

# КЛАСИФИКАЦИЈА НА ФОЛКЛОРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО МЕЛОДИКАТА ПРЕКУ НАЧИН НА УПОТРЕБА НА АВТЕНТИЧНА МЕЛОДИЈА ВО ДЕЛОТО „ИЛИНДЕНСКИ ДИПТИХ“ ОД АВТОРОТ СТОЈАН СТОЈКОВ

проф. д-р Гоце ГАВРИЛОВСКИ

Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип; goce.gavrilovski@ugd.edu.mk

**Апстракт:** Во овој труд се врши класификација на фолклорните елементи во мелодиката од творештвото на македонските композитори, преку начинот на употреба со примери за автентична, стилизирана и обработена мелодија/ цитат, со што ќе се истакне влијанието на оркестарското дело на посочениот автор- претставник од четвртата генерација македонски композитори, преку цитати од македонското музичко-фолклорно творештво, со посебен осврт врз делото „Илинденски диптих“ од авторот Стојан Стојков.

**Клучни зборови:** фолклорни елементи, народна мелодика, цитат, обработка, стилизација

Во делото „Илинденски Диптих“ за: солисти, мешан хор и гудачки оркестар, од композиторот Стојан Стојков, создадено во 1993 год., е употребена обработка и оркестрација на народните песни: „Шени се горо“ и „Песна за Гоце“. Притоа, неговиот композиторски пристап преферира активен однос во кој уметноста на народниот гениј се трансформира, најчесто со средствата на еден умерен јазик на техниките на современата музика, во дела што придобиваат, од една страна нови експресивни и уметнички квалитети, а од друга страна - универзалност што им овозможува да комуницира со публиката и изведувачите од различни културни кругови, како на пример делото „Илинденски диптих“, кое воедно претставува составен дел од трудот. Песната „Шени се горо“ во композицијата е употребена во својата автентична верзија, преку појава на оригинална мелодија и текст. Називот „шени се“, според авторот- означува: развивај се, буди се, или освести се, што, секако, потполно одговара на тематиката земена како појдовна основа во оваа композиција. „Песна за Гоце“ се вбројува меѓу една од варијантите на песни кои се испеани за ликот и делото на истакнатиот македонски револуционер Гоце Делчев, како што се на пример песните: „Црна се чума зададе“, „Горо ле горо зелена“, „Гоце низ гора врвеше“ и слично.

Марко Коловски, во трудот: „Фолклорот и индивидуалното творештво“, при користењето на фолклорните елементи во мелодиката низ музичкото творештво, прави систематизација и класификација, издвојувајќи три пристапи, и тоа: статичен, динамичен и карактерен (Kolovski, 1986:24-33). Бела Барток, во музиколошкиот труд: „Од првобитната селска музика до музиката на нашево време“, исто така укажува на три фази во развојот на уметничката обработка на музичкиот фолклор, чија што поделба соодветствува со поделбата на Марко Коловски.

1. *Статичен* е оној начин кога композиторот избира постоечка фолклорна мелодија и неа ја хармонизира или незначително ја варира (Коловски, 2009:30-31) Тематскиот материјал од мелодијата не се одликува со крупни трансформации и ги задржува своите специфични особености. Избраната „позајмена“ фолклорна мелодија е цитирана без покрупни промени, а хармонизирана е според принципите на западноевропската хармонија.

2. При *динамичниот* пристап, од страна на авторот се јавува поразличен однос кон фолклорната обработка. Авторот го обработува фолклорниот материјал, продира подлабоко во суштината на истиот и ги проучува неговите латентни можности. При овој пристап се користат разни композициски техники во кои дур- молскиот тонален систем

отстапува пред карактеристичното модално мислење, а од хармонски аспект- супер-позицијата на интервалот терца, е заменет со секундно- квартниот (во свртување- квинтен склоп на акордите), под влијание на методот првенствено на композиторот Бела Барток- кој покрај, од хармонски аспект, ги опфаќа и сферите на оркестрацијата, формалното обликување и друго. При тоа авторот извршува суштински трансформации и промени на фолклорните елементи и овозможува сосема поинаков и понов пристап спрема истите (Коловски, 2009:30-31).

3. *Карактерен* е пристапот во кој композиторот извршува целосна асимилација на фолклорниот јазик и го наметнува како сопствен- авторски. Творецот не користи фолклорни цитати, позајмени мелодии и мотиви, туку- создава свои, налик на фолклорните. Ова се постигнува преку користење на определени сегменти содржани во фолклорот: специфични интервалски движења во мелодијата, маркантни ритмички фигури, определен хармонски склоп и друго. Овде преовладува авторовата инвентивност и суштинското познавање на фолклорот. Интересен пример за претходново претставува десеттата рачка на С. Мокрањац, кој во делото со наслов „Пушчи ме“ се препознава македонскиот фолклор - потврдено според критиката на Коњовиќ, кој истакнува дека „ова дело е достоино за некое Дворжаково Адацо, а по своите карактеристики е длабоко-македонско“. А, како таква- неа ја нема во ниту една збирка од печатените македонски народни песни.

Еден автор, особено ако врската со фолклорот за него не е инцидентна, туку системска, најчесто ги варира своите постапки и врши синтеза врз погоре- наведените три основни принципи при употребата на фолклорните елементи од: цитати, спрема сосема сложени трансформации на фолклорните мотиви, за на крај дури- и да резултира со свои- сопствени творечки пориви кои содржат фолклорен манир. (Коловски, 2009:33)

Врз база на досегашните проучувања од областа на уметничката транспозиција на фолклорот, генерално земено, може да издиференцираме неколку позначајни аспекти кои влијаат врз појавата на транспозицијата/ обработка- стилизација на фолклорните елементи во однос на:

- мелодијата и нејзините специфични интервалски движења;
- метро-ритмички карактеристики- ритам и метар- нерамноделни метро- ритмички обрасци, маркантни ритмички фигури;
- хармонски- појава на определен хармонски склоп преку промена на класичниот, западно- европски принцип на супер- позицијата на интервалот терца, кој е заменет со секундно- квартниот (во свртување- квинтен склоп на акордите), под влијание на методот првенствено на композиторот Бела Барток;
- појава на тембар или регистар кој потсетува на фолклорниот (обоата имитира зурла, алт- флејтата се применува за имитација на кавал, и други), темброва реминисценција и асоцијација, оркестарски комбинации кои потврдуваат фолклорни особености;
- структура- формални обрасци (дводелната форма во „Тешкото“);
- појава на разни композиторски техники (имитации- фугато, канон, алеаторика, хетерофонија, педал- бордун, извици, модус и модална техника и други).

### **Употреба на народна мелодика: автентична – цитирана**

Во овој дел од текстов, предмет на набљудување ќе биде посоченото дело од симфониското творештво на македонскиот композитор, преку употреба на автентичната народна мелодика, дословно цитирана во оригинал, опишана на начин, кој според Бела Барток претставува првата фаза во класификацијата при користењето на фолклорните елементи. Следува анализата при користење на автентична фолклорна мелодија во творештвото на Стојан Стојков, претставник на четвртата генерација македонски композитори. На самиот почеток од делото „Илинденски Диптих“, од авторот Стојан Стојков, се цитира народната тема „Шени се горо“, која е дадена во гудачкиот оркестар, и тоа: првите виолини се карактеризираат со главна мелодиска делница, која е вдвоена во првиот такт и кај виолончелата и контрабасите- за октава пониско, за потоа, од 2-ри такт, тие инструменти да продолжат со хармонска функција. Вторите виолини се одликуваат со придружна мелодиска делница, а виолите на почеток исполнуваат контра- мелодија, за од 2-риот такт, да продолжат со хармонска функција. (пр. стр.бр. 2 од партитурата на делото). Делото продолжува преку појава и на вокалниот солист, од 13-ти такт, кој го донесува главниот тематски материјал, преку цитат од народната тема. Овде првите виолини се карактеризираат со придружна мелодиска делница, вторите виолини се одликуваат со контра- мелодија, која на моменти (кога партитурата се погледне вертикално), се комбинира и со хармонска функција, додека: виолите, виолончелата и контрабасите- слично како и вторите виолини, претставуваат комбинација од придружна- контра мелодија и хармонска улога. (пр. стр. бр. 4 од партитурата на делото). Од 33-ти такт во делото се приклучува и хорскиот ансамбл, кој се карактеризира со појава на цитатот од народната мелодија. Сопраните се одликуваат со главна мелодиска делница, и се вдвоени со првите виолини, додека: алтите, тенорите и басите се карактеризираат со комбинација од придружна мелодиска и хармонска функција, кои само на одредени места се вдвоени и од гудачките инструменти: вторите виолини, виолите, виолончелата и контрабасите. (пр. стр. бр. 7 од партитурата на делото). Вториот дел од композицијата „Илинденски Диптих“ на композиторот Стојан Стојков има назив: „Песна за Гоце“. Овој дел започнува со цитатот од народната тема, кој се јавува кај вокалниот солист и првите виолини кои ја исполнуваат главната мелодиска делница. Вторите виолини и виолите се одликуваат со придружна мелодиска линија, која заедно и во однос на главната, образуваат комплементарен ритам. Тој ритам продолжува да се одвива и при појавата на виолончелата и контрабасите во следниот такт- кои хоризонтално погледнато се одликуваат со мелодиска функција, додека од вертикален аспект имаат хармонска функција, а сèкупната појава на сите инструменти несомнено асоцира на фугато- техника, појавена на почетокот од делот. (пр. стр. бр. 17 од партитурата на делото).

Од 17-ти такт во вториот дел се јавува хорскиот ансамбл, во кој се спроведува цитат од народната тема. Овој дел се одликува со сличен тематски материјал, кој беше појавен на почетокот од делот, кај солистот и гудачките инструменти. Главната мелодиска линија е појавена во сопраните, а е подржана во првите виолини. Таа не е во целост вдвоена, а виолините се во служба на интонативна подршка за сопраните. Алтите се вдвоени со вторите виолини и се одликуваат со придружна мелодиска функција. Тенорите пак, кои се вдвоени со виолите, се карактеризираат со контра- мелодиска делница, додека басите од хорскиот состав, вдвоени со виолончелата и контрабасите- кои звучат за октава

пониско, имаат мелодиско- хармонска функција. И ова место, по појавата и гласоводењето, многу наликува и потсетува на фугатото појавено на почетокот од делот. Овој начин на композиторово размислување е спроведен сè до 34-ти такт. (пр. стр. бр. 21 од партитурата на делото).

### Заклучок

При анализата во врска со користењето на автентична фолклорна мелодија во творештвото на Стојан Стојков, во делото „Илинденски Диптих“ за: мешан хор, вокален солист и гудачки оркестар, се посочени петте нотните примери, во кои се наведени следниве констатации:

- На самиот почеток од делото „Илинденски Диптих“, од авторот Стојан Стојков, се цитира народната тема „Шени се горо“, која е дадена во гудачкиот оркестар;

- Вториот дел од композицијата „Илинденски Диптих“ на композиторот Стојан Стојков има назив: „Песна за Гоце“. Овој дел започнува со цитатот од народната тема, кој се јавува кај вокалниот солист и првите виолини, кои ја исполнуваат главната мелодиска делница, а од 17-ти такт во вториот дел се јавува хорскиот ансамбл, во кој се спроведува цитат од народната тема.

Делото се карактеризира со употреба на фолклорни теми, чија разработка се заснива врз:

- третманот на оркестрацијата;
- полифоната градба на делото;
- употреба на мелизмите при изведбата.

### Summary

This work is based on a classification of the folklore elements in the melody from the work of Macedonian composers, through the way of use with examples of authentic, stylized and processed melody/quotation, which will highlight the influence of the orchestral work of the indicated author-representative of the fourth generation Macedonian composers, through quotes from the Macedonian musical-folkloric creation, with a special reference to the work "Ilinden diptych" by the author Stojan Stojkov.

### Користена литература:

1. Kolovski, Marko. 1986. *Folklor i umetničko muzičko stvaralaštvo*, Zvuk, br.1, Sarajevo: Jugoslovenski muzički časopis, SOKOJ
2. Гавриловски, Гоце. 2015. „Фолклорот и неговата уметничка транспозицијаво дел од симфониското творештво кај македонските композитори“ (докторска дисертација). Скопје: Универзитет Св. Кирил и Методиј, ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“
3. Коловски, Марко. 2009. *All' infinito, Есеи за македонската музика*, Скопје: СОКОМ
4. Манчев, Тома. 2001. *Движењето суштински елемент кај симфониското творештво*, Скопје: СОКОМ