

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 век5-14

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 Равел25-34

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 филмови53-63

781.68:780.616.433

Доц. м-р Ангеле Михајловски

Значењето од примената на прстната гимнастика во решавањето на
техничките проблеми при пијанистичката интерпретација65-69

78:37.02: 159.947

Доц. д-р Владимир Талевски

Значењето на мотивацијата во музичко воспитно- образовниот процес71-79

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 ученици81-86

78:37:004.946

м-р Дуња Иванова

Децата и музиката во виртуелната реалност87-94

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 Тетово95-105

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- Цепаровска	
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	
Свадебниот циклус во Малешево	161-168
793.3:793.31(497.7)	
Благица Илиќ	
Релевантни етнокоролошки карактеристики на орото Ибраим Оца- 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

АКОРДСКАТА СТРУКТУРА ЗАСТАПЕНА ВО ВОКАЛНАТА КАНТАТА „ПСАЛМИ“ ОД КОМПОЗИТОРОТ СТОЈАН СТОЈКОВ

Зборот хармонија води потекло од грчкиот збор *ἁρμονία* што во превод значи склад. Според тоа, науката за хармонија, како една од столбовите на музичките научни дисциплини, својот интерес го насочува кон акордите и нивните меѓусебни функционални односи. Нејзината улога во делото е „конструктивна, експресивна и колористичка“ (Деспик, 1987). Зависно од стилскиот период на кој му делото припаѓа, една од овие три улоги доминира. Сепак, пред да се дефинира улога на хармонијата во делото, неопходно е да се изработи хармонска анализа и утврди акордска структура во музичката материја. Тема на овој реферат е токму диференцирање на различните акордски структури кои го сочинуваат хармонскиот јазик на вокална кантата „Псалми“ од композиторот Стојан Стојков, како и статистички пристап кон нивната застапеност во делото.

Делото се карактеризира со употреба на елементи од македонското духовно музичко наследство кое влече корени од византиското пеење, потоа употребува барокна полифона техника и воедно користи определени мелодиско-хармонски елементи карактеристични за современата музичка мисла. На кој начин се вклопуваат овие различни стилски периоди, гледано низ призма на акордската структура, ќе биде проследено во понатамошниот текст.

Кантата како циклично дело подразбира постоење на различните делови кои меѓусебно контрастираат, но, сепак учествуваат во креирањето на музичка целина од повисок степен. Контраст помеѓу деловите е изразен (покрај другите музички изразни средства) и преку различитоста на темпото. Овој факт посочува дека застапеност на определена хармонска конструкција изразена во број на тактови времиња, не е сосема релевантен показател за нејзиното присуство во делото. Поради тоа се одлучивме секоја хармонска конструкција да биде изразена во минути и секунди, што претставува релевантен податок за нивното времетраење и нивниот реален значај во музичкото дело.

Со оглед на составот, во кој учество имаат мешан, женски и детски хор, како и четири типа од соло глас (мецосопран, тенор, баритон и бас), нивна меѓусебна комуникација придонесува на разновидност во



хармонскиот слог. Во тој контекст посочуваме прва, груба поделба на: едногласие, двогласие и акордика. Статистичките податоци се претставени со помош на пропорцијата:

број на тактови времиња (N) : 60 (секунди во минута)(s) = темпо (t) : x

Од поставената пропорција произлегува следната формула

$$x = \frac{N \cdot S}{t}$$

Табела бр.1

Псалм	темпо	генерална пауза		едногласје		двогласје	
		тактови времиња	минути и секунди	тактови времиња	минути и секунди	тактови времиња	минути и секунди
1	60	/	/	82	82''	/	/
38	55	/	/	4	4''	4	4''
67	60	1	1''	16	16''	24	24''
19	48	/	/	2	3''	3	4''
18	60	3	3''	/	/	/	/
46	45	3	4''	64	85''	/	/
26	48	4	5''	13	16''	78	98''
39	60	1	1''	16	16''	/	/
27	120	/	/	90	45''	/	/
68	60	/	/	/	/	13	13''
110	80	/	/	/	/	/	/
вкупно			13''		4'27''		2'23''

Од првата табела може да заклучиме дека 22.5% од музичкото време и припаѓа на генерални паузи (0,7%), едногласје (14,2%) и двогласје (7,6%) во делото. Преостанатите 77.5% претставуваат акордски склопови.

Според функционалноста акордите се делат на моноакорди и полиакорди. Моноакорди понатаму се делат на повеќе категории. Ние се определивме за категоризацијата на композиторот Гоце Коларовски (1959-2007), кој, најпрво ги дели на терцни и без-терцни структури. Во терцни структури спаѓаат: тризвуци (квинтакорди со обрнувања), четиризвуци (септакорди со обрнувања), петгозвучи (нонакорди) и акорди од терцна градба со повеќе од пет тонови (дуодецимакорд и т.н).

Во без-терцни структури, спаѓаат акорди од моноинтервалска структура кои не содржат терца како интервал за акордска градба (секундни акорди-кластери, квартни и т.н.), акорди со полиинтервалска структура (акордот се гради од интервали со различна големина) и акорди со симетрична структура (акорд кој се гради од симетрично распоредени интервали околу средишниот тон).

Во табела бр. 2 е прикажана застапеност во однос на терцни и без-терцни моноакорди.

Табела бр. 2

Псалм	темпо	терцни акорди		без-терцни акорди	
		тактови времиња	минути и секунди	тактови времиња	минути и секунди
1	60	216	216"	6	6"
38	55	113	124"	15	14"
67	60	95	95"	3	3"
19	48	91	114"	8	10"
18	60	115	115"	12	12"
46	45	65	86"	/	/
26	48	258	323"	11	14"
39	60	111	111"	4	4"
27	120	65	33"	/	/
68	60	71	71"	1	1"
110	80	114	86"	/	/
вкупно			22' 54"		1' 4"

Според резултатите од претходната табела (1), акордската структура зазема 77.5% од времетраење на делото. Со помош на табела 2, во која е прикажано учество на моноакорди во делото „Псалми“, установивме дека застапеноста на терцно градени акорди далеку ја надминува застапеноста на акорди од без-терцна градба. Овој податок, преведен во проценти дава прецизна слика за нивниот удел во изградбата на хармонска компонента во делото - терцно градени акорди претставуваат 73% од музичката материја во делото „Псалми“, додека без-терцна акордска структура е застапена во 3.4% од делото.



Табела бр. 3

Псалм	темпо	трозвучи – квинтакорди со обрнувања		четворозвучи – септакорди со обрнувања		петтозвучи - нонакорди и повеќе (дуодецимакорди и т.н.)	
		тактови времиња	минути и секунди	тактови времиња	минути и секунди	тактови времиња	минути и секунди
	60						
1	55	180*	180”	31*	31”	5*	5”
38	60	64*	70”	31*	34”	18*	20”
67	48	72*	72”	20*	20”	3*	3”
19	60	53*	66”	38*	48”	/	/
18	45	57*	57”	56*	56”	2*	2”
46	48	61*	81	4*	5”	/	/
26	60	199*	249”	56*	70”	3*	4”
39	120	79*	79”	32*	32”	/	/
27	60	58*	29”	6*	3”	1*	1”
68	80	57*	57”	13*	13”	1*	1”
110		99*	74”	14*	11”	1*	1”
вкупно			16’54“		5’23”		37”

Во оваа табела претставени се типови на акорди од група на терцно градени и нивната застапеност во делото.

Напомена: Поради исклучително мала застапеност на акорди кои се градени со повеќе од пет различни тона во интервал терца – дуодецимакорд и т.н., овие акорди се ставени заедно во група петтозвучи – наонакорди.

Од застапеноста на терцно градени акорди, гледано во секој псалм одделно, доминацијата на трозвучите е евидентна во десет од единаесет псалми. Имено, единствено во Псалм 18 запазуваме приближно еднаква застапеност на трозвучи – кои се застапени во 57“ од времетраење на псалмот и четворозвучи – чија застапеност зазема 56“ од псалмот, што вкупно чини приближно 87% од вкупно времетраење од Псалм 18.

Гледано во целото дело, терцно градени акорди се застапени со 73%, од тоа: трозвучите сочинуваат 53.9% од времетраење на делото, четворозвучите – 17.17%, додека петтозвучи и терцни акорди со повеќе од пет различни тонови заземаат приближно 1.98% од вкупно времетраење на делото.

Акорди со без-терцна градба, во делото „Псалми“ може да се поделат на моноинтервалски и полиинтервалски. Од моноинтервалски акорди – составени од тонови кои се во меѓусебен однос во ист интервал, се

застапени акорди од интервал секунда, во хармонијата дефинирани како кластери (англиски: cluster – грозд). Секундно градени акорди имаат доминантна фонска функција, за сметка на хармонска:

Пример бр. 1, „Псалм 19“



Полиинтервалски акорди се застапени со секундно-квартни конструкции, кои и претставуваат најчест вид од без-терцни, полиинтервалски акордски градби:

Пример бр. 2 „Псалм 18“



Кај овој тип на акорди фонската функција е поизразена од хармонската, што овозможува да ги групираме акорди претставени во табела бр.4, како акорди со фонска функција.



Табела бр. 4

Псалм	темпо	моноинтервалски - секундно градени акорди		полиинтервалски акорди -секундно- квартни	
		тактови времиња	минути и секунди	тактови времиња	минути и секунди
1	55	/	/	6	6
38	60	/	/	13	14"
67	48	1	1"	2	2"
19	60	3	4"	5	6"
18	45	/	/	12	12"
46	48	/	/	/	/
26	60	4	5"	7	9"
39	120	/	/	4	4"
27	60	/	/	/	/
68	80	/	/	1	1"
110		/	/	/	/
вкупно			10"		54"

Од табелата може да се види дека во акорди со без-терцна градба преовладуваат секундно-квартни акорди. Претставено во проценти, акорди со без-терцна градба, кои се, воедно и претставници на акорди со фонска функција се присутни во 3.4% од делото. Од тоа секундно-квартна конструкција е застапена со 2.87% во времетраење на делото, додека секундно градени акорди заземаат 0.53% од делото.

Заедничка црта на сите, до сега прикажани акорди, според нивната функционалност, е нивната припадност во категорија на моноакорди, или монофункционални акорди. Покрај нив, во делото „Псалми“ се јавуваат акорди кои излегуваат надвор од границите на монофункционалност. Тоа се полиакорди или полифункционални акорди. Овој тип на акорд претставува спој на два или повеќе акорди, носители на повеќе од една тонална функција. Понатаму се делат на:

- еднородни – составени од субакорди (моноакорди) изградени од ист интервал (двата субакорда се терци, квартни или секундни) и
- разнородни – субакордите се изградени од различни интервали (квартен и терцен субакорд, секунден и терцен, квартен и секунден).

Во Кантата „Псалми“ застапени се исклучиво еднородни полиакорди, составени од два терцно градени субакорди. Нивната функционалност, без исклучок претставува „судир“ на две главни тонални функции – тонична и субдоминантна или субдоминантна и доминантна.

Табела бр. 5

Псалм	темпо	полиакорди	
		тактови времиња	минути и секунди
1	60	/	/
38	55	2	2”
67	60	13	13”
19	48	4	5”
18	60	/	/
46	45	/	/
26	48	/	/
39	60	/	/
27	120	1	/
68	60	/	/
110	80	/	/
вкупно			20”

Во изградбата на акордска структура во Кантата „Псалми“, полиакордите учествуваат со застапеност од 20“, што претставува процентуална застапеност од 1.1% од вкупно времетраење на делото.

„За одвоеноста на доживувањето (на полиакордите) придонесува фактура – начин на излагањето и регистарска положба на акордот. Едно исто (според тонскиот состав) може во еден случај да се доживува како целосен комплекс, а во друг – како полиакордската појава (пример 4). Ова е особено изразено при користењето на повеќе терцни вертикали“



(Коларовски 2004:46).

Пример бр. 3 „Псалм 18“

Child. *mp*
те мра-кот ми го да-ри на свет-ли-на-та да и се ра-ду-вам

S
ко-пој-но свет-ли-на-та да и се ра-ду-вам

A
ко-пој-но свет-ли-на-та да и се ра-ду-вам

solo
ко-пој-но свет-ли-на-та да и се ра-ду-вам

B
ко-пој-но свет-ли-на-та да и се ра-ду-вам

Во пример 3, каде што полиакордот се доживува како целосен комплекс – полифункционалноста (попрецизно кажано – бифункционалноста) е изразена преку појавата на субдоминантна функција, со помош на тоновите as-c-es, и доминантната функција, преку тонови: b-d-(f)-c, во тоналитетот Es-dur.

Пример бр. 4 „Псалм 38“

Child. *mp*
ве-те-ин-от ден на смрт-та, ве-те-ин-от ден на

S
де, Да де, и воз-не-сот.

A
де, Да де, и воз-не-сот.

solo
де, Да де, и воз-не-сот.

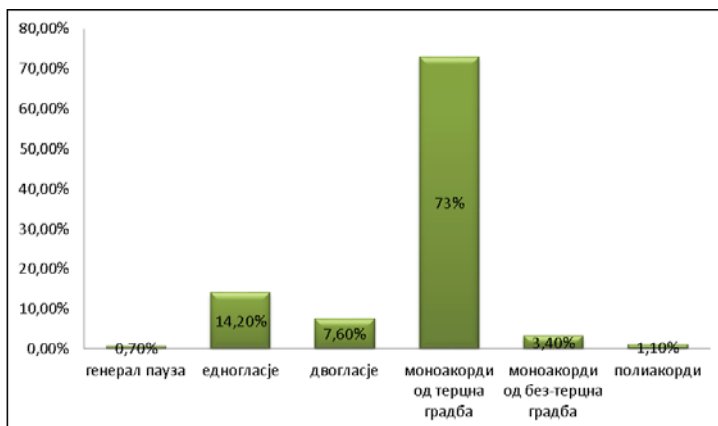
B
ми ја да-де, и воз-не-сот.

D-dur: I детски хор: I IV II
мешан хор: IV (IV)

Во пример бр. 4, наизменичната доминација на регистрите на детскиот и мешаниот хор, кои во антифониот принцип ја претставуваат музичката материја, условува доживување на полиакордот (биакордот) како типична полиакордска појава.

Во рефератот ги претставивме видовите на акордските структури и нивната поединен удел во хармонскиот јазик типичен за вокална кантата „Псалми“. Од статистичките податоци произлегува фактот дека хармонскиот јазик во делото претставува спој на традиционалната и современите хармонски решенија. Сублимација на сите податоци претставени во табели и нивната статистичка обработка се прикажани во графиконот. Овие податоци доведуваат до заклучок дека основата на хармонската компонента во Кантата „Псалми“ се терцно градени моноакорди, кои се типични претставници на традиционална хармонија.

Графикон бр. 1





Користена литература

Despić, D. (1994). *Harmonija sa harmonskom analizom II*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Despić, D. (1987). *Harmonska analiza*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu

Kimova, M. (2005). Comparative Analysis of the Chords in the Cantatas “Divine Mother” and “Mirror” by Stojan Stojkov. *X IRAM Conference*, Skopje преземено на 27 Март, 2013. <http://mmc.edu.mk/IRAM/Conferences/XConf.html>

Коларовски, Г. (1998). Хармонска анализа (*скрипта*). Скопје: УКИМ/ФМУ