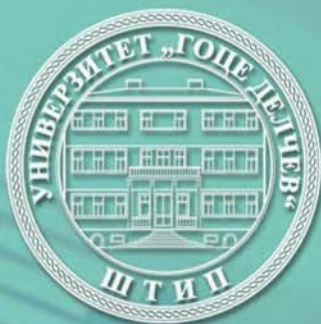


УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК



ГОДИНА 3

БРОЈ 3

**УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП  
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ**

---

ISSN 1857-8659



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК  
2012**

**ГОДИНА 3**

**БРОЈ 3**

---

**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

---

**Редакција и администрација:**

Универзитет „Гоце Делчев” - Штип  
Факултет за музичка уметност  
бул „Крсте Мисирков” 10-А  
п.фах 201, 2000 Штип, Македонија

Table of Contents

Articles

СОДРЖИНА

78: 316.7 78:7.05

**Проф. д-р Стефанија Лешкова - Зеленковска**

Предизвиците на глобалната музичка култура во 21 век .....5-14

781.63:78.071.1

**Проф . м-р Валентина Велковска Трајановска**

Рихард Штраус – аспекти на оркестарскиот јазик  
и симфониската поема „Дон Кихот“ ..... 15-24

781.63:78.071.1

**Доц. м-р. Гоце Гавриловски**

Оркестрациска и темброва идеја и нивната звучна материјализација  
во „Болеро“ од Морис Равел .....25-34

781..42/.42:78.083.3[:78.071.1

**Доц. м-р Тихомир Јовиќ**

Полифонијата во композицијата „Fantasia Corale“ од  
Томислав Зографски (1934- 2000).....35-41

781.11:[784.5:78.071.1

**м-р Ивана Јанков**

Акордската структура застапена во вокалната кантата,„Псалми“ од Стојан Стојков ..43-52

78.071.1:791(497.7)

**Доц. м-р Александар Трајковски**

Уделот на домашните композитори во создавањето на музиката за  
македонските играни филмови .....53-63

781.68:780.616.433

**Доц. м-р Ангеле Михајловски**

Значењето од примената на прстната гимнастика во решавањето на  
техничките проблеми при пијанистичката интерпретација .....65-69

78:37.02: 159.947

**Доц. д-р Владимир Талевски**

Значењето на мотивацијата во музичко воспитно- образовниот процес .....71-79

78:376-056.45:[173.7:37.011.3-051

**м-р Ленче Насев**

Улогата на семејството, наставникот по музичко образование и учебникот во  
откривање и поттикнување на музички талентирани ученици .....81-86

78:37:004.946

**м-р Дуња Иванова**

Децата и музиката во виртуелната реалност .....87-94

78:373.3:159.9.072

**м-р Теута Халими**

Примена на Гордон тестот за испитување на музичките способности на учениците  
во прво одделение (албански наставен јазик) на основните училишта во Тетово .....95-105

780.6:398.8(497.7)	
<b>Доц.м-р Горанчо Ангелов</b>	
Музичките инструменти во македонските народни песни .....	107-129
781.7(497.7)	
<b>Проф.д-р Илчо Јованов</b>	
Основни карактеристики на музичкиот фолклор во Република Македонија .....	131-134
78.071.1:792.8:[061.1:793.3	
<b>Доц. м-р Владимир Јаневски</b>	
Кореографското творештво на Трајко Прокопиев во ансамблот „Танец .....	135-139
793.3:37(497.731)(091)	
<b>Доц. д-р Соња Здравковска- Цепаровска</b>	
Балетската едукација во Штип .....	141-147
781.1:[784.4:392(497.7)	
<b>Проф. д-р Родна Величковска</b>	
Ороводните песни и нивната и нивната територијална дистрибуција во македонското традиционално обредно пејачко изразување .....	149-154
398.332.16:793.31(497.7)	
<b>Проф. д-р Оливера Васиќ</b>	
Русалиски поворки – сличности и разлики со други поворки .....	155-159
392.5:784.4(497.735)	
<b>м-р Тимко Чичаковски</b>	
Свадебниот циклус во Малешево .....	161-168
793.3:793.31(497.7)	
<b>Благица Илиќ</b>	
Релевантни етнокоролошки карактеристики на орото Ибраим Оца- претпоставка за следење на регионалната идентификација .....	169-179
793.31(497.761)	
<b>Марјан Андоновски</b>	
Стилски карактеристики на орото кај Мијаците .....	181-188
793.31(497.732)(091)	
<b>Стојанче Костов</b>	
Историски аспекти на орската традиција во Овче Поле .....	189-195
793.31:792.8(497.734)	
<b>Сашко Атанасов</b>	
Методски аспекти на ората во Пијанец .....	197-218
793.31(497.7)(091)	
<b>Фросина Мариновска</b>	
Орската традиција во селото Врбјани –Прилепско поле .....	219-226
793.31(497.712)	
<b>Елена Трајчева</b>	
Поводи и места за играње во етничкиот предел Скопска Црна Гора .....	227-233

781.63:78.071.1 Проф. м-р Валентина ВЕЛКОВСКА-ТРАЈАНОВСКА

## РИХАРД ШТРАУС - АСПЕКТИ НА ОРКЕСТАРСКИОТ ЈАЗИК И СИМФОНИСКАТА ПОЕМА “ДОН КИХОТ”

### *Вовед*

Тенденцијата на развивањето на западно-европската музика подразбира дека кулминативното место го завзема оформувањето на оркестар (камерен, симфониски и оперски). Но, развојната линија на овој медиум била изградувана, менувана и дооформувана, благодарейќи на огромниот фонд на дела кои ги создале композиторите низ повеќето векови од музичката историја, меѓу кои се вбројува и Рихард Штраус.

Сепак, науката за овој сегмент од целината на едно музичко дело не би можело да се рече дека е исто толку стара и осовременета. Во споредба со елементите мелодија и хармонија за кои расправале уште античките филозофи (вклучувајќи ги повеќето различни толкувања на терминот), за оркестарот и неговите елементи - оркестрација, симфонизација, теоријата расправа во последните четири века. Мора да се посочи и фактот дека конструкциските и репродуктивни елементи на музичките инструменти сеуште се развиваат и надоградуваат, а со тоа и сознанијата кои би се добиле од едно истражување, секогаш може да се дополнат и дообјаснат.

Со своето творештво Рихард Штраус се вбројува меѓу композиторите кои ја насочуваат и ја надградуваат оркестарската музика. Сите симфониски поеми, но и опери кои Штраус ги напишал претставуваат исклучителни примери на оркестарско мајсторство кои за неговите години претставувале чекор во развивањето на оркестарот и неговите интерпретативски можности. Според Пол Бекер, Штраус, Дебиси и Пучини ја презентираат есенцијата на Европската музичка култура особено на оркестарската уметност на нивниот век (Bekker, 1963). Од друга страна пак композиторот Томе Манчев го дефинира Рихард Штраус како автор со брза, континуирана и логична творечко-музичка мисла, кој постигнува “неверојатно” раздвижување на инструментите со раскошни и колоритни делници (Манчев, 2001).

Штраусовиот интерес за значењето на оркестарот како примарен изразен елемент во симфониското творештво се рефлектира и преку желбата да ја збогати стручната литература од областа на оркестрацијата,



дополнувајќи го Берлиозовиот: “Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке”. Штраус во трудот дополнува: “На секој кој би сакал да се здобие со значителни успеси во уметноста на оркестрацијата и да им подари на современиците барем 2-3 пиеси кои добро звучат,...., му се препорачува напоредно со изучувањето на партитурите на нашите големи мајстори, да не си ги жали силите самиот со помош на исполнителите темелно да се запознае со одделни инструменти,...., и со тајните на оркестарскиот звук” (Берлиоз, 1972).

## 1. Рихард Штраус

Рихард Штраус е еден од неколкуте светски композитори кои со своето творештво си го наоѓаат сопствениот пат во преоден момент за музичката уметност и историја. Тој со својот живот ги опфаќа, крајот на 19-тиот век, кога во музиката се достигнуваат границите на романтизмот и почетокот на 20-тиот век, се до 1949 година, години на своевидна музичка револуција, многу стилови и висока индивидуалноост. Но и време кое е исполнето со бурни, општествени и политички промени, особено во земјата на Штраус, Германија, иницијатор на двете светски војни. Во поголемиот дел од неговиот живот, време на Царството, кое ја формира и обезбедува со непоколеблива сигурност, силната германска генерација која би го поткрепила духот на супериорност и надмоќност. Ова се години во кои се создаваат ремек-дела во историјата на уметноста, во литературата - Чехов “Три сестри”, Толстој “Воскресение”, Ниче “Така зборуваеше Заратустра”, Фројд ја пишува студијата “Интерпретација на соништата”, во уметноста Пикасо минува розов и син период, а во музичката уметност: Малер ја пишува 4-тата симфонија, Дебиси и Шенберг ја создаваат својата “Пелеас и Мелисанда”..(за првиот опера, а за вториот симфониска поема). Според енциклопедистите Штраус е еден од најпотполните претставници на германското музичко наследство. Уметник кој го живее времето на големите диригенти, како едно од водечките диригентски имиња, но и композитор чија изведба на дело, претставувала општествен настан, луѓето од сите краишта на Германија патувале во голем број за да присуствуваат на негов концерт. Но и искуството како диригент е суштествено за едукативниот и уметнички развој на композиторот поради неговиот директен контакт со репродуктивните состави и оркестри. Во музичката историографија Штраус е забележан како композитор со особена вештина

на колоритно изразување на оркестарската мисла, силна и смела, со негова лична идентификација. Воден од литературна или философска размисла во своите симфониски поеми тој ги развивал оркестарските можности со неверојатна виртуозност, не ограничувајќи се при употребата на сите инструменти.

Интересот на Штраус за оркестарот како медиум на изразување, за симфониската музика, го насочува во неговото творештво каде својата инспирација ја преточува во повеќе симфониски поеми. Започнувајќи со “Магбет” оп.23, “Дон Жуан”, оп.20, “Смрт и преобразување” оп.24 во континуитет продолжува да создава симфониски поеми инспирирани од книжевното наследство, “Лудориите на Тил Ојленшпигел” оп.28, “Така зборуваше Заратустра” оп.30, “Дон Кихот” оп.35, “Животот на херојот” оп.40 и последните симфониски дела “Домашна симфонија” оп.53, “Алпска симфонија” оп.64. Дела во кои тој постојано го развива и рафинира личниот оркестарски јазик. Овој интерес е воочлив и поради тоа што освен неколку камерни и хорски композиции кои ги создава во периодот на создавање на симфониската поема “Дон Кихот”, во сите преостанати дела го вклучува оркестарот, соло-инструмент или глас со оркестар. Подоцна, по втората опера “Феуреснот”, напишана 1900/1-ва година Штраус се фокусира на оперското творештво создавајќи уште тринаесет опери и над 150 соло-песни. Пред оваа поема покрај набројаните, Штраус има создадено, една опера “Гунтрам” 1892/3, повеќе хорски композиции, две симфонии (Песна на патникот за време на бура-1885, Од Италија-1886), концертна увертира, концерт за виолина, концерт за хорна, 4 песни за глас и оркестар, поголемиот дел од опусот на камерна музика, како и повеќе дела за соло пијано и соло-песни.

Но, повеќе музиколози и истражувачи на неговото дело откриваат и длабока синтеза во односот опера-симфониска поема. Според Бекер “Штраусовите тонски поеми се всушност опери без зборови, а неговите доцни опери од “Саломеа” до “Кавалер со рози”, “Аријадне”..., се оркестарски композиции кои вклучуваат вокали (Bekker, 1963). Од една страна мислите и зборовите го поттикнуваат техничкиот развој и сонорност на оркестарот, а од друга, гласовите за себе се доживуваат како асистенти на оркестарската експресија.





## 2. Симфониска поема „Дон Кихот“

Делото “Дон Кихот” претставува исклучителен пример на композиторовото мајсторство. “Штраус ја напишал својата можеби најкомплицирана партитура: Дон Кихот” (Andreis, 1996). Неговото значење е големо бидејќи преку оваа симфониска поема Штраус од една страна воведува во историјата на музичката уметност нов колоритен инструмент со неопределена тонска висина - Машина за ветер, а пак од друга страна развива нови репродуктивни техники на звукоизвлекување на тонот - *Flaterzunge*, употребува сординиран тон на сите метални дувачки инструменти особено на туба. Збогатувајќи го темброт на оркестровиот звук придонесува за развојот и осовременувањето на оркестрацијата. Уште во предговорот на партитурата Richard Specht посочува “... досега, ова е едно од најмалку сфатените дела на мајсторот. Ова можеби се должи на фактот дека комплетната изведба е исклучително тешка да се реализира,...”.

Рихард Штраус, симфониската поема “Дон Кихот” ја завршил на 29.12.1897 година (инаку година во која се раѓа и неговиот син Франц), а премиерата ја доживува во Келн на 8.03.1898 година под диригенство на Франц Вулнер, инаку една од ретките премиери на сопствено дело кое не го диригирал Штраус. Таа е дело во кое изразниот елемент кој ја одразува експресијата на мелодијата, ритамот, хармонијата, динамиката е оркестарот и неговиот колорит и богатство на тембри. Според Т. Манчев: “со поимот оркестрација се означува едно од најсуштествените и заедно со тоа квалитетно определувачки елементи на едно оркестарско дело, без кое тоа не би можело да суштествува како оркестарско произведение” (Манчев, 2001). Имено симфониската оркестрација претставува оркестарски звук и неговата звучна реализација. Оркестрацијата е со висок степен зависна од останатите компоненти на музичката форма на едно дело, сите музички средства искористени со цел да се реализира определена идејна содржина. Односно оркестрациското искуство не претставува самоцелен, стихиен процес, како творечки чин, туку тоа е еден вид звучна проекција на формата. Во индексот за музички изрази и имиња за “Оркестрација” е забележано: “Многу композитори покажале специјални (посебни) вештини во оркестрацијата како Хајдн, Моцарт и Бетовен, додека пак Берлиоз, Вагнер, Малер, Елгар, Штраус, Равел, Римски-Корсаков и Бритн биле мајстори на уметноста-оркестрација”.

### 3. Дон Кихот – инспирација и тематизам

Сижето на литературниот текст на Мигуел Сервантес “Дон Кихот” се базира врз двата главни лика Дон Кихот и Санчо Панса, а понатаму следејќи ги нивните доживувања и патешествија во обидот да ја остварат својата благородна мисија- Дон Кихот да биде вистински витез (подразбирајќи ја тука и неговата љубена- т.н. ”Дулчинеја” која едноставно само треба да се одбере која ќе биде, дури и без нејзино знаење за учеството во самиот роман). Колку јазикот на музиката не може да го каже сето тоа што го изразуваат зборовите, толку Штраус се обидел да дојде до најавтентичното звучно прераскажување на толкупати повторуваната идеја на Дон Кихот - Дека и невозможното е тука и е возможно само ние не сме доволно доблесни “како вистинските рицари” да го видиме и потврдиме како сопствена реалност. Но, Дон Кихот умира, откажувајќи се од своите илузии. Иако во времето во кое Штраус живее многу е тешко да се определи што би било вистинското херојство, дали тој - Херојот би се помирил на крајот со бесполезноста на својот труд или и понатаму би се борел за својата цел. Или можеби и Штраус се запрашал: “Против кого да се бориме и во кој правец да го насочиме јуришот кога неправдата завладеала со воздухот од нашите гради, со просторот на нашите мисли, со тишината и вчудоневиденоста на ѕвездите? Нашиот револт е исто така лошо сфатен како што е и светот што го предизвикува. Како да се потрудиш да ја исправиш неправдата кога, како Дон Кихот на смртната постела, си ја изгубивме по многу глупости, исцрпени - силата и илузијата за да се соочиме со патиштата, битките и поразите?...”(Сјоран, 1996). Последните часови од животот на еден човек, на смртна постела, како инспирација не се појавува во творештвото на Штраус за прв пат, овие моменти се програмски отсликани (пообемно) во симфониската поема “Смрт и преобразување”.

Но, херојот на Штраус се пронаоѓа во сите поеми, најпрво како ликови од книжевното наследство (Магбет, Дон Жуан, Заратустра, Тил Ојленшпигел, Дон Кихот) и “Гунтрам”, уште повеќе-романси, а подоцна како поистоветување на себе си со херојот кој го воспева (Животот на херојот и Домашна симфонија). За овие дела Штраус во една прилика посочува: “Јас се сметам себе си интересен како Наполеон или Александар”. Но времето кое Штраус го живее, како и неговите лични премрежја го означуваат: “Творештвото - триумф на победениот херој, народ, опиен од



своите победи, своето богатство, сила, чистост, кој се прашува “Зошто би победил?” (Ролан, 1960)

#### 4. Симфониска поема „Дон Кихот“–аспекти на оркестарскиот јазик

Симфониската поема “Дон Кихот” е дело во кое појдовен изразен елемент преку кој се изградува сето драматуршко дејствие, се одразува и ја формира експресијата на мелодијата, ритмот, хармонијата, динамиката е оркестарот и неговиот колорит и богатството на тембри. Како и во симфониското творештво на композиторите пред Рихард Штраус, со индивидуализација на еден инструмент но и со индивидуализација на група - формирајќи нови тембри, како одраз на ситезата симфонија - симфониска поема, односно предзнаци за формирање на нов жанр многу карактеристичен за музичката уметност на 20-иот век - Концерт за оркестар. За присуството на жанрот - Концерт за оркестар во ова дело укажува начинот на водење и третманот на инструментите во целата партитура, но мора да се потенцира дека сепак се пронаоѓаат само никулци на овој жанр. Неговото значење е големо бидејќи симфониската поема “Дон Кихот” е завршена 1897 година а првиот концерт за оркестар е напишан 1944 година, од унгарскиот композитор Бела Барток, како што е наведено во поголем број на музичко-историографските изданија. Но, според други податоци првите концерти за оркестар (дела насловени како - Концерт за оркестар) ги имаат напишано Г. Петраси 1933-4 и Золтан Кодаль 1939-40. Иако, делумно на пример во индексот на Штраусовото творештво (Ulrich,1966) (Blomled, 1954) делото Дон Кихот е сврстено во оркестарски дела и во концерти, односно соло - виолончело со оркестар. Во ова дело сепак програмата е искористена само концепциски, две теми - соодветно на двата главни лика Дон Кихот и Санчо Панса и ритмички или мелодиски алузии на дел од нивните авантури со особен акцент на нивното оркестрациско оформување. Штраус многу внимавал при одразувањето на карактерните особини на овие два лика, употребувајќи ја вагнеровата метода на лајт-мотив (во ова дело тема на ликот) но модифицирана и како лајт - тембр. Дон Кихот одзвучува преку делницата на соло виолончело, кое ја носи и најголемата тежина при интерпретирањето на партитурата (во однос на застапеност и на третман). Неговиот придружник, Санчо Панса и неговата конфузна психолошка состојба претставена е исто така со невообичаени оркестрациски решенија, неколку тематски мотиви кои менуваат бас-кларинет и тенор-туба со виола-соло и пиколо флејта. “Многу

карактеристично за тематскиот развој на делото е честото преплетување на елементи од различните тематски сфери, кое е создадено од типичниот за Р. Штраус метод на варијантно тематско изградување (општа генетска врска на сите теми во композицијата), создава претпоставки за силно полифонизирање на оркестровото ткиво”. (Стојанов, 1993) Во варијациите Дон Кихот и Санчо Панса се соочуваат со повеќе различни ситуации кои Штраус вешто звучно ги отсликал; 1 варијација - авантурите со ветерници заблуда која Штраус ја потенцирал со полетност, сила но и полиметровост во инструментот на Дон Кихот, соло виолончело; 2 варијација - авантурата со стадото овци кое за Дон Кихот претставува страшна војска озвучено со тремоло во метални инструменти со сордина; 3 варијација - желбите на Санчо Панса и визиите на Дон Кихот за земјата од соништата која тие мораат да ја освојат, изразно најемотивниот дел од партитурата; 4 варијација - авантурата со процесијата (девојка во кочија со придружба за која Дон Кихот мисли дека е заробеничка која треба да ја ослободи) особено звучно претставени се движењето на поворката, сударот со Дон Кихот и заминувањето на поворката (од 398 до 423 такт); 5 варијација - Дон Кихотовото мечтаење во текот на летната ноќ (единствениот можен начин да се стане витез - да се преноки под отворено небо со војничката облека) одразено преку прозрачна придружна фактура, хомофон слог во кој водечки елемент е соло-виолончело; 6 варијација - Дулчинеја; 7 варијација - Дон Кихотовото јаване низ воздухот потенцирано со машина за ветер но и педален тон D во Timr., Сб., кој иницира дека двата херои не ја напуштиле земјата реално туку само во мислите одразено преку соодветната употреба на регистрите на инструментите; 8 варијација - Нивното патување со брод, со голема индивидуализација на сите мелодиски линии, кои полифонизирани создаваат звучна густина, капките вода повторно го прават Штраус иноватор (имено употребува техника на пунктуализмот, се разбира во многу поедноставна форма); 9 варијација - Нападот врз двајца свештеници, темброво одразени со два фагота во двогласно полифоно движење; 10 варијација - кулминација на делото, дуел, борба со противникот (човек кој сака да го вразуми Дон Кихот) негативен лик од неколку рицарски романи, по чија победа Дон Кихот го носат дома; Епилог - размислувањата на Дон Кихот во смртната постела и меланхолична медитација над илузиите кои го понеле во сите авантури.

Начинот на конципирање на делото, особено честата употреба на лајт-тембри произлегува и од фактот дека “Поемите Тил Ојленшпигел и



Дон Кихот се изникнати од скиците за сценски музички драми”. (Стаикова, 1943) (Кукудов, 1943) поради што и со посебно внимание се осврнавме на програмата на ова дело.

Делото Дон Кихот претставува комплексна партитура предвидена за троен симфониски оркестар. При создавањето на секое дело авторот најпрво поаѓа од фактот како ќе биде реализирана неговата идеја, односно со кои музички инструменти, а потоа кои изразни средства се примарни за одбраните инструменти и со која композиторска техника сето тоа ќе го запише. Особена карактеристика која го одразува значењето на изборот на инструментите за ова дело претставува нивната улога на лајт-тембр за “јунаците на приказната”. Величината на Штраус е во тоа што не се двоумел да употреби нешто ново и дали тоа кај публиката ќе предизвика одобрување или отпор. За целите кои си ги поставил во ова дело тој употребува Машина за ветер - Eolifono, за првпат, а подоцна и во “Алпска симфонија” инструмент кој се среќава и во творештвото на М. Равел во делата: “Дете и магија”, “Дафне и Клое”, Чајковски - “Пикова дама”. Сепак карактеристично за Штраус е дека неговиот фокус не е насочен примарно кон иновација на нови инструменти, туку кон репреставување на стари типови на инструменти. На пример во “Електра” употребува бас-хорна, заборавена уште од времето на Моцарт; за свечената сцена на појавувањето на Орест ги препорачува Вагнер-тубите; во “Домашна симфонија” ја враќа старата Овое d’amore, во “Till Eulenspiegel” употребува rattle во “Жена без сенка” чешка стаклена-армоника. Сепак покрај овие потсетувања на стари инструменти Штраус во своето творештво и покрај спомнатата Машината за ветер, употребува и неколку нови типови, како во “Салома” и “Алпска симфонија” - Хекелфон=Баритон-обоа, креирана од Хекел 1904 година. Тука е и челеста, создадена 1886 год., во Париз, од Мустел, која Штраус многу ја искористил во операта “Кавалер со рози”. Значајно за овој композитор се неговите големи знаења и познавања на оркестарот, на техниката не само на вообичаените инструменти (на стандардниот двоен, троен состав од симфонискиот оркестар), туку и на посебниот шарм на невообичаените инструменти и уметноста на мешањето на овие тембри, а особено чувството да го определи вистинското количество на нов звук, нова боја.

Покрај свежината во изборот на инструментите кои ќе го состават оркестарот за симфониското творештво на Рихард Штраус особен удел има неговото искуството за тоа што се можат инструментите да отсвират,

особено од технички аспект, а дотогаш никој не го употребил. Можеби една од тајните на Штраус покрај неговото искуство како диригент е и тоа што тој го забележува во дополнувањето на Берлиозовиот трактат “Јас ги советувам сите мои млади колеги да одат во вежбалните на оркестарот и да проучуваат што изведувачите свират, кога се чувствуваат дека не се набљудувани. На овој начин може да се учи што се инструментите можат да направат вистински” .Берлиоз/Штраус, 1972) Можеби од тука произлегуваат и сите новини кои Штраус ги внесува во начинот на третирање на инструментите.

### **Заклучок**

Според предходно наведените согледувања, Штраус е композитор со многу јасна и концизна мисла која е резултат на неговото искуство, познавања за оркестарот но и негова творечка карактеристика. Тој со секоја симфониска поема изградува конкретно драмско дејствие со однапред добро разработено либрето, во овој пример избраните фрагменти од романот “Дон Кихот”. Но и изборот на жанровски - концертантна музика нуди побрз напредок на оркестрацијата, силна индивидуализација на оркестарот преку динамичната симфонизација. Творечката енергија која Штраус и ја посветил на оперската музика се рефлектирала и при креирањето на оваа симфониска поема преку повеќе елементи, сепак најсилно изразено низ употребата на лајт - тембрите во ова дело, драматуршкото водење на тематските материјали со многупати “сликовито - звучни” експресији. Штраус при пишувањето на ова дело започнал со однапред испланиран инструментариум за да добие најпрецизно инструментално прикажување на личностите и настаните кои ги одбрал. Потоа темелно ги одбрал звучните еквиваленти на замислената идејна структура, но и не се двомел да избере и нешто дотогаш воопшто неупотребено (инструмент, репродуктивна техника) следејќи ја идејата и инспирацијата.

**Користена литература:**

- Andreis, J. (1966). *Povjest glazbe*. Zagreb: Skolska knjiga
- Берлоз, Х., Р. Штраус. (1972). *Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке*. II дела. Москва: Музыка
- Bekker, P. (1963). *The orchestra*. New York: W.W. Norton @ company.INC
- Blomled, E. (1954). *Grove's Dictionary of music and musicians*, V edition, Vol.8, London
- Бужаровски, Д. (1989). *Историја на естетиката на музиката*. Скопје: Факултет за музичка уметност
- Despic, D. (1979). *Muzicki instrumenti*. Beograd: Univerzitet umetnosti
- Difurk(red), N. (1982). *Muzika*. Beograd: Vuk Karadzic
- Kennedy, M. (1998). *The Oxford dictionary of Music*, revised edition. New York: Oxford university press
- Кукудов, С. (1943). *Рихард Штраус*. Музикална библиотека
- Манчев, Т. (2001). *Движењето суштински елемент кај симфониското творештво*. Скопје: СОКОМ
- Newman, E. (1905). *Musical studies, Richard Strauss and the music of the future*. London: John Lane
- Ролан, Р. (1960). *Рихард Штраус и Ромен Ролан*. Москва: Государственное музыкальное издательство
- Сјоран, Е. (1996). *Огледи за распаѓањето*. Скопје: Култура
- Стаикова, Л. (1943). *Рихард Штраус – симдонични поеми*. Софија: Музикална библиотека
- Стојанов, П. (1993). *Музикален анализ*, I дел. Софија: Музыка
- Ulrich, H. (1966). *Symphonic music*, Columbia university press, New York