

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

Свадбениот 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

КОРЕОГРАФСКОТО ТВОРЕШТВО НА ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ ВО АНСАМБЛОТ ТАНЕЦ

Формирањето на Државниот ансамбл за народни игри и песни Танец е во повоениот период, кога се појавува засилена потреба од национално чувство и идентитет. Во овој повоен период, на поголем дел тогашни млади талентирани музички дејци, им се јавува и потребата за уметничко творештво во *Ансамблот за народни игри и песни на Македонија, ТАНЕЦ*.

Формирањето на *Танец* е во 1949 година за прв Директор бил назначен Емануел Мане Чучков, кој бил и најголемиот креатор на идејната и културна политика на оваа институција. Во неговото директорување тој ги создал и прибрал првите играорни групи од цела Македонија. Но многу битен факт е и репертоарската програма која била цврсто поставена врз база на традиционални вредности. По неговото заминување се променуваат и уште неколку имиња за директори но несомнено е многу значајно директорувањето на композиторот Трајко Прокопиев. Ова име, посебно е значајно за македонската музичка култура, но во стручната литература малку е пишувано за неговиот творечки опус во ансамблот Танец а поготово неговото творештво како кореограф.

Трајко Прокопиев е роден во Куманово, 1909 година, тој ја завршува Музичката школа во Белград а специјализира хорско диригирање во Прага.¹ Заедно со неговите блиски колеги ги формира најзначајните институции во земјата, како Македонската Опера и Балет и Македонската Филхармонија. Во овие институции, во различни временски периоди бил назначен за директор и диригент.

Трајко Прокопиев за Директор на Државниот *Ансамбл за народни игри и песни на Македонија ТАНЕЦ* е назначен во 1957 година на оваа функција останува до 1962 година.

Посебно е важно да се истакне работата на Ансамблот од неговото формирање до 1957 година. Во овој период репертоарската застапеност на Ансамблот била на традициска основа, поточно игрите, песните и инструментите биле необработувани, поточно традиционални.

Со доаѓањето на местото Директор, Трајко Прокопиев поставува еден нов правец во Ансамблот, поточно се применуваат фабричните

¹) <http://www.sokom.mk>



инструменти, за ората се прават посебни аранжмани а играчката конструкција добива нова форма и облик.

Покасно, еден, од исто така истакнатите директори на Танец, Тома Леов ќе напише: *На Танец му е потребно специфично сценско оформување*, (Танец - 1979) што подразбирало кореографско поставување на традиционалните ора. Поттикнати од потребата за создавање уметнички дела, создадени се и првите кореографски решенија во ансамблот Танец.

Првата музичка обработка на авторот Прокопиев е кореографијата *Седенка* 1958 год., потоа *Драчевка* 1959 год. и *Калајциско* 1965 год. а особено важна станува кореографијата *Невестинско* 1960 година, каде што Прокопиев се појавува и како автор на кореографската постановка.

Трајко Прокопиев станува реформатор и ја поставува основата на која и денес многу автори базата ја земаат токму од овие кореографски решенија.

Преддасе истакнат фактите за кореографското решение *Невестинско*, би сакале да дадеме опис на идејните решенија за кореографските дела во опусот на Трајко Прокопиев. Соработката во периодот на творештвото на Прокопиев во ансамблот Танец во главно се движела со тогашните млади играорци и надежни кореографски имиња и тоа: Гиле Василев и Атанас Коларовски. Оваа соработка условила создавање на неколку кореографски постановки кои и денес се сеуште на репертоарот на Ансамблот Танец.

Музичката база за кореографската постановка *Седенка* била од Кумановскиот предел се до Делчевскиот регион, што значи еден поголем простор од Источна Македонија. Кореографијата *Калајциско* била превземена од централните делови од Македонија, поточно од пределот Азот – Велешко. Кореографското решение *Драчевка*, музичката и играорната база била од пределот на Скопска Блатија. Многу битен е фактот за овие кореографски дела, дека до нивното обработување како музички така и орски на репертоарот на Танец биле во нивната традиционална варијанта, но според новите услови на концертирање и појавата на се поголем притисок на внесување на нови елементи и отфрлање на традиционалните вредности и овие играорни примери биле ставени во рамките на стилизираната форма на изразување.

Реформите кои се случувале во Ансамблот Танец и тоа во касните педесетти години како и во раните шеесетти години од XX век овозможиле видни промени во репертоарската програма. Главно промените се движеле кон веќе поставените традиционални ора а промената одела во правец на

задржување на културната појава но во нова форма и нов визуелен пристап. Ваква промена е направена и на ороото *Чамче* кое потекнувало од пределот Железник, поточно од мијачкото село Смилево. Ова оро во Ансамблот Танец во неговото формирање го поставила играорка од првата генерација на уметници, Рада Тасева. (Dinin-Dimovski-Visinski 1973: 10)

Трајко Прокопиев за кореографијата Невестинско како главна базична поткрепа го зима ороото *Чамче*, ставајќи во фон музичка база од песната *Прстен ми падна Нешо*. (Дунин – Вишински 1995: 55-56)

Идејното решение на кореографијата Невестинско е богатиот свадбен опус на македонскиот народ, поточно грациозноста на македонската жена изразена преку сценско кореографска активност.

Богатиот свадбен церемонијал кој во минатото бил проследен со голем број обредни содржини, во кореографското решение, редоследно поставени се во форма на иницијација. Оваа форма може да се проследи како една индивидуа го менува социјалниот статус од девојка во омажена жена. Токму овие сегменти авторот Прокопиев ги одбрал во кореографијата Невестинско. Преку одредена симболика прикажан е преминот од еден во друг социјален статус. Авторката, Јанковиќ во однос на свадбениот церемонијал нведува дека, тоа е: *форма на голем број, ритуали со магискодрамски елементи*. (Јанковиќ 1940: 92) Овој церемонијал кај гледачите остава еден огромен впечаток, само поради фактот дека битовите драмски елементи можат да се проследат на сцената а при тоа го нагласуваат националното чувство на припадност.

Изборот на темата била обредите на Мијациите, поточно свадбениот циклус. Визуелниот ефект била невестинската носија на жените од пределот Мијаци, Дебарско, но исто така за збогатување на сценскиот ефект биле поставени и невестински носии од пределот на Дебарско Поле. Во првите години на изведбата се до деведесеттите години од XX век во употреба била и носија од селото Смилево. Ваков пример може да се проследи во монографските изданија од Ансамблот Танец. (Танец – 1979: 3) токму во изведба на играорката Рада Тасева. Главен визуелен момент во кореографијата е солистичка фигура која е во улога на невеста, покрај невестата поставени се уште неколку улоги кои ги симболизираат *посестримите*, односно придружнички кои и помагаат на невестата при обредните церемонии.

Почетниот дел на кореографската постановка е отворен полукруг во кој се поставени играорките, во позадина е поставена невестата со двете



придружнички. Мажите поставени се во отворен полукруг, во мизансцен. Во овој момент во статична позиција се изведува песната *Аје ој Вардаре*. Според информатори кои биле современици од тој период се сеќаваат дека песната била додадена подоцна, како најава за кореографското дело.

Следниот сегмент е иницијациониот обред прикажан преку песната *Девојко мори девојко*, а тоа е момент на одвојување на невестата од блиските роднини и приклучување на новата фамилија. Во истиот тој момент невестата симболично се дарува со подароци кои ги принесуваат дел од женскиот ансамбл.

Еден од посуштинските факти за играорните стапки е изведбата на песната *Прстен ми падна Нешо*, во изведба на машкиот вокален состав. Оваа песна се изведува додека жените го играат побрзиот дел од невестинскиот танец.

Во следната сцена невестата станува маргинализирана, поточно ја напушта сцената а дел од девојките во мијачки невестински носии го изведуваат невестинското оро, во бавно темпо со длабоки баланси. Основата на играорниот образец во овој момент е тричекор со префрлање на тежината од десна на лева нога, поточно задржана е формата на играорен образец А+А+Б. Моментот на играње во овој дел е бавно играње со длабоки баланси кое еволуирало во многу бавно играње, кое не било пракса во неговото поставување.² Во моментот на изведба на бавниот дел од невестинското, другиот дел од жените облечени во носии од Дебарско Поле поставени се во мизансцен во дијагонала од 6,7,8 точка.

Кореографското дело на Прокопиев во следниот дел продолжува со масовна игра во која централно место завзема невестата. Според македонските форми и облици на ората, мора да се нагласи дека авторот Прокопиев се задржал на основата на македонската форма и облик. Покрај отворениот круг многу умешно и со осет на естетика и префинетост се вметнати и облиците на два танца, или танец до танец, паровидна женска игра во два танца и леси.

Посебно е битен фактот дека ова кореографско решение од неговото поставување до денес е на репертоарот на Ансамблот Танец и со него се започнуваат поголемите свечени целовечерни концерти на оваа културна институција.

Во периодот од педесетина години, колку што е на репертоарот на Ансамблот Танец, кореографијата Невестинско, е изведувана во повеќе

²) Информатор Рада Вишинова, играорка од првата генерација на Танец.

Културно уметнички друштва, како во нашата држава така и во ансамбли во дијаспората. Исто така во овој период извесен број автори ја обработувале музичката база, оставајќи пишани релевантни извори за темата Невестинско. (Dinin-Dimovski-Visinski 1973; Дунин-Вишински 1995; Димовски 1977; Димчевски 1983)

Користена литература

Димоски Михаило, (1977) *Македонски народни ора: од репертоарот на ансамлот за народни песни и игри ``ТАНЕЦ``* - Скопје, Наша книга, Институт за фолклор, (орска народна традиција кн. 2)

Иванчиќ, Д. Елзи, Вишински Станимир, (1995) *Ората во Македонија*, сценски дел Танец, Скопје.

Dinin Elsie, Dimovski Mihailo, Visinski Stanimir, (1973) *Makedonski narodni plesovi* (Macedonian folk dances), Prosvjetni sabor Hrvatske, Muzicka biblioteka, Zagreb.

Јанковиќ Љубица, Даница, (1937) *Свадбарске игре у вези са свадбеним обичајима у нашем народу*, Прилози проучавању народне поезије, IV, св. 2, Београд.

Јанковиќ Даница, (1940) *Драмски елементи у нашим народним орским играма*, Гласник етнографског музеја у Београду ,XV, Београд.

Танец 1949- 1979, (1979) *Ансамбл за народни песни и игри*, Скопје (монографија).

<http://www.sokom.mk>

