ИНСТИТУТ ЗА ФОЛКЛОР “МАРКО ЦЕПЕНКОВ”
INSTITUTE OF FOLKLORE "MARKO CEPENKOV"

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

MACEDONIAN FOLKLORE

ГОДИНА /YEAR XXXVII
БРОЈ / VOLUME 70
СКОПЈЕ / SKOPJE 2015

МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР
Списание на Институтот за фолклор “Марко Цепенков”- Скопје

Редакција
Д-р КАТЕРИНА ПЕТРОВСКА - КУЗМАНОВА, главен и одговорен уредник
Д-р ЗОРАНЧО МАЛИНОВ
Д-р ЕРМИС ЛАФАЗАНОВСКИ
Д-р РОДНА ВЕЛИЧКОВСКА
Д-р ЈАСМИНКА РИСТОВСКА - ПИЛИЧКОВА
Д-р АКТАН АГО
М-р КРИСТИНА ДИМОВСКА, секретар

Меѓународна редакција
ГАБРИЕЛА ШУБЕРТ (Германија)
ДИМИТРИЈЕ О. ГОЛЕМОВИЌ(Србија)
ОЛГА ПАШИНА(Русија)
ЈОАНА РЕНКАС (Полска)
РЕНАТА ЈАМБРЕШИЌ - КИРИН (Хрватска)
АРМАНДА КОДРА-ХИСА (Албанија)
АДЕМ КОЧ (Турција)

Адреса на Редакцијата
Институт за фолклор “Марко Цепенков”
Рузвелтова бр. 3, П. фах 319, 1000, Скопје, Република Македонија
Тел.: + 389 02 308 01 76; Факс: + 389 02 308 01 77
Email:ifmarkocepenov@mt.net.mk

MACEDONIAN FOLKLORE
Journal of the Institute of Folklore "Marko Cepenkov" - Skopje

Editorial Board
KATERINA PETROVSKA – KUZMANOVA, editor
ZORANČO MALINOV
ERMIS LAFAZANOVSKI
RODNA VELIČKOVSKA
JASMINKA RISTOVSKA – PILIČKOVA
AKTAN AGO
KRISTINA DIMOVSKA, secretary

International Board
GABRIELLA SCHUBERT (Germany)
DIMITRIJE O. GOLEMOVIC (Serbia)
OLGA PASHINA (Russia)
JOANA RĘKAS (Poland)
RENATA JAMBREŠIĆ-KIRIN (Croatia)
ARMANDA KODRA-HYSA *(Albania)*
ADEM KOÇ (Turkey)

Address of the Editorial Board
Institute of Folklore "Marko Cepenkov"
Ruzveltova 3, POBox 319, 1000, Skopje, Republic of Macedonia
Tel.: + 389 02 308 01 76; Fax: + 389 02 308 01 77
Email:ifmarkocepenov@mt.net.mk

78.072:781.7:[780.6:398.21(497.7) Џимревски, Б.

Горанчо Ангелов

Д-Р БОРИВОЈЕ ЏИМРЕВСКИ – МУЗИЧКИ ФОЛКЛОРИСТ, ТЕРЕНСКИ ИСТРАЖУВАЧ И ЕДЕН ОД ПИОНЕРИТЕ НА МАКЕДОНСКАТА ЕТНООРГАНОЛОГИЈА

Со споменувањето на д-р Боривоје Џимревски, во стручната музичка јавност во Република Македонија, но и надвор од неа, се создава слика за неуморниот човек, кој, поголемиот дел од својот живот, го помина на терен истражувајќи го музичкото богатство на македонскиот народ, создавано и таложено од памтивека. Капиталните научни достигнувања што ги постигна Џимревски зборуваат за неговиот темперамент на научник со нескротлив карактер, кој сакаше да дознае што повеќе за македонската вокална и инструментална музика и за народните музички инструменти. Сите овие истражувања ги произнесува во бројните публикации и книги, кои ги објавува во текот на својот живот. Боривоје Џимревски важи за еден од најактивните музички фолклористи, кој има спроведено многубројни теренски истражувања од кои собира огромен материјал, којшто потоа систематски го класифицира и преку светски применети, но и сопствени методи, го обработува, го анализира и го систематизира теренскиот материјал.

Кратка биографија

Боривоје Џимревски е роден 27.04.1940 год. Во Куманово. Средно музичко училиште завршува во Скопје по што се запишува на Музичката академија во Белград на етномузиколошкиот оддел. [1] Дипломира во 1967 година, а во 1968 година се вработува во Радио Скопје како музички уредник. Од 1974 година се вработува во Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ во Скопје како истражувач на инструменталната народна музика и на народните музички инструменти. Неговите истражувања се насочени кон минатото, кон изворниот музички инструментариум и инструменталната музика и кон актуелните состојби со народните инструменти. Како теренски истражувач снимил огромен фолклорен материјал со вокална и со инструментална музика, материјал што претставува солидна основа за проучување на вокалната и на инструменталната народна музика во Македонија. Во 1992 год. На Факултетот за музичка уметност во Скопје, под менторство на проф. Д-р Драгослав Девиќ, Боривоје Џимревски го брани докторскиот труд од областа на етноорганологијата под наслов „Гајдата во Македонија“.[2] Почина на 26

[1] Со биографските податоци се стекнавме од трудот „Гајдата во Македонија“ и од семејството на Боривоје Џимревски.

[2] Овој труд е објавен во 1996 година од страна на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ во Скопје.

септември 2011 год. Оставајќи зад себе огромен музичко-фолклорен теренски материјал, бројни публикации и четири капитални книги во кои обработува проблеми поврзани со музичките инструменти во руралните и во градските средини во Македонија.

Научен интерес

„Во истражувањето и проучувањето на севкупниот музичкофолклорен материјал припаѓаат и народните музички инструменти со кои во рамките на етномузикологијата се занимава посебна област органологија" (Devič, 1977:1).

Придонесот што го има Боривоје Џимревски за развојот на македонската музичка фолклористика е огромен имајќи ги предвид неговите компетенции што ги стекнува преку неуморното присуство на терен, а потоа и преку обработувањето и класифицирањето на собраниот материјал. Покрај Александар Линин, Џимревски го сметаме за истражувач и научник, којшто дава најголем придонес за развојот на македонската етномузикологија и етноорганологија. Со неговиот посебен приод во истражувањето на музичката фолклорна материја, кој е темелен и сеопфатен, ги поставува темелите на оваа наука. Неговата скромност во поглед на неговите достигнувања ја гледаме во неговата изјава дека за прв македонски етноорганолог, кој дава органолошки податоци за музичките инструменти, го смета Марко Цепенков велејќи: „Музичката дарба кај овој самоук веројатно била главен поттик да се зафати со описот и ликовното претставување на народниот музички инструментариум што бил присутен во XIX век во Македонија" (Џимревски, 1996:21). Бројните теренски истражувања и објавени трудови на Џимревски ја оправдуваат нашата, би рекле, нескромна констатација дека станува збор за научник, музички фолклорист и теренски истражувач, којшто мошне студиозно и темелно се зафаќа со истражување на сите сегменти поврзани со народните музички инструменти. Она што за нас е посебно важно е што неговите истражувања се вршени во време кога голем дел од автентичната музичка фолклорна традиција се практикувала во своите природни средини, со што било овозможено таа да се истражува во природни услови. Кога велиме во природни услови, мислиме на тоа дека за потребите на истражувањето не требало да се прават посебни адаптации, подготовки и реконструкција на одредени настани во кои музикатата и музичките инструменти имале своја улога. Во време на неговите истражувања сè уште се употребувале музички инструменти, кои биле изработувани на примитивен начин, а музичкиот репертоар на инструменталистите опфаќал автентични мелодии што ги учеле непосредно, од постарите инструменталисти, со сите свои локални обележја. На овој начин се зачувувале мелодиите што настанувале спонтано, во одреден момент и време, а потоа од нив настанувале бројни варијанти, кои се главните обележја на секоја постара музичка традиција. Во своите трудови со посебно внимание ги регистрира варијантите на народните мелодии навлегувајќи во нивните: тонски, формални и структурни карактеристики. Во обработувањето на музичко-фолклорната градба во континуитет применува комбинирани методи преку кои прави паралела меѓу македонските народни музички инструменти и сродните

музички инструменти во регионот околу Македонија и пошироко. Начинот на произнесување на неговите истражувања, според нас, се движат во две насоки, во хоризонтала и во вертикала. Што подразбираме под ова? Во хоризонтала, тој го истражува музичкиот пат на музичкиот инструмент од аспект на: неговата употреба, неговата изработка, музичките карактеристики и секако самиот инструменталист во чии раце инструментот ја има основната функција, музичката. Во вертикала, Џимревски навлегува во битот на музичкиот инструмент од историки аспект, го следи еволутивно-развојниот пат на самиот инструмент, го следи настанувањето и условите во кои настанал и опстоил музичкиот инструмент, неговата функција во заедницата – некогаш и сега, а ги забележува и трансформациите што настанувале кај музичките инструменти. Во студијата „Гајдата во Македонија", посебен впечаток ни остави неговото размислување за кое веруваме дека секој оној што занимава со оваа проблематика продлабочено, би си го поставил истото прашање: „Едно од прашањата што предизвикуваат посебен интерес кај стручњаците и, воопшто кај луѓето се историските податоци за споменатиот музички инструмент, за тоа како е создаден, дали тој претставува изум на нашите предци, доколку не е, од каде е донесен и на кој начин, од кој период постои кај нас и какви трансформации низ вековите претрпел" (Џимревски, 1996:14). Се занимава и со автохтоноста на музичките инструменти обидувајќи се да не биде непристрасен и понесен од националните притисоци што ги наметнува државниот систем. Во тој поглед зборува како е мошне тешко да се докаже дека одреден музички инструмент бил создаден, се користел и се задржал само во одреден регион. „... За оригиналноста и афтохтоноста на музичките инструменти не може да се зборува со сигурност, туку повеќе може да се зборува за нивната асимилација на одредено тло. Начинот на пренесување на инструментите бил условен од местоположбата, односно од протокот на култури на одредена територија. Многу често инструментите биле пренесувани од една земја во друга по пат на размена или биле наследени од постарите култури" (Devič, 1977:1). Како основни параметри при „релативното" давање национален признак на музичкиот инструмент Џимревски, како појдовна, ја нагласува музиката, која се темели и е градена на локалните потреби на оние што го употребувале инструментот. Тргнува од тонските и техничките карактеристики на инструментот анализирајќи го континуитетот на градбата на мелодиите, односно тонските низи, како и опсегот на самите мелодии барајќи ги локалните особини во мелодиско-ритмичките структури, кои се јавуваат како резултат на затвореноста во минатото и на немешањето со други култури. Џимревски нагласува дека чистината на мелодиите зависи од затвореноста на средината во која тие се граделе и се надградувале што било процес, кој траел од самото настанување на музичките инструменти, а трае и денес. Во поглед на научните методи што ги користи при обработката и елаборирањето на поставените задачи, покрај востановените научни методи, внесува и сопствени методи, кои претставуваат огледало на неговото долгогодишно научно теоретско опсервирање на народните музички инструменти. Со својот интерес за продлабочено истражување на сето она што е поврзано со народните музички инструменти,

Цимревски отпочнува ново поглавје во македонската етноорганологија. Во неговите излагања, тој често укажува на континуираното намалување на инструменталисти на народни музички инструменти. Ако некои народни музички инструменти што се користеле во минатото, денес се среќаваат поретко, голема е веројатноста континуирано да се намалува нивниот број. Со некористењето на овие изворни музички инструменти од страна на помладите, во иднина е веројатно нивно исчезнување. Хипотетички, можеме да претпоставиме дека на некои народни музички инструменти, во иднина, им претстои делумно или целосно изчезнување, а единствените сведоци за нивното постоење се токму пишаните трудови што придонесуваат да се зачуваат од заборав. Сведоштвото за улогата во градењето на музичката култура ќе се сведе на зачуваните инструменти кај поединци или кај институциите, кои имаат задача да ги истражуваат и складираат во своите архиви. Како и да е, музичкиот инструмент како направа за произведување музика, со неговото ставање во витрина или со зачувување преку фотографија, останува да сведочи за неговата некогашна употреба иако станува безгласен етнолошки предмет, кој овозможува само физичко, но не и музичко доживување. „Музичкиот инструмент, како етнолошко-уметнички реквизит, од поодамна претставувал предмет на разни органолошки опсервирања и дескрипции. Но, музиката, која е суштествен дел, за чија цел бил и создаден музичкиот инструмент, останала недоволно забележана, исчезнувајќи од едно време, од еден простор и од една национална култура“ (Цимревски, 1996: 6). Претходно кажаното ни ја нагласува вредноста на севкупниот вложен труд на Цимревски и неговиот стремеж, преку продлабочените истражувања, што поверодостојно, во колективната свест, да зачува еден значаен сегмент што учествувал во градењето на автентичната инструментална музичка традиција на Македонија. Бројните објавени статии, во кои ги опфаќа народните музички инструменти од повеќе аспекти во различни временски периоди од неговите истражувања, ни ги укажуваат неговиот етноорганолошки развоен пат и неговата научна прогресија, кои се базираат на неговата теоретска поткрепеност. Во својот богат научен опус Цимревски објавува бројни трудови што ги третираат народните музички инструменти од повеќе аспекти.[3] Пообемни студии поврзани со инструменталната музика и музичките инструменти прави во трудовите: „Чалгиската традиција во Македонија“, „Гајдата во Македонија“, „Шупелката во Македонија“ и

[3] Ќе наброиме дел од објавените трудови како што се: *Можни аспекти во инструменталната придружба на македонската градска народна песна; Музичките инструменти во патеписната литература од времето на турскиот период на Балканот и нивните траги денеска; Претставите на музичките инструменти на фреските и дрворезите во Македонија; Тамбурите „литарка“ и „четворка“ во Малешевијата; Некои методолошки аспекти во истражувањето на народните музички инструменти и инструменталната народна музика; Инструменталната народна музика во Титоввелешко* и *Статусот на народниот музичар-инструменталист.*

„Градската инструментална музичка традиција во Македонија 1900-1941“.[4] Во продолжение ние ќе се осврнеме на студијата со наслов „Некои методолошки аспекти во истражувањето на народните музички инструменти и инструменталната народна музика“.

Анализа на студијата „Некои методолошки аспекти во истражувањето на народните музички инструменти и инструменталната народна музика“

Во оваа студија авторот опфаќа некои методи во истражувањето на народните музички инструменти правејќи едно продлабочено истражување во кое ги опфаќа претходните истражувања поврзани со македонскиот народен инструментариум. Најпрвин прави историски приказ на истражувањата поврзани со народните музички инструменти и инструменталната народна музика на балканските простори и Југославија како дел од Балканскиот Полуостров.[5] Укажувајќи на почетните интереси за органологијата, како научна дисциплина во тогашна Југославија, забележува дека оваа дисциплина се развива меѓу двете светски војни, со исклучок на Хрватска (Фрањо Кухач, Пајо Колариќ, Божидар Широла и др.): „Југославија, како и поширoиот балкански простор, изобилува со доста богат и архаичен народен музички инструментариум, кој и денес, во смален обем е присутен во народот. За жал, доколку денешниот научен интерес нè упати во минатото на оваа доста жива и богата традиција, ќе се соочиме со отсуство на автентични пишани документи, со што на инструменталната народна музика ѝ е оневозможено континуирано научно опсервирање во нејзиниот развој или пад“ (Цимревски, 1986: 177). Преку овој генерален заклучок за состојбите со научните истражувања на поширокиот балкански регион, во кој припаѓа и денешна Република Македонија, Цимревски ни укажува дека основата за истражување на поставената проблематика е мошне сиромашна или воопшто ја нема. Самите знаеме дека ако сакаме да направиме едно продлабочено истражување поврзанио со егзистирањето, употребата и изработувањето на музичките инструменти, од драгоцено значење ни се сите претходни истражувања, кои ни овозможуваат да примениме некои историски и компаративни методи за да дојдеме до заклучок за денешната состојба. Со фокусирањето на своите истражувања на територијата на Македонија, Цимревски ги чувствува негативностите од недоволните информации за поставената цел. „Во СР Македонија, неповолните социолошко-историски и културно-национални услови биле главната пречка за слободниот културен равој, па во контекстот на сето ова, развојот на истражувањето и методолошиот приод во областа на

---

[4] Цимревски учествува во бројни истражувања организирани од страна на Институтот за фолкор „Марко Цепенков“. Раководител е на проектот „Фолклорот во Куманово и Кумановско“, каде што со колеги од други научни области поврзани со народната култура прават систематско истражување на фолклорот во Куманово и Кумановско и неговата состојба.

[5] Во време на пишувањето на оваа студија СР Македонија е дел од југословенската федерација.

инструменталната народна музика не се развивал во еден нормален тек" (Цимревски, 1986: 177). Тој забележува дека сето она што претходно е регистрирано за состојбата со инструменталната народна музика и со музичките инструменти во СР Македонија и СФР Југославија претставува дескрипција. Како огромна заслуга за регистрирањето на народните музички инструменти ја нагласува работата на етномузикологот Курт Сакс (Curth Sachs), којшто го изработува капиталното дело „Real-Lexikon Der Musikinstrumente" и кој, заедно со етномузикологот Ерих Хорнбостел (Erih Hornbostel), ја прави систематизацијата на музичките инструменти што се базира на современите научни принципи (Цимревски, 1986: 177).[6] Цимревски укажува на придонесот на овие етномузиколози за развојот на копмаративната етномузикологија забележувајќи дека етнмузиколозите од XIX век, во однос на методологијата во истражувањето на народните музички инструменти, биле иницирани од два аспекта.

Првиот аспект бил насочен кон тоа да се соберат што повеќе инструменти, да се направи дескрипција, со што, на инструментот ќе му се даде поголемо значење на физичките карактеристики односно на: материјалот од кој е изработен, формата, димензијата, апликатурата и др. Вториот аспект ги надополнува физичките карактеристики со секојдневното битово суштествување на инструментот разгледувајќи го од: митолошко-историски, религиозен и социолошки аспект, со што му дава една поширока и подлабока димензија на музичкиот инструмент (Цимревски, 1986: 177): „Кога говориме за музички инструмент како средство за произведување на тон, јасно е дека тој треба да биде изработен врз основите на природните акустички принципи и закони. Музичкиот инструмент обично е изработен на тој начин да ја задоволи културната традиција во определена ситуација, време и простор, задоволувајќи го притоа вкусот и стилот на една епоха или социјална средина, во исто време одговарајќи и на потребите на обичаите, ритуалите и репертоарот што таа средина го наметнува и бара" (Gojković, 1989: 14). Споменатите сегменти даваат доволно информации за духовната и за материјалната страна на народниот музички инструмент. Она што не може да се опише со никакви симболики и асоцијации без да се доживее непосредно,

---

[6] Современата класификација, која е општоприфатена во светот, е направена од Ерих Марија фон Хорнбостел (Erich Maria von Hornbostel, 1877 −1935), австриски музиколог, претставник на модерната систематска етномузикологија. Посебно се занимавал со воневропските народи и со тонска психологија и Курт Сакс (Kurt Sachs, 1981 − 1959), германски музиколог и етномузиколог, чии главни дела се од областа на музичките инструменти. Оваа класификација, која за првпат е публикувана во германското списание *Zeitschrift für Ethnologue* во 1914 година, тргнува исто така од материјата како извор на звук (цврсти и гасовити тела), како и од начинот на произведување на тонот (со помош на: удирање, треперење, тресење, триење). Сите музички инструменти што се употребуваат во уметничката и фолклорната музика ги поделиле на четири главни групи, кои понатаму се делат во подгрупи произлезени од главните групи со следниот редослед: *идиофони, мембранофони, кордофони* и *аерофони.* Оваа класификација на музичките инструменти на современи научни принципи и денес сѐ уште служи како најприфатлива систематизација.

преку слушање, е звукот на музичкиот инструмент и музиката што извира од него. Во контекст на претходното Џимревски вели: „При ваквата опсервација отсуствува вистинскиот живот и функција на музичкиот инструмент, а тоа е неговата мелодија, која е заснована на еден интересен тонско-мисловен процес, од кој нераздвојно извираат емотивната содржина, ритмичкиот фундамент, звучната боја, тонскиот регистар и други квалитети. Тоа се некои од суштествените одлики на инструменталниот звук, кои, во минатите истражувања, останале незабележани (Џимревски, 1986: 178). Констатацијата дека кај нас и во светот инструменталната музика не е доволно истражена и регистрирана и дека се објавени мошне мал број зборници со инструментални мелодии и монографии за музички инструменти, е сосема оправдана.[7] За недоволното истражување на инструменталната народна музика вели дека се должи на тоа што инструменталната музика, за разлика од вокалната, е поспецифична за: изведување, помнење и мелографирање што, само по себе, предизвикува одредена одбојност кај самите истражувачи: „Во природата на секое човечко суштесво, многу е поприсутен нагонот за пеење одколку за свирење. Секој човек не е предиспониран да свири, а свирката во народот се смета како поспецифична дарба и вештина на поединци, што е сосема точно. Свирењето бара инструмент, вежбање и посветеност. Значаен фактор е тоа што музичкиот инструмент во народната култура е сопственост на мажот, поради тоа што мажот преку својата посилна физичка конституција е во состојба да ги совлада проблемите со инструментот“ (Џимревски, 1986: 178). Тој потенцира дека инструманталната народна музика, е поспецифична за: изведување, помнење и мелографирање за што се потребни современи средства за звучно снимање, убеден дека некој собирач тешко може да запомни 200 или 300 инструментални мелодии. Секако, во денешно време на техничка прогресија, снимањето за време на теренски истражувања е мошне едноставно, но се намалени природните услови за истражување имајќи ја предвид состојбата со народните музички инструменти и чистината на интерпретираните мелодии. „За мелодиско помнење на народната песна секако голема улога одиграл нејзиниот текст кој е во интегрална состојба. Во овој контескт, текстот претставува некаква звучна реминисценција на мелодијата, а во спротивна смисла, односно мелодијата на одредена песна претставува текстуална реминисценција на песната“ (Џимревски, 1986: 178). Во поглед на инструменталната народна музика Џимревски констатира други законитости укажувајќи на звучната едноличност кај изворните ора, кои отсвирени едноподруго остават впечаток на звучна едноличност, но преку нивно повеќекратно преслушување почнуваат да се разликуваат. Методите што ги посочува во истражувањето на инструменталната музика се светски познатите методии и тоа: нормативниот, експерименталниот и историскиот. Напоменува дека практиката покажала дека сите методи се значајни и даваат

[7] Во подоцнежните истражувања Џимревски се фокусира токму на оваа проблематика успевајќи да регистрира голем број на инструментални мелодии изведени на народни инструменти, а пишува и трудови во кои на еден продлабочен начин ги истражува сите сегменти поврзани со еден музички инструмент.

резултати доколку, авторот, има јасно одредена цел. Како еден од посовремените методи во истражувањето, го посочува структурално-семантичкиот метод, кој го користат и бугарските етномузиколози Стојан Џуџев и Светлана Захариева. Во анализата на студијата „Свирачот во фолклорната култура“ од Светлана Захариева, Џимревски ја издвојува примената на триадата, која во основа има семантичка функција. Семантичката шема на триадата е согледана и поставена од аспект на свирач — инструмент — звук (Џимревски, 1986: 179 — 180).[8] Во продолжение Џимревски ги разработува трите елементи од триадата укажувајќи ја нивната улога. Овие сегменти, поврзани и еден од друг зависни, ни укажуваат на тоа дека, ако нема музички инструмент, нема свирач, ако нема свирач, а има музички инструмент, нема звук, ако нема звук, нема музика. Со други зборови, овие сегменти сплотени во едно го даваат она што се очекува од музичкиот инструмент, а тоа е музиката. Создадената музиката е плод на индивидуалната креативност на свирачот и влијанието што го има тој од околината, поттикната и поддржана од тонските можности на инструментот, кој, преку неговиот звук, овозможува бесконечно музичко изразување. Џимревски го завршува својот труд укажувајќи на тоа дека инструменталната народна музика во Македонија изобилува со богата релјефност од: ритмички, тонски, морфолошки и мелодиски содржини.

Преку оваа наше излагање се обидовме накратко да прикажеме дел од научниот пат и научното достигнување на д-р Боривоје Џимревски, музички фолкорист, којшто зад себе остави бројни трудови поврзани со вокалната и со инструментална музичка традиција. Го нагласуваме неговото користење на светски методи, комбинирани со (разработени од него) сопствени методи на истражување и обработување на теренскиот материјал, што му овозможува да дојде до поставената цел. Во студијата „Некои методолошки аспекти во истражувањето на народните музички инструменти и инструменталната народна музика“, на едно место ги сумира своите и истражувањата на странски етномузиколози укажувајќи на препреките на кои наидуваат музичките фолклористи во текот на истражувањето на инструменталната традиција. Боривоје Џимревски преку своите истражувања ни дава конкретен правец по кој треба да се движат и идните етномузиколози и етноорганолози. Ја укажува потребата од постојано присуство на терен за да можат да се следат и да се согледуваат состојбите со музичката вокална и инструментална традиција. Нашиот заклучок е дека во Македонија сè уште постојат услови за истражување на народните музички инструменти иако во континуитет се намалуваат природните услови во кои се негувале и одржувале тие.

[8] Овој метод, Џимревски продолжува да го користи и во својот труд „Гајдата во Македонија“, каде што, како основа на студијата, ја зема триадата свирач-инструмент-звук како двигател на инструменталната традиција, што на некој начин е повеќе од исправно.

Користена литература:

ЏИМРЕВСКИ, Б. 1976. Претставите на музичките инструменти на фреските и дрворезите во Македонија. Македонски фолклор, IX/17, Скопје, стр. 151-165.
ЏИМРЕВСКИ, Б. 1978. Музичките инструменти во патеписната литература од времето на турскиот период на Балканот и нивните траги денеска. Македонски фолклор, XI/21-22, Скопје, стр. 301-319.
ЏИМРЕВСКИ, Б. 1980. Тамбурите литарка и четворка во Малешевијата. Македонски фолклор, XIII/26, Скопје, стр. 119-131.
ЏИМРЕВСКИ, Б. 1984. Ориенталните тонски низи во македонската инструментална народна музика. Македонски фолклор, XVII/34, Скопје, стр. 189-203.
ЏИМРЕВСКИ, Б. 1985. Можни аспекти во инструменталната придружба на македонската градска народна песна. Македонски фолклор, XVIII/35, Скопје, стр. 129-132.
ЏИМРЕВСКИ, Б. 1985. Чалгиската традиција во Македонија, Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, Орска и инструментална народна традиција, Книга 4.
ЏИМРЕВСКИ, Б. 1986. Некои методолошки аспекти во истражувањето на народните музички инструменти и инструменталната народна музика. Македонски фолклор, XIX/37, Скопје, стр. 177-181.
ЏИМРЕВСКИ, Б. 1988. Инструменталната народна музика во Титоввелешко. Македонски фолклор, XXI/42, Скопје, стр. 139-156.
ЏИМРЕВСКИ Б. 1996. Гајдата во Македонија, Инструмент-инструменталист-музика, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Македонско народно творештво – Орска и инструментална народна традиција, книга 5, Скопје,
ЏИМРЕВСКИ, Б. 2000. Сличности и разлики меѓу питијскиот номос и пеливанството во Македонија: некои етномузиколошки и етнолошки аспекти. Македонски фолклор, XXVIII/55, Скопје, стр. 39-46. (Прилог: мелограми, стр. 47-51).
ЏИМРЕВСКИ, Б**.** 2000. Шупелката во Македонија, Институт за фолклор „Марко Цепенков“-Скопје, Орска и инструментална народна традиција, Книга 6.
ЏИМРЕВСКИ, Б. 2005. Градската инструментална музичка традиција во Македонија 1900-1941. Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, Орска и инструментална народна традиција, Книга 7.
ЏИМРЕВСКИ, Б. 2006. Статусот на народниот музичар-инструменталист во минатото и денес. Македонски фолклор, XXXII/63, Скопје, стр. 357-364.

DEVIČ, D. 1977. Etnomuzikologija III deo (instrumenti), skripta, Beograd: Fakultet umetnosti u Beogradu.
GOJKOVIĆ, A. 1989. Narodni muzički instrumenti. Vuk Karadžić, Beograd.

Goranco Angelov

DR. BORIVOJE DZHIMREVSKI, MUSICAL FOLKLORE AND FIELDWORK RESEARCHER, AND PIONEER OF THE MACEDONIAN ETNOORGANOLOGY

Summary

Among professional music community in the Republic of Macedonia and abroad, the prospect of Dr. Borivoje Dzhimrevski conjures up an image of a tireless man who spent most of his life on field research of the musical heritage of the Macedonian people, generated and accumulated over the centuries. His tremendous scientific achievements speak of the personality of Dzimrevski as a scientist with untamed character who wanted to deeper tap into the realm of Macedonian vocal and instrumental music and folk musical instruments. All these researches are put forward in numerous publications and books which he published over his lifetime. Borivoje Dzhimrevski is considered to be one of the most active musical researchers who conducted numerous fieldwork studies collecting and subsequently classifying systematically enormous material to further process and analyze through world-wide applied and his own methods.