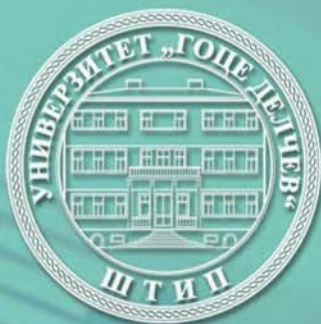


УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК



ГОДИНА 3

БРОЈ 3

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

---

ISSN 1857-8659



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК  
2012**

**ГОДИНА 3**

**БРОЈ 3**

---

**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

---

**Редакција и администрација:**

Универзитет „Гоце Делчев” - Штип  
Факултет за музичка уметност  
бул „Крсте Мисирков” 10-А  
п.фах 201, 2000 Штип, Македонија

Table of Contents

Articles

СОДРЖИНА

78: 316.7 78:7.05

**Проф. д-р Стефанија Лешкова - Зеленковска**

Предизвиците на глобалната музичка култура во 21 век .....5-14

781.63:78.071.1

**Проф . м-р Валентина Велковска Трајановска**

Рихард Штраус – аспекти на оркестарскиот јазик  
и симфониската поема „Дон Кихот“ ..... 15-24

781.63:78.071.1

**Доц. м-р. Гоце Гавриловски**

Оркестрациска и темброва идеја и нивната звучна материјализација  
во „Болеро“ од Морис Равел .....25-34

781..42/.42:78.083.3[:78.071.1

**Доц. м-р Тихомир Јовиќ**

Полифонијата во композицијата „Fantasia Corale“ од  
Томислав Зографски (1934- 2000).....35-41

781.11:[784.5:78.071.1

**м-р Ивана Јанков**

Акордската структура застапена во вокалната кантата,„Псалми“ од Стојан Стојков ..43-52

78.071.1:791(497.7)

**Доц. м-р Александар Трајковски**

Уделот на домашните композитори во создавањето на музиката за  
македонските играни филмови .....53-63

781.68:780.616.433

**Доц. м-р Ангеле Михајловски**

Значењето од примената на прстната гимнастика во решавањето на  
техничките проблеми при пијанистичката интерпретација .....65-69

78:37.02: 159.947

**Доц. д-р Владимир Талевски**

Значењето на мотивацијата во музичко воспитно- образовниот процес .....71-79

78:376-056.45:[173.7:37.011.3-051

**м-р Ленче Насев**

Улогата на семејството, наставникот по музичко образование и учебникот во  
откривање и поттикнување на музички талентирани ученици .....81-86

78:37:004.946

**м-р Дуња Иванова**

Децата и музиката во виртуелната реалност .....87-94

78:373.3:159.9.072

**м-р Теута Халими**

Примена на Гордон тестот за испитување на музичките способности на учениците  
во прво одделение (албански наставен јазик) на основните училишта во Тетово .....95-105

780.6:398.8(497.7)	
<b>Доц.м-р Горанчо Ангелов</b>	
Музичките инструменти во македонските народни песни .....	107-129
781.7(497.7)	
<b>Проф.д-р Илчо Јованов</b>	
Основни карактеристики на музичкиот фолклор во Република Македонија .....	131-134
78.071.1:792.8:[061.1:793.3	
<b>Доц. м-р Владимир Јаневски</b>	
Кореографското творештво на Трајко Прокопиев во ансамблот „Танец .....	135-139
793.3:37(497.731)(091)	
<b>Доц. д-р Соња Здравковска- Цепаровска</b>	
Балетската едукација во Штип .....	141-147
781.1:[784.4:392(497.7)	
<b>Проф. д-р Родна Величковска</b>	
Ороводните песни и нивната и нивната територијална дистрибуција во македонското традиционално обредно пејачко изразување .....	149-154
398.332.16:793.31(497.7)	
<b>Проф. д-р Оливера Васиќ</b>	
Русалиски поворки – сличности и разлики со други поворки .....	155-159
392.5:784.4(497.735)	
<b>м-р Тимко Чичаковски</b>	
Свадебниот циклус во Малешево .....	161-168
793.3:793.31(497.7)	
<b>Благица Илиќ</b>	
Релевантни етнокоролошки карактеристики на орото Ибраим Оца- претпоставка за следење на регионалната идентификација .....	169-179
793.31(497.761)	
<b>Марјан Андоновски</b>	
Стилски карактеристики на орото кај Мијаците .....	181-188
793.31(497.732)(091)	
<b>Стојанче Костов</b>	
Историски аспекти на орската традиција во Овче Поле .....	189-195
793.31:792.8(497.734)	
<b>Сашко Атанасов</b>	
Методски аспекти на ората во Пијанец .....	197-218
793.31(497.7)(091)	
<b>Фросина Мариновска</b>	
Орската традиција во селото Врбјани –Прилепско поле .....	219-226
793.31(497.712)	
<b>Елена Трајчева</b>	
Поводи и места за играње во етничкиот предел Скопска Црна Гора .....	227-233

**СВАДБЕНИОТ ЦИКЛУС ВО МАЛЕШЕВО**

Пределот Малешево се наоѓа во источниот дел од Република Македонија и го зафаќа изворскиот дел на реката Брегалница. Опколен е со Малешевските планини и со падините на планината Влаина, Голак и Плачковица. Отворен е само спрема север по долината на реката Брегалница. Низ него поминува пат кој ја поврзува Струмица со Делчево, а преку Голаковиот премин поврзан е со Виничкиот и Кочанскиот крај (Константинов, 1992 : 154-155). Меѓу првите познати жители на овој регион били Тракијците, кои по доаѓањето на Словените, највероватно во целост биле асимилирани. Во Средниот век во оваа област се населиле неколку семејства од средна Европа, познатиот етнимон Саси во гратчето Пехчево како и во селото Владимирово и Умлена. За време на турското владеење на ова подрачје масовно се населувале Турци и под нивен притисок еден дел од Малешевците, типично шопско население, било исламизирано, а друг дел емигрирал во соседните бугарски градови (Константинов, 1992 : 155).

Припаѓа во Шопско-брегалничката етнографска целина (Малинов, 2006 : 24), а најраспространет етноним, по кој и самата етнографска целина го добила своето име, претставува етнонимот *Шоп*.<sup>1</sup> (Костов Ст. Л. – Петева Е., 1935 : 11)

Во источниот дел на Македонија, на просторот помеѓу реките Вардар и Струма, се наоѓа Малешевската висорамнина. Реката Брегалница, позната кај месното население и како Валевишка река, поради тоа што на неа биле изградени многу валалници, извира од Малешевските Планини.

Берово и Пехчево се градски населби и претставуваат своевидни економски, политички и културни центри во Малешево. Градот Берово бил мала градска средина, кој што заради својата местоположба не бил изложен на големи влијанија од исток и запад. За тоа, како Берово го добило своето име постојат две верзии. Според првата, своето име го добило по името на некој овчар Бери. Според втората верзија, името

<sup>1</sup>) Во времето и пред доаѓањето на Турците на Баланот, името Шоп било синоним за луѓе колибари, примитивци, диви и прости луѓе. Истото мислење се задржало и со доаѓањето на Турците, кога живееле патријархално, кога најмала разлика во носијата и говорот им сметало и носело недоверба. По ослободувањето следува период кога материјално и духовно се поткрева, селското население и лошото значење на овој етноним постепено изумира, па тие стануваат дури и горди со него.



Берово произлегува од тоа што луѓето се береле (се собирале) на тоа место и тоа од старите населби: Туртела<sup>2</sup>, Селца, Рибница, Раздоло, Клепало, Добри Лаќи, а подоцна и од другите малешевски села. Најстари маала по своето формирање, од десната страна на Брегалница биле: Арменската, Белчовската, Пипонската, Шуманската и Илиоската. Додека од левата страна биле: Ѓеринската, Ралповската, Кацарската, Чиплаковската, Турската и Циганската маала. (Алексов, 2003 : 52-53)

Овој предел го населиле Македонци, Турци, Роми, а во летните периоди престојувале и Власи со своите стада, кои со текот на времето се населиле особено во Берово.

Според Кирил Пенушлиски, периферната географска положба на Малешево и оддалеченоста од важните центри во Македонија, придонело естетските признаци од овој крај да останат недоволно познати. Истите причини придонеле кај Малешевци да не се развие доволно сознанието за националната вредност и значењето на фолклорот, иако љубовта кон него била голема. (Пенушлиски, 2005 : 7) Малешево го сочинуваат следниве населби: Берово, Будинарци, Владимирово, Двориште, Мачево, Митрашинци, Негрево, Пехчево, Разловци, Ратево, Робово, Смојмирово, Умлена, Црник и Чифлик. (Пенушлиски, 1980 : 5)

Музичарите во почетокот на XX век, во нивните почетоци, свиреле едногласно на рачно изработени инструменти. Најзастапени инструменти во Малешевијата биле: гајдата, зурлата, тапанот и тамбурата. Потребата да формираат оркестар за разните веселби со помоќен звук, придонела да се создаде и чалгискиот оркестар во градот. Следејќи ги модерните трендови, рачно изработените инструменти ги замениле со фабричките, но во голема мера стилот на свирење кај нив останал ист. Берово како мала градска средина овозможила во текот низ историјата да создаде голем број на музички дејци кои директно учествувале во чалгискиот оркестар. Сите овие традиционални инструменталисти живееле и твореле во духот на македонската традиција. Чиплаковската, Кацарската и Ралповската маала се оние од каде потекнуваат најголем дел од музичарите во чалгискиот оркестар, кој е и најтесно е поврзан со свадбениот циклус.

Тоа најавтентично го опишува авторот Иван Бошначки, кој по потекло е од Малешевскиот крај. Малешево во минатото, но и денес поради својата местоположба е релативно изолиран и периферен крај, а таа изолираност придонела за немешање на населението и зачувување на

<sup>2)</sup> Месност во близина на Берово, од каде потекнуваат поголем дел од музичарите што учествуваат во чалгискиот состав

етички чисти населби. Тоа било и причина свадбените обреди во голем дел од населбите да останат исти и во минатото и денес. Стапувањето во брак претставува еден од најважните моменти во животот на момчето, девојката, но и на нивните семејства и затоа постои еден редослед по кој се одвиваат настаните. Почнувајќи со *углавата* (свршувачката), па месењето на плетеницата, виењето на венецот за невестата, до враќањето на невестата во татковиот дом *површчанка* постои ред кој несмее да се наруши и заради тоа свадбата има обреден карактер.

Постојат три етапи при извршувањето на свадбениот обред: пред-свадбен, свадбен и пост-свадбен дел. Во првиот дел вклучени се: изборот на девојката, свршувачката, колакарите, канариите, виењето на венецот, месењето и шарењето на плетеницата, носењето на облеката од момчето на невестата и кумовата вечер. Вториот дел каде главна личност е невестата и сите случувања се поврзани со неа, се состои од: собирањето на сватовите, одењето по невестата, пристигнување во домот на невестата, обувањето на невестата, прекривањето, дарувањето на деверите и роднината на момата, изведувањето на невестата, пиењето на вода прегоница, одење на венчавање, венчавање, кон нивниот дом, пред новиот дом, дарувањето на роднините на момчето, воведување на невестата во новиот дом, играње со даровите, собирање на гостите на ручек, ручек, играње по ручекот, сведување на младенците. Третиот дел се состои од:

- понеделникот по свадбата каде следува испраќањето на деверите во домот на невестата, китењето на деверите во домот на невестата, пристигнувањето на деверите во домот на младоженецот, гонењето на деверите, водење на невестата на вода, делење на плетеницата.
- вечерта во понеделникот роднините на невестата одат кај новите роднини, кај младоженецот.
- *површчанката* – враќање на невестата по три недели од денот на свадбата во домот на нејзините родители и со тоа и завршува свадбениот циклус.

На свадбата се играат малешевските ора, од кои најпознати се: *кротката* (тешкото), *нашенското*, (малешевското) и *четворката*. Старите Малешевци играле и на голем број песни, тоа значи дека секоја песна е и нов вид на оро. За секоја од етапите што претходно ги набројавме, постои и одредена песна.

Во првата етапа се пејат овие песни: на *углавата* се пее *Бегала Мара по младо момче ергенче*, кога се кани роднината на момчето и откако





девојките ќе ја извршат работата, девојките пејат *Стојанова мајка одила главила или Еј делјане еј јуначе*. Пред свадбата во саботата нвачер при плетењето на венцот за невестата се пее *Здравче венче, миризливо цветче*, а се пее на два начина, се извикува или во ритам како ороводна песна. Додека се меси плетеницата, поточно кога се сее брашното девојките пејат *Ја подајте тенко сито милено*, кога се става вода *Изврели ми са изврели еј јуначе до два бистри кладенца*, кога е замесено тестото *Дајте брадва и секира да расечам чисто тесто*, кога се шари плетеницата кај момата *Девојко моја убава дека си јунак видела*, се шари плетеницата кај момчето *Крагуј лита низ тесни клисур*. Кога се префрла *жеглата* (дрвце од јаремот со кое се забркува плетеницата се пее *Цафнали ми две ружи в градина*, кога месаријата си ги мие рацете *Е бре ралине пијанчанине шчо ти прилега кривата кана*. При испраќањето на венчето и фустанот од куќата на момчето кај девојката се пее *Китен ми китен девере*, кога ги испраќаат деверите во куќата на невестата се пее *А со здравје китени деверје*.

Во втората етапа на денот на свадбата што секогаш е во недела кога се собираат сватовите се пее *Леле Вело бела вело заглави се Велин брата*, кога во иста недела се женат и братот и сестрата *Димитриан ми две радости прави*, кога сватовите се приближуваат до куќата на невестата *Шчо са равни момини двори*, кога пристигнуваат сватовите во момините дворови *Какви ти са сватовето Калино*. Кога се облекува невестата во невестинска облека *Моринке моме убава*, кога деверите ја обуваат невестата *Собувај моме баичино копје*, кога на невестата и се става покривката на главата *Измамија те моме, поклонија те*, кога ги дарува деверите *Црно ми очи деверје*, кога невестата ја дарува својата рода *Ела се свива развива мома се с рода проишчава*, кога невестата ја изведдуваат преку прагот *Брат сестра води по равни двори*. Невестата кога го напушта татковиот двор се пее *Нишина се свезда по тито поле*, по патот до црквата *Цафти ружо, мене не ме жали*, од венчавањето кон домот на момчето сватовите пејат *Ја излези Султе на портите*, кога пристигнуваат сватовите со невестата во дворот на момчето *Ја излези јунакова мајко*, кога невестата се клања пред новиот дом *Ниско ми се клањај бре ѓузел невесто*, при дарувањето на роднините на момчето *Втасувај свекре гулема нива*. За време на ручекот, почнувајќи од кумот невестата на сите им бакнува рака и се пее *Јанѓелино малој моме*, кога кумот се кани на свадба *Абер ми дошло од Солуна града*, кумот одговара *Ка ку д`ида мила мамо, ка ку кум да бида*.

Третата етапа е во понеделникот и тоа е денот на деверите и при нивното китење се пее *Ќитен ми ќитен девере*, вечерта невестата оди со деверите прв пат во новиот дом да донесе вода *Девер вода налива, снаа вода разлива*, по враќањето се изнесува плетеницата во дворот, а песната е поврзана со желби каква треба да биде невестата *Мори невесто тенка шиблико*, каква нетреба да биде невестата се пее *Невесто Невенке сношчи доведена* или *Сваке, сваке тумбогазе каква си ми снаа дала* и со тоа свадбата завршува. Се пејат и други разновидни песни со свадбарска содржина како *Пушчи ме мамо да ида* или *Јадат нијат седамдесе крала* и други. Може да се заклучи дека сите свадбени песни со својата содржина му одговараат на моментот во кој се пеат и нивната цел е да се нагласи важноста и цврстината на брачната заедница (Бошначки, 1972 : 141-151).

Според информаторот Борис Пачемски, кој и самиот учествувал во чалгискиот оркестар од Берово, свадбите во Берово траеле три дена и за време на целокупниот обреден церемонијал додека траела свадбата: *Сабота почнува свадбата при младоженецо и неделата се иде по невестата. И че идеме там по невестата и од тамо че си ја доведем дома сос рубата колку шо е пратил газадата де. А понеделнико ја носехме невестата на вода* (Пачемски, 1936) Функцијата на музичарите била од забавен карактер. Тие за сите пригоди имале точно определен музички репертоар, а тоа значи дека за секоја пригода во свадбениот обред имало посебна мелодија, оро или песна, по што другите луѓе кои не присуствувале на свадбата точно знаеле до каде е свадбата: *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 па одат, оти обичајо мора да се обави.* (Рунтевски, 1942, Рунтевска, 1946) Тоа го потврдува и исказот на Данчо Рунтевски, кој е препознатлив белег на чалгискиот оркестар помеѓу беровчани и негов долгогодишен водач: *Имахме си наши песни, невестата на венчање, невестата од венчање, невестата куга се наводи, куга водим кум, куга одим по пате сос невестата, това си имахме ние се башка песни* (Документарен филм, 1998).

Свадбената поворка имала свој ред, односно, точно се знаело кој и



каде треба да застане: *Знамето, барјакото е напред, на свирачјето одат. Куѓа на се вричаа, барјакото, на невестата сос деверето, на е оркестаро и после нив сватошчините. Свекоро и свекрвата не одат по невеста, они дома чекаа, чекаа на вратата. Е от ка ги дарува невестата че почне орот и првото оро го заводи свекоро сос даро, на по него се фата свекрвата и после другата рода* (Рунтевски, 1942, Рунтевска, 1946).

Кога станува збор за песните што се пееле за време на свадбите, информаторот Фима Овчарска од Берово ни даде одлични податоци за локалната терминологија за двогласното, бордунско пеење.<sup>3</sup> Истата информаторка кажува и за поделбата на ората во Малешевијата: *На клинкање и На трусање: Тија песни сос извикнување шо беа една че извика, три до четири ништо повеќе че полагаа. А на тија шо полагаа не кажуваа думи, тија само се гласат по мене. Највече играхме Малешеско. Играхме На клинкање, а на старите шо не можеа да играа, они играа На трусање. Првие беше изводач, а последние опашкар на оротото. Та куѓа не видат на некоа слава оти убаво играме, сите ни читкааше* (Овчарска, 1937).

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: *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 неможеи ни да се искашаше* (Рунтевски, 1942, Рунтевска, 1946).

Малешевијата во текот низ историјата била интересна за голем број собирачи на фолклорни материјали, кои случајно или наменски оставиле огромно духовно богатство за генерациите што доаѓаат. Овој терен поради својата местоположба, не му дозволувал на населението во минатото да има голема духовна размена со соседните населени места и да имплементира дел од нивната традиција. Поради овие причини, подолг временски период била задржана традиционалната култура, карактеристична за овој етнички предел.

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

<sup>3</sup>) Кога една ќе ја извикнува песната, три до четири од пејачките ја полагаат мелодијата, но со гласење.

изработувале самите свирачи, во употреба влегуваат и инструментите од фабричко потекло под влијание на западните култури. Беровските чалгации биле далеку познати и по тоа што самите ги изработувале инструментите или ги преправале оние коишто им биле купени, за посилено да се слушаат. Во чалгиските тајфи во Берово најзастапени инструменти биле: кларинетот, многу попознат под името *кварне*, исто така се користеле и *виолините*, кои многу често се изработувани и своерачно од самите чалгации. Од жичаните инструменти се сретнуваат: *примот*, разните *тамбури*, *контрата* под локален назив *бугарија*, а како придружен ударен инструмент главното место му припаѓа на *дарјето*. Тоа е период кога под западното влијание се напушта *стариот* начин на музичко изведување, каде еден до два инструменти, најчесто гајди свират на една веселба и се заменува со формирање на оркестарска формација што свири на веселбите.

На крај ќе заклучиме дека во почетокот на 70-те години од XX век, ромското население од Берово почнало да ги користи и разните видови на *труби*, а со тоа се формираат и оркестрите од таков вид. Звучноста на самите инструменти била поголема од онаа на инструментите во Беровската чалгијата. Тоа е период кога еден стил на музичко изразување заминува во историјата, а на негово место доаѓа нешто сосема ново, начин на кој и до денешен ден се изведуваат свадбите во Малешево.

### Користена литература

- Алексов Благоја, (2003). *Берово во просторот и времето*, Скопје.
- Бошначки Иван, (1972), *Кон свадбените обреди, игри и песни во Малешево*, МФ, V, бр. 9 – 10, Скопје.
- Документарен филм, (1998), *Одтргнато од заборот*, Радиотелевизија Берово.
- Константинов Милош, (1992), *Македонци : Народите на светот*, кн. 6, “Маринг”, Скопје.
- Костов Ст. Л. – Петева Е.,(1935), *Селски бит и изкуство в Софјско*, Софија.
- Малинов Зоранчо,(2006), *Традицискиот народен календар на Шопско-брегалничката етнографска целина*, Скопје.
- Пенушлиски Кирил, (2005), *Малешевски фолклор*, Скопје.
- Пенушлиски Кирил, (1980), *Малеш и Пијанец III*, Скопје.

**ИНФОРМАТОРИ**

- Пачемски Борислав, роден 1936 година во Берово,
- Рунтевски Илија, роден 1942 во Туртела,
- Рунтевска Драгица, родена 1946 во Берово,
- Овчарска Фима, родена 1937 во с. Русиново,