

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



78.071.1.036.9(78)

## МУЗИКАТА НА ЧИК КОРЕА

Мирослав МИЛКОВСКИ<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Магистранд на цез-студио на Музичката академија при УГД,  
miroslav.tamara@hotmail.com

**Апстракт:** Целта на секој научно-уметнички труд би морала да биде помалку или повеќе стандардна: да се дојде до објективни сознанија за квалитетот како на (во случајов) одбраниот репертоар, така и на генералниот квалитет на авторовиот опус, преку анализа на истиот. Стандардна претпоставка, кога се работи за високореномиран автор, е дека самиот одбран репертоар би требало да претставува воедно и репрезентативен примерок и покрај тоа што е мал во квантитативна смисла, бидејќи квалитативни амплитуди во опусот сами по себе негативно би влијаеле врз реномето на авторот. Со други зборови, од реномиран автор се очекува барем стандарден (ако не висок или највисок) квалитет, што во пракса значи дека малиот примерок (5 композиции) сепак најверојатно ќе е репрезентативен. Во овој контекст, ќе направиме анализа и образложение на практичниот дел од уметничко-стручниот труд на Чик Кореа.

**Клучни зборови:** анализа, композиции, Чик Кореа

### Вовед

Дури и при ситуација во која исходот од истражувањето и анализата би биле негативни, односно, кога би заклучиле дека основната хипотеза – дека Чик Кореа има висококвалитетен опус – е стојалиште кое е невозможно објективно да се одбрани, сепак, научната страна од истражувањето би не направилa побогати за едно искуство, знаење и пракса. Впрочем, во животот (генерално и најчесто), на сознанието *што треба да се направи*, му претходи сознанието – што не треба да се прави.

„Една ластовица“, велат, „не прави пролет“. Несомнено. Па сепак – таа е неопходна. Во таа смисла, не постои труд кој е незначаен, премал или недостоен, под претпоставка дека е искрен и (барем концептуално) целисходен. Оваа тема секако не засега преголем дел од локалната или светската популација, па оттука секако дека таргет-групата е со многу ограничен број. Сепак, ако постои и барем еден цезер-ентузијаст кој, како и авторот на овој труд, би сакал подетално да истражува на односната тема, тогаш ова четиво, ако не на корист, сигурно не би му било на штета.

### 1. Методологија на разработка на темата

Со цел да се постигне поголема прегледност, секоја од темите најнапред ќе биде претставена преку стандардна цез-нотација (*Real Book layout*), по што ќе следи хармонска, формална и мелодиска анализа на односната тема. Бидејќи се работи за претежно естетски категории, строг формат во изразот или пак во редоследноста на исказите нема да биде применет. Ова секако не значи дека трудот ќе поприми несериозен или нестручен карактер, туку едноставно, дека авторот повремено ќе вклучува и сопствени впечатоци, коментари и дигресији кои ќе се потруди, се разбира, објективно да ги претстави и оправда.

## 2. ПРОГРАМА/ИЗБОР НА КОМПОЗИЦИИ И РАЗРАБОТКА НА ТЕМАТА

### 2.1. Композиција SPAIN

Воведот во композицијата *Spain* е целосно преземен од вториот став на „Concierto de Aranjuez“ од Хоакин Родриго, при што наместо *Adagio*, Кореа го запишува и изведува како *very rubato*. Целта очигледно е да се добие повеќе слобода и простор во толкувањето на пасусот, преку интерполација на хармонии и ритми кои најмногу соодветствуваат на душевниот амбиент на изведувачот кому свирењето на интрото му е доделено. Додатно, слободниот и често „развлечен“ вовед создава поголем контраст со влезот во главната тема, кој е макиран како □□= 96-116.

Главната тема се состои од три различни формално-тематски целини, со чие комбинирање се добива вообичаената форма на оваа композиција која ќе биде опишана во продолжение. Првиот дел од формата (делот А) има вкупно 18 такта, каде првите 6



претставуваат своевидна „субдивизија“, која често самата служи како „интро“ на концертите (посебно кога ансамблот ќе одлучи да го „прескокне“ пропишаното „интро“ позајмено од Родриго). Во рамките на овие 6 такта слушаме најпрво два такта унисоно (без хармонска поддршка), па потоа 4 такта со нагласена синкопација, каде прогресијата е ii7 - III7.

Следните 12 такта мелодијата се движи речиси исклучиво во паралелни сексти, повторно со нагласена синкопација, каде прогресијата е следнава:  
IV□□ - III7 - ii7 - V7 - I□ - VII7 - III7 - VI.

Формалниот дел Б се состои од вкупно 13 такта, од кои првите 9 се унисоно, без хармонска поддршка, додека последните 4 се со улога на „прва волта“, која нè враќа на почетокот на делот А. Инаку, хармонската поддршка најчесто се воспоставува повторно во рамките на овие последни 4 такта; местото на нејзиниот влез е прашање на договор помеѓу членовите на ансамблот и во таа смисла постојат повеќе алтернативни решенија.

Откако ќе се повратат делниците А и Б, втората волта од Б послужува како краток „мост“ кој нè води кон последниот структурален дел од формата, чија хармонска и формална позадина подоцна (по уште едно навраќање на дел од делницата А и целата делница Б), послужува и како основа за инструменталните импровизации. Овој дел (делот Ц) трае вкупно 24 такта, поделени во 2 четвортактни и 8 двотактни хармонски групи, при што прогресијата е следнава:

IV□□ - III7 - ii7 - V7 - I□□□ - IV□□ - VII7 - III7 - vi - VI7

Мелодијата кај делот Ц е прилично „широка“ на почетокот, со долги нотни вредности каде е предвидено хармонската позадина да игра улога на ритмички контрапункт. Набрзу потоа, вообичаената синкопација (од претходните делници) повторно се воспоставува и во оваа делница.

По комплетирањето на делницата Ц, предвидено е *dal segno* навраќање на последните 8 такта од А и воедно повторување на делницата Б (со втората волта), со што се заокружува формата кога е во прашање изведбата на самата тема, по што следат соло импровизиациите.

Навраќањето (рекапитулацијата) на главната тема се спроведува преку отсвирување на делниците А и Б, со *ritardando* кај „првата волта“ од Б (делот Ц воопшто не се отсвирува).

### Нотен пример бр. 1



## 2.2. Композиција WINDOWS

Темата композицијата *Windows*, во хронологијата на џезот, а и во хармонско-текстуална смисла, некако како да стои „на средина“ помеѓу Колтрејновата верзија на „My Favourite Things“ од една, и „Black Narcissus“ на Џо Хендерсон од друга страна. Овој валцер во „medium up“ темпо носи многу од стилските карактеристики на своето време (доцните 60-ти на 20-тиот век). Во таа смисла, формата е долга, но едноставна и се состои од 48 такта кои потоа се повторуваат. Во хармонско-амбиентална смисла, вреди да се спомене дека темата звучи повеќе модално отколку тонално, што е поддржано и од прилично „статичната“ прогресија која попримува традиционален каденцирачко-тонален призвук дури во својата последната четвртина од формата. Следствено на ова, а бидејќи каденцата од крајот на формата станува автентична со навраќањето на почетокот од формата (т.е. последната и првата хармонија од формата стојат во взаемна релација V7 - i), може да се каже дека првата хармонија од формата сепак игра улога на своевиден „вршител на должноста – тонски центар“ на композицијата – иако таа е претежно модална. Од перспектива на оваа „тонична“ хармонија, прогресијата изгледа вака:

i7(4 такта) - vi7b5(3 такта) - II7 - v7(4 такта) - bvii7(4 такта) - IV□□(8)□такта□ - (VI7 - bVII7)x4 - ii7(4 такта) - vii7b5(2 такта) - III7(2 такта) - vii7(2 такта) - II7(2 такта) - iii7 - VI7 - ii7 - V7

На крајот, од солата и последната тематска рекапитулација, Кореа предвидел остинатен двотактен хармонски мотив, кој се повторува повеќе пати со постепено стишување, до целосно „исчезнување“. Тониката кај овој мотив, за разлика од ситуацијата во рамките на формата и главната тема – е дурска, давајќи призвук на „пикардиска терца“, т.е. алудирајќи на дурскиот акорд кој доаѓал на крајот на молските композиции, во времето кога класичната тоналност сè уште била млада и недоволно цврсто востановена категорија. На овој начин, Кореа како да сака да ја потврди природната врска помеѓу модалноста и тоналноста, каде низ историскиот развој, модалноста е и претходник и следбеник на тоналноста.

Мотивот, инаку, се состои од едноставното движење: I□ - ii7

Што се однесува пак до мелодијата, слично како и кај споменатата тема на Хендерсон, и овде таа изобилува со долги ноти, повремено испрекината со кратки ритмички мотиви кои се пројавуваат при хармонските промени, а без цел да привлечат внимание, туку повеќе во функција на „украш“ на самата прогресија, на која, всушност, е ставен акцентот во композицијата.

### Нотен пример бр. 2

(med. up) **WINDOWS** - Chick Corea



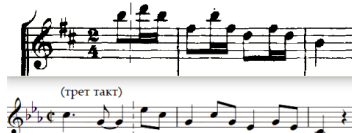


### 2.3. Композиција *Armando's Rhumba*

Кога за прв пат ја чув темата, со желба да ја научам и вметнам во сопствениот репертоар, забележав дека нејзиното *интро* неодоливо асоцира на некоја тема од класичната литература, на чие име или автор не успеав да се сетам. Текстуалните пребарувања на интернет порталите не ми помогнаа; се чинеше дека никој друг не ја поврзал *Armando's Rhumba* со дело од класичниот репертоар, што ме натера да помислам дека таквата паралела не ни постои, односно јас сум ги помешал работите. Ова „мачење“ траеше некое време, сè додека не го интонирав „спорниот“ дел и вметнав во софтверот „SoundHound“. Софтверот откри дека се работи за интро од последниот став од Баховата „Свита за оркестар бр. 2“. Метриката на односниот Бахов став/танц е 2/4, додека на „Armando's Rhumba“ е 4/4 „*alla breve*“, што значеше дека за очекување е Баховата оригинална „верзија“ на мелодијата да има двојно пократок ритмички запис. Еве како односните места изгледаат, споредени непосредно, при што на горниот дел од фотографијата е Баховата мелодија (во соло флејта), а на долниот дел ги гледаме 3-от, 4-от и почетокот на 5-от такт на „Armando's Rhumba“:

Нотен пример бр. 3

#### Badinerie.



Целта на претходниот пасус и фотографија, секако, не е да се претстави Кореа како некаков „крадец“ (бидејќи самата фраза е прилично кратка), туку како универзален автор кој црпи инспирација од многубројни и стилски различни извори. Се разбира, постои можност Кореа сосема случајно да дошол до идентично решение, иако е тоа малку веројатно, зашто се работи за низа од 9 ноти, каде мелодијата и ритмот (нота-спрема-нота) се практично идентични. На крајот од овој проширен коментар во врска со воведот на „Armando's Rhumba“, треба да се спомене и дека овој тематски материјал служи исклучиво како *интро*, т.е. не се повторува при рекапитулацијата на темата; трае 6 такта, без хармонска придружба, во унисона изведба.

Во формата разликуваме три дела кои се изведуваат според структурата А-Б-А-Б-Ц-Б, која се запазува и за време на импровизациите, со тоа што, вообичаено, кај Ц делницата не се свири импровизација, туку односната нејзина тема се свири унисоно, по што солистот се навраќа на своето соло кај последната Б делница од формата која служи како „мост“ кон влезот на следниот солист, или кон нов круг на сопствената соло импровизација. Формалниот А дел се состои од 8 такта, односно „4+4“ кога станува збор за мелодијата и хармонијата, каде имаме две каденци од типот: i7 - II7 - V7 - i7.

Б делот пак, брои 12 такта, каде прогресијата е:

I7 - iv7 - II7 - v7 - vi6b5 - II7 - bIII(2 takta) - bvi - V7 - I - V7

Ц делот е формално и хармонски идентичен со А делот, т.е. се состои од 8 такта и идентична прогресија, но тематскиот (мелодискиот) материјал е нов.

Од аспект на мелодиката, освен споменатиот *Баховски вовед*, остатокот од композицијата е соодветен на нејзиното име (Румба), па оттука таа изобилува со многу синкопи, разложени акорди, „стопови“ и слични ритмички решенија, карактеристични за мелосот на карибските народи. Додатен „зачин“ во оваа смисла е и стилот на свирење придружба кој Кореа го практикува кај ваквите композиции, на моменти свирејќи класична тумбао/монтуно ритмика, како и нејзини деривати, во што, се чини, предничи меѓу дез-пијанистите на својата, но и поновата генерација.



## Нотен пример бр. 4

ARMANDO'S RHUMBA (P. 2)

⊕ E7 F7 F#7 G7 G+7 Cm A

2.4. Композиција *Got a Match?*

Иако според тоа што може да се чуе на живите настапи, оваа тема оправдано се вбројува во *фјужн џез*-репертоарот, сепак мелодиски, хармонски и структурално, се чини дека е покоректно да се каже дека се работи за – класичен бибоп!

Формата е суперендоставна – едноделна и се состои од 16 такта кои потоа се повторуваат (исто како и кај бибоп композициите). Хармонската прогресија е речиси „строго“ тонална, со мали „излети“:

i7 - V7 - i7 - IV - iv7 - I7 - iv7 - ii7 - V7 - iii7 - bVI7 - bII - (ii7 - V7 - i7)X2.

Мелодиката се одликува со целосно бибоп решенија: мотив кој се повторува ритмички, но транспониран, по кој следи третата појава на истиот мотив и на кој „се лепи“ подолга мелодиска реченица. Четвртата појава на мотивот е повторно транспонирана, а мелодиските решенија и кај овие 4 такта соодветствуваат на првите 4. Во преостанатите 8 такта, имаме (повторно, слично како кај бибоп класиците) богата мелодија со ситни ритмички вредности, целосно развиена, предвидена природно да води кон репетицијата на темата и/или кон влез во првата импровизација. Структурата, како и мелодискиот развој и „економијата“ во оваа смисла, се идентични со (на пример) „Groovin' High“ на Дизи Гилеспи! Разликата меѓутоа, меѓу „бибопот“ на Кореа и бибопот на Гилеспи секако постои — но не на хартија — а се огледува во многуслојните ритмичко-метрички и структурални „разградувања“ кои можат да се чујат на студиските и живите снимки на бендот на Кореа, решенија кои во времето на Гилеспи сепак не биле дел од вообичаената џезерска „палета“.



## Нотен пример бр. 5

**GOT A MATCH?**

CHICK COREA

Bright Swing

**2.5. Композиција Matrix**

Се чини дека нема потреба да се говори за формална и хармонска анализа кога станува збор за стандардна 12-такта блуз форма и тема, така што тој дел од анализата овде ќе изостане. Впечатливо, меѓутоа, кај оваа блуз композиција (а во мелодиска смисла) е тоа што Кореа ги избегнува стандардните 4-тактни фрази и наместо тоа „набрзина натрупува“ низа од ноти, како згусната мелодија која остава впечаток како „прерано да завршила“, па последната нота од 4-тактната делница како да останува да „виси“, чекајќи ја хармонската промена. Во 5-от такт Кореа повторно не воспоставува рамнотежа, туку отсвирува нова (помалку или повеќе) импровизирана (двотактна) фраза, која повторно „прерано завршува“, на што се придружува тапанарот кој пак звучи како предоцна да влегол со своите 2 такта. Малку поголема стабилност нудат последните 4 такта – стабилност која пак ја разбива тапанарот, свирејќи изместени ритмички фигури. Сево ова, се разбира, на хартија е незабележливо, но е присутно уште на оригиналната снимка (со Рој Хајнс на тапани).

## Нотен пример бр. 6

**MATRIX**

CHICK COREA

Bright Blues

\* This is Chick's recorded improvised solo



### Заклучок

На студентите – цезери, како и на цез-ентузијастите кои аматерски се занимаваат со цез, често им се говори дека во стилска смисла би требало да започнат со блузот (т.е. со блуз-прогресијата), потоа да се занимаваат со *латин цез*, со цел да развијат чувство за „*нерамни*“ пулсации, па да вежбаат бибоп за технички развој, да учат модални и авангардни композиции за да ги продлабочат своите хармонски, ритмички и метрички перцепции, а за развој и подобро сфаќање на покрупни и покомплексни форми им се сугерира и слушање и анализирање на класични дела. Имајќи соодветни авторски композиции за секоја од овие „фази“ во развојот на цез-инструменталистот, како и преку имањето очигледна и неразделна врска со класиката, Чик Кореа би требало да е значаен не само како технички виртуоз, чии изведби е корисно да се преслушуваат и транскрибираат со цел да се деривираат, конципираат и развиваат технички вежби, туку и како татор/ментор на идните генерации во естетска смисла. Кореа (како што верувам дека успеавме да покажеме преку одбраниот репертоар и неговата анализа), спротивно на верувањето на мнозина, е исто толку квалитетен композитор и импровизатор колку што е и „техничар“, додека во одредени категории (Румба и монтуну/салса) е значително и објективно понапреден од многумина од својата и поновата генерација. Останатото, се разбира, е прашање на вкус и во тој правец, авторот на овој труд нема намера да тврди дека неговите заклучоци се – или мораат да бидат – безрезервно прифатени. Како што веќе беше речено, целта беше (и остана) да се продлабочат знаењата, и во таа смисла авторот е убеден дека овој негов труд не би можел да има негативен општ придонес.

### Извори/ Користена литература:

- <http://chickcorea.com>
- <http://www.allmusic.com>
- <http://www.mypianoriffs.com>
- <http://www.biography.com>
- <https://www.discogs.com>
- "Chick Corea - Jazz Piano Collection" (Shinko Music Publications & C.O. LTD)
- "Chick Corea - Piano Transcriptions" (Shinko Music Publications & C.O. LTD)
- "Chick Corea Collection" ("Pirate" Jazz Radio)