

СОВРЕМЕНИ АСПЕКТИ НА ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА (ИЗБРАНИ ПРИМЕРИ ОД ИСТОЧНОТО ИГРООРНО ПОДРАЧЈЕ НА МАКЕДОНИЈА)

Стојанче Костов

Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

Дата на прием: 20.12.2022 г.

Апстракт: Во текстот ќе стане збор за современите аспекти на орската традиција според избрани примери од неколку теренски истражувања вршени во последните петнаесетина години, во Источното игроорно подрачје на Македонија, преку кои ќе се анализираат најзначајните аспекти на орската традиција во современите услови на нашето општествено живеење. Ќе се направи обид за претставување на: времето и местата за играње, репертоарската застапеност, начинот на изведба, инструменталната придружба на ората, стилските карактеристики на ората во современи услови, а исто така ќе се направи обид и за компаративна анализа на орската традиција во историски контекст. Вниманието ќе биде насочено кон најразличните форми преку кои денес се негува орската традиција, како што се: фолклорните фестивали, современите свадби, верските празници итн.

Клучни зборови: традиција, современост, ора, современи свадби, верски празници, фолклорни фестивали

Поимот традиција, потекнува (од латинскиот јазик *traditio* – ‘пренесување’, а се подразбира процесот на пренесување, односно низа алки, кои го поврзуваат минатото и сегашноста, но и она што „веќе е пренесено“ (традитум) – со други зборови, значи, културно богатство што го наследила некоја заедница. Ако го прифатиме ова двосмислено значење, може да се каже дека традицијата е култура. Според тоа, музичката традиција на некое општество подразбира збир од негови музички знаења, практика и репертоар, кои се јасно издвоени, а понекогаш таа претставува и затворено културно поле. Таа ги опфаќа: нивното значење и улога во средината каде што настанале, нивниот историски развој во поединечни фази, како и случувањата или влијанијата што го условиле тој развоен процес (Logan 2007: 38).

Родна Величковска истакнува дека поимот музичко-фолклорна традиција има и друго значење, кое произлегува при набљудувањето на културата на синхронен план. Во овој случај, во најдобар степен се

јавува не од *временски*, туку од *ипротворен* аспект на неговото суштествување (Величковска 2012: 11–13).

Според Катерина Петровска-Кузманова, традиција претставува една широка рамка, која се однесува на нешто старо што се пренесува од генерација на генерација (Петровска-Кузманова 2019: 3). Во конкретниот случај ќе стане збор за орската традиција како нераскинлив дел од фолклорот на македонскиот народ, поточно нејзините современи аспекти.

Во текстот посебно ќе се истакнат современите аспекти на орската традиција во Источното игроорно подрачје на Македонија. Ќе стане збор за најзначајните појави во орската традиција во современите социокултурни услови на нашето општествено живеење, при што ќе се претстават: времето и местата за играње, репертоарската застапеност, начинот на изведба, инструменталната придружба на ората, стилските карактеристики на ората во современи услови. Исто така ќе се обрне внимание и на најразличните форми преку кои денес се негува орската традиција, како што се: фолклорните фестивали, современите свадби, верските празници итн.

Орската традиција во Македонија во својот развиток до денешен ден претрпела многу промени, чие точно време не може да го фиксираме, но можеме да зборуваме за некои нови изразени појави, кои се случуваат во современото општествено живеење. Многу е јасно дека тие појави не се исти и во иста форма насекаде, како што истакнува Михајло Димоски, бидејќи се развиле во различни културни и социоекономски услови. Во градовите тие се поизразити отколку во селата, а е значајно да споменеме дека младата популација е повеќе склона кон менување и применување на новите појави, отколку постарата популација (Димоски 1976: 117).

Примената на новите појави во XXI век, во поглед на орската традиција е навистина многу изразена, како во позитивен, така и во негативен контекст. Ова се однесува на сите форми што беа споменати и претходно, односно се однесува на: фестивалите, современите свадби, верските празници, за што ќе биде анализирано подолу во текстот.

Верски празници и собори

Во денешното современо општествено живеење многу се ретки соборите што се практикуваат во руралните средини на подрачјето, кое

е предмет на анализа. Тоа се должи на повеќе фактори, кои придонеле начинот на спонтано собирање и играњето ора на собор речиси комплетно да исчезне и да не се практикува. За ваквиот тип собори, етномузикологот Лозанка Пејчева, објаснувајќи ја состојбата во бугарската традиционална култура, истакнува дека организираното живо и сценско реконструирање на фолклорната музика, како дел од културниот живот на современата бугарска држава, се поврзува со појави како собори на народното творештво. Овие современи собори се разликуваат од соборите во: XVIII, XIX и XX век, на кои празнувањето е поврзано со спонтано музицирање (Пејчева 2008: 13). Повеќе компаративна анализа на соборите во Македонија и во Бугарија, Катерина Петровска-Кузманова објаснува дека на соборите, на кои се презентира фолклорот во Бугарија во минатото, а и денес, се среќаваат само остатоци од некогашното спонтано музицирање, кои наликуваат повеќе на фестивали (Петровска-Кузманова 2019: 32). Следејќи ги процесите на промени во последните десетина години може да се каже дека состојбата во Македонија е различна, поради тоа што соборите се поврзани за одреден религиозен датум и се дел од манастирската прослава на празникот. Соборите се: спонтани, регионални или селски собири, при што презентираниот фолклорна традиција од страна на музичарите, а исто така и од играорците, во поново време е и со забавна функција (Петровска-Кузманова 2019: 32).

Во продолжение на текстот ќе следи аналитички приказ на современите форми на изразување при празнувањата на одредени верски празници во некои предели на Источното играорно подрачје на Македонија, каде што се собираат луѓе и се практикува дел од орската традиција, но секако во современ контекст.

Ваков е случајот со селските собори, како на пример во манастирскиот комплекс „Еленец“ во селото Цера, во Македонска Каменица. Соборот се одржува на празникот Св. Константин и Елена (на 3 јуни) со тоа што доаѓаат луѓе од околните села и градови.¹ Иако овој собор неколку години наназад претставува организирана манифестација, која е под покровителство на општината и има фестивалски карактер со наслов „Бабина баница“,² при што настапуваат естрадни уметници и културно-уметнички друштва од

¹ Во 2022 година на оваа манифестација имаше околу 5000 луѓе, а според кажувањата на локалните жители, и во годините наназад, бројката на посетители била голема.

² Оваа манифестација, како организиран настан, се одржува од 2011 година.

околните села и градови, откако ќе се заврши со тој официјален програмски дел, следува општонароден собор или веселба, со што присутните играат и пеат, како што всушност се практикувало на соборите во минатото. Оркестарот, кој ги забавува присутните, најчесто е составен од музичари што свират на музички инструменти од фабричко производство, како на пример, на: синтисајзер, кларинет, саксофон, труба, бас-гитара и други, кои се практикуваат и на современите свадби. Освен овие инструменти, се сретнуваат и инструменти, кои се карактеристични за регионот, каде што се одржува соборот, како на пример, кемане и тапан, но парцијално со неколку изведби, додека оркестарот, кој е задолжен за веселбата, продолжува да свири до завршување на соборот. Во однос на репертоарот на ората што се изведува на соборот, најчесто се игра „Правото“, на различни народни и новокомпонирани песни, додека пак поталентираните игроорци, без разлика на нивниот социјален статус, ги играат ората од типот на: „Елено Моме“, „Пајдушко“, „Ситното“, „Малешевката“, па дури и „Копачката“. Значајно е да се спомене дека предрасудите во однос на играњето се целосно надминати, што значи дека играат мажи и жени заедно, стари и млади, без никакви кодекси и забрани, како што било тоа во минатото.³

Еден од соборите, кои имаат долга традиција во етничкиот предел Овче Поле, а се случуваат на верски празник, е соборот на манастирот „Св. Недела“ во селото Ранченци,⁴ Светиниколско, кој уште се нарекува и Ранченски манастир. За овој собор е важно да се истакне дека се одржува на два значајни верски празници и тоа на празникот Томина недела, кој се паѓа една седмица по големиот празник Велигден и празникот Црн Свети Јован – на 11 септември, што значи дека соборите се одржуваат напролет и наесен.⁵ Според исказите на соговорниците овие празници претставувале повод за собирање на

³ Овие податоци се од сопствено теренско истражување, извршено во манастирскиот комплекс „Еленец“ во селото Цера, во Македонска Каменица (03.06.2022 година).

⁴ Името на селото е сменето во 2014 во Ранченци, кое претходно се викало Ранчинци.

⁵ Соговорник: Стојан Костов, жител на Скопје, учесник на соборите во периодот на педесеттите и шеесеттите години на XX век во селото Ранченци, роден во селото Немањици во 1939 година (личен теренски запис).

целото население од околните села, во минатото, а денес претставуваат повод за собирање на население од многу села и градови од источните и североисточните делови на Македонија. За разлика од соборот во селото Цера, кој прераснал во организирана манифестација, овде станува збор за спонтан собир на населението. Луѓето што доаѓаат на соборот, најнапред одат во црквата, палат свеќи, оставаат дарови за здравје на најблиските во семејството, а потоа продолжуваат со општонародната веселба. Музичарите доаѓаат од околните градови, најчесто од Свети Николе и од Штип. Тие исто така свират на музички инструменти од фабричко производство, кои ги споменавме и претходно, но се случува да се појават и гајдации и тапанции (многу повеќе гајдации и тапанции имало порано, пред петнаесетина години, отколку во последниве години, поради фактот што стари гајдации веќе речиси и да нема). Во поглед на репертоарската застапеност, освен најприфатливите ора за секоја популација, кои ги наброивме погоре, посебен белег на овој собор е изведбата на типичните овчеполски ора, како што се: „Арнаут“ и „Крстачка“, од страна на некои поталентирани игроорци, без оглед на возраста. Може да се каже дека промените најмногу се забележуваат во техниката и во стилот на играњето. Младите повеќе се склони кон промени, односно сакаат да играат повеќе брзи и темпераментни ора, каде што до израз доаѓа техниката на изведбата, додека повозрасните повеќе сакаат да ги играат побавните и потешките ора. Изедначувањето на машките и на женските ора е застапено и на овој собор, впрочем тоа е генерална констатација за ората што се играат на сите собори од типот на: „Пајдушко“, „Елено моме“, „Циганчица“ и др.

Уште еден собор што опстојува во современи услови и заслужува да му се посвети внимание е соборот во Крива Паланка, поточно во манастирот „Св. Јоаким Осоговски“. Во овој манастир се празнуваат три големи празници, а тоа се Источен петок, кој уште се нарекува Балаклија, потоа празникот Голема Богородица, кој се одржува на 28 август, и следниот ден на 29 август кога се слави патронот на манастирот „Св. Јоаким Осоговски“. На трите празници доаѓаат голем број посетители и верници, не само од североисточните делови на Македонија, туку и од повеќе градови на нашата држава. За време на празниците се одржува литургија во црквата. Откако ќе заврши богослужбата, продолжува општонародниот собир, каде што се игра и се пее. Ората што се играат најчесто се правите рамни ора, како и „Елено моме“ и „Пајдушко“, а е значајно да се спомене дека никако не се изоставува орото „Тројка“ или (како што има добиено

посовремен назив) „Паланечка тројка“. Инструменталната придружба и на двата собори е со современи музички инструменти. Најчесто станува збор за некој локален оркестар, кој е најмен за таа намена, иако неретко се случува на соборите да се сретнат и гајда или кемане. За оваа појава откриваме од записите на Горанчо Ангелов, каде што се вели дека за време на верските празници многу често кеманеците, со своето свирење, го привлекуваат вниманието на поголема група играорци отколку оние што свират на гајда (Ангелов 2014: 40).

Фолклорни фестивали

Фолклорните фестивали и манифестации несомнено заземаат значајно место во културниот и во сценско-уметничкиот живот во Македонија. Тие претставуваат можност за презентирање на: вокалната, инструменталната и орската традиција од најразлични играорни групи и фолклорни ансамбли од руралните средини, како и од културно-уметничките друштва од поголемите градски центри, кои негуваат репертоар на традиционална музика и игра, но и стилизирани, вокални, инструментални и орски содржини.

Петровска-Кузманова посочува дека фестивалите, често служат за исполнување на специфични цели на некоја заедница, во смисла на припадност кон религиозна, социјална или географска група, со што се придонесува за кохезивност на групата. Изведувачите, кои настапуваат на овие фестивали, обично ги имплицираат врските на одреден временски слој од минатото на заедницата, кои не мора нужно да претставуваат битна компонента на нејзиниот современ идентитет (Петровска-Кузманова 2019: 27–31).

Во рамките на фолклорните фестивали, според записите на Петровска-Кузманова, мошне јасно се согледува аспектот на презентирањето на традицијата на сцената, во сите фази од истражувањето, преку нејзиното приспособување за сценски настап, до нејзиното презентирање пред публика, исполнувајќи ги општествените потреби и цели, преку процесите на фестивализација, институционализација и медиумско посредување (Петровска-Кузманова 2019: 29).

Според истражувањата на Лозанка Пејчева, фестивалите се форми на сценска претстава на фолклорната музика, територија, каде што се среќаваат различни локалности и каде што се измислува и се конструира „фолклорна музика“. Тие претставуваат реализација на

идејата да се покажат, на едно место, во достапни формати, слики на многу музичко-фолклорни културни специфики и различности (Пейчева 2008: 231).

Во Македонија денес постојат повеќе видови фолклорни фестивали за народни игри и песни, кои, на свој посебен и карактеристичен начин, го афирмираат и го одржуваат македонскиот изворен фолклор во одреден континуитет и кои, од своето формирање до денес, извршуваат незаменлива културна мисија, потврдувајќи се како манифестации од национален интерес (Величковска 2020: 109). Па така, истакнува Величковска, разгледувајќи ги формите и суштината на фолклорните фестивали, слободно може да се каже дека тие се појавуваат како големи чувари на изворната фолклорна традиција. Желбата да се зачува, вели таа, а истовремено и да се популаризира изворниот музички фолклор, ја наметнува потребата од организирање и одржување на традиционални фестивали (Величковска 2020: 109).

Неизбежно е да ги споменеме фолклорните фестивали, кои имаат најдолга традиција, а тоа се: Фестивалот на народни игри и песни „Илинденски денови“, кој се одржува во Битола и „Балкански фестивал“, кој се одржува во Охрид, но овие фестивали не се предмет на нашево истражување.

Во овие истражувања ќе се фокусираме на изведбата на ората на фолклорните фестивали со подолга традиција, кои се одржуваат во границите на Источното игроорно подрачје на Македонија, како што се: Фестивалот „Гајда“ – во селото Ињево, во Радовишко Поле, Меѓународниот фолклорен фестивал „Истибањско здраво-живо“, кој се одржува во Истибања и во Веница, Меѓународниот фестивал „Тодорица“, кој се одржува на Тодорова сабота во Свети Николе и фестивалот „Голачки средби“, кој се одржува на Св. Пантелејмон (на 8 август) во Делчево. Тие претставуваат културно средиште, каде што се откриваат таленти за одредени области од народната уметност, реализирајќи ги своите уметнички потенцијали како изведувачи – носители на традиционалната култура (Величковска 2020: 108). Исто така е значајно да се спомене и Интернационалниот фолклорен фестивал „Велес“, кој досега има традиција на одржување од седумнаесет години.

Сите фестивали, кои ги споменавме, одигруваат значајна улога како место, каде што може да се претстави одредена орска содржина и истовремено да се настапи пред публика. Овие настани содржински се приспособени за публика со: различна возраст, социјален и образовен

хабитус, бидејќи се смета на различни целни групи, од најмлади до најстари генерации со најразлична професионална ориентација (Петровска-Кузманова 2019: 31). Значајно е да се истакне дека презентирањето на традиционални ора, сценски адаптации и стилизирани кореографии, зависи од пропозициите на самите фестивали.

Во последните десетина години, во поглед на презентирање на орската традиција на фестивалите, може да се каже дека фолклорните ансамбли што доаѓаат од помалите места и од руралните средини се стремат кон поавтентично претставување на сопствената традиционална култура, изразена преку орската традиција, додека пак фолклорните ансамбли и културно-уметничките друштва од поголемите градови промовираат стилизирани кореографии, како и сценски адаптации⁶, кои се можеби поблиски кон традиционалните песни и игри.

Сосема е разбирливо дека со текот на годините се менуваат генерациите што членуваат во ансамблиите, а истото се случува и со нивните раководители, кои во најголемиот дел се од локалната заедница (кога станува збор за помалите средини), па така се менува и стилот на ората, начинот на презентација, нормите за сценско претставување итн.

Според записите на Димоски, кој ги набљудувал фестивалите во седумдесеттите години на XX век, фолклорните фестивали претставуваат своевиден феномен. Тој таму вели дека тие одигруваат двојна улога, позитивна и негативна. Позитивната се состои во тоа што тие претставуваат континуитет и заживување на традицијата, односно нејзино презентирање на сцена, додека негативната е во тоа што самите учесници потпаѓаат под влијание на ората од другите групи и ги парафразираат на свој начин, во најголем број случаи неправилно

⁶ За термините кореографија и сценска адаптација видете повеќе кај: Владимир Јаневски. 2012. „Подготовка на сценска адаптација“. Зборник на трудови IV, Семинар за традиционална музика и игра. Битола: НУ Центар за култура – Битола, 4–10; Стојанче Костов. 2018. „Кореографија и сценска адаптација – форми на сценско-уметничка презентација на орската традиција (компаративна анализа)“. *ПАЛИМПСЕСТ* (Меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања), год. III, бр. 6. Штип, 241–250.

(Димоски 1976: 119). Ова може да се констатира како точно и денес во современото презентирање на фолклорните фестивали од ансамбли иако се поминати речиси педесет години, со таа разлика што друштвата денес ги имаат на располагање и современите електронски медиуми, од каде што можат да ги учат орските содржини.

Негативна карактеристика од презентирањето на орската традиција на фестивалите е „создавање“ нови авторски ора. Погоре посочивме дека на фестивалите се презентираат и стилизирани кореографии, кои донекаде имаат сценско-уметничка оправданост, но во случајов на новите ора, оправданост речиси и не постои, поради тоа што најмногу се истакнува авторскиот момент во самото оро, доминантната потреба за атрактивност, без притоа да се консултираат релевантни сознанија и истражувања поврзани со орската традиција. Ова се случува најмногу поради потребата, одредени раководители на ансамбли да бидат инвентивни и единствени, но тоа се случува на погрешен начин и оди во погрешен правец.

Позитивна појава е дека во денешно време, за разлика од пред педесет години, во значителен број ансамбли работи едуциран кадар⁷, кој има познавање од проблематиката поврзана со сценската презентација на народните ора и во одредена мера знае да ги применува нормите што ги бара сцената. Сепак, тој кадар не е застапен во доволен број за да се подигне нивото на презентација на ансамблиите како целина. Во однос на пренесувањето на орската традиција во ансамблиите, кои гравитираат во границите на Источното игроорно подрачје, може да се истакне тоа што голем број деца од најмала возраст, особено во ансамблиите во руралните средини, членуваат и се запознаваат со спецификите на народните ора, најчесто од својот регион. Сето ова може да се смета како неформално пренесување на орската традиција од поединци бидејќи станува збор за аматерски културно-уметнички друштва и фолклорни ансамбли.

Орската традиција во современите свадби

Познат е фактот дека современите свадби денес и покрај големите промени, чуваат бројни елементи според кои може да се каже

⁷ Во последните дваесетина години е направен голем чекор напред со формирање на оддели за изучување на народните ора и орската традиција како што се: Насоката за традиционална музика и игра при ДМБУЦ „Илија Николовски-Луј“ во Скопје и Катедрата за етнокорееологија на Музичката академија при УГД во Штип, каде што веќе соодветнообразован кадар работи во културно-уметничките друштва и во фолклорните ансамбли.

дека и понатаму станува збор за свадбен обреден комплекс. Тоа, Оливера Васик го објаснува на следниов начин: „Во ерата на ‘етноопстанок’, случајно или намерно, се враќаат многу обредни елементи, преку кои на своевиден начин се прави обид, макар и моментално, да се врати обележјето на она што е национално“ (Васић 2005: 31). Ако се подразбира дека свадбените обреди се едни од најзначајните во одржувањето на човечкиот род, тогаш, според Васик, е сосема разбирливо дека ќе се направи сè за да се нагласи за која нација станува збор, кому му припаѓа тој обред и тоа што е важно во него, секако со нагласување на локалните карактеристики.

Свадбите претставуваат своевиден феномен за зачувување на одредени традиционални ора, кои се изведуваат сè уште на свадбените веселби. Иако во голема мера се прифаќа влијанието од западната култура, сепак во помалите места се играат ора што се практикувале во минатото. Таков е случајот и со современите свадби во Источното игроорно подрачје на Македонија.

Ората што се изведуваат на свадбите во подрачјето што е предмет на анализа, се застапени речиси во текот на целиот свадбен обред, почнувајќи од пречекувањето на кумот во домот на младоженецот, одењето по невеста и како главен чин на веселба со поголем број гости – прославата во ресторан или во кафеана. Значајно е да се спомене дека во помалите места и градови многу почесто се практикуваат постарите обичаи поврзани со свадбениот циклус. Во зависност од тоа дали ќе се применат сите обичаи или само некои, е условено и играњето, како и просторот и местото за играње.

Васик за ова забележува дека е интересно тоа што во денешно време многу повеќе внимание се посветува на одредени моменти во свадбениот циклус (како на пример, пречекот на кумот, старосватот, бројни дејствија на деверот и на другите, кои мораат да го направат она што им налага традицијата), а многу помалку внимание се посветува на некогашните најважни елементи на обредот – музиката и играта (Васић 2005: 31).

Според истражувањата спроведени на неколку свадби во Источното игроорно подрачје на Македонија,⁸ ќе се обидеме да ги анализираме најзначајните промени во поглед на орската традиција.

⁸ Сопствени истражувања, реализирани во период од 2012 до 2022 година.

Значајно е најнапред да се истакне дека чинот на играње во текот на целата свадба, односно самите ора го губат обредниот карактер и служат чисто за забава, но се задржува моментот за кого е наменето орот, како што е на пример, пречекувањето на кумот во домот на младоженецот. За кумот најчесто се свира новокомпонираната песна: „Еј, море куме златен“, а се играат: „Правото“ или „Лесното оро“. Понатаму се изведуваат песни, кои ги порачува кумот или пак: младоженецот, свекорот и свекрвата, а во некои случаи оркестарот свира репертоар од песни што го сметаат за соодветен или кој е договорен претходно со младоженецот и со невестата.

Следен повод, каде што се игра, е изнесувањето на невестата од нејзиниот дом. Откако ќе ја изнесат невестата, таа има улога на ороводец и повторно се игра право или рамно оро на песната: „Ти донесов млада невеста“ или некоја локална песна наменета за невестата. Оркестарот најчесто е составен од тројца или четворица музичари, кои свират на хармоника, тапан или тарабука, кларинет, саксофон или труба, а понекогаш се сретнува и гитара.

Главната свадбена веселба се случува во ресторанот или во кафеаната, која однапред се договара од двете семејства и тоа претставува *место* и *повод* за играње. Во поголем дел случаи се свират ора или песни на кои се менуваат *ороводциите*, каде што најнапред застанува невестата, па младоженецот, па се свира оро за: кумот, свекорот, свекрвата, бабата и дедото. Но, ова не е правило и секако зависи од тоа како е претходно договорено со оркестарот, кој е задолжен за главната веселба или, пак, каква е желбата на семејствата. Понатаму свадбата продолжува со најразлични ора и песни во зависност од репертоарот што го сакаат младоженците, но најмногу се застапени: „Елено моме“, „Пајдушко“, „Циганчица“ и секако рамните и правите ора, односно: „Правото“ или „Лесното“. Освен овие ора, е значајно да се спомене дека во зависност од тоа каде се одржува свадбата, а во зависност и од тоа од каде се гостите (се мисли на регионот) се играат и ора со локални карактеристики. Така, на пример, на свадба во Свети Николе, неизоставен дел е орот „Крстачка“ или „Крстач“, кое се смета за типично овчеполско оро, потоа на свадба, која се случува во Берово, се игра „Малешевка“, во Крива Паланка се игра „Паланечка тројка“ итн. Има случаи кога младоженците се од две различни места, па во зависност од тоа од каде се гостите, можат да се играат и ора од каде што потекнуваат двете фамилии.

Во поглед на инструменталната придружба, ќе споменеме дека е составена од музичари со музички инструменти од фабричко

производство, со тоа што на централната свеченост, во кафеаната или во ресторанот, оркестарот е надополнет со синтисајзер, со бас-гитара и со тапани (бубњеви), кои се приклучени на озвучување. Во последниве неколку години се случува една позитивна појава, а тоа е, на некој начин, враќањето на традиционалните инструменти на свадбите. Најчести традиционални инструменти, кои се појавуваат на современите свадбени веселби, се зурлата и тапанот. Музичарите со овие инструменти најчесто свират на свадбата во одреден временски период (кога другиот оркестар прави пауза), а се платени или од младоженците или од некој од членовите на семејството. Тука е неизбежно да ја споменеме и гајдата, која исто така се појавува на одредени свадби, како на пример, во: Свети Николе, Штип и Радовиш.

На крајот, во врска со современите свадби, како заклучок, може да се земе предвид записот на Оливера Васиќ, која вели: „Денес не е веќе битно која песна или оро одговараат на одреден момент во свадбата, туку само да има музика или оро, без оглед каква е (стара или новокомпонирана)“. И покрај нагласувањето на важните обредни дејствија, вели таа, не е посветено исто внимание на музиката и на ората во обредот, туку само постои сознание дека во определено време мора да се појави песна или игра и се зема онаа што е „при рака“, која им се нуди на слушателите (Васиќ 2005: 31).

Според сите податоци и анализи изнесени претходно, може да се даде еден генерален заклучок за тоа кое оро е најзастапено на современите свадби, на соборите, како и на фолклорните фестивали. Несомнено е дека станува збор за „Лесното“, оро со тритактен образец, кој, во народот се нарекува и „Правото“. Васиќ за него вели дека се нарекува „Балканка“, поради фактот што е познато кај сите балкански народи и претставува архетип на игроорен образец, кој жилаво опстојува и денес. Трите такта на „Балканка“ во зависност од тоа кој ги изведува, може да имаат потполно различна инструментална придружба, почнувајќи од мелодија, која се пее, преку поединечни инструментални, оркестарски и новокомпонирани мелодии (Васиќ 2005: 51). Според неа, сосема е јасно дека современите мелодии немаат никаква врска со традиционалната музичка придружба на орото, а сепак можат да се прилагодат на образецот на самото оро.

Оттука се поставува и прашањето: Што е тоа што му овозможува изведба на орото со мелодија или со песна, која носи назив, на пример: „Домаќине, добри гости ти дојдоа“ или „Ти донесов млада невеста“,

или „Свадба е голема“? Одговорот е ритамот. Па, оттука, сосема е разбирливо објаснувањето на Оливера Васиќ дека орото, за да може да опстане, избира систем на прилагодување, граден на современите мелодии. Тоа што ги спојува сите ора е, секако, ритамот, кој им овозможува на игроорните елементи – чекорите и гестовите – да се вклопат во него и да продолжат со битисувањето, исто како во минатото кога основен причинител што ги спојувал движењето и звукот е ритамот, кој одговарал на самиот играч (Васиќ 2005: 24).

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Ангелов, Г. 2014. *Музичкиот инструмент кемане во Македонија*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Васиќ, О. 2005. *Описување*. Београд: Арт график.

Димоски, М. 1976. „Некои иновациони појави во современите развиток на орската традиција во Македонија“. *Македонски фолклор*, год. IX, бр. 18. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 117–119.

Величковска, Р. 2012. *Македонското традиционално народно пеење – хрестоматија со мелодиска анализа*. Скопје: Маска.

Величковска, Р. 2020. *Македонската женска обредно-пејачка традиција (етномузиколошки есеи)*. Скопје: Винсент графика.

Јаневски, В. 2013. „Форми и облици во македонскиот играорен репертоар“. *Зборник на трудови V, Семинар за традиционална музика и игра*, Битола: НУ Центар за култура – Битола, 4–10.

Костов, С. 2018. „Кореографија и сценска адаптација – форми на сценско-уметничка презентација на орската традиција (компаративна анализа)“. *ПАЛИМПСЕСТ (Меѓународно списание за лингвистички книжевни и културолошки истражувања)*, год. III, бр. 6. Штип: Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, 241–250.

Пейчева, Л. 2008. *Между Селото и Вселената: Стара фолклорна музика од Бугарија во новите времена*. Софија: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.

Петровска-Кузманова, К. 2019. *Современ контекст на традицијата*. Скопје: Графоден.

Латинични изданија

Loran, O. 2007. *Muzika drugih*. Beograd: XX vek, Krug Commerce.

**CONTEMPORARY ASPECTS OF THE DANCE TRADITION
(selected examples from the Eastern dancing area of Macedonia)**

Stojanče Kostov

“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

Summary

The topic of this paper is about the contemporary aspects of the dance tradition by selected examples of several field researches that were made in the last fifteen years in the Eastern dancing area of Macedonia. An attempt is made to present the occasions and places of dancing, the repertoire representation and the way of its performance, the instrumental accompaniment of the dance and the stylistic characteristics of the dance in modern conditions, and an attempt is made for a comparative analysis of the dance tradition in a historical context. Attention is paid to the various forms through which the dance tradition is nurtured today, such as: folklore festivals, modern weddings and religious holidays.