

**МУЗИКА**  
**списание за музичка култура**

**МУЗИКА год. 14, бр. 17, сѝр. 1-178,  
2011, Скопје**

**MUSIC, vol. 14, №.17, pp. 1-178  
2011, Skopje**

**Издавач:** *Publisherr:*  
**Сојуз на композиѝорите на** *Association of the Composers of*  
**Македонија** *Macedonia*

**Издавачки совет:** *Advisory Board:*  
**г-р Јане Коѝабашија** *Jane Kodjabashia, Ph. D.*  
**г-р. Соѝир Голабовски** *Sotir Golabovski, Ph. D.*  
**Благој Цанев** *Blagoj Canev*

**Редакѝија:** *Editorial Board:*  
**Марко Коловски** *Marko Kolovski*  
**(Одговорен уредник)** *(Editor-in-Chief)*  
**г-р. Горѝи Горѝиев** *Dorđi Dorđiev, Ph. D.*  
**г-р. Бојан Орѝаков** *Bojan Ortakov, Ph.D.*  
**Снежана Анастѝасова Чадиковска** *Snežana Anastasova - Ćadikovska*  
**г-р Викѝорија Коларовска - Гмирја** *Viktorija Kolarovska - Gmirja Ph. D.*

**Лекѝор:** *Proofreading:*  
**Мирјана Цветковска** *Mirjana Cvetkovska*  
**Техничка обрабоѝка и** *Design and*  
**ноѝографија:** *Note Inscription:*  
**Марко Коловски** *Marko Kolovski*

**Секретаријаѝ:** *Secretariat:*  
**Лазар Мојсовски** *Lazar Mojsovski*  
**Слободанка Николовска** *Slobodanka Nikolovska*

**За издавачоѝ:** *For the Publisher:*  
**Марко Коловски** *Marko Kolovski*

**Адреса:** *Address:*  
**Ул. Максим Горки бр. 18** *Maksim Gorki, 18*  
**1000 Скопје** *1000 Skopje*

**Печайѝ:** *Printed:*  
**„БИГОС“ - Скопје** *"BIGOS" - Skopje*

**ИЗДАВАЊЕТО НА СПИСАНИЕТО ГО ПОМОГНА  
МИНИСТЕРСТВОТО ЗА КУЛТУРА НА РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА**

**SPONZORED BY MINISTRY OF CULTURE OF THE REPUBLIC OF MACEDONIA**

## СОДРЖИНА

### ГОДИШНИНИ

**Мирјана Павловска Шулајковска:**

Влијанието на Драган Шуплевски во развојот на македонската музичка култура 03 - 18

**Александар Трајковски:**

Педагошката дејност на Стојан Стојков 19 - 28

**Невенка Трајкова:**

Стојан Стојков: Неофолклорните толкувања на жанрот соната и сонатина во областа на камерното дуо 29 - 42

**Ивана Јанков:**

Музичките изразни средства и нивните особености во делото „Псалми“ од Стојан Стојков 43 - 56

**Ванчо Жан Колев:**

Стојан Стоков - живот и дело 57 - 64

**Гоце Гавриловски:**

Особеностите на народните музички инструменти во делото Трета симфонија „Рустика“, оп. 58, за симфониски оркестар на композиторот Вл. Николовски 65-74

### ТРОВРЕШТВО

**Тихомир Јовиќ:**

Полифонијата во композицијата „CONCERTO GROSSO“ од Томислав Зографски 75 -86

**Валентина Велковска - Трајановска:**

Алеаторика – музички јазик застапен во творештвото на дел од македонските композитори 87-96

### ИСТРАЖУВАЊА

**Милица Шкарик:**

Досегашни сознанија за мерењата на музичките искуства 97-110

### ТРАДИЦИЈА:

**Јане Коцабашија:**

Македонското црковно пеење пред нови искушенија 111 - 116

**Илија Велев:**

Литургиската реформа во XIV век и развојот на химнографското творештво 117 - 122

**Михајло Георгиевски:**

Поглед кон црковните псалти од малешевскиот крај - автори на музички ракописи од XIX век 123 - 130

**Игор Гулевски:**

Црковното пеење во Битола од преродбенскиот период до нашиве дни 131 - 140

**ИСПОЛНИТЕЛСТВО**

**Стефанија Лешкова - Аида Ислам:**

Македонската хорска традиција преку дејноста на диригентите Ивица Зорик и Сашо Татарчевски 141 -150

**ФОЛКЛОР**

**Родна Величковска:**

Проблемот на „женското“ во традиционалното пеење и „живата орална трансмисија“ на теренот во Македонија 151-164

**ПЕДАГОГИЈА**

**Ленче Насев:**

Наставник по музичко образование - професија со отворени врати 165 - 170

**ФЕСТИВАЛИ**

**Васка Наумова - Томовска:**

„Златна лира 2010“

**Марко Коловски:**

„Седум македонски композитори“ од Денко Сколовски 171 - 178

781.6:[785.72:781.7(497.7)  
781.6:78.082.2/.3(497.7)(049.3)  
781.6:78.071.1(497.7)Стојков.,

*м-р Невенка Трајкова*

**СТОЈАН СТОЈКОВ:  
НЕОФОЛКЛОРНИТЕ ТОЛКУВАЊА НА ЖАНРОТ  
СОНАТА И СОНАТИНА ВО ОБЛАСТА НА КАМЕРНОТО ДУО**

Нетрадиционалните решенија во камерната музика на македонскиот композитор Стојан Стојков – неофолклорист, кој ги крши традициите и бара нов пристап кон музичкиот јазик. Специфика на толкувањето на односот „пијано- соло инструмент“ во

- Соната за обоа и пијано и
- Сонатина за виолина и пијано.

Експериментот во камерното творештво на македонските композитори прераснува од длабочината на фолклорот – звучната (најмногу) и метроритмичната еманација од фолклорот, од која произлегуваат „линиите на рефракција“ и разградување на традиционалните камерни - музички форми. Неофолклорниот правец во македонската камерна и оркестарска музика е особено нетрадиционален - тој не е „следбеник“ на Барток или на некои руски типови модалност, туку се издвојува со индивидуалноста и особено со создавањето на единствени интерпретации на полимодалност и модална хроматика. Композиторот Стојан Стојков е дефинитивно една од фигурите, каријатиди за т.н. „неофолклорни истражувања“, со што неговиот единствен композиторски јазик го истакнува како еден од најпознатите и најпродуктивни македонски композитори, заслужен за создавањето на историјата на македонската современа музика .

Композиторот Стојан Стојков е роден 1941 во Подареш, Р. Македонија. Тој создава индивидуални, авторски системи, различни една од друга и достоини за сериозно

претставување во музичката литература. Завршува музичко образование на Белградската академија за музика (оддел композиција), автор е на дела од сите жанрови и форми во музиката - симфониска, вокално-инструментална, вокална музика, камерна, хорска, музика за деца итн.

Тој го трансформира фолклорот во сосема нов вид со нов квалитет, кој во исто време му дава димензија на универзалност, создавајќи сопствен, единствен индивидуален профил. Карактеристично за креативноста е дека користи звуци од самиот идиом на македонскиот фолклор и не само на оној народниот, туку и на духовниот, црковен напев, кој како инспирација се појавува во голем број негови композиции. Тој воедно е основа за хармонската конструкција на специфичниот полиакордски систем и на полифонската структура. Стојков не се фокусира на одреден стилски регион, тој дефинитивно бара нова звучност и типови звучности, а ги наоѓа на патот на селекцијата и трансформацијата на фолклорот, со употребата на класични инструменти и состави.

Во едно од прашањата од анкетата, која лично ја остварил со г. Стојков, добив одговор во контекст на наведеното:

*Кои музички фигури имаат решавачко влијание врз вашето творештво?*

С. Стојков: *„Дефинитивно народната вокална музика со својата богата орнаментика: квинтоли,секстоли, октоли, дури и повеќе украсни тонови во фигурацијата на мелодиската линија. Особено во вокалното творештво од Источна Македонија.“*

Освен како композитор тој се истакнува и со својата активна педагошка дејност. По дипломирањето работи како наставник во Средните музички училишта во Штип и Скопје (1996), а подоцна и како редовен професор на Факултетот за музичка уметност во Скопје (1979), од каде што излегуваат доста квалитетни кадри, кои подоцна се реализираат како поистакнати имиња во музичкиот живот во Македонија. Организатор е на повеќе манифестации со што дава голем придонес за афирмирање и фаворизирање на македонската музичка култура. Како претседател на Сојузот на композиторите на Македонија - СОКОМ (1998-2007), тој остварува соработка со Сојузите на композиторите од балканските земји и со многу меѓународни фестивали за современа музика.

Стојков е член на повеќе меѓународни организации и

форуми и има сериозен придонес за развојот на македонската култура. Неговите дела се изведуваат во повеќе од дваесет земји, меѓу кои не само земјите на Балканот, туку и европските земји, Канада, САД, Русија и др.

*Вашата музика е доста афирмирана и на сцениште во симфонско, дали ја изведуваат повеќе наши или симфонски изведувачи ?*

С. Стојков: *„Има и наши, но има и симфонски изведувачи. На пример, исполнили од Полска, Србија, Америка и др.“*

Носител е на многубројни награди, вклучувајќи ја и највисоката државна награда во Република Македонија „11 Октомври“.

Но, секако овде се и наградите:

- За животно дело „Трајко Прокопиев“; наградата „Панче Пешев“ за делото „Мајка себидна“ за 1985 год.; повторно „Панче Пешев“ за балетот „Ташула - охридска робинка“; наградата „13 Ноември“ за делото „Суита за гудачки оркестар“ и придонес во унапредувањето на музичката дејност за 1987 год.; наградата на ЈРТ за композицијата „Суита за гудачки оркестар“; наградата на Републичката заедница за култура на Македонија; Орден за заслуги на народ со сребрена ѕвезда и уште 10-тина награди за композиции на повеќе конкурси распишани од различни манифестации и стручни здруженија;

*Каде беше првпат премиерно изведено ваше дело, каква композиција беше тоа и во чија интерпретација ?*

С. Стојков: *„Во 1964 година „Rondo Dramatico“ за кларинет и пијано во Белград, Р.Србија, од извонредниот кларинетист Ѓука Тончиќ и пијанистката Оливера Ѓурѓевиќ. Композицијата беше снимена и за Радио Белград“.*

Од огромниот опус на Стојан Стојков ќе издвојам две дела, кои се дел од мојот интерпретаторски репертоар „Соната за обоа и пијано“ (1976) и „Сонатина за виолина и пијано“ (1984), кои се пример за оригиналната интерпретација на камерната музика. Композиторот во овие дела е толку интересен бидејќи на еден особено оригинален начин успева да ја поврзе идејата за „соната, сонатност“, но се преобразуваат структурата, изразноста, хармонскиот и мелодиски јазик - со што се добива еден многу оригинален и неконвенционален пристап на камерниот жанр „соната за соло инструмент и пијано“.

Пред сè треба да се објасни како во неговото творештво се манифестира идејата за „неофолкоризам“. Пристапува со

неверојатна самобитност, во една сериозна дистанца од бранот на „серијализам, неосеријалност“ или сонористика (т.е. од конвенционалните начини на неоавангардното и постмодерното), Стојков ја прикажува трансформацијата на цртите на „традицијата“ и на „модерното“ по еден невообичаено автентичен начин, откривајќи еден вид трансформација на жанрот соната преку јазикот на клавирот и соловиот инструмент - преку оригиналниот начин на работа со преобразените фолклорни идиоми.

Во принцип тој не истражува по патот на стилизирање или дури колажирање на идејата за „автентична звучност“, туку тоа го прави по патот на радикалната деформација и притисок, кој како оригиналниот фолклорен јазик врши на мелодиката (обврзана со кратки формули и нестандартна хроматика и дијатоника), деформација и трансформација на формата - во која цртите на сонатното се комбинираат со карактеристиките на „звучно-споредливи низи, контрастни звучни состојби и сл.“. Стојков, од сите овие свои неординарни комбинирања, гради јасен авторски концепт. Звукот на неговите дела е радикален и ги демонстрира нетрадиционалните решенија во сите аспекти: во инструменталните одлуки, во хармонијата, во трансформацијата на формата - во специфичната структура и нестандартното распоредување на формата. Особено оригинален е модалниот хармонски јазик, граден врз основа на специфична хроматика, така што тој создава нетрадиционални мелодиски слики, кои соединуваат дијатоника и хроматика, поточно има заситување на дијатониката со хроматски комбинации. Многу силно се издвојува неговиот хармонски јазик - кој се фокусира на специфичноста на полиакордските и полимодалните конструкции.

*Кое ваше дело за соло инструмент со придружба на пијано е најчесто изведувано на нашиот сцени?*

*С. Стојков:* „Секако, „Сонатата за обоа и пијано“. Можеби затоа што оваа композиција е најблиска до инструменталната фолклорна подлога. Но, секако и други композиции, во зависност од приликите.“

#### **СОНАТА ЗА ОБОА**

Токму во „Сонатата за обоа“, формата и хармонскиот јазик - во органска синтеза го покажуваат неофолклорното толкување.

Ова е особено јасно во првиот дел - сонатното алегро:

Формата како целина е под влијание на лавиринтското и мозаично толкување на сонатната форма којашто создава паралела со некои феномени на западноевропскиот поставангард. Првиот дел содржи интересни наоди кои ја следат оригиналната интерпретација на фолклорни инспирации. Сонатното алегро се состои од своевиден отпор на бавни и брзи делови, каде што секоја од нив го носи печатот на неофолклорната синтеза и добивање оригинални карактеристики – асоцијации; интонациски и хармонски варира и мелодиски и хармонски вникнува во двата инструмента. Во камерното дело на Стојков е важен и инструменталниот импулс - звучен, игрив виртуозитет, инспириран од фолклорниот инструментализам, со прецртани контури на јазичноста, содржината и формата на сонатата.

Така во неофолклорниот стил се преобразуваат основните елементи на сонатната форма, а исто така и се дефинираат нови акценти при интеракцијата меѓу соловиот инструмент и пијаното.

Контурите и структурата на формата во првиот дел ги кршат каноните на традицијата.

Првиот дел започнува со бавен дел (*andante*) и модални акорди (во пијаното) – (квартни и секундни акорди). (Пр.1.)

Пр.1

The image shows a musical score for the first movement. It consists of three systems of staves. The first system has two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The second system has a single treble clef staff with a melodic line, starting with the tempo marking 'ALLEGRO' and a dynamic marking 'f'. The third system has two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Следува енергичното алегро во нерамноделен ритам. Тука веќе се издвојува начинот на кој Стојков ги разградува фолклорно-жанровите елементи: и во обоата и во пијаното



откриваме истовремено звучење на два модални звукореда. По еден многу специфичен начин имаме интеракција меѓу идејата за полифонско-линеарно решение на фактурата - и нерамноделниот ритам.

Во примерот од сонатното алегро, кај обоата откриваме разновиден и кршен ритам, а во пијаното - токатна фактура изградена врз остинатни фигури. Комбинацијата од полифонско-раскршениот игрив ритам на соло инструментот и токатно-остинатниот почеток кај пијаното, создаваат силна полимодална акордска звучност којашто нуди строго индивидуална, необична, силна и јасна, за авторот, звучна слика.

Во Темпо I, (Пр.2 ) гледаме враќање кон основниот тематски приказ во 7 / 8, но тука авторот пристапува кон модалното варирање или конструирање на тонскиот простор преку звукоредите. И соловата и клавирската партија се силно хроматизирани, создаваат индивидуална комбинација на звукоредите. Овде композиторот им нуди „солистичка улога“ и на двата инструмента, акцентирајќи ги истовремено во линеарно-полифонски виртуозен почеток.

### Пр.2



Во партијата на пијаното, елементите на многугласието се извлечени од јазикот на фолклорот, но поставени во нова, хроматска јазична средина. Овој дел е последната од втората реминисценција на бавниот, воведниот дел - така во текот на целата форма се распоредени контрастни епизоди во структурата на формата.

Сонатната форма завршува со последна експозиција на бавниот дел (анданте), (Пр.3) со што се добива еден вид „рамка“ и сонатната форма се интерпретира преку типичните примери за сонорната изградба (како нпр. Лутославски) на споредување на две состојби (бавно и брзо), само прикажани преку модалноста и посебното инструментално-линеарно третирање.

Пр.3



Вториот став од „Сонатата за обоа“ (Пр.4) претставува еден вид „поетизирањ“ на кантилениот почеток, што е претставено во модално - акордска атмосфера.

Пр.4



Тука во посебната, можеби малку мрачна хармонска аура, одлучувачка улога има пијаното: Стојков гради во него хармонии врз основа на тритонус, мали и големи секунди и кварта. И повторно би рекла дека „звучната аура“ на хармонијата е особено индивидуална, без да следи или да имитира, да копира речиси никакви примероци.

Финалниот дел е токатен и во него се издвојуваат различно карактеризирани во метроритмичен однос - епизоди. (Пр.5)

Пр.5



Тука пијаното игра многу значајна улога - замена на „густината“ на фактурата и на метроритмичните пулсации, кој се комбинира со неговата улога на токатен и виртуозен партнер.

5. Кои се ансамбловите проблеми што најчесто изникнуваат при изведбата на „Сонатата“? Која е овде улогата на клавирската партија и соодносот со солистичкиот инструмент?

С. Стојков: „Нема некои особени проблеми, инструменталистите одлично ги читаат моите партитури. И не само домашните, туку и странските изведувачи. Според коментарите што ги слушам, доста ми ласка нивното задоволство. „Сонатата за обоа и пијано“ е една од најизведуваните мои композиции, не само дома туку и во странство. Пијаното ја има целосно рамноправната улога со обоата.“

#### СОНАТИНА ЗА ВИОЛИНА - СИНТЕЗАТА ВО ФОРМАЛНО И ИНСТРУМЕНТАЛНО-ВИРУТОЗНИОТ ОДНОС

Во „Сонатината за виолина“ (1984) композиторот Стојков ги нагласува своите идеи за синтеза врз основа на неофолклорните и неомодалните решенија. Тука уште повеќе се оддалечува од фолклорните првобитни образи и гради синтетички-интонирани, сложени мелодиски слики и тематизам во кој се синтетизираат фолклорните интонации во невообичаено артикулирање преку модална комбинација. Вештината на композиторот е уште поистакната во овој подоцнежен негов опус. Во оваа „Сонатина“ се издвојува еден елемент на монотематизам - првата тема (и епизода Allegro) не само што се појавува често, туку и во различни метроритмички и фактурно-темброви метаморфози. Првата и втората тема (Пр.6) се контрастни како слика, но во своето конструирање едната тема ја претставува идејата за активниот тематизам на кварта и секунди, а другата е хроматска; во нејзината мелодика како основни конструктивни интервали се објавени малите секунди, тритонусот итн.

#### Пр.6

The image shows a musical score for Example 6, marked ALLEGRO. It consists of three staves: a single staff for the violin and two staves for the piano accompaniment. The violin part features a melodic line with various intervals and dynamics. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The tempo is marked ALLEGRO.

Во „Сонатината“, Стојков е доста порационален и поконструктивен: првата тема ѝ е доверена на виолината, а во областа на втората тема нè воведува пијанистот (Пр.7), поставена во среден регистер и со специфична боја кај оваа модална звучност. Појавувањето на виолината е орнаментирано. Тоа може да се сфати и како своевидно конструктивно дополнување на хроматиката од темата во пијаното.

Пр.7

The musical score for Example 7 consists of two systems. The first system shows the piano part in the bass clef with a forte (f) dynamic marking. The second system shows the violin part in the treble clef with accents (>) and a sforzando (sfz) marking, and the piano part in the bass clef with a sforzando (sfz) marking. The piano part features a chromatic line, while the violin part has a more melodic, ornamented line.

Вториот дел се состои од два контрастни дела: Анданте(Andante) - Анимато(Animato). Во бавното Анданте гледаме своевидно тембозвуково решение. Бавната тема е изјавена првично во пијаното, а потоа - и во паралелни терци и сексти - во виолината, но овде се стреми пред сè кон темброво-хроматски ефект, добиен од соодветна комбинација на двата гласа.

Пр.8

The musical score for Example 8 consists of two systems. The first system shows the piano part in the bass clef with a piano (p) dynamic marking. The second system shows the violin part in the treble clef with accents (>) and a sforzando (sfz) marking, and the piano part in the bass clef with a sforzando (sfz) marking. The piano part features a chromatic line, while the violin part has a more melodic, ornamented line.

Во бавниот дел постои сугестија за варијации, бидејќи секој нареден дел е во сè побрза комплементарност и сè повеќе светли фигурации. Тој изобилува во брзиот дел – (Animato), во кој брзите делови, исполнети со алтерирани структури во виолината ги дополнуваат тематските идеи на пијаното (репризирани се првите теми).

Последниот дел претставува токата, (пр.9) во којшто откриваме синтеза на различни видови на движења: акордски, шестнаесетинско-виртуозни, нерамноделни делови – токатен почеток. Повторно е силен и јасен линеарниот и мемориски импулс во формообразувањето. Тука дури се стилизира изразот на линаорнополифонските идеи.

### Пр.9



Многу силна е идејата на Стојков во (Пр.10) „токатата“ во 9/8, во која има многу светол и наситен триглас (два гласа во пијаното и еден во виолината); така создадена фактурата остава впечаток на огромен, раширен простор, исполнет со линеарно - нерамноделни ?

Пр.10

Ако повторно се обидеме да ја анализираме улогата на двата инструмента и конкретно специфичната улога на пијаното, ќе видиме дека една од најголемите заслуги на „Сонатината“ е комплетната симбиоза - потопување и растворање на двата инструмента во еден единствен простор. Тоа е „музички простор“ исполнет со линеарна полифонија, со инструментално-танцови идеи, со многу енергија и мелодиски импулси.

*Кои се средствата и стилскиот круг од техники што вие ги применувате во своето творештво?*

С. Стојков: „Најмногу полифонската техника, но не е исклучена и монодијата во хармонска (вертикална) организација.“

Колку сметате дека е фаворизирана македонската музика воопшто и како е прифатена?

С. Стојков: „Со право можам да кажам дека нашите изведувачи не се „премориле“ многу од изведба на наши дела. За жал, штоа е генералната состојба. Но, има и исклучоци како на пример, обоистот Васил Ашанасов, кој нема концерт без домашен автор. Каде било, дома или надвор. Има и други, но главно по порачки или пак ако ги организира Друштвото на композитори или некоја друга манифестација. Школските и академските студиски програми во оваа смисла се катастрофални.“

Во Бугарија, каде што го завршив своето образование, по програмата, освен како предмет Историја на бугарската музика, секој музичар-изведувач на годишен завршен испит на академија или во средните училишта, задолжително изведува дело од бугарски композитор. Во нашите школски и академски студиски програми современата македонска музика е малку занемарена.

По минатогодишната отворена дискусија на Струшката музичка есен 2010, на тема „Современи перспективи и проблеми“ во сите музички области, бидејќи ресорните институции покажаа зголемен интерес за соработка при наоѓање решение за поставените проблеми и соработка и консултации при донесување на новите закони и програми од областа на сите музичките предмети, очекувам поголем интерес и акцент да се стави врз образовните установи, конкретно на современата македонска музика и нејзино задолжително интерпретирање.

Со издавањето и на годинашниот Зборник на СОКОМ, се надевам дека ќе се запознае не само педагошката, туку и целата интерпретаторска јавност со можностите што ги содржат делата на нашите македонски композитори. Да се запознае и младата популација од основните, средните и високите училишта со ансамбловите проблеми, поставени од нашите композитори, нивните предложени идеи и решенија. И тие треба да се разгледаат како чекор напред во областа на музичкото воспитување при брзото усвојување на нови и непознати дела, кои содржат современи техники (испишани или неиспишани во партитурите) - полиметрија и полиритмија и сл. Кај младите да се развие барем почетна вештина за транспонирање и поголема контрола на внатршениот слух, но и кон партнерот за подобра синхронизација во камерното музицирање.

Сите овие истражувања се еден вид обид да се продолжи традицијата на собирање, систематизирање, анализирање и распространување на квалитетни македонски дела, кои подоцна ќе можат да го заземат своето место во секојдневниот музички бит.

Стојков е еден од авторите поврзани со преобработување и осмислување на фолклорот, кој многу сликовито ги прикажува своите идеи за линеарно пишување со импулс кон совладување на модалните простори. Звучниот простор, изразен преку линеарната енергија – комбинацијата на звукореди и слично, како и „имплантирањето“ на голем број светли интонации, изведени од контекстот на фолклорно - националното

стануваат причина неговите идеи во камерно-инструменталната музика да се проценуваат како особено оригинални и интересни.

„Идеите се секаде околу нас, само треба да ги препознаеш во вистинскиот миг; да го совладаш стравот од белината и да тргнеш во освојување.“

Мр. Јелена Меркур

Како доаѓаат кај вас идеите и од каде?

С. Стојков: „Од исконското народно пеење кое ме задоило уште во раните детски години. Едноставно се раѓа од лични потреби, понекогаш и во сон. Честопати ме инспирира и добра поезија или добра слика.“