

**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

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

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

ПОСЛЕДНИОТ БЕРОВСКИ ЧАЛГАЦИЈА

Вовед

Балканскиот Полуостров е мост и крстопат каде што се сретнуваат најразлични култури и влијанија, кои оставиле трага и до денес, како во материјалната, така и во духовната култура на народите. Гледајќи ја географската положба, отсекогаш тој бил крстосница на разни движења речиси од сите страни на светот и на разните култури што ги носеле со себе (Бицевски, 1980:169). По турското освојување на Цариград, уметностите кои порано биле обединети под византиско потекло, почнуваат да се развиваат по разни патишта. Некои уметници продолжиле да ја негуваат старата традиција, но поголемиот дел од нив морале да се подредат на барањата на освојувачот, бидејќи таму каде што била Византиската Империја, главната улога ќе ја преземе турската и муслиманската уметност. Мелодиските линии почнале да добиваат ориентална боја со вметнување на зголемената секунда како интервал, а се зголемил и бројот на мелизмите (Голабовски, 1979: 187).

За појавата на ориенталниот призвук, голема улога одиграло формирањето на бројните чалгиски состави во градските центри на Балканот. Чалгиите се оркестри во чијшто состав се следниве инструменти: *виолината, утот, лаутата, канонот, кларинетот, дајретото и тарабуката* (Џимревски, 1984: 190). Инаку мислењата околу потеклото за дел од овие инструменти, поточно за утот и канонот се поделени, односно некои автори им го препишуваат арапско-персиското потекло.

Чалгијата во Македонија

Во Македонија се сретнува уште во XIV век, поточно во селото Лесново во црквата Св. Архангел Михаил е прикажана фреска како Архангел Михаил исцелува седум болни од красти, свирејќи на жичен инструмент. Инструментот на фреската во потполност одговара според формата и големината на денешниот ут. Во истата црква на фреска се прикажани и Давидовите псалми насловени како „Хвалите Господа со игра“. На оваа иконографија се прикажани играчи кои играат во затворен



круг во придружба на канон и ударен инструмент тапан (Чичаковски, 2011: 19 – 21). Техничките можности на инструментите и музиката изведувана на нив, јасно го определува ориенталниот стил кој е наречен *alla turca*. Често и чалгиаците пеат и се придружуваат со инструменти, поради што народот ги нарекувал и трубадури (Џимревски, 1985: 8).

Во Македонија, чалгијата како карактеристичен инструментален состав е типичен претставник на староградската ориентална музичка култура. Се појавува кон крајот на XVIII, а својот полн творечки развој го доживува во XIX и XX век (Чичаковски, 2011: 37). Сето тоа е резултат на сè поголемата економска моќ на македонските градови, кога се забележани и поголемите миграции од селата кон градовите. Тие добиваат физиномија на развиени занаетчиски и трговски центри, во кои се создава граѓанската класа. Селскиот човек доселен во градот постепено ги запоставува своите традиционални навики со кои живеел во селото и полека ги прифаќа современите текови што ги овозможува градскиот живот. Со желба да се изгради критериум кон нешто ново, поубаво, сè помалку во градските центри можел да се слушне звукот на гајдата, кавалот и шупелката, и нивното место на живеење останало во селото. Со различните миграции на населението, некои од инструментите биле прифатени, но и адаптирани за овдешните видови на пеење и инструментални форми. (Чичаковски, 2011: 37) Чалгијата во тоа време била модерна, сакана и популарна, а нејзиниот звук останува белег на едно време што ги задоволува музичко-естетските желби на градскиот човек (Симоновски, 1999: 12).

Градовите во кои живеела и се развивала чалгиската традиција во Македонија биле: Велес, Охрид, Битола, Тетово, Скопје, Крушево, Берово, Неготино, Кавадарци, Штип, Кратово и Солун. Чалгиските оркестри во Неготино, Кавадарци и Штип се развиле нешто подоцна под влијание на велешката чалгија (Џимревски, 1985: 16).

Чалгијата во Берово

Кога се зборува за почетоците и развојот на беровската чалгија, првенствено мора да се земат предвид просторот и местото каде што таа се развивала. Берово како мала градска средина овозможило во текот низ историјата да создаде голем број на музички дејци. Сите овие традиционални инструменталисти живееле и твореле во духот на македонската традиција, поточно експресијата на шопскиот вариетет. Во однос на историските аспекти можеме да заклучиме дека овој простор во текот на историјата

бил класифициран од повеќе автори. Почнувајќи од почетните обиди на Стефан И. Верковиќ, Ѓорче Петров, Миленко С. Филиповиќ, Димитар Јаранов, Милош Константинов, Галаба Паликрушева, поделбата според Ѓорѓи Здравев по народните носии и поделбата според Анета Светиева. За да не доаѓа до цепкање на етнографскиот простор, Светиева смета дека овој простор терба да се третира во рамките на една комбинирана и проширена етнографска целина, составена од македонски-шопски и брегалнички предели на следниот начин: Пчиња, Козјачија/Поткозјачија, Средорек, Кривопаланечко, Дурачка Река, Кратовско, Злетовско, Пијанец, Горноцумајско, Малеш, Кочанско, Виничко, Штипско, Лаковица и Овче Поле. Според сите изнесени податоци од овие автори, шопско-брегалничката етнографска целина можеме да ја определеме како област што го зафаќа просторот помеѓу долините на реките Вардар на запад и Струма на исток, на север до изворишните делови на реката Пчиња и до Кустендилската Котлина на југ, ограничена со планините Серта, Плачковица и Малешевските Планини (Малинов, 2006: 12-16).

Малешево и Пијанец се предели кои влегуваат во Шопско-брегалничката етнографска целина, а најраспространет етноним, по кој и етнографската целина го добила своето име, претставува етнонимот *шоп*. (Малинов, 2006: 24) Во времето и пред доаѓањето на Турците на Баланот, името *шоп* било синоним за луѓе колибари, примитивци, диви и прости луѓе, а истото мислење се задржало и со доаѓањето на Турците, кога живееле патријархално, кога најмала разлика во носијата и говорот им пречела и носела недоверба. По ослободувањето следува период кога материјално и духовно се поткрева селското население и лошото значење на овој етноним постепено изумира, дури тие се горди со него (Костов Ст. Л. – Петева Е., 1935: 11). Според Владимир Јаневски, етничкиот предел Малешево припаѓа на источното играорно подрачје, анализирајќи ја репертоарската застапеност и играчката база во тоа подрачје (Јаневски, 2010: 8).

За музиката и народните ора во Малешевијата сознанија ни даваат повеќе автори кои пишувале за овој етнички предел. Почнувајќи од Јеремије Павловиќ (Павловиќ, 1928), Ганчо Пајтонџиев (Пајтонџиев, 1973), Кирил Пенушлиски (Пенушлиски, 2005), познатиот собирач на народни умотворби и песни од Берово Ахил Теохаров (Теохаров, 2000), Михаил Белдедовски (Белдедовски, 2007), Тања Каличанин (Каличанин, 1996), Александар Стерјовски (Стерјовски, 1999).



Во почетокот на XX век, со развојот на градската традиција, градовите следејќи ги промените што се случуваат на европско ниво, доаѓа до промена и во инструменталниот состав. Покрај инструментите што ги изработувале свирачите, во употреба влегуваат и инструментите од фабричко потекло. Ваквиот тренд го следи и градот Берово, каде што најпрочуен кларинетист бил Јордан (Данчо) Рунтевски. Потекнува од големо семејство, кое било населено во месноста Туретла, место кое е оддалечено 20 километри од Берово. Во документарен филм „Оттргнато од заборавот“, главниот актер Данчо Рунтевски, преку свои излагања ни презентира одредени настани за музичкиот живот во Берово. Почнувајќи со годините на неговите почетоци т.е. од десетгодишна возраст и тоа прво на инструментот сворче (шупелка), па продолжува со гајда, тамбура и виолина со која свирел околу десет години додека да го набави кларинетот.

Според исказите на Данчо Рунтевски, кој ги наведува во посочениот документарен филм, почнал да свири од неговото најрано детство, односно: *„Почнал сам од десет години, прво сос сворче, сос секуј инструмент шо ми е дошел фоф рацете, не е куртулисал од мене. Сворче, гајда тамбура и на послетка виулина. Сос виулина свирех околу десетина години, додека да се снабда сос кварнето. А куга се снабдих сос кварнето, јас се научих за два дена сос него да свира. Од два дена можеаше да играа. Имах си питома мелодија и да е лоша песната, јас че и наддам“* (информациите се извадок од документарниот филм „Оттргнато од заборавот“, Радиотелевизија Берово, 1989)

Ако ги следиме настаните кои се случувале во Берово пред инструменталистот Данчо Рунтевски, тогаш може да констатираме дека негов претходник бил гајдацијата Коста Мокански, кој свирел на свадби и други веселби. За овој податок ни посведочи информаторот Дивна Ролевска, родена во 1933 год. во Берово, истакнувајќи дека Данчо свирел на повеќе инструменти, но за да можат да формираат оркестар кој ќе свири на свадби почнал да свири на кларинет. Кларинетист кој бил прочуен пред Рунтевски, а од кого и тој ја развил љубовта кон овој инструмент бил Васил Кафтански. Тој имал свој оркестар кој бил составен од кларинет, две виолини, тамбура или *бугарија* позната под локален назив и дајре. Луѓето кои свиреле во тој состав биле: на кларинет Васил Кафтански, на виолина Ѓорѓи (Гоге) Чиплаковски, на виолина Методи Чиплаковски, на бугарија Паис Ролевски и на дајре Методи Рунтевски, додека како пејач со нив одел и Јован Биковски (Бико). Местото на Васил

Кафтански по извесно време го зазема Јордан Рунтевски и продолжуваат да свират со истиот состав. Со текот на времето доаѓа до промени на луѓето кои свиреле во тој оркестар, така со нив почнува да свири на тамбура и дајре и братот на Данчо, Герасим Рунтевски. Ваквиот след на околности и ваквиот развој на беровската чалгија ни го посведочија синот и ќерката на Данчо Рунтевски (информатори Илија Рунтевски, роден во 1942 година во Туртела; Драгица Рунтевска, родена во 1946 година во Берово, сопствени теренски истражувања). Имено, во нивните изјави може да се заклучи дека кларинетистот од семејството Кафтански бил првиот инструменталист во Беровската чалгија: *„Пред него има исто кларинетист од Кафтанци, постар од него и слушајќи го, е почнал да свири. Там по Туртела вече ка са свирели е имало потреба да направат оркестар за свадби. Наше татко е свирел на виолина прво, ама за да са цел оркестар, он е почнал да свири на кларинет. Освен тато Данчо, фоф оркестаро са свирели и постарие му брат Методи исклучиво на дајре и помалечкие брат Герасим и е свирел на тамбура и дајре. Имало е и двујца братча од Чиплаковци на виолини, Гоге или Џорџи Чиплаковски и Методи Чиплаковски“*.

Данчо Рунтевски бил роден во 1914 година, а починал во 2002 година. Во првите години од неговото музицирање свирел на традиционални инструменти гајда, а подоцна на виолина. Во немање на инструменталисти почнал да свири и кларинет, а како таков останал запаметен како виртуоз низ цела Малешевија. Бил одличен импровизатор на музиката и со тоа создавал нови мелодиски линии, па оттаму и според неговот музицирање било настанато и негово оро познато како *Данчовото*. Бил женет за Аника со која има четири деца, Илија, Љубинка, Бранка и Драгица.

И во исказите на Данчо Рунтевски за музичарите кои свиреле раскажува дека имало и постари музичари од него, но нивниот претходен оркестар се распаднал и се приклучиле кон него, додека со останатите музичари со кои свирел заедно бил во тесни роднински врски. За ваквите случувања и след на околности, како и за инструменталистите Рунтевски наведува: *„Имахме добар певач ние, Бико го викаа Ване. А имаше добри виолинџии и се приклучија кон мен, растури се ниината банда, тие беа постари. И братча имах и они свиреа, по сој сме музикални и трујца братча одехме. Ние и тове шо поеше и двамина виолинџии од Чиплаковци“* (информациите се извадок од документарниот филм *„Оттргнато од заборавот“*, Радиотелевизија Берово, 1989).



Информаторот го објаснува начинот на кој се живеело и веселбите на кои свиреле, па и населените места во кои свиреле. Семејство на информаторот било големо, а живееле во месноста *Туртела*, која е во близина на Берово, а таму живееле и останатите музичари од оркестарот. За начинот на живеење во голема мера и музицирање, може да се заклучи дека овие инструменталисти имале мошне тежок развоен пат на нивното уметничко творење, ако се земе податокот дека живееле на поголема оддалеченост од градот Берово, а сепак биле најприсутни во нивниот сценско-уметничко изразување. Мошне интересни се податоците кои Рунтевски ги наведува: **„Туртела беше гулема населба, фоф малку место дваесе колиби беа, тоа беше кат село, а ние бехме музикантите там. Тогај беше така, не беше кат са да седи свето. Ние доем на свадба, а се живеехме на Туртела музичарето шо бехме. Дојдем на свадба, завриши свадбата, тугај се три дена караше свадба, од сабота вечер до понеделник, од ка одведеш невестата на вода и се завриши свдбата. Ама ние утрото од свадбата оше ф тевно трчехме на Туртела да работим. Стока чувахме, сеанини, косенини, се работа земјоделска тогај до анасана. Никуј не нее учил ни сме тренирали, ние си самоучка работа“** (информациите се извадок од документарниот филм *„Отргнато од заборавот“*, Радиотелевизија Берово, 1989).

Поради големиот период на опстојување на овој оркестар, по свирачите од првиот состав, заедно со Данчо почнуваат да свират негови блиски братучеди и роднини. Со тоа се појавува поделба на свирачите во две групи. Ефтим Рунтевски, кој е син на Герасим Рунтевски, ни го кажува и составот на свирачите кои музицирале во оркестарот на Данчо, при што прави генерациска разлика на *постара* и *понова* група на музичари, неговиот татко Герасим го вбројува во постарата група, истакнувајќи: **„Он има свирено фоф постарата група, а фоф неа беа Чиплакоски Џорџи, Чиплакоски Методи и Методи (Рунтевски). Они беа виолинџии. И дедо Данчо е свирел виулина, и тоа на левата рака, ама оти са били трујца виулинџии и да оформат групата он е почнал на кларинет да свири“** (информатор Илија Рунтевски, роден во 1942 година во Туртела, сопствени теренски истражувања).

И во двете групи од беровските чалгии се практикувал трубадурскиот начин на свирење и пеење, односно истовремено кога ги изведуваат песните и завршуваат со инструменталниот дел почнуваат да пеат. Во репертоарот кој го изведувале биле застапени ора и песни од малешевскиот крај: **„Они**

и поеја, сите поеја. Имааше чувство за слух и а престанат да свират, продужуваа сос поање. Поалиса а „Бегала Мара по младо момче ергенче“, „Цреша се од корен корнеше“, „Растурај Бое маџиите“, „Тргнала Румена на вода студена“, „Жени се Радо до дек си млада“, „Рада пере на реката“, „Качила се Мара на црница“. Првата песна за ручоко е за кумо и му свират, „На свадба ме канат мамо кум да ида“, „Ај с`нцето е Јано мори на заода“, „Да сам студна вода мамо, јас знам каде да теча“, „Думај Злате“, „Абре Нешо, Нешо мамина калешо“, „Невено моме мори“. Првие на оро то се вика изводач, а последније кец и го сврта оро то, а тука највече играме Малешеското, Четворката, Пајдучката“ (информатори Илија Рунтевски, роден во 1942 година во Туртела; Драгица Рунтевска, родена во 1946 година во Берово, сопствени теренски истражувања).

Данчо Рунтевски за репертоарот којшто го свиреле вели дека поради времето во кое живееле и разните окупаторски владеења биле принудени да знаат различни песни: *„Ние занехме и турски и малешески и српски и од војната сме запавнили бугарски, се ние свирехме. Имаме си наши песни, невестата на венчање, невестата од венчање, невестата куга се наводи, куга водим кум, куга одим по пате сос невестата, тоа си имавме ние се башка песни“* (информациите се извадок од документарниот филм „Оттргнато од заборабот“, Радиотелевизија Берово, 1989).

Покарај репертоарот од стари песни, тие создавале песни и ора од кои најпознато е *Данчовото оро*, кое го добило името по информаторот, кое самиот тој го создал. Според исказите на Рунтевски, тој наведува дека оро то *Данчово* настанало според неговата имагинација: *„Свирехме на една свдба пред одборо, ние бехме ф куп свирачјето тугај. Сите играа и на мен ми дојде ф ак`л тоа оро. Засвирех го и една жена го изводеше, таа жена и ногу убаво играше. Ногу пати се сишчам ка а гледах, ка игра и ка и свирех, напета жена не ногу стара и да ти е мерак да и свиреш, таква оро направи. Тогај го засвирех тоа оро и го завикаа Данчовото, а после зеа да го викаа и Малешеското“* (информациите се извадок од документарниот филм „Оттргнато од заборабот“, Радиотелевизија Берово, 1989).

Данчо Рунтевски ја имал водечката улога во оркестарот и заради гласноста на неговиот инструмент, но и заради неговата способност лесно да ја памти мелодијата, а се наметнал и со неговата виртуозна техника



на свирење. За неговата улогата во оркестарот тој ги дава следните информации: *„Сите имахме горе-доле павнење, а мога да реча моето беше највече. Се бех јас напред, макар бех малечок. Јас напред онија по мене, не оти не са знајали. Јас имах слух, јас имах вештина на свирење. Јас си свирех, јас имах павнење, од там да а чуа од ридо дека се свири еднаш, двапати, трипати, јас ја засвирувам“* (информациите се извадок од документарниот филм *„Оттргнато од заборавот“*, Радиотелевизија Берово, 1989).

Во свадбениот обред за секоја пригода имало посебна мелодија, оро или песна. Така другите луѓе кои не присуствувале на свадбата точно знаеле до каде е свадбата. И свадбената поворка имала свој ред, односно точно се знаело кој каде треба да застане. Постоеле неколку места на кои се правеле веселбите. Едно од нив е *Кулата*, другото место е покрај реката Брегалница, на местото од некогашниот сточен пазар. За просторот и местото на играње информаторите ги наведуваат следните информации: *„Они си имааше некуј ред на ората. Ка почне свадбата ка идат по невестата имаа посебна свирка. Куга изведат невестата, куга тргне невестата од дома, куга се оди при момчето, кога невестата дарува, за ручоко, куга се води невестата на вода...за се си имаа они посебна свирка. Другите свет куга слушааше по песната тачно че знаат додека е свадбата стигнала. А свадбите зафатааше од петок вечер, та до понеделник вечер, а дома си доодеаше само за спање и утрото на одат оти обичајо мора да се обави. Знамето, барјако е напред, на свирачјето одат. Куга на се вррчаа барјако, на невестата сос деверето, на е оркестаро и после них сватошчините. Свекоро и свекрвата не одат по невеста, они дома чекаа, чекаа на вратата. Е от ка ги дарува невестата че почне ороото и првото оро го заводи свекоро сос даро, на по него се фата свекрвата и после другата рода. Там дека е са Кулата, там се собирааше да играа и покрај Брегалница е имало широко место и там е свирел наше татко, на реката са дека е автобуската станица, а това место беше и сточен пазар. Сите искааше да играа први, оти Данчо оро е направил. Ка заиграа, та ка се дигне еден прах тулишче се дигнеше та неможеш ни да се искашлаш“* (информатори Илија Рунтевски, роден во 1942 година во Туртела; Драгица Рунтевска, родена во 1946 година во Берово, сопствени теренски истражувања).

Населените места во кои оделе најчесто да свират биле во Берово и околните села, но се случувало да свират и во блиските градови Струмица

и Пехчево. Репертоарот кога оделе таму да свират бил истиот и луѓето знаеле да ги играат малешевските ора. Во текот на годината оркестарот послабо свирел во периодите кога биле божиќните и велигденските пости. Во тоа време турското население во Берово сè уште било бројно, но сепак тие веселбите ги правеле на зурли и тапани, многу ретко свирел оркестарот на Рунтевски. Што се однесува до плаќањето за свирењето, во првата група кога свиреле постарите свирачи, свиреле и за пари, но се случувало да свират и за брашно, жито или други прехранбени продукти, што им биле давани поради големата сиромаштија што владеела и неможноста секогаш да се плати со пари. Но во втората група на свирачи, веселбите се договарале исклучиво за пари. Оркестарот на Данчо Рунтевски свирел до крајот на седумдесттите години од минатиот век, а покрај свадбите што ги свиреле, неговиот оркестар бил секогаш викан и на славите св. Богородица во Берово и Илинден на месноста Туртела, а еднаш имаат свирено и на погреб, по барање на домашните, на човек кој од мерак одел и пеел со нив. Немајќи време ни да јадат на свадбата, свирачите по напорната работа се собирале во куќата на Рунтевски, каде што го делеле бакшижот и знаеле и да ја продолжат забавата дури до наредниот ден: *„Он од свадба си идеше сабајле и тука дома у нас че се соберат, че апнат, че си допијат оти не са се опили на свадбата, че поделат парите братски, па не скорнат и нас децата песни да поеме и да играме сос них, та до сабајле“* (информатори Илија Рунтевски, роден во 1942 година во Туртела; Драгица Рунтевска, родена во 1946 година во Берово, сопствени теренски истражувања).

Многу често за тоа кој да плати и да го води орот доаѓало и до тепачки помеѓу одредени семејства во Берово, за тоа информаторката Ролевска ни ги даде следните информации: *„Имаше еден од Кушчинци, Голката и куга Данчо че му засвири, се занеше Голката изводи. Тове беше најарен играорец фоф Берово. Ама куга се стенааше кој прв да плати да му свират Бетинци, Радинци и Кушчинци, та се запраскаа“* (информатор Дивна Ролевска, родена во 1933 година во Берово, сопствени теренски истражувања).

Според објаснувањата на Рунтевски, причината за растурање на чалгиската група во најголема мера била смртта на другарите со кои свирел, а со новите музичари не можел да се усогласи: *„Најде ме нездравје, ама не е од това, можех да посвирам оше некоа година, ама изумреа ми тија старите музичари. После образувахме помлади, ама на мен това*



не пасува вече. Омрзна ми това на мен да ги учи и не прифатаа, гледам ги оти немаа павнење и се откажах и јас“ (документарен филм, 1998). Неговото длабоко разочарување е што повеќе не може инструментот да го владее во потполна музичка кондиција, како што тоа некогаш го правел, па оттаму во неговите изјави наведува: „*Това да знае да дума, та да ти каже колку е свирело. Мераклија сам си јас па, музиката куга си ја слушам ми е ногу мила, от сам бил јас таков. Мака ми е, ама негома вече да свира, немам кондиција, јас искам да свира така кат што тебе, а гледам оти негома вече така, се е до време. Има на ногу кашчи што сам свирел по трујца синове свадби. Гаве Чучурски тека викаше: ‘Ти муите синове че ги жениш сите’ и тека си и биде до крае. Мераклија човек беше ногу. Куга свирехме там на синовете му, он имаше като авличка преткашчи. Че излезе на праго он и че викне од там: а бе Данчо бее...“* низ солзи раскажува (информациите се извадок од документарниот филм „*Оттргнато од заборавот*“, Радиотелевизија Берово, 1989). За тоа што никој не го наследил вели: „*Викаа тека човеците: Од бух сокол, а от сокол бух. Едно нема да се јави по тове мерак да остане по мене, ич. Ни песна, ни свирка на ништо мерак да нема“* (информациите се извадок од документарниот филм „*Оттргнато од заборавот*“, Радиотелевизија Берово, 1989).

Во седумдесеттите години на XX век, нова примена добиваат дувачките инструменти, коишто дел од чалгиските инструменти и оркестри ги истиснуваат од употреба. Во исказите на информаторите Рунтевски се наведува жалење за губењето на еден традиционален феномен: „*Он не ги одобруваше тија новите оркестри, мош заради това што е навикнал на...малешески, а сам викаше да сам млад че свира са и на труба. Он обожаваше инструменти, ама начино на свирење, свирката, не им ја аресуваше. Викаше оти ногу прескачаа, некаде наддадат некаде скратат од тоновете“* (информатори Илија Рунтевски, роден во 1942 година во Туртела; Драгица Рунтевска, родена во 1946 година во Берово, сопствени теренски истражувања).

Овој оркестар со право може да се вброи во редот на чалгиски оркестри и по составот на инструменти и по етномузиколошките анализи на мелодијата, но и поради временскиот период во кој опстојувал и бил активен во градот Берово. Со престанокот на работењето на овој оркестар, завршува и еден стил на музичко изразување кое е препознатливо за една епоха, звук којшто е посебен и дава вистински малешевски белег. Тоа

е период кога еден стил на музичко изразување оди во историјата, а на негово место доаѓа нешто сосема ново, нешто што не е автентично за овој простор. Сè повеќе се појавуваат професионални и школувани музичари, но изумира еден стил на свирење кој и денеска ако го слушнете ќе можете да го препознете и да потврдите дека доаѓа од Малешевијата.



Данчо Рунтевски



Чалгискиот оркестар на Васил Кафтански од Берово



Користена литература

- Бицевски, Т. (1980). *Кон двата типа варијанти во македонскиот музички фолклор*, Скопје, МФ, XIII, бр. 26.
- Голабовски, С. (1979). *Периодизацијата на македонската духовна музика како можност за согледување на целокупната музичка активност во минатото на Македонија*, Скопје, МФ, XII, бр. 23.
- Јаневски, В. (2010). *Главни карактеристики на играорните подрачја, Битола*, Зборник на трудови II, Илинденски денови.
- Костов, Ст. Л. – Петева, Е. (1935) *Селски бит и изкуство в Софјско*, Софија.
- Малинов, З. (2006). *Традицискиот народен календар на Шопско-брегалничката етнографска целина*, Скопје, Институт за фолклор.
- Симоновски, М. (1999) *Ориентализмите во тоналната градба на нашите народни мелодии*, Скопје, МАНУ.
- Чичаковски, Т. (2011). *Македонски традиционални музички инструменти*, Скопје, Институт за фолклор, „Марко Цепенков“, Орска инструментална народна традиција, книга 8.
- Чичаковски, Т. (2011). *Чалгијата на Балканот*, Битола, Зборник на трудови III, Илинденски денови.
- Џимревски, Б. (1984). *Ориенталните тонски низи во македонската инструментална народна музика*, Скопје, МФ, XVII, бр. 34.
- Џимревски, Б. (1985). *Чалгиската традиција во Македонија*, Скопје, Македонска книга.

Информатори

- Ролевска Дивна, родена 1933 Берово (сопствени теренски истражувања)
- Рунтевска Драгица, родена 1946 во Берово (сопствени теренски истражувања)
- Рунтевски Илија, роден 1942 во Туртела (сопствени теренски истражувања)
- Рунтевски Ефтим, роден 1949 Берово (сопствени теренски истражувања)

Посебни извори

- Документарен филм, 1989, *Оттргнато од заборот*, Радиотелевизија Берово.