

ЛИНК
списание за аудиовизуелни уметности

ЛИНК, год. III, бр. 3, стр. 119
2021, Скопје

ПОЛИФОНИЈАТА ВО ТВОРЕШТВОТО НА ДИМЧЕ НИКОЛЕСКИ СОЗДАДЕНО ВО ПЕРИОДОТ 1960 – 1980 ГОДИНА

д-р Тихомир Јовиќ

УДК 929:78.071.1Николески, Д.

Апстракт: Димче Николески (с. Косел, Охридско, 13.1.1943 – 2.4.1998, Скопје) е еден од генерацијата македонски композитори чие делување главно се одвива во седумдесеттите и осумдесеттите години од XX век. Иако живееше релативно кратко (55 години), творечкиот пат на Димче Николески е мошне интензивен и креативен, што се огледува не само во сферата на неговото музичко творештво, туку и во сферите на музичката публицистика и општественото делување, воопшто.

Музичкото творештво на Димче Николески е насочено првенствено кон жанровите на камерната музика. Во периодот 1960 – 1980 година неговиот опус брои 36 жанровски разновидни дела.

Целта на овој труд е да го образложи пристапот на авторот кон полифониот слог како принцип на организација на музичката материја. Конкретно, истражувањето ќе биде насочено кон утврдување на видот, начинот и обемот на употреба на полифонијата во творештвото на Димче Николески создадено во наведениот дваесетгодишен временски период. За оваа цел беше формиран корпус од достапните дела (партитури и снимки) од опусот на авторот.

Клучни зборови: Димче, Николески, полифонија, полифони форми

Abstract: Dimche Nikoleski (village of Kosel, Ohrid region, January 13, 1943 - April 2, 1998, Skopje) is one of the generations of Macedonian composers whose division mainly takes place in the seventies and eighties of the twentieth century. Although he lived relatively short (55 years), Dimche Nikoleski's creative path is very intense and creative, which is reflected not only in the sphere of his musical creation, but also in the spheres of music journalism and social action in general.

Dimche Nikoleski's musical work is primarily focused on chamber music. In the period 1960-1980, his work included 36 genre-diverse works.

The aim of this paper is to explain the approach of the author to the polyphonic syllable as a principle of organization of musical material. In particular, the research

will be aimed at determining the type, manner and scope of use of polyphony in the work of Dimche Nikoleski created in the above twenty-year period. For this purpose a corpus was formed from the available works (scores and recordings) by the author.

Keywords: Dimche, Nikoleski, polyphony, polyphoniforms

Творештвото на Димче Николески (композитор, музички публицист и критичар) е насочено првенствено кон камерната музика. Во неговите дела се забележуваат „ ... неколку нишки водилки: (1) фолклорот како неисцрпен врукот на творечки инспирации за секој современ композитор; (2) лириката - како една од доминантните емотивни карактеристики што ги понижуваат неговите дела и (3) умереното користење на современите изразни средства и неповедувањето по, во тоа време заводливата сила на модерните и авангардни струења“ (Коловски 2013: 134). Во периодот 1960 - 1980 година опусот на Николески брои 36 жанровски разновидни дела, од кои најголем број (8) се создадени 1968 година.

Табела бр. 1: Дистрибуција на делата според годината на создавање во периодот 1960 – 1980 година

Година	Дела
1964	4
1965	4
1966	3
1968	8
1969	1
1970	2
1971	2
1972	1
1973	2
1974	4
1975	2
1976	1
1979	1
1980	1
Вкупно	36

Од вкупниот број создадени дела, достапни за истражувањето беа 11 дела, а во 8 од нив се јавува полифон слог како принцип на организација на музичката материја.

Табела бр. 2: Дистрибуција на достапните дела (број на ставови и снимки) во кои се јавува полифонија

Дела	Број	Број на ставови	Снимки
Рапсодија за мешан хор (1964)	1	1	Да
Два става за виолина и пијано (1965)	1	2	/
Соната за виолина, виолончело и пијано (1968)	1	4	Да
Варијации за флејта, виолина, виола, виолончело и пијано (1968)	1	7	/
Гудачки квартет (1970)	1	3	Да
Веј се за женски хор и солисти (1974)	1	1	/
Три подсмешливки за мешан хор (1974)	1	1	Да
Увертира за симфониски оркестар (1975)	1	1	/
Вкупно	8	20	4

Од достапните дела во кои се јавува полифонија, 4 дела претставуваат циклични форми со 16 ставови како вкупен број, а 4 дела се компонирани во 1 став. Ставовите во кои се јавува полифонија, како и делата во 1 став, формираат истражувачки корпус од 20 единици во кои е употребена полифонија.

Табела бр. 3: Дистрибуција на истражувачките единици според видот на полифонија

виолина и пијано. Делови од двата става се работени по принципот на т.н. разнофункционална (неимитациска) полифонија².

Пример бр. 2: Два става - I став (25 - 32 такт)

The image shows a musical score for a sonata for violin, viola, and piano. It consists of two systems of music. The first system is for measures 25-32. The top staff is for the violin, the middle for the viola, and the bottom for the piano. Dynamics include piano (p) and pianissimo (pp). The second system includes lyrics: 'poco e poco cresc...' and 'cresc...'. The score is in 3/4 time.

Соната за виолина, виолончело и пијано од 1968 година претставува циклично камерно дело работено во 4 става.³

1. I став - темпо *Grave (Allegro)*, такт 3/4 (променлив), времетраење: сса. 7'.
2. II став - темпо *Adagio*, такт 3/4 (променлив), времетраење: сса. 6'.
3. III став - темпо *Allegretto*, такт 7/8, времетраење: сса. 3'.
4. IV став - темпо *Allegro giusto* ($\text{♩} = 132$), такт 2/4, времетраење: сса. 6'.

Во композицијата се забележува обемна примена на полифонија, генерално од комбиниран вид (имитациска и неимитациска полифонија). Имено, во рамките од првиот и вториот став е застапена токму комбинирана полифонија.

² I став - темпо *Andante*, такт 4/4.

II став - темпо *Allegro*, такт 3/8.

Година на печатење: ДКМ, 1969.

³ Времетраење: сса. 22'. Година на печатење: ДКМ, 1970.

Пример бр. 3: Соната - I став (канонска имитација во инверзија,
виолина - виолончело, 43 - 48 такт)

The image displays two systems of musical notation. Each system consists of two staves: a treble clef staff (Violin) and a bass clef staff (Cello). The first system begins with a dynamic marking of *f* (forte) in the violin staff. The music features a melodic line in the violin and a corresponding inverted line in the cello, illustrating the concept of inversion. The second system continues this dialogue, with a measure number '45' marked in the cello staff. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

Инверзна работа со мотив од тематскиот материјал (виолина и виолончело) се јавува и во првиот дел од третиот став.

Полифоната техника е најзастапена во четвртиот став од сонатата. И тука авторот применува комбиниран вид полифонија, со акцент на разновидни имитациски постапки при разработката на тематските материјали.

Пример бр. 4: Соната - IV став (147 - 161 такт)

The image shows three systems of musical notation. The first system has a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a tempo marking of *piu meno mosso* above the staff. Measure numbers '150' and '155' are indicated. The notation shows complex polyphonic textures with multiple voices in both the violin and cello parts, including slurs and dynamic markings. The second system continues the polyphonic development, and the third system shows further melodic and harmonic interaction between the instruments.

Истата година (1968) Николески ја пишува композицијата Варијации за флејта, виолина, виола, виолончело и пијано⁴. Станува збор за тема со 6 одделни варијации (ставови) и двојна fuga која ја заокружува формата.

Пример бр. 5: Варијации - тема

4 Година на печатење: ЗКМ, 1984.

„Одделните ставови меѓусебно контрастираат низ сукцесивна полифона и хомофона обработка, со солистички третман во едниот - и рамноправно музицирање во следниот став итн.“ (Ортаков 1982: 131). Всушност, не можеме во потполност да се согласиме со оваа констатација на Ортаков. Факт е дека во поединечни ставови се јавуваат фрагменти на хармонски слог („хомофона обработка“) како контраст на полифониот слог, како и истовремено звучење на хармонски и полифон слог (пијано - останат изведувачки состав), но факт е и дека ниту еден од шесте става не е ниту целосно, ниту пак изразито хомофоно конципиран. Доминантен принцип на организација на музичката материја во варијациите (ставовите) е полифон слог, конкретно полифонија од

комбиниран вид, со преовладување на еднаквофункционалната полифонија.

Фугата, како и целата композиција, донесува разновидни контрапунктски постапки (инверзија, диминуција, стрето имитација и сл.) кои се забележуваат уште во првиот дел од формата каде што се јавуваат две експозиции, посебно за секоја тема.

При разработката на темите во развојниот дел од фугата се јавуваат разновидни посложени полифони техники. Како карактеристичен момент ќе го издвоиме меѓусебното контрапунктирање на двете теми (од 43. такт): тема 2 (флејта и виолончело - стрето имитација во инверзија) + тема 1 (пијано, длабок регистар - во основен вид + виолина и виола - истовремено излагање во основен вид и во диминуција). Сето ова резултира со специфичен звучен ефект.

„Фугата содржи извесна монументалност по примерот на старите оргулски дела. Тематскиот материјал е конципиран во единаесеттонски систем. Неговото експонирање во одделните ставови добива секогаш поинаков карактер: лирски, саркастичен, драмски, скерцозен итн.“ (Ортаков 1982: 131 - 2).

Гудачкиот квартет (1970) е работен во три става конструирани според принципите на неокласичниот стил.

1. I став - сонатна форма, темпо *Allegro*, такт 2/4, времетраење: сса. 4' 30".
2. II став - дводелна форма, темпо *Andante*, такт 6/8, времетраење: сса. 6'.
3. III став - рондо со три теми, темпо *Allegro*, такт 2/4, времетраење: сса. 6'.⁵

Полифониот слог е доминантен принцип на организација на музичката материја во ова дело. Гледано во целина, во сите ставови е применета комбинирана полифонија, со акцент на еднаквофункционалната (имитациска) полифонија, а забележителна е и примената на разновидни полифони постапки: стрета, инверзија итн. Во контекст на ова, тука ќе издвоиме пример од третиот став од гудачкиот квартет, во кој полифонијата е најзастапена и најизразена. Меѓу другото, најмаркантен пример за полифон слог од рондото

5 Времетраење: сса. 16' 30". Година на печатење: ДКМ, 1972.

претставува широко развиеното фугато изведено од третата тема.

Пример бр. 6: Гудачки квартет - III став, трета тема (фугато), 151 - 178 такт

Meno Mosso

Хорските творби Веј се за женски хор и солисти и Три подсмешливки за мешан хор датираат од 1974 година.⁶ Во двете композиции доминира хармонскиот слог, но во одредени сегменти од формите се забележува и полифона разработка.

Во средениот дел од композицијата Веј се се јавува комбинирана полифонија.

Пример бр. 7: Веј се - среден дел, комбинирана полифонија (21 - 26 такт)

⁶ Веј се: автор на текст - непознат, темпо Allegro, такт 2/4. Година на печатење: ДКМ, 1976. Три подсмешливки: текст - народен, темпо Allegro, такт 2/4; Allegretto, 7/8; Andante, 2/4. Времетраење: сса. 4'. Година на печатење: ЗКМ, 1983.

6 Веј се: автор на текст - непознат, темпо Allegro, такт 2/4. Година на печатење: ДКМ, 1976. Три подсмешливки: текст - народен, темпо Allegro, такт 2/4; Allegretto, 7/8; Andante, 2/4. Времетраење: сса. 4'. Година на печатење: ЗКМ, 1983.

Soprano 1: зо-ра ка-ко сончев лач што
 Soprano 2: зо-ра ка-ко сончевлачито бле-шти
 Alto: ка-ко сон-чев лач што бле-шти ка-ко сјај што
 Bass: ти-хо не-к се ве-

Soprano 2: блешти ка-ко сјајштоири кри-ла пре-
 Alto: ка-ко сјај што ши-ри кри-ла веј-се
 Soprano 2: ши-ри кри-ла веј се веј се веј се сил-но
 Bass: е ве-е пре-ку

Композицијата Три подсмешливки претставува рондо со скерцозен карактер, создадено врз основа на три хумористични народни песни од кои првата се јавува како спој помеѓу целините. Имитациска техника е применета во втората песна од творбата.

Пример бр. 8: Три подсмешливки (40 - 47 такт)

Adagio Allegretto

ЈАС СЕ СРПСКО
БРЕ ТИ РЕ-ЧИ-НИ
КОЈ Е КРИВ.

ПО-ПУ ЕД-НА МЕ-НЕ ДВЕ
ПО-ПУ ЕД-НА

ПОП СЕ СР-ДН А ЈАС НЕ ПОП ПОП СЕ
МЕ-НЕ ДВЕ ПОП СЕ СР-ДН ПОП ПОП СИ ЗЕ-ДЕ
ПО-ПУ ЕД-НА МЕ-НЕ ДВЕ ПОП СЕ
ПО-ПУ ЕД-НА МЕ-НЕ ДВЕ ПОП СЕ СР-ДН ПОП СИ ЗЕ-ДЕ

Во 1975 година Николески ја пишува композицијата Увертира за симфониски оркестар.⁷ „Определувајќи се во ова дело за една послободно сфатена класична форма, композиторот во нејзиното изградување користи тонски материјал организиран во звучни блокови, како за првата музичка мисла, така и за втората - добиена со инверзиона постапка врз претходниот тек на делото“ (Ортаков 1982: 176 - 7). Во рамките на симфонискиот став се јавуваат полифоно работени фрагменти, од кои најизразен е делот кој е работен по принципот на канонска имитација.

Пример бр. 9 : Увертира (164 - 177 такт)

7 Почетно темпо и вид на такт: Adagio (. = 46 - 52), такт 3/8. Година на печатење: ЗКМ, 1982. Прва изведба: фестивал Струшка музичка есен, 1976 година.

Факт е дека во достапното творештвото на Димче Николески од разгледуваниот период полифониот слог како принцип на организација на музичката материја зазема значајна улога во обликувањето на делата. Застапени се сите видови и начини на користење на полифонијата и тоа: како слободни контрапункти, како имитации, како комбинирана полифонија, разновидни полифони постапки и техники, но и како полифони форми – една полифони форма (*фуга*) како став од циклична форма. Резултатите од истражувањето индицираат на обемна примена на полифонија во целокупниот опус на Димче Николески создаден во периодот 1960 – 1980 година што претставува поттик за понатамошни истражувања во таа насока.

Користена литература

1. Бершадская, Татьяна Сергеевна. 1978. Лекции по гармонии. Ленинград: Музыка
2. Бужаровски, Димитрије. 1996. Увод во анализата на музичкото дело. Скопје: ФМУ
3. Коловски, Марко. 2013. *47 македонски композитори*. Скопје: СОКОМ
4. Ортаков, Драгослав. 1982. Музичката уметност во Македонија. Скопје: Македонска ревија