

ЗАСТАПЕНОСТА НА НАРОДНИТЕ МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТИ И ИНСТРУМЕНТАЛНАТА ТРАДИЦИЈА ВО СТРУМИЧКО

Сашо Митев

НУ Ансамбл за народни игри и песни „Танец“ - Скопје

Датум на прием: 18.09.2021 г.

Апстракт: Во фокусот на овој труд ќе бидат опфатени и проучени сите народни музички инструменти што се среќаваат и се присутни во традиционалната музичка практика на Струмичкиот Регион, како и народната инструментална музика, која зазема значајно место во духовната култура. Во анализата на основните социогеографски, историски и етнички карактеристики на Струмичкиот Регион се расветлуваат голем број прашања поврзани со создавањето на определена свест и со општествените состојби на населението што живее таму. Неодминливо е да се споменат некои состојби поврзани со условите на заедничкото живеење, како што се: географската местоположба, занимањето, начинот на комуникација на населението и сл. Сите надворешни струења и влијанија, во голема мера допринеле за збогатување на тамошното население, како на материјален, така и на културен план. Од друга страна, може да се каже дека овие фактори, на директен начин, во голема мера го проширувале и го збогатувале целокупниот музички фолклор, кој бил негуван и одржуван со векови на поднебјето на овој регион.

Благодарение на задржаниот континуитет на многу генерации во изминатите векови, народните музички инструменти и инструменталната музика, со својот автономен естетски изглед, побудува интерес не само кај научниците, музиколозите, етномузиколозите, туку и кај современите модерни музичари (инструменталисти).

Клучни зборови: музички инструменти, дудуче, гајда, кавал, двојанка, инструменталната музика, Струмичко.

Во географски поглед, Струмичкиот Регион претставува една географска целина, сместена во југоисточниот дел на Македонија. На југ се шири и се граничи со планината Беласица и со Валандовско-дојранскиот Регион. На северната страна граничи со: планината Огражден, Берово и Малешевските Планини, а кон источната страна се стеснуваат овие две планини (Огражден и Беласица) и по текот на реката Струмица се протега сè до границата кон Република Бугарија и кон градот Петрич. Од западната страна се протегаат планините Плауш

и Еленица. Поголемиот дел од релјефот е планински, а рамничарскиот дел е лоциран во средината на пределот со богатото Струмичко Поле (Константинов 1992: 148).

Регионот претставува еден голем крстопат на трговски и на воено-стратегиски патишта, патишта што водат: на југ кон Солун, на север кон Малеш и Пијанец, на северозапад кон Радовишко Поле, Штип и Скопје и на Исток кон Петрич, Серез и Тракија (Митева 1989: 13).

Со оглед на поголемото територијално пространство, со свои посебни карактеристики и особености, Струмичкиот Регион може да се подели во рамките на три одделни географски природни подрачја, а тоа се: **пополско, подгорско и к’рско подрачје**.

1. Пополското подрачје ги зафаќа сите населени места, коишто се протегаат во долината на Струмичко Поле и по текот на реките: Струмица, Турија, Водочница и Тркања. Во ова подрачје спаѓаат најголем дел од селата сместени во Струмичката Котлина, а тоа се селата: Сушево, Седларци, Градашорци, Ангелци, Василево, Добрејци, Пиперево, Просениково, Сарај, Петралинци, Старо Балдовци, Дабиле, Робово, Муртино, Босилово, Еднокуќево, Турново, Секирник, Зубово...

2. Во подгорското подрачје припаѓаат сите села сместени во подножјето на високата остра планина Беласица, тоа се селата: Банско, Борисово, Габрово, Колешино, Дражево, Смоларе, Мокриево, Мокрино и Старо Коњарево.

3. К’рското подрачје ги опфаќа сите села, коишто се протегаат по должината на планината Огражден, а тоа се селата: Висока Маала, Чанаклија, Хамзалија, Дрвош, Иловица, Штука, Сушица и Ново Село.

Посебно подрачје од овие три групи претставуваат некои населени места, сместени во планинските масиви на Беласица, а тоа се селата: Костурино, Белотино, Попчево, Раброво и Три Води, кои се наоѓаат на југоисточната страна.

На север, кон беровската страна, во подножјето на планината Огражден по должината на границата со Бугарија, се наоѓаат селата: Барбарово, Бајково, Стиник и Бадиле, кои веќе целосно се иселени. Бадиле¹ е единственото село во кое сè уште живеат Ѓорѓиев Алекса и неговиот син Ѓорѓиев Благој, свирачи на гајда и на дудуче. Големата миграција село – град, околу 70-тите години придонела за масовно иселување на населението од овие села, кои главно се населувале во

¹ Селото се наоѓа на 6 км северно од главниот магистрален пат кон Петрич и до него се оди пешки.

пониските населени места, а најмногу се населени во селата: Ново Коњарево, Самоилово, Ново Село, Дражево, Сушица и Зубово, кои административно ѝ припаѓаат на денешната општина Ново Село, втора по големина населба по градот Струмица. Поради одличната географска местоположба во текот на многу векови, Струмица била, а и сега претставува, важно економско и административно седиште, па така, од тие причини, успевала на еден побрз начин да ја збогатува својата вокална и инструментална традиција.

Староседелците во Струмичкиот Регион уште се нарекуваат „тукашни“ или „ерлии“, додека Македонците католици, или како што во Струмица е познато, ги нарекуваат „бежанци“,² протерани со првиот бран бегалци во 1912 година од Егејска Македонија, поточно од Кукушката Област (Вражиновски 1986: 53–57). Тие претежно се населувале во струмичките села: Нова Маала, Сушево, Борисово, Габрово, Свидовица, Иловица, Сарај, Гечарлија, Старо Балдовци, Секирник, Сушица и Радово, како и во градот Струмица.

Друга поголема етничка група, која се доселила во Струмичкиот Регион се „Шопите“, кои се доселени од соседната беровска околина, а има помалку доселеници од Делчевско и од Паланечко. Исто така, и населението од повисоките огражденски села: Бадиле, Бајково, Барбарово и Стиник, кои се преселиле во пониските пополски села, жителите, односно, староседелците ги нарекуваат Шопи.

Како во сите останати населени места во Македонија, така и во Струмичкиот Регион има Роми или како што тука ги нарекуваат „Гупци“, кои претежно живеат во градот и околните села. Во Струмичко се појавува еден помал процент на турско население „јуруци“, но овде се населени во јужните села или поточно, последните струмички села, кои гравитираат кон валандовскиот крај, а тоа се селата: Орманли, Мемешли и Дорломбос.

Струмица, главно претставува главен земјоделски центар во Македонија. Таа има прехранбена индустрија, текстилни фабрики, но со самото тоа што најголемиот дел од Струмичкиот Регион го зафаќа рамно поле, застапеноста на топлата и влажната клима условува, во најголема мера, да се развива земјоделието и овоштарството. Најголемиот дел од населението се занимава со раноградинарски култури. По ридско-планинските предели сè уште, во голема мера, е

² Бежанци или бегалци, луѓе коишто се прогонувани или пребегале.

застапено сточарството и говедарството.³ Исто така, голем дел од населението во приградските населби негува и разни занаетчиски гранки. Денес, градот Струмица и поголемите села, коишто, со последната децентрализација, се преименети во општини (Босилово, Василево и Ново Село), претставуваат модерни населени места за живеење, места каде што во голема мера е застапено модерното живеење.

Интересот, кој го побудуваат традиционалните музички инструменти во истражувањата на фолклористите е многустрано, бидејќи тие, во себе, ги кријат податоците од самобитните појави на истражувањата за културната историја на еден народ, во кои се изразени различните влијанија со блиски и далечни народи. Тоа придонесува традиционалните музички инструменти да не се набљудуваат само како статични акустички капацитети, наменети единствено за произведување звуци, туку и како процес на акустичко-технички истражувања, чишто влијанија се сврзани со развојот на народната музика, со естетските специфики на инструменталните мелодии, како и со односот кон мелодиите во истражувањата на различни етнографски целини (Тодоров 1973: 9).

Разгледувајќи ја опфатената литература што ја сретнавме во врска со Струмичкиот Регион, се доаѓа до една констатација дека се работи за еден поголем регион, кој успеал, уште од далечно минато, да го привлече вниманието на голем број домашни и странски патописци, историчари и хроничари, вклучувајќи ги и сите оние истражувачи, кои, на некој начин, во своите пишувани текстови го зафатиле музичкиот фолклор. Така, Јован Ердџановиќ, во книгата „Основи на етнологијата“, пишува дека уште пред нашата ера населението што живеело од источната страна на реката Вардар се нарекувало „Трачани“. Пред сè, се однесувало за борбен народ, кој пеел борбени песни, а повеќе пати луѓето свиреле со рогови и цитри, играле борбени игри скокајќи во круг со мечеви (Ердџановиќ 1932: 157–162).

За развиеноста на музичките инструменти и за инструменталната традиција на овие простори е интересен и податокот забележан од византискиот историчар Теофилакт Симоката. Во неговата „Хроника“, тој зборува дека овдешното население имало голема љубов кон музиката, но и тоа дека било народ, којшто воопшто не сакал да војуваат. Тоа може да се согледа во кажувањето на Пакчан-Којанов, кој

³ Тоа е претежно во *к'рскиите* и *јодџорискиите* села, каде што самите предели одговараат за развивање на тие стопански гранки.

вели: „Кога Маврикиј ги покорил Аварите во Тракија, царските придружници заробиле тројца мажи од словенско племе, од кои ниту еден немал оружје, а единствено носеле цитри. На сослушувањето изјавиле дека тие негуваат свирење на *циџира*, а дека со оружје не умееле да ракуваат“ (Пакчан-Којанов 1956). Сите хроники упатуваат на фактот дека во овој регион, од дамнешни времиња, била застапена вокално-инструменталната традиција.

Собирачко-истражувачката дејност на овој регион датира уште од педесеттите години од минатиот век од страна на истражувачите на Институтот за фолклор, „Марко Цепенков“ – Скопје, односно уште од првите години од неговото основање во 1950 година. Најопфатните истражувања и проучувања на музичкиот фолклор се случиле во 70-тите години на XX век. Се истражувала орската, вокалната и инструменталната традиција од етномузиколошки аспект.

Во 1981 година се започнува со реализација на посебно изработен 5-годишен проект – „Истражување на современата состојба на народното творештво во радовишко-струмичкиот регион“, во кој се вклучуваат 17 истражувачи од разни профили. Во текот на 1983 и на 1984 година се направени подробни истражувања на фолклорот во Струмица и во 30 околни села.⁴ Во архивот на спомнатиот институт до 1984 година се депонирани и се архивирани 140 магнетофонски ленти од Струмичко. Како резултат на истражувањата произлегуваат бројни трудови на еминентни истражувачи етнологи, фолклористи, етномузиколози, објавени во Зборникот (1986: 7–136) произлезен од XXXI конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија, Радовиш 1984. Тие трудови помогнаа околу расветлувањето на определени проблеми поврзани за фолклорот во Струмичкиот Регион. Секако дека најдрагоцени се истражувањата на: Александар Линин (Линин 1986), Ганчо Пајтончиев (Пајтончиев 1973) и Боривоје Цимревски (Цимревски 1996; Цимревски 2000), кои помогнаа околу откривањето на инструментите и инструменталната традиција во Струмичко. Така, Александар Линин во книгите „Македонските орски народни мелодии“ и „Народните музички инструменти во Македонија“ упатува на бројни инструментални орски мелодии, каде што се запишани вкупно 11 инструментални мелодии од

⁴ Снимени се: околу – 490 песни, 140 прикази, 110 преданија, 90 кажувања, 90 анегдоти, 20 легенди, 290 маниња, 1240 кратки жанрови, 220 детски игри, 60 податоци за обичаи, 53 други податоци и 130 инструментални мелодии.

кои: 6 се на зурла, 3 – на шупелка и 2 – на двојанка.⁵ Ганчо Пајтонциев, во книгата „Македонски народни ора“ (1973 година) упатува на 6 инструментални мелодии од Струмичко⁶. Боривоје Цимревски, во книгата „Гајдата во Македонија“ има мелографирано 2 инструментални мелодии на гајда од Струмичко (Цимревски 1996: 440 и 461), додека во книгата „Шупелката во Македонија“ се мелографирани 10 инструментални мелодии на шупелка од Струмичкиот Регион (Цимревски 2000: 166, 167, 169, 170, 171, 299, 307, 309 и 317).

Проучувајќи ги горенаведените етноорганолошки истражувања за традиционалните инструменти од Струмичкиот Регион ќе истакнеме дека речиси сите традиционални музички инструменти што ги сретнавме на теренот, на некој начин, се опфатени во повеќе помали етноорганолошки трудови, а се однесуваат на повеќе изворни музички инструменти. Не постои некоја студија во која се претставени традиционалните музички инструменти и инструменталната музика во која е истакната нивната културно-социолошка и магиско-обредна функција.

Народните музички инструменти и инструменталната музика се значаен дел од музичката култура на еден народ. Тие се сврзани тесно со различните страни на битот, стопанската и општествената дејност, материјалната и духовната култура, како и со историјата на народот. Под поимот *народни музички инструменти*, Цвјетко Рихтман ги вбројува сите оние музички инструменти со кои народот се служи во својата традиционална музичка практика (Rihtman 1964: 203).

Според тоа, предмет на нашево истражување беа сите оние инструменти што се присутни во инструменталната традиција⁷ во

⁵ Видете: Линин 1978.

⁶ Видете: Пајтонциев 1973.

⁷ Во научната литература зборот *традиција* доаѓа од латинскиот јазик – *traditio* = *пренесување*, кој подразбира процес на пренесување, односно низа алки, кои го поврзуваат минатото и сегашноста, но и она што „*веќе е пренесено*“. *Традицијум*, со други зборови значи културно богатство, кое, некоја заедница го наследила (Обег 2007: 38). Тоа ги опфаќа: нивното значење и улога во средината, каде што настанале, нивниот историски развој во поединечни фази, како и случувањата или влијанијата, кои го условиле тој развоен процес. Поимот музичко-фолклорна традиција има и друго значење, кое произлегува при набљудувањето на културата во синхрониски дел. При овој случај во најдобар степен се јавува не во *временски*, туку во *проспорен* аспект на неговото суштествување (Величковска 2012: 12).

Струмичкиот Регион. Народната терминологија, исто така, е од непроценлива вредност при појаснувањето и разграничувањето на поимите и на термините околу именувањето на музичките инструменти. Спроведените теренски истражувања укажуваат на богатата народна терминологија во овој регион, која го одразува локалниот назив на музичките инструменти, задржувајќи ги притоа своите дијалектни специфики. Така на пример, дудучето се среќава и под називот „свџрче“ или „свирче“. Според информаторот Стојчо Митев (роден 1956 година), двојанката, во некои села, се нарекува „Својанка“⁸ а според информаторот Крсто Грозданов – „двојница“⁹. Кавалот, низ струмичките села, се среќава под името „кафал“, кој претставува типичен израз и за кавалот во сите делови на цела Бугарија (Кауфман 1970). Гајдата, како музички инструмент, која е составена од повеќе делови, од она што го регистриравме на теренските истражувања, може да се каже дека нејзината терминологија е разновидна, но, сепак, е присутно едно јазично-етничко единство. Она што треба да се забележи е дека некои термини се индивидуални, некои се среќаваат во рамките на едно село, а пак други термини се карактеристични за определена околија. Така на пример, „гајдарката“ може да се сретне како „гајдурка“ или „гајденица“. Бучалото се нарекува уште и „брчало“, средниот дел – „средник“ или „среднак“, а првиот дел од бучалото во Струмичко се нарекува „пискарник“ или „пискарник“, а додека *лијалошо* се среќава под називот „липалче“. Дувалото се нарекува уште и како „душник“, „дујало“ или „дуало“. Зурлата, во определени места во Струмичко, се среќава под називот – „зурна“ и тоа претежно кај населението од турска националност. Тапанот и во двата региони се нарекува „тапан“, додека кај „бежанците“ во Струмичко се среќава терминот „т’п’н“.¹⁰ За време на спроведените теренски истражувања, повеќепати се случуваше, информаторите да не знаат прецизно да ги доближат или да ги откријат терминологско-органолошките специфики. Споредувајќи ја народната терминологија на народните музички инструменти во Струмичко со

⁸ Стојчо Митев (свирач на дудуче) во разговор со авторот, на 18.10.2000 во с. Дрвош (личен запис).

⁹ Крсто Грозданов (свирач на двојанка) во разговор со авторот, на 11.08. 2001 во с. Старо Коњарево (личен запис).

¹⁰ Ѓорѓи Данилов-Петров, (1927) во с. Секирник – Струмичко (некогашен играч на русалиските игри) чијашто фамилија е доселена од Кукуш во 1912 година.

истите инструменти од соседните балкански земји се доаѓа до сознанија дека влијанијата се една неминовна појава во испреплетувањето на сличните култури на еден мал простор, како што е Балканот, а сето тоа е присутно и во народната терминологија на традиционалните музички инструменти.

Проучувајќи ги ерголошките специфики на народните музички инструменти и нивната распространетост и застапеност, треба да се истакне дека сите традиционални музички инструменти што ги сретнав при теренските истражувања беа изработени автентично во својата физичко-конститутивна природна форма од страна на самите информатори –инструменталисти. Најголем број свирачи успеав да снимам во *к'рскаџо* подрачје, а сето тоа се должи на самото стратегиско место што е зафатено со ова подрачје, соодветно за одгледување стока и добиток за разлика од другите две подрачја, а со тоа, населението имало подобри услови за музицирање на каков било традиционален музички инструмент.

Како второ, по ред доаѓа подгорското подрачје и на крајот пополското, каде што поретко и потешко можеше да се сретне некој свирач на народни инструменти, бидејќи, овде, населението претежно се занимава со земјоделие, кое бара многу ангажираност околу одгледувањето на земјоделските култури.

Познато е дека дрвото отсекогаш претставувало материјал од кој најлесно може да се изработи не само музички инструмент, туку и многубројни разни алатки, кои, на обичниот човек, му служеле и му користеле во секојдневието од неговиот живот. Секако дека не се изоставувала и изработката на традиционални музички инструменти и од некој потврд материјал, кои се доста потешки за обработка, но, од друга страна, пак, овозможуваат многу подолгогодишно траење на самите инструменти. Како поестетски такви материјали, кои се среќаваат во изработката на инструментите, се: металната цевка, рог од бивол или крава и често, коски од некој вид животни или птици.

Шуџелкаџа всушност е аерофон музички инструмент, изработен од мала цилиндрична цевка, долга од 250 до 300 мм, чија должина од почетокот до крајот е празна или шуплива. Како најзастапен традиционален дувачки инструмент во Струмичко најчесто се изработувала од дрво или од трска. Најчести дрвја, кои сами, според своите природни особености, овозможуваат полесна изработка на шупелката, се: бозел, шимшир, клен, дрен, јасен, глог, црница и габер (Цимревски 2000: 31–34).

Чирков Коце од селото Костурино – Струмичко, имаше изработено две шупелки од коските на еден орел, или како што уште ја нарекуваше птицата – „картал“. Не ретко овој инструмент може да се изработи и од обична трска, на која природно одговара внатрешната шуплина и е иста со шуплината на шупелката (Видете: слика 1)



Слика 1
Шупелка

изработена од Борис Ѓорѓиев од с. Коњарево
(извор за сите фотографии: авторот)

Според Борис Ѓорѓиев, роден 1942 година од селото Старо Коњарево – Струмичко, за да бидат правилно распоредени мелодиските отвори (дупчињата) на шупелката, свирачот треба да ги постави сопствените прсти врз неа според својата природна положба и според тој распоред треба да бидат издупчени шесте мелодиски отвори на шупелката. Притоа, треба да се внимава, точно во средината од инструментот (шупелката) да биде вториот мелодиски отвор, броејќи одозгора надолу, или од страната во којашто се дува. Шупелката има 6 дупчиња (мелодиски отвори), кои служат за свирење на главната, истовремено и основна мелодиска линија. Ретко можат да се сретнат шупелки со седум мелодиски отвори и доколку се сретне таква, најчесто седмиот отвор е на задната страна, на висина на шестиот отвор (дупка) од предната страна.

Гајда – Всушност, речиси сите гајди што ги сретнав во Струмичко не се разликуваат од гајдите застапени во останатите делови од блиските соседни региони. Составена е од четири основни делови и тоа: *кожа, дувало, бучало и џајдарка*¹¹ (слика 2).

¹¹ Боривоје Цимревски во книгата „Гајдата во Македонија“, поделена на 3 главни поднаслови: Инструмент, Инструменталист и Музика, дава една многу јасна и прегледна слика за гајдата во Македонија, претставувајќи ја како инструмент на македонскиот народ од далечното минато, со многу историски податоци за неа; со опширно објаснување за изработката – ергологијата; со



Слика 2

Гајда изработена од Јован Крстев од с. Водоча, Струмичко

Кожата на гајдата најчесто може да биде изработена од овца или од коза. Меѓутоа, според Стефан Спасов, најдобра била кожата од младо јagne со старост од девет до десет месеци, или, како што тој спомна: „*Ја да се роде јагне околу Св. Трифун ѝа да се заколе накај Мишрџден, ѝогај е најдобра кожата да се најраве гајда*“.¹²

За да не мириса кожата и да може да трае подолг период претходно мора да се штави, па потоа да се подготви за изработка на гајдата.

Останатите три делови (*дувалоѝо*, *бучалоѝо* и *гајдаркаѝа*) се приспособуваат на отворите на предните две нозе и вратниот отвор од кожата. Задната страна на кожата најчесто се врзува со обичен јак конец, кој се затегнува со мало дрвце. Обично, на десната предна нога се наставува *дувалоѝо*, додека на левата нога е *бучалоѝо*, а *гајдаркаѝа* е прикачена на вратот од кожата. Како поврзување меѓу овие делови и кожата најчесто се применува и се користи рог од крава, вол или од бик.

односот на гајдациите кон своите инструменти и создавањето и живеењето на гајдарските мелодии и др. (Џимревски 1996).

¹² Стефан Спасов (1931) роден во с. Рич, доселен и живее во Струмица веќе 30 години. Тој, својата гајда, ја купил уште како дете од некој стар гајдација од неговото село, во замена за 3 килограми сирење.

Кавалот ѝ припаѓа на групата аерофони традиционални музички инструменти. При неговата изработка се бара огромно внимание и трпение. Најчесто овој инструмент се изработува од јасеново дрво, а може да се изработи и од зеленика, јавор и дива трска¹³. Според Александар Линин, во Македонија се среќаваат 3 вида кавали: *високи, средни и ниски* (Линин 1986: 71–75). Информаторите (кавалцији) што ги забележав од Ново Село – Струмичко¹⁴, имаа направено своја поделба и ги нарекуваа *џолџми* и *мали кафали*. Важно е да споменеме дека при интерпретацијата на кавалциска инструментална мелодија најчесто се користат пар кавали или поточно, додека првиот кавал ја свира основната мелодија, вториот служи за свирење на лежечкиот тон или бордунскиот тон – „*исо*“. Бордуноот претежно лежи на основниот тон, односно, финалниот тон (TF), но постојат определени места во мелодиската линија, при што негово придвижување може да се појави за секунда надолу и секунда или терца нагоре. Кавалот има вкупно дванаесет дупчиња, од кои четири не се употребуваат додека се свира. Од вкупните осум мелодиски отвори за свирење, седум се на предната страна и една на задната страна. Другите 4 се на долниот крај од кавалот, се нарекуваат *џласници* и служат за боење и за добивање на правиот кавалциски звук (Слика број 3).



Слика 3

Кавал изработен од Ризов Атанас од општина Ново Село, Струмичко

Пред да започнам со анализата на музичките форми на целиот материјал што е собран и мелографиране неопходно да се забележат некои заемни влијанија што се појавуваат кај инструменталната народна музичка практика, а кои произлегуваат од народните песни. Селектираниот материјал, главно, се потпира на две основни групи и тоа на:

¹³ Разликата во изработката на кавал од дрвја и дива трска е во добивањето на тонот. Имено, тонот на дрвениот кавал е потопол и поблагороден во однос на тонот што го произведува кавалот од дивата трска.

¹⁴ Маџиков Симеон (1943) и Ризов Атанас (1942) од Ново Село – Струмичко, снимил: Сашо Митев (10.05.2003).

– *чистио инструментални мелодии и*
– *инструментални мелодии свирени врз мојиви од народни*
јесни.

Од вкупниот број мелографирани инструментални мелодии, поголем дел припаѓаат во првата групата чии мелографски записи се инструментални мелодии, кои, сами за себе, претставуваат ора, произлезени од народните свирачи. Веројатно, овде пред сè, се работи за инструментални мелодии во коишто секој даден мотив се разработува и варира според техничките способности и можности на инструменталистите.

Во втората група спаѓаат помал број инструментални мелодии, кои се произлезени од народни песни. Такви се инструменталните записи, кои произлегуваат од народните песни: „Покрај накрај Кате“, „Шарени чурáпа“, „Да си убúјам пинците“, „Девóјче бело црвено“, „Останáла Ратка удовица“, „Жени се Радо“ насловена како „Беровско оро“. Оваа група инструментални мелодии, како што може да се забележи и од самите наслови, се однесува на *ороводни јесни*¹⁵, кои, истите тие песни, интерпретирани на традиционални народни инструменти, информаторите, ги нарекуваат „ора“. Така, на пример, кога ќе го замолевме некој информатор да отсвири некое оро, тој ќе започнеше со свирење на некоја народна песна. Кога ќе го прашавме, зошто свири народна песна, а не оро, честопати го добивав одговорот: „*Па и тaa јесна може се игра на оро*“. Според тоа, може да се заклучи дека голем број *ороводни јесни*, кои, народните исполнители, знаеле да ги испеат, ги изведувале на своите инструменти, нарекувајќи ги притоа како „*народни ора*“. Тука дејството на ороводните свирки се изведува во: „масовната игра како израз на сеопшта веселба, на празнично оро како тип на емоционално-уметничка пројава на целиот колектив“ (Живков 1977: 149–151).

Интересна е појавата на инструментални мелодии создадени од комбинација на двете групи и тоа на:

– *Чистио инструментални и инструментални мелодии свирени врз мојиви од народни јесни.* Во оваа група може да се смести оро под наслов „Цонево оро“, каде што информаторот Гончо Цонев од селото Костурино го има насловено по своето презиме и со тоа на директен начин укажува на неговата креативност при создавањето на инструментална мелодија. Веројатно, ова оро било изведено и

¹⁵ За ороводните песни подробно кај Родна Величковска (2013: 65–68).

отсвилено врз познати инструментални и вокални мотиви, кои, најверојатно, информаторот ги има слушано преку радиото или телевизијата. Станува збор за две познати народни песни: „Отвори ми бело Ленче“ и „Недо ле, арна девојко“, снимени во МРТВ, при што од првата песна го користи само инструменталниот вовед, кој е доста познат и често употребуван инструментален вовед во македонската народна музика, а од втората песна „Недо ле, арна девојко“¹⁶ инструментално вариран го употребил само првиот мелостих. Еве, како изгледа тоа:

а) Инструментален вовед од песната „Отвори ми бело Ленче“:



б) Првиот мелостих од народната песна „Недо ле, арна девојко“:



в) Инструментално варирање на мелостихот:



Инструменталните мелодии, пред сè, се одликуваат со многу богати ритмички движења. Најзастапени се примерите во 4/4 симетрички рамноделен ритам, потоа 2/4 и на крајот како поретко употребуван се појавува 2/8 ритам.

Од нерамноделните aksak-ритмови подеднакво се појавуваат примерите во 7/8 и во 7/16 тактова структура, во кои хемиолата се појавува на првото и на третото тактово време. Покрај овие, се карактеристични и примерите во 9/8 тактова структура, во кои троделот се наоѓа на четврто тактово време. Наспроти појавата на примери во рамноделна и нерамноделна симетрична структура на

¹⁶ Позната песна испеана од Кирил Манчевски.

инструментални мелодии, голема е и застапеноста на примери во *рубайио*-ритам изведувани на: гајда, шупелка, дудуче и кавал.

Анализирајќи ги народните инструментални орски мелодии од формален аспект, тие се појавуваат во едноделна, дводелна и триделна форма. Може да се каже дека формата на секое инструментално оро не зависи од бројот на мотивите, коишто се опфатени во него. Интенцијата на секој инструменталист е *йовйорувањеио* на определени мотиви да биде што повеќе *варирано*, за подолго да трае музицирањето на самото оро.

Што се однесува до формалната структура на чисто инструменталните мелодии, народниот уметник има поголема слобода при изведбата на соодветна мелодија. Имено, кај овој тип мелодии, формата ја определува интерпретаторот со тоа што, секој осмислен мотив го *варира* на повеќе начини, во зависност од тоа колку е тој вешт да импровизира во текот на свирењето.

Како најзастапени примери во изведувањето на инструменталните мелодии е монотематското претставување на едноделна форма, карактеристични по мотивското повторување, односно, по *мошвскиишје варијации*. Имено, сите овие мелодии посебно се оформуваат врз база на еден или на два појавени мелодиски мотиви, коишто понатаму, во текот на инструменталната изведба, мелодиски и ритмички, на повеќе начини се разработени, односно, *варирани*.

Карактеристични се примерите со дводелната форма, од типот A (a+b) + B (c+d), но не се исклучува можноста да се сретнат мелодии со триделна форма, од типот A+B+C.

Што се однесува до употребата на завршните каденцни тонови на инструменталните мелодии, се издвојуваат две карактеристични каденцијални завршетоци, и тоа: каденца со интервалски нагорен скок од кварта пред финалниот завршен тон, како на пример: I/IV/I и каденца со интервалски надолен скок од терца пред финалниот завршен тон II/VII/I. Најзастапена е каденцата со завршување на постапно мелодиско движење II/I.

Проучувајќи ги тонските низи, кои произлегуваат од севкупниот репертоар на инструментални мелодии приложени во трудот, преовладуваат *дијатонски йонски низи*, а како најмногу е застапена тонската низа FGABCD со интервалски опсег од голема секста. Карактеристични се и примерите во кои е застапена *зголемената секунда*, која се наоѓа меѓу II и III стапало. Според мелодиското обликување, во мелографираните инструментални мелодии, може да се

издвојат и некои други микротонски структури, кои произлегуваат од наведените ора. Главно, секоја инструментална мелодија со својата тонска низа, која е произлезена од вкупниот збир на тонови во мелодијата, може да одвои помали тонски низи, што, пак, ќе зависат и од тоа, каков е односот на мотивите и колку мотиви се застапени во таа мелодија.

Големо внимание во инструменталната музика заслужува мелодиското орнаментирање, односно *украсување*, кое претставува стилско-естетски и звучен симбол на народните мелодии. Карактеристично за нив е тоа што во текот на свирењето, интерпретаторите спонтано и без тешкотија ги орнаментираат инструменталните мелодии. Слободно може да се каже дека колку е повешт интерпретаторот над својот инструмент, толку повеќе може да ја збогатува и да ја орнаментира мелодиската линија. Анализата покажува дека одредени типови на мелодиско орнаментирање се застапени во примери од Струмичкиот Регион. Во продолжение ќе ги истакнеме следниве модели на застапени орнаменти:

Rubato



Кавалциска езгија „Свирка кога овчарот е тажен“

Од овој пример може да се види како во еден даден дел од мелодијата се забележуваат три различни орнаменти, кои им припаѓаат на првите три групи на мелодиски орнаменти – објаснети во изложената класификација на Боривоје Џимревски во книгата „Гајдата во Македонија“ (Џимревски 1996: 202–214). Така, на пример, на првото време, пред тонот, се појавува подолг орнамент, потоа на второ време следи орнамент, кој се појавува како трилер пред тонот без скок. Овој вид на орнамент во дадената класификација е поместен во четвртата група, каде што на тонот му претходи трилер и по него се јавува орнамент. Понатаму, по третиот тон следува подолг орнамент, кој постапно се движи, при што јасно се гледа дека овој орнамент може да се издвои во засебна група, којашто би гласела: „Орнамент што се среќава по тонот без скок“. Овој орнамент ѝ припаѓа на четвртата група орнаменти. Како четврт се појавува орнаментот на четврто

време, кој ѝ припаѓа на првата група орнаменти, односно, кратки орнаменти што се среќаваат пред тонот.

Од наведените орнаменти можат да се сретнат и мелодиски орнаменти, кои им припаѓаат на последните две групи од класификацијата, и тоа:



Долги орнаменти со вовед на творбата



Завршни орнаменти во каденцата на творбата

Како најмногу орнаментирани мелограми се примерите, кои се изведувани на гајда, понатаму на: шупелка, дудуче и кавал.

Сите овие појавувања на тонови, мелоритмичко украсени, односно, орнаменти – тонови, кои не се во склоп на основната мелодија, придонесуваат за *збогашување* на мелодиската линија при *естетско* обликување на традиционалните инструментални народни ора во Струмичко, па и пошироко.

Од севкупниот извршен терен, како најмногу застапени и инструменти, кои сè уште можат да се сретнат на тлото на овој простор, се јавуваат: *гајда*, *шупелка*, *дудуче*, *кавал*, *двојанка*, *зурла* и *шајаной*. Имено, од сите овие дувачки инструменти и тапанот – како ударен, не успеав да сретнам жичени инструменти – тамбура, примче или кемење.

Според досегашните проучувања на традиционалните музички инструменти од Струмичко, во споредба со другите региони во земјата, па и пошироко на Балканот, се доаѓа до заклучок дека, во однос на конструкцијата, односно надворешниот изглед и ерголошките особености, секој музички инструмент во себе задржал регионални автохтони елементи, особено присутни во изборот на материјалот и неговата обработка.

Посебно треба да се истакне дека од деведесеттите години на минатиот век до денес, во Струмичко се појавуваат голем број млади

инструменталисти, носители на традиционалниот музичко-фолклорен израз во современи услови. Голема е застапеноста на вокално-инструментални состави, кои ја негуваат и интерпретираат богатата музичка традиција од посочениот регион, па и пошироко. Се појавуваат основни музички училишта, каде што се изучуваат традиционалните музички инструменти. Така, во рамките на Основното општинско музичко училиште „Боро Џони“ во Струмица, се отвори оддел за проучување на традиционалните музички инструменти, каде што работат едуцирани наставници. Сè поголем е бројот на инструменталисти и групи, кои денес се среќаваат на фестивалите за традиционална музика низ Републиката, па и пошироко, негувајќи го на тој начин локалниот стил на музичко-фолклорното изразување. Меѓу најпознатите фолклорни фестивали од Струмичкиот Регион се: „Гурѓовденски средби“ – Ново Село, Фолклорниот фестивал во чест на Светиј Атанасиј во селото Куклиш и други.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Зборник од XXXI конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија, одржан 1984 година во Радовиш 1984. 1986. Скопје.

Величковска, Р. 2013. *Македонско традиционално народно пеење – Етномузиколошки огледи*. Посебно издание. Книга 8: *Орководне пеење*. Београд: Српски генеалогски центар.

Ердељановиќ, Ј. 1932. *Основе етнологије*. Београд: Издања задруге професорског друштва.

Живков, Т. Ив. 1977. *Народ и пеење*. Софија: БАН.

Кауфман, Н. 1970. *Българска народна музика*. Софија: Наука и искусство.

Константинов, М. 1992. *Македонци: Народните песни на својот*. Книга 6: Скопје: Маринг.

Линин, А. 1978. *Македонско народно творештво*. Книга 3: *Македонските инструментални орски народни мелодии*. Скопје: Институт за фолклор; Македонска книга.

Линин, А. 1986. *Народните музички инструменти во Македонија*. Скопје: Македонска книга.

Македонски фолклор бр. 81, стр. 173–196

Митева, Д. 1989. *Тойонимијаџа на Струмичко*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Пајтонџиев, Г. 1973. *Македонско народно џворешџво. Орска народна џтрадиџија*. Книга 1: *Македонски народни ора*. Скопје: Институт за фолклор; Македонска книга.

Пакчан-Којанов, С. 1956. *Исџориски развој џудачких инсџтруменџа*. Београд: Научна книга.

Тодоров, М. 1973. *Бџлџарски народни музикални инсџтруменџи*. Софија: Наука и Искуство.

Џимревски, Б. 1996. *Орска и инсџтруменџална народна џтрадиџија*. Книга 5: *Гајдаџа во Македонија/Инсџтруменџи – инсџтруменџалисџи – музика*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Џепенков“.

Џимревски, Б. 2000. *Орска и инсџтруменџална народна џтрадиџија*. Книга 6: *Шуџелкаџа во Македонија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Џепенков“.

Латинични изданија

Rihtman, C. 1964. *Organološki problem naše etnomuzikologije*. Ohrid: RAD SUFJ.

REPRESENTATION OF FOLK MUSICAL INSTRUMENTS AND THE INSTRUMENTAL TRADITION IN THE STRUMICA REGION

Sašo Mitev

“Tanec” Folklore Musical Ensemble in Skopje

Summary

This work analyzes the basic socio-geographical, historical and ethnic characteristics of the Strumica region and elucidates a number of issues related to the social conditions of the population living there. Some of the issues related to the conditions of living are: geographical location, occupation, and mode of communication among the population and others. All of the external trends and influences greatly contributed not only to the enrichment of the population there, but also to local material culture. On the other hand, it can be said that these factors directly and greatly expanded the overall musical cultures and folklore that was cultivated and maintained for centuries.

Reviewing the overall literature about the Strumica region leads to a conclusion that the regions have attracted the attention of many domestic and foreign travel writers, historians and chroniclers for many years. All of these

Сашо Митев, *Застапеноста на народните музички инструменти...*

writers, in some way, expressed strong impressions made upon them by musical folklore. This work offers a strong preliminary investigation into the traditional instruments and practices of the Strumica region. After a satisfactory discussion of techniques and materials of instrument-making as well as rhythmic and melodic performance aspects, the work aptly concludes that is necessary to preserve these musical traditions and investigate them in ore detail.

ПРИЛОЗИ

Прилог со нотни примери



Овчарска свирка

Инфор.: Ѓорѓиев Благој (шупелка) (1955) с. Бадиле, Струмичко
Снимил: Сашо Митев (09.04.2003)



Ситното оро

Инфор: Атанасов Кирил (гајда) (1936) с. Барбарово, живее во с. Нова Маала,
Струмичко Снимил: Сашо Митев (17.04.2000)

Сашо Митев, *Застапеноста на народните музички инструменти...*

The image shows a musical score for a piece titled 'Четворка оро'. The score is written on eight staves of music, each starting with a measure number: 1, 4, 7, 10, 13, 16, 19, and 25. The music is in a single melodic line, likely for a solo instrument. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked as quarter note = 112. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'fz' (forzando). The piece concludes with a double bar line at the end of the eighth staff.

Четворка оро

Инфор.: Ѓорѓиев Благој (Гајда) (1955) с. Бадиле, Струмичко
Снимил: Сашо Митев (19.04.2003)

Македонски фолклор бр. 81, стр. 173–196

The image displays a musical score for a Macedonian folk song. It consists of four systems of music. Each system has two staves: the top staff is for 'aval 1' (voice 1) and the bottom staff is for 'aval 2' (voice 2). The piano accompaniment is indicated by a grand staff (treble and bass clefs) with a brace between them. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody for 'aval 1' is more active, featuring eighth and sixteenth notes, while 'aval 2' has a simpler, more sustained line. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation with chords and moving lines.

Кавалциска езгија

Инфор.: Маџуков Симеон (кавал 1) (1943), Ризов Атанас (кавал 2) (1942) Ново Село, Струмичко, снимил: Сашо Митев (10.05.2003)

Сашо Митев, *Застапеноста на народните музички инструменти...*

Rubato

3

Шупелкарска езгија

Инфор. Чирков Коце (шупелка) (1926) с. Костурино, Струмичко
Снимил: Сашо Митев 02.03.2003

ФОТОГРАФИИ
(извор: авторот)



Стоилов Методиј (15.05.1940)
село Сушица, Струмичко



Крстев Јован (1919)
село Водоча, Струмичко



Чирков Коце (1926)
село Костурино, Струмичко



Ѓорѓиев Велко (1942)
село Штука, Струмичко