СТРУШКА МУЗИЧКА ЕСЕН
1975 - 2016

СМЕ

ТРАДИЦИЈАТА
КАКО
ИНСПИРАЦИЈА

2 - 4 СЕПТЕМВРИ 2016
СТРУГА

СОКОМ

Министерството за Култура
на Република Македонија

Сојуз на композитори на Македонија – СОКОМ

Музичко-научна манифестација
„СТРУШКА МУЗИЧКА ЕСЕН“

•ТРАДИЦИЈАТА КАКО ИНСПИРАЦИЈА•

2 - 4 Септември 2016, Струга, Р. Македонија

Поддржана од Министерството за култура на
Република Македонија

Скопје, 2017

Музичко-научна манифестација - **"СТРУШКА МУЗИЧКА ЕСЕН"**
Зборник на трудови од 43-то издание на „Струшка музичка есен"
2-4 септември 2016, Струга, Република Македонија

Селектори:
м-р Елени Новаковска
д-р Мирјана Павловска Шулајковска

Организатор:
Сојуз на композитори на Македонија - СОКОМ
Ул. Максим Горки бр.18, 1000, Скопје, Република Македонија
http://sokom.mk, e-mail: sokom@sokom.mk

Издавач: Сојуз на композиторите на Македонија - СОКОМ
Уредник: м-р Елени Новаковска

Претседател:
Сони Петровски

Техничка организација:
СОКОМ - стручна служба

Лектор:
Даница Андевска
Печати: "РИ-ГРАФИКА" – Скопје
Тираж: 300 примероци
© СОКОМ - 2017

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски", Скопје

78.072(497.7)(082)

СТРУШКА музичка есен (2016 ; Струга)
Музичко-научна манифестација „Струшка музичка есен": традицијата како инспирација : 2 - 4 септември 2016, Струга, Р. Македонија / уредник Елени Новаковска. - 1 изд. - Скопје : Сојуз на композитори на Македонија - СОКОМ, 2017. - 177 стр. : илустр., ноти ; 25 см

Тираж 300. - Фусноти кон текстот. - Библиографија кон трудовите. - Summaries кон трудовите

ISBN 978-9989-801-18-1
1. Новаковска, Елени [уредник]
а) Струшка музичка есен (2016 ; Струга) - Музичко-научна манифестација - Собири б) Музикологија - Македонија в) Етномузикологија - Македонија г) Танцова уметност
COBISS.MK-ID 103716618

СОДРЖИНА:

ВОВЕД
ОДБЕЛЕЖУВАЊЕ НА ЈУБИЛЕИ И ГОДИШНИНИ НА МАКЕДОНСКИ АВТОРИ

м-р Ивона Опстческа-Татарчевска 7
Тома Прошев во македонската музикологија
д-р Јулијана Папазова 14
Анализа на музичките архетипови во албумите на „Леб и сол"
м-р Елени Новаковска 20
Александар Џамбазов - живот во спомени

МЕДИЕВИСТИКА

д-р Илија Велев 35
Химнографското творештво на св. Климент Охридски, со посебен осврт врз Канонот за св. Петнаесет тивериополски свештеномаченици
д-р Јане Коџабашија 42
Историскиот развој на црковното пеење од византиската традиција на територијата на Македонија
м-р Игор Гулевски 48
Значењето на псалтот и неговата улога во богослужбениот процес
д-р Мирјана Павловска - Шулајковска 54
Духовната музичка традиција во делата на македонските композитори

АНАЛИЗИ

д-р Александар Трајковски 59
Содржинските и концептуалните карактеристики на музиката на Тома Прошев за четири македонски играни филмови
м-р Тихомир Јовиќ 66
Полифонијата во еден сегмент од творештвото на Тома Прошев создадено во периодот од 1960 - 1980 година
д-р Лозанка Пејчева 79
Во огледалото на народната песна
м-р Фатос Лумани 88
Фолклорот во симфониското творештво (со посебен акцент кон албанското симфониско творештво
д-р Ленче Насев 92
Музичката форма во фолклорната, црковната и професионалната традиција

Традицијата како инспирација

д-р Венцислав Димов 99
Традицијата како инспирација : врз антропологијата на современата етно-фјужн музика од Македонија и Бугарија

д-р Велика Стојкова Серафимовска 116
Користењето на традиционалната музика како симбол на националниот идентитет во Република Македонија

м-р Филип Петковски 126
Чучук, чачак, чочек - Кој кого инспирираше?

м-р Весна Маљановска 132
Фолклорната традиција од Егејска Македонија на програмите на МТВ

Емилија Ципунова 142
Традицијата преку традиционалниот фестивал за современ танц „Скопје танц фест"

Етномузикологија

м-р Александра Кузман 150
Чалгиската традиција како инспирација за истражувањата на етномузикологот Боривоје Џимревски

м-р Горанчо Ангелов 154
Ангеле Маркоски од Брвеница – изработувач и инструменталист на кавал

м-р Наташа Диденко 166
Традицијата - инспирација за народниот уметник "Пеце Атанасовски"

С М Е 2016 низ фотографии 175

м-р Горанчо Ангелов
Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев" - Штип, Р. Македонија

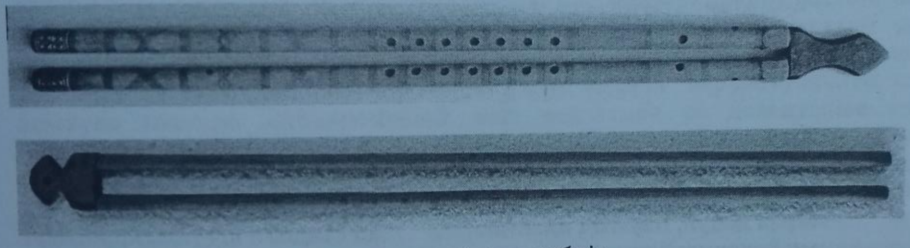
Ангеле Маркоски од Брвеница – изработувач и инструменталист на кавал

Клучни зборови: инструмент, кавал, изработување, музика

„Од сите народни музички инструменти, единствено кавалот е во состојба најдобро да го изрази душевното расположение на овчарот во природа, склон кон меланхолично размислување и копнеж" (Симоновски, 1999: 209).

Објавените трудови од домашни и странски истражувачи (етномузиколошки и етнолошки истражувања, преданија, легенди, народната поезија) ни овозможуваат да се здобиеме со солидни информации за егзистирањето и употребата на кавалот од страна на населението кое ги населувало просторите на кои денес се простира Република Македонија. Секако, од голема важност за нашето истражување се и непосредните контакти со инструменталистите и изработувачите на кавал. „Во органолошкото проучување на народните музички инструменти секако важна улога игра народната терминологија, која најсуштествено е присутна меѓу народните свирачи – елементарно значајна за севкупното живеење на еден инструмент. Под народна терминологија, што произлегува од традиционалната инструментална музичка практика, подразбираме термини за музички инструменти и за нивните делови или пак на нивната специфична изработка, означени со зборови и изрази што носат корени од минатото, а се дел од некогашната и денешната секојдневна практика. Во многу термини се присутни дијалектолошки локализми и турцизми што се толкуваат како резултат на нивната автохтоност. Овие, помалку или повеќе познати зборови ни даваат можност да навлеземе во звучните или физичките особености на музичкиот инструмент" (Џимревски, 1988: 149). Српскиот етномузиколог Драгослав Девиќ вели дека терминот *кавал* потекнува од турско-тукменскиот збор *Qavâl* (Dević, 1977: 34). „Кавалот е аерофоничен инструмент од родот лабијални свирки без писка, само со цевка. Тоа всушност е долга цилиндрична цевка, со должина од 70-90 см. Изработена од јасен, јавор, јоргован, липа, иако во последно време може да се сретне и по некој примерок од метал" (Gojković, 1989: 110). Бугарскиот етномузиколог Николај Кауфман произнесува една мошне едноставна дефиниција велејќи дека кавалот е дрвена труба со отвори од двата краја. Тој констатира дека во народната практика во Бугарија се среќаваат два основни видови кавали – составени од една цевка и составени од три мали цевки, кои се наддаваат една во друга. Тоа е таканаречениот триставен кавал, распространет во поголемиот дел од територијата на Бугарија додека едноставниот кавал се среќава поретко (Кауфман, 1970: 84). И во денешно време во соседна Бугарија, најупотребуван е триделниот кавал а многу ретко кавалот составен од една цевка. Во Македонија единствено е застапен кавалот изработен од една цевка (едно парче дрво). „Под називот кавал (*ка́фал*), или поточно пар кавали, се подразбираат дувачки инструменти од типот надолжни флејти, отворени

на двата краја. Реално, подолга од шупелката, со осум мелодиски отвори и четири душника. Како и кај шупелката, горниот отвор на кој се дува е стеснет со остри рабови и тенки ѕидови (1-2 мм). Пресекот по целата должина останува ист“ (Линин, 1986: 71). Посебна дефиниција за кавалот дава Живко Фирфов кој вели: *Кавал* – долга флејта на која се свири од страна, два или три пати подолга од шупелка“ (Фирфов, 1999: 279). Инструменталистите на кавал, во Р. Македонија се нарекуваат кавалџија, кафалчија и во множина, кавалџии, кафалџии. „Кавалџија (турски kavalci) е свирач на кавал“ (Симоновски, 1999: 209). Помеѓу народот, за кавал може да се слушне и зборот шупелка бидејќи овие два инструмента се поистоветуваат во начинот на произведување на тонот и во држењето за време на репродуктивниот процес. Од визуелен аспект, шупелката претставува минијатура од кавалот додека од звучен и тембров аспект, шупелката е со пискалив тон, мелодиите звучат за октава повисоко и е со помал тонски опсег. Кавалот пак се одликува со мек тембар и е со поголеми тонски можности и опсег. Кавалите најчесто одат во пар, споени на специјално изработен држач за кавали наречен арбија (Фотографија 1).



Фотографија 1. Кавали на арбија и арбија

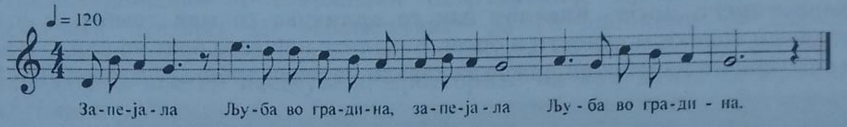
Покрај разликата во димензиите, шупелката има шест мелодиски отвори додека кавалот има осум мелодиски отвори од кои седум се на горната страна а осмиот отвор за палецот, се наоѓа од долната страна нешто повисоко од најгорниот тон на горната страна. Освен во бројот на мелодиските отвори и опсегот, шупелката е исклучиво соло инструмент додека кавалот покрај самостојно, во традицијата се свири и во пар. Кога свират во пар, едниот кавал свири мелодија додека другиот свири еден статичен тон (бордун) кој може да биде и променлив, во зависност од движењето на мелодијата. Кавалот во Р. Македонија се користи од страна на македонското и албанското население. Инструментите во поглед на тонските можности се сосема идентични а разликата е во музичкиот стил и мелодии кои се базираат на сопствениот музички фолклор и се одраз на националниот фолклор кој помеѓу овие два етнитета кои живеат во Р. Македонија е различен. Методија Симовоски вели дека ниту еден музички инструмент во македонските народни умотворби, особено во македонските народни песни, не се споменува во толкава мера како кавалот (турски Kavál) – инструмент кој припаѓа на типот „коси“ флаути (фр. Flûtes obliques). „Називот на овој инструмент го наоѓаме во неколку облици кои настанале зависно од различните особини на одделни говорни подрачја: ка́вал, ка́фал, ка́вел, ка́фел; кава́л, кафа́л, кафа́у, каву́л“ (Симоновски, 1999: 208). Застапеноста на кавалот во народната поезија само ни потврдува дека станува збор за музички инструмент кој бил омилен помеѓу населението од причини што неговиот звук бил

благопријатен, ненаметлив и придонесувал за смирување на секој кој што се наоѓал во близина додека кавалот свирел. „Овој инструмент често се споменува во народната поезија, така што може да се смета за симбол на македонската патријархална народна лирика“ (Фирфов, 1999: 279).

ДИМАНО; КАЧИ СЕ ГОРЕ НА ДИМАН

Димано, Диман-девојко,
качи се горе на диван,
погледај долу под диван:
под диван – поле широко,
во поле – стадо големо,
во стадо – камен бевценат,
на камен – младо овчарче,
со сведен кавал свиреше,
Димана ми ја славеше

(Пенушлиски, 1973: 61)



Нотен пример 1.

Запејала Љуба во градина,
запејала Љуба во градина.

Ми ја дочул, Наум од планина,
ми ја дочул, Наум од планина

Си остави, стадо отворено,
си остави, стадо отворено.

До стадото шарено *кавалче*,
оо стадото шарено *кавалче*.
(Џимревски, 2000: 51-52)

За еден музички инструмент да опстои и да продолжи да егзистира помеѓу народот, како една од најзначајните алки во неговото опстојување е неговото изработување. Во минатото, секој народен инструмент, најчесто се изработувал од страна на самиот свирач. Секако, квалитетот на инструментот а подоцна и на музиката која се свирела на него зависеле од способноста на свирачот да изработи инструмент. Сметаме дека секој инструменталист не можел од парче дрво да изработи функционален музички инструмент кој ќе ги исполнува основните музичко-тонски критериуми. Бугарскиот етномузиколог Николај Кауфман вели дека едноставните кавали во Бугарија (составени од една цевка) биле изработувани претежно од самите инструменталисти додека триделните (на наддавање) ги изработувале специјализирани мајстори (Кауфман, 1970: 84). Талентираните инструменталисти, покрај за сопствени потреби, почнуваат да изработуваат инструменти и за потребите на останатите свирачи кои не биле во можност да изработат инструмент. Овие занаетчии имаат голем придонес во зачувувањето на музичките инструменти и инструменталната традиција во Македонија. Во поглед на квалитетот на инструментите, за нас секој изработен инструмент има своја индивидуална вредност, како етнолошки предмет кој говори за една традиција и многу повеќе како музички инструмент кој во рацете на инструменталистот има музичка функција. Кога инструментите се изработувале со едноставни алатки, би рекле

примитивно, имале ретко повторлив музички и естетски израз а секој инструмент претставувал своевидна уникатна уметничка творба. Со технолошкиот развој изработувачите се трудат да го поедностават изработувањето со тоа што почнуваат да користат одредени електрични алатки. Како резултат на употребата на современите технички алатки кои овозможуваат прецизно, конкретно и константно изработување, доаѓа до поттиснување на изработувачите кои го задржале стариот начин на изработка а на кои за изработување на еден инструмент им било потребно повеќе време. Она што треба да споменеме е што поранешните изработувачи, димензиите на кавалот ги прилагодувале според сопствената физичка конструкција а инструментите не се правеле според некои зацртани стандарди во поглед на висината на основниот тон. Оваа пракса денес е надмината и изработувачите имаат изградени тонски стандарди кои ги повторуваат на секој изработен инструмент а мал е бројот на индивидуалци кои отстапуваат од овие воспоставени стандарди. Ова се причините од кои произлегуваат разликите во поглед на бојата на тонот како и чистината на интервалите помеѓу мелодиските отвори кои честопати, не се конкретни како во темперираниот систем. Со осовременувањето на производството кога примитивните алатки се заменуваат со фабрички, доаѓа до една пресвртница во поглед на тонските и ерголошките карактеристики. Помеѓу изработувачите се појавува извесна конкурентност која резултира со доведување на народните инструменти на едно високо музичко и естетско ниво што станува пресудно за опстанокот на пазарот. Изработувањето на кавалот од страна на поединци има огромна улога за опстојувањето на кавалот на територијата на Република Македонија и во идно време.[1] Во понатамошното излагање ќе ги претставиме фазите на изработување на кавал од страна на изработувачот и инструменталист на кавал, Ангеле Маркоски.

Ангеле Маркоски е роден во 1947 год. во село Горно Потуше, Македонски Брод каде живее до својата 18 година. По отслужувањето на воениот рок, заминува за Германија каде останува 6 години. По враќањето во Македонија, се доселува во Брвеница каде живее до ден денес. Неговиот прв контакт со музиката бил преку музичкиот инструмент дудуче, музички инструмент кој бил едноставен за изработка а овозможувал свирење на поголем број на мелодии. Со кавалот за првпат се среќава на почетокот на деведесеттите години. Кавали почнува да изработува на иницијатива на негов другар кој побарал од него и да му изработи кавал. Бидејќи Ангеле имал искуство за работа со дрво (работел во дрвна индустрија 32 год.) а како дете изработувал шупелки од бозел, љубопитноста кај него преовладува и тој се нафаќа да изработи кавал. Првите кавали ги набавува од изработувач на кавали од Арачиново по што, за првпат се обидува и да свири на кавал. По делумното совладување на техниката на свирење, за него сè уште посебен предизвик претставувало ѝ да изработи кавал. По првиот обид изработува кавал кој

[1] Со воведувањето на кавалот и останатите традиционални инструменти (гајда, кавал, тамбура, тапан и др.) во образовните институции (Средни музички училишта и Факултетите за музичка уметност) отпочна една нова ера која има голема улога во зачувувањето на традиционалните инструменти. Воедно, се појави потребата од инструменти за учениците со што се зголеми побарувачката и изработката на традиционалните инструменти.

на негово чудење имал подобри тонски перформанси од оној кавал од кој го земал моделот и димензиите.

Изработувачки процес

Овој изработувач, кавалите ги изработува од дрво јасен исто како и другите изработувачи на кавали, но понекогаш го користи и дрвото бозоња (бозел).[1] Бозелот е меко дрво кое е природно обликувано во цилиндрична форма а неговата внатрешност е исполнета со мека материја (срцевина) која мошне лесно се извлекува и во тој момент веќе ги има првите контури на кавалот. Има изработено кавал и од дрвото зеленика но тоа дрво било многу тврдо и тешко за обработување и од него има изработено само три или четири кавали нагласувајќи дека не верува дека воопшто и другите изработувачи ја користат зелениката за изработка на кавал. Сепак, јасенот е дрвото од кое ги изработува кавалите, дрво кое иако има голема цврстина овозможува обработување според неговите потреби. Јасенот од кој ги изработува кавалите го набавува во подножјето на Сува Гора, наречено Жеден, одбирајќи јасен што расте на повисоки карпести стрмни места, места каде водата не се задржува и самото дрво уште има помал процент на влажност пред неговото берење. Ова дрво Ангеле го нарекува „сушен јасен". По берењето, дрвото го остава да се суши на суво место, околу 5-6 месеци. Во зависност од тоа, каков штим сака да добие, дрвата ги сечи во саканата должина. Димензиите за кавалите ги има земено од проверените мајстори Стојанче Костовски од Скопското село Виниче, и од мајсторот Сала од Гостивар. Во процесот на изработување користи електрична дупчалка, долги бургии со кои го пробива внатрешниот дел на кавалот, разни ножеви и алатки кои самиот ги изработил и приспособил на неговите потреби.

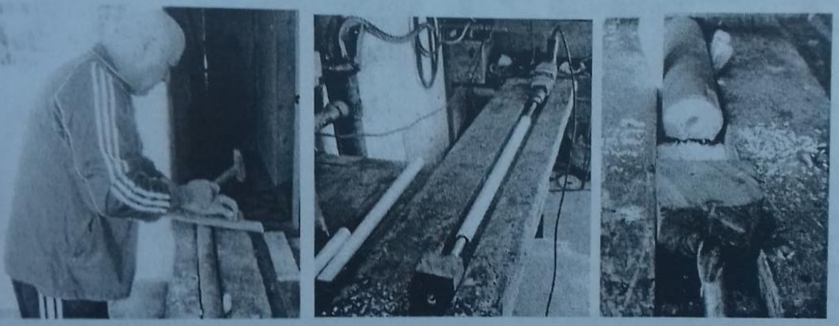
Ангеле нагласува дека покрај алатот, за работа со дрво е потребно е и одредено предзнаење поврзано технологијата на обработка на дрвото, од подготовката па се до финалната изработка на кавалот. Друг начин на изработување кој го применува Ангеле е делумна изработка или како што вели тој, полуобработка. Преку овој процес на полуобработка инструментот го изработува во две различни временски етапи. Овој начин опфаќа бушење на дрвото само од внатрешната страна бидејќи дрвото е сè уште влажно и меко за бушење. По внатрешното бушење, во пробиениот тунел вметнува челични шипки за во текот на сушењето да не дојде до искривување на дрвото. Придобивката од овој начин на изработка на кавал е скратување на времето потребно да се исуши дрвото и сушењето трае околу еден месец. По сушењето на овие делумно изработени инструменти ги отпочнува останатите зафати, дотерување на надворешната страна, бушење на мелодиските отвори и украсување. Во поглед на тонот, овие кавали не се разликуваат воопшто од оние кои се изработуваат од дрво сушено на традиционален начин, по природен пат.

Како прва фаза во изработувачкиот процес пред да отпочне со внатрешно бушење е одземање на дрвото од едната страна со што добива рамна површина на која лежи дрвото, површина која го спречува извртувањето на дрвото за време на бушењето (Фотографија 2).

[1] Кавалот во Македонија се изработува исклучиво од дрво а од кое дрво ќе се изработи кавлаот зависи од тоа, кое дрво го има во нивната околина и мошне ретко, земаат дрва кои потекнуваат од други средини. Сепак, најупотребувано дрво е јасенот.

Фотографија 2. Подготвено дрво за бушење

Подготвеното дрво, од рамната страна го вметнува во специјално, од него прилагоден кала. За да биде стабилно и неподвижно обработуваното дрво, го прицврстува со дрвени стеги и чивии. На овој момент Ангеле му посветува големо внимание бидејќи доколку се случи дрвото да се олабави во текот на внатрешното бушење би можело да дојде до поврдување. Внатрешниот тунел се пробива со помош електрична бушилка и долга бургија која самиот ја прилагодил за неговите потреби (Фотографија 3).[1]



Фотографија 3. Прицврстување во калап, положба на бургијата и дрвото и делумно изработен кавал

Како што се гледа на претходната слика, по фиксирањето на дрвото, ја буши внатрешната страна. Во текот на бушењето, на бургијата и додава масло за да ја намали температурата предизвикана од триењето односно да не дојде до прегрејување или запалување на дрвото. По завршувањето на оваа фаза, преминува на надворешно дотерување на инструментот со помош на хартија за шмирглање (Фотографија 4).

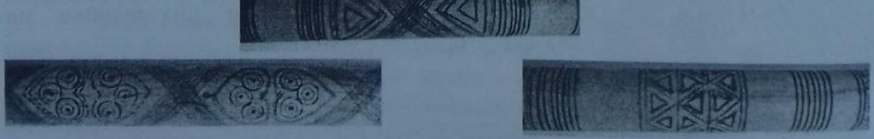
Фотографија 4. Надворешно дотерување на кавалот

[1] Бидејќи калапот во кој го обработува дрвото е изработен од самиот Ангеле, тој е примитивен и секоја постапка, при секое изработување, ја повторува. Сепак, функционалноста на овие рачно прилагодени алатки се огледува во финалниот производ а тоа е инструментот.

Како последна фаза во изработувањето е бушење на мелодиските отвори од кои седум на горната страна еден на долната страна за палецот. На долниот дел од кавалот прави уште четири резонантни отвори „душници" или „гласници" од кои еден се наоѓа во правец на мелодиските отвори, еден е од долната страна и по еден од левата и десната страна. Од овие гласници, најголема улога во чистината на основниот тон има гласникот кој што се наоѓа од долната страна односно првиот гласник после мелодиските отвори. Мелодиските отвори ги прави рачно. По одбележувањето, мелодиските отвори полека ги буши со посебно внимание како не би дошло до погрешно одземање кое подоцна се одразува во чистината на интервалскиот соодност помеѓу тоновите. Мелодиските отвори ги дооформува во елипсовидна форма со специјално од него прилагоден нож (Фотографија 5).

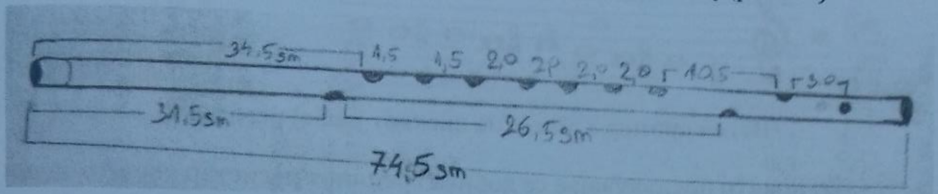
Фотографија 5. Изработување на мелодиските отвори

Секој изработувач на инструменти меѓу кои и Ангеле, покрај на тонските квалитети, големо внимание посветува и на естетската страна на инструментот преку негово украсување со одредени орнаменти. Во минатото, се верувало дека орнаментите имаат магиска моќ штитат од натприродни сили итн. Денес орнаментите се плод на индивидуалната уметничка креативност на изработувачот. Овие орнаменти придонесуваат да се зголеми естетската страна на кавалот а преку нив, градителите на инструменти создаваат индивидуален израз со кој се идентификуваат во светот на музичките инструменти. Украсувањето бара големо внимание бидејќи овие украси се изработуваат преку резбарење, со помош на остри алатки. Посветеното време на орнаментирање на кавалот придонесува овој инструмент да биде баран и ценет од страна на инструменталистите кои се потенцијални купувачи. Кавалите на долниот крај ги потпишува со што остава го овековечува неговиоте идентитет како изработувач. (Фотографија 6) .



Фотографија 6. Орнаменти кај кавалот

Ангеле најповеќе изработува кавали во штим *C* и *Cis* бидејќи, интонативно, тие се вклопуваат со гајда во штим *D* и *Es* (Цртеж 1).

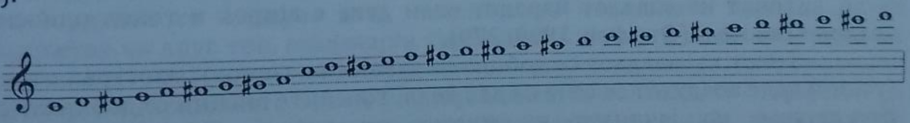


Цртеж 1. Димензии на кавалот во штим C

Во поглед на исплатливоста од изработувањето на кавали, Ангеле вели дека инструментите повеќе ги изработува од љубов отколку од економски причини бидејќи продажбата и цената не овозможува тој да егзистира од изработување на инструменти а државата нема никаква иницијатива да ги стимулира овие изработувачи, чувари на инструменталната традиција.

Видови кавали и тонски карактеристики на кавалот во Македонија

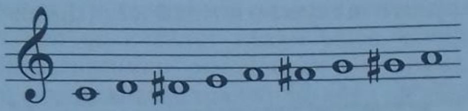
Видовите на кавали во Р. Македонија ги одредуваме според нивниот штим односно според најнискиот тон. Во минатото кавалите се делеле на три штима голем, среден и мал.[1] Во поново време, оваа терминологија е заменета со штимовите кои се базираат на најнискиот, основниот тон кај кавалот. Во Р. Македонија, во пракса се користат следните штимови: *B, H, c, cis* и *d* кои така и се именуваат *B* кавал, *H* кавал, С кавал, *Cis* кавал и *D* кавал. Опсегот на кавалот е непроменлив со тоа што подобрите инструменталисти се во можност да ги отсвират сите тонови кои во пракса не се користат. Она по што е карактеристичен кавалот е целиот степен помеѓу првиот и вториот мелодиски отвор додека растојанието помеѓу останатите тонови е половина степен (Нотен пример 2).



Нотен пример 2. Тонска низа кај кавал во штим *C*

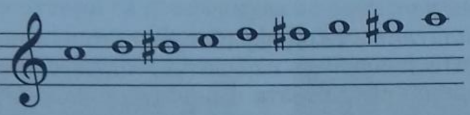
За тоновите од нискиот регистар се дува со умерен притисок. Овој регистар помеѓу народот е наречен каба и ја претставува душата на кавалот а во овој регистар свират само подобрите кавалџии, најчесто безмензурални мелодии кои се базираат на рубато песни или пак мелодии кои се создаваат во моментот на свирење. Опсегот на овој регистар е голема секста (Нотен пример бр.3).

[1] Претпоставуваме дека овие термини се користеле поради разликата во должината или пак поради недоволната музичка едуцираност на инструменталистите и пред се, на недостатокот од темперирани инструменти по кои би се прилагодил или именувал видот на кавалот според неговиот штим.



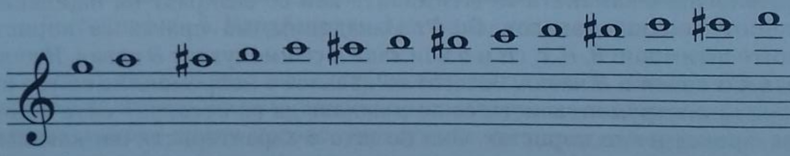
Нотен пример 3. Опсег на нискиот (каба) регистер

Со првото предувување се добива средниот регистар кој што звучи нешто посветло (Нотен пример 4).



Нотен пример бр.4. Опсег на средниот регистар

Во овој регистар се свират разиграни и темпераментни мелодии а звукот е доста попродорен во споредба со нискиот регистар. Високиот регистар се надоврзува на вториот овозможувајќи да се изведуваат мелодии кои се движат од квинта па се до мала септима од почетниот тон (Нотен пример 5).



Нотен пример 5. Опсег на високиот регистар

„Тонот на кавалот народот вели дека е широк и топол односно сладок како мед" (Фирфов, 1999: 279).

Тонот кај кавалот се добива со дување во горниот заострен отвор (усник) каде воздухот се сече на два дела. Тонските висини се добиваат со регулирање на јачината на млазот од воздух. За добивање на карактеристичниот тембар на кавалот големо влијание има поставеноста на усните на усникот како и аголот на инструментот. Различните висини кај кавалот се постигнуваат со предувување и контролирана јачина на испуштање на млазот воздух во усникот.[1] Добиените тонови на една позиција (на еден мелодиски отвор) се движат на следниов начин: со најслабо дување се добива првиот тон, тонот *c1* од првата октава, со првото предувување (со посилен млаз воздух) се добива тон повисок за октава од основниот тон односно тонот *c2*, со второто предувување добиваме тон повисок за квинта *g2*, со третото предувување добиваме тон повисок за кварта *c2*, со четвртото предувување последниот во низата аликвотни тонови, голема терца од претходниот односно тонот *e3* (Нотен

[1] Примерите се за кава во штим С.

пример 6).[1]

Нотен пример 6. Аликвотен низ кај кавалот (лево) разложени аликвоти (десно)[2]

Во поглед на артикулацијата, кај кавалот е изводливо свирењето во легато, стакато, портато и маркато, во зависност од техничката подготвеност на инструменталистот и секако, мелодиите кои се свират. Кај кавалот се можни и одредени динамички нијанси кои се контролираат со јачината на дување која се движи од пијано ***p*** до форте ***f***. Имајќи го предвид начинот на добивање на тонските висини, во зависност од регистерот во кој се свири може да се добијат и различни динамички нијансирања.

„Кавалот се свири обично во дует, два кавали, лев и десен, односно машки и женски. Еден свирач ја изведува мелодијата а другиот „држи глас" свирејќи бордун (Gojković, 1989: 110)".

Кавалот со неговите тонски карактеристики, овозможува на него да се изведат мелодии кои се базираат на локалните музички традиции и мелодии кои целосно отстапуваат од традиционални принципи на градење на мелодиите. Големо влијание во градењето на автентичните кавалџиски мелодии во Р. Македонија оставило двогласното бордунско пеење. Кавалот претежно се свири во пар од кои еден кавал свири мелодија а другиот свири лежечки тон, наречен бордун.[3] Бордунскиот тон претставува лежечки тон кој се задржува на првото стапало од мелодијата со можност да отстапи за секунда нагоре или надолу. Ова отклонување зависи од движењето на мелодијата. Чувството на промена на бордунот се појавува оној момент кога мелодијата почнува да се задржува на друг тон, создавајќи тензија која се смирува со менување на основниот тон (со него и бордунскиот тон) и промена на тоналниот центар. Општо познато е дека традиционалните мелодии не се градени по принципот на дур-молскиот систем туку секоја мелодија, сама за себе претставува индивидуална градба во која не можеме да одредиме конкретен тоналитет туку асоцијацијата на класичните дур-молски скали произлегува од тоновите од кои е изградена мелодијата и во кои се

---

[1] Аликвотните тонови се добиваат само до одредена позиција. Со постепено покачувањето на тоновите од ниски кон повисоки се намалуваат и аликвотните тонови, октава од најнискиот, пак октава, квинта, кварта, голема терца па дури и мала терца (8-8-5-4-3-3).

[2] Нотните примери се дадени за октава пониско од реалната звучност поради поголема прегледност

[3] Како основен тон е тонот околу кој што се врти мелодијата која одвреме навреме се задржува на тој тон. Мелодии се свират од сите тонови со кои располага кавалот така што секој од овие тонови може да биде и основен тон.

чувствува присуството на дурско или молско созвучје. Во поново време се градат и мелодии без бордунска основа кои се движат слободно и овозможуваат поголема хармонска слобода. Овие мелодии се придружуваат со современи инструменти кои градат хармонска основа која се базира на кавалџиската мелодија. Кавалот според неговите техничко-тонски можности може да се вклопи и со инструменти од фабричко производство (класични и современи електронски) поради што покрај во состави од изворни инструменти, наоѓа примена и во различни современи состави кои третираат современа музика. По вклучувањето на изворните инструменти во наставата во музичките училиштата и факултети за музика, интересот за изучување на овој инструмент е во пораст а бројот на кавалџии се зголемува.

Заклучок

Преку овој труд кој дава некои основни податоци поврзани со музичкиот инструмент кавал на пошироката јавност и даваме конкретни информации преку кои може да се дојде до одредени сознанија поврзани со кавалот во Р. Македонија како што се: изработувањето, тонските можности, распоредот на целите и полустепените тонови, начинот на добивање на разните висини. Сметаме дека произнесените информации ќе придонесат во запознавањето со овој инструмент а преку традиционалниот начин на изработување кој го применува Ангеле Маркоски во изработувањето на кавалот на пошироката јавност и го доближуваме целиот изработувачки процес со надеж дека тоа би заинтригирало некој "потенцијален" изработувач на кавал кој би придонел за зачувувањето на овој стар музички инструмент. Овој труд ќе го заокружиме со нагласување на значењето изработувачот на инструменти кој преку неговата работа придонесува во физичкото зачувување на инструментот додека пак, талентираните инструменталисти го оживуваат музичкиот инструмент кој почнува да станува предмет на музичко творење кое се базира на воспставените локални напеви карактеристични за средината во која се користи инструментот.

Користена литература:

Кауфман, Николай. *Българска народна музика*. София: Наука и изкуство, 1970.

Линин, Александар. *Народните музички инструменти во Македонија*. Скопје: Македонска книга, 1986.

Пенушлиски, Кирил. Трудови, семејни, хумористични песни (Избор и редакција Пенушлиски Кирил), Скопје: Македонско народно творештво, Македонска книга, 1973.

Симоновски, Методи. „Музичката терминологија во македонските народни умотворби". Во: *Музиката на почвата на Македонија*, кн. 7, дел I-II, 207-217.Скопје: МАНУ, 1999.

Фирфов, Живко. „Народните инструменти и инструменталната народна музика на Македонија". Во: *Музиката на почвата на Македонија*, кн. 7, дел I-II, 279-280. Скопје: МАНУ, 1999.

Џимревски, Боривоје. „Инструменталната народна музика во Титовелешко". Во: *Македонски фолклор*, год. 21, бр. 42, стр.(1988): 139-157.

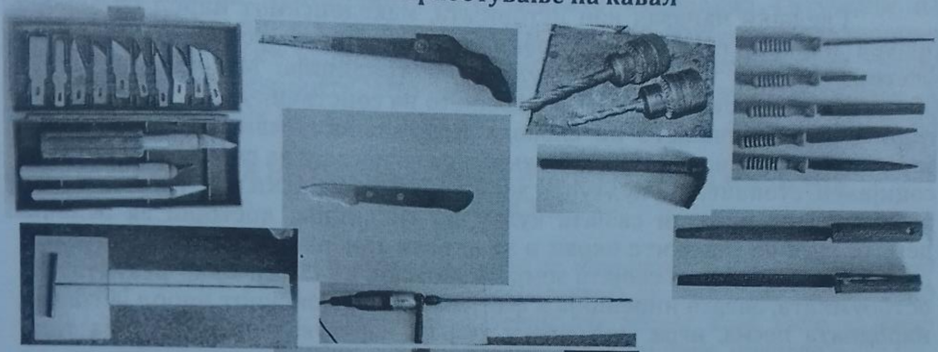
Џимревски, Боривоје. *Шупелката во Македонија.* Орска и инструментална народна традиција, книга 6. Скопје: Институт за фолклор "Марко Цепенков"- Скопје, 2000.

Dević, Dragoslav. *Etnomuzikologija* III deo (instrumenti), skripta. Beograd: Fakultet umetnosti u Beogradu, 1977.

Gojković, Andrijana. *Narodni muzički instrumenti.* Beograd: Vuk Karadžić, 1989.

Прилог фотографии:

Алат за изработување на кавал



Авторот на трудот со изработувачот Ангеле Маркоски

Summary

In my presentation I will refer to the traditional production process of the music instrument kaval in the Republic of Macedonia, but also to its practical function, particularly its tone performances and features. The kaval as a music instrument can be found in the same or similar shapes in different parts of the world and as such it attracts the attention of the professional public. For a music instrument to endure over the time and exists among people for generations, the key points are the folk instruments makers. Without this category of craftsmen the existence of the music instruments would be questioned, since not all instrument players could make a music instrument. So, if the music instrument was not made, it would disappear over the time and probably as the generations are shifting they would stop playing it.

The expandability of the music instrument kaval in many cultures and people who share the same music tradition or in those who don't have anything in common but yet has the music instrument kaval, will possibly lead us to believe that there were certain common origins of this instrument long time ago. Starting with the handwork process we can realize that there are many common elements.