

**УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП  
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ**

---

ISSN 1857-7296



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК  
2011**

**ГОДИНА 2**

**БРОЈ 2**

---

**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

**Печати:**

Печатница „Европа 92” - Кочани

**Редакција и администрација:**

Универзитет „Гоце Делчев” - Штип  
Факултет за музичка уметност  
бул „Крсте Мисирков” бб  
п.фах 201, 2000 Штип, Македонија

## СОДРЖИНА

<b>проф. д-р Илчо Јованов</b> Улогата и значењето на оркестарот на народни инструменти на Македонската радио телевизија во одржувањето на сопствената музичка традиција .....	5
<b>проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска</b> <b>проф. д-р Аида Ислам</b> Нови трендови во музичката култура кај младата популација во Скопје, Република Македонија .....	13
<b>проф. д-р Томе Манчев</b> Анализа на музичко дело .....	21
<b>проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска</b> Присутноста, употребата и улогата на музичките инструменти во дел од оркестарското творештво на Томислав Зографски (1934- 2000) .....	33
<b>Ивана Јанков</b> Музичките изразни средства и нивните особености во делото „Пасакаља“ за еден херој од композиторот Томислав Зографски (1934-2000) .....	45
<b>доц. м-р Гоце Гавриловски</b> Темброт на народните музички инструменти во делото трета симфонија „Рустика“ оп. 58 на композиторот Властимир Николовски (1925-2001) .....	55
<b>м-р Тихомир Јовиќ</b> Полифонијата во македонското музичко творештво .....	69
<b>м-р Невенка Трајкова</b> Синтеза на додекафонија и модалност: тенденции во камерното творештво на Гоце Гавриловски концептот на делото „Circle“ .....	79
<b>проф. д-р Милица Шкариќ</b> Параметри за составување тестови за мерење на музички постигнувања ....	91
<b>м-р Ленче Насев</b> Педагошката пракса во едукативниот процес на идните наставници по музичко образование .....	99
<b>проф. д-р Емилија Петрова Ѓорѓева</b> Влијанието на организираниот педагошки процес врз музикалноста и општиот развој на детето .....	105

<b>доц. Антонијо Китановски</b> Проблемот со креативноста .....	121
<b>доц. м-р Александар Трајковски</b> Слушањето музика во рамките на музичката настава во средните општообразовни училишта во Република Македонија .....	125
<b>м-р Христо Стојаноски</b> Инструменталната пијано техника на Оливие Месиан употребена во циклусот „Дваесет погледи кон детето Исус“ .....	133
<b>м-р Славчо Величков</b> Улогата на наставникот во развојот на афинитетот на децата кон пијаното како инструмент .....	141
<b>проф. д-р Родна Величковска</b> Презентирање на русалиските игри на фестивалите во Република Македонија и надвор од неа .....	145
<b>доц. м-р Владимир Јаневски</b> Пишаните и визуелни извори за традиционалните игри во крајот на XIX и почетокот на XX век .....	151
<b>доц. м-р Горанчо Ангелов</b> Музичкиот инструмент гајда и нејзините тонски карактеристики .....	159
<b>м-р Тимко Чичаковски</b> Последниот беровски чалгација .....	171
<b>Благица Илиќ</b> Класификациски систем на традиционалните игри во делото на Љубица и Даница Јанковиќ .....	183

78:316.346.32-053.6(497.711)

793.35(497.711)

проф. д-р Стефанија ЛЕШКОВА-ЗЕЛЕНКОВСКА

проф. д-р Аида ИСЛАМ

## НОВИ ТРЕНДОВИ ВО МУЗИЧКАТА КУЛТУРА КАЈ МЛАДАТА ПОПУЛАЦИЈА ВО СКОПЈЕ, РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА

### *Вовед*

Со промената и развитокот на општествено-економските и техничко-технолошките услови, музичката култура во светот во новиот милениум започна драстично да се менува. Како резултат на културните, социјалните, економските и политичките опкружувања и превирања се појавија голем број нови жанрови и стилови кои во основа го проширија, па дури и комплетно го изменија поимањето на зборот музика. Постојаната сегментација или појавата на нови културни кругови, правци и сл. ја направија музичката култура многу покомплексна од кога било.

Една од новините што се кореспондентни на категориите за кои говориме е појавата на таканаречените *забави* во кои се јавува една потполно нова категорија на композитор-техничар-интерпретатор наречен ди-џеј (Dj). Тие во целост ја користат новата технологија за обезбедување на музичкиот бекграунд за *забавите* кој се креира на самото место. Кога ќе се земе предвид бројот на присутните на ваквите забави, оваа форма ги надминува со мали исклучоци речиси сите (еден таков пример е дури и отворање на Олимпијадата во 2004 каде што музиката од целокупната смотра на учесниците беше креирана од ди-џеј). Значи, станува збор за феномен кој прогресивно зазема се поголемо место во дистрибуцијата на посетеноста на јавните музички изведби и кај нас и во светот. Посебноста на оваа појава која ја сместивме во жанрот на електоронската музика е интерактивноста меѓу ди-џејот и публиката и новите релации: автор-изведувач-тон мајстор-продуцент, кои сега се обединуваат во една личност.

Музичка култура во Р. Македонија ја одразува *in micro* глобалната музичка култура. Всушност, овој труд го претставува феноменот на ди-џејството кој прогресивно ја освои младината, на двете страни, и во светот и кај нас. Неговата посебност се однесува на *забавите* во рамките на т.н. ди-џеј култура која е најсоодветниот симбол за адаптација на



сите технички новини во сферата на музиката и широко прифатени од младината.

Методологијата на истражувањето се базираше на веќе потврдената база на податоци која собрана за откривањето на социјалните, културните детерминанти во обликувањето на музичкиот живот во Скопје (Лешкова, 2004). Операционализацијата на поставените методи се базира на квантитативна статистика, главно фреквентни дистрибуции и корелации помеѓу варијаблите, како и интервјуа со сопствениците и некои од организаторите на ди-џеј забавите.

### 1. Ди-џеј култура

Тоа што претставуваше диско-џокеј во 70-тите, диск-џокеј во 80-тите, дигитал-џокеј во 90-тите, од 2000 год. ди-џејот станува жив бог. Денеска ди-џеј е веќе општоприфатен синоним за некој што си игра со снимени звуци на различни носачи на звук (Ноневски, 2003).

Терминот ди-џеј култура е создаден во средината на 90-тите за да го опише значењето на централната фигура ди-џејот како уметник. Пошироко, овој термин означува уникатен музички делокруг кој е можен преку културата на снимање и циркулирање на звуците преку мрежата на снимени ентитети (Сох 2005:329). На тој начин се пишува нов музички јазик, кој се препознава преку реконфигурација и навлекување на битови и делови на други нешта кои составени формираат нов музички текст. Ди-џејството е збир на музички стилови од широкиот спектар на електронскиот музички јазик кои резултираат во бескрајни комбинации на ритмички звуци. Оттука, генералната поделба на овој жанр што ја опфаќа електронската музика на ди-џеите овозможува квантитетот на ди-џеи да подразбира и квантитет на различни поджанрови, а со тоа и вкусови кај публиката. Овој широк спектар во електронската музика произлегува првенствено од потеклото на уметникот.

Музиката на ди-џеите се базира врз два есенцијални концепти на: пресечи и миксирај (*cut and mix*). Во оваа техника да снимаш е да сечеш, да ја поделиш соничната смисла (*sample*) од оригиналот и со тоа да ја направиш да функционира независно и слободно. Од друга страна, да миксаш е да го зауздаш (*reinscribe*) или да го сместиш во нова низа на значење. Миксот е постмодерен момент во кој повеќето диспаритети на звуците може да се спојат.

Ди-џеј културата претставува и нов модел на аудио историја и меморија, бидејќи музичката историја станува мрежа на мобилни сегменти слободни во секој момент да се претворат во нови линии, текстови, миксови или, со други зборови, музичката историја станува дигитална со случаен приод. Денес со само едно запишување на терминот DJ на Интернет се отвораат огромен број страници преку кои може да се добие информација за историјатот на оваа култура, нови списанија, интервјуа со ди-џеи, новите технологии кои ги користат, каде настапуваат, да се слуша музика итн.

Феноменот на оваа култура лежи, пред сè, во фактот што таа произлезе како супкултура наменета за клупската *underground* сцена и за краток период од само десетина години стана широко прифатена компетитивна масовна култура која ги надминува, со мали исклучоци, скоро сите други. Тоа се должи на фактот што ди-џеите презентери ја претставуваат глобалната електронска музичка сцена и се дел од музичката индустрија која е составена од неколку конгломерати и голем број независни помали издавачи. Па така оваа индустрија ги направи ди-џеите култни личности кои ја „водат“ масата во забава.

На овие забави, кои во почетокот беа забранети според етичките стандарди на општеството, всушност многу млади луѓе се изедначија и ги прифатија како еден вид ново хипи движење. Главните фактори кои ја овозможуваат оваа состојба на таканаречените транс забави беа: електронската музика со нејзината хипноможност поради репетитивноста; синтетичката дрога (поради која беа забранувани); излегувањето од клупската на главната (*mainstream*) сцена; трендот (*suggestivume*) дека снимената музика е мртва музика и дека всушност ди-џеите преку ритмичките комбинации и танцот ја враќаат во живот.

Музичката култура што ја формираа ди-џеите веќе означува еден фундаментално нов културен простор кој се креира преку: замената на природата на музичката продукција; отворањето на нови канали за дисеминација на музиката и активирањето на нови начини на слушање.

Сево ова придонесува ди-џејството да се етаблира како една од најпреферираните професии на глобално ниво. За тоа говорат и резултатите од анкетата спроведена меѓу основците во повеќе училишта во Велика Британија. Имено, на прашањето што би сакале да бидат кога ќе пораснат една четвртина од испитаниците, од кои 15% биле девојчиња, одговориле ди-џеи. Натомошните анализи покажале дека тоа кај младите е резултат на прифаќањето на ди-џеите како „живи богови“ (Темков, 2004).



## 2. Ди-џеј културата во Скопје

Во Скопје овој тренд започнува во средината на деведесеттите години на минатиот век, со техно и транс музиката која се слушаше на првите забави што ги организираа водителите на радиото *Канал 103* (фреквенција при Македонското радио). Од кафулињата во Старата скопска чаршија, привлечени од профитот, овие забави се префрлија во централните и најатрактивни диско клубови. Постепено оваа музика беше прифатана од останатите дискотеки, па така денес се доминантен начин на забава дури и во повеќето кафулиња во кои задолжително се наоѓа пулт за ди-џеј.

Поради сигнификатното место што го зазема оваа музика во генералната слика на музичката култура кај нас, ние се надоврзуваме на истражувањето работено пред неколку години за од. Во продолжение ќе ги прикажеме податоците за настапите на ди-џеи преку следниве полиња на базата кои се однесуваат на: посетеност и структура на публика, потекло на изведувачите, просторот на одржување и организатори.

Според податоците добиени од претходното истражување за посетеноста на забавите, во 2.000 бројката се движи од 500 до 1.000, во 2004 до 4.000 посетители, а во 2010 до 6.000. Ова зголемување на желбата на младите за ваков вид музика е резултат на влијанието на светската ди-џеј музика; маркетиншката активност на организаторите; организирање забави во халите на Скопскиот саем; доминантна понуда за забава на младите.

Во корелација со регистрираните настапи во текот на 2004 година, кога се наоѓа на второ место според застапеноста во вкупната жанровска дистрибуција, во 2010 година сè уште останува со 20% или на второто место, додека првото се однесува на концертите на уметничката класична музика кои се најмногубројни. Само за пример, бројот на концертите на филхармонијата во изминативе две години е зголемен за 9,4%, но бројот на посетители е намален за 13,8% ([www.stat.gov.mk](http://www.stat.gov.mk)). Всушност, реалната бројка на ди-џеи настапите е многу поголема, бидејќи од средината на седмицата заклучно со викендот сите ноќни клубови во центарот работат главно со овој жанр на електронска музика. *Ние ги регистриравме само оние настапи што задоволуваат одредени концертни стандарди околу нивното одржување, така што другите ги опсервиравме како редовна програма на клубовите.* Разликата е во тоа што не станува збор за класична форма на концерт, туку повеќе настап за забава, па оттука и податокот



дека се најбројни. Во последниве години клубовите практикуваат во форма на фестивали или гостувања на репрезентативни имиња за одреден поджанр од оваа областа, неделно да ги организираат овие настапи.

Според проценката на организаторите на забавите, вкупната и реална бројка на млади на возраст од 18 до 25 години кои ја преферираат оваа музика се движи околу 10.000 до 12.000 лица. До пред некоја година истата група на млади во текот на вечерта преминуваше во повеќе дискотеки, практика која е намалена во последно време. Организаторите сметаат дека најголемиот процент на оваа популација не е со издиференциран музички вкус, па затоа се случува од концерт на турбо-фолк музика да одат на настапот на некој ди-џеј.

Во однос на потеклото на уметниците, доминираат комбинирани настани на кои настапиле и домашни и странски ди-џеи. Тоа се должи, пред сè на зголемениот интерес кај младите кога настапува познато светско име, бидејќи најчесто е проследено со промовирање и на нашите ди-џеи, а со тоа и зголемување на атрактивноста на настанот заради неговата разновидност. Сево ова придонесе во последниве години да се зголемува токму интересот за домашните ди-џеи со што се создаде група на професионални уметници.

Како организатори на овие настапи во Скопје, се појавуваат клубовите и одредени промотерски куќи. Но, поради големиот интерес на публиката за овие забави како организатори се јавуваат и други субјекти со еднократно изнајмување на клупски простор.

### **3. Резултати од истражувањето**

Истражувањето го спроведовме во текот на ноември – декември 2010 година. Се одредивме за Скопје, поточно централното градско подрачје, како град со најголема популација каде што музичките настани се најфреквентни и имаат најголемо влијание врз нашата музичка култура.

Според регистрираните музички настани одржани во централното градско подрачје, 90% од вкупниот број на настани од жанрот на електронската музика се однесуваат на ди-џеј настапите. Просечната посетеност на овие забави изнесува 420 посетители, а структурата на публиката според возраста е составена од млада популација од 18 до 25 години. Интересна појава кај младите до 25 години е тоа што се јавува масовна консумација на турбо фолк-музика и паралелно присуство на овие ди-џеи забави. Генерално можеме да заклучиме дека овој податок се должи на прифаќањето на овие музички жанрови во функција на забава.



Според податоците од Државниот завод за статистика, времето на слободните активности на млади во Скопје се зголемува во групата со возраст од 15 до 24 години, а се намалува од 25 до 64 т.е. од 6, 12 часа на 4,09 до 45 години и 4,00 часа над 45 години ([www.statgov.com.mk](http://www.statgov.com.mk)). Многу млади лица од Скопје сè уште живеат со своите родители, па така имаат многу повеќе слободно време (Ковилоски, 2005: 45).

Сегментацијата на музичките жанрови е многу присутна во нашата средина. Во таа смисла и возрастната граница на популацијата се проширува и до 50 години доколку гостува некое реномирано светско име во електронската музика, на пр. Тиесто. На овие концерти публиката е различна од редовните. Бидејќи цената на билетите е многу повисока, се појавува и една нова димензија на посетители мотивирани често според престиж или углед од нивниот стил на живеење. На тој начин овие забави, како што беше примерот со Скопскиот џез фестивал, стануваат места каде што посетителите во своите интеракции се споредуваат и се рангираат според тоа: како и колку заработуваат, како ги трошат парите, кои се (потеклото), со кого се познаваат, со кого се дружат и колку се познати во непосредната, па и пошироката јавност и на тој начин го наметнуваат својот музички вкус и став.

Структурата на публиката е и во корелација со името и потеклото на изведувачот. Во директна зависност од тоа кој настапува и како е вреднуван во светската, па и домашната јавност е приоритетноста на настанот.

Покрај капацитетот на просторот и амбиентот е битен момент во привлекувањето на посетителите. Генерално, настаните за кои постои посебен интерес се одржуваат во просторите со најголем капацитет без оглед на соодветноста на салата, што пак од друга страна го наметнува проблемот да се контролира возраста на посетителите.

Структурата и бројноста на публиката зависи и од организаторите на настанот, односно нивните маркетиншки способности, бидејќи станува збор за трговски друштва. Успешниот маркетинг влијае врз локацијата на производот во свеста на потрошувачот, со што некои од овие профитни организатори успеваат кај одредена таргетна група да создадат впечаток дека е важно да се проследи конкретениот музички настан.

Цените на билетите за ди-џеи настапите варира во однос на капацитетот на просторот и името на уметникот – халите на Скопскиот саем од 600 до 1.200 МКД, додека во ноќните клубови околу 300 денари.

Поради фискализацијата, во ноќните клубови не може да се наплати сумата за влез и консумацијата заедно, затоа само влезниците изнесуваат околу 200 денари. Покрај тоа, постои голем и константен процент на посетеност кој се должи на дистрибуирање на гратис влезници, со што организаторите конкурираат меѓусебе.

### **Заклучок**

Преференцијата на музичките жанрови е комплексен процес условен од многубројни фактори од музичка и немумичка природа. Овој текст ги аспектира новите трендови во музичката култура преку феноменот на ди-џеј културата кој прогресивно ја освои светската и домашната музичка сцена. Конкретно, станува збор за ди-џеј забавите и нивната електронска музика, која „оживува” во мигот на изведбата поради што на глобално ниво е прифатена како јавна музичка изведба. Податокот дека во изминативе години драстично е зголемен интересот кај младите за овој вид музика, генерално се должи на социокултурните промени и прифаќањето на музиката во функција на забава како рефлексивна на светската ди-џеј индустрија. Според нашето истражување спроведено во централното градско подрачје на Скопје во 2010 година, може да се заклучи дека ди-џеј забавите ги надминуваат сите музички настани во вкупната слика на жанровската дистрибуција. Маркетиншките активности на организаторите, пренесувањето на ди-џеј забавите во најголемите сали само поради капацитетот на просторот, доминантната понуда како начин за забава на младите придонесоа за огромната посетеност на ди-џеј настапите и преференција на овој вид музика. Всушност, она што е неспорно е дека ваквите истражувања и добиените резултати може да ја конципираат сликата на влијанието и прифаќањето на новите трендови, со што значително можат да помогнат во профилирањето и правецот на насочувањето на културната и образовната политика.



### Користена литература

- Ацески, И. (2005). *Градот Скопје, 1963-2003, знаци во времето и просторот*. Скопје: Филозофски факултет/УКИМ
- Blaukopf, K. (1992). *Musical Life in a Changing Society: Aspects of Music Sociology*, Portland: Amadeus Press
- Castells, M. (2000). *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd
- Chadabe, J. (1997). *Electric Sound*, NJ: Prentice Hall
- Сох С & D. Warner. (2005). *Audio Culture*. NY: The Continuum International Publishing Group
- Garnier L. (2004). *Electrochoc*. Beograd: Plato
- Ковилоски, Ал.С.(2005). *Аспекти на македонската урбана култура- Хип-хоп Македонија*. Скопје: Современост
- Lysloff R. A. Ross. (2003). *Music and Technoculture: Music Culture, Music Journal at the Wesley University*, Wesleyan University Press: Paperback
- Ноневски, В. (2003). *Музички бриколаж*. Скопје: Марор
- Taylor, D.T. (2001). *Strange sounds-music,technology&culture*. London: Routledge
- Темков, А. (2004). *Битка меѓу клановите, Списание Форум*. Скопје
- Тоор, D. (1995). *Ocean of Sound*. London: Serpent's Tail
- Torg, A. (2002). *Pop i rok muzika*. Beograd: Clio
- Vederil, R. (2005). *Kolaps kulture*. Beograd: Clio