата со нив би била бесцелна. Музичката структура не е премногу комплексна, но Чимароза ги збогатил сонатите со голема разновидност. Најзначајната музичка карактеристика на овие сонати е нивната јасност. Постои изразен контраст помеѓу главната мелодија и придружбата, што укажува на влијанието од оперското творештво на композиторот.

1. Форма

Од 24 анализирани сонати најголем дел од нив се напишани во сложена дводелна и сонатна форма. За дводелните и триделните форми забележителна е нетипична градба, како комбинирање на прости и сложени форми и вметнување на кратки премини или епизоди помеѓу деловите.

Кај сонатната форма значително е да се забележи дека има појава на исклучоци како сонатна форма без развоен дел, сонатна форма без реприза на прва или втора тема и сл. Исклучоци се забележуваат и во градбите на темите, мостовите и завршните групи.

Понатаму се застапени сонати со проста и сложена триделна форма, проста дводелна, дводелна преодна, петоделна и Скарлатиева сонатна форма.

Од раните кон подоцнежните сонати може да се забележи голема прогресија и напредок на композиторската техника во однос на формалната заокруженост, фактурата, тематизмот и тематските контрасти, структурата на темите и останатите делови од формата.

Во табела бр. 1 е дадено која од сонатите во каква форма е пишувана.

ФОРМА	СОНАТИ
сонатна	C.28, C.54, C.59, C.60, C.65
Скарлатиева	C.27, C.38, C.61,
проста дводелна	C.33
дводелна преодна	C.18, C.34, C.56
сложена дводелна	C.29, C.35, C.39, C.49, C.51, C.52, C.55, C.58, C.62
проста триделна	C.17
сложена триделна	C.53
петтоделна	C.37

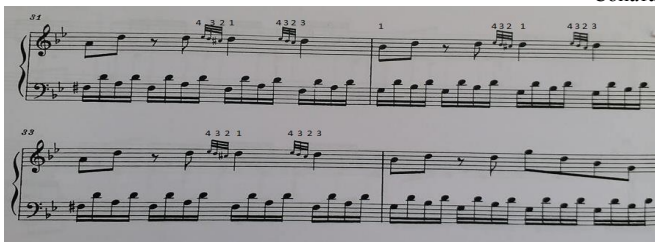
Табела бр.1 – Форма на сонатите



2. Орнаменти

Од орнаментите најмногу се застапени кратки, долги, двојни и тројни предудар, трилери, а во осум од анализираниите сонати воопшто нема употреба на орнаменти.

Соната С. 27, такт 31–34



Слика 1 – Нотен пример за примена на троен предудар со предложен прсторед

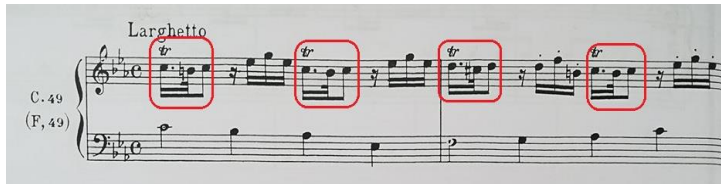
Соната С. 55, такт 1–8



Слика 2 – Нотен пример за примена на двоен предудар

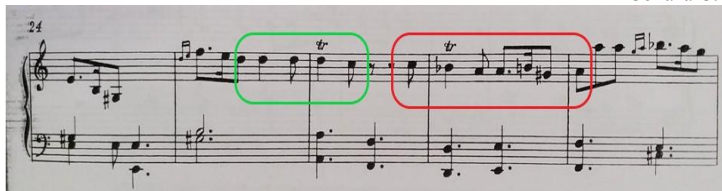
На слика 2 е прикажан нотен пример за примена на специфичен двоен предудар кој започнува од еден тон подолу, наместо вообичаениот двоен предудар кој започнува од два тона подолу од главниот тон.

Соната С. 49, такт 1–2



Слика 3 – Нотен пример за примена на краток трилер со завршна фигура

Соната С. 55, такт 24–28



Слика 4 – Нотен пример за примена на долг трилер

На слика 4 е прикажан нотен пример за примена на долги трилери. Притоа трилерот во такт бр. 26 означен со зелена боја се изведува од горен тон со завршна фигура, бидејќи три пати претходно е застапен главниот тон. Трилерот во такт бр. 27 означен со црвена боја се изведува од главен тон, без завршна фигура, бидејќи пред него веќе е застапен горниот тон, а по него следува мотив кој наликува на завршна фигура.



Во табела бр. 2 е претставена застапеноста на орнаменти во анализираниите сонати.

ОРНАМЕНТИКА	СОНАТИ
предудари	C. 27, C.28, C.29, C.33, C.37, C.49, C.52, C.53, C.54, C.55, C.56, C.58, C.59, C.60, C.61, C.62
трилери	C.28, C.29, C.49, C.55, C.56, C.61
нема ознаки за орнаментација	C.17, C.18, C.34, C.35, C.38, C.39, C.51, C.65

Табела бр. 2 – Застапеност на орнаменти во сонатите

3. Артикулација

Од ознаките за артикулација најчесто се застапени ознаки за легато и стакато. Важно е да се напомене дека не се употребувани долги легато фрази, туку кратки со должина од еден или два такта.

Соната С. 61, такт 14–16



Слика 5 – Нотен пример за примена на ознаки за артикулација

Интересна е забелешката за ознаките за артикулација кои почесто се употребувани кај подоцнежните сонати, односно од С. 37, па нагоре.

Во табела бр. 3 е прикажана примената на ознаките за артикулација во анализираниите сонати.

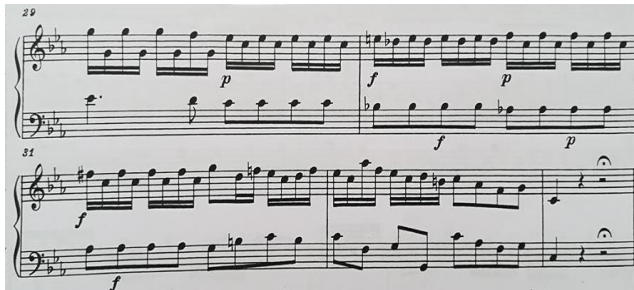
АРТИКУЛАЦИЈА	СОНАТИ
стакато	C.37, C.39, C.49, C.51, C.52, C.53, C.54, C.55, C.56, C.58, C.59, C.60, C.61, C.62, C.65
легато	C.51, C.52, C.53, C.55, C.58, C.60, C.61, C.62, C.65
нема ознаки за артикулација	C.17, C.18, C.27, C.28, C.29, C.33, C.34, C.35, C.38

Табела бр. 3 – Ознаки за артикулација во сонатите

4. Динамика

Прогресијата на примена на ознаки се забележува и кај ознаките за динамика. Најмногу се употребени ознаки **f** а во една од анализираниите сонати се сретнува и ознаката **p**. Во најголем дел од анализираниите сонати воопшто не се применети ознаки за динамика.

Соната С. 39, такт 29–33



Слика 6 – Нотен пример за примена на ознаки за динамика

Примената на ознаки за динамика повторно започнува од соната С. 39. Поради фактот што не се познати точните години на komponирање на сонатите, не можеме со сигурност да тврдиме дека причината за ваквата прогресија на употреба на ознаки за динамика и артикулација лежи во периодот на komponирањето на сонатите и периодот на запознавањето на Чимароза со инструментот пијанофорте и неговите можности, како што е случајот со сонатите



на Јозеф Хајдн. Во табела бр. 4 е прикажана примената на ознаки за динамика во анализираниите сонати.

ДИНАМИКА	СОНАТИ
<i>f</i>	C.39, C.54, C.58
<i>p</i>	C.39
нема динамички ознаки	C.17, C.18, C.27, C.28, C.29, C.33, C.34, C.35, C.37, C.38, C.49, C.51, C.52, C.53, C.55, C.56, C.59, C.60, C.61, C.62

Табела бр. 4 – Ознаки за динамика во сонатите

Заклучок

Сонатите на Доменико Чимароза се вистинско изненадување. Ретко се изведувани и за нив речиси не постојат многу стручни музички трудови.

Секоја од нив е со кратко траење и главно со фокус на една фигура или технички проблем. Фактурата е едноставна, хомофона. Најголем дел од нив се пишувани во сложена дводелна и сонатна форма. Од орнаментите се застапени предудари и трилери. Од ознаките за артикулација се застапени ознаки за легато и стакато. Најмалку се застапени ознаки за динамика и тоа само основните *f* и *p*. Во најголем дел од анализираниите сонати воопшто не се сретнуваат ознаки за динамика. Овие сонати се погодни за ученици, студенти и лесно можат да се вклопат во репертоарите и на професионалните изведувачи. Тие зрачат со убавина и претставуваат уникатен музички извор кој допрва треба да се експонира пред широката музичка јавност.

Користена литература:

1. Coen, A. (1992). *Domenico Cimarosa Sonate per clavicemvalo o fortepiano Volume I*. Milano: Zanibon-Casa RicordiS.r.l.
2. Coen, A. (1992). *Domenico Cimarosa Sonate per clavicemvalo o fortepiano Volume II*. Milano: Zanibon-Casa RicordiS.r.l.
3. Ibanescu, D.C. (2011). Stylistic and Interpretative Aspects in Soler's Sonatas for Keyboard Instruments, *Bulletin of the Transilvania University of Brasov, Series VIII: Art. Sport*, Vol.4 (53) No.1
4. Perićić, V., Skovran, D. (1966). *Nauka o muzičkim oblicima*, Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.
5. Rossi, N. Fauntleroy, T. (1999). *Domenico Cimarosa: His life and his operas*. Greenwood Press.
6. Štambik, Z. (1972). *Enciklopedijski leksikon mozaik znanja – Muzička umetnost*, Beograd: Interpres
7. Шкариќ, М. (2013). *Интерпретациски проблеми на избрани дела за клавишни инструменти од Ј.С.Бах*. Скопје: Музички издавачки центар – МИЦ.
8. Шкариќ, М. (2016). *Историја на пијанизмот 1*. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип.