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

Vol 3, No 3 (2012): ГОДИШЕН ЗБОРНИК 2012 **ISSN 1857- 8659**

Table of Contents

Articles

С О Д Р Ж И Н А

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)
Доц.м-р Горанчо Ангелов
Музичките инструменти во македонските народни песни 107-129

781.7(497.7)
Проф.д-р Илчо Јованов
Основни карактеристики на музичкиот фолклор во Република Македонија............131-134

78.071.1:792.8:[061.1:793.3
Доц. м-р Владимир Јаневски
Кореографското творештво на Трајко Прокопиев во ансамблот „Танец 135-139

793.3:37(497.731)(091)
Доц. д-р Соња Здравковска- Џепаровска
Балетската едукација во Штип 141-147

781.1:[784.4:392(497.7)
Проф. д-р Родна Величковска
Ороводните песни и нивната и нивната територијална дистрибуција во
македонското традиционално обредно пејачко изразување 149-154

398.332.16:793.31(497.7)
Проф. д-р Оливера Васиќ
Русалиски поворки – сличности и разлики со други поворки 155-159

392.5:784.4(497.735)
м-р Тимко Чичаковски
Свадбениот циклус во Малешево 161-168

793.3:793.31(497.7)
Благица Илиќ
Релевантни етнокореолошки карактеристики на орото Ибраим Оџа-
претпоставка за следење на регионалната идентификација 169-179

793.31(497.761)
Марјан Андоновски
Стилски карактеристики на орото кај Мијаците 181-188

793.31(497.732)(091)
Стојанче Костов
Историски аспекти на орската традиција во Овче Поле 189-195

793.31:792.8(497.734)
Сашко Атанасов
Методски аспекти на ората во Пијанец 197-218

793.31(497.7)(091)
Фросина Мариновска
Орската традиција во селото Врбјани –Прилепско поле 219-226

793.31(497.712)
Елена Трајчева
Поводи и места за играње во етничкиот предел Скопска Црна Гора 227-233

781.63:78.071.1

Доц. м-р Гоце **ГАВРИЛОВСКИ**

ОРКЕСТРАЦИСКА И ТЕМБРОВА ИДЕЈА И НИВНАТА ЗВУЧНА МАТЕРИЈАЛИЗАЦИЈА ВО ДЕЛОТО „БОЛЕРО“ ОД МОРИС РАВЕЛ

Вовед

Овој труд главно се базира врз особеностите на музичките изразни средства во делото „Болеро“ од композиторот Морис Равел, претежно од аспект на музичкиот инструментариум, тембротот и оркестрацијата, но и сите нивни меѓусебни взаемни односи кои се формираат, произлегуваат и резултираат во текот на музичкото дело.

Популарното “Болеро” од 1928 год., е исклучок во Равеловото творештво, бидејќи претставува пример за неговиот сосема свесен “примитивен стил”, но тој “примитивизам” остварува голем успех во музичката уметност: опсесијата на композиторот со една едноставна, но единствена идеја, и непроменливиот тоналитет C-Dur (кој се прекршува само еднаш при крајот на делото- во 324 т. од партитурата, во тоналитет- E-Dur, се само дел од ефектите во величенствената оркестрација и ритам во делото “Болеро” (Salzman 2001:63).

Делото “Болеро” се базира врз тема составена од два дела- отсеци, кои се повторуваат континуирано и без промени, а при додавање на инструментите во партитурата, се образува едно генерално крешчендо, кое на крајот создава ефект со моќна атмосфера. Ова дело претставува студија за оркестарско тонско боење, а самиот Равел го нарекол “*оркестарски ефекти без музика*”. Можеби треба да се напомене и податокот дека во времето пред настанувањето на оваа композиција, Равел две години анализирал партитури кои имале допирни точки со таа музика, што укажува на фактот дека тој бил многу систематичен и одговорен композитор, а со тоа се потврдува и дека делото “Болеро” е пишувано со посебно внимание, при високо ниво на умешност, естетика и професионализам.

1. Некои аспекти во творечкиот опус на Равел

Морис Равел во својот творечки период наследува веќе *техничко-дефиниран инструментариум,* што му дозволува на авторот слободно да ги искажува своите творечки замисли. Композиторот Равел при пишувањето на ова дело поаѓа со однапред испланиран инструментариум за да добие најпрецизно инструментално прикажување за постигнување на целта која ја одбрал. Музичките инструменти се меѓусебно толку слични, а од друга страна, ни еден не може да го замени другиот. Низ музичката литература одредени композитори во своите дела се труделе да воведат нови инструменти, а во оваа композиција тоа е случај со повеќето регистарски варијанти на музичкиот инструмент саксофон: сопранино (во 131т. од партитурата), сопран (во 143т. од „Болеро") и тенор саксофон (во 113т. од делото), инструменти кои се одликуваат со доста оригинален тембр.

Темброт, кој претставува колорит на звукот, зазема многу значајно место во системот на изразните средства, поради тоа што неговата карактеристика не допушта точни количествени мерења. Некои автори (Јакша Златар) оваа категорија ја иземаат од светот на реалноста, сместувајќи ја во сферата на звучната имагинација на изведувачот и слушателот. Темброт во XIX-ти век најчесто се решавал со еден инструмент, а во XX-ти век- со мешање на повеќе инструменти во оркестарот. Композиторите во Франција од овој период можеме да ги споредиме преку следнава констатација: "Композиторот Дебиси располагал со акордско- инструментални тембри, а Равел најчесто со строго инструментални тембри" (Манчев, 2001). Композиторот Равел во делото "Болеро" успеал да прикаже *ново- создадени темброви групи, или темброва асоцијација*.

Најкарактеристична одлика во делото "Болеро" е *конфликтноста на тембрален план. Движечки елемент во делото не е ритмичкиот елемент, даден во инструментот тамбуро милитаре, туку- тембрите, и нивното постојано видо-изменување*. Секој *инструмент* што е различен од другиот, е појавен во симфонискиот оркестар од делово. Преку оваа употреба се постигнува богат колорит (иако композиторот во текот на делото низ одредени места со еден ист инструмент подолготрајно поддржува една иста делница). Во ова дело се добива впечаток дека регистрите асоцираат на следнава програмска тематика: "Минато- длабок регистар, сегашност- среден регистар, иднина- висок регистар".

Од аспект при *употребата на темброт*, може да се издвојат неколку особености:

- взаемен сооднос на инструментите- резултира со многу специфични комбинации на тембри,
- симфонизација на тембр- преку префрлање на одредена делница од еден во друг инструмент,
- карактерен израз на тембр- составен од разни комбинации на регистри во исти или разни темброво- инструментациски групации.

Во делото Болеро значајно е тоа што композиторот ја преполовува *делницата* во повеќе инструменти, и така добива мешани тембри (независно дали станува збор за мелодиски, ритмички, или хармонски тембри. Кога сме веќе кај хармонските тембри- да го истакнеме примерот за карактеристичен хармонски тембр даден во почетокот, од првиот такт во делото “Болеро“ - кај виолите и виолончелата). На овој начин настанала и една композиторска техника, која подоцна прераснува во нов музички правец, а тоа е- пунктуализам.

Композиторот Морис Равел при излагање на тематскиот материјал, *многу често истовремено употребува дрвени дувачки инструменти*, што резултира со богатство на тембри и бои. Темата појавена во оваа група на музички инструменти е лесно препознатлива и прифатена од страна на слушателот. На овој начин композиторот создава нови начини при реализација на тематскиот материјал- преку нови и различни тембрални комбинации, кои секогаш звучат неочекувано свежо. Во ова дело може да се забележи и дека генерално *вторите инструменти* од делово, најчесто се специјализирани за исполнување на хармонска функија, во подлабок регистар- за разлика од првите инструменти. Важно е да се држи константно ист амбажур, и доследно да се спроведуваат интерпретациските техники.

Низ музичката историја познати се бројни композитори, како што е впрочем и случајот со композиторот М. Равел, кои располагаат со многу прецизна композиторска техника, надополнета со оптималната употреба на музичките инструменти, со цел- претставување на определени изведувачки техники на солистот и можности на инструментот, или виртуозност кај инструменталистот во дадениот регистар од инструментот (воочливо кај сите инструменти од партитурата на делото “Болеро”, во 164т. и 236 т.).

За компактноста на звукот во делово придонесуваат *хармонските и ритмичките делници* кај сите инструменти, посебно во деловите каде инструментите се карактеризираат со акценти, или импулси (кај: хорни-

265т., труби- 273т., тромбони- 262т.). Дувачките инструменти често настапуваат со иста ритмичка фигура и со константно движење низ во делото. Во моментот на кулминација се појавуваат: како најдлабоките, така и највисоките тонови од крајните регистри на инструментите од оркестарот. Удирните инструменти се исто така многу впечатливо употребени, а при појава на генералната кулминација од делото, за прв пат се употребени сите удирни инструменти кои се составен дел од партитурата за симфониски оркестар во делото (од 332- 337 т., во партитурата).

2. "Болеро" и неговите музички карактеристики

Во делото "Болеро" на композиторот Равел се забележува констатна рамномерност потврдена со танцувачкиот карактер во делото. Доследноста е спроведена и во структурата на двата тематски материјали од аспект на формата (16+2)+(16+2), во составните структурни делови од композицијата. Исто така, од мелодиски, хармонски и ритмички аспект се јавува доследна рамномерна константност, но за разлика од ова, развојот во композицијата се спроведува преку темброт и оркестрацијата- со својот "нараснувачки" звучен ефект наречен *оркестарско крешчендо*.

Во Франција музичарите импресионисти ја напуштиле изразноста на широките романтичарски мелодии и јасноста во нејзините контури..., избирајќи го тембровиот колорит, како музика со отворен простор, блескави бои, со леснина и прозрачност (Вучковиќ,1968). Многу интересен приказ за потврдување на горе- наведениот цитат, нѝ пружи следниов пример во кој Равел ја *трансформира фактурата,* преку *модулација на фактурата: од ритмичка во хармонска* (252т. во делото "Болеро").

Драматуршкото дејствие во делото претежно е сместено во средниот регистар, опфаќајки звучен опсег од најкарактеристичните тембри за инструментите. Со ова композиторот сакал да постигне *оптимална репродукција-* и да ја добие вистинската темброва карактеристика, бидејќи инструментот е најпрепознатлив и најдобро може да се идентификува во неговиот среден регистар. Тоа значи максимално- оптимална употреба на инструментариумот, што е резултат на големо искуство и професионалност. Поврзувањето на еден инструмент со друг во одреден тембр произлегува од блискоста на природата на самите инструменти со тој звучен колорит. Одредените додавања или вдвојување на основната мелодиска линија со лажни подгласи- октави и други интервали, е со цел да се истакнат кулминативните моменти во делото, како што е на пример- на самиот крај од делото.

Генерално земено, делото во целина е конципирано со извесна доза на драматургија, која е спроведена низ целото дело, и таа е доследно конципирана при оформувањето на секој составен дел од композицијата, во секоја варијација (а се разбира и во: темите, воведот и кодата). Секој составен дел од делото “Болеро” има своја подготовка, развој, кулминативен момент, кои се изградени и потенцирани преку различна оркестрациска постапка.

Следејќи го драматуршкиот развој на делото, оркестарско- звучната материја извршува точно определено движење во вид на разни промени при самото дејствие, а во зависност од етапата на формата.

Генералната кулминација во ова дело се наоѓа на крајот од композицијата, што кај композиторите дотогаш претставувало многу редок начин на размислување. Таа е постигната преку доста висок динамички степен, а вклучен е скоро целиот оркестарски инструментариум. Во кулминацијата од делото движењето на оркестарските гласови во голем дел е индивидуализирано преку вдвојувања, а мелодиските движења се застапени во унисоно, октави, или други акордски тонови, со силна поединечна динамика кај поголем дел од инструментите. Еден дел од гудачките инструменти се употребени во унисоно, а кај останатите има појава на октавни вдвојувања, користејќи ја звучната сила која тие ја поседуваат особено кога се поставени во ваков слог. Во сиот употребен оркестарски звучен капацитет, гудачките инструменти со ваквиот модел на поставување се диференцираат како индивидуално мелодиско движење, придонесувајќи да се добие моќен и масивен оркестарски звук. При изградувањето на овој драматуршки кулминативен центар, Равел најпрвин започнал со зголемување на бројот на оркестарски инструменти при оформувањето на звукот, со што се добива моќна кулминација со масивна, густа оркестарска експресија. Композиторот Равел уште од самиот почеток на делото постепено го води и наслојува оркестарот кон крајната цел- да се потенцира кулминативниот момент. Тука веќе оркестарот се користи како еден единствен субјект кој ја води основната мелодиска конструкција.

3. Оркестрацијата и нејзината улога во делото

Оркестрацијата како составен елемент од една целина, во делото формира взаемни односи со останатите градбени елементи и нивната звучна материјализација, како: музичката форма (структура) на делото; хармонско

- оркестрациска структура; мелодиско - оркестрациската структура; метро-ритмичка организација на делото; оркестрациското оформување на тематизот и оркестрациското реализирање на драматуршката структура во делото. Оркестрацијата игра особено важна улога и при оформување на: фактурата, содржината, формообразувачката целина, музичките изразни средства. Фообразувачката улога на оркестарот е карактеристична бидејќи таа формира цел приказ, оркестарско крешчендо, сé до оркестарско tutti. При тоа се согледува високото ниво на интегрирање и употреба на сите елементи, најсоодветно изразувајќи ја севкупната Равеловата замисла за ова дело.

Покрај овие елементи во оркестрацијата треба да се обрне внимание и на следниве, кои се од подеднакво исто значење како и претходните:

– *-дијалог во оркестарот,*
– *-варирање во оркестарот,*
– *-оркестарско Tutti,*
– *-густина на оркестарската звучност,*
– *-ниска и висока звучност,*
– *-оркестарско крешендо и декрешендо,*
– *-пополнување на определена оркестарска група со инструмент од друга група,*
– *-користење на различни динамики истовремено,*
– *-спроведување на долги пасажи,*
– *-техничко обликување на инструментите,*
– *-оркестрирање на полифона фактура,*
– *-соодносот помеѓу форма и оркестрација* и др.

О*ркестрацијата* во „Болеро" на Равел како елемент на формата нема пасивна функција во однос на останатите изразни средства, туку зема активно учевство и е двигател кој го поттикнува процесот при структуирање на делото.

Композиторот Равел располага со сопствен индивидуализам во вид на своевидна тематика, мелодика, ритмика, творечка фантазија и со своевиден начин на размислување (истовремено тројна функција на инструментите-ритмичко- хармонска функција, која се протега констатно и подолготрајно, а така прераснува и во- педална функција, пр.: 334 т. од партитурата во делото, кај: флејти, обои, кларинети, хорни, тромбони, труби, туба, харфа, гудачи).

Многу составувачи на учебници по оркестрација користат примери од творештвото на М. Равел. Делото „Болеро" за младиот композитор

претставува учебник по оркестрација. "Оркестрацијата на Равел се споредува со „волшебна шума во која секое дрво има заробено по една самовила", или пак со „театар во кој инструментите стануваат актери" (Madeleine Goss).

3.1 Оркестарски принцип - начин на размислување

Морис Равел на прво место го става *оркестарскиот принцип*- начин на размислување. За сметка на: тоналноста, тематизмот и мелодијата, тој употребува брилијантна оркестрација. Хармонијата е однапред одредена и употребена на точно определени места. Ритмичкиот карактер е доста изразен, понагласен од сите други музичко- изразни средства. Тоа е секако поврзано со естетските вредности, бидејќи и многу други композитори во своите дела ги искористуваат како такви овие елементи или музички изразни средства. Оркестрацијата се истакнува над хармонијата и мелодијата, а *формата е креирана од оркестрацијата*.

Оркестарскиот принцип на размислување, примарен за композиторот Равел, инспирирал други композитори, но и нови начини на размислување, кои довеле до зачеток или оформување на некои одредени *нови стилски правци и композиторски техники*:

- *Танцувачкиот карактер* во *3/4 метар*, најчесто присутен кај балетските творби, можеби му дало инспирација за ова дело на самиот Равел, но инспирирала и многу други, следни генерации на композитори. Може да се констатира и дека вакви балетски композиции со танцувачки карактер во 3/4 метар се поретки; нема многу композиции со постојан ритам, како балет, мазурка, полонеза.
- *Мешање на разни тембри* во инструментите и цели оркестраски групи, експеримент појавен во грото од музичката литература на XX-тиот век.
- *Наслојувањето* на сличен хармонски ритам појавен извесно-долготрајно придонесува за нов стилски правец многу актуелен во современата музика на XX- тиот век- *Минимализам*, преку своите претставици Џ. Кејџ, С. Рајх и др.
- *Оркестарско крешчендо*- застапено во многу дела од XX- тиот век, а во современата музика претставува едно од најупотребуваните музички изразни средства: наративна, развојна- крешендирачка форма, пр. А. Шнитке-"Варијации без тема".
- Значајно за Равел е дека ја оркестрира (дели, преполовува) мелодиската

делница во повеќе инструменти и така добива *мешани тембри*, пр.: на почетокот од делото, во придружната- хармонска линија, кај виола и виолончело, што е зачеток и појава на *Пунктуализам*.

3.2. Инфлуентноста на Равел

Равеловиот интелект и прецизност имаат влијание, и се рефлектираат врз следниве подоцнежни дела и композитори:

– Росини- опера "Крадлива страчка", (1817 год.)- прва појава на тамбуро милитаре
– Д. Шостакович- "VII- ма симфонија, "Ленинградска"", (1941 год.)- во првиот став има појава на ритмички асоцијации преку инструментот тамбуро милитаре
– Б. Барток- "Концерт за оркестар" (1944 год.)- појава на слични мелодиски, ритмички, тембрални елементи
– Војцех Килар- "Егзодус"- појава на слични ритмички елементи и статичност
– В. Лутославски, во "Концерт за оркестар" (1954 год.)- каде има ритмички асоцијации со "Болеро" на М. Равел. Почнува со тимпани и виолончело, а во репризата се појавени: тријангл и труба, со слични ритмички структури.

Морис Равел е композитор со многу јасна и концизна мисла која е резултат на неговото искуство, познавања за оркестарот но и негова творечка карактеристика. Жанровски- изборот на концертантна музика нуди побрз напредок на оркестрацијата, силна индивидуализација на оркестарот преку динамичната симфонизација. Како што се гледа, многу композитори меѓусебно биле творечки инспирирани, а во тоа време се јавуваат разни стилски правци и композитори (а меѓу нив, секако треба да се истакне и додекафониот стил- правец појавен во Австрија и Унгарија).

Пркосот на Равел довело до откривање на многу принципи и постапки, кои ќе бидат значајни за многу наредни стилови и музички правци во современата музичка историја. Тој преку неговиот интелект ги антиципира претходно наведените нови музички правци, техники и стилови.

Од погоре- наведеното може да се заклучи дека при анализата на секој употребен инструмент во делото се воочува дека композиторот Равел извршил темелна селекција, притоа избирајќи ги звучните еквиваленти во замислената идејна структура, но и фактот дека Равел не се двоумел да избере и нешто дотогаш воопшто неупотребено, или подзаборавено

(без разлика дали станува збор за некој одреден инструмент, тембр, репродуктивна техника), доколку тоа го налага самата идеја. Во делото „Болеро“, композиторот Равел подеднакво и без разлика, рамноправно ги третира сите инструменти, доверувајќи им тематски материјали кои бараат исклучителна репродуктивно- техничка подготвеност и виртуозност од секој изведувач во оркестарот. Употребата на бројни техники застапени во инструментите, но и можностите кои ги нуди самиот оркестар, на творецот Равел му овозможиле да ја развие својата богата композиторско- оркестарска идеја, а во текот на неговите варијации, од аспект на разни музички изразни средства и подоцнежни техники, се открива појава и развој на: сонорност, пунктуализам, минимализам, оркестарско крешчендо- техники кои подоцна во делата на други композитори ќе го доживеат и својот врв. Во делово се запазува и голема индивидуализација на сите музички инструменти од сите оркестарски групи и бројни техничко- виртуозни предизвици кои авторот ги поставува на солисотот, а како резултат на тоа се раѓаат првите никулци од новиот жанр - *Концерт* за оркестар.

Заклучок

Делото “Болеро” претставува исклучителен пример на Равеловото композиторово мајсторство, а неговото значење во еволуцијата на науката за оркестрација е огромно. Доминира францускиот тип на оркестрација- оркестарско боење, карактеристично за овој период на овие простори, но во делото композиторот овој вид на оркестрација го претставува на свој уникатен- оригинален начин, прикажан преку концертантна оркестрација во однос на процесот при креирање на партитурата од делото. Преку сите претходно наведени особености за делото „Болеро“, се воочува најпрофесионалниот пристап на творецот Равел кон секој инструмент пододделно, но и- педантноста во самата структура на партитурата при водење и организација на сите елементи.

На крајот да се напомне уште еден цитат, кој дава јасна потврда за претходно искажаното: “Композиторот Морис Равел го краси специфичен вид на успех: скоро секое дело кое го публицира, зазема место во концертниот репертоар на изведувачите. Во никоја листа на дела од различен композитор и епоха, не е толку голема пропорцијата на успешни музички дела спрема бројот на музички обожаватели во толку голем

обем. Снимените колекции од композиторот Равел содржат комплетни дела- сите брилијантно изведени, а некои дела се со повеќекратни изведби или разни изведувачи" (Austin1966: 169).

Користена литература

Austin,Wiliam.(1966) *Music in the XX-th Century*

Вучковиќ,Војислав.(1968). *Студије, есеји, критике II*. Београд: Нолит

Goss, Madeleine. ( )*Bolero - The Life Of Maurice Ravel*.New York: Henry holt and Co.

Манчев, Томе.(2001).Движењето суштински елемент кај симфониското творештво.Скопје:СОКОМ

Сагаев, Димитър.(1987). Практически курс по Симфонична Оркестрация. София: Државно Издателство, Музика

Salzman,Eric.(2001).*Twentieth Century Music: An Introduction*. Prentice Hall, 1967; 4th edition, 2001