

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

ЗНАЧЕЊЕТО ОД ПРИМЕНАТА НА ПРСТНАТА ГИМНАСТИКА ВО РЕШАВАЊЕТО НА ТЕХНИЧКИТЕ ПРОБЛЕМИ ПРИ ПИЈАНИСТИЧКАТА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА

Свириењето на пијано претставува огромен предизвик за секој почетник во музичката едукација. Неговата физичка привлечност доаѓа од импозантниот и грациозен изглед, но и од едноставноста во произведувањето на тонот. Како секој друг инструмент и свириењето клавир е производ од физичката и ментална активност на личноста. Во самиот процес на свириење се искористува голем дел од капацитетот на центрите во човечкиот мозок, што пак индиректно влијае врз развојот на интелектуалните вештини, особено кај децата од помала возраст. Активноста на прстите е исто така важен елемент за успешна интерпретација, бидејќи од способноста и инервацијата на прстите зависи и добрата изведба на делото.

Многу често техничките проблеми, како последица токму од неправилната поставеност на раката, но и физичката неподготвеност на прстите претставуваат сериозна препрека на патот на голем број пијанисти, особено оние кои својата професионална едукација и кариера одлучиле да ја посветат токму на овој инструмент. Кога станува збор за проблемите кои го нарушуваат комодитетот при вежбањето клавир, добро е да се знае дека тие се од различен карактер и природа (на пример: скалично движење, ротационо движење, движење на разложени тризвучи и четиризвучи, разложени акорди со подметнување на палецот под дланката и преметнување на дланката преку палецот, движење во октави итн.). Неможејќи соодветно да одговори на одредена задача (мотив), ученикот се соочува со психички проблеми кои во некои случаи нанесуваат трајни негативни последици кон перцепцијата на пијаното како инструмент, а влијаат и врз неговиот понатамошен општествено - социјален живот. Не помалку важни се и телесните аномалии кои исто така настануваат како производ од неможноста за решавање на проблемот во почетната фаза (прстите и нивната независност) и пренесувањето на енергијата на други точки на телото како што се укочување на подлактицата, стегањето на вратот, рамењата, грбот итн. Ваквата психофизичка оптовареност многу лесно може да создаде фрустрирачки и конфликтен однос помеѓу ученикот



и инструментот, а со тоа дисконтинуитет и оддалечување од желбата за решавање на конкретниот проблем.

Техничките проблеми најчесто се отклонуваат со применувањето на техничките, „гимнастички“ вежби за прстите и со многубројните комбинации што произлегуваат од одреден пример. Праксата покажува дека комплетниот ефект од овие вежби се постигнува во периодот на средното, а особено во високото образование, (додипломски и магистерски студии), кога целата креативна енергија максимално може да се насочи кон вежбање со инструментот, но не помалку важна е нивната примена и во почетните години на изучувањето на пијаното. Ненаметливото применување на прстната гимнастика во почетниот стадиум на пијанистичкото образование, силно влијае како на правилниот развој и оформување на прстите и раката како средство за свирење, така и врз самата личност и нејзиното еволуирање во пијанистичка зрелост. Спротивно на тоа, не ретки се примерите кога наставниците по пијано го девалвираат значењето на техничката подготовка на ученикот, како и правилното поставување на раката, со што ги занемаруваат базичните елементи и дидактичкиот пристап врз кои се темели развојот и иднината на пијанистичката кариера на ученикот.

Во изработката на една композиција до степен на интерпретација, постојат повеќе етапи и насоки на работа, при што со запазување на тие конкретни чекори се создава рационално и ефикасно искористување на повеќе ресурси, како што се временскиот интервал за совладување на зададениот материјал, како и претходно споменатите човечки фактори - интелектот и физичката активност. Сепак, најважно од сè е изведувачот за време на свирењето да се чувствува опуштено и релаксирано. Јазикот и вилицата, вратот и рамењата, рачниот зглоб и прстите, како и 'рбетниот столб и долните екстремитети, треба да бидат целосно ослободени до тој степен, што пијанистот ќе почувствува „струење на воздух“ низ сопственото тело. Со самата состојба на потполна ослободеност на телото се овозможува слободно и рамномерно дишење, фактор што е клучен за пренесување на доволна количина на кислород во мозокот, што придонесува за одржување на концентрација и фокусираност кон интерпретацијата. Само во тој случај можеме да бидеме сигурни дека сме подготвени за долготрајно вежбање, изработка и решавање на сите полесни и потешки проблеми кои се среќаваат во содржината на композицијата.

Методско решение на одредени пијанистички елементи кои се среќаваат во првиот став од Сонатата за пијано во Д - дур од Јозеф Хајдн

1. Секвентно движење во терци



Сл.1

Многу честа појава во класичните сонати е секвентното нагорно и надолно движење на мелодијата во разложени терци. Како што укажува конкретниот пример, станува збор за комплексна фигура со „акробатски“ движења на прстите, кои се несвојствени и тешко прифатливи за центарот за моторични движења на човечкиот мозок. Многу често во вакви ситуации каде што се среќава движење кое отстапува од природната поставеност на структурата на прстите, сосема нормална и очекувана е појавата на неизбалансирано свирење, а неможноста за откривање на причината за таквото свирење предизвикува отпор и негативно расположение кај пијанистот, но и чувство на хендикепираност и безнадежност во однос на совладувањето на конкретниот проблем. Ако се земе во предвид едновременото свирење на двете раце каде што хоризонталната и вертикалната мелодија се различни од повеќе аспекти, јасно се отсликува повеќе димензионален проблем кој бара систематско решавање од **поединечно кон воопштено**.

Недоволната кондициска подготвеност на секој прст поединечно несвесно се компензира со црпење на ресурси од другите делови на раката и телото, што предизвикува поинтензивни движења на рачниот зглоб и воопшто целата рака. Резултатот од ваквите движења е свирењето со исправени прсти наместо со заоблени, а со тоа се предизвикува огромно намалување на брзината на интерпретација на определената фраза. Факторот наставник во таквите моменти е од огромно значење во поглед на пронаоѓањето на причините за таквото свирење, детектирање на конкретниот проблем, а со самото откривање на „проблемот во проблемот“ се пристапува кон негова етапна корекција.



Првата етапа го разработува проблемот на утврдување и зголемување на физичкиот капацитет на прстот како субјект. За таа цел потребно е континуирано и ефикасно вежбање на примери во кои се содржат елементи од Серија А - вежба за работа само со еден прст, додека другите мируваат (Cortot, A. (1923). *Rational Principles of Pianoforte Playing*), односно се утврдува правилната патека на движење на секој прст, а истовремено преку тие вежби се стекнува и јачина на прстите без употреба на дополнителна енергија од останатите делови на раката и телото.

Откако пијанистот ќе биде целосно сигурен во контролата движењето на своите прсти со ослободена рака и активен свирачки апарат, се преминува кон втората етапа на извежбување преку темелно решавање на секоја различна група на прсти. Како што е посочено во дадениот пример, при вежбањето на тоновите *e* и *gis* (5 и 3 прст во левата рака) и нивно артикулирање во многу бавно темпо (вежба каде што работат два прста, додека другите мируваат (Cortot, A. (1923). *Rational Principles of Pianoforte Playing*), останатите прсти се статични во притиснатите дирки на својата позиција. Можностите кои произлегуваат при вежбањето на овој пример се многубројни и опфаќаат:

1. ритмички елементи (комбинирање различни нотни вредности и употреба на акцетни со цел да се постигне изедначеност при свирењето на сите прсти);
2. хармонски елементи (промена на хармонии на одредената позиција како што се дурски, молски, намален и зголемен акорд)
3. тонални елементи (извежбување на одредената позиција во повеќе тоналитети, со што се добива претстава за поинаква релефна постава на распоредот на прстите и раката)
4. комбинација на сите овие елементи меѓусебно.

Во продолжение, истите овие вежби се реализираат со 4 и 2, 3 и 1 прст од левата рака, како и со соодветните прсти во десната рака. Постигнувањето на целта во вакви ситуации е кога изведувачот ќе биде сигурен дека сигналот (наредбата) кој се испраќа од мозокот, го активира само оној прст за кого истиот е наменет, односно придвижувањето на одреден прст не треба да има влијание врз состојбата останатите прсти. Откако изведувачот ќе биде сигурен во целосната контрола врз прстите. Останува истата вежба да се повторува постепено во побрзо темпо, се додека не се постигне брзината на изведување на композицијата.

Користена литература:

Cortot, A. (1923). *Rational Principles of Pianoforte Playing*. Paris: Edition Salabert
Керамичиева, Р. (2002). *Психологија во образованието и воспитанието*. Скопје: Просветно дело

