

**УНИВЕРЗИТЕТ "СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ" - СКОПЈЕ
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ**

**МУЗИКАТА ВО МАКЕДОНСКИТЕ СВАДБЕНИ
ОБИЧАИ ВО 21 ВЕК**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

кандидат:

**м-р АЛЕКСАНДАР
ДИМИТРИЈЕВСКИ**

ментор:

**проф. д-р ДИМИТРИЈЕ
БУЖАРОВСКИ**

**Скопје
2008 година**

АПСТРАКТ

Современата состојба на македонскиот музички фолклор претставува едно од најмалку истражените подрачја во македонската етномузикологија. Имајќи предвид дека *свадбениите обичаи* според обемот и комплексноста и посебно според употребата на музиката, го заземаат централно место меѓу трите централни животни настани: раѓањето, свадбата и смртта, кои соодветно се проследени со низа обредно-обичајни активности; основната задача на овој труд беше да се дефинираат основните карактеристики на музичкиот репертоар во свадбениот циклус во современи услови кај православно население во Република Македонија. Вака дефинираната теза натаму беше разработена преку проблемот на одржувањето и трансформацијата на традицијата.

Методолошката структура на трудот почива врз емпириското истражување и обработката на 37 македонски свадбени циклуси од македонското православно население во основниот примерок и 5 свадбени циклуси во контролниот примерок според етничка и религиска различност.

Дигитализираниот материјал е каталогизиран во две бази: основна и контролна. Базите содржат вкупно 44 полиња од кои: 41 поле е со секундарни податоци за снимениот репертоар (20 полиња со општи податоци и 21 поле со податоци за музичките единици), а останатите 3 полиња се со терцијарна, аналитичка природа.

Во целина обработката на дигитализираниот корпус недвосмислено укажа на присуството на големиот број на музички елементи преземени од традиционалните форми, односно формите од минатото, и нивната трансформација односно адаптација во современото опкружување во Република Македонија. Со тоа современите свадбени обичаи во Република Македонија се во континуитет со традицијата, и покрај огромните промени кои во меѓувреме се настанати во музичката култура на регионот. Свадбениот обичаи остануваат една енклава во која автохтоната музичка култура се спротивставува на хомогенизацијата што ја следи светската музичка култура.

Благодарносѝ

Овој труд немаше да биде создаден доколку ја немав срдечната помош од оние кои беа директно или индиректно инволвирани во мојата истражувачка работа.

Токму затоа, со должна почит би сакал најпрво да му искажам особена благодарност на мојот ментор проф. д-р Димитрије Бужаровски за почетната мотивација да се занимавам со истражувањето на проблематиката поврзана со современите свадбени обичаи, но и за секојдневната трпелива посветеност и грижа во текот на изработката на овој труд. Неговата менторска стручност и професионалност ми претставуваа сигурна водилка низ целиот период на создавањето на овој труд.

Искрено им благодарам на сите младоженци чии свадби се вклучени како примери во трудот поради можноста да ги користам видеоматеријалите од нивните свадбени циклуси во моето истражување, но и поради можноста директно да присуствувам на поголемиот дел од тие свадбени свечености.

Благодарност на ас. м-р Трена Јорданоска за драгоцената помош при дигитализацијата на видеоматеријалите и при пронаоѓањето на материјали од интернет.

Исто така, им искажувам особена благодарност на:

- д-р Веселка Тончева која ми помогна со стручни консултации, охрабрување и поддршка, и пронаоѓање на етномузиколошка литература од странски извори,
- проф. д-р Мирјана Мирчевска за несебичната помош при пронаоѓањето на литература од етнологски извори и мотивирачката размена на мислења,
- проф. д-р Соња Тамар Симан за стручната размена на мислења и за отстапувањето материјали за моето истражување,

- д-р Марко Китевски за искрената помош при пронаоѓањето на стручна литература,
- Билјана Ивановска за стручната посветеност при јазичната редакција на овој труд,
- Марија Поповска-Велковска за помошта при собирање на податоци од Македонското Радио и за долгогодишната пријателска мотивација и размена на идеи,
- м-р Весна Малјановска за помошта при собирањето на податоци од Македонската Телевизија,
- Тоде Спасовски за помошта при собирањето на податоци од Македонската Телевизија,
- Ѓорѓи Донеvски за помошта при собирањето на податоци за дел од традиционалните свадбени обичаи и за отстапувањето материјали за овој труд,
- Добре Манасиевиќ, Сашо Кузаревски, Томе Димишковски и м-р Дарко Илиевски при собирањето на податоците за употребата на свадбените обичаи во репертоарот на дел од ансамблите за народни песни и ора,
- Васе Златков за искрената пријателска помош при пронаоѓањето на дел од примерите на свадбени циклуси вклучени во овој труд и
- Мојот брат и снаа Љупчо и Јана Чедомирски за помошта при собирање на дел од видеоматеријалите од свадбени циклуси и особено важната и мотивирачка поддршка при изработката на овој труд.

И на крај, но секако не на последно место, најголема благодарност им упатувам на моите родители Чедомир и Лилјана Димитријевски за тоа што ми овозможија да стигнам до овој стадиум на стручен развиток, што ме охрабруваа во сите моменти од моето студирање, што секојдневно со мене го преживуваа созревањето на овој труд и најмногу поради тоа што ми претставуваат поткрепа во животот.

Содржина:

Вовед1
I СВАДБЕНИТЕ ОБИЧАИ ВО РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА9
1. Традиционалните свадбени обичаи во Република Македонија10
<i>1.1. Теориски трудови, текстови и други материјали за свадбени обичаи во минато</i>10
<i>1.1.1. Книги</i>11
<i>1.1.2. Статии, помали стручни трудови и новинарски написи</i>24
<i>1.1.3. Интервјуа</i>36
<i>1.1.4. Документарни филмови, ТВ и радиоемисии</i>39
<i>1.1.5. Материјали во ИРАМ</i>41
<i>1.1.6. Свадбени обичаи во репертоарот на ансамбли за народни песни и ора</i>	44
<i>1.1.6.1. Ансамбл "Танец"</i>44
<i>1.1.6.2. Други ансамбли за народни песни и ора и културно-уметнички друштва</i>45
<i>1.1.7. Извори за свадбени обичаи кај соседните балкански култури</i>47
1.2. Општа структура на традиционалниот свадбен циклус55
<i>1.2.1. Свадбен циклус во Скопска Бланија</i>59
<i>1.2.1.1. Предсвадбени обичаи</i>59
<i>1.2.1.1.1. Подготовка за свадба</i>60
<i>1.2.1.2. Свадбени обичаи</i>65
<i>1.2.1.3. Пост-свадбени обичаи</i>68
1.3. "Галичка свадба"69
1.4. Создавање на реконструкции на традиционалниот свадбен циклус71
<i>1.4.1. "Пијанечко-малешевска свадба"</i>71
<i>1.4.2. "Вештачка ромска свадба од Дебар"</i>72
<i>1.4.3. "Група венчавка на Колешинскиот водопад"</i>73
2. Современите свадбени обичаи во Република Македонија74
<i>2.1. Теориски трудови, текстови и други материјали за современите свадбени обичаи</i>74
<i>2.2. Општа структура на современиот свадбен циклус</i>78
II МУЗИКАТА ВО МАКЕДОНСКИТЕ СВАДБЕНИ ОБИЧАИ ВО 21 ВЕК83
1. Анализа на музичкиот репертоар во современите македонски свадбени обичаи84
<i>1.1. Методолошки аспекти</i>85
<i>1.1.1. Дефиниција на параметриите</i>85
<i>1.1.2. Одредување на примероците</i>94
<i>1.1.3. Собирање на податоциите</i>96

1.2. Приказ и коментар на резултатите од истражувањето примерок98
<i>1.2.1. Општа дистрибуција на резултатите од базата на податоци</i>98
1.2.1.1. Реден број99
1.2.1.2. Траење99
1.2.1.3. Податоци за оригиналната снимка101
1.2.1.4. Податоци за музичките единици103
1.2.1.4.1. Наслов104
1.2.1.4.2. Јазик108
1.2.1.4.3. Жанр110
1.2.1.4.4. Податоци за авторството на музиката111
1.2.1.4.5. Податоци за авторство на текстот117
1.2.1.4.6. Податоци за изведувачите119
1.2.1.4.6.1. Мали состави120
1.2.1.4.6.1.1. Свадбарско трио120
1.2.1.4.6.1.2. Зурли и тапан122
1.2.1.4.6.1.3. Зурли и тапани123
1.2.1.4.6.1.4. Свадбарски квартет123
1.2.1.4.6.1.5. Свадбарско дуо123
1.2.1.4.6.2. Големи состави124
1.2.1.4.6.2.1. Музичка група124
1.2.1.4.6.2.2. Музичка група (<i>варијанта 2</i>)125
1.2.1.4.6.2.3. Музичка група (<i>варијанта 3</i>)125
1.2.1.4.6.2.4. Музичка група (<i>варијанта 4</i>)125
1.2.1.4.6.2.5. Блех оркестар126
1.2.1.5. Музички карактеристики126
1.2.1.5.1. Метар126
1.2.1.5.2. Тоналитет130
1.2.1.5.3. Форма134
1.2.1.5.3.1. " <i>Силејот</i> " како форма136
<i>1.2.2. Контингентни табели со резултати од базата на податоци</i>141
1.2.2.1. Контингентни табели со резултати од полињата фази на обичајот и жанр	141
1.2.2.2. Контингентни табели со податоците за изведувачки состави153
2. Компаративна анализа со контролната група на свадбени циклуси	161
2.1. Траење162
2.2. Податоци за обичајот164
2.3. Податоци за времето на одржување165
2.4. Јазик166
2.5. Авторство на музика167
2.6. Податоци за изведувачите168
2.7. Музички карактеристики169
2.7.1. Метар170
2.7.2. Тоналитет171
2.7.3. Форма172
Заклучок175

Библиографија181
Прилози193
<i>Прило̄ бр.1:</i> Првата страница од интернет сајтот "Животот во Скопје 1918-1941" 194	
<i>Прило̄ бр.2:</i> Класификација на свадбените обичаи на денот на свадбата според Татјана Жежел-Каличанин195
<i>Прило̄ бр.3:</i> Интернет сајтови со упатство за снимање, редослед на свадбените обичаи и избор на музика197
<i>Прило̄ бр.4:</i> Опис на "Галичка свадба"199
<i>Прило̄ бр.5:</i> Географска карта на Република Македонија со местата во кои извршивме теренски истражувања202
<i>Прило̄ бр.6:</i> Табела на дистрибуцијата на резултати од полето "структура на изведувачкиот состав" од основната база на податоци203
Регистри204
<i>Реџисџар бр.1:</i> Нотни примери205
<i>Реџисџар бр.2:</i> Табели206

Вовед

Современата состојба на македонскиот музички фолклор претставува едно од најмалку истражените подрачја во македонската етномузикологија. Вообичаено македонската етномузикологија досега се занимаваше со претставувањето на музичкиот фолклор од поблиското или подалечното минато остварувајќи и научно-теориски и презервациско-културни цели. Од друга страна, занимавањето со "современиот музички фолклор" пред себе поставува сериозен проблем за дефинирање на музичко-културното подрачје кое би се издвоило од исклучително комплексната жанровска структура на современата музичка култура. Затоа нема дилеми дека научното истражување на таа комплексност е неизоставно потребно и "предизвикано од нејзиниот природен повик за спас" (Myers 1992).

Едно од решенијата за подрачјето од современата музичка култура кое ќе го покрива етномузикологијата е воведувањето на концептот културни студии. (Myers 1992) На овој начин се овозможува проширување и навлегување во жанрите кои досега не спаѓаа во тесното сфаќање на поимот "музички фолклор".

Оттаму и нашиот научен пристап кон разгледувањето на македонскиот музички фолклор како една комплексна целина неизоставно го наметнува целосното елаборирање на сите негови форми на изразување, почнувајќи од најстарата обредно-обичајна традиција, преку современите форми на изведување на старите обичаи, до создавањето на нови. Затоа што "создавањето на музички обрасци во една култура се продукт на нејзиниот концепт и нејзините особини" (Blacking 1966).

Во оваа низа теориски проблеми посебно место зазема и дефиницијата, или подобро речено редефиницијата на поимот *традиција* (Coplan 1991) кој вообичаено се поврзува со континуитетот на музичкиот фолклор во современата музичка култура. Соодветно еден од можните англи

на гледање на современите состојби со музичкиот фолклор е фокусирањето на две централни категории: *традиција* и *промени*.

Сосема е очекувано и македонскиот музички фолклор од почетокот на 21-иот век, да содржи промени во однос на постарата музичка традиција. Тие промени најмногу се одразуваат во начините на негово презентирање, содржината на изведуваниот репертоар и неговата функционалност.

Тргувајќи од постарата обредно-обичајна традиција во која постоеле поголем број календарски и некалендарски обреди и обичаи со јасно дефинирана функција, се забележува дека само мал дел од нив се задржале и до денес, а во дел од нив е исчезната првобитната функција. Паралелно со овој процес, во современата традиција се создаваат нови и адаптирани форми на музичкиот фолклор.

Во тие нови форми македонскиот музички фолклор често е необјективно категоризиран и распарчуван на "*изворно*" и "*новокомјонирано*". Првото претставува поврзаност со традицијата, додека второто е дел од современата музичка култура (Bohlman 2003).

Оттаму следува и создавањето на новиот музички жанр, кој беше предмет на интересирање во нашата претходна научно - истражувачка работа, познат во пошироките кругови под повеќе неунифицирани називи, а кој ние го рedefиниравме под поимот *македонска етничка музика* (Димитријевски, 2000). Токму овој музички жанр има најсилно влијание врз формирањето на репертоарот кај оние обичаи при кои се изведува и музика (се пее или свири).

Но, од друга страна, и покрај исчезнувањето на голем број архаични обичаи, не само во македонската туку и општо во сите култури постојат универзални форми поврзани со трите клучни моменти од човековиот живот: *раѓањето*, *свадбените обичаи во брак и смртта*, и во нив подеднакво учествуваат сите типови социјални слоеви во едно општество, од најниските до највисоките (Shepherd 2003).

Иако објективно не би можело да се направи рангирање на овие три универзални обичаи, *свадбените обичаи* не само што заземаат централно

место, туку и според обемот и според својата комплексност и посебно според употребата на музиката, се издвојуваат од другите. Затоа очекувано тие постојано го привлекуваат интересот на етномузикологијата. Најдобра илустрација за ова се резултатите од пребарувањата во електронските каталози. Така во базата за докторски дисертации на универзитети од САД под клучниот збор **wedding** се појавија 741 дисертација, а под комбинацијата од клучните зборови **wedding** и **customs** ни се појавија 34 тези.

Во електронските каталози на **JSTOR** најдовме на 6803 статии под клучните зборови **wedding** и **customs**, а во базата на **Ebrary** за **wedding customs** постојат 5404 наслови на книги во електронски формат.

И во Македонија, а пошироко и на Балканот, постојат голем број на трудови кои се осврнуваат на одредени аспекти на свадбените обичаи од минатото, и ние за нив подетално ќе се осврнеме натаму во нашиот труд. Сепак, за жал, досега не е изработен ниеден труд кој во целина би ја истражил употребата на музиката во свадбените обичаи во Република Македонија. Фрагментарноста на овие трудови кои исклучиво се осврнуваат на свадбените обичаи од минатото беше главниот мотив кој не поттикна да пристапиме кон изработката на оваа докторска дисертација.

Од компарацијата на досега објавените материјали за традиционалните свадбени обичаи со нашата првична опсервација на нивната современа изведба, забележавме дека:

- тие претрпеле видна трансформација на сегментите кои сè уште се изведуваат и
- музичкиот репертоар кој се изведува во текот на свадбата влијае врз конечниот музички изглед на настанот.

Би сакале да укажеме и на тоа дека постои разлика меѓу постарата обредно-обичајна традиција и поновата свадбена традиција во однос на нејзините два најистакнати сегмента: *обредо̄и* (поврзан со духовното во традицијата) и *обичајо̄и* (поврзан со световните постапки). Свадбата во 21-иот век го следи обичајното начело, додека обредноста е речиси комплетно исчезната. Обредноста во денешните свадби е единствено зачувана во

црковните свадбени обреди, како единствени постапки поврзани со духовниот свет. Сите други постапки кај свадбата се исклучиво поврзани со световната традиција. Се забележува дека дури и оние постапки што личат на обреди имаат изразена световна конотација, односно нивната намена е да им донесат среќа на младоженците. Оттука, во денешни услови веќе не може да стане збор за обредно-обичајна свадбена традиција, туку повеќе за обичајна традиција.

Нашето првично истражување на начинот на изведба на музиката кај свадбените обичаи во минатото и денес укажа на видни разлики. Музиката која се изведувала при традиционалните свадбени обичаи содржи: вокална, вокално-инструментална и инструментална музика.

Од друга страна, кај музиката во современите свадбени обичаи:

- не постои чиста вокална музика - таа речиси без исклучок се јавува како **вокално-инструментална** и
- **инструментална** музика е најчесто *орска*, односно *функционална* - наменета за продолжување на играорната традиција, а поретко *нефункционална* - наменета само за слушање.

Следната суштинска разлика се однесува на изведувачките состави. Музиката во современата форма на свадба ја изведуваат професионални музички состави. Песни и ора изведени од самите учесници (сватови) на свадбата, што беше основа на традиционалната форма, не се среќаваат или претставуваат одредени исклучоци во современата форма.

Од другите евидентни разлики уште при првичниот увид во современите свадбени обичаи е огромната присутност на современите електронски и дигитални медиуми, како за производство и репродукција на звук (инструменти, засилувачи итн.), така и за регистрација на настанот (фотоапарати и камери). Токму последните влијаат врз презервацијата на еден огромен архивски материјал за овие настани, нешто што беше речиси незамисливо пред неколку децении. Овој првичен увид во суштинските промени на опкружувањето на феноменот од нашиот научен интерес беа

потврда и поттик да преминеме кон дефинирањето на темата на нашето истражување која во себе содржи три сегменти:

- музиката,
- македонските свадбени обичаи и
- периодот опфатен со темата.

Свадбените обичаи се еден комплексен синкретичен мулти-медииален настан составен од повеќе компоненти: обичајот (обредот), говорниот дел, музиката, играњето (танецот), костимографијата и сценографијата. Сепак, имајќи го предвид ограничувањето на обемот на една докторска дисертација ние се одлучивме од овој феномен да ја издвоиме музиката при што на другите компоненти би се осврнале онолку колку што тоа ќе биде потребно за да се разоткријат карактеристиките на испитуваниот предмет.

Истите ограничувања на обемот на трудот не принудиле да го стесниме и испитуваното подрачје на македонските свадбени обичаи, односно на свадбените обичаи кај православните етнички Македонци кои живеат во Република Македонија. Покрај ова, извршивме и компаративна анализа на примери од албанска, турска, ромска, влашка и македонска муслиманска свадба. Овие примери ги искористивме за приказ и споредба со свадбените обичаи на православните етнички Македонци кои нѝ претставуваа основна цел на истражување.

Вака дефинираната тема упатува дека ќе бидат истражени само оние свадбени обичаи што се изведуваат со музичка придружба. Иако ретко, денес среќаваме и свадбени обичаи каде што младоженците се регистрираат во матичната служба и потоа одат на ручек или вечера во ресторан, каде што нема музика.

Насловот на темата, исто така, упатува дека истражувањето го ограничивме на периодот од почетокот на 21 век до денес.

Овој периодот има доволна временска дистанца за компарација со постарите форми на обредно-обичајната свадбена традиција. Исто така периодот на 21 век е нашата непосредна сегашност и најблиско минато, па

токму затоа и постои можност за директно набљудување и елаборација на современите свадбени обичаи.

Дефиницијата на темата не води и кон дефиницијата на проблемот на кој е фокусирано нашето истражување. Во една општа таксономија свадбените обичаи се групирани во две категории поврзани со традицијата: односно традиционални и современи. Оттаму централното прашање на вака дефинираната тема се однесува на проблемот на одржувањето, трансформацијата или бришењето на традицијата. Нашите почетни претпоставки, произлезени од нашето искуство и првичен увид во состојбите на феноменот беа дека во современите свадбени обичаи кај македонската православна популација во 21 век, традицијата делумно е задржана, а делумно трансформирана во нови форми.

Соодветно основната хипотеза би била дека постои одредено ниво на трансформација на традицијата на свадбените обичаи во современите свадбени обичаи. Бидејќи музиката е составен дел на овие свадбени обичаи, идентична би била и формулацијата на основната хипотеза на нашиот труд.

Имајќи предвид дека поимот музика може да покрива различни семантички полиња, формулирајќи ги натаму прашањата од нашиот научен интерес, него го преведовме, односно изведовме во категоријата репертоар. Така репертоарот на изведените дела за време на свадбените обичаи станува главниот индикатор за музиката во нив.

Натаму неговите карактеристики ќе ги дадат основните параметри за анализа и споредби, односно зависните варијабли. Бидејќи сите истражувани параметри, подоцна се преведени во полињата во дигиталната база на податоци, нејзината структура ја одразува и структурата на истражуваните параметри. Во неа постојат 5 групи на полиња:

- општи податоци,
- податоци за настанот (свадбата),
- податоци за репертоарот,
- податоци за снимањето и
- аналитички податоци.

Со оглед на големината на популацијата на свадби во испитуваниот период, ние нужно истражувањето го сведовме на примерок од 37 свадби на православно македонско население. Покрај македонските свадби, во истражувањето вклучивме и 5 свадби од другите етнички заедници и религии кои живеат во Република Македонија, што ни овозможи дополнителни компарации за општите карактеристики на употребата на музиката во современите свадбени обичаи во Република Македонија.

Искусвата стекнати од големиот број истражувања во ИРАМ (Институтот за истражување и архивирање музика) беа од голема корист при одредувањето на примерокот, дефиницијата на полињата и обработката на податоците. Исто така долгогодишното лично искуство на авторот на трудот, како музичар во инструменталните состави кои настапуваат во настаните од свадбениот циклус, беше од посебна корист, посебно во идентификацијата на музичкиот материјал. На овој начин истражувањето имаше и двојна димензија, односно пристап и од надвор (outsider) и од внатре (insider) односно како што се нарекува etic и emic.

Ова овозможи и двојна употреба на квантитативните и квалитативните методи во финалната анализа на собраните податоци.

Со сето ова соодветно се постигнаа повеќе задачи:

- се доби заокружена претстава за музичките аспекти на македонските свадбени обичаи денес,
- се дигитализира дел од културното наследство и се креира дигитален каталог со податоци за дигитализираниот материјал и
- се оствари натамошен развој и доработка на методологијата за обработка на податоците од етномузиколошките истражувања со користење на дигиталната технологија.

Излагањето на резултатите од нашето истражување го организиравме во две поголеми целини.

Во првата, односно првата глава, се осврнавме на свадбените обичаи во Република Македонија. Втората глава од трудот, директно ги донесува

резултатите од нашето истражување за музиката во македонските свадбени обичаи во дваесет и првиот век.

Првата глава натаму ја поделивме во два дела. Во првиот дел ќе ги претставиме свадбените обичаи од минатото, а во вториот современите свадбени обичаи. Во оваа глава нужно ќе направиме и пресек на целокупната литература која ги обработува свадбените обичаи во Република Македонија.

I Свадбените обичаи во Република Македонија

Во ова поглавје ќе стане збор за сличностите и разликите меѓу *традиционалната форма* и *современата форма* на изведување на свадбените обичаи во Република Македонија. Иако тие во помали детали се разликуваат од регион до регион, сепак генерално содржат одредени сегменти кои се карактеристични за територијата на цела Република Македонија, па дури и пошироко и кај соседните јужнословенски култури.

Поглавјето ќе содржи две поголеми целини, првата за свадбените обичаи во минатото, а втората за современите свадбени обичаи.



Слика бр.1: Свадба во с.Дрмени-Горна Преспа, 1920 год.
(Петреска 2002)

1. Традиционалните свадбени обичаи во Република Македонија

Свадбените обичаи во Република Македонија во минатото во овој дел од трудот најнапред ќе ги разгледаме низ прегледот на теориските трудови и другите текстови кои се осврнуваат на свадбените обичаи во минатото, а потоа ќе направиме еден пресек на најопштите карактеристики на традиционалните свадбени обичаи.

1.1. Теориски трудови, текстови и други материјали за свадбените обичаи во минатото

Иако со оглед на значењето, односно местото и улогата на свадбените обичаи општо во сите обичаи не само во Република Македонија туку и глобално во светот се очекува да има голем број теориски трудови и

истражувања од оваа област, за жал кај нас во моментот оваа проблематика е обработена само парцијално, особено во македонската етномузикологија.



Слика бр.2: Свадба во Битола од крајот на 19 век,
преснимена од фондот на Милтон Манаки
(Петреска 2002)

Во следниот дел од трудот најнапред ќе направиме преглед со извадоци од литературата за традиционалните свадбени обичаи во Република Македонија, потоа ќе се осврнеме на застапеноста на оваа проблематика во интернетот и електронските медиуми и застапеноста на свадбените обичаи во репертоарот на ансамблите за народни песни и ора. Овој дел од трудот ќе го завршиме со прегледот и цитирањето на дел од литературата за свадбените обичаи кај соседните балкански култури, имајќи предвид дека меѓусебните влијанија се најизразени кај граничните култури. За ова последното секако најдобар аргумент е меѓународниот симпозиум организиран во 1972 година "Свадбени обреди, игри и песни кај народите на Балканот", кој содржи повеќе референци за проблемите од нашиот интерес, и од кого ќе дадеме повеќе извадоци во делот за помалите стручни трудови.

1.1.1. Книги

Во македонската етномузикологија до денес се објавени 27 книги од етномузиколозите: Живко Фирфов, Ганчо Пајтончиев, Методија Симоновски, Александар Линин, Боривое Џимревски, Трпко Бицевски, Ѓорѓи

Ѓорѓиев и Михаило Димоски. Дел од овие книги се чисто теориски трудови, а дел се збирки од песни и ора, во кои се наоѓаат референци и за свадбените обичаи.

Ова ја потврдува констатацијата дека до денес во македонската етномузикологија не е изработен ниту еден поголем етномузиколошки труд кој целосно би бил посветен на проблемот на свадбените обичаи и музиката што на нив се изведува. Во збирките со песни и ора наоѓаме песни, односно ора поврзани со оваа проблематика кои не се категоризирани. Интересен е примерот на збирката на Живко Фирфов "Македонски музички фолклор, песни 2" од 1959 година во која, и покрај тоа што при прегледот на збирката пронајдовме 7 примери на свадбени песни, тие во класификацијата на авторот не се посебно издвоени, туку се претставени како *йразнични и обичајни йесни*. (Фирфов 1959:200-203)

Александар Линин во трудот "Македонски инструментални орски народни мелодии" (Линин 1978) вклучува примери од *свадбарски ора*. За народните инструменти кои се користеле во инструменталната традиција Линин го вели следново: "...Во текот на времето народните музички инструменти се развивале во две насоки: како придружници на народната песна и како самостојни. Во зависност од техничките можности на инструментот, одделни инструменти развиваат свој самостоен стил. Се формираат чисти инструментални мелодии, и според името на инструментот добиваат и имиња: кавалциски, гајдарски, зурлациски, итн. мелодии. Зурлациските состави се главно свадбарско-собирски инструменти. Гајдата е главно свадбарско-собирски инструмент, иако таа се употребувала и како пастирски инструмент..." (Линин 1978:6-7)

Парцијално на овој проблем се осврнал и Боривое Џимревски во трудот "Чалгиската традиција во Македонија" (Џимревски 1985). Во описот на чалгиските состави и нивната дејност поместени во овој труд е и примерот на виолинистот Ало Тончо претставник на чалгиската традиција од градот Велес.



Слика бр.3: Ало Тончов, познат чалгација од Велес, 1977 год.

(Џимревски 1985)

Џимревски вели: "...Големата љубов на Ало Тончо спрема музиката се појавува уште во неговата 12-та година, кога заедно со својот татко Јован Тончов, познат грнетација, свират на повеќе свадби во Велес и други места. Јован Тончов, во прво време чукал на дајре во чалгискиот состав на познатиот Арсо Кеменџијата, сè додека не оформил свој состав. Пред повеќе од 50 години кога Ало и татко му Јован свиреле заедно, во Велес имало 4 до 5 чалгиски состави, но нивната чалгија била една од најдобрите и затоа била доста барана. Во многу случаи општиот впечаток и успех на свадбата зависела од тоа која чалгија свирела. Чорбациите ги барале и скапо ги плаќале најдобрите чалгации, а со тоа тие го удостојувале својот углед и моќ во градот. Правите чалгации, кои егзистирале од оваа музика, имале професионален однос спрема својот позив, кој е присутен во секојдневната грижа за исправноста на инструментот, убавината на тонот, изборот на луѓето кои ја сочинувале чалгијата, земањето капар и подготовки, односно вежби кои им помагале за кондиционата издржливост за време на повеќедневното свирење на свадбите..." (Џимревски 1985:17)



Слика бр.4: Велешка чалгија на свадба, 1924 год.

(Џимревски 1985)

Во своето истражување Цимревски забележал и податок дека имало и женски инструменталисти во чалгиската традиција од градот Скопје: "...Во минатото доста познати во Скопје биле женските чалгии, составени од три Циганки од кои едната свирела на виолина, а другите две чукале на дајриња. Овие цигански групи во народот биле познати како ченгии, кои главно свиреле на турски женски свадби и други пригоди, во затворени простории. Обично една од ченгиите играла (се кршела), и откако ќе ја завршела играта со дајретото го собирала бакшишот од присутните жени..." (Цимревски 1985:37)



Слика бр.5: Чалгиски состав од Велес, снимени меѓу двете светски војни, со три жени-веројатно ченгии (Цимревски 2005)

Цимревски ги засега свадбените мелодии и ора и во докторската дисертација "Гајдата во Македонија" (Цимревски 1996). Во овој труд авторот изработил повеќе мелограми меѓу кои се наоѓаат и следните свадбени мелодии и ора: "Невестинско оро", "Невестинско свадбено оро", "Кога ја заигруваат невестата оро", "Свирка за канење на сватовите (свадбарска)", "Сватоечка свирка", "Свирка за невестата кога се качува на коњ".

Од истиот автор е и трудот "Градска инструментална музичка традиција во Македонија 1900-1941" (Цимревски 2005). Цимревски во овој труд прави опис на инструменталната традиција и употребата на инструменталните состави од посочениот период од 21 град од Македонија. Во сите описи на карактеристиките на градската инструментална практика се истакнати и настапите на инструменталните состави на свадбените веселби. Како илустрација за инструменталната традиција, покрај другите примери, дадени се и повеќе мелограми од свадбени ора, свирки и маршеви од повеќе градови од Македонија.



Слика бр.6: Свадба во с.Нижеполе, Битолско, 1905 год. присутен е чалгиски состав
(Џимревски 1985)

Во описите за инструменталната традиција на Џимревски се споменати и повеќе познати инструменталисти и состави кои свиреле на свадбени веселби. Така, на пример, за градот Берово Џимревски го забележал следново: "...Во Берово најстар инструментален состав кој ги придружувал сите обреди и други свечености биле "Ратевските тапање", состав од 2 зурли и 2 тапана, Роми од с.Ратев, кои со своето свирење биле најпознати не само во Малешевијата туку и пошироко. Во минатото особено задоволство за беровчаните претставувало доколку на некоја свадба или празник свиреле "Ратевските тапање"..." (Џимревски 2005:55)



Слика бр.7: Свирачи свадбари-чалгија од Берово, 1935 год.
(Џимревски 2005)

Од описот на инструменталната традиција на градот Пехчево е следниот цитат на еден од инструменталистите на многу познат блех состав од овој град: "...Кога одевме да свириме на свадби во Смојмирово и Владимирово, луѓето беа воодушевени и таму ни правеа таква чест што на друго место ретко се случуваше. Кога ќе не чуеја да свириме, сите во нас

гледаа, ни правеа дури и поголема чест од невестата и зетот..." (Цимревски 2005:253)



Слика бр.8: Мал свадбарски дувачки оркестар од Пехчево, 1938 год.
(Цимревски 2005)

Како пример за локалните особености на свадбениот репертоар Цимревски во описот на велешката инструментална традиција истакнува: "...Чалгиските маршеви претставувале инструментални творби со локална и непроменлива обредна музичка содржина, кои се свиреле во одредени моменти на свадбеното дејствие..." (Цимревски 2005:83)

Како што ќе видиме подоцна и кај прегледот на помалите трудови, референци за македонските свадбени обичаи од минатото наоѓаме и кај странските проучувачи на македонскиот музички фолклор. Така, на пример, данскиот етномузиколог Бирте Треруп кој ја обработува музичката традиција од Источна Македонија во трудот "East Macedonian folk songs" (Траеруп 1970) посочува два примера на свадбени песни: *Мејремо*, *Мејремо кадано* и *Ја ѿрџвај моме, назад не гледај*.

Еден од ретките етнокореолози во македонската научна мисла Михаило Димоски, во трудот "Македонски народни ора (од репертоарот на ансамблот за народни игри и песни "Танец")" (Димоски 1977) прави приказ на работата и активностите, како и основна етнокореолошка анализа на дел од репертоарот на единствениот професионален ансамбл за народни песни и игри во Македонија. Во анализата Димоски ги елаборира: формата на ората, држењето на играчите при играњето, поделбата на ората по полот, имињата на ората, инструменталната и вокалната придружба на ората, стилските карактеристики, метро-ритмичките структури, односот меѓу ритамот на

чекорите и ритамот на мелодијата, односот меѓу музичката и играчката фраза и модификациите во музичката придружба на ората.

Во делот за стилските карактеристики на ората Димоски, покрај другото, ги дал и следниве појаснувања: "...Должината на чекорите играат голема улога во одредувањето на карактерот на самото оро и во извесна мера може да ги одреди локалитетот и типот на орото. Според тоа тие можат да бидат ситни, средни и долги... ..Долгите чекори се типични за бавните свадбарски ора и ората со обредна содржина кои на крајот се забрзуваат (*Лесношо, Невесџинско, Женско чамче, Црџи вода Јано*)..." (Димоски 1977:21-22)

Во збирките песни од Егејска Македонија на македонскиот етномузиколог Трпко Бицевски среќаваме и примери на обредни свадбени песни. Така, на пример, иако во збирката "Македонски народни песни од Воденско" (Бицевски 1989) се вклучени и свадбените песни, тие не се категоризирани според жанровската припадност. Бицевски во воведниот текст на збирката вели: "...Инаку, што се однесува на звучните организации со мелодиско линеарен, со интегрален тип на звучење, тие не се карактеристични само за одреден жанр песни. Во нив во најголема мера е застапен мотивскиот начин на звучење што го објаснуваме, пред сè, со поврзаноста на песната со играта (свадбарски, божиќни песни и слично) или, пак, со психофизичкиот фактор кај децата (додолски песни)..." (Бицевски 1989:10)

Американскиот етномузиколог Соња Тамар Симан во еден дел од три-тематската магистерска теза се занимава со ромските свадбени обичаи од населбата Шуто Оризари од Скопје. Симан во трудот насловен "Music in the Service of Prestation- The case of the Rom of Skopje, Macedonia" (Seeman 1990), покрај другото ги елаборира фазите на свадбената церемонија на ромската свадба од Скопје: "...Свадбената церемонија е поделена во три посебни настани: manglariba (договор), дводневен настан кој претходи на свадбата за 6 до 12 месеци; angrustik, (свршувачка), едnodневна прослава што следува по manglariba за 3 до 6 месеци; и biav, или свадбен циклус, што се протега до десет

дена. Manglariba и angrustik ја добиваат нивната структура од елементи што се наоѓаат во biav иако сите три партиципираат во создавањето на трансферот на невестата од нејзиониот роден дом во домот во кој доаѓа. Секој настан е обележан со ритуални акти на пречекување и доаѓање меѓу домашните на невестата и младоженецот. Овие акти вклучуваат гозба, музика, игра и давање подароци..." (Seeman 1990:4)

Меѓу странските етнокореолози кои го истражуваат македонскиот фолклор спаѓа и Елзи Иванчиќ Дунин која во трудот "Transmission and Diffusion: Macedonian Dances 1938-1988" (Dunin 1991) ја обработува играорната традиција од Македонија и нејзиното пренесување и раширување во текот на истражуваниот период. Таа уште во воведниот дел истакнува дека во Република Македонија: "...знаењето да се играат македонски ора е земено *здрово за гошоово* од мнозинството на населението. Играњето "наши македонски ора" генерално се случува во два контекста: спонтано (со учество) играње во текот на свадбите или на други веселби кога музичарите свират популарни мелодии и планирано (со презентација) играње-настапување за фестивали и сценски програми..." (Дунин 1991: 203)

Дунин, во соработка со Станимир Вишински, посебно се занимава и со орската традиција во трудот посветен на дејноста на ансамблот "Танец" (Dunin 1995)

Во Македонија во моментов постојат мал број трудови кои заокружено го покриваат овој феномен. Еден од тие поголеми трудови е изработен како докторска дисертација, а подоцна објавен како "Свадбата како обред на премин кај Македонците од брсјачката етнографска целина" од Весна Петреска. Во овој труд авторот посочува дека анализата на свадбата е направена во контекст на теоријата на обредите на премин според теоријата на Ван Генеп (Van Gennep 1981) со фазите на карактеристичната тријадична структура-сепарација, лиминалност (маргиналност) и агрегација. Оваа тричлена структура овозможува да се истражат обичаите во нивната изразеност, функција и значење во секоја од овие фази, како и да се откријат функциите на самите обреди на нивното латентно ниво. Во контекст на

претходното Петреска вели: "...Теориската оправданост на првите постулати на обредите на премин е потврдена во подоцнежните теориски развивања, кои допуштаат поголема слобода на оваа тричлена структура, на кој начин можат да најдат свое место во една ваква анализа многу обреди кај различни етнички заедници и можност за поширока примена во толкувањето и разбирањето на различни обреди, како во доменот на традициската, така и во доменот на современата култура..." (Петреска 2002:527)

Во дефинирањето на фазите, Петреска ги дава следните појаснувања: "...Обредите на сепарација ги сочинуваат сите активности, што се врзани за одвојување на обредниот субјект од вообичаениот животен контекст. Овие обреди имаат и иницијална улога во процесот на обредното преминување од една во друга состојба. Сепарационата фаза најдобро започнува да се изразува почнувајќи од моментот кога младите се свршени, со давање на дарот од свекрвата (киска), како и дарување на момчето од страна на девојката. Тогаш било и дарување на другите присутни (стројник, свекор, девер итн.). Од завршување на свршувачката до последните подготовки за свадба, девојката, идната невеста е ослободена од другите обврски во куќата..." (Петреска 2002:446)

За следната фаза - лиминална таа вели: "...Оваа фаза започнува по сепарацијата, која ја разгледаме на ниво на носија, обреди и песни, кога индивидуите се одвојуваат од поранешниот профан живот и влегуваат во еден нов просторно-временски сегмент, кој ги поседува сите атрибути на "свето"..." (Петреска 2002:452)

За третата фаза Петреска појаснува: "...Агрегационата фаза претставува крај на циклусот на свадбениот обред, а воедно и прифаќање на личноста во новата заедница. Во оваа фаза спаѓа венчавањето, внесување на невестата во куќа, носење на огниште и како кулминација прославување на чесноста на невестата. Понатамошната агрегација ги опфаќа обредните постапки околу носење на невестата на вода, нејзиното заработување, првиче, а се завршува до добивањето на првото дете..." (Петреска 2002:469)

Петреска во овој труд во делот *обреди и ѝесни* ја истакнува основната поента за значењето на бракот како еден од трите битни моменти во општочовечкиот живот: раѓање, стапување во брак, смрт. Во контекст на претходното таа вели: "...Врз основа на дескрипциите за свадбените обреди во пределите на Брсјачката етнографска целина, можеме да видиме дека стапувањето во брак и овде, како и на други места во Македонија, а исто така и кај различни култури и цивилизации низ целиот свет, претставува еден од најзначајните моменти за секое семејство..." (Петреска 2002:440) Но, таа посочува и дека: "...Како основни мерила за избор на брачен другар на сопственото дете, се земале работливоста на младите и угледот на нивните семејства..." (Петреска 2002:440)



Слика бр.9: Оро со обредниот леб "сваќа" с.Подгорци, Струшки Дримкол
(Петреска 2002)

Кирил Пенушлиски во трудот "Македонски фолклор - студии и прилози" (Пенушлиски 2003), меѓу другото, пишува и за свадбените обичаи од Малешево. Тој ги класифицира свадбените песни и ја истакнува нивната употреба: "...Втората група малешевски обредни песни ја сочинуваат т.н. семејно-обредни песни. Песните што се пееле при раѓање и крштевање на децата веќе се изгубиле. На прво место стојат свадбените песни: и според раширеност, а и според своите високи естетски вредности.

Како насекаде во Македонија, и во Малешево стапувањето во брак се смета за необично важен акт во животот на човекот. Оттука, малешевската свадба претставува сложен, континуиран процес што започнува со свршувачката на идната брачна двојка, достигнува кулминација на денот на венчавањето и продолжува да се светкува со денови и по свадбата. Затоа свадбените церемонии, што се нејзина неразделна придружба, се исполнети со разновидни обичаи и обреди, а овие со игри и песни..." (Пенушлиски 2003:511)

Многу значаен труд кој се занимава со приказ на традиционалните свадбени обичаи е трудот на Татјана Жежел-Каличанин "Македонски свадбени обичаи и песни" (Жежел-Каличанин 2008). Во овој труд е направен спој на свадбени обичаи од повеќе региони на Македонија во обид на универзален начин да бидат прикажани македонската традиционална свадба, и обичаите и песните кои ја придружуваат. Така, авторот на трудот уште во воведот ќе истакне дека: "...Во контекст на проучувањето на овој обреден комплекс, посебното проучување на свадбените песни кои влегуваат во неговиот состав потврдува дека тие се многу битни за одржувањето на свадбата и дека се дел од најстариот слој на традиционалното македонско обредно пеење..." (Жежел-Каличанин 2008:5)

Жежел-Каличанин го истакнува значење на обредните свадбени песни посветени на одредени специфични сегменти од свадбениот комплекс: "...покрај чисто обредните дејства, што условно можат да се третираат како визуелен костур на свадбата, според своето значење неразделно од нив, доаѓаат песните што го следат дејството во целина, а особено песните наменети за определени моменти на свадбата. Од нив, според значењето на обредниот момент, треба да се спомнат таканаречените песни за *величање* на младоженците, *на главниите прошагонисџии на свадбаџија*, како и *хумористичниите* песни кои го потсилуваат емоционалното чувство при извесни значајни моменти. Многу впечатливи се, на пример, песните од моментите на *разделбаџија на момаџија* со родителите, песните при месењето на *свакаџија* и други. Според својата популарност, не отстапуваат и песните

што свадбарите ги исполнуваат *на ѝрїеза*. Тоа се таканаречените *кралски ѝесни* кои се пеат или соло или, пак, групно, секогаш едногласно. Овие песни, всушност и немаат некоја директна врска со свадбеното дејство, а по некои од нив, според својата содржина се дури и спротивни на амбиентот во кој се исполнуваат. Меѓутоа, поради интересната наративна содржина, тие се мошне барани. Нив интерпретаторите редовно ги дефинираат како *ѝрїезарски свадбени ѝесни* или како *ѝесни за на свадби и слави...*" (Жежел-Каличанин 2008: 5-6)

За составот на обичаите во свадбениот циклус Жежел-Каличанин вели: "...Како што е веќе прифатено во етнолошката наука и науката за фолклорот, склучувањето на брачната заедница, односно во составот на сложениот циклус на свадбата што по тој повод се одржува традиционално, влегуваат над дваесетина обреди, обредни дејства, ритуали, верувања и песни, кои поврзани во еден синџир, се извршуваат континуирано едно по друго, според веќе со векови утврден ред. Застапеноста и бројноста на одделни елементи во свадбата зависела, пред сè, од материјалната состојба на инволвираните семејства, но исто така и од зачуваноста на односките обреди и обредни дејства и песни во одделни етнички региони, иако, земено во целина, свадбата на Македонците до денес го зачувала сопственото јадро непроменето, по кое е препознатлива насекаде каде и да се одржува..." (Жежел-Каличанин 2008:8)

Жежел-Каличанин подробно го објаснува и самиот редослед на обичаите во свадбениот циклус: "...Разгледувајќи ја свадбата како комплекс на заокружена обредна, обичајна, ритуална и поетска целина, во неа можат да се определат три основни периоди:

- Предбрачен период, во кој се вклучени сите преземени активности и дејства од стројникувањето до денот на свадбата;
- Денот на одржувањето на свадбата, кој се смета од моментот на започнувањето на свадбената церемонија и кај младоженецот и кај невестата, па сè до соединувањето на младите на првата брачна ноќ;

- Посвадбениот период кој ги вклучува сите обреди, обредни дејства, ритуали и песни што се исполнуваат непосредно по првата брачна ноќ, потоа, првите гости, но и обичаите што се посветени на младите во текот на целата тековна година..." (Жежел-Каличанин 2008:8)

Одредени референци за македонските традиционални свадбени обичаи можеме да најдеме и во истражувањата за носиите кои специјално се изработувани за оваа намена (Видиниќ 2003). Иако навидум не би можело да се изведе некоја врска меѓу носиите и музиката во свадбениот циклус, токму носиите, особено женските, упатуваат и на местото и на функцијата на невестата во целиот обичај, и соодветно можноста за нејзино вклучување во музичкиот дел од настанот. Меѓу најзначајните промени што ќе се случат во структурата на современиот свадбен циклус е токму новото место и функција на невестата, во што посебно место зазема облеката.



Слика бр.10а:
Невестинска носија од
Прилепско Поле



Слика бр.10б:
Невестинска носија од
Мариово
(Видиниќ 2003)



Слика бр.10в:
Невестинска носија од
Горни Полог

1.1.2. *Сѿаѿиши, ѿомали сѿручни ѿрудови и новинарски најиси*

Покрај во овие трудови, свадбените обичаи во Македонија и во регионот се обработени и во повеќе помали трудови кои најчесто имаат етнографски или дескриптивен карактер.

Меѓу првите трудови кој се однесува на свадбениот комплекс е трудот на Олив Лоџ "Džamutra, or the Bridegroom; Some Marriage Customs in the Villages around Tetovo in Serbian Macedonia or Southern Serbia" изработен пред повеќе од седумдесет години (Lodge 1935). Иако трудот изобилува со многу слабости: не се наведени изворите; преведувачот на текстот кој бил од српско потекло дава српски термини иако очигледно се работи за македонска популација; сите песни се преведени на англиски и ни една не е дадена во нејзиниот оригинал; често се прават компарации со галичката свадба и покрај регионалната оддалеченост; овој труд е од посебно значење, пред сè поради неговата временска дистанца.

Во почетокот на трудот Лоџ го констатира следново: "...Дури и пред Балканските војни некои од церемониите се модифицираа или исчезнаа. По тоа време, и особено по Големата војна (се мисли на Првата светска војна), кога луѓето, било како војници или бегалци, видоа други земји и обичаи, настанаа уште поголеми модификации. Ова, се разбира, беше позабележливо во градовите, иако уште во 1930 година јас видов свадба слична во сите елементи како оваа опишана овде. Но, селата секаде се поконзервативни од градовите и ги одржуваат старите ритуали подолго..." (Lodge 1935:244)

За обредно-обичајните песни кои се пеат при свадбените обичаи е дадено следното објаснување: "...селаните, и всушност целиот народ, се многу музикални и ги пеат нивните традиционални песни во секоја пригода, секогаш без придружба..." (Lodge 1935:249)

Во овој труд, покрај детаљниот опис на обичаите се дадени и термините поврзани со свадбениот циклус и тоа прво во оригинал, а потоа преведени на англиски јазик.

Лоџ ги посочува и сегментите од свадбата и прави нивна класификација: "...Свадбените церемонии можат накратко да се опишат под следните наслови:

А. Прелиминарни обврски, поврзани со одбирањето на невестата и церемонии при свршувачката.

Б. Свадбени церемонии, ги вклучуваат подготовката на младоженецот, подготовката на невестата и прославувањето и во куќата на младоженецот и во куќата на невестата и сите придружни церемонии, песни, дарувања, молитви и благослови.

В. Одење по невестата и нејзиното доаѓање во куќата на свекорот, со церемониите поврзани со тоа.

Г. Венчавка изведена од свештеник.

Д. Последователни церемонии, со прославување, пеење и играње, вклучувајќи ги и оние од првата брачна ноќ и потоа..." (Lodge 1935:250)

Во заклучокот на трудот Лоџ констатира дека: "...Влијанието на модерниот дух на промените, посебно во понедостапните места, веќе започна да ги модифицира деталите на локалните обичаи, кои имаат тенденција во подолг чекор понатаму да направат забуна околу доказите од минатата историја. Еден факт, сепак, произлегува од студијата на овие свадбени обичаи дека селаните сами по себе имаат многу малку идеја за значењето на обредите кои тие толку верно ги следат. Тие едноставно велат: "Тоа е обичај и затоа го правиме" (Lodge 1935:330)

На проблематиката на свадбените обичаи е посветен 2-иот меѓународен симпозиум за балкански фолклор во 1972 година насловен како "Свадбени обреди, игри и песни кај народите на Балканот". Трудовите од овој симпозиум се објавени во изданието *Македонски фолклор год.5, бр. 9-10* од 1972 година. Од овој симпозиум ќе ги издвоиме трудовите посветени на македонските свадбени обичаи.

Така, трудот на Коле Симитчиев "Македонските народни песни за разделбата на невестата од татковиот дом" се занимава со овој посебно значаен сегмент од свадбениот циклус. Симитчиев истакнува: "...Свадбените

народни песни за разделбата на невестата со татковиот дом се едни од најархаичните усни народни умотворби. Тие се исткаени со разни епизоди во зависност од развојот на културниот живот на Македонците. Значи, може да се видат овде разни напластувања на епохи. Во нив се запазени многу лични преживувања, на прво место на невестата и на сите членови на нејзиното семејство. Секоја творба содржи одделни естетски и психолошки проблеми..." (Симитчиев 1972:67-68).

Воислав Јаќоски се зафатил со проблемот на свадбените обичаи за машки пород во Дебарско Поле. За потеклото на овие интересни обичаи Јаќоски посочува: "...Традицијата за машки пород во новосоздаденото семејство во овој регион е голема, дури доминантна во свадбата, и сè уште претставува водечка компонента. Нема поголема радот од оној момент кога во куќата ќе се роди машки наследник. Вкоренети се изреките: Кога се раѓа машко и гредите се смеат! Кога се раѓа женско и стреите плачат! Женското е туѓо кismet, за во туѓа куќа родено!..." (Јаќоски 1972:89).

Во паноплијата од трудови на овој симпозиум се јавува и текстот на Аритон Поповски за свадбените обичаи и песни на Македонците муслимани во Река. Правејќи споредби со свадбените обичаи на православно население од овој регион, Поповски вели: "...Муслиманското население во својот живот имало слични услови како и соседните мијачки населби со православно население. Во минатото, во текот на подолги или пократки временски периоди, ориентирајќи се, главно, кон печалбарството, и ова население било зафаќано од повремени миграции, но сето тоа не се одразило битно во негувањето на постојните традиции па и во обичаите поврзани со свадбата..." (Поповски 1972:95)

Иван Бошначки се осврнал кон свадбените обреди, игри и песни од Малешево. Тој истакнува дека: "...Свадбените обичаи во Малешево во минатото, па и денес, имале обреден карактер. И денес во сите населби постои одреден ред според кој се врши целиот обичај. Почнувајќи од начинот како се изведува свршувачката ("углавата"), па преку месењето на плетеницата, виењето на венецот за невестата, до враќањето ("површчанка")

на невестата во татковиот дом, постои еден строго одреден ред што не смее да се прекрши и не смее ништо да се заборави. Во овој ред, всушност, е и обредниот карактер на овој обичај... ..Малешевскиот старински свадбен обред се состои од три етапи: претсвадбена, свадбена (денот на свадбата) и постсвадбена..." (Бошначки 1972:142)

На овој симпозиум и дел од странските фолклористи се занимаваат со проблемите на македонските свадбени обичаи.

Роберт Лаибман го обработува проблемот на свадбените обичаи во охридското село Пештани. Тој прави дескрипција на свадбените обичаи од ова село и во него ги вклучува: "подготвувањето", "канењето", "стројот", "свадбата" и "на вода". (Leibman 1972:125-140).

Гизела Сулицеану прави компарација на некои аспекти на свадбените песни кај романскиот и македонскиот народ. Таа го истакнува фактот дека проучувањето на најстарите категории на фолклорот на романскиот народ секогаш открива низа елементи заеднички со фолклорот на некои балкански народи. Ова е од особена важност колку за востановување на природата на тие појави, толку и за морфолошките податоци (музичко-поетските), што проучувањето може да ни ги понуди во моментот на споредувањето. Тие водат често кон едно далечно минато, чии извори бликаат уште и сега во некои фолклорни категории. Сулицеану, исто така, посочува: "...Многу добар фолклорен материјал во таа област ни е даден во песните за невестата од свадбениот репертоар на романскиот и на македонскиот народ. Низа општи карактеристики кои се однесуваат за музичката типологија и литературната тематика го привлекуваат нашето внимание не само врз постоењето на некои архаични елементи, но исто така и врз начинот на кој можеле тие елементи да еволуираат во средината на некои различни социјално-историски услови. (Suliteanu 1972:173-182).

На овој симпозиум се вклучени и трудовите на македонските етномузиколози Боривое Џимревски и Ѓорѓи Ѓорѓиев.

Трудот на Боривое Џимревски е посветен на карактеристиките на свадбените обреди и песни од с.Брезно, Тетовско (Џимревски 1972:189-200).

Во тој контекст Џимревски истакнува: "...Ситните орнаментални мелизми, што ги опкружуваат главните тонови на мелодијата, претставуваат своевиден звучен и декоративен елемент на песната. Но овие песни, ако ги споредиме со свадбените песни од други подрачја на Македонија, како со малешевските, кумановските или со свадбените песни од Скопска Црна Гора (терени од каде што сме снимале свадбени песни), согледуваме текстуална и музичка разлика, предадена во сосема други варијанти. Општите карактеристики на песните од споменативе подрачја се: на една мелодија се пее целиот циклус свадбени песни, амбитусот се движи до терца или кварта, темпото е рубато, а мелодиката, за разлика од песните за кои станува збор, е поедноставна и посмирена..." (Џимревски 1972:198-199)

Ѓорѓи Ѓорѓиев се зафаќа со еден исто така значаен сегмент на македонската вокална традиција, извикувањата во свадбените песни од Македонија (Ѓорѓиев 1972:183-188): "...Извикувањето го сретнуваме во сите краишта на Македонија и тоа: кај свадбените, велигденските, ѓурѓовденските, лазарските, жетварските и другите песни од подалечното минато. За нив народот употребува свои термини: "икочки" (Тетовско), "вјкочки" (Титоввелешко), "укани" (Костурско-Егејска Македонија), "извични" (Струмичко) и сл..." (Ѓорѓиев 1972: 183). Во оваа смисла тој ја истакнува дилемата: "...Дали извикувањата кај македонските песни се пренесени, односно позајмени од некоја друга практика и во кој временски период тоа се случило, тешко е да се одговори. Во тиквешките села Мрежичко, Конопиште, Горна и Долна Бошава и Чемерско сватовите пред да тргнат и за време на патувањето до невестиниот дом, извикуваат слично како и при пеењето. Дали оваа појава потекнува уште од времето на племенското уредување, кога тргнувањето по невестата било слично како и при воените походи, и дали ова извикување му претходело на извикувањето кај песните, не ни е познато..." (Ѓорѓиев 1972:186)

Одредени трудови за оваа проблематика наоѓаме и на 19-тиот конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија одржан во Крушево, исто така во 1972 година (подоцна објавен како зборник во 1977

година). Од нив би ги издвоиле трудовите на етномузиколозите Михаил Брзанов и Боривое Џимревски.

Во својот труд Михаил Брзанов се занимава со некои музички карактеристики на свадбените песни од село Гостиражни (Прилепско). Во трудот Брзанов истакнал: "...Свадбата како еден од најважните чинови во човековиот живот ја придружуваат најголем број обредно-обичајни церемонии во чија основа стои апотропејскиот карактер. Најмногу се внимавало на младоженците од влијанието на таканаречените "лоши очи, зли духови, магии и слично". Затоа за време на свадбата се присутни многу обичаи кои се придружувани со песна и свирка. За секој од нив се пее посебна песна. На пример: песна кога деверот оди во одајата на невестата, кога невестата се води на вода, кога невестата се простува од своите најблиски, кога ја пречекуваат свекорот и свекрвата и слично..." (Брзанов 1977:43). Тој констатирал дека една од карактеристиките на народните песни од ова село е постојаното варирање, додека втората битна карактеристика е поврзана со текстот на песните. Имено, Брзанов забележал прекинување на зборовите по слогови, внесување мелодиска цезура при пеењето на одреден стих и вклучување матен вокал во почетокот на мелостихот како вовед во пеењето и интонативен знак.

Боривое Џимревски прави опис на некои музички карактеристики на влашките свадбени обичаи од Крушево (Џимревски 1977). Тој ги анализира тонските низи и музичката форма и констатира дека постои психолошка поврзаност на текстот и мелодијата. Преку презентирање на неколку музички примери од влашки свадбени песни, Џимревски дискутира за нивното потекло и припадност: "...За да се расветли присутноста на специфичниот призвук во свадбените песни на Власите од Крушевско, неминовно е да се следи нивниот номадски пат, односно миграцијата која одиграла видна улога во нивната традиционална музичка култура... ..Заедничкиот живот на Власите и Албанците уште во старата татковина обусловил едно природно зближување, со тоа што Власите во своите песни примаат елементи од албанското "тоска пеење", а тоа е специфичен и

традиционален музички стил негуван од албанските Тоски што живеат главно во јужна Албанија..." (Цимревски 1977:55)

За свадбените обичаи и песни пишувал и Михалис Раптис во трудот "Фолклорот на јановенските села во Костурско". Тој уште во почетокот на описот на свадбените обичаи вели: "...Свадбата во нашите села траела по неколку денови. Започнувала обично во четвртокот, а завршувала во понеделникот. Но, во повеќето случаи продолжувала и до четвртокот. Во овој период се чувствувала една трескава подготовка, како во куќата на момчето, така и во куќата на девојката..." (Раптис 1977:61)

Раптис изведбата на секоја свадбена песна ја опишува со зборовите: "...Секоја песна претставува целосна сцена. Ако некој можел да ја следи свадбата од почетокот до крајот, ќе си помислел дека гледа едно филмувано дело: неговото создавање и компонирање, драмската техника, органската композиција и меѓусебната зависност на трите споменати елементи..." (Раптис 1977:61)

Од трудовите кои се јавуваат во 80-тите години на 20-тиот век посебно се издвојува зборникот "Фолклорот и етнологијата на Битола и Битолско". Во него се содржани повеќе трудови кои прават приказ на свадбените обичаи од овој регион.

Така, Петар Бачанов во трудот "За некои карактеристики на една варијанта на кривогаштанска машка и женска свадба" ги детерминира разликите и сличностите меѓу обичаите од "машката страна" и "женската страна" (Бачанов 1981:355-368). Во лоцирањето на обичаите тој вели: "...кривогаштанската машка и женска свадба, во основа, ги негувала истите етапи на свадбениот церемонијал како и македонската селска свадба во Западна Македонија од периодот на триесеттите години на овој век..." (Бачанов 1981:355) За карактеристиките на вокалната свадбена традиција истакнува: "...посебно карактеристично, што се носело во оваа варијанта на свадбата, како засебно и свое, тоа е богатството на типични песни кои ги следат обичаите и обредите од започнувањето па сè до завршувањето на свадбата. Овие песни низ својот развоен тек, условени од факторите кои

влијаеле и врз другите форми на општественото живеење, се јавуваат во специфични варијанти, а особено се забележливи тенденции во менувањето на структурата на месниот говор, приспособување на обредите и обичаите со времето и слично..." (Бачанов 1981:355-356)

Севим Ѓурај во трудот "Споредба во поглед на свадбените обичаи во Битола и Коњја (Караман)" ги истакнува сличностите и разликите на обичаите во двете области (Ѓурај 1981:369-372) Таа сличностите ги наоѓа во: обичајот на давање пари на невестата, постоењето на државно венчавање (регистрација) и религиозно венчавање, обичајот над главата на невестата да се фрлаат бонбони и леблебија што се нарекува "саги самак", обичајот да се удира младоженецот по грбот на свадбената ноќ, изложувањето на "чеизот" (миразот) и јадење на турски видови баклави и слатки во свадбената ноќ. (Ѓурај 1981:369)

Исмаил Кајнак во трудот "Свадбени обичаи кај Турците од битолска околина" врши споредба меѓу обичаите на турското население со потекло од битолската околина кое останало таму да живее и она турско население кое се отселило во Турција (Кајнак 1981:383-386) За обичаите при изборот на невестата Кајнак наведува интересни податоци дека: "...Кога доаѓа времето за женидба на момчето, момчето и неговото семејство бендисуваат три девојки. Се бендисуваат три девојки бидејќи ако првата девојка не се согласува или не ја даваат родителите, тогаш стројниците се праќаат по втората. Ако и неа не ја даваат, тогаш по стројниклак се оди по третата девојка..." (Кајнак 1981:383)

Петар Колевски во трудот "Свадбарските обичаи во Мала Преспа" (Колевски 1981: 387-405) се обидува да даде подетаљна слика за свадбените обичаи од 18 села од кои некои денес се наоѓаат во Албанија и Грција. Авторот посебно се осврнува на свадбените обичаи од најголемото и централно село во Мала Преспа - Герман. Обичаите во селото се речиси исти како и кај другите села. Но, со оглед на фактот што "...Преспа отсекогаш претставувала единствена целина во поглед на етничкиот македонски

елемент и во поглед на религијата на нејзините македонски жители, и обичаите на селата во цела Преспа се речиси исти..." (Колевски, 1981:387)

Трудот со етнографски карактер "Македонски обреди и обредни песни од Мариово и Прилепско" од Милан Ристески (Ристески 1985) свадбените обичаи ги опишува во рамките на поголем број обичаи кои се изведувале во минатото во посочените региони. Ристески во описот на свадбените обичаи вели: "...Од повеќето веселби како круна останува свадбата со нејзините обичаи. Свадбената радост трае повеќе денови. Обичаите што се правеле на свадбата требало да го одржуваат бракот и во најтешките денови... ..Во селото не можело да се направи свадба без сводник. Тоа било условено од самиот морал. Девојките биле под голема контрола на родителите. Таа била пренесена и на машкиот пол. Ергените не можеле да дојдат во поблизок контакт со девојките... Девојката не смеела да ги понижи родителите и да се омажи без нивна согласност, затоа што тоа се сметало за најголем престап спрема родителите и било осудувано од јавното мислење. Поради тоа, главен збор на свадбата имале родителите, а не младоженците. А за да се направела свадба, требало однапред да се погодат двајцата сватови. Погодбата ја правеле со помошта на посредник-сводник (стројник)..." (Ристески 1985:121)

Васил Икономов во трудот "Старонародни песни и обичаи од Западна Македонија" од првата половина на 20-тиот век (подоцна преиздаден од Институтот за фолклор "Марко Цепенков"-Скопје) покрај другите обичаи прави дескрипција и на свадбените обичаи од кичевскиот крај и од малореканските села во Западна Македонија: "...Во нашите малорекански села се годат на Свети апостол Петар и на Свети пророк Илија, точно и свадби се прават во тие денови..." (Икономов 1988:99).

Марко Китевски се занимава со "Промените и континуитетот во свадбените обичаи од Дебарца (Охридско) на 31-иот конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија (Китевски 1989). Китевски го истакнува исчезнувањето на голем број од обичаите и песните кои се практикувале во овој регион во минатото: "...можеме да заклучиме дека од

богатите свадбени обичаи и песни што се изведувале во Дебарца во минатото некои се задржале до денес, повеќето исчезнале, како што е случајот и со другите обичаи и обредни песни, а не само со свадбените... ..На крајот треба да го споменеме и тоа дека и оние малку останати обичаи се изведуваат главно поради настојувањето на постарите лица кои не само што ги паметат во нивната изворна форма туку и веруваат во нивната функција." (Китевски 1989:212)

Од трудовите кои се појавуваат во текот на 90-тите години на 20-тиот век ќе го издвоиме трудот на Мирјана Мирчевска "Свадбените обичаи кај Македонците во селото Подгорци-Струшко" (Мирчевска 1993) за традицијата во Струшки Дримкол. Мирчевска во трудот дава историска ретроспектива од етнолошки аспект на свадбените обичаи на православно македонско население од наведеното село.



Слика бр.11: Обредно бричење на младоженец, с.Подгорци, Струшки Дримкол
(Петреска 2002)

Меѓу другото, таа вели: "...Со оглед на тоа дека Струшки Дримкол е печалбарски крај, повеќето свадби се правеле во доцна есен и зима, бидејќи сите печалбари во овој период од годината се враќале дома. Свадбената веселба траела три дена - сабота попладне, недела и понеделник. Порано почесто, а денес поретко, свадби се правеле и во среда, четврток и петок..." (Мирчевска 1993:146)



Слика бр.12: Нижење прстен, с.Подгорци, Струшки Дримкол
(Петреска 2002)

На крајот од прегледот на трудовите кои ги обработуваат традиционалните свадбени обичаи во 90-тите години ќе го наведеме и трудот на Џејн Шугерман "Engendering Song: Singing and Subjectivity at Prespa Albanian Weddings" (Sugarman 1997). Таа користи анализа на видеоснимки за да создаде приказ на улогата на свадбената музика во создавањето на албанската култура во дијаспората од Торонто и Детроит која потекнува од Западна Македонија.

Во хронолошкиот приказ на помалите теориски трудови настанати во новиот милениум најнапред кратко би се осврнале на трудот "Свадбарските песни и обичаи во Кумановско" од Благој Стоичовски, објавен во зборникот "Фолклорот во Куманово и Кумановско" (Стоичовски 2000). Во овој труд Стоичовски прави редоследен преглед на обичаи кои се изведувале во минатото во кумановскиот регион, но компаративно ги посочува и разликите со начинот на изведба на свадбите во современи услови на живеење: "...Современите женидби се случуваат по слободна волја и љубов на младите (понекогаш некои од родителите се противат на изборот на младите, но решението за нивната судбина исклучиво го донесуваат момчето и момата). Но, сепак и во денешно време останало од минатото момчето да

бара мома со мираз и чеиз или, пак, да е вработена и школувана..." (Стоичовски 2000:92-93)

Интересна е и констатацијата дека: "...Денешните свадби се разликуваат од оние во минатото. Тие се прават во хотел, без разлика дали се тие од село или потекнуваат од градот. Исто така, голем дел од обичаите не се почитуваат, туку свадбите се прават на многу посовремен начин..." (Стоичовски 2000:97)

Мирјана Мирчевска се осврнува на свадбените обичаи и при обработката на една поинаква тема во трудот "The status and role of the village woman and family relations in the Republic of Macedonia (19th – 20th centuries)" базиран на пример од селата на Македонско-албанската погранична зона (Mirchevska 2006). За статусот на жената при доаѓањето во домот на мажот Мирчевска истакнува: "...Невестите влегуваат во семејните *задруџи* преку бракот и не носат со нив *чеиз* освен сопствени предмети од фолклорната носија, ленени предмети и подароци за сопругот и членовите на *задруѓаиџа* (цитат од: Vuјасиќ 1974). Дури ни невестата која била единствено дете и немала ниту браќа ниту сестри не носела *чеиз* со неа... ..Се сметало дека *чеизот* ќе предизвика нееднакви категории меѓу невестите..." (Mirchevska 2006:475-476)



Слика бр.13: Свадбена церемонија од с.Богдево, регион Горна Река
(Македонско-албанска гранична зона), 1961 година
(Mirchevska 2006)

Очекувано, за оваа проблематика можеме да најдеме и голем број новинарски текстови во дневниот печат.

1.1.3. Интернет сајтови

Очекувано, голем број материјали може да се најдат и во најзначајниот медиум кој мрежно поврза милиони луѓе низ цела планета и донесе цивилизациски пресврт во културата на новиот милениум - интернет. Широкиот спектар на сајтови кои можат да бидат референтни за нашиот теориски проблем, опфаќа од онакви кои даваат информации за свадбените обичаи од минатото и сегашноста, вклучувајќи и многубројни примери во аудио, видео, миди, графички и текстуален формат, преку сајтови со функција да понудат готови решенија и совети за изведба на свадбениот циклус, сајтови со маркетиншка функција, односно реклама и продажба, до сајтови со теориски цели (вклучувајќи ги сите форми на електронски бази со можност за симнување на нивните материјали).

Меѓу овие сајтови разбирливо најдовме и такви кои се посветени на традиционалните свадбени обичаи од Република Македонија.

Како пример ќе го наведеме сајтот посветен на старата скопска традиција (види прилог 1): <http://www.staroskopje.vestel.com.mk/sites/c39/c3922.html>

Меѓу другото, во него е вклучен и пример на свадба одржана во првата половина на 20-тиот век. Во описот на свадбените обичаи се вели: "...Обично девојките се мажеле со помош на наводации. Многу важна улога на самата свадба играле кумот и деверот..."



Слика бр.14: Зет и невеста со девер и деверуша, Димишкови

(<http://www.staroskopje.vestel.com.mk/sites/c39/c3922.html>)

Текстот понатаму продолжува: "...Деверот ги "плаќал" чевлите на невестата во нејзиниот дом кога ја земале за венчавање. Таа пред него ги пробувала и велела дека не се точни, а деверот ги земал, ги вртел трипати во рака, божем не и влегуваат и откако ќе ги "плател", односно ќе ги наполнил со пари, таа ги облекува. Побогатите семејства до црквата на венчавка оделе со пајтон, а посиромашните пеш.



Слика бр.15: Ганка и Стефан Цветанови на излез од црквата по венчавката

(<http://www.staroskopje.vestel.com.mk/sites/c39/c3922.html>)

На чело на колоната до црквата оделе свирачи. Кумот бил многу ценет од младоженците и го сметале за нивен духовен татко. На самата венчавка кумот им ставал на младоженците платно преку рацете кои им се вкрстени, со симболика вечно да останат "врзани" заедно. Тие, пак, кумот и кумата ги дарувале со бовчалаци. По вртењето околу олтарот над младоженците се фрлале бонбони и леблебии, со симболика да имаат плоден брак. Свадбата продолжува со веселба која најчесто била дома кај младоженецот..."

(<http://www.staroskopje.vestel.com.mk/sites/c39/c3922.html>)

За претсвадбените обичаи и подготовките за свадбата показател се и следните податоци: "...Често младите брачни двојки се запознавале на баловите во Офицерскиот дом. Во салата на една страна седеле девојките облечени во долги свечени фустани, а на другата момчињата во фракови. Ако некое момче сакало да игра со некоја девојка, морал да го замоли за дозвола нејзиниот татко..."

(<http://www.staroskopje.vestel.com.mk/sites/c39/c3922.html>)



Слика бр.16: Жермен и Милорад Димитријевиќ, групна фотографија со сватови

(<http://www.staroskopje.vestel.com.mk/sites/c39/c3922.html>)

"...Елена го запознала својот сопруг на излет, а средбата била со стројници. Свршувачката ја прославила дома, иако многу граѓани ја славеа во Офицерскиот дом. На свршувачката Елена ги дарувала сватовите со бовчалаци, а неа сопругот со злато. Пред свадбата девојката одела на бања со другарките, каде што ги послужувала со погача и кашкавал. Свадбата на Елена со Атанасие Атанасиевиќ била во хотел Бристол. Фустанот на Елена бил изработен од кипер тантела и капче изработено од познатите скопски шапкарки Лујза и Јелена. Свадбените слики ги направиле кај познатиот фотограф Ковалски.



Слика бр.17: Лула, ќерка на Ѓорѓи Кранто со децата на сестрата Антигона како деверуши

(<http://www.staroskopje.vestel.com.mk/sites/c39/c3922.html>)

За свадбата на Елена, татко ѝ изнајмил автомобил, украсен со вештачки цвеќиња, со кој се возеле од црквата до хотелот..."

(<http://www.staroskopje.vestel.com.mk/sites/c39/c3922.html>)



Слика бр.18: Томе Кратовалиев вози младоженци со пајтон, 1930 год.

(<http://www.staroskopje.vestel.com.mk/sites/c39/c3922.html>)

1.1.4. Документарни филмови, ТВ и радиоемисии

При пребарувањето на податоци за презентацијата на традиционалните македонски свадбени обичаи во електронските аудиовизуелни медиуми како извор ја искористивме МРТ (Македонската Радио и Телевизија). Со оглед на фактот дека Македонското радио и Телевизија беа единствениот медиум преку кој се емитуваше програма сè до 90-тите години од минатиот век, разбирливо дека нашиот пат прво не одведе таму. Нашите искуства од следењето на програмата на МРТ и личните искуства и контакти со уредниците укажуваа дека во архивите на оваа национална институција се наоѓаат голем број материјали поврзани со свадбените традиции во Република Македонија. Кон ова посебно придонесла долгогодишната уредувачка политика да се снимаат материјали со документарен карактер и воедно преку емисии, посебно со содржини од македонскиот музички фолклор, да се негува и да се продолжува традицијата. Во ова посебна улога одиграл и доајенот на македонската етномузикологија Живко Фирфов, кој многу години работел во музичката продукција на Македонското Радио, притоа снимајќи и обновувајќи репертоар кој инаку комплетно би се изгубил. Всушност, дел од *Колекцијата Фирфов* која се наоѓа во ИРАМ потекнува токму од ваквата дејност на Живко Фирфов. Забележавме дека таквиот пристап отсутствува кај приватните национални и локални електронски медиуми.

Иако немавме можност за целосен пристап во архивата на радиото поради затворениот карактер на институцијата, сепак преку интервјуата со музичкиот уредник во македонското радио Марија Поповска-Велковска одржани во периодот од август 2008 година успеавме да добиеме увид во 6 примери од емисии посветени на македонските свадбени обичаи:

- Обреди и обичаи (свадбарски ритуали) од 1980 година,
- "Во Броштица поблизу до сонцето" (Свадба свршувачка на двајца млади од с.Броштица, Кичевско) од 1983 година,
- "Од нашата фолклорна ризница" (животот и обичаите во Гостивар) од 1997 година,
- "Галичка свадба" од 199? година (годината на емитување не е наведена),
- "Галичка свадба" од 2002 година,
- "Галичка свадба во 1956 година" од 2004 година.

Во собирањето на податоците за архивираните материјали во Македонската телевизија дополнително ни помогна и интервјуто со музичкиот уредник во македонската телевизија Тоде Спасовски. Според неговите кажувања, сите емисии посветени на македонските свадбени обичаи се снимени на терен во локален амбиент со реконструкција на настаните во која учествуваат локални фолклорни групи. Оттаму се реализирани следните емисии:

- Драчевска свадба во 1981 година,
- Радовишка свадба во 1984 година,
- Мислешевска свадба (Струшко) во 1985 година,
- Немањичка свадба (овчеполска) во 1985 година,
- Циклус Музичко гумно (свадбарски обичаи) "Преку прагот" (с.Цапари со членови од КУД "Даме Груев" Битола),
- Циклус Музичко гумно (свадбарски обичаи) "Засевка" (свадба во с.Штурово, Радовишко).

Во минатото МРТ преку телевизиска снимка редовно ја проследуваше и манифестацијата "Галичка свадба" од која постојат

архивирани материјали, но поради непостоење на каталог на податоци и целосната политика на затвореност на МРТ не успеавме да ги идентифицираме.

1.1.5. Материјали во ИРАМ

За истражуваната проблематика сретнуваме податоци и во дата базите на ИРАМ - Скопје (Институтот за истражување и архивирање на музика). Така, во базата на "Колекцијата Видоески" има 15 внеса кои се однесуваат на "песни и разговори за свадбените обичаи во Штип" (според колекторот Видоески).

Многу е значајно што материјалите од "Колекцијата Видоески" се снимени во 1953 година со информатори кои се родени во 19-тиот век со што тие добиваат и исклучително историско значење.

И во колекцијата на мелограми од "Колекцијата Фирфов" најдовме 4 внеса: *Дошол војвода на село, Кинисала Гина, Делина ѝлајно белеше* и свадбарската хумористична песна *Нели не си кадар девере*. Меѓутоа, оваа бројка не е конечна бидејќи од вкупно 383 мелограми само 51 се категоризирани според типот на песната.

Пребарувањето во базата на "Колекцијата Фирфов" ги донесе следните наслови кои очигледно се однесуваат на песни поврзани со свадбените обичаи: *Мојата свадба, Свадба ѝрави млад Тодор, Свадба ѝрави млади Тодор у недела, Свадба ѝрави весел, Свадба ѝрави млад Орданчо, Кинисала Гина, Гидо Гидо, Еј Коцано кркмајлијо*.

Меѓутоа, исто како и кај збирките од народни песни, и овде колекторот не ги индексирал песните, така што и овде претстои дополнителна работа. Имајќи предвид дека во меѓувреме во ИРАМ се дигитализираат нови колекции (меѓу нив, секако, најзначајна е онаа на Кирил Пенушлиски) кои уште не се обработени, може да се претпостави дека во ИРАМ постои богат изворен материјал кој може да послужи како основа за реконструкција на свадбените обичаи од минатото. Така на пример, авторот

на овој труд беше присутен во просториите на ИРАМ кога на крајот од август 2008 година се дигитализираше дополнителен материјал од "Колекцијата Видеоски". Во него се наоѓаше опис на свадбените обичаи во Крушево во 1950-тите години.

Во архивата на ИРАМ-Скопје (Институтот за истражување и архивирање музика) се вклучени и два филма од сопствена продукција во соработка со проектот Темпус. Првиот од тие филмови е посветен на Ѓорѓи Донеvски, истакнат културно-уметнички деец и борец за презервација на фолклорот од Егејска Македонија, а вториот филм е посветен на вокалната група "Бапчорки".



Слика бр.19: Лета Барџиева и Доста Донеvска
(од филмот "Бапчорки")

И во двата филма меѓу описот на другите обичаи од Егејска Македонија станува збор и за свадбените обичаи како едни од најчесто изведуваните обичаи кои останале најзадржани и до денешен ден.



Слика бр.20: Свадба од с.Бапчор, Егејска Македонија
(Донеvски 1996)

Во филмот "Бапчорки" се вклучени членките на оваа вокална група: Лета Барџиева и Доста Донеvsка. Тие, меѓу другото, детално ја опишуваат изведбата на свадбените обичаи во минатото во нивното родно село Бапчор, Егејска Македонија, кое денес не постои. Во овие описи се вклучени и фазите на свадбениот циклус и свадбените изведувачки состави.



Слика бр.21: Свадба на сред село во с.Бапчор, Егејска Македонија
(Донеvски 1996)



Слика бр.21: "Просвањето" на невестата,
с.Бапчор, Егејска Македонија
(Донеvски 1996)



Слика бр.22: "Одење" по невестата,
с.Бапчор, Егејска Македонија
(Донеvски 1996)

Информации за свадбената традиција од ова село се наоѓаат и во монографијата "Бапчор" од Ѓорѓи Донеvски, во која авторот наративно, користејќи егејски дијалект, ја опишува во целост традиционалната бапчорска свадба (Донеvски 1996:56-62)

Исто така, од оваа проблематика се изработени повеќе семинарски трудови од студенти од Одделот по етномузикологија на Факултетот за музичка уметност во Скопје во периодот од 1995 до 2008 година.

1.1.6. Свадбениите обичаи во репертоарот на ансамблиите за народни песни и ора

Ансамблиите за народни песни и ора, кои имаа особено интензивна активност во периодот по Втората светска војна, поради прокламираната политика за развој на аматеризмот, вклучуваат поголем број песни и ора кои биле, а некои сè уште се дел од репертоарот на свадбените обичаи. Во истата насока беше и искажувањето на Елзи Дунин дека при видео снимањето на овие ансамбли во 80-тите години, тие ги прашувале кои ора ги играат на свадбите, со што се појавувале варијанти на репертоарот, кој, како што ќе видиме подоцна, е одржан до денес, па дури може и да го наречеме "железен свадбарски репертоар" (во насока на "железниот оперски или концертен репертоар").

Во нашиот увид во овој аспект на традиционалните свадбени обичаи нас повеќе не интересираше, дали постојат реконструкции на "свадбарскиот репертоар" во вид на кореографии на цели свадби, и тоа најнапред во репертоарот на единствениот професионален ансамбл "Танец", а потоа и во репертоарот на културно-уметничките друштва.

1.1.6.1. Ансамбл "Танец"

Кореографијата "Свадба" е поставена на репертоарот во 1970-тите години (односно во текот на 1975-1976 година, а повеќе за кореографијата од овој период види Димоски 1977).



Слика бр.23: Од сплетот "Свадба"
(Димоски 1977)

Оттогаш била изведувана често, но поради неможноста да пронајдеме конкретни податоци од архивата на ансамблот "Танец" ќе го искористиме интервјуто со директорот Бошко Тренески (извршено на 3.09.2008 година). Според кажувањата на Тренески, во архивата на ансамблот досега не се внесувале податоците за репертоарот или изведените настапи и концерти на ансамблот. Со дигитално архивирање започнале во тековната година (се мисли на 2008 година). Сепак, според Тренески, кореографијата "Свадба" на репертоарот последен пат била поставена во 2001 година за потребите на ТВ снимање кое било извршено во Марковиот манастир (во Скопско). Оттогаш оваа кореографија не е повторно изведена во "Танец". Снимки од оваа кореографија постојат во аудио-видео архивите на МРТ (Македонската Радио и Телевизија).

Интервју извршивме и со еден од поранешните директори на ансамблот "Танец" и познат играрец Томе Димишковски од кого ги добивме информациите дека откако кореографијата била поставена на репертоарот, а подоцна престанала да се изведува, нејзината повторна изведба била на фестивалот "Охридско лето" во 1988 година.

1.1.6.2. Други ансамбли за народни песни и ора и културно-уметнички друштва

Единствените пишани податоци и аудиовизуелни материјали за поставување на кореографијата "Свадба" кај другите КУД од Македонија кои ги пронајдовме се поврзани со дејноста на КУД "Гоце Делчев". Иницијативата за поставување, односно реконструкција на свадба од Егејскиот дел на Македонија ја дал Ѓорѓи Донеvски, кој е и основачот на ова културно уметничко друштво (Донеvски 1996). Ова усно и го образлага Донеvски во филмот "Ѓорѓи Донеvски", снимен во продукција на ИРАМ. Иако според Донеvски постоел снимен материјал од самата изведба на кореографија за продукцијата на МРТ, ние тој материјал не успеавме да го

пронајдеме бидејќи, за жал, поради техничка грешка материјалот е целосно избришан од архивските ленти на МРТ.



Слика бр.24: Кореографија "Егејска свадба"
(Доневски 1996)

Бидејќи за поставувањето кореографија со свадбени обичаи во другите ансамбли и културно-уметнички друштва не најдовме пишани податоци, исто како и за ансамблот "Танец", податоците ги собиравме преку интервјуа со нивните раководители.

Од интервју на 5.09.2008 година со раководителот на ансамблот "Орце Николов" Сашо Кузаревски добивме податоци дека на репертоарот од овој ансамбл во 2004 година е поставена и оттогаш редовно се изведува кореографијата "Свадбени обичаи од скопскиот регион" во кореографија на Благоја Филиповски и музика на Ѓорѓи Димчевски. Според зборовите на Кузаревски: "...преку оваа изведба ансамблот ги прикажува свадбените обичаи, игри, песни "врзани" за најсвечениот момент на една девојка и момче, подготовките кај невестата, улогите на кумот, свекорот, свекрвата, деверот и веселбата што ја "краси" секоја свадба...". Оваа кореографија е преземена од ансамблот "Танец" и претставува реплика на првичната постановка на истоимената кореографија.

Кузаревски, исто така не информираше дека оваа кореографија ја изведуваат и ансамблиите "Китка" од Драчево, Скопско (според Кузаревски во видоизменета форма и со нови елементи), "Цветан Димов" од Скопје (изведба со детска група) и "Пионерски дом- Карпош" од Скопје каде што последно е поставена кореографијата.

На 1.09.2008 година во интервју со раководителот на оркестарот на АКУД "Мирче Ацев" од Скопје Дарко Илиевски добивме сознание дека свадбените обичаи досега не се изведувани во ни една кореографска постановка во овој ансамбл.

На интервјуто одржано на 4.09.2008 година со раководителот на ансамблот "Кочо Рацин" од Скопје Добре Манасиевиќ добивме информација дека овој ансамбл не изведувал кореографија со свадбени обичаи, со исклучок на постојаното учество на ансамблот на манифестацијата "Галичка свадба" на која ги изведуваат познатите ора "Тешкото" и "Невестинско".

1.1.7. Извори за свадбениите обичаи кај соседниите балкански култури

На крајот од овој преглед на стручни трудови и други материјали за традиционалните свадбени обичаи ќе се осврнеме и на дел од стручната литература што се однесува на оваа практика кај соседните балкански култури. Се разбира, овие референци ги издвоивме во обем соодветен на целината на нашиот труд и посебно темата која сепак во центарот на својот интерес ги има современите свадбени обичаи, нивната поврзаност со свадбените обичаи во Република Македонија и нивното значење за разбирањето на традицијата и нејзината поврзаност со современоста.

Така, на пример, во бугарската етномузикологија и фолклористика пронајдовме поголем број трудови посветени на традиционалните свадбени обичаи.

Најнапред ќе го наведеме трудот на Николај Кауфман "Българската сватбена песен" (Кауфман 1976) во кој авторот, меѓу другото, истакнува: "...Една од особеностите на обичајната песна е нејзиното строго определено место во обичајот. Случаи на преместување на песната од еден дел на обичајот во друг или на преминување од еден обичај во друг забележуваме тогаш кога музичкиот фолклор е во упадок..." (Кауфман 1976:21)

Тодор Иванов Живков во "Обредност и обредно изкуство" (Живков 1981) говори за одредени клучни проблеми во теоријата на фолклорот.

Трудот е, пред сè, обид да се разграничат одредени концепции кои се фундаментални не само во фоклорот туку, исто така, и во етнографијата и во теоријата на културата: традицијата, обичаите, обредите и прославите. Тие се првично потцртани на основен филозофски план, а последователно, исто така, и зацврстени на фолклористички план. Традицијата, обичаите, обредите и прославите не се третирали како концепции од одреден тип и форма, туку како независни феномени кои постојано се испреплетуваат едни со други. Традицијата е дефинирана како обигаторна и неодвојна од културата. Обичаите и обредите се прикажани на, во основа културолошко ниво и посебно, фолклористичко ниво. Многубројни конкретни опсервации се направени во однос на специфичните карактеристики на ритуализмот: неговата улога како социјален регулатор во врската индивидуа- општество, забележан преку неговиот симболички карактер, времето и местото се анализирани преку основните димензии.

Во третирањето на набележаните базични проблеми авторот допира до многубројни методолошки прашања, актуелни во фолклористиката. Меѓу другото Живков вели: "...обредноста најчесто се разгледува во врската со такви поими како *ѝтрадиција, обичај и ѝразник*. И тоа не е случајно. Станува збор за појави кои содржат општи форми и карактеристики. Свадбата, на пример, се определува како обичај, како обред и како празник. Од друга страна, говориме за традициона свадба и за современа свадба. Понатаму говориме за обреден и обичаен систем, за празничен систем, за фолклорната традиција како систем и т.н..." (Живков 1981:7)

Илија Манолов дел од трудот "Традиционната инструментална музика од Југозападна Бџлгарија" го посветува на свадбените ора: "...Умерените ороводни мелодии во свадбениот циклус се поврзани, главно, со заигрување на свекрвата, кумата и невестата. Типологизацијата на тој вид мелодии не е возможна, затоа што за таа цел во различните региони на областа се искористуваат разнородни мелодии, при кои главно е да не бидат брзи..." (Манолов 1987:122)

Светлана Захаријева во трудот "Свирачџт вџв фолклорната култура" ги детерминира местото и улогата на музичкиот изведувач во инструменталната традиција (Захаријева 1987) Според неа: "...Најсложена за појаснување е ритуалната улога на свирачот на свадбата, каде што освен својот празничен придонес тој учествува како персонал со точно определена улога и значење во семантиката и структурата на обредот. Во контекст на родово-семејната структура - основен социоорганизирачки фактор на свадбата, свирачот се наоѓа во *внатрешна* позиција: не е лице, обврзано со родово-семејни врски, *сџранец* е, а не е *свој*. Таа негова поврзаност со странското е семантично обусловена и наоѓа израз на различни рамништа на реализација- *социјално* (тој е семејно-родов *ауџсајдер*), *еџничко* (може да биде на пример, циган - Северозападна Бугарија, Пирински крај) и не на последно место *миџско* (посредник со надворешното преку магичната моќ на музичкиот инструмент). Сето тоа прави од свирачот сложена фигура со гранична (маргинална) позиција не само во свадбената обредност, но и воопшто во фолклорната култура..." (Захаријева 1987:123)

Трудот на Радост Иванова "Бџлгарската фолклорна сватба" (Иванова 1984) претставува прв обид за претставување на целосен преглед на бугарската фолклорна свадба. Трудот содржи богат емпириски материјал, го претставува во целост свадбениот обреден процес и неговата варијантност. Иванова прави семантичка анализа на основните категории, кои ја претставуваат свадбата како социјален, митско-религиозен и културен феномен. Таа истакнува дека: "...На големата важност којашто народот му ја оддавал во минатото на бракот, соодветствува "тешката" бугарска свадба со многу "адети", со длабока содржајност и богата изразна форма. И ако општочовечката природна функција на женидбата е продолжување на родот, тогаш системот од свадбени обреди и нивното одржување се залог за зачувување и продолжување на етносот..." (Иванова 1984:8)

Меѓу странските етномузиколози кои посебно се занимаваат со истражувањето на бугарскиот и пошироко балканскиот музички фолклор се издвојуваат Дона Бјукенан и Тимоти Рајс. Во нивните трудови наоѓаме доста

референци кои ги надминуваат локалните граници на бугарската култура и се однесуваат на балканската и во таа смисла и на македонската музичка култура од традиционален и современ тип.

Во трудот "Metaphors of Power, Metaphors of Truth: The Politics of Music Professionalism in Bulgarian Folk Orchestras" (Buchanan 1995) Дона Бјукенан се занимава со улогата на музичарите кои изведувале музика за свадби и веселби. Таа го прикажува општествениот статус на "*есѝрадниѝе*" и *свадбарскиѝе* музичари во Бугарија во минатото. Бјукенан го истакнува следното: "...Да се занимаваш со кариера како изведувач на народна музика беше, всушност, сметано негативно во бугарската култура пред дваесеттиот век (види исто и Buchanan 1991:314-18). Во рамките на бугарското село овој тип на животен стил симболизираше морална и финансиска сиромаштија и асоцираше директно на циганските, турските или влашките музичари ангажирани да изведуваат народна музика на свадбите и на фестивалите. Иако бугарските селани ги ценеле музичките таленти на овие изведувачи и ги најмувале поради следното - фактот што музичарите припаѓале на етнички групи кои живеат на работ на бугарското општество и, се разбира, барем што се однесува на етничките Турци, често биле физички лоцирани на границите на Бугарија (види Poulton 1991:106), стигматизирајќи ја потрагата по музиката како професија, асоцирајќи ја со странските начини. Ова било "циганска работа"- фраза употребувана секојдневно дури и денес да се опише работа или задача завршена непрописно или со недоволно труд - наспроти фактот што способноста на селанецот да најми неколку музичари за свадбена прослава во некои случаи означувала статус во заедницата. (Buchanan 1995:386)

Во контекст на претходното Бјукенан уште и вели: "...Контрадикцијата меѓу дискриминаторската перцепција на малцинските музичари како мрзливи, неработници и неодговорни, и вредноста поврзана со нивното создавање музика е демонстрирана од голем број разновидни изрази како "виолинистот не може да нарани домаќинство" или уште поизразената варијанта "виолинистот не може да нарани домаќинство, но тажна е куќата

во која недостига" (Buchanan 1991:334). Таквите идиоми кои можат да се најдат низ целата земја во секојдневен дискурс, илустрираат дека од гледна точка на традиционалниот бугарски селанец, музичката професија не е начин да се издржува семејство и дека само странец со желба да ги избегне секојдневните земјоделски работи би пробал такво нешто..." (Buchanan 1995:386)

Во оваа селекција на трудови од странски автори поврзани со бугарскиот фолклор би ја издвоиле и докторската дисертација на Мајкл Роулет "The clarinet in Bulgarian wedding music: an investigation of the relationship between musical style and concepts of ethnicity" (Rowlett 2001). Таа е посветена на улогата на кларинетот во бугарската свадбена музика, музички стил кој станува популарен во Бугарија на крајот на социјалистичката ера. Целта на трудот, според авторот, е да истражи особени елементи на кларинетската техника и музичкиот стил во бугарската свадбена музика и да ја истражи нивната поврзаност со музичките етнички конотации. Покрај основните информации за историскиот развој на свадбениот стил, овој труд дава информации за изведувачката практика на кларинетистите во свадбените ансамбли и го анализира стилот на четворица прочуени изведувачи: Петко Радев, Иво Папазов, Никола Илиев и Јури Јунаков. Преку интервјуата со Бугари кои емигрирале во САД, оваа студија, исто така, ги споредува стилистичките елементи на свадбената музика со сопственото естетско мислење на Бугарите, истражувајќи како музичкиот избор ѝ помага на популацијата во дијаспората да се дефинира себеси како етничка група.

Овој труд го издвоивме поради посебно значајната улога на кларинетот и во традиционалните и во современите свадбени обичаи и во Македонија и, се разбира, кај другите балкански народи, што ќе се потврди натаму и во резултатите од нашето истражување.

Од истражувањата на Тимоти Рајс би го издвоиле трудот "Time, Place, and Metaphor in Musical Experience and Ethnography" кој се занимава со проблемот на женските инструменталисти во современата практика на народната музика во Бугарија (Rice 2003). Рајс го посочува примерот на

Марија, солист на гајда:"...Таа конечно стана првиот учител по гајда во националниот конзерваториум посветена на народната музика и надворешен член-солист на многу свадбени оркестри..." (Rice 2003:169).

Дона Бјукенан во трудот "Performing democracy - Bulgarian music and musicians in transition" (Buchanan 2006) ја анализира музиката и музичката култура низ призмата на економската и политичката транзиција на земјите од бившиот социјалистички блок. Очигледно е дека и овде, како и во претходниот труд, акцентот на нејзините истражувања е поставен на социо-економски план.

Покрај поголемиот број прашања на кои се осврнува Бјукенан во овој труд, таа прави категоризација на оркестрите кои се јавуваат на сцената по 1944 година. Бјукенан вели: "...По 1944 година, бугарската културна администрација направи разлика меѓу две блиски категории на инструментални ансамбли за традиционална музичка изведба: оркестрите за "народна музика" и "народниот оркестар". Првите ги обединуваат оние групи што користат симфониски инструменти или инструменти кои се поврзани со популарната култура, но кои можат, исто така, да вклучат еден или два народни инструмента. Тие вклучуваат *дувачки оркестри* и *модерни оркестри*, како што беа нарекувани ресторанските и салонските групи од "градската култура" поради употребата на "модерните" инструменти (особено хармониката, виолината и кларинетот). Следствено, "свадбарските оркестри" кои "процвetaа" во текот на 1980-тите години и етнопоп групите од 1990-тите години, и двата можат да комбинираат електронски (електрична гитара, електричен бас, синтесајзер, електронски тапани), "модерните", и симфониските инструменти, исто така, спаѓаат во оваа категорија..." (Buchanan 2006:130)

Бјукенан појаснува и дека:"...Како контраст, втората категорија ги содржи оние групи што користат инструменти поврзани со селскиот живот, дури и во модифицирана или реконструирана форма. Примерите ги вклучуваат релативно големите народни оркестри поврзани со

професионалните и аматерските фолклорни ансамбли, и *биштовийте* групи. Овие беа оркестрите од *народнаџа кулџура...*" (Buchanan 2006:130)

И српската етномузикологија и фолклористика изобилува со трудови посветени на свадбените обичаи. Од нив ќе издвоиме само неколку.

Во трудот на Миливој Попов "Свадба у северном Банату" (Попов 1983) е направена дескрипција на регионалните свадбени обичаи. Според описот на Попов, може да се уочи совпаѓање на свадбените обичаи на соседните словенски народи од поширокото балканско подрачје. Попов вели: "...Запросувањето, прстенувањето, "јаболко" и др. се како уведен дел на *свајтови*, а сите заедно ја сочинуваат "свадбата".

Свајтовийте се врв на гозбата и веселбата и на нив има најмогу поканети. Тие траат и најдолго: кај некого два и повеќе денови, што зависи од имотната состојба на *зубеџинаџа* куќа (*зубеџија*-невеста). Помалку имотните куќи не прават многу обемни *свајтови*. Често сите обичаи кои им претходат на *свајтовийте* се занемарени, а самите *свајтови* траат еден ден. Така материјалните услови за живеење, како и во сите други пригоди, го одредуваат и обемот на веселбата. Така било отсекогаш.

Во *свајтовийте* улогите на одделни сватови се поделени и одредени со разни функции. Точно е одредено кој што има да работи, какви права има и што сѐ може да бара..." (Попов 1983:45)

Српскиот етнокореолог Оливера Васиќ во трудот "Народне игре и забаве у Титовоужичком крају" за свадбените обичаи од овој регион посочува: "...Наесен, кога ќе се заврши поголемиот дел од работите се извршувани свадбите. Постои изрека: "Која ќе ги пречекори Врачи" останува немажена таа година ("Врачи" се на 14 ноември). Свадбената веселба била можност сите да се забавуваат. Во склопот на целокупниот свадбен церемонијал секому му била дадена можност да се искаже. Девојките - како добри пејачки во улога на "јенџа" или свадбарка, луѓето - во *чиџање здравици*, извикување досетки и шеги, момците - во натпреварување, туркајќи нишан, тркајќи се, младите луѓе - како "чесници" на свадбата (сватови со посебни улоги: зетови, чауши...), жените да се наиграат, а и децата

можеле, на вториот ден на свадбата, да се фатат на оро со постарите..." (Васић 1990:12)

Од истиот автор е и трудот "Тротактниот образец за играње во орското наследство на Јужните Словени" (Васиќ 2000) ја истакнува универзалната употребливост на истражуваниот играчки образец кој се среќава и кај традиционалните свадбени обичаи во Македонија и Србија. Таа го истакнува следново: "...Што се случува со овој образец за играње денес? Можам да одговорам врз основа на познавањата на играчкиот репертоар на Србија и Македонија. Се игра во секоја пригода (*родендени, свадби, слави, вселување во нова куќа или сџан, исџраќање во војска, Нова Година, џрослава на маџура, на селски иџранки, џрадски забави...*), сите го играат, сите го знаат, а го придружува цела плејада современи народни песни, познати под името "новокомпонирана народна музика"..." (Васиќ 2000: 472)

Етномузикологот Димитрије О. Големовиќ кој се занимава со рефренот во народното пеење (Големовић 2000) и, меѓу другото, ги лоцира и традиционалните свадбени песни кои содржат рефрен. Големовиќ истакнува: "... Кај песните од поновата вокална практика, исто така, се сретнува сличен начин на именување, на пр. она на "џанам" карактеристично за сватовските песни од југоисточна Србија, како и веќе споменатото на "вој" од северозападна Србија..." (Големовић 2000:75)

Етномузикологот Јелена Јовановиќ во трудот "Старинске свадбене песме и обичаји у Горњој Јасеници (у Шумадији)" меѓу другото, го истакнува опстојувањето на традиционалните елементи во современите свадбени обичаи: "...поголем дел од обичаите при денешните свадби ги прифаќаат и припадниците на помладата генерација, што значи дека е зачуван континуитетот на одржување на обичаите до денешно време. Сѐ уште е присутна потребата да се почитува традицијата, а автентичниот однос на учесниците спрема обредните дејствија битно не се изменил. Одржани се главните елементи на стариот народен обред, како и одделни детали, иако тие веќе немаат значење и тежина каква што морале да имаат во минатото. Од некои обичаи денес се изведува само по еден детаљ, кој има симболично

значење, или дава навесување за некогашната целина. Покрај тоа, во некои детали на народниот свадбен обред се препознатливи новини..." (Јовановиќ 2002:33-34)

За карактеристиките на свадбените песни Јовановиќ вели: "...Свадбените песни од **постариот музички слој** се одликуваат со силабичност, хетерофона структура, нетемперирани тонски низи кои се состојат од тесни интервали и каденци и полукаденци во созвучје на голема секунда или прима.

За постарите песни е карактеристична појавата на извикување, односно, како што велат нашите пејачки, *врискање* на краевите на мелостиховите, односно мелострофите..." (Јовановиќ 2002:63)

Состојбата со свадбените обичаи на албанското население во Косово ја опишува Леонтина Гега-Муса во трудот "Свадбените песни во транзиција" (Гега-Муса 2000). Во заклучокот таа истакнува: "...можеме да заклучиме дека целиот свадбен церемонијал, како кај Албанците, така и кај другите балкански народи, не само што претставува едно големо богатство од доменот на народната лирика, туку преку фазите на овој церемонијал, впрочем како што се и *невесџинскаџа џоџача* и *бричењето на младоженецот*, се потврдува не само нивното одамнешно *џаџанско џоџекло*, односно нивното претхристијанско и предисламско потекло, туку многу често и нивното магиско значење..." (Муса-Гега 2000:147)

1.2. Оџиџа сџрукџура на џрадиционалноџ свадбен циклус

Како што веќе истакнавме, разбирањето и анализата на музиката во современите свадбени обичаи не може да се изведе без познавање на традиционалниот свадбен циклус и консеквентно позицијата на музиката во него. Во оваа функција беше и прегледот на трудовите и други артефакти кои се однесуваа на оваа проблематика во претходниот дел на трудот. Сепак, заради градење таксономија, која натаму ќе ја користиме како основа и ориентир, се одлучивме да се осврнеме, односно да ги сумираме претходните

сознанија за општата структура на традиционалниот свадбен циклус и да ја поткрепиме со примери од нашето лично искуство и современи примери кои во целост ги следат традиционалните свадбени обичаи.

Во оваа смисла повторно ќе ги искористиме класификациите кои сметавме дека се најблиску и до нашето сфаќање на структурата на традиционалниот свадбен циклус. Така, најнапред би ја навеле класификацијата на Весна Петревска, од нејзината докторска дисертација (Петреска 2002) во која свадбениот циклус содржи четири фази:

- претсвадбени обичаи,
- подготовки за свадба,
- свадбени обичаи и
- постсвадбени обичаи.

Слична поделба, употребена во контекст на свадбените песни, среќаваме и кај Кирил Пенушлиски во студијата за малешевскиот фолклор. Тој вели: "...Точно е определено кога, каде и од кого се пеат одделни песни. Тие не се само интегрален дел од обичаите на обредите, туку и нивно осмислување. Можат да се поделат на три групи: претсвадбени, свадбени и посвадбени..." (Пенушлиски 2003:511)

Оваа класификација ја среќаваме и кај други автори од соседните култури. Така, на пример, бугарскиот етномузиколог Николај Кауфман (Кауфман, 1976) говори за: *п̄ре̄ӣсвадбени* обичаи, обичаи *во дено̄ӣ на свадба̄ӣа*, *п̄ос̄ӣсвадбени* обичаи.

Очигледно е дека кај овие примери се јавува варирање меѓу три и четири општи фази.

Една подетална класификација на сите елементи на свадбениот циклус има изработено Татјана Жежел Каличанин, која него, сепак, го дели во четири фази:

- свршувачка, строј, армас и подготовки за свадбата
- денот на свадбата
- заеднички обреди и
- посвадбени обреди. (Жежел-Каличанин 2008)

Со оглед на значењето и сеопфатноста на нејзината разработка на структурата на традиционалните свадбени обичаи овде ќе ја прикажеме во целост.

Свршувачка, сѝрој, армас и подгѝошѝовки за свадбаѝа:

- а) испраќање на стројникот;
- б) стројникувањето во домот на момата;
- в) мал строј (давање збор);
- г) голем строј, свршувачка, (договор на родителите);
- д) официјализирање на свршувачката, гозба, дарување од обете страни (пари или облека за невестата или за најблиските);
- ѓ) многубројни досвадбени обичаи, обреди, магиски дејства, разменување дарови и слично (различно во различните етнички предели во Македонија);
- е) интензивни подготовки последната недела пред свадбата во домот на момчето и во домот на девојката (подготвување на дрвата, житото, китење на бајракот, месење на погачата-сваќа (плетеницата), плетење на рогузината, виење на венците и други подготовки.

Деноѝ на свадбаѝа:

-кај момчеѝо (таканаречената *машка свадба*):

- а) подготовките на младоженецот, канењето на кумот и старејкото, собирањето на сватовите, доаѓањето на невестата; и
- б) по доаѓањето на невестата во нивниот дом;

-кај момаѝа (таканаречената *женска свадба*):

- а) подготовките на невестата и на домашните до доаѓањето на сватовите;
- б) облекување на невестата;
- в) заштитните магиски дејства за успех на бракот;
- г) обредите за исполнување на обредната функција на свадбата;
- д) откупот на невестата како обред;
- ѓ) претставување лажна невеста (во некои средини) и др.

Заеднички обреди:

- а) доаѓање на невестата;
- б) изведување на невестата од нејзиниот дом;
- в) венчавањето на младенците;
- г) воведување на невестата во новиот дом (преку прагот, до кукното огниште, потоа до просторијата наменета за неа тој ден, одбулување на невестата, дарување на невестата, подготовки и затворање на младите во посебна просторија за првата брачна ноќ и сл.)

Посвадбени обреди:

- а) будење на младите;
- б) утврдување на чесноста на невестата;
- в) известување на присутните најблиски роднини и на родителите за чесноста на невестата;
- г) водење на невестата на вода;
- д) веселба на сватовите, крај на свадбата;
- ѓ) првата посета на младенците кај родителите на невестата (првиче);
- е) враќање на посетата од страна на нејзините родители.

Жежел-Каличанин, исто така, ја истакнува и варијантноста на посочените обичаи и обреди: "...При анализирањето на свадбените обреди на целата територија на Македонија, секогаш се имаат предвид и многубројните варијанти што се карактеристични за секој регион, како во редоследот на обредните дејства, така и во бројот, кои во различните средини можат да бидат проширени или редуцирани со намален број, или да се прелеваат или спојуваат еден во друг..." (Жежел-Каличанин 2008:10)

Во контекст на претходното Жежел-Каличанин прави и компарација со современата состојба на свадбените обичаи: "...Очигледно е дека ова последново е поприсутно во современите свадби, бидејќи поради помалата атрактивност извесни обредни дејства сосема се заборавиле и отпаднале, макар што често има и случаи кога на местото на старите обреди се вметнуваат извесен број елементи од понов датум..." (Жежел-Каличанин 2008:10)

Четири основни фази на свадбените обичаи се само генерализација која во практиката раѓа безброј регионални, локални, па и индивидуални варијанти. Од своја страна, тие може да доживеат и одредена стандардизација преку обид да се петрифицираат обичаите, како во случајот со *Галичкаџија свадба* која како посебен културен феномен, како што ќе видиме на крајот од овој преглед, веќе резултира во слични обиди и во други делови од Република Македонија.

Затоа со цел да ги илустрираме и да ги преведеме во практичен пример сознанијата за фазите на свадбениот циклус, во натамошниот текст

подетално ќе обработиме два региона, односно свадби од Скопска Блатија и Галичник. Се разбира, притоа повторно ќе го имаме предвид обемот на трудот и местото и релацијата на овој проблем со централната тема на нашата дисертација.

1.2.1. Свадбен циклус во Скопска Блатија

Скопска Блатија според постари извори (Васиљевиќ 1930), го опфаќа регионот од Агино Село до селата Катланово и Таор, од село Аџалари до реката Вардар и од местото Кајнак (над Скопје), па до селата Таор и Блаце, до реката Вардар. Скопска Блатија, со мали исклучоци, ја чини целата Скопска Котлина. Бидејќи во 1995 и 1996 година го истражувавме овој регион, овде ќе издвоиме некои сознанија кои ќе ги операционализираат пред малку наведените класификации и ќе ги поткрепат со музички примери. Примерите се снимени во селата Горно Лисиче, Драчево, Јурумлери.

1.2.1.1. Претсвадбени обичаи

Сиројник, сирој и свршувачка

Претсвадбените обичаи кои воопшто не вклучувале или малку вклучувале музика во целост ги отсликуваат релациите кои во минатото постоеле во семејството и во социјално-културното опкружување (одлуките на постарите, позицијата на младите, позицијата на жената, предбрачната врска меѓу младите итн.). Овие обичаи биле неминовен дел од свадбениот циклус, и во одредена мера се присутни до денес преку "свршувачката" или "давање збор" (опис на претсвадбените обичаи дава и Мирјана Мирчевска во својот труд за свадбените обичаи од с.Подгорци, Струшко, каде што во овој комплекс обичаи го влучува и обичајот *давање збор* (Мирчевска 1993)).

1.2.1.1.1.Подготовки за свадба

Завивање на венциџе, Месење на погачаџа, Одење по невестаџа

Така, во скопската област подготовките за свадбата започнувале уште во среда. Тогаш се "завивале венците". Наредниот ден во четвртокот се "месела погачата". Во петокот се подготвувале за веселбата во наредните денови. Саботата била ден за "одење по невестата".



Слика бр.25: Младоженци од с.Горно Лисиче, 1930 година
(Васиљевиќ 1935)

Прв од свадбените обичаи, проследен со обредно-обичајни песни е *завивање на венциџе*. Тој обичај се одвива во куќата на младоженецот и се изведувал во средата пред венчавањето. Самиот обичај се состои во завивање на три венци (еден од винова лоза, еден од жито и еден од босилок). Овој обичај, како и сите други понатаму, ги изведуваат жени. При изведувањето се пеела песната "Вила мома три зелени венца". Оваа песна ја снимивме во пет варијанти. Првите две варијанти се од нашето теренско истражување во с.Горно Лисиче, Скопско.

Според искажувањата на информаторите, овие песни се изведувале во унисоно групно, а било застапено и антифоното пеење.

Мелодиската линија на следната песна е карактеристична за обредно-обичајните песни: тонската низа содржи полустепен меѓу првиот и вториот тон. Карактеристично за сите свадбени обредно-обичајни песни е тоа што

овие песни се пеат во слободен метар *Рубајџо*. Тој факт сам по себе ни покажува дека овие песни не се ороводни (односно, при нивна изведба не се практикува и играње).

Нотен пример бр.1:

"Вила мома три зелени венца"

♩ 100 *Rubato* ♩ 64

Ви ла мо ма три зе ле ни ве
ен ца ви ла мо ма И

Нотен пример бр.2:

"Вила мома три зелени венца"

♩ 96 *Rubato*

Ви ла мо ма три зе ле ни
ве ен ца ви ла мо ма и

Исто така, при изведбата овие песни не се придружуваат со музички инструменти. Бидејќи порано свирачи биле најчесто мажите, а обредно-обичајните песни ги изведувале жените, следува дека пренесувачи на традицијата на обредно-обичајните песни биле жените.

Сосема слични се варијантите што ги снимивме во с.Драчево, Скопско.

Нотен пример бр.3:

"Вила мома три зелени венца"

♩ 104 *Rubato* ♩ 72

Ви ла мо ма три зе ле ни ве ен ца

ви ла мо ма и

Нотен пример бр.4:

"Вила мома три зелени венца"

♩ 80 *Rubato*

Ви ла мо ма три зе ле ни

вен ца ви ла мо ма

еј три зе ле ни вен ца и

Според кажувањата на сите информатори, во овие села не се пее "како во Црногоријата" (се мисли на Скопска Црна Гора), односно не се користи повеќегласното пеење во бордунски стил, туку изведбата е унисоно и во групи. Таквото групно пеење е со "преземање", што значи веднаш штом едната група ќе престане со првиот мелостих, презема да пее втората група, и т.н. во зависност од тоа колку групи има.

Дека навистина постојат разлики во мелодиските особености на обредно-обичајните песни од едно до друго село во скопската област ни покажува следниот пример бр.5. Тоа е песна со слична текстуална содржина како и претходната, но е снимена во с.Јурумлери, Скопско.

Нотен пример бр.5:

"Еј вила мома"

♩ **96 Rubato**

Еј вила мома три
зе ле ни вен ца
еј ој пр ви ве нец
од бе ла пче ни ца и

Следен обичај по ред од свадбените обичаи при кои се изведуваат обредно-обичајни песни е *замесување на лебои* (*џоґачаџа*). Лебот го замесува "месаријата", односно млада и немажена девојка која е роднина на младоженецот, а другите жени и девојки околу неа гледаат и пеат песни. Обичајот се одвива во четвртокот во домот на младоженецот. Постојат неколку песни кои се пеат при овој обичај и тие се со многу слична содржина и мелодија, поради што оддаваат впечаток на варијанти од една иста песна. Меѓу песните поврзани со овој обичај се песните "Завратај Вело" и "Засеј ми Вело" (првата снимена во с.Драчево, а втората во с.Горно Лисиче). Овие песни се однесуваат на "месаријата", а се испеани унисоно (односно во монодиски стил).

Нотен пример бр.6:

"Завратај Вело"

♩ **80 Rubato**

За вра тај Ве ло за вра
тај сви ле ни ра ка
а и зав ра тај и

Мелодиските особености на следната песна не се разликуваат битно од оние на претходните песни. Мелодиската линија е во истите рамки, а и метарот останува *Рубато*. Меѓутоа, она што е интересно во оваа, а исто така важи и за другите песни одделно, е тоа што разликата која постои меѓу оваа и другите песни е во начинот на формирање на мелодиските мотиви. Имено, иако амбитусот на сите обредно-обичајни песни е доста мал, сепак поради инвентивноста на народниот творец тој успева и во еден ваков амбитус мелодиски да создаде мноштво од мотиви кои ќе ги диференцираат песните една од друга.

Нотен пример бр.6а:

"Засеј ми Вело"

♩ 96 *Rubato*

Музиката е напишана на две линии. Првата линија започнува со нота на G4 (со дијез), па следи A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Под неа се наоѓаат слоговите: За сеј ми Ве ло за сеј ми. Втората линија започнува со нота на G4, па следи A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Под неа се наоѓаат слоговите: за сеј еј ми Ве ло за сеј ми и. На крајот на втората линија има знак за крај на музиката.

Следен од свадбените обичаи при кој се изведуваат обредно-обичајни песни е *одење ѓо невестаѓа*. Обичајот се одвива во домот на родителите на невестата, во саботата навечер (односно вечерта пред венчавката).

Нотен пример бр.7:

"Дали грми ил' се земја тресе"

♩ 96 *Rubato*

Музиката е напишана на три линии. Првата линија започнува со нота на G4 (со дијез), па следи A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Под неа се наоѓаат слоговите: Да ли гр ми ил' се зем ја. Втората линија започнува со нота на G4, па следи A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Под неа се наоѓаат слоговите: тре се да ли г (и)р. Трета линија започнува со нота на G4, па следи A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Под неа се наоѓаат слоговите: ми ил' се зем ја тре се. На крајот на третата линија има знак за крај на музиката.

Кога сватовите со младоженецот пристигнуваат во куќата на невестата се пеат песни за невестата. Една од тие песни е и песната "Дали грми, ил се земја тресе", (снимена во с.Горно Лисиче, Скопско, пр.7).

Овој обичај продолжува со веселба. На таа веселба им се запејува и на кумата и на старосватицата (односно како што дијалектно се нарекува *сѝарејчицаѝа* или *сѝарејковицаѝа*) со истата мелодиска линија (пример 7а).
Нотен пример бр.7а:

"Стани, стани старејково либе"

96 **Rubato**

Ста ни ста ни ста реј ко во
ли бе ста ни ста а
ни ста реј ко во ли бе

1.2.1.2.Свадбени обичаи

Забричување на младоженецоѝ, Доаѓање на невестѝаѝа во домоѝ на младоженецоѝ

Ќе ја употребиме класификацијата на свадбените обичаи кои се одвиваат на *деноѝ на свадбаѝа* која ја сретнавме кај Татјана Жежел-Каличанин (Жежел-Каличанин 2008:11). Таа поделбата ја прави врз основа на комплекси од обичаи во однос на тематската поделба на свадбата.

Оттаму, и ние го извлековме следното појаснување и поделба: "...Најмаркантни во свадбената церемонија се моментите кога се извршуваат дејства поврзани со животниот пресврт во двете семејства, а особено промените во животот на младоженецот и невестата. Со направениот редослед на текот на свадбата, ќе може да се дојде до нивно групирање во

одделни комплекси и тоа како во домот на невестата така и во домот на младоженецот...".

Следниот опис на свадбените обичаи на *дено̄и на свадба̄и*а го презентираме од сопствените теренски истражувања во скопскиот регион.

Неделата била ден за венчавката и главната веселба во домот на младоженецот. Овој ден содржи и повеќе други придружни обичаи во зависност од регионот во кој се изведува свадбата.

Прв од обичаите во неделата е *забричување (бричење) на младоженецо̄и*. Една од песните која се пее додека секој од машките сватови го бричи младоженецот е "Не се давај лудо на бербера".

Нотен пример бр.8:

"Не се давај лудо на бербера"

♩ 104 Rubato ♩ 72

Музиката е напишана на две системи. Првиот систем содржи две нотни линии. Првата линија е во г-мажор и 2/4 ритам, со темпо означено како 104 Rubato. Втората линија е исто така во г-мажор и 2/4 ритам, со темпо означено како 104. Текстот е: Не се давај лудо на бербера. Втората линија содржи текстот: не се давај и.

Се забележува дека оваа песна има исти мелодиски особености како песната пр.3.

Нотен пример бр.9:

"Бричил ми се млади младожења"

♩ 80 Rubato

Музиката е напишана на три системи. Првиот систем содржи две нотни линии. Првата линија е во г-мажор и 2/4 ритам, со темпо означено како 80 Rubato. Втората линија е исто така во г-мажор и 2/4 ритам. Текстот е: Бричил ми се млади младожења. Втората линија содржи текстот: жења бричил ми се. Третиот систем содржи една нотна линија со текстот: еј млади младожења и.

Со претходното се потврдува фактот дека начинот на изведба и мелодиските особености на една песна во најголем дел зависат од изведувачот на песната. Во овој случај изведувањето на две песни на иста мелодија, според пејачката од с.Драчево, е вообичаена појава заради тоа што станува збор за обредно- обичајни песни.

Истата појава ќе ја забележиме и меѓу песната "Бричил ми се млади младожења"(види пр. бр.9) и песната пр.4 (и двете песни се изведени од истите пејачки од с.Драчево).

Нотен пример бр.10:

"Глејте глејте мало ем големо"

The musical score for "Глејте глејте мало ем големо" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two staves. The first staff has a tempo marking of 104 Rubato and a note value of 72. The lyrics under the first staff are: "Глеј те глеј те ма ло ем го ле (е) мо". The second staff has a tempo marking of 104 and a note value of 104. The lyrics under the second staff are: "глеј те глеј те и".

Нотен пример бр.11:

"Отвор'те се врата самоградски"

The musical score for "Отвор'те се врата самоградски" is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of three staves. The first staff has a tempo marking of 80 Rubato and a note value of 80. The lyrics under the first staff are: "От вор те се вра та са мо". The second staff has a tempo marking of 80 and a note value of 80. The lyrics under the second staff are: "град ски от вор те се". The third staff has a tempo marking of 80 and a note value of 80. The lyrics under the third staff are: "еј вра та са мо град ски и".

Откако младоженецот е избричен, во неговиот дом доаѓаат сватовите со невестата. Кога невестата влегува во дворот ги дарува

"свекорот и свекрвата", а притоа се пее песната "Глејте, глејте, мало ем големо" (пр.бр.10), или пак песната "Отвор'те се врата самоградски"(пр. бр.11) како една варијанта на истиот текст со песната "Ој убава, убава девојко"(пр. бр.12).

Нотен пример бр.12:

"Ој убава, убава девојко"

The musical score is written on two staves in G major (one sharp). The first staff begins with a tempo marking of 112 Rubato and a dynamic marking of 60. The lyrics under the first staff are: Ој убава убава дево. The second staff begins with a tempo marking of 112 and a dynamic marking of 60. The lyrics under the second staff are: (ој) ко ој убава и.

По изведувањето и на овој обичај, се оди во црква на венчавање. По венчавањето продолжува веселбата во домот на младоженецот. На таа веселба, според зборовите на информаторите, се пеат "обични стари свадбарски песни" или, пак, "кој која песна си ја знае".

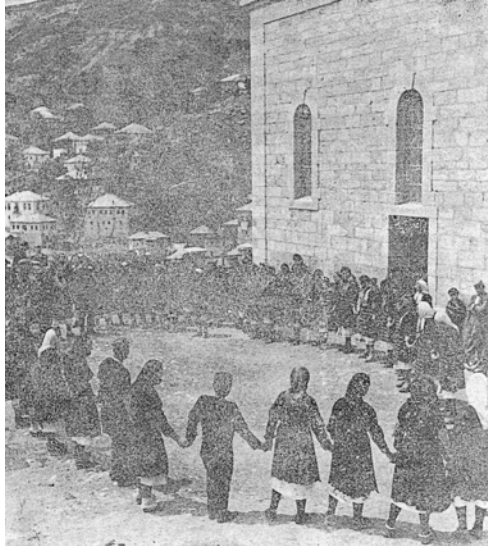
1.2.1.3. Пост-свадбени обичаи

Понеделникот бил ден за "блага ракија". На таа веселба посебно и повеќе се веселат жените. Во текот на наредните неколку недели новите сватови си оделе на "првиче" (денот кога новите сватови за првпат ќе си одат на гости, на ручек или вечера едни кај други).

Во понеделникот во домот на младоженецот се одвива интересен обичај. При овој обичај, кој се нарекува **блага ракија** според кажувањата на информаторите, не се изведуваат обредно-обичајни песни, но карактеристично е тоа што е ова "ден кога се веселат жените".

1.3. "Галичка свадба"

Феноменот *Галичка свадба*, кој континуирано се одржува веќе четири децении, претставува уникатен обид да се зачува и да се продолжи автентичната традиција од Западна Македонија.



Слика бр.26: Галичка свадба
(Кличкова 1977)

Галичката свадба, исто така, претставува и своевидна туристичка манифестација која е единствена од ваков вид не само во Македонија туку и пошироко на Балканот. Таа се одржува на Петровден (по христијанскиот календар) на 12 и 13 јули или првиот викенд околу овие денови. Учесниците во свадбата се облечени во изворните мијачки носии, а музичарите задолжени за свадбената веселба и обичаи се од познатото музичко семејство (и зурлациска тајфа) *Мајовци* со што е задржан традиционалниот начин на изведба на свадбената инструментална практика од овој крај.

"...Меѓу најбогатите и најзначајните народни обичаи спаѓаат и обичаите околу свадбата што претставуваат вистинска семејна свеченост проследена со многубројни содржајни песни, ора, придружна музика со симболика и ритуали. На тој начин секој момент од свадбата на Мијаците, особено во с.Галичник, е поврзан со некој обичај или обред што има за цел да ги заштити младенците и нивното новоосновано семејство од разни незгоди,

тешкотии, особено од влијанието на лоши очи, зли духови, магии, чума и сл., и да се обезбеди во нивниот живот среќа, благосостојба и плодност..." (Кличкова 1977:9)

За потеклото на *Галичкајџа свадба* Кличкова вели: "...овие обичаи се поврзани и со мошне стари словенски обичаи, а има и постари: прасловенски, пагански, па дури и анемистички елементи, на пример, има остатоци од иницијацијата-церемонијал со кој се одбележувало преоѓањето од едно доба во друго, од ергенство во зрело доба на мажот, односно од моминство во зрело доба на жената. Има трага од патријархалниот поредок и патријархалните односи и сл..." (Кличкова 1977:9)

Редоследот на изведените обичаи, исто така, е во контекст на локалната традиција. Тој се одвива во рамките на два дена, а неговиот комплетен опис го прикажуваме во прилог бр.4.

И покрај фактот што Галичката свадба е позната по нејзината "театрална манифестација" на прикажување на свадбените обичаи, таа за нас е од посебна важност бидејќи на неа во брак стапуваат реални брачни двојки (кои се избираат преку конкурс од одборот на манифестацијата). Токму заради тоа, одвивањето на свадбата во современо опкружување, без оглед на театрално прикажаните традиционални услови, дава можност и за компарација со денешните современи свадби.

Овој настан редовно е проследен од дневниот печат и електронските медиуми така што за него постојат голем број написи, но и кратки репортажи, како и видеоматеријали.

Дел од тие материјали се поставени и на интернет. Ќе го посочиме филмот "Галичка свадба" поставен на сајтот на македонскиот информативен филмски центар: http://www.maccinema.com/filmovi_detali.asp?IDSORABOTNIK=598&IDMAKFILM=534.

Посебно е интересно дека важноста, уникатноста и импресивноста на настанот, не е нешто ново и карактеристично само за нашето време, за што најдобар аргумент е веќе споменатиот труд на Олив Лоџ од 1935 година за свадбените обичаи од тетовскиот регион, каде што таа прави споредби со Галичката свадба (Lodge 1935).

1.4. Создавање реконструкцији на традиционалниот свадбен циклус

Галичкајќа свадба ќе поттикне и други обиди во други делови од Република Македонија за реконструкција на традиционалните свадбени обичаи. Во иднина може да се очекува појава и на други слични иницијативи покрај трите примери што ќе ги наведемо овде, *Пијанечко-малешевскајќа свадба*, *Вештачкајќа ромска свадба од Дебар* и *Грујнајќа венчавка од Колешино*.

1.4.1. "Пијанечко-малешевска свадба"

Целта на манифестацијата *Пијанечко-малешевска свадба* која претставува пример на реконструкција на традиционалниот свадбен циклус по моделот на *Галичкајќа свадба* е таа да стане препознатливо обележје за свадбените обичаи во Источна Македонија. Во 2008 година *Пијанечко-малешевскајќа свадба* се одржува по третпат. Манифестацијата трае седум дена според традиционалниот свадбен циклус од овие краишта и ги следи обичаите карактеристични за регионите Пијанец и Малеш. Главните случувања на манифестацијата се одвиваат во градот Делчево. Младоженците се избираат преку конкурс, а услов е претходно да имаат склучено граѓански брак и барем едниот од нив да биде од Пијанец или од Малеш.



Слика бр.28: Младоженците од Пијанечко-малешевската свадба 2008 год.
(Шатевски 2008)

Оваа манифестација е, исто така, забележана и од аудиовизуелните медиуми како и од печатените медиуми. Како пример ќе го издвоиме текстот

објавен на 22.09.2008 година во дневниот весник "Дневник": "...Повеќе од 1.000 делчевци, граѓани од соседните општини и гости од странство ги проследија завршните адети на седумдневната Пијанечко-малешевска свадба, која се одвива според народните обичаи од овој крај. Свадбените адети почнаа завчера во раните утрински часови, кога камбаните и звуците на тапаните и зурлите го разбудиле Делчево. Во свадбената колона, што ја предводела коњаници со украсени запрежни коли, имаше уште околу 500 луѓе облечени во народни носии. По дефилето низ Делчево, ритуалот продолжи во црквата "Света Богородица", а свеченоста заврши на градскиот плоштад со веселба и трпежа за околу 1.000 гости..." (Шатевски 2008)

Во текстот понатаму се наведуваат годинашните младоженци: "...Годинава невеста беше Виолета Михаилоvsка (26) од Делчево, а младоженец Дејан Величковски од Крива Паланка, па во свеченостите се вклучи и Кривопањечка општина, која им обезбеди бесплатен превоз до Делчево на стотина сватови и на фолклорен ансамбл. Виолета, која е невработен наставник по македонски јазик, и Дејан, невработен електротехничар, првите подароци ги добија од градоначалниците на двете општини..." (Шатевски 2008)

Интересен придружен сегмент на *Пијанечко-малешевската свадба* се и манифестациите кои директно не се поврзани со свадбениот циклус, но претставуваат показател на традицијата од овие региони. За нив, исто така, станува збор во споменатиот текст: "...Како придружни манифестации на Свадбата, беа организирани фолклорен фестивал и саем на традиционална храна од Пијанец..." (Шатевски 2008)

1.4.2. *"Вештачка ромска свадба во Дебар"*

На сличен начин, како и претходните примери, е направена реконструкција и на традиционалниот ромски свадбен циклус од градот Дебар. Оваа реконструкција е дел од манифестацијата "Денови на Културата-Дебар 2008". Музичката придружба е на зурли и тапани во изведба на познатата група *Мајовци* кои потекнуваат од овој град. Оваа 2008 година

Вештачкајиа ромска свадба се одржува по вторпат. Во текот на манифестацијата се изведуваат најпознатите ромски свадбени обичаи.

Оваа манифестација, исто како и претходните, е забележана и од аудиовизуелните медиуми (како, на пример, интернет страницата на Канал 5 телевизија www.kanal5.com.mk/ShowNews.aspx?ItemID=37106&mid=1500&tabId=1&tabindex=0) и печатените медиуми.

1.4.3. "Груйна венчавка на Колешинскиот водопад"

На крајот овде би го навеле и примерот на првата групна венчавка на Колешинскиот водопад одржана на 28.09.2008 година. Ова групно венчавање е во организација на здружението на граѓани "Роса" од општина Василево, а поддржано од општините Струмица, Василево и Ново Село како домаќин. Пријавени се 25 двојки од Република Македонија. По завршувањето на црковната церемонија од венчавката, организиран е свечен ручек за младоженците.



Слики бр.29а и 29б: Групна венчавка на Колешински водопад
(www.novoselo.gov.mk/en/newsDetail.aspx?id=54)

Според организаторот, намерата е ваквиот вид на венчавки да стане традиција и своевидна туристичка манифестација за овој регион (за подеталните податоци за оваа манифестација е поставена и интернет страницата www.novoselo.gov.mk/en/newsDetail.aspx?id=54).

Овој пример го наведуваме бидејќи е прв од ваков вид во Република Македонија и иако на него, освен православно црковно венчавање, не се изведени световни свадбени обичаи, може да ни послужи како приказ на создавање нови свадбени традиции во современите услови на живеење.

2. Современите свадбени обичаи во Република Македонија

На крајот од ова поглавје, во кое најнапред направивме пресек на традиционалните свадбени обичаи, ќе се осврнеме на општите карактеристики на современите свадбени обичаи. Овој осврт е во функција на централниот научен интерес на нашиот труд - музиката во овие свадбени обичаи.

Како што веќе напоменавме, атрибутот "современи" треба да упати на свадбените обичаи во Република Македонија во 21 век. Имајќи предвид дека, всушност, не постои изразена граница меѓу "традиционалното" и "современото", посебно што веќе видовме дека денес подеднакво егзистираат и целосно традиционални примери како *Галичкајџа свадба*, главната разлика, сепак, е изведена врз основа на временската рамка. Меѓутоа "тивката трансформација", односно еволуцијата која се случува во фолклорот и во современата музичка традиција, сепак постепено воведува разлики што произлегуваат од промените на опкружувањето, што особено драстично се случува во нашето време. Натрупувањето на овие промени во некои сегменти на свадбениот циклус ќе му дадат комплетно нов, односно многу поразличен формат од минатото. Се разбира, токму поради ова е и нашиот интерес кон современите свадбени обичаи, односно музиката во нив, што подоцна ќе биде и прикажано и коментарирано во анализите на обработениот корпус.

Прегледот на современите свадбени обичаи во Република Македонија ќе биде направен најнапред преку краток осврт на пишаните материјали, а потоа ќе направиме еден пресек на нивните најопшти карактеристики.

2.1. Теориски трудови, илустрации и други материјали за современите свадбени обичаи

При истражување на пишаните материјали за современите свадбени обичаи во Македонија не најдовме теориски трудови од македонски автори

кои се занимавале со оваа проблематика. Во светската етномузикологија е изработена докторска дисертација поврзана со истражување извршено во Република Македонија. Тоа е трудот на Гејлин Дајен Агилар "Image(a)nation: dance and the parapolitics of being in the Republic of Macedonia" (Aguilar 2005).

Гејлин Дајен Агилар во споменатиот труд, покрај осврнувањето на повеќе теми од транзициониот период во Република Македонија во пост-1990-тите години, преку белетристички пристап прави дескрипција на една современа битолска свадба од нејзиното лично теренско истражување. Во описот стои и следново: "...Секој зазема улога. Кочо, Паца, Мирјана(средната сестра на Лилјана и мајка на Владо и Тинче), Ѓорѓи (братот на Кочо и татко на Горан), Таса и Крис формираат линија за пречек на влезот на станот. Триото музичари- хармоника, кларинет и тапан - се првите кои доаѓаат на скалите. Не можам да замислам колку мора да е тешка нивната работа, качувајќи се по скалите и свирејќи во исто време. А средина на јули е. Пот паѓа по нивните чела додека влегуваат во станот. А потоа доаѓаат Игор (младоженецот) и неговиот кум, и двајцата внесени во нивната забава. Тие пеат и плескаат со рацете хранејќи се од меѓусебната енергија..." (Aguilar 2005:301)

Наспроти отсуството на теориски трудови постојат мноштво материјали во печатените и во електронските медиуми.

Во печатените медиуми многу често се среќаваат написи за свадби на познати личности од естрадата и општествено-политичкиот живот. Тие свадби поради популарноста на младоженците стануваат модел за имитација.

Меѓу написите кои подетално го опишуваат современиот свадбен циклус е текстот објавен во "Форум" во 1999 година насловен "Во добро и во зло, додека смртта не не раздели" (Петрушева 1999) во кој на духовит начин е презентирано преплетувањето на старите и поновите, македонските и интернационалните свадбени обичаи.



Слика бр.30: Страницата со написот од весникот "Форум"
(Петрушева 1999)

Интересно е тоа што во овој напис е направен релативно детален редоследен пресек на обичаите од една градска свадба која се изведува во современи услови во 1999 година. Во текстот се прикажани сите обичаи кои и ние ги забележавме при теренското истражување ("одење по невеста", "регистрација во матично", "церемонија во црква", "прослава во ресторан" која е придружена со сите обичаи при прославата: валцерот за младоженците, невестинската торта, фрлањето на букетот "бидермаерот" итн.)

Во електронските медиуми, исто така, сретнавме примери на радио и ТВ емисии кои се занимаваат со приказ на свадбите на познатите личности кај нас. Како пример на една од емисиите единствено посветени на современите свадбени емисии кои редовно прикажуваат свадба од позната личност е емисијата "Во бело" која неколку години наназад редовно се емитува на еден од националните ТВ канали.

Моделите за наведниот тип емисии, меѓу другото, се црпат од многубројните странски интернет сајтови кои се појавија во последните години и кои се посветени на планирањето на свадбите.

Во нив на виртуелен начин може да се испланира комплетниот редослед на настанот, вклучувајќи го и изборот на музиката за секој од обичаите посебно.

Исто така, на овие сајтови постои детаљно објаснување на целосниот музички репертоар потребен за секој сегмент од современите свадби (види прилог бр.3).

Битна карактеристика на современите свадбени обичаи е и задолжителното снимање на визуелни носачи.

Всушност, во последните неколку децении постепено се воведуваше користењето на фотоапарти, филмски и потоа електронски аналогни камери (VHS), и во последните неколку години масовна употреба на дигитални камери со кои се регистрира целиот настан. Овој процес го следеше и користењето на професионални фотографии, и потоа никнување на многубројни студија за аналогно, а сега и за дигитално видеорегирирање на свадбите. Како што ќе видиме подоцна, тие целосно ќе ја следат промената на технологиите, и постепено од VHS снимките, на корисниците ќе им нудат непосредно по завршувањето на свадбениот обичај, едитирани верзии на DVD формат.

Овој процес паралелно го следат и промените што ги внесе интернет ерата, така што денес веќе на интернет многу често се појавуваат и сајтови од поединци кои од лични побуди ги поставуваат материјалите (најчесто видео материјали) од сопствените свадби. Голем број такви примери сретнавме на www.youtube.com и www.myspace.com.



Слика бр.31: Фото-видео студио од Скопје

2.2. *Опшиа сѣрукѣура на современиој свадбен циклус*

Претставувањето на денешните фази на свадбениот циклус го изведовме според податоците собрани во нашето истражување, како и од личното искуство од учеството во изведбата на музиката во овие настани.

За разлика од *традиционалната форма* на свадбата која, како што видовме, траела повеќе денови и опфаќала повеќе обреди и обичаи, *современата форма* се одвива во рамките на два дена од еден викенд. Таа ги содржи следните сегменти:

- "одење по невеста",
- регистрација во матично,
- венчавање во црква,
- веселба во ресторан и
- "понеделник" или "блага ракија".

Свадбата започнува во сабота или недела во зависност од претходните подготовки и сите сегменти се одвиваат во истиот ден со исклучок на "блага ракија" што се слави во понеделникот по венчавањето.

Свадбата започнува со "одење по невеста" каде што младоженецот со своите сватови оди да ја земе невестата и нејзините сватови од нејзиниот дом и заедно се упатуваат кон црквата на венчавање.

Сватовите од страната на младоженецот се собираат во домот на младоженецот. Таму започнува веселбата и се чека доаѓањето на кумот кој обично пристигнува подоцна од другите гости.



Слика бр.32: Заигрување на свекрвата со погача во рака

По неколкучасовна веселба сватовите излегуваат пред куќата (зградата) на младоженецот каде што се играат три ора. Оттаму се упатуваат кон домот на невестата. Пред нејзината куќа (зграда) повторно се играат три ора и се влегува во домот каде што се среќаваат со новите сватови.



Слика бр.33: Пристигнување во домот на невестата

Откако сватовите ќе влезат во домот, се *крши* погача која ја носи свекрвата и наздравуваат сватовите.



Слика бр.34: Кршење на погачата

Невестата е затворена во една соба која ја чуваат нејзини машки роднини. Младоженецот при влезот во собата симболично треба да ја "откупи" невестата за да ја земе. Откако ќе влезе во собата и ќе се поздрави со невестата, настапува улогата на деверот. Тој при подготовката за свадбата во претходните денови ѝ купува нови чевли на невестата. Тие чевли ѝ ги предава на невестата на денот на свадбата. Преку игра на улоги, на шеговит начин, невестата "негодува" дека чевлите и се големи, па деверот почнува да става пари во десниот чевел "за да го пополни" со што чевелот "ќе го добие точниот број". Ова ставање пари во чевелот се повторува трипати. На третиот пат невестата е задоволна со бројот на новите чевли.

Откако најблиските роднини, родителите на невестата и младоженецот, кумот, кумата, старосватот, старосватицата и деверот ќе завршат со сликањето во собата на невестата, нејзиниот брат или близок машки роднина (кој најчесто треба да е неженет) ја изведува пред сватовите.

Веселбата продолжува неколку часа во домот. Потоа невестата ја *изведува* од домот најблизок машки роднина и пред куќата (зградата) сватовите повторно играат три ора.

Откако ќе завршат обичаите пред домот на девојката (идна невеста) сватовите се упатуваат кон *Матично* каде што младоженците го легализираат својот брак.



Слики бр.35: Регистрација во матично

Поголемиот дел младенци од македонското православно население, покрај регистрацијата во *Матично*, својот брак го потврдуваат и со црковна венчавка. Црковната церемонија се одвива според каноните на Македонската православна црква. Црковната церемонија содржи обреди и духовни песни кои имаат за цел да ги спојат младоженците во света заедница. Црковното пеење претставува единствена врска со духовната култура и со обредноста на современата свадба.



Слики бр.36а и 36б: Венчавка во црква

По венчавањето во црква сватовите се упатуваат на веселбата во ресторан.

Откако најголемиот дел од гостите ќе бидат сместени, влегуваат младоженците кои претходно ги пречекувале гостите на влезот од ресторанот.



Слика бр.37: Влегување на младоженците во ресторан

Откако ќе влезат, младоженците заедно со родителите, кумовите и старосватовите наздравуваат со шампањ.



Слики бр.38а и 38б: Наздравување со шампањ

Во натамошниот дел од веселбата во ресторанот, клучна функција игра музиката за која ќе се осврнеме во вториот дел од трудот.

До крајот на веселбата се случуваат и *сечењето на тортијата* и *фрлањето на бидермаерој (букејој)* со кои се означува и крајот на веселбата. Вообичаено е прво младоженците да ја пресечат тортата (односно тортите), од која најпрво тие каснуваат "за да им биде бла̄ бракој", а потоа делат парчиња и за гостите.

Корените на овој обичај да се делат парчиња од свадбените торти на крајот од веселбата можеме да ги пронајдеме во традиционалните свадбени обичаи. Верувањето дека храната наменета за младоженците им носи среќа и здравје на најблиските го среќаваме во повеќето фази од свадбениот циклус:

кај кршењето на свадбената погача и православиот црковен обичај во текот на венчавањето да се заранат младоженците со леб и вино од кое потоа се дели на младите немажени и неженети гости, и делењето парчиња од свадбената торта на младите гости кои се немажени или неженети со истата цел - тие побргу да се оженат.



Слика бр.39: Сечење на тортата



Слика бр.40: Фрлање на бидермаероѝ
(букетот)

Во понеделникот по венчавката се прави "*блага ракија*" (веселба на која се приготвува загреан алкохол со карамелизиран шеќер). На оваа веселба во некои краишта на Македонија се собираат и се веселат единствено жените.

II Музиката во македонските свадбени обичаи во
21 век

Во ова второ поглавје од трудот ќе го прикажеме истражувањето за музиката која се употребува во македонските свадбени обичаи во последнава деценија кое го изведовме врз примерок од 37 свадби на православно македонско население. Покрај македонските свадби, направивме и дополнително истражување врз примерок од 5 свадби од другите етнички заедници и религии што живеат во Република Македонија.

Со оглед на комплексноста на самиот истражуван феномен на кој како што кажавме, може да му се пристапи од најразлични содржински и методолошки агли, нашиот интерес беше фокусиран врз анализата на изведуваниот репертоар. На овој начин ќе може да се добијат сознанија и за неговата функционалност во различните фази на свадбените обичаи и за неговата содржинска и формална музичка структура.

Претставувањето на резултатите од нашето истражување во ова поглавје е поделено на две поголеми целини. Во првата ќе ги прикажеме и ќе ги коментираме резултатите добиени од истражувањето на музиката во основниот емпириски корпус, а во втората резултатите од споредбите со групата на свадби од другите етнички заедници и религии.

1. Анализа на музичкиот репертоар во современите македонски свадбени обичаи

Репертоарот на современиот свадбен циклус генерално е составен од два дела:

- песни и ора **со посебна намена** кои се обврзен дел од секој свадбен циклус и не се менуваат
- песни и ора **без посебна намена** кои се изведуваат при временски подолгите фази од свадбениот циклус (*одење по невестиа, свадбена веселба во ресторан/дома*)

Репертоарот со посебна намена е неменлив дел од музичката изведба на секоја свадба и содржи точно одредени музички дела за секој од обичаите од фазите на свадбениот циклус, додека другиот дел од репертоарот, односно оној без посебна намена има исклучиво функција на забава за свадбените гости и е предодреден на личните музички вкусови на сватовите или на самите изведувачи. Тој дел од репертоарот е, исто така, универзално креиран за повеќе типови веселби, покрај свадбите и за крштемки, родендени, прослави на матури, нови години и празници.

Пред да се осврнеме на добиените резултати од анализата на музичкиот репертоар во современите македонски свадбени обичаи ќе ги разработиме методолошките аспекти поврзани со дефиницијата на параметрите на истражувањето, одредувањето на примерокот и начинот на кој беа собрани податоците. Соодветно, овој дел е поделен во две целини за методолошките аспекти и претставување и коментар на добиените резултати.

1.1. Методолошки аспекти

Како што веќе напоменавме, овој дел ќе биде разработен во три помали целини:

- дефиниција на параметрите на истражувањето,
- одредување на примерокот и
- собирање на податоците.

1.1.1. Дефиниција на параметриите

Дефиницијата на параметрите на нашето истражување е во директна врска со дефинирањето на полињата на дигиталниот каталог во кој ги внесувавме податоците за истражуваниот материјал.

При дефиницијата се водевме од критериумите кои се соодветни на нашиот теориски интерес. Во оваа смисла базата содржи 41 поле со секундарни податоци за снимениот репертоар. Кон овие полиња ние

додадовме уште 3 полиња кои беа од терцијарна аналитичка природа. Овие податоци требаа да ни дадат подетален увид во структурата на снимениот материјал. На овој начин беа одредени следните 44 полиња од кои 20 полиња се општи податоци, 21 поле се однесува на музичките единици, а 3 полиња содржат терцијарни, аналитички податоци. Следува пописот на полињата од дигиталниот каталог:

општи податоци

- реден број
- име (сигнатура)
- основни податоци за младоженците
- младоженец
 - име
 - година на раѓање
 - место на раѓање
- невеста
 - име
 - година на раѓање
 - место на раѓање
- основни податоци за свадбата
 - тип
 - место на одржување
 - датум
- податоци за оригиналната снимка
 - продуцент
 - број на ВХС касети
 - број на ДВД дискови
 - реден број на ДВД
- податоци за обичајот
 - основни (главни)
 - специфика на обичајот (детален опис)
 - коментари
- податоци за времето на одржување
 - ден во неделата
 - време (час) во денот

- познат автор
- непознат автор
- податоци за авторството на текстот
 - колективен автор
 - познат автор
 - непознат автор
- податоци за изведувачите
 - структура
 - инструментален солист
 - вокална група
 - инструментална група
 - вокално-инструментална група
 - коментари
- музички карактеристики
 - метар
 - тоналитет
 - форма

податоци за музичката единица

- почеток на музичката единица (од)
- крај на музичката единица (до)
- траење
- маркер
- жанр
- наслов на авторот/изведувачот
- наслов на собирачот
- текстуален инципит (од песните)
- јазик
- податоци за авторството на музиката
 - колективен автор

Овој дигитален каталог е директно произлезен од искуствата од многубројните слични каталози кои беа изработени во ИРАМ (Институтот за истражување и архивирање музика) во последниве 7 години. Основата на начините на архивирање и принципите за нивна презентација се прикажани во трудот на проф. д-р Димитрије Бужаровски "Основи на дигиталното архивирање на звукот" (Бужаровски 2002). Во овој труд проф. д-р Бужаровски, покрај другото, ги засега и прашања на собирање на примарните и секундарните податоци и формирањето на базите на секундарните податоци.

Нивната практична примена може да се согледа и во богатиот звучен архив во ИРАМ кој во моментот поседува над 20.000 минути аудио. Во него се наоѓаат повеќе колекции со фолклорен материјал:

Firfov Collection

(1362 folk songs and dances)

Firfov Transcription Collection

(383 transcriptions from Macedonian folk songs)

Badev Collection

(359 songs)

Vidoeski collection

(3.600 minutes speech material, Macedonian dialects, folk tales, customs etc.)

Brzanov collection

(songs, speech and other materials, 68 transcriptions)

Turkish makams and usuls

(319 transcriptions)

Penusliski collection

(3.300 minutes speech material, songs, presentation of folk instruments, Macedonian dialects, folk tales, customs etc.)

види <http://mmc.edu.mk/IRAMIDmar2008.pdf>

Ова ќе придонесе во извештај на програмата Тејп (ТАРЕ - Training for Audiovisual Preservation in Europe) ИРАМ да биде високо рангиран меѓу најголемите звучни архиви од Источна Европа, како на пример: Фонограм архивот на Руската академија на науките формиран во 1908 година, Институтот "Константин Браилоју" на Академиите на науките на Романија, формиран во 1927 година и Звучниот архив на Институтот за уметности при Полската академија на науките формиран во 1949 година (види http://www.tape-online.net/docs/audiovisual_research_collections.pdf).

Разбирливо е дека ваквиот голем број на колекции ќе придонесе кон разработка на методологијата на каталогизација за што постојат и повеќе поединечни трудови, најчесто произлезени од изработката на магистерските тези со слична проблематика (Митевска 2004, Новаковска 2005, Илиевски 2006).

Затоа овде не би се осврнувале на подетален коментар на поединечните полиња, посебно што и самиот наслов на полињата во повеќето случаи доволно укажува на нивната содржина. Единствено би се осврнале на неколку полиња кои бараат дополнителен коментар поврзан со нивните специфики. Воедно и заради рационализација на просторот на оваа дисертација, особено во понатамошното прикажување на дистрибуциите овде ќе се осврнеме и на дистрибуциите на податоците од некои од овие полиња.

Така, во групата на полиња за податоците за оригиналната снимка го вклучивме полето "*и́родукциѝ*" на снимката кое го содржи името на фото-видео студиото или поединецот кој ја продуцирал т.е. снимил (и едитирал) аудиовизуелната снимка од свадбата. Во истата група ги вклучивме и полињата за носачот на снимениот материјал. Во полето "*број на DVD дискови*" го внесувавме бројот на оригиналните DVD. Доколку оригиналната снимка е првично снимена на VHS касети податоците ги внесувавме во полето "*број на VHS касетѝ*". Откако дополнително ќе извршевме дигитализација на VHS материјалите и нивно префрлање на DVD снимки, нивните податоци ги внесувавме и во двете полиња. Во полето "*реден број на DVD*" го забележувавме бројот на DVD дискот на кој се појавува секоја музичка единица.

Овде веднаш ќе ги прикажеме и дистрибуциите поврзани со полето "*број на VHS касетѝ*" каде што се појавија 6 снимки од свадби на VHS касети. Секоја од овие свадби беше снимена на по 2 VHS касети, кои ги дигитализиравме за полесна обработка на снимениот материјал.

Соодветно на претходно изнесеното овде би го прикажале финалниот број на DVD кој беше користен за внесување и обработка на податоците.

Табела бр.1:

Дистрибуција на резултати според полето *број на DVD*

DVD	број на свадби	вкупно DVD
1	1	1
2	9	18
3	14	42
4	11	44
5	2	10
вкупно:		115

Во групата на полиња за свадбените обичаи при кои се појавува изведба на музичка единица одредивме поле за "основни" обичаи и поле за детален опис на "специфични" подробности на обичаите.

Во полето *основни* обичаи издвоивме 6 етапи, односно фази од свадбениот комплекс кои ги означивме со редни броеви и така ги внесувавме во базата. Тие се:

- 1 - подготовки за свадбата
- 2 - "одење по невеста"
- 3 - регистрација во "машично"
- 4 - венчавка во црква
- 5 - веселба во ресторан/дома
- 6 - ден по свадбата, понеделник, "блага ракија"

Наведените фази произлегоа од искуствата кои ги стекнавме при теренските истражувања и претставуваат резултат од термините кои народот ги користи секојдневно за означување на дејствијата поврзани со одредена фаза од свадбениот циклус. Дел од тие дејствија соодветствуваат и со традиционалната форма на македонските свадбени обичаи, а дел се производ на современото живеење, па поради тоа претставуваат нови форми на изразување.

Така, фазата означена со 1 *подготовка за свадбата* ја има истата функција како истоимената фаза од традиционалната форма на свадбениот

циклус која веќе ја елаборираме во првиот дел од овој труд (повеќе за фазата *по̀дго̀шовки за свадба̀ша* од традиционалните свадбени циклуси види Петреска 2002; Пенушлиски 2000; Жежел-Каличанин 2008). Разликите меѓу традиционалната и современата форма на оваа фаза се однесуваат на поедноставување или трансформирање на дел од обичаите кои се изведувале во оваа фаза или, пак, целосно исфрлање на поголемиот дел од нив.

На пример, обичајот *завивање, (или виене) на венцѝше* е поедноставен со тоа што не се собираат растенија со кои би се изработиле венците и при процесот на изработка да се изведуваат песни поврзани со ова дејствие. Наместо тоа, и кај младоженецот и кај невестата на влезната врата од домот (куќата или станот) се закачуваат венци со цветен аранжман купени од цвеќарница. За таа намена цвеќарниците специјално изработуваат вакви и слични "декоративни украси".

На сличен начин е трансформиран и обичајот *месење на по̀гача̀ша* "сваќа̀ша". Во традиционалниот свадбен циклус, на пример од Скопска Блатија постоел посебен ден за овој обичај- четвртокот бил дел за *месење на по̀гача̀ша* придружен со обредно-обичајни песни (Димитријевски 1996). Во современите свадбени циклуси овој обичај веќе ја има изгубено својата функција, па поради тоа и доколку во исклучителни случаи постои слично дејствие тоа се прави единствено од забава или да се прикаже "како се правело порано (во минатото)". Погачата која, пак, се користи за да ја "кршат" идните сватови, таткото на младоженецот-свекоро̀ш и таткото на невестата-дедо̀шо, во фазата 2 кога сватовите доаѓаат во домот на невестата, во најголем број случаи е купена од пекарница или од продавница.

Втората фаза *одење по̀ невеста̀ша* соодветствува со описот на дел од обичаите *на дено̀ш на свадба̀ша* од традиционалниот свадбен циклус (Жежел-Каличанин 2008:9)

Оваа фаза е целосно адаптирана на современото живеење почнувајќи од автомобилите како средство за транспорт, наспроти традиционалното пренесување на невестата и зетот на коњ или на коњска кола или кочија.

Оваа фаза во домот на младоженецот започнува со подготовките на младоженецот, доаѓањето на снимателите и музичарите. Во одредени случаи, (како што е примерот на свадбата од градот Тетово од нашето теренско истражување), освен изведбата на музика во домот на младоженецот музичарите излегуваат и го придружуваат со музика младоженецот и најблиските сватови во трансформирано симболично канење на кумот и старејкото (старосватот). Сепак, во најголем број примери младоженецот со музичка придружба ги пречекува овие најважни гости пред влезната врата од својот дом (подетално за описот на ова дејствие види и Aguilar 2005:301).

Во оваа фаза истовремено во домот на невестата се случуваат подготовките на невестата и на домашните за доаѓањето на сватовите, а откако сватовите ќе пристигнат и ќе го донесат невестинскиот свадбен фустан се случува облекувањето на невестата. Истовремено, сватовите ја "кршат" погачата и ја делат на присутните гости, што произволно ("по желба на сватовите") може да биде придружено со музика.

Во деталниот опис на оваа фаза го внесувавме и симболичниот паричен "откуп" на невестата како трансформиран обичај од традиционалниот свадбен циклус кој е придружен со музика откако невестата ќе излезе од собата во која е затворена.

Следниот обичај од истата фаза е изведување на невестата од нејзиниот дом кој задолжително се извршува со музичка придружба.

Третата фаза *реџисирација во "Мајично"* целосно претставува производ на современото општествено живеење и нема корелација со традицијата.

Четвртата фаза *венчавање во црква* е директно пренесена од традиционалниот свадбен циклус. Црковната церемонија-венчавка содржи црковни обреди кои се придружени со изведба на духовна музика што, според нас, претставува единствена врска со обредноста и со духовниот карактер на македонскиот современ свадбен циклус. Но, поради тоа што истражувањето на црковната свадбена музика не беше во полето на нашиот интерес, дејствијата во текот на оваа церемонија се изоставени од нашиот опис.

Петтата фаза *веселба во ресторан* претставува трансформирана форма на *домашнаа веселба* од традиционалната форма на свадбениот циклус. Од вкупно 37 примери во нашата база на податоци, само на две свадби четвртата фаза не се одвива со веселба во ресторан. Тоа се примерите на свадба од село Вевчани во која четвртата фаза се одржува дома и свадба од село Будинарци во која четвртата фаза се одржува во адаптирана селска сала. Кај преостанатите 35 свадби текот на четвртата фаза се одвива комплетно и речиси без исклучоци според нашиот опис во делот *Обичајна структура на современиот свадбен циклус*. За наведените два примера на свадби кои не се одржуваат во ресторан разликите се однесуваат на изоставање на обичаи и дејствија кои претставуваат новини во четвртата фаза во однос на традиционалната форма на свадбениот циклус.

Шестата фаза претставува, исто така, адаптирана форма на обичаите наречени *йонеделник* и "*блага ракија*" (повеќе за овие обичаи види Петреска 2002 и Жежел-Каличанин 2008). Се разбира, *йонеделник* како поим се користи симболично со оглед на тоа што најголемиот дел од примерите на свадби се одржани во сабота (22 свадби), а помалку во недела (11 свадби) со што се губи смислата на овој термин од традиционалната форма на свадбениот циклус.

Од друга страна, секоја од овие фази може да биде надополнета со обичаи кои делумно отстапуваат од вообичаениот тек на одредена фаза или го дополнуваат текот на нејзините дејствија. Нив ги означувавме со буква покрај бројот на фазата. На пример, 5а доколку има дејствие придружено со музика, кое се случува по веселбата во ресторан.

Во полето "*ден во неделата*" деновите ги означивме со броеви 1-7.

Резултатите што ги добивме во ова поле покажаа дека најголемиот дел од свадбените циклуси се одржани во деновите од викендот: сабота - 22 свадби, а дури за половина помалку во недела - 11 свадби. Ова одржување на свадбените циклуси во деновите од викендот, поточно сабота и недела претставува карактеристика на македонската свадбена традиција. Меѓутоа, интересна е една нова појава кај современите свадбени циклуси која е

најчесто условена од неможноста да се резервира веселба во ресторан во текот на викендот поради презафатеност на еден или поголем број одредени ресторани. Поради тоа нивното одржување се резервира во неделните денови, најчесто петок како близок ден до викендот, или поретко среда со образложение дека се работи за "среда - среќен ден".

Табела бр.2:

Дистрибуција на резултати од полето *ден во неделата*

Ден во неделата	број на свадби
6	22
7	11
5	2
3	1
непознат	1
вкупно:	37

Во полето "*време (час) во деној*" при внесувањето употребивме временски интервали од 60 минути, а главен ориентир ни беше полето за "*главни обичаи*". Оттаму и генералната поделба на временските етапи според распоредот на обичаите.

Табела бр.3:

Дистрибуција на резултати од полето *време*

Време (час) во денот	обичај
20:00	1
12:00	2
16:00	3
17:00	4
19:00	5
20:00	6

Прецизирањето на временските одредници за сите фази од современите свадбени обичаи претставува новина во однос на традиционалните свадбени обичаи. Во традиционалниот свадбен циклус не постои прецизно одредување на фазите во часови едноставно поради тоа што

времето не било мерено според часовник, туку традиционално во временски зони, на пример: наутро, претпладне, попладне, навечер.

Во полињата за основните податоци (име, место и година на раѓање) на младоженецот и невестата се појавија следните резултати:

- со целосно име и презиме се појавуваат 30 младоженци и 31 невеста,
- само со име се внесени 7 младоженци и 6 невести,
- за 23 младоженци и 23 невести добивме податоци за годината на раѓање,
- за 14 младоженци и 14 невести немаме податоци за годината на раѓање.

Од ова се гледа дека отсутнуваат целосните податоци за дел од младоженците. Овој проблем се јави кај снимениот материјал кој не го добивме директно од младоженците туку преку посредници.

1.1.2. Одредување на примерокој

Веќе споменаваме дека предметот на нашето истражување содржи популација која според својот обем и променливост налагаше формирање на примерок.

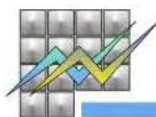
Така, на пример, според податоците од соопштението на Државниот завод за статистика на Република Македонија ("Државен завод за статистика" 2008), бројот на склучени бракови во 2007 година изнесува 15490. Следната табела бр.4 го дава приказот за 2006 и 2007 година по месеци.

Споредбата меѓу бројот на склучени бракови во 2006 и 2007 година посочува за приближно ист број на склучени бракови. Тој се потврдува и кога се разгледува месечната распределба на бројот на склучени бракови.

Со оглед на идентичноста на свадбените обичаи на регионално ниво, при одредбата на нашиот примерок, почетна точка ни беше регионалната поделба. Следниот принцип според кој го одредивме примерокот беше традиционалната поделба на градска и селска средина (урбана и рурална). На крајот вклучивме и низа дополнителни фактори: географската местоположба (низинска, планинска), поврзаноста село-град и локалната развиеност.

Табела бр.4:

Приказ на склучени бракови во 2006 и 2007 година



РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА
Државен завод за статистика
REPUBLIC OF MACEDONIA
State Statistical Office

24.06.2008

Година/Year XLVI

Број/No: 2.1.8.17

2

Склучени бракови по месеци
Marriages by months

Година	Вкупно Total	Месеци /Months												Year
		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	
2006	14 908	1 149	939	1 042	1 030	1 332	1 166	1 289	1 829	1 518	1 266	1 187	1 161	2006
2007	15 490	1 147	1 006	860	1 251	1 264	1 201	1 390	1 938	1 457	1 360	1 273	1 343	2007
Структура / Structure														
Година	Вкупно Total	Месеци /Months												Year
		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	
2006	100.0	7.7	6.3	7.0	6.9	8.9	7.8	8.6	12.3	10.2	8.5	8.0	7.8	2006
2007	100.0	7.4	6.5	5.6	8.1	8.2	7.8	9.0	12.5	9.4	8.8	8.2	8.7	2007

На овој начин беше добиена финалната одредба на примерокот која, според резултатите од дистрибуцијата на полето *месѝо на одржување*, изгледа вака:

Табела бр.5:

Дистрибуција на резултати од полето *месѝо на одржување*

Место на одржување	број на свадби
градови	
Скопје	13
Велес	1
Битола	1
Прилеп	1
Куманово	1
Крива Паланка	1
Македонски Брод	1
Охрид	1
Струга	1
Гостивар	1
Тетово	1
Штип	1
вкупно:	24

Место на одржување	број на свадби
села (општини)	
с.Горно Лисиче, Скопско	2
с.Припор, Скопско	1
с.Петровец, Скопско	1
с.Драчево, Скопско	1
с.Усје, Скопско	1
с.Вевчани, Струшко	1
с.Лешок, Тетовско	1
с.Стојаково, Гевгелиско	1
с.Ораовица, Радовишко	1
с.Оризари, Кочанско	1
с.Будинарци, Беровско	1
с.Подареш, Радовишко	1
вкупно:	13

Претходната дистрибуција јасно се уочува и на географската карта на Република Македонија на која се истакнати сите места од кои се земени примери за обработка (види прилог бр.5).

Важна одредница во формирањето на нашиот примерок беше и годината во која е одржана свадбата, заради основната дефиниција на темата на трудот. Резултатите од полето "година/даџум" покажуваат дека најголемиот број собрани примери од свадби се одржани во 2006 година. Тоа се гледа од следната табела.

Табела бр.6:

Дистрибуција на резултати од полето година

година	број на свадби
2001	1
2002	1
2003	4
2004	2
2005	4
2006	17
2007	8
вкупно:	37

1.1.3. Собирање на податоци

Една од битните новини што го карактеризираат теренското истражување во современата етномузикологија е сè поголемото користење на дигиталното видео. Ако до пред две децении видео записите беа правени од истражувачите на терен, со комерцијализацијата на дигиталните камери за домашна употреба е создаден огромен документарен материјал со вакви видео содржини.

Затоа и ние при собирањето на податоците подеднакво ги користевме и двата начина (извори) за видео материјали:

- снимање на настанот
- преземање на снимени свадби

Снимивме 2 свадби, а другите 40 ги презедовме. Снимањето го извршивме на дигитален камкордер со mini DV касети. Преземените снимки од свадби, како што веќе прикажавме, се снимени на VHS касети и DVD.

Сепак, при собирањето на податоците се соочивме со повеќе проблеми. Иако речиси не постои современа свадба за која не постои опсежен видео материјал, неговите сопственици (учесниците во свадбата) нерадо го отстапуваат за истражувачки потреби. Следниот сериозен проблем се јавува при внесувањето на секундарните податоците, бидејќи тие за вака преземениот материјал често се некомплетни или целосно отсутнуваат, посебно кога се работи за изведувачите на музиката и изведениот репертоар.

Дел од податоците за репертоарот на одредени свадбени циклуси постојат во ЗАМП (Здружение за заштита на авторски музички права) на Република Македонија, каде што според постојната законска регулатива се евидентираат податоците за изведените дела и на овие музички настани.

Според правилникот на ЗАМП објавен во службен весник ("Службен весник" 2007) "...организаторот на културно-уметнички и забавни приредби, како и другите корисници на авторските дела се должни во рок од најмалку 15 дена пред денот на јавното изведување, односно јавно соопштување на авторското дело да го известат соодветното Здружение и да добијат дозвола за соодветното користење, а во рок од 15 дена од денот на изведувањето, односно јавното соопштување, на Здружението да му достават преглед на сите изведени, односно јавно соопштени дела со податоци за користеното дело, времето, местото и начинот на користењето и да уплатат износ, согласно со тарифата на здружението..." ("Службен весник" 2007:18)

Со правилникот на ЗАМП се регулира и тарифата за надоместоците на организаторите на свадбените прослави кои спаѓаат под категоријата *тарифен број 3*.

Сепак, податоците од дигиталниот каталог на ЗАМП за нас беа недостапни поради тоа што тие од страна на Здружението се третираат како службена тајна.

Од друга страна, внесувањето на изведените дела во образецот од ЗАМП го вршат самите изведувачи по одржувањето на свадбата. Поради тоа што во обрасците има ограничен простор за наведување на целокупниот изведен репертоар на свадбата, доаѓа до отстапување од реалната состојба на изведените дела.

Бидејќи најголемиот дел од изведувачите се истовремено и автори на етнопоп песни и ора, може да се очекува пополнетите обрасци во најголема мера или понекогаш во целост да содржат исклучиво сопствени авторски творби.

Затоа дури и ако ни беа достапни овие обрасци ќе беше потребна дополнителна проверка и споредба со снимениот материјал која би го усложнила процесот на внесување и обработка.

1.2. Приказ и коментар на резултатите од истражувањето примерок

Овој дел од трудот ќе содржи две целини. Во првата ќе прикажеме дел од општата дистрибуција на резултатите од истражувањето, а во втората дел од можните кростабулации според фазите на обичајот.

1.2.1. Општа дистрибуција на резултатите од базата на податоци

Дел од дистрибуциите на резултатите од нашето истражување веќе беа прикажани при обработката на проблемите за одредувањето на примерокот и собирањето на податоците.

Покрај овие полиња, во овој дел од трудот ќе биде изоставено прикажувањето на општите дистрибуции и на некои други полиња (како на пример, јазичен инципит, инструментален солист, вокална група), односно ќе се осврнеме само на оние што се од посебно значење и индикативност за финалните заклучоци за истражуваниот феномен.

1.2.1.1. Реден број

Според редниот број произлегуваат 3058 музички единици, односно музички примери од теренското истражување од 37 свадбени циклуси.

1.2.1.2. Траење

Преку полето *траење* добивме увид во повеќе компоненти на истражуваниот примерок:

- вкупниот збир изнесува 138 часа 57 минути и 53 секунди,
- опсегот е од 16 секунди (најмала вредност) до 1800 секунди, односно 30 минути (најголема вредност),
- средната вредност изнесува 165 секунди, односно 2 минути и 35 секунди,
- стандардната девијација изнесува 92 секунди,

Вкупното траење на единиците покажува дека во нашиот дигитален каталог добивме доволен музички материјал кој може натаму да се обработува и да биде референтен за истражуваната популација.

Следниот податок кој произлегува од опсегот на единиците (од 16 секунди до 30 минути) произлегува од карактеристиките на употребата на музиката во свадбениот циклус, но и од карактеристиките на снимањето и едитирањето.

Најмалата вредност од 16 секунди, што ја забележавме кај примерите со реден број 247 "Besame mucho (instrumental)", реден број 666 *инструментален цинџл* за свадбената торта, реден број 2480 "Жировница пуста останала" и реден број 2506 "Чифте чифте пајтонлари" се само најкратките 4 примери од вкупно 77 музички единици снимени со времетраење до 30 секунди, односно вкупно 322 музички единици снимени со времетраење до 1 минута. Како што веќе истакнавме, ова се должи на две причини.

Првата е фактичкото кратко траење на музичката единица. Таков е примерот 666 кој е *инструментален цингл* за свадбената торта. Неговата должина е диктирана од функцијата на музичката единица да значи или да најави одредена случка од свадбената веселба. Во овој случај, ресторанскиот персонал во договорено време од свадбената прослава ја принесува свадбената торта до свечената маса на младоженците и тие ја сечат пред присутните гости.

Втората причина се однесува на едитирањето и монтирањето на снимениот материјал од страна на фото-видео студијата кои се ангажирани да го снимаат свадбениот циклус. Имено, снимателите кои се јавуваат во улога на *режисери* на снимките од свадбите често ги кратат снимените музички единици за да го сместат целиот снимен материјал на 3 до 4 DVD со времетраење од 3-5 часа. Поради тоа се појавуваат музички единици (како примерите 247 "Besame mucho (instrumental)", 2480 "Жировницо пуста останала" и 2506 "Чифте чифте пајтонлари" и поголем број други) кои од страна на снимателите и монтажните на видео материјалите се многу често произволно скратени без да се внимава на музичките целини.

За споредба примерот 2480 "Жировницо пуста останала" снимен во целост на друга свадбена прослава (реден број 1273) има траење од 7 минути и 8 секунди, што претставува продолжена форма на истата песна.

Би додале и тоа дека најдовме на голем број примери на кои им беше скратен почетниот дел, па во таквите случаи нашето лично искуство ни помогна во препознавањето на музичката единица.

Исто така треба да се има предвид дека ние ги внесувавме музичките единици поединечно без оглед на нивната многу честа поврзаност во *сџлејови*.

Од друга страна во примерокот сретнавме и подолги целосно снимени музички единици. Од нив најизразен е примерот под реден број 1116, соло настап на две тарабуки во придружба на ритам машина од свадбениот циклус од градот Штип. Во него, кон крајот од четвртата фаза - свадбената веселба во ресторан гостите ги забавуваат двајца инструменталисти на

тарабуки. Нивната изведба во "арапски стил" е снимена во целост во времетраење од 30 минути. Оваа музичка единица претставува пример на екстремно долго времетраење со оглед на фактот што втората најдолга музичка единица со реден број 1339 претставува сплет од инструментали и трае 16 минути и 21 секунда.

Најдолгата поединечна музичка единица е примерот со реден број 1774 "Во недела свадба ми е" од свадба од околината на Скопје која има проширена форма и трае 8 минути и 30 секунди.

Средната вредност од 2 минути и 35 секунди не ја одразува вистинската состојба на времетраењето на музичките единици. Таа е повеќе одраз на поголемиот број скратени музички единици, отколку на реалната средна вредност која би се добила кога сите музички единици би биле снимени во целост.

Ваквата дистрибуција покажа позитивна наклонетост имајќи го предвид опсегот кој во основа покажува екстремни вредности (16 - 1800 секунди). Сепак поради фактот дека примерокот го сочинуваат голем број единици (3058) дистрибуцијата се приближува кон нормалната дистрибуција, посебно кога ќе ја имаме предвид вредноста на стандардната девијација (92 секунди).

1.2.1.3. Податоци за оригиналната снимка

Од полињата со податоците за оригиналната снимка ќе го прикажеме и ќе го коментираме полето *продуценти*. Ова поле беше значајно за истражувањето, бидејќи може да има влијание врз контаминацијата на изворниот материјал. Ова на одреден начин веќе и го коментиравме во врска со траењето на единиците, односно проблемот на едитирањето.

Во полето *продуценти* се појавија 27 фото студија и поединци кои го снимиле и го обработиле аудиовизуелниот материјал. За 4 снимки не беа наведени податоците за продуцентот.

Табела бр.7:

Дистрибуција на резултати од полето *продуценти*

Продуцент	број на свадби
Фото студио "5"	3
Фото студио "Дичо"	2
Фото студио "Жиле"	2
Фото "Рекс"	2
Александар Димитријевски	2
"Digital Image Foto "	1
"Zaga" production	1
Фото студио "Фото Луна"	1
Фото Видео "Саше-Флеш"	1
Фото "Прима"	1
Фото "Снежана"	1
Фото "Томе"	1
Фото студио "Фотомак"	1
Фото студио "Јаце"	1
фото студио "Јон"	1
Фото студио "Кристал"	1
фото студио "Маестро"	1
Фото Видео "Белка"	1
Фото видео "Боклес"	1
Фото видео "Голаба"	1
Фото видео "Коки"	1
Фото видео "Премиер"	1
Фото видео "Сазан"	1
Фото видео студио "Дени"	1
Фото-видео "Лик 1,2"	1
Благој Муцунски	1
Никола Пулески	1
непознат	4
вкупно:	37

Од друга страна, видео снимките од свадбите остануваат битен материјал за дисеминација на репертоарот. Преку нив се формира одреден музички вкус.

Од она што можеме да го забележиме при теренските истражувања увидовме дека снимателите преку своето искуство го *"режирани"* снимањето на свадбениот циклус според сопствени норми. Тие на некој начин претставуваат супститут за улогата на постарите членови на семејството кои во традиционалната форма на свадбениот циклус го имале главниот збор во уредувањето на редоследот на обичаите од свадбата (повеќе за улогата на постарите членови на семејството види Ристески 1985).

Исто така, се забележува дека снимките на современите свадби стануваат своевидно клише. Сите снимки се едитираат и се монтираат на сличен начин без разлика на студиото или поединецот кој е задолжен за снимањето, па оттаму произлегува дека снимателите го диктираат редоследот и начинот на изведување на обичаите сообразно на нивните норми: видео материјал во времетраење од 3-5 часа, преснимен на 3 или 4 DVD дискови од дигиталните камери со mini DV формат.

Преку снимките се гради образецот како треба да изгледаат свадбите во музичка смисла.

Интересно е и тоа што во поново време сè повеќе се појавуваат интернет сајтови кои се однесуваат на создавањето на ваквите *монтирани* и *едитирани* видео записи.

Таков пример е и сајтот www.mediacollege.com кој дава упатства за начинот на снимање на современите свадби, но и за другите сегменти од свадбената веселба како што е изборот на музиката (види прилог 3).

Ваквите сајтови се добар показател за можноста за брзо стекнување основни познавања за начините на видео снимање. Тие можат да бидат и мотивација за професионално занимавање со видео снимање и продукција.

Од друга страна, снимателите од фото-видео студијата кои се занимаваат со снимање на современи свадби немаат формално образование за ваква продукција. Затоа нивната работа често е изведена интуитивно во зависност од личното чувство и естетски вредности на снимателот.

Снимателите се воедно и монтажери така што создавањето на наведените клишеа од снимки на свадбени циклуси се резултат од поедноставувањето на процесот на обработка на снимените видео материјали и од образецот за изгледот на снимката од свадбата.

1.2.1.4. Податоци за музичките единици

Од полињата со податоците за музичките единици ќе ги прикажеме и ќе ги коментираме полињата за *наслов*, *јазик*, *жанр*, *податоци за авторство*

на музика, податоци за авторство на тексти, податоци за изведувачите, сиручија, инструментална група и вокално-инструментална група.

Овие податоци се клучни за одредниците на музичкиот репертоар, кој, како што кажавме, е во центарот на нашиот теориски интерес.

1.2.1.4.1. Наслов

Во ова поле констатиравме дека од 3058 изведби на дела 2847 дела имаат познати наслови и тие беа внесени во полето *наслов на авторот/изведувачот*. 211-те дела за чии наслови не можевме да најдеме податоци, ги внесувавме во полето *"наслов на собирачот"*. Тие беа насловени со општи имиња според жанровската припадност како *оро, инструментал, инструментален сингл*, или беа посочени описно како *обредна свадбена песна, музика од филмот "Зона Замфирова"* и сл.

Соодветно во категоријата *наслов на авторот/изведувачот* беа внесувани насловите кои ни беа познати од нашето лично искуство и увид во репертоарот. Разликата меѓу оваа категорија и категоријата *наслов на собирачот* произлезе исклучиво од неможноста прецизно да се идентифицира материјалот и затоа ги употребивме споменатите генерички термини.

Табела бр.8:

Дистрибуција на резултати од полето *наслов*

	број на изведби
наслов на авторот/изведувачот	2847
наслов на собирачот	211
вкупно:	3058

Очекувано во ова поле имавме повторувања на наслови. Увидот покажа дека станува збор за 657 наслови. Најзастапените од нив, односно оние што се појавуваат најмалку 20 пати ќе ги прикажеме на следната табела, а табелата со целосната застапеност е во прилогот.

Табела бр.9:

Дистрибуција на резултати од полето *наслов на авторој/изведувачој*

Наслов	број на изведби
Оро	149
Штипски чочек	91
Свадба македонска	58
Стани моме	55
Отвори ми бело Ленче	52
Ти донесов млада невеста	50
Чочек	48
Свадба голема	48
Ерген одев мајко	46
Домакине добри гости ти дојдоа	40
Свадбен марш	40
Доста време ерген одев	38
Еј море куме златен	38
Свирете ми свирачи	38
Дада Сали	35
Пајдушка	32
Врана коња јавам јас	31
Зете мили зете	31
Павле ми пие	30
Емина	28
Гајда оро	28
Ах мори бабо	27
Четири месеци свадба се спрема	27
Правото оро (Купурлика)	27
Фато мори душманке	25
Илчовице млада невесто	25
Невестинско оро	25
Свири мајсторе	25
Ај да беше стрела песнава	24
Ужичко коло	24
Елено моме оро	22
Мариe млада невесто	22
Сите девојчиња	20

Најзастапениот наслов *Оро* со 149 музички единици спаѓа во оние наслови кои ние самите ги именувавме. Причината за ваквиот генерички наслов лежи во неможноста за прецизно одредување на нивната припадност кон одреден наслов. Често изведувачите ја креираат содржината на овие музички единици според нивната ороводна функционалност на самото место. На тој начин тие содржат мешаница од традиционални музички мотиви и делови од познати народни ора поврзани со делови од различни етнопоп ора од познат или непознат автор.

Втор по застапеност е насловот *Штипски чочек* со 91 изведба на музичката единица. Големата застапеност на овој наслов се должи на неговата употреба како музика во втората фаза од свадбениот циклус (при пречекување на гостите или при влегување или излегување од домот и на младоженецот и на невестата) и како придружна музика за движење во отворен простор (на пример, во третата и четвртата фаза при доаѓање во општинската установа за *регистрација* или при доаѓање во црковниот двор за *венчавањето во црква*). Големата прифатеност и препознатливост на оваа музичка единица е резултат на нејзината ритмичност и мелодиската линија која асоцира на веселба и според секојдневниот жаргон "*прави штипмунџ*", односно добро расположение кај учесниците во веселбата.

Нотен пример бр.13:

"Штипски чочек"
(извадок)

The musical score is presented on three staves. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 100. The key signature consists of two flats. The first staff contains measures 1 through 3, the second staff contains measures 4 through 5, and the third staff contains measures 6 through 7. Trills (tr) are indicated above several notes in measures 3, 5, and 7.

Насловот "*Свадба македонска*" е застапен со 58 изведби што го прави најзастапена македонска етнопоп песна. Подетален опис на оваа музичка единица, создадена од Стево Теодосиевски, ќе дадеме во делот за автор на музика, бидејќи овој автор токму поради неа е најзастапен во современите свадбени циклуси.

Народната песна "*Сџани моме*" е застапена со 55 изведби. Игривиот карактер и полетна метро-ритмичка структура на оваа песна како и љубовната содржина на текстот, се заслужни за нејзината голема употреба на свадбените веселби, но и при сите други веселби од сличен карактер.

Нотен пример бр.14:

"Стани моме"
(извадок)

Станимомеда заиг раш

да тегле дам ве селјас чифте чам че иг ри во наше о ро у ба во

о па ни на ни на нај ни на нај на ј ни на најми ло мо ме ни на нај нај

Дека народните песни си имаат установена улога во изведувачката практика во современите свадбени циклуси покажува и песната "Отвори ми бело Ленче" преку 52 изведби.

Нотен пример бр.15:

"Отвори ми бело Ленче"

♩=100
(instrumental)

От во ри ми бе ло Лен че вра та та

аман пор та та (instrumental) да ти ви дам

бе ло Лен че ли це то

руј но ру ме но

Овој пример покажува дека една од најизведуваните народни македонски песни со љубовна содржина може да добие конотација на свадбена песна. Тоа се случува во првата фаза од свадбениот циклус *одењеџо џо невестџаџа* кога оваа песна многу често се изведува при влегувањето на сватовите во домот на невестата поради асоцирањето на првите стихови на текстот на желбата на младоженецот да влезе кај невестата: "Отвори ми бело Ленче вратата, аман портата...".

Следниот наслов застапен со 50 изведби е песната "*Ти донесов млада невестџа*" на Ристо Краповски. Поради нејзината текстуална содржина изведбата на оваа песна во текот на свадбениот циклус е секогаш посветена на идната свекрва. Со тоа оваа етнопоп песна ја добива функционалноста на свадбените песни *со намена* и речиси без исклучок се изведува на современите свадбени циклуси во сите региони на Република Македонија.

Нотен пример бр.16:

"Ти донесов млада невеста"

(извадок)

$\text{♩} = 100$

(instrumental)

От во_ри_ мај_ ко_ пор_ ти_ те_

да_ вле_ зат_ дру_ га_ ри_ те_

1.2.1.4.2. Јазик

Во полето *јазик* забележавме употреба на 13 јазици на кои се изведуваат песните од современите македонски свадбени обичаи.

Табела бр.10:

Дистрибуција на резултати од полето *јазик*

Јазик	број на песни
Македонски	1435
Српски	459
Англиски	43
Ромски	33
Хрватски	32
Грчки	21
Босански	10
Шпански	7
Турски	6
Македонски/Српски	3
Влашки	2
Македонски/Ромски	2
Ромски/Српски	2
Руски	2
Словенечки	1
Италијански	1
Шпански/Англиски	1
вкупно:	2060

Очигледно е дека употребата на македонскиот јазик е најзастапена. Покрај македонскиот јазик, се забележува и употреба на 12 други јазици од кои најзастапен е српскиот јазик. Тоа веројатно се должи на фактот што поради својата обемна продукција и стекната популарност, српската етнопоп музика извршила и сè уште врши силно влијание врз етнопоп музиката во балкански рамки, вклучително и на нашите простори.

При употребата на јазиците се случува и поврзување на два сродни или, пак, сосема различни јазици. Така, на пример, забележавме песни во кои редоследно се пее и на македонски и на ромски јазик. Таков е примерот (реден број 35 и 2655) на песната "Манџава *џуџи*" на Есма Реџепова во која рефренот се пее двапати, прво на ромски, а потоа на македонски:

*"Манџава џуџи, манџава џуџи,
Камерав џуке, манџава џуџи,
Те сакам јас, џе сакам јас,
Умирам за џебе, верувај ми"*

Фактот што повеќе од 70% од репертоарот жанровски припаѓа на македонската народна музика јасно говори за активната зачуваност на традиционалната музика во современото живеење. Застапеноста на македонската етнопоп музика со 850 музички единици наспроти балканската етнопоп музика (во најголема мера од просторот на поранешните југословенски републики, а најмногу од Србија), застапена со 312 музички единици, говори за тоа дека, и покрај фактот што во современото живеење секојдневно сме опкружени со силен наплив на балканска етнопоп музика која си има свои слушатели во Република Македонија, сепак кога станува збор за музиката која се изведува на современите свадбени циклуси изразена предност има македонската национална музика.

Од друга страна, изразената застапеност на македонската народна и етнопоп музика на современите свадбени циклуси се должи и на фактот што во втората, третата и четвртата фаза од современиот македонски циклус (*одењето по невесџа, регистрацијата во матично и венчавањето во црква*) кои во сфаќањето на народот имаат одраз на спој со традиционалниот свадбен циклус, речиси и не се изведува друг жанр освен песни и ора од македонската народна и етнопоп музика. Наспроти ова, во петтата фаза *веселбата во ресторан/дома* се употребуваат сите 11 категории наведени во табелата со што се формира финалната застапеност и сооднос на овие жанри.

1.2.1.4.4. Податоци за авторството на музиката

Податоците за авторството на музиката ги внесувавме во три полиња: колективен автор, познат автор и непознат автор.

Во полето *колективен автор* се појавија 1534 музички единици што е во сооднос со претходно цитираните резултати за жанровската структура.

Во полето *познат автор* на музика се појавуваат имињата на 37 автори на музика.

Како што се гледа и од табелата, најзастапен автор е Стево Теодосиевски со 72 музички единици.

Табела бр.12:

Дистрибуција на резултати од полето *познај авијор на музика*

Автор на музика	број на изведби
Стево Теодосиевски	72
Ферус Мустафов	70
Ристо Краповски	50
Никола Митровиќ	48
Феликс Менделсон	40
Драган Даутовски	38
Јонче Христовски	37
Илија Амповски	25
Миле Барбаровски	24
Кочо Петровски	16
Јохан Штраус	11
Милан Завков	9
Димитар Масевски	5
Хилми Билбил	4
Миодраг Божиновски	4
Стојан Трајковски	4
Тале Огненовски	4
Абаз Цаневски	3
Агушеви	3
Григор Копров	3
Орце Стефковски	3
Славе Димитров	3
Тодор Завков	3
Александар Димитријевски	2
Есма Реџепова	2
Лајонел Ричи	2
Сертаб Еренер	2
Шабан Бајрамовиќ	2
Ерик Клептон	1
Фрањо Валентич	1
Ибро Лолов	1
Џон Ленон	1
Љупчо Трајковски-Фис	1
Луис	1
Орце Лазаров	1
Руслана	1
Стеван Христовски	1
Ванчо Тарабунов	1
Жељко Јоксимовиќ	1

Стево Теодосиевски е еден од доајените и пионерите во изведбата и создавањето на македонската етнопоп музика. Причината за најголемата застапеност на Стево Теодосиевски лежи во неговата авторска песна "Свадба македонска" која е создадена пред повеќе од четири децении и веќе има

добнено димензија на таканаречена *обнародена ѝесна* (повеќе за делата на Теодосиевски и контекстот на *обнародени ѝесни* види Dimitrijevski 2008).

Нотен пример бр.18:

"Свадба македонска" Стево Теодосиевски

(извадок)

7
13
16

Свадба македонска донска да на правам
момама кедонска јас да земам
содука тима монаредена

Популарноста на ромскиот музичар Ферус Мустафов се должи особено на неговите инструментални дела од ромско и ориентално потекло кои поради својата податливост за изведба и аналогија на игривост и добро расположение станаа неодвојлив дел од современите македонски свадбени циклуси. Токму поради тоа Ферус Мустафов го зазема второто место по бројност на своите изведени дела. Оваа бројност особено се должи на неговите *чочеци*, а особено поради застапеноста на чочекот насловен "Дада Сали" кој е најмногу застапен од сите дела на Ферус Мустафов.

Нотен пример бр.19:

"Дада Сали чочек" Ферус Мустафов

(извадок)

1.
2.

Трет по застапеност со 50 изведби е Ристо Краповски, авторот на песната "*Ти донесов млада невестѝа*" за која веќе стана збор при описот на резултатите од полето *наслов*.

Следниот автор според рангот на застапеност е Никола Митровиќ со 48 изведби на музичката единица "*Свадба голема*". Овој автор исто како и претходниот, својата застапеност ја должи единствено на популарноста на една песна. Оваа песна, иако нема посебна намена за одредена личност или дејствие при изведбата на свадбениот циклус, сепак, поради својата текстуална тематика и мелодиска блискост до фолклорните мотиви, е особено популарна и редовно застапена на репертоарот на свадбените веселби.

Особено интересна е големата застапеност на Феликс Менделсон со 40 изведби исклучиво на едно негово дело "*Свадбениоѝ мари*". Застапеноста на овој автор е резултат на тенденцијата кај современите градски свадбени циклуси, кои се стремат да бидат изведени по моделот на светските свадби. Изведбата на извадоци од *Свадбениоѝ мари* на Феликс Менделсон најчесто поставена во почетокот на петтата фаза при влегувањето на младоженците во ресторанот, претставува своевидно *коѝирање* на она што е претходно видено на телевизија или, пак, на интернет.

Застапеноста на Драган Даутовски со 38 изведби се должи, исто како и кај Ристо Краповски и Никола Митровиќ, на популаризацијата на една песна, во овој случај песната во народот позната според рефренот како "*Еј море куме злаѝен*" или како што е официјално насловена "*Чуј ги куме свирачиѝе*". Оваа песна, која како што се гледа и од насловот е наменета на кумот на свадбата, се изведува во втората фаза од свадбениот циклус при пречекот на кумот во домот на младоженецот, или при поведувањето на првото оро на кумот во петтата фаза при свадбената веселба во ресторан. Интересно кај оваа песна е тоа што, покрај нејзината популарност кај народот, таа е особено популарна и меѓу музичарите кои изведуваат свадбени веселби, најмногу поради нејзиниот рефрен кој треба да го поттикне кумот во

текот на изведбата на песната да ги дарува со пари, односно да им даде бакшиши.

Нотен пример бр.20:

"Македонско девојче"

(извадок)

♩=108

(instrumental)

Ма кедон ско

де вој че кит ка ша ре на во гра ди на

на бра на дар по да ре на

Јонче Христовски, кој, исто како Стево Теодосиевски е еден од доајените на македонската етнопоп музика и еден од пионерите на нејзиното создавање и популаризација, е застапен како автор со 37 изведби на четири негови најпознати песни: "Ај засвирейѝе ми чалѝиш", "Македонско девојче", "Ој Вардаре Македонски" и "Ако умрам 'ил заѝинам".

Нотен пример бр. 21:

"Ампево оро"

Илија Ампевски

(извадок)

♩=96

Кларинетистот и саксофонист Илија Ампевски е пример на инструменталист кој преку практичното искуство на свадбени веселби и прослави по разни поводи доаѓа до сознание за тоа како се создава "употреблив модел" на инструментални дела од типот на етнопоп ора. Тој ја стекнува популарноста уште со првите аудио снимки на негови етнопоп ора и чочеци во втората половина на 1990-тите години, особено преку неговото "Амиево оро" со кое преку 25 изведби е застапен како автор во нашата база на податоци.

Познатиот автор на македонски етнопоп песни Миле Барбаровски е застапен 24 пати со изведбата на песната "Ај да беше стрела ѝснава" која иако претставува песна од репертоарот кој е без посебна намена на свадбената веселба, поради својата љубовна содржина покрај редовната изведба на свадбените веселби е исто така многу често изведувана и на другите веселби по разни поводи.

Нотен пример бр.22:

"Ај да беше стрела песнава"
(извадок)

(instrumental)

Кој ли те те_ бе_ пре ла_ га_ де ка со дру ги_

зас пи_ вам јас са мо си ги ле чам ра ни_ те_

од твој та љу_ бов_ от_ ров_ на

Во полето *непознат авиор* на музика каде што се појавија 399 музички единици ги забележувавме оние музички единици што се најчесто од

странско потекло, па затоа не бевме во можност да го идентифицираме авторот на музиката.

1.2.1.4.5. Податоци за авторство на текстот

И податоците за текстот ги внесувавме на ист начин како и податоците за музиката. И нив ги групиравме во три полиња: колективен автор, познат автор и непознат автор. Повторно и овде ќе ги презентираме само податоците за познат автор.

Во нашата база на податоци се појавија имињата на 25 познати автори на текст.

Табела бр.13:

Дистрибуција на резултати од полето *познат автор на текст*

Автор на текст	број на изведби
Стево Теодосиевски	59
Иван Крапов	50
Радица Митровиќ	48
Томислав Алексов	38
Јонче Христовски	35
Георѓи Барбаровски	21
Ѓоко Георгиев	6
Димитар Масевски	5
Христијан Габроски	5
Абаз Цаневски	3
Орце Стефковски	3
Томислав Которчевиќ	3
Григор Копров	2
Лајонел Ричи	2
Оскар Мамут	2
Сертаб Еренер	2
Борче Нечовски	1
Борис Новковиќ	1
Елена Георгиева	1
Луис	1
Михаил Белдедовски	1
Руслана	1
Шабан Бајрамовиќ	1
Ванчо Тарабунов	1

Во ова поле, исто како и во претходното, најзастапен е Стево Теодосиевски, повторно од истата причина: застапеноста на песната "Свадба

македонска" чиј автор освен на музика е исто така и на текстот самиот Теодосиевски.

Авторот на текстот на песната "Ти донесов млада невестѝа" Иван Крапов се појавува со 50 изведби единствено на оваа музичка единица.

Радица Митровиќ како автор на текст се појавува 48 пати за изведбата на песната "Свадба голема".

Томислав Алексов е автор на текстот за песната позната по нејзиниот рефрен "Еј море куме злаиѝен" и е застапен со 38 изведби. Овој автор исто како и претходните двајца, е автор единствено на една песна од нашата база на податоци.

Јонче Христовски за кого веќе стана збор при презентацијата на резултатите од полето *авиѝор на музика*, својата застапеност во ова поле ја должи на фактот што самиот се јавува како автор на текстот за неговите најпознати песни "Ај засвириѝе ми чалгиѝи", "Македонско девојче", а исто така и "Ој Вардаре Македонски" и "Ако умрам ил' заѓинам", кои речиси без исклучок се изведуваат на секоја современа македонска свадбена веселба.

Нотен пример бр.23:

"Ај засвириѝе ми чалгиѝи" Јонче Христовски
(извадок)

♩ 108
(instrumental)

6
Ај засви ре теми Чал ги...

11
и _____ ед напес на ме рак лис ска _____ да се се там

18
на мла _____ дос _____ та _____

21
да се вра ти в'ср це ра _____ дос _____ та _____

Ѓеорѓи Барбаровски е авторот на текстот за песната "Ај да беше сирела ѝснава" застапена со 21 изведба. Оваа песна е една од поголемиот број популарни песни која е создадена во соработка со неговиот брат, авторот на музика Миле Барбаровски.

1.2.1.4.6. Податоци за изведувачите

Податоците за изведувачките состави ќе ги разгледаме низ резултатите од полето структура.

Следните полиња кои се однесуваат на имињата на изведувачките ансамбли не се толку значајни за централните теориски прашања од овој труд, така што овде ќе го изоставиме нивното претставување.

Во ова поле се јавија 68 различни типови на изведувачки состави, детаљниот преглед со бројот на застапени единици е во прилогот бр.6 од овој труд.

Прикажувањето на дистрибуциите и карактеристиките на изведувачките состави го групиравме во две целини според големината на составите:

- мали состави (до квинтет)
- големи состави (од 5 изведувачи нагоре).

Селекцијата на составите кои ќе ги претставиме од ова поле исто така ја направивме и според нивната специфичност, иако некои од нив се јавуваат со мал број единици кои се однесуваат на само една свадба.

Генерално може да се каже дека основата на сите состави ја прават инструментите и изведувачите често покрај изведбата на инструментот се јавуваат како вокални солисти или пејачка група, односно улогата на вокален интерпретатор ја има еден или повеќе членови од инструменталистите.

Така, кај помалите состави во изведбата на песните најчесто се вклучуваат сите членови од составот. Ова произлегува од потребата да се добие интензитет во пеењето затоа што овие состави се појавуваат во втората, третата, четвртата и шестата фаза од свадбениот циклус во услови

кога не постои можност за електронска амплификација на пеењето, односно таканаречените настапи "на суво" (според терминологијата на музичарите кои изведуваат свадбени веселби) и подеднакво често, како во затворен, така и на отворен простор, во едно место или во движење.

Кај поголемите вокално-инструментални состави ситуацијата е сосема поинаква. Веќе споменавме дека овие состави се користат во петтата фаза од свадбениот циклус за веселбата во ресторан. Поради големиот број гости (просечно на една македонска свадбена веселба во ресторан се поканети меѓу 150-350 гости) постои потреба од амплификација на вокално-инструменталниот состав. Оттаму и можноста за вклучување на вокален солист во рамките на составот кој преку амплификацијата на пеењето може да го достигне потребниот интензитет за нивото на целиот состав.

Табела бр.14:

Дистрибуција на резултати од полето *структура*

Структура	број на муз. ед.
Acc AltSax Tar	353
Acc Cl-AltSax Guit Synt Dr	239
Cl-AltSax Synt Guit Bass Dr	162
Acc Cl-AltSax Guit-Synt Synt Dr	154
V-m Acc AltSax Synt Dr	103

1.2.1.4.6.1. Мали состави

Кај *малиите состави* среќаваме пет видови состави: свадбарско трио, зурли и тапан, зурли и тапани, свадбарски квартет и свадбарско дуо. Во овој дел ќе ги обработиме секоја посебно.

1.2.1.4.6.1.1. Свадбарско трио

Најзастапениот изведувачки состав присутен во 353 единици содржи хармоника, алт саксофон и тарабука. Овој состав познат и под името *свадбарско трио* е карактеристичен за втората фаза од свадбениот циклус.

Во оваа структура улогата на водечки инструмент ја има саксофонот, хармониката има променлива улога на водечки и придружен инструмент, а тарабуката е задолжена за *ритмичката секција*.

Интересно е тоа што токму **алт** саксофонот од сите типови на саксофони (сопран, тенор, алт, баритон) единствено се употребува во македонските современи свадбени циклуси. Најверојатно неговата употреба се должи на неговиот опсег на тоновите кој одговара на интонацијата на песните кои ги изведуваат вокално-инструменталните состави наспроти другите кои се или во повисок или во понизок регистар, потоа продорната и масивна боја на звукот наспроти сопран саксофонот кој е послаб по интензитет и боја или, пак, тенор и баритон саксофоните кои имаат поматна боја која не би дошла до израз при изведбата на солистички делници во отворен простор.

Традиционалната долгогодишна употреба на хармониката како инструмент за изведба на свадбени веселби во Република Македонија доаѓа до израз и во овој состав. Предноста на хармониката како еден од најзастапените инструменти е повеќе значајна. Во зависност од потребата таа се употребува истовремено како солистички, водечки и/или придружен инструмент. Се користи при изведбата на инструментални мелодии, ора и чочеци, и при изведбата на песни. Лесна е за транспорт и има доволно продорен звук и опција на промена на боите на тоновите, па оттаму и нема потреба од дополнителна електронска амплификација во отворен простор. Преку можноста за промена на бојата на тонот (таканаречените *регисџири* на тоновите) може да имитира бои на други инструменти со што ја прави изведбата разновидна и податлива за комбинирање со кој било друг тип на инструмент.

Во оваа структура е вклучена и тарабуката како ударен инструмент задолжен за ритмичката пулсација на изведбата на музичките единици. Предноста на тарабуката пред другите удиралки, на пример традиционалниот македонски тапан, е во нејзините помали димензии кои се добро

избалансирани во сооднос со продорноста и квалитетот на произведениот звук.

Генерално гледано, предноста на *свадбарскојџо ѝприо* се однесува на нејзината поголема мобилност во однос на поголемите состави, изборот на инструменти со добри технички можности и големиот волумен на произведениот звук. Инструментите се лесни за транспорт, може да се употребат за свирење на секаков терен и при секакви временски услови, може да се свират и при движење и доволно се гласни за употреба во отворен простор.

1.2.1.4.6.1.2. Зурли и тапан

Составот од 2 зурли и еден тапан е застапен со 22 изведби на музички единици на една свадба од околината на Скопје, во кој младоженецот е од Припор, а невестата од Зелениково. Во втората фаза "*одење ѝо невестџа*" кога младоженецот со сватовите доаѓа во невестинскиот дом, таму, според локалната традиција, во дворот на куќата ги пречекуваат нејзините роднини со овој состав од зурли и тапан и од тој момент *свадбарскојџо ѝприо* кое претходно е ангажирано од младоженецот престанува да свири. За музичката изведба која продолжува во домот на невестата е задолжен наведениот состав од зурли и тапан.

Интересни примери се за слушање изведбите на овој состав кој, покрај зурлациските *езџии* и македонски народни ора како "*Правојџо оро*", изведува инструментални верзии на македонските народни песни "*Черешна се од корен корнеше*", "*Море наред село чеима шарена*", "*Врана коња јавам јас*", "*Блаѓуњо дејче*", "*Среќајџа со ѝари не се куйува*" и други, но и македонските етнопоп песни "*Свадба голема*", "*Во недела свадба ми е*" и "*Ај да беше сѝрела ѝснава*".

1.2.1.4.6.1.3. Зурли и тапани

Инструменталниот состав од две зурли и два тапана го забележавме во шестата фаза *понеделник* од свадбениот циклус од село Вевчани. Според кажувањето на младоженците во понеделникот, ден по свадбената веселба, сè уште го изведуваат обичајот *носење на невесџајџа на вода* од традиционалниот македонски свадбен циклус, за кој стана збор во делот *Оџџа сџрукџура на џтрадиционалноџ свадбен циклус* (повеќе за овој обичај види Петреска 2002; Жежел-Каличанин 2008). Во изведбата на овој обичај учествува и споменатиот инструментален состав со репертоар составен од македонски народни ора и зурлаџски езгии.

1.2.1.4.6.1.4. Свадбарски квартет

Свадбарскоџо квариџеџ застапен на 17 свадби во нашата база на податоци е, всушност, проширена или алтерирана верзија на *свадбарскоџо џрио*. Додаден е само инструментот труба на веќе постојната структура на триото, или во поретки случаи се работи за употреба на две труби наместо еден саксофон. Изборот се заснова на желбата и музичкиот вкус на организаторите на свадбата (најчесто младоженецот). Употребата на трубите претставува своевидна "имитација" на блех составот, но во скратена варијанта.

1.2.1.4.6.1.5. Свадбарско дуо

Свадбарскоџо дуо е претставено преку еден пример на свадба во нашата база на податоци. Во овој состав од свадбата од градот Гостивар се вклучени хармоника и тапан. Евидентно е отсуството на дувачки инструмент во изведбата на ова дуо кој, доколку би бил вклучен, со својот продорен звук

би создал дополнителна звучна маса што вообичаено придонесува за поголемо расположение кај присутните гости на веселбата.

1.2.1.4.6.2. Големи состави

Големите состави ќе ги прикажеме преку четири варијанти на составот музичка група и преку составот блес оркестар.

1.2.1.4.6.2.1. Музичка група

Вториот изведувачки состав според рангот на застапеност (239 музички единици) содржи хармоника, кларинет (истовремено и алт саксофон), електрична гитара, синтесајзер и комплет од удиралки. Тој е карактеристичен за типот на големи инструментални состави и се употребува во петтата фаза - веселба во ресторан.

Овој состав претставува проширено свадбарско трио затоа што ги содржи истите групи на инструменти: клавијатурите се претставени преку хармониката и синтесајзерот, дувачките инструменти се претставени преку кларинетот и саксофонот, жичените инструменти преку електричната гитара, ударните инструменти преку комплетот од удиралки.

За изведбата на кларинетот и саксофонот е задолжен еден инструменталист кој по потреба прави промена меѓу инструментите во зависност од жанрот и аранжерската замисла на музичката единица која се изведува.

Интересна е и употребата на синтесајзерот кој се јавува како замена за електричната бас гитара. Идејата е дека синтесајзерот може да замени два инструмента од инструменталната придружба: гитарата и бас гитарата. Во тој случај гитарата често се префрла од придружен во водечки инструмент особено за оние музички жанрови во кои таа има примарна солистичка улога како, на пример, забавната музика.

1.2.1.4.6.2.2. Музичка група (*варијанџа 2*)

Третиот состав според рангот на застапеност структура (162 музички единици) содржи кларинет (истовремено и алт саксофон), синтесајзер, електрична гитара, електрична бас гитара и комплет од удиралки, и исто така се употребува во петтата фаза од свадбениот циклус.

Синтесајзерот во оваа структура има улога на водечки инструмент и претставува замена за хармониката. Во *риџам секцијата* се вклучени електричните гитари и комплетот од удиралки што претставува постара форма во однос на употребата на синтесајзерот.

1.2.1.4.6.2.3. Музичка група (*варијанџа 3*)

Четвртиот тип на состав според застапеност со 154 музички единици претставува само алтерирана форма на второрангирааниот. Разликата се однесува само во двојната улога на музичарот кој, освен електричната гитара, умее да свири и на синтесајзер. Според истиот принцип на наизменична промена од еден на друг инструмент што беше случај со музичарите кои свират кларинет и алт саксофон, овде гитаристот ја прави промената од електрична гитара на синтесајзер во зависност од одредена музичка единица.

1.2.1.4.6.2.4. Музичка група (*варијанџа 4*)

Петтиот состав е застапен со 103 изведби на музички единици и содржи машки вокал-пејач, хармоника, алт саксофон, синтесајзер и комплет од удиралки. Се употребува исто како и претходните четири структури во петтата фаза од свадбениот циклус.

Во оваа структура се издвојува машкиот вокал кој се појавува во улога на солист за изведбата на песните од репертоарот.

1.2.1.4.6.2.5. Блех оркестар

Вкупно 155 музички единици се изведени од различни блех состави со слична структура. Изразената популарност на блех оркестрите во текот на 1990-тите години придонесе за појава на повеќе нови состави од ваков тип. Блех оркестрите со потекло од Скопје и во најголема мера од Источна Македонија доживеаја повторна преродба откако биле распространети на тие простори во почетокот на 20-тиот век (повеќе за блех оркестрите и инструменталната традиција од Источна Македонија види Цимревски 2005).

Така, во втората половина на 1990-тите години во Република Македонија настапите на блех оркестрите имаат краток 30-40 минутен настап во втората половина на петтата фаза *веселба во ресџоран* (наместо нивното присуство во сите фази во минатото). На ваков начин блех оркестрите станаа "специјални" музички гости на веселбата, своевидна *шоу аџирација* која внесува една нова звучна слика во "колажот" од свадбената веселба во петтата фаза.

1.2.1.5. Музички карактеристики

Податоците за музичките карактеристики ќе ги коментираме преку резултатите од фреквентната дистрибуција за полињата: метар, тоналитет и форма.

1.2.1.5.1. Метар

Прегледот на музичките карактеристики го започнуваме со дистрибуцијата на резултатите од полето *меџар*. Очекуваме резултатите од ова поле да се во корелација со резултатите од полето жанр.

Од резултатите од фреквентна дистрибуција забележуваме дека изразено најзастапени метрички обрасци се 4/4 со 1478 музички единици и 7/8 со 898 музички единици.

Табела бр.15:

Дистрибуција на резултати од полето *метар*

Метар	бр на муз.ед.
4/4	1478
7/8	898
2/4	283
9/8	257
3/4	39
5/8	33
Рубато	30
7/16	24
11/8	7
3/8	3
11/16	2
12/8	1
9/16	1
15/16	1
Рубато 7/8	1
вкупно:	3058

И при првичниот увид во текот на теренското истражување дојдовме до констатација дека овие два метрички обрасци се изразено најзастапени поради тоа што најголемиот дел од етнопоп музиката која е сигнификантно присутна во современите свадбени циклуси е создадена токму во овие два метрички обрасци. Наша претпоставка е дека 4/4 метар поради карактеристичниот ритмички модел асоцира на полетност и игривост, додека 7/8 метар особено неговата варијанта со триделот на прво време 322, инаку познат во етномузикологијата како "*риџам на македонскојџо оро*" (Христов, 1931), ја има играчката (играорната) форма на *Правојџо оро* или *Леснојџо оро* кое е најпознато кај народот и играчки лесно изводливо.

Забележавме дека најголемиот дел од 283 изведби на музички единици во 2/4 метар припаѓаат на жанрот балканска народна музика. Помал дел припаѓаат на македонската народна музика, додека употребата на овој метар кај примерите од етнопоп музиката е речиси во исклучителни случаи.

Овој метар во примерите од нашата база на податоци се среќава во две разновидности: во ритмичка пулсација во осмини и во пулсација на осмини во триоли.

Нотен пример бр.24:



Застапеноста на 9/8 метар со 257 изведби на музички единици е најмногу поради големата раширеност и популарност на музичката единица "*Шийишки чочек*" за која веќе претходно стана збор во трудот. Овој метар е застапен и во песните и ората не само од македонската туку и од балканската (во најголем дел српската) етнопоп музика.

Исто така, овој метар во современите свадбени циклуси се јавува единствено во ритмичка варијанта со триделот на четврто време 2223, за разлика од македонскиот музички фолклор каде што се среќава и со триделот на второ време 2322.

Метричкиот образец 3/4 кој ретко се среќава во македонската традиционална свадбена музика, кај современите свадбени циклуси од нашата база на податоци е застапен со 39 изведби на музички единици. Застапеноста на овој ритам се должи најмногу на *свадбениот валцер* како прв танц со кој младоженците "ја отвораат", односно ја започнуваат свадбената веселба во ресторан. Исклучок се неколку примери во 3/4 од македонската етнопоп песна, како на пример песната "*Серенада*" или, пак, од македонската забавна музика "*Усни на усни*" и балканската забавна музика "*Вукови умиру сами*" кои се сретнуваат на дел од свадбените циклуси од нашата база на податоци.

Спротивно на претходните примери, дистрибуцијата од ова поле покажа и примери на метрички структури со многу мала застапеност. Таков е примерот со реден број 1176 "*Куцанојо оро*" во 12/8 во ритмичка варијанта 32232, кое е изведено во петтата фаза од свадбениот циклус од градот Битола. Ова оро е карактеристично за битолскиот регион и затоа го сретнавме единствено во свадбата од овој регион.

Нотен пример бр.25:

"Куцаното оро"
(извадок)

♩=120

Истото е случај и за примерот со реден број 1909 "*Девејорка оро*" од првата фаза од свадбениот циклус од градот Охрид. Ова оро е во ритмичка варијанта 2223, која се изведува во многу побрзо темпо од ората во 9/8 со иста ритмичка структура. Оттаму и разликата е во тоа што кај ова оро ритмизирањето на ороето е во "крупни" удари, за разлика од ората во 9/8 каде што се ритмизира секоја осмина од метарот.

Нотен пример бр.26:

Примерот со реден број 2946 е мелодиска варијанта на "*Поседница оро*" во 15/16 метар со ритмичка структура 222322. Овој уникатен пример потекнува од Егејска Македонија, а е изведен на свадбениот циклус од градот Велес каде што дел од гостите на свадбената веселба во ресторан се по потекло од Воденско, Егејска Македонија.

Нотен пример бр.27:

"Поседница оро"
(извадок)

Четвртиот пример со реден број 42 е "Машко оро" во изведба на триото на Стевче Стојковски на примерот од петтата фаза на една од скопските свадби. Ова оро е изведено во изведувачка структура од две зурли и еден тапан. Оро то започнува со зурлациска *езџија* во рубато (слободна метро-ритмичка форма) и се префрла во 7/8 метар со триделот на прво време 322. Можеме да констатираме дека од начинот на изведба на ова оро дека основната идеја е да личи на изведбата на "Тешкојо оро" бидејќи според метро-ритмичката структура и по начинот на образување на внатрешните целини (рубато по кое следи 7/8) ја содржи истата форма со таа разлика што кај "Тешкојо оро" вториот дел е во 4/4 метар.

1.2.1.5.2. Тоналитет

Резултатите од полето тоналитет според нашите првични претпоставки требаа да бидат во корелација со полето структура, односно изведувачките состави кои учествуваат во свадбените обичаи, и полето жанр. Така учеството на доминантно темперирани инструменти во овие изведувачки состави, од кои особено синтесајзерите спаѓаат во групата инструменти кои по правило се наштимани по принципот на еднаква температура, очекувано дистрибуцијата ја изведовме според номенклатурата на западната музичка традиција, иако во примерокот имаше голем број музички единици од македонскиот музички фолклор. Покрај тоа, како што

може да се види од насловот на полето, ние избравме термин кој упатува на стандарден дур-мол систем, иако во основа примерите од македонскиот музички фолклор како и етнопоп жанрите повеќе користат тонски низи. Ова прашање поопширно го обработивме во трудовите "Македонската етнопоп музика" (Димитријевски 2000) и "Влијанието на аналогната технологија на снимање врз развитокот на инструменталната етнопоп музика во Македонија во 80-тите години на 20 век" (Димитријевски 2005в) и овде на него повеќе не би се задржувале.

Во оваа смисла одредбата на полето тоналитет упатува на едно многу пошироко значење во кое подеднакво би можеле да се карактеризираат и споменатите тонски низи и во него, покрај стандардните ознаки на тоналитетите, употребувавме и ознаки како на пример *ин А* за да упатиме на низи со одредени тонски центри. На тој начин ние избегнавме сегментирање на примерокот во многубројни поткатегории, кои би го усложниле процесот на финализирање на коментарите и заклучоците.

Во контекст на претходно кажаното, дистрибуцијата на ова поле ја разделивме во две посебни табели според повишените или снижените предзнаци.

Од следната поделба во две табели според предзнаците на појавените тоналитети забележуваме дека иако бројот на тоналитети со повишени тонови е поголем од бројот на тоналитети со снижени тонови, сепак според квантитетот на изведени музички единици изразено побројни се музичките единици изведени во тоналитети со снижени тонови. Тоа во најоглема мера се должи, како што ќе наведеме и понатаму во овој дел, на употребата на дувачките инструменти.

Исто така, интересен е фактот дека музичките единици од нашата база на податоци доминантно се изведени во тоналитети до 5 повишени или снижени тонови. Ова се должи на изборот на:

- тоналитети приспособени на опсегот и техничките изведувачки можности на гласовите и инструментите,
- тоналитети кои се интонативно препознатливи кај изведувачите,

- тоналитети кои се теориски "полесни" за разбирање од страна на музички необразование изведувачи.

Табела бр.16:

Дистрибуција на резултати од полето *Тоналитет*

Тоналитет	бр на муз.ед.
F dur	614
g moll	422
B dur	322
C dur	308
d moll	107
f moll	66
c moll	52
Es dur	22
in Es	14
As dur	5
b moll	3
in F	3
es moll	2
in B	2
вкупно:	1942

Тоналитет	бр на муз.ед.
G dur	369
D dur	331
a moll	152
A dur	110
e moll	64
E dur	44
in G	17
h moll	7
in A	6
cis moll	4
in D	3
in E	3
Cis dur	2
H dur	2
fis moll	1
in Cis	1
вкупно:	1116

Карактеристичната изразена застапеност на одреден број тоналитети (како на пример F dur со 614, g moll со 422 итн. според табелата) наспроти многу помалата застапеност на голем број други е резултат на опсегот на гласовите во вокално-инструменталните состави кои според бројот на музички единици се најзастапени во свадбените циклуси поради должината на траењето на петтата фаза (*веселба во ресџоран/дома*).

И при теренските истражувања забележавме дека постои ова приспособување на тоналитетите на песните на опсегот на, најчесто машките, вокали од вокално-инструменталните состави. Таков е следниот пример на песна изведена во тоналитетот F dur.

Нотен пример бр.28:

"Ах мори бабо"
(извадок)

$\text{♩} = 112$
(instrumental)

Ах мо ри ба бо ста ра ба бо ајшто и маш
кер ка у ба ва ба бо а ман а ман

Од друга страна постои и приспособување на тоналитетите на ората кон опсегот и можностите на, најчесто дувачките инструменти (како на пример кларинетот, саксофонот или трубата). Оттаму е и изразената појава на тоналитети со снижени тонови што е карактеристика на дувачките инструменти (особено лимените) наспроти тоналитетите со повишени тонови. Таа појава дополнително се манифестира и преку изведба на најпознатите народни ора најчесто во еден тоналитет препознатлив за сите свадбени музичари од кој било регион на Република Македонија.

Нотен пример бр.29:

"Правото оро - Купурлика"
(извадок)

$\text{♩} = 92$

Претходниот пример на македонско народно оро ја покажува таа појава преку изведба во специфичен фолклорен C dur тоналитет, поточно, во практиката меѓу свадбените музичари попознат како C durmoll тоналитет (повеќе за ова види Димитријевски 2005в:42)

1.2.1.5.3. Форма

При изведувањето на резултатите за полето *форма*, наидовме на тешкотии поради фактот што (како што веќе наведовме кај објаснувањето за полето *тираење*) најголемиот дел од снимките на свадбите содржат музички единици кои не се снимени во целост. Од друга страна, функционалноста на музиката во свадбените обичаи која подразбира адаптации кон локациите и просторот, учесниците во свадбата, времетраењето на настанот итн., влијае секоја музичка единица да може да се разликува од изведба до изведба (од една до друга свадба).

Токму затоа, за прикажување на музичките форми кои се среќаваат на современите свадбени циклуси, наместо преку дистрибуцијата на резултати од базата ќе се послужи́ме со податоците и констатациите до кои дојдовме при теренската работа.

Музиката во современите македонски свадбени циклуси најчесто се среќава во следните форми:

- песна,
- оро,
- чочек,
- инструментал и
- извадок од класични дела.

Песната се појавува во современите македонски свадбени циклуси како вокално- инструментална форма. Може да потекнува од македонската вокална традиција или, пак, од соседните балкански традиции, а во помал

број случаи и од светската музика. Според жанрот, може да припаѓа на народна, етнопоп, забавна, светска (т.н. world music) музика.

Без разлика на жанровската припадност, песните што се изведуваат на современите свадбени циклуси добиваат една унифицирана форма која е составена од:

- инструментален припев и
- строфа.

Голем дел од песните, особено етнопоп и забавните, се надополнети со уште еден рефренски дел кој ја заокружува целината на песната. Инструменталниот припев во тој случај често е резултат на самиот рефрен и соодветствува на неговата музичка содржина.

Инструменталната форма **оро** најчесто се појавува со танцовачка основна функција. Од функцијата на орото произлегува и образецот на формалната структура кој е директно преземен од постарата селска и градска македонска или балканска инструментална традиција. Станува збор за образец во кој едноставно се редат делови (најчесто реченици, сложени реченици или повторени реченици) кои можат да бидат поставени како дополнување на претходниот дел или негов контраст, сè додека не биде заокружена целината со реприза на некој од деловите или целосно не бидат повторени сите делови од орото (повеќе за формата *оро* види Димитријевски 2005в).

Инструменталната форма **чочек** има ориентално потекло, а во изведбата на современите свадбени обичаи е изедначен со *оройџо*. Најчестата варијанта на *чочекот* е во форма која содржи "мане" (повеќе за оваа форма види Димитријевски 2005в)

Инструменталот претставува инструментална верзија на одредена песна од кој било од наведените жанрови.

Извадокот од класично дело е слободна интерпретација на дел од класична композиција најчесто од инструменталното творештво. Оваа форма е произволно формирана според потребите и замислите на вокално-инструменталниот состав кој ги изведува ваквите извадоци. Оваа форма

единствено ја сретнавме во петтата фаза *веселба во ресџоран* преку примерите "*Свадбен марш*", "*Ода на радосџа*" и повеќе различни *Виенски валцери*, како на пример "*На убавиоџ син Дунав*".

Иако ние во нашите бази на податоци (основната и контролната) заради полесно анализирање на снимените музички единици, нив ги делевме според засебни целини, сепак во практиката тие многу често се јавуваат во форма на "*сџлеџови*" кои претставуваат организирани групи од песни и/или ора.

1.2.1.5.3.1. "*Сџлеџоџ*" како форма

Сџлеџоџ како форма се појавува во сите фази на современите македонски свадбени циклуси. Тој претставува карактеристика на музиката изведба на професионалните изведувачки состави кои се појавуваат на свадбените веселби особено во првата и четвртата фаза од свадбените циклуси.

Сџлеџоџ претставува спој од две до четири, поретко пет песни и/или ора кои можат да се сретнат организирани во сите комбинации, како форма составена само од песни, песни и ора, или само од ора. Просечното времетраење на сплетот е во рамките од 8 до 15 минути. Сплетот е организиран на основа на метро-ритмичка идентичност, на пример сите песни се во 7/8 метар со триделот на прво време (322).

Многу важен момент е моментот на забрзување на темпото на *сџлеџоџ* и токму тука доаѓа до израз умешноста на изведувачите кои треба при самата изведба да почувствуваат кога е време да го забрзаат ороото и да преминат во нова песна со ново темпо. На крајот од сплетот често следува таканаречено "*забрзување*" термин кој го користат и самите изведувачи за означување на крајот на песните или ората од сплетот. Ваквото *забрзување* е во директна врска со играчката функција на сплетот, каде што им е овозможено на учесниците во танецот, односно ороото, физички да влезат во играта, односно да се подготват и да го издржат играњето до крај. Почетокот

на нов бавен образец повторно овозможува здивнување и подготовка за следната играчка и музичка кулминација.

При изборот на песните не треба само да соодветствува метроритмичкиот образец туку и тоналитетите, па така редоследот на песни често зависи и од аналогијата на тоналитетите. На пример, прво се изведуваат две песни во D dur, па потоа за покачување на тензијата на играњето следните песни се во тоналитетот повисок за еден степен, E dur тоналитет. Принципот на промена во *соседни* тоналитети на деловите (песните, ората и т.н. "фрази", инструментални делови кои ги поврзуваат) за еден степен нагоре или надолу е најзастапената форма на модулација во современите македонски свадбени циклуси.

Претходното се прави, се разбира, според произволен избор на музичарите и повторно претставува производ на нивната умешност.

За потврда на претходното ќе презентираме една пократка форма на пример на *сїлейї* од две песни, кој продолжува и завршува со "забрзување".

Овој сплет е дел од четвртата фаза на македонски свадбен циклус од Скопје во музичка изведба на вокално-инструменталната група "Супериор" од Скопје. Сплетот е изведен во почетниот дел од четвртата фаза кога се изведуваат песни и ора **со посебна намена**. Првата песна од овој сплет е наменета за *сїпаросвайїцијїа*, а втората песна е наменета за *девероїї*.

Нотен пример бр.30:

"Стани моме"

Stanimomeda zaig rash

да те гле дам ве сел јас Чифте Чам Че иг ри во наше о ро у ба во

о па ни на ни на нај ни на нај нај ни на нај ми ло мо ме ни на нај нај

Сплетот е во 4/4 метричка структура и започнува со изведба на примерот со реден број 106, народната песна "Стани моме" во F dur тоналитет.

Оваа песна е проширена со инструментална импровизација "мане" на алт саксофон по втората строфа. По "манејџо", кое, исто така, е изведено во F dur тоналитет, следува третата строфа. Веднаш по завршување на рефренот од третата строфа се прави скок во инструменталниот припев на следната песна. Тоа е примерот со реден број 107, народната песна "Павле ми џие" во G dur тоналитет, односно во изведувачката практика меѓу музичарите таканаречениот durmoll тоналитет.

Забележавме дека во контекст на идејата за внатрешно зголемување на играчката (*иџраорнајџа*) тензија на *сјлејџојџ* оваа песна е изведена во делумно побрзо темпо.

Нотен пример бр.31:

"Павле ми пије"

(извадок)

Пав ле ми пи е Пав ле пи е

ви но ем ра ки ја ви но ем ра ки ја

Во изведбата и на оваа песна, исто така, по втората строфа е вметната импровизација "мане" на алт саксофон. Соодветно на песната, и оваа импровизација е во G dur тоналитет и ја користи истата тонска низа со алтерирани тонови како и песната. По импровизацијата следува третата строфа.

Веднаш по завршувањето на рефренот од третата строфа, изведена е уште една импровизација од типот "мане", овојпат на хармоника. Интересно е тоа што оваа импровизација е модулативна и ја води мелодиската и

хармонската линија во A dur тоналитет со истата тонска низа како претходниот тоналитет, се разбира соодветно транспонирана.

Од друга страна, и темпото на импровизацијата постојано нијанса по нијанса се забрзува.

По влегувањето во A dur тоналитет и со ново забрзано темпо започнува изведбата на таканареченото "забрзување" кое во овој случај содржи четири дела, според терминологијата на музичарите-изведувачи наречени "фрази". Првиот дел е во A dur тоналитет. Тој претставува вовед во забрзувањето и знак за другите музичари од оркестарот дека тоа е крај на сплетот и треба константно да го забрзуваат темпото.

Нотен пример бр.32:

забрзување 1 дел

Во продолжение на првиот дел следува вториот дел кој е во хармонски G dur тоналитет и побрзо темпо.

Нотен пример бр.33:

забрзување 2 дел

Третиот дел е повторно во A dur тоналитет како и почетокот на *збрзување*ио.

Нотен пример бр.34:

збрзување 3 дел

Завршниот четврт дел, кој е во истиот тоналитет заради потврдување дека тоа е крајот на *силеј*иои, е во најбрзо темпо за да се достигне кулминацијата во инструменталната и играорната изведба.

Нотен пример бр.35:

збрзување 4 дел

Интересно е тоа што сплетовите обично имаат неколку карактеристични завршоци. Еден од тие можни завршоци е прикажан и преку последните три такта од завршокот на *збрзување*ио. Како што се гледа и од примерот, вообичаено се користи мотив од последниот дел кој завршува со разрешување на седмото стапало (во овој случај проширено со второ) во тоника.

1.2.2. Контигенти́ни та́бели со резулти́аии од бази́а на по́дайоци

Во досегашното претставување и коментирање на резултатите од нашето истражување, ние неминовно допревме и повеќе прашања кои произлегуваат од кростабулациите на некои од полињата, особено оние што содржат номинални варијабли. Имајќи го предвид централното прашање на нашиот труд, структурата на репертоарот и неговата врска со фазите на свадбениот циклус, се одлучивме поединечно да ги претставиме вкрстувањата на параметарот *фаза* со параметрите *жанр* и *изведувачки состав*. Овие вкрстувања треба да ни овозможат натамошен продлабочен увид во карактеристиките на нашиот истражуван феномен. Соодветно *жанрој* и *изведувачкиот состав* ќе се јават како зависни варијабли наспроти независната варијабла *фаза*.

1.2.2.1. Контигентни табели со резултати од полињата *фаза на обичајој* и *жанр*

Преку вкрстувањето на полињата *фаза на обичајој* и *жанр* ја добивме следната контингентна табела.

Табела бр.17:

Дистрибуција на резултати од полињата *фаза на обичајој* и *жанр*

жанр фаза	мак народна	мак етнопоп	балкан народна	балкан етнопоп	мак забавна	балкан забавна	забавна муз	евергрин муз	класична муз	инстр цингл	филм муз
1											
2	564	238	37	25							
3	8	6									
4	23	11		2		1		1			
5	775	462	230	194	14	25	46	19	64	9	4
6	18	2									

На почетокот на коментирањето на резултатите за секоја фаза поодделно ќе се задржиме на кратка презентација на репертоарот кој се

изведува во текот на фазата. Со оглед на тоа што во првата фаза не се изведуваат обичаи придружени со музика, ќе започнеме со втората фаза.

Втора фаза "Одење ѿо невестѿа"

Во фазата "одење ѿо невестѿа" (значи дека младоженецот со своите сватови оди да ги земе невестата и нејзините сватови од нејзиниот дом и заедно се упатуваат кон црквата на венчавање) е вклучен ѿомал свадбен музички сосѿав, најчесто трио или квартет.

Нотен пример бр.36:

"Ерген одев мајко"

108

Ер ген о дев мај ко ер ген о дев

6

ер ген о дев мај ко по ар но ми бе ше

Веселбата во домот на младоженецот започнува со песната "Домаќине добри гости ти дојдоа" (најчесто посветена на таткото на младоженецот, идниот свекор), па потоа му се пее на младоженецот "Ерген одев, мајко".

Кумот се пречекува со песната "Еј море куме златен". На оваа песна кумот го заигрува првото оро посветено на него (нотен пример бр.37). Откако ќе се заврши песната кумот седнува на "чело" на свадбената маса.

По завршувањето на свадбената веселба во домот на младоженецот сватовите се упатуваат кон домот на невестата.

На излегување од домот пред куќата (зградата) играат три ора.Првото го поведува свекрвата држејќи ја погачата "сваќа" која ќе ја кришайќи идните сватови во домот на невестата.

Нотен пример бр.37:

"Еј море куме златен"

♩ 108
(instrumental)

5 Чуј ги—

10 ку ме— сви ра—чи— те— што се— слу—ша ат од— да— ле— ку—

17 ми ло че— до— ние— си— и ма— ме— дој ди— ку— ме—

23 да— сла ви— ме— (instr.) Еј мо ре

28 ку ме— зла тен воне бра но ти си фа—тен еј мо ре ку ме бре— ке— се то ти—

34 из— го— (instr.) ре—

При влегувањето во домот на невестата се пее песната "Врана коња јавам јас".

Нотен пример бр.38:

"Врана коња јавам јас"

♩ 108

Врана ко ња_ ја вам јас_ о дам по_ не_ вес та та_

6 О дам_ по_ не_ вес та_ та_ дал ке ми_ ја_

9 1. да_ дат_ 2. да_ дат_

Откако сватовите ќе влезат во домот музичката група повторно ја изведува песната "Домаќине добри гости ти дојдоа".

Нотен пример бр.39:

"Домаќине добри гости ти дојдоа"

♩ 108

До ма ќи не до бри гос ти ти дој до а

6

А до бар а бер ти до не со а

Detailed description: The image shows two staves of musical notation in 7/8 time, marked with a tempo of 108. The first staff contains the melody with lyrics 'До ма ќи не до бри гос ти ти дој до а'. The second staff, starting at measure 6, contains a more rhythmic accompaniment with lyrics 'А до бар а бер ти до не со а'. Both staves end with a double bar line and repeat dots.

Изведувањето (излегувањето) на невестата пред сватовите е проследено со песната "Марие млада невесто".

Нотен пример бр.40:

"Марие млада невесто"

♩ 108

Ма ри е мла да не ве сто

7

е лај се Ма ре по свр ши

12

е лај се Ма ре по свр ши

Detailed description: The image shows three staves of musical notation in 7/8 time, marked with a tempo of 108. The first staff contains the melody with lyrics 'Ма ри е мла да не ве сто'. The second staff, starting at measure 7, contains a more rhythmic accompaniment with lyrics 'е лај се Ма ре по свр ши'. The third staff, starting at measure 12, continues the accompaniment with lyrics 'е лај се Ма ре по свр ши'. All staves end with a double bar line and repeat dots.

Веселбата продолжува и се изведуваат песните "Зете мили зете", "Ах мори бабо", "Доста време ерген одев", "Четири месеци свадба се спрема", "Свирете ми свирачи" наменети за младоженците и нивните семејства, а потоа се изведуваат други песни кои немаат директна функција освен за забава на сватовите. По неколку часа сватовите излегуваат од домот со песната "Черешна се од корен корнеше" и пред куќата (зградата) играат три ора.

Нотен пример бр.41:

"Черешна се од корен корнеше"

♩ 96

Музички примерок бр. 41 е напишан во 4/4 ритам со темпо 96. Песната е напишана во класичен мажорантски тон. Мелодијата е едноставна и лесна за запаметување, со употреба на четвртни, осмици и десетини. Текстот е: "Че реш на се од ко рен кор не ше мо ма се од мај ка де ле ше".

Че реш на се од ко рен кор не ше
мо ма се од мај ка де ле ше

Во последниве години се позабележлива е појавата одреден број невести да не се согласуваат на нивната свадба да биде изведена посочената песна "Черешна се од корен корнеше". Причината е во тоа што тажните чувства при "разделбата" од родниот дом уште повеќе се потенцираат преку оваа песна, или според зборовите на одреден број невести: "...Таа песна ме тера да плачам...".

За таа цел музичарите имаат измислено опција со која обичајот, сепак, ќе се изведе, но со слична песна која не буди исти чувства кај невестите. Станува збор за песната "Илчовице млада невесто" која често се изведува на свадбените веселби поради почетниот стих, иако песната е љубовна и нема свадбена содржина.

Нотен пример бр.42:

"Илчовице млада невесто"

♩=112 (извадок)

Музички примерок бр. 42 е напишан во 7/8 ритам со темпо 112. Песната е напишана во класичен мажорантски тон. Мелодијата е едноставна и лесна за запаметување, со употреба на четвртни, осмици и десетини. Текстот е: "Ил чо ви це мла да не ве сто да ли си чу ла мо ри раз бра ла".

Ил чо ви це мла да не ве сто
да ли си чу ла мо ри раз бра ла

Следува графичко претставување на бројот на застапени единици во оваа фаза според полето *жанр*.

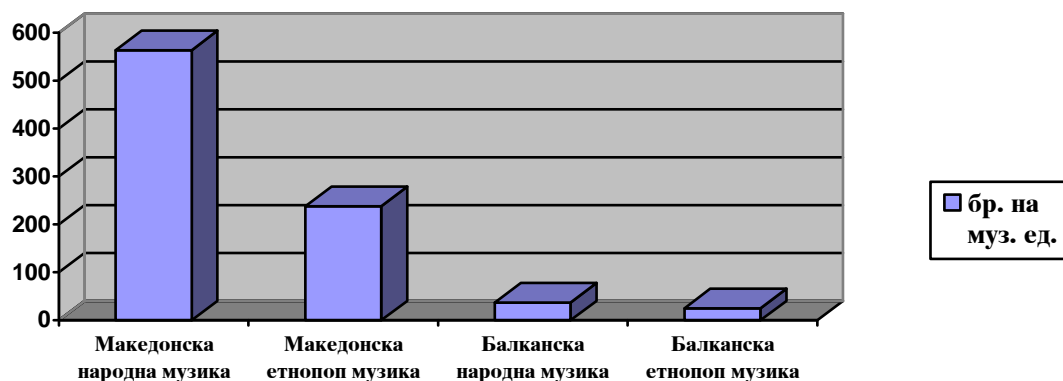


График бр.1: Дистрибуција на резултати од полето *жанр*

Добиените резултати потврдуваат дека постои изразена застапеност на македонската народна музика и многу мала разновидност на жанрови во оваа фаза. Ова ја потврдува констатацијата дека оваа фаза е остаток од традиционалната форма на свадбениот циклус. Оттаму и музиката која се изведува во оваа фаза, освен во исклучоци, го задржува принципот на изразување на "национално обележје" преку изведбата на македонска национална музика.

Трета фаза "*мајично*"

Во описот на структурата на современиот свадбен циклус веќе посочивме дека музика во оваа фаза од свадбата постои само при доаѓањето во општинската установа или по завршувањето на *регистрацијата* на пат кон црквата.

Оттаму, во дистрибуцијата на резултатите од вкрстувањето на втората фаза со полето *жанр* се појавија 14 изведби на музички единици. Од нив 8 се македонска народна музика, а 6 се македонска етнопоп музика.

Евидентно е дека во оваа фаза се појавуваат исклучиво музички единици со потекло од македонската народна и етнопоп музика.

Четврта фаза "црква"

Како што веќе претходно напоменавме, црковната церемонија содржи обреди и духовни песни кои имаат за цел да ги спојат младоженците во света заедница. Црковното пеење претставува единствена врска со духовната култура и со обредноста на современата свадба. Со оглед на тоа што црковната музика наменета за венчавање не е во сферата на нашиот интерес, ние тој дел ќе го изоставиме од анализа. Ќе ги вклучиме само оние музички единици изведени пред и по црковната церемонија.

Така, како резултат од дистрибуцијата за третата фаза се појавуваат 38 музички единици во кои повторно се доминантни македонската народна музика (23 музички единици) и македонската етнопоп музика (11 музички единици).

Со многу помала застапеност се појавуваат и други жанрови, во овој случај со 2 музички единици балканската етнопоп музика и со по 1 музичка единица балканската забавна музика и еврегрин музиката што повторно како и кај дистрибуцијата на резултатите од претходните фази наведува на констатација дека се работи за исклучителни случаи. Претпоставуваме дека се работи за моментален избор на музичарите или пак за задоволување на музичкиот вкус на некој од сватовите на свадбата.

Петта фаза "веселба во ресторан"

Следната фаза започнува со т.н. "отворање на веселбата", односно музика за пречек на гостите. Во овој дел од веселбата оркестарот најчесто изведува *еврегрин* музика, односно музика од странско потекло.

Влегувањето на младоженците е придружено со "свадбен марш" (најчесто тоа е музиката од "Свадбен марш" од Ф. Менделсон).

По наздравувањето следува првиот танц, најчесто валцер. Оркестарот ги најавува младоженците и ги поканува да заиграат и со тоа да ја

започнат веселбата. Набргу потоа во танцувањето се придружуваат и другите гости. Од тој момент веселбата е официјално започната.

Потоа оркестарот започнува редоследно да изведува по една песна (или поретко оро) наменети за невестата, младоженецот, кумот, старосватот (старосватицата), свекорот, свекрвата, дедото, бабата и деверот. Редоследно ќе ги наведеме најчесто изведуваните песни со посебна функционална намена:

- за невестата "*Марие млада невестѝо*" или "*Илчовице млада невестѝо*" (поретко "*Невестѝинско оро*"),
- за младоженецот "*Ерџен одев мајко*" или "*Досѝа време ерџен одев*"
- за кумот "*Еј море куме злайѝен*",
- за старосватот (почесто старосватицата) "*Сѝани моме да заиџраи*"
- за свекорот "*Свиреѝе ми свирачи*",
- за свекрвата "*Ти донесов млада невестѝа*",
- за дедото "*Дедо мили злайѝни*",
- за бабата "*Ах мори бабо*" или "*Зеѝе мили зеѝе*",
- за деверот "*Свадба македонска*".

Кога ќе се завршат сите песни со намена, оркестарот изведува музика според однапред договорена програма или, пак, според избор на гостите.

Ќе се задржиме накратко на еден интересен детаљ од свадбената веселба во ресторан поврзан со музичката изведба. Имено, при теренското истражување во разговор со музичарите кои редовно изведуваат свадбени веселби, забележавме дека со текот на времето, во изведбата на свадбените веселби во ресторан се создава класификација на два типа веселби поврзани со паричниот хонорар на музичките групи на:

- свадби "*со ѝорачки*",
- свадби "*без ѝорачки*".

Оттаму и т.н. музички *желби* и *чесѝиѝки* кои сѐ уште можат да се видат на одредени свадби, стануваат сѐ поретки, а сѐ почеста појава, особено во последните неколку години, се т.н. свадби *без ѝорачки*.

Во одреден дел од веселбата оркестарот во зависност од желбата на гостите, покрај народни и етнопоп песни и ора, изведува и поинаков репертоар: песни од поп и рок музика.



Слика бр.41: Свадбена веселба во ресторан, изведба на забавна музика

За подобрите играорци, во текот на веселбата речиси редовно се изведуваат и најпопуларните македонски ора.: "Пајдушкото оро" во 5/16 (23), "Елено моме" во 7/8 (223), "Циганчица" во 7/16 (223), "Двојка" (или "Чачак") во 2/4 (во триоли како 6/8), "Тројка" во 4/4 итн.

Нотен пример бр.43:

"Пајдушка"
(извадок)

$\text{♩} = 156$

Нотен пример бр.44:

"Елено моме оро"
(извадок)

$\text{♩} = 144$

До крајот на веселбата се случуваат и *сечењето на тюрџаиџа* и *фрлањето на бидермаероџи* (букеџоџи) со кои се означува и крајот на веселбата. Овие обичаи се најчесто придружени со инструментален цингл. Откако *бидермаероџи* ќе биде "фатен", оркестарот изведува една ороводна музичка нумера на која ороото го поведува онаа девојка (или момче) која го фатила букетот. Многу често поради симболиката на желбата на онаа која го фатила букетот да стане идна невеста (односно младоженец) музичкиот состав изведува (една од најпознатите и најизведувани варијанти на) "*Невесиџинско оро*".

Нотен пример бр.45:

"Невесиџинско оро"
(извадок)

$\text{♩} = 92$

Оваа фаза разбирливо содржи најголем број музички единици, вкупно 1985.

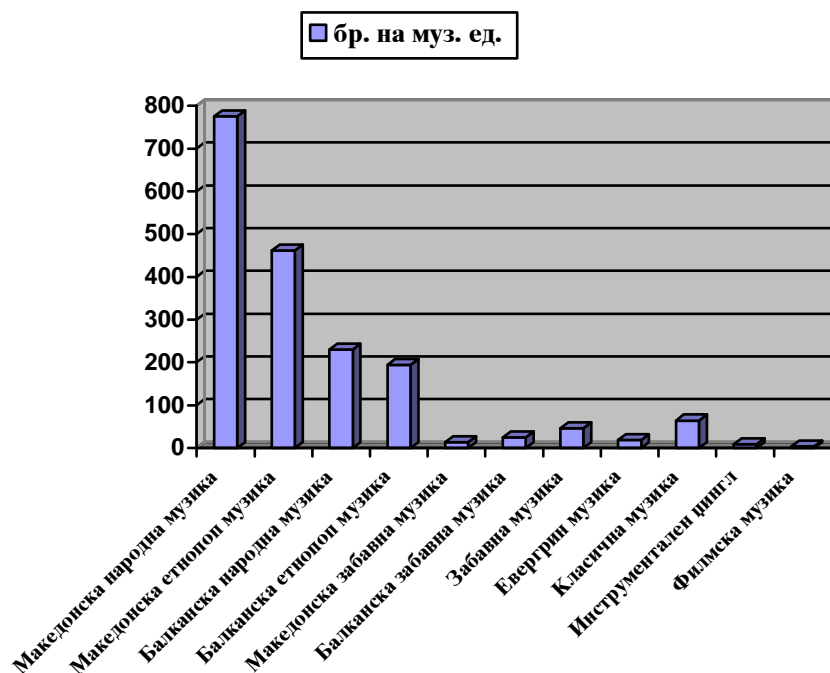


График бр.2 Дистрибуција на резултати од полето *жанр*

Графичкиот приказ покажува дека во оваа фаза постои употреба на најголем број жанрови за разлика од другите фази во кои првенствено доминира употребата на македонската народна музика. Но, и покрај големата употреба на различните жанрови, сепак, и во ова вкрстување резултатите покажуваат дека најголемиот дел од изведбите припаѓаат на македонска народна музика која, всушност, и беше најприсутна при претставувањето на општата дистрибуција според полето *жанр*. Затоа ова вкрстување е уште една потврда не само за преференцијата на македонската популација, која спонтано на тој начин го изразува и својот идентитет, туку и за континуитетот во одржувањето на традицијата. Ова уште повеќе доаѓа до израз во примерот на *Галичкаџија свадба* и интересот кој во последните години се пројавува за сè поголемо реконструирање на автентичните регионални традиции.

Шеста фаза *йонеделник* и "*блага ракија*"

Во понеделникот, односно ден по венчавката, се прави "*блага ракија*" (веселба на која се приготвува загреан алкохол со карамелизиран шеќер). На оваа веселба порано во повеќе краишта на Македонија се собирале и се веселеле единствено жените. Исто така, оваа веселба е позната по тоа што жените во минатото пееле песни со еротска содржина која е поврзана со плодноста на младоженците.

Современите свадбени циклуси кои ние ги истраживме покажаа дека таквата содржина на овој обичај веќе не се практикува. Наместо тоа на "*благаија ракија*" се собираат и машки и женски гости, а веселбата има вообичаен тек како и во претходните фази.

Притоа, може да биде најмена помала музичка група од типот *свадбарско дуо* или *свадбарско трио*. Репертоарот со *йосебна намена* што се изведува во оваа фаза ќе го прикажеме преку примерот "*Ожени ме мамо*" со реден број 2592 од нашата база на податоци.

Нотен пример бр.46:

"Ожени ме мамо"

(извадок)

О же ни ме ма мо же нег јас да о да м
пу ста бе кар шти на ма мо не се тр пи

Сепак, ангажирањето на музичка група за веселбата во оваа фаза сè поретко се случува. Наместо тоа, веселбата поминува без "жива музика", односно изведба на музичка група.

Дистрибуцијата го покажува истиот жанровски сооднос како и кај втората, третата и четвртата фаза. Од вкупно 20 регистрирани изведби на

дела од оваа фаза, 18 се македонска народна музика, а 2 се македонска етнопоп музика.

1.2.2.2. Контингентни табели со податоците за *изведувачки состави*

Големата разновидност на употребените изведувачки состави според фазите на обичајот ја нарушува прегледноста на контингентната табела за овие две полиња. Затоа резултатите ќе ги прикажеме преку одвоени табели за секоја фаза, а целосната табела ќе ја дадеме во прилог. Исто како и претходно, коментарите ги започнуваме од втората фаза.

Втора фаза "одење ѝо невестѝа"

Во оваа фаза се појавува следната распределба на употребените изведувачки состави:

Табела бр.18:

Дистрибуција на резултати од *вѝоратиа фаза* и *изведувачки состав*

Изведувачки состав	бр. на изведби
Свадбарско трио	460
Свадбарски квартет	266
Блех група	83
Зурли и тапан	19
Женска вокална група	12
Група "Ас"	10
Дуо	2

Покрај изразената застапеност на *свадбарскоѝо ѝтрио* и *свадбарскиѝо ѝквартетѝ* како најупотребувани состави за изведба на музиката во втората фаза "одење ѝо невестѝа", исто така се забележува употреба и на 5 други типови на состави. Тоа покажува дека во зависност од регионалната припадност, блискоста до традицијата или, пак, од личен избор, а понекогаш и единствено од желбата да имаат уникатната или "поразлична свадба од

другите", младоженците можат да одберат и друг тип на изведувачки состав или комбинација од повеќе состави.

Така, блех составите за кои говоревме во делот *Големи состави* кои се застапени со 83 музички единици, се појавија на три свадби од различни региони. Со оглед на фактот што овие состави се типични за изведувачката традиција во Источна Македонија (види Цимревски 2005) очекувавме да сретнеме примери и кај современите свадби од овој регион. Двата примера на свадби на кои се појавуваат овие состави во втората фаза се свадбен циклус од градот Кочани и свадбен циклус од село Будинарци, Делчевско. Третиот пример е интересен по тоа што потекнува од свадбен циклус од Западна Македонија од градот Гостивар каде што не постои постара традиција за овој тип изведувачки состави. Претпоставуваме дека во овој регион овие состави се донесени при нивната популаризација во почетокот на 1990-тите години.

Појавата на составот *зурли и џајан* од село Зелениково, Скопско, со 19 музички единици и составот *женска вокална зруја* од свадбите во село Будинарци, Делчевско, и село Ораовица, Радовишко, со 12 музички единици претставува своевиден спој со локалните обичаи од *традиционалниот свадбен циклус*. Преку овие примери се покажува обидот да се зачуваат одредени локални обележја од вокално-инструменталната традиција.

Групата "Ас" која е застапена со 10 примери е единствената група во нашата база на податоци која, за разлика од другите групи со познато име, во целост се појавува во првата фаза од свадбениот циклус. Кај другите групи практика е од својот состав да издвојуваат *свадбарско џрио* или *свадбарски кваршеј* или, пак, да ангажираат други музичари во таков состав за изведбата на музиката од првата фаза.

Составот *дуо* застапен со 2 изведби на музички единици кој се појавува на свадба од село Ораовица, Радовишко, е интересен пример на традиција која сè помалку може да се сретне во современите свадбени циклуси. Станува збор за состав кој е ангажиран од страна на таткото на невестата, а служи за пречек на младоженецот и неговите сватови при пристигнувањето во домот на невестата. Интересно е и тоа што, откако тие

ќе пристигнат, улогата на изведувачки состав ја зазема групата која доаѓа со младоженецот во состав *свадбарски квариет*. Иако смислата на овој обичај е во поврзаноста со традицијата, од следната табела за структурата на ова дуо се гледа дека се работи за машки вокален солист во придружба на синтезајзер со ритам машина (изведба по принцип на таканаречениот систем "свириење со аранжер") што уште повеќе го потенцира мешањето на желбите за поврзаност со традицијата и современоста.

Составите што се застапени во оваа фаза може да се појават преку повеќе структури, во зависност од употребените инструменти. Тоа од друга страна создава различна слика за претходната поделба. Токму затоа, доколку се земе предвид и структурата на изведувачкиот состав, распределбата од вкрстувањето е сосема поинаква. Тоа може да се види на следната табела:

Табела бр.19:

Дистрибуција на резултати од *втората фаза, изведувачки состав и структура*

Изведувачки состав	Структура	бр. на изведби
Свадбарско трио	Acc Alt-Sax Trp	304
Свадбарски квартет	Acc Acc AltSax Trp	76
Свадбарско трио	Acc Cl Trp	68
Свадбарски квартет	Acc AltSax Trp Trp	55
Свадбарски квартет	Acc AltSax AltSax Trp	47
Свадбарско трио	Acc Alt-Sax Trp	45
Свадбарски квартет	Acc Cl AltSax Trp	42
Блех група	Trp Trp AltSax Bar Bar Tuba Snare Trp	35
Свадбарски квартет	Acc Trp Trp Trp	24
Блех група	Trp AltSax Bar Bar Bar(bas) Snare Trp	24
Блех група	Trp Trp AltSax Bar Bar Tuba Trp	24
Свадбарско трио	Acc Cl Trp	23
Свадбарски квартет	Acc AltSax Trp Trp	22
Свадбарско трио	Cl Acc Trp	20
Зурли и тапан	Zur Zur Trp	19
Женска вокална група	V-f V-f V-f	10
"Ас"	V-m Acc AltSax Synt Dr	10
Женска вокална група	V-f V-f V-f V-f	2
Дуо	V-m Synt(rhythm)	2

Трета фаза "мајично"

Во вкрстувањето на изведувачките состави со третата фаза ги добивме следните резултати:

Табела бр.20:

Дистрибуција на резултати од *третата фаза* и *изведувачки состав*

Изведувачки состав	бр. на изведби
Блех група	6
Свадбарски квартет	4
Свадбарско дуо	4

Застапеноста на блех составите со 6 музички единици во третата фаза се должи повторно на примерот на свадбен циклус од Кочани, Источна Македонија, и локалната традиција овие состави да се користат во првите три фази што не е случај во други краишта на Република Македонија.

Улогата на *свадбарско дуо* и *свадбарскиот квартет* како состави за третата фаза од свадбениот циклус се забележува и во подеднаквата застапеност со по 4 изведби на музички единици. *Свадбарскиот квартет* го сретнавме на два примера на свадби од градот Крива Паланка и село Стојаково, Гевгелиско, а *свадбарско дуо* на примерот на веќеспоменатата свадба од градот Гостивар. Од следната табела со структурата на изведувачките состави од третата фаза се гледа дека свадбарските квартети имаат различна структура. Од искуствата кои ги стекнавме на теренските истражувања можеме да констатираме дека се работи за случаен избор, а не за разлики во локалните традиции.

Табела бр.21:

Дистрибуција на резултати од *третата фаза*, *изведувачки состав* и *структура*

Изведувачки состав	Структура	бр. на изведби
Блех група	Trp Trp AltSax Bar Bar Tuba Trp	6
Свадбарско дуо	Acc Trp	4
Свадбарски квартет	Acc Acc AltSax Tar	2
Свадбарски квартет	Acc Cl AltSax Trp	2

Четврта фаза "црква"

Од вкрстувањето на изведувачките состави со четвртата фаза ги добивме следните резултати:

Табела бр.22:

Дистрибуција на резултати од *четвртата фаза* и *изведувачки состав*

Изведувачки состав	бр. на изведби
Блех група	21
Свадбарски квартет	10
Свадбарско трио	7

Блех групите кои се појавија во вкрстувањата од втората фаза во двата примера на свадбени циклуси од Источна Македонија од градот Кочани и село Будинарци, Делчевско, се повторуваат и во оваа фаза со застапеност од 21 изведба на музички единици.

На следната табела се презентирани резултатите од вкрстувањето во кое е вклучена и структурата на застапените изведувачки состави.

Табела бр.23:

Дистрибуција на резултати од *четвртата фаза*, *изведувачки состав* и *структура*

Изведувачки состав	Структура	бр. на изведби
Блех група	Trp AltSax Bar Bar Bar(bas) Snare Trp	14
Свадбарски квартет	Acc Cl AltSax Trp	8
Блех група	Trp Trp AltSax Bar Bar Tuba Trp	7
Свадбарско трио	Acc AltSax Tar	4
Свадбарско трио	Acc Alt-Sax Trp	3
Свадбарски квартет	Acc Acc AltSax Tar	1
Свадбарски квартет	Acc AltSax Trp Tar	1

Користењето на *свадбарскојо трио* и *свадбарскиот квартет* во оваа фаза во повеќе региони во Република Македонија го потврдуваат и повеќе примери на свадбени циклуси вклучени во нашата база на податоци. Така, *свадбарскојо трио* е застапено на примерите од градот Велес и селата Подареш, Радовишко и Вевчани, Струшко, а *свадбарскиот квартет* е застапен на примерите од градовите Тетово и Крива Паланка и село Стојаково, Гевгелиско.

Петта фаза "веселба во ресторан/дома"

Во досегашното прикажување на резултатите од нашето истражување во повеќе наврати беа споменати и имињата на изведувачите и изведувачките состави, иако како што кажавме, ние не ги елабориравме детално со оглед на рестрикциите на обемот на трудот.

Табела бр.24:

Дистрибуција на резултати од петтата фаза и изведувачки состав

Изведувачки состав	бр. на изведби
"Супериор"	444
Група	301
"Астор"	112
"Симпатија"	77
"Златни прсти"	70
Блех група	69
"Фонтана"	68
"Лидер"	60
"ББЦ"	59
"Сенатор"	57
"Ж'тем"	53
"Соната"	48
"Александрија"	47
"Индекси"	47
"Бродолом"	45
"Корона"	45
"Модус"	44
"Канон"	42
"Браво бенд"	40
"Охридски свадбари"	40
"Фортуна"	37
"Ас"	34
"Џорлев"	32
"Мама бенд"	32
Свадбарско Трио	30
Блех група "Блезери"	27
Свадбарски квартет	7
Плејбек ЦД	4
Стевче Стојковски трио	4
"Џорлев" и "Мама бенд"	3
Зурли и тапан	3
Роднини на младоженецот	2
Дуо тарабуки и ритам машина	1
Женска вокална група	1

При ова ние имаме предвид дека личните преференции, изведувачка вештина, познавање на репертоар, и воопшто приспособливост кон амбиентот и учесниците во настанот, може битно да влијаат врз финалната слика на изведуваниот репертоар. Затоа вкрстувањата од оваа фаза ќе ги изведеме според имињата на идентифицираните состави, при што ќе ја наведеме и нивната структура, оставајќи ги генеричките наслови онаму каде што немавме податоци. На овој начин добивме 34 изведувачки состави кои се прикажани во претходната табела.

Табелата уште еднаш ги потврди веќе коментираниите сознанија за доминантната употреба на *големите вокално-инструментални состави* во оваа фаза, како и појавата на "специјални гости".

Шеста фаза *йонеделник* и "*блага ракија*"

Вкрстувањето на изведувачките состави со последната фаза издвои два ансамбла:

Табела бр.25:

Дистрибуција на резултати од *шестата фаза* и *изведувачки состав*

Изведувачки состав	бр. на изведби
Свадбарско трио	14
Зурли и тапани	6

Составот *свадбарско трио* во оваа фаза се појавува на два свадбени циклуса. Првиот пример е од Гостивар во кој групата во својата структура содржи хармоника, алт саксофон и тарабука, додека вториот пример е од село Вевчани, Струшко, и има структура од хармоника, кларинет и тапан. Во овој пример во оваа фаза е вклучен и вториот состав по застапеност кој се гледа на табелата. Тој состав во структурата има две зурли и два тапана и се користи во изведбата на обичајот *носење на невестата на вода* кој веќе беше претходно објаснет.

*

* *

На крајот од овој дел сумарно ќе го прикажеме репертоарот во современите свадбени циклуси во Република Македонија.

Табела бр.26: Репертоарот во македонските современи свадбени циклуси

фази		репертоар
1	подготовки	-народна и етнопоп музика без посебна намена
2	кај младоженецот	-за свекорот: "Домаќине добри гости ти дојдоа" -за свекрвата: "Ти донесов млада невеста" -за младоженецот: "Доста време ерген одев" -за кумот: "Еј море куме златен" -веселба: македонска народна и етнопоп музика без посебна намена
	кај невестата	-за дедото: "Домаќине добри гости ти дојдоа" -за бабата: "Зете мили зете" -за невестата: "Марие млада невесто" -за старосватицата: "Стани моме" -веселба: македонска народна и етнопоп музика без посебна намена
3	(пред и после) "матично"	-народна и етнопоп музика без посебна намена
4	(пред и после) венчавка во црква	-народна и етнопоп музика без посебна намена
5	влез	"Свадбен марш"
	прв танц	"Виенски валцер" или бавна забавна песна
	1 дел веселба	-за невестата: "Марие млада невесто" или "Илчовице млада невесто" -за младоженецот: "Ерген одев мајко" -за кумот: "Еј море куме златен" -за старосватицата: "Стани моме да заиграш" -за свекорот: "Свирете ми свирачи" -за свекрвата: "Ти донесов млада невеста" -за дедото: "Дедо мили златни" за бабата: "Ах мори бабо" -за деверот: "Свадба македонска"
	2дел веселба	-музика од повеќе жанрови без посебна намена
	фрлање <i>бидермаер</i> (букет)	-инструментален џингл
	сечење торта	-инструментален џингл
6	<i>йонеделник</i> , "блага ракија"	-народна и етнопоп музика без посебна намена

2. Компаративна анализа со контролната група на свадбени циклуси

На крајот од нашиот труд ќе направиме компаративна анализа меѓу податоците од двете бази, основната база со податоци од 37 свадби на македонското православно население и 5 свадби од контролната група формирана според критериумите на етничка и религиска припадност. Оваа група содржи 5 снимки од свадби: македонска муслиманска свадба, турска свадба, ромска свадба, албанска свадба и влашка свадба.

Од нив 4 свадби се снимени во Скопје, а 1 свадба е снимена во Тетово. Три од собраните примери од свадби во контролната група се одржани во 2005 година, а по една во 2003 и 2004 година.

Иако исто и како кај македонското православно население, свадбените обичаи веќе редовно се регистрираат, односно се ангажираат сниматели од *фото/видео студија*, се судривме со тешкотија за добивањето на снимките од ваквите настани, поради затвореноста на дел од овие средини. Сепак, треба да се истакне дека на крајот најдовме разбирање и го собравме материјалот што ќе го презентираме во натамошниот дел од овој труд.

Пред да преминеме на прикажувањето на дистрибуциите добиени од оваа база на податоци би сакале да истакнеме дека таа ја има истата структура и ги содржи истите полиња како и основната база на податоци за македонските свадби. Разликата е само во отсуството на три од полињата кои ги има основната база на податоци за македонските свадби. Тоа се полињата за текстуален инципит, инструментален солист и форма.

Поради рационалноста на просторот на трудот, споредбите меѓу контролната и основната група ќе ги вршиме веднаш по прикажувањето на дистрибуциите на резултатите од контролната група.

Исто така, ќе ги прикажеме само резултатите на оние вкрстувања што се предмет на нашето интересирање. Од вкупниот приказ на резултатите

од дистрибуцијата ќе изостанат оние споредби кои не дадоа сигнификантни резултати.

Базата на податоци за контролната група свадби содржи податоци за 270 изведби на музички единици. Во следната табела е прикажана дистрибуцијата според *свадба*.

Табела бр.27:

Дистрибуција на резултати според припадноста на свадбата

Припадност	бр. на муз. ед.
Влашка свадба	75
Албанска свадба	68
Македонска муслиманска свадба	62
Ромска свадба	55
Турска свадба	10
вкупно:	270

Во следниот дел од текстот, како што кажавме, ќе ги издвоиме само сигнификантните резултати од споредбите на резултатите од двете бази на податоци.

2.1. Траење

Како што веќе видовме во претходниот дел од нашиот труд, ова поле упатува на некои битни карактеристики на испитуваниот примерок. Следува споредбената табела на двете групи свадби според бројот на единици, средните вредности, стандардната девијација и опсегот.

Во полето "*траење*" најкратката нумера изнесува 24 секунди, а најдолгата 796 секунди, односно 13 минути и 36 секунди. Средната вредност е 179,9 додека стандардната девијација е 95 секунди.

Ќе преминеме на презентација на контингентната табела за резултатите од фреквентната дистрибуција на полето *траење* за основната и контролната група на свадбени циклуси и компаративно ќе ги коментираме.

Табела бр.28:

Дистрибуција на резултати од полето *ттраење*

	број на муз.ед.	средна вредност (секунди)	стандардна девијација (секунди)	минимум (секунди)	максимум (секунди)
Основна група на свадби	3058	165	92	16	1800
Контролна група на свадби	270	179.9	95	24	796

Оваа табела, и покрај разликите во бројот на музички единици ја покажува сличноста во добиените резултати. Ваквите резултати се само уште една потврда за културната хомогенизацијата на целиот простор на Република Македонија без разлика на етничката и верската припадност, односно меѓусебната интерференција, копирање и преземање на културните образци.

Така, средната вредност од 165 секунди кај основната група е блиска до средната вредност од 179.9 секунди кај контролната група на свадбени циклуси. Блискоста на добиените резултати е уште поевидентна кај стандардната девијација, каде што отстапувањето е само 3 секунди.

Влијанието кое снимателите го вршат врз снимките од свадбените циклуси преку кретење на изведбите на поголем дел од изведбите на музичките единици (кое го коментиравме во делот *Продуценти*) доаѓа до израз и при ваквиот компаративен приказ. Од резултатите за најкратка музичка единица (минимум) се гледа дека и таму постои сличност. Најкратката снимка на музичка единица кај македонски свадбени циклуси трае 16 секунди, а кај контролната група на свадбени циклуси трае 24 секунди. Овој податок сведочи за постоењето на претходно споменатото *клише* кое го користат снимателите при едитирање и монтирање на видео материјалите од свадбените циклуси без оглед на нивната припадност.

Отстапка постои само кај резултатите од најдолгата снимка на музичка единица од основната група на свадбени циклуси поради примерот на изведбата на *дуо ттарабуки и рииам машина* од свадбениот циклус од градот Штип со траење од 30 минути. Од друга страна, вредноста од 796 секунди што произлезе кај контролната група на свадбени обичаи е резултат на

должината на таканаречените *сїлейїови*. Посебно разгледувана, должината на *сїлейїовиїе* и кај основната и кај контролната група на свадбени циклуси се совпаѓа со мали незначителни отстапки.

2.2. Податоци за обичајот

Во полето *главни* обичаи кај свадбените циклуси од контролната група ги адаптиравме претходно формираните 6 фази на свадбениот комплекс кои ги користевме кај основната група на свадбени циклуси. За да можеме да извршиме компарација меѓу основната и контролната група на свадбени циклуси, овие фази ги означивме со истите редни броеви и така ги внесувавме во базата на податоци:

- 1 - подготовки за свадбата
- 2 - "одење по невеста"
- 3 - регистрација во "матично"
- 4 - венчавка во црква/верска венчавка
- 5 - веселба во ресторан/дома
- 6 - ден по свадбата

Секоја од овие фази на свадбениот циклус може да биде надополнета со карактеристични обичаи од одредена свадба од контролната група. Таквите обичаи ги означувавме со буква. На пример, 2a доколку се изведува обичајот "к'на", 2b за обичајот "иїеле" или 2c за обичајот "иїгранка" при "одењето по невеста" што беше случај кај ромската свадба.

Следува приказот на резултатите од контингентната табела за основната и контролната база со фазите на свадбениот циклус.

Табела бр.29:

Дистрибуција на резултати од фазите на свадбениот циклус

фаза \ база	1	2	2a	2b	2c	3	4	4a	5	5a	6
основна	149	842	10			14	25	13	1956	28	20
контролна		43	21	5	29				172		

Од компарацијата на резултатите за бројот на изведени музички единици во секоја од фазите на свадбениот циклус забележуваме дека има совпаѓање во најголемата застапеност на музички единици во четвртата фаза. Тоа го покажува значењето кое го има оваа фаза во свадбениот циклус во однос на музичката изведба. Но, од друга страна, најважниот фактор кој е заслужен за исходот на овие резултати е должината на времетраењето на четвртата фаза наспроти многу пократките претходни фази.

Не може да се занемари и фактот дека во оваа фаза е сразмерно помал бројот на обичаи кои не се придружени со музика, што исто така беше случај во претходните три фази и во петтата фаза.

Кон претходното можеме да додадеме дека при теренските истражувања забележавме дека во четвртата фаза речиси и нема прекин во музичката изведба освен во мали исклучоци во кои: изведувачкиот состав прави мала пауза, младоженците се фотографираат со гостите, ресторанскиот персонал го служи оброкот и слично.

2.3. Податоци за времето на одржување

Споредбата на полињата со податоци за времето на одржување, "ден во неделата" ги донесе следниве резултати.

Табела бр.30

Дистрибуција на резултати од полето ден во неделата

ден \ база	1	3	4	5	6	7	непознат
основна	29	50		94	1863	851	171
контролна			55		205	10	

Се гледа дека и кај двете групи на свадбени циклуси најголем број музички единици се изведени во сабота, што покажува дека во овој ден најчесто се одржуваат современите свадбени циклуси без разлика на нивната припадност.

За полето "време (час) во деној" исто како кај основната база при внесувањето употребивме временски интервали од 60 минути, а главен

ориентир ни беше полето за "главни обичаи". Оттаму и генералната поделба на временските етапи според распоредот на обичаите.

Табела бр.31:

Дистрибуција на резултати од полето *време*

време (час) во денот	број на муз.ед.
12:00	17
15:00	18
16:00	12
17:00	14
18:00	8
20:00	40

Од фреквентната дистрибуција на резултатите се гледа дека најголемиот дел од музичките единици се изведени во временската зона од 20:00 часот која ја претставува петтата фаза *веселба во ресторан* што ја потврдува застапеноста на истиот временски интервал и кај контролната група на свадбени циклуси.

2.4. Јазик

Полето *јазик* на индиректен начин може да укаже на карактеристиките на изведениот репертоар. Општата дистрибуција на ова поле во контролната база ги даде следните резултати:

Табела бр.32:

Дистрибуција на резултати од полето *јазик*

Јазик	број на песни
Албански	59
Македонски	54
Српски	44
Ромски	7
Турски	6
Влашки	2
Хрватски	1
Ромски/Македонски	1

Распределбата на бројот на изведени песни според свадба очекувано покажа дека постои изразена застапеност по национална основа кај музичките изведби на свадбите од етничките групи кои живеат во Република Македонија, односно секоја од групите изведува песни на сопствениот јазик. Кај примерот на албанска свадба застапеноста е целосна, односно сите песни беа изведени на албански јазик. Кај турската и ромската свадба бројот на песни изведени на турски, односно ромски јазик е сразмерно најголем, но постои и изведба на мал број песни на македонски јазик.

Влашката свадба претставува пример на обратна застапеност. Најголемиот број песни се изведени на македонски, додека на влашки јазик се изведени само 2 најпопуларни песни. Претпоставуваме дека ова се должи на секојдневната употреба на македонскиот јазик, религиозната идентичност со православното македонско население, блискоста во традиционалните свадбени обичаи и големиот број мешани бракови меѓу Власи и Македонци. Поради тоа влашките современи свадбени циклуси битно не се разликуваат од македонските што се потврдува и преку примерот од нашата база на податоци за контролната група.

Кај примерот на македонска муслиманска свадба во изведбата на песните најзастапен беше македонскиот јазик.

2.5. Автoрcтвo на музика

Посочените 270 изведби на музички единици во базата на податоци на контролната група ја содржеа следната распределба: кај 12 музички единици се појавуваат имињата на 8 познати автори на музика, кај 136 музички единици авторот на музика е непознат, а во 122 музички единици се јавува колективен автор.

И во контролната база, како и кај основната, како најзастапени се појавуваат имињата на Стево Теодосиевски, Јонче Христовски, Илија Ампевски, Кочо Петровски, Ферус Мустафов, Методија Зафировски-Смолски, Шабан Бајрамовиќ и Феликс Менделсон.

Посочените автори се појавија во музичката изведба на македонската муслиманска, влашката и ромската свадба од контролната група на свадбени циклуси. Кај албанската свадба единствено се среќава *"Дада Сали чочек"* на Ферус Мустафов, а кај турската свадба се појавуваат македонски народни песни и ора, односно песни и ора од колективен автор.

Феликс Менделсон е застапен преку *"Свадбениот марш"* на почетокот од четвртата фаза од влашката свадба.

Претходното уште еднаш ја потврдува сличноста во концептот на изведување на современите македонски свадбени циклуси и свадбените циклуси на етничките заедници.

Процентуалната застапеност на категоријата *колективен автор* во ова поле покажа дека и во двете бази приближно 50% од репертоарот припаѓаат на оваа категорија. Тоа ја покажува цврстата врска со традицијата кај сите современи свадбени циклуси во Република Македонија. И покрај желбата за модернизирање на изведбата на современите свадбени циклуси без разлика на етничката припадност, кога се работи за изборот на репертоарот очигледно е дека тие сè уште содржат народни песни и ора кои, иако ја изгубиле својата првобитна обредна свадбена функција, добиле нова улога на репрезенти на традицијата.

2.6. Податоци за изведувачките

И полето *структура на изведувачките состави* може да укаже на сигнификантни резултати во сличностите или разликите во свадбените обичаи на двете групи свадби. Резултатите од ова поле кај контролната група ја покажаа дистрибуцијата прикажана на следната табела.

Од табелата се гледа дека најзастапениот ансамбл содржи женски вокал, алт саксофон, синтесајзер и комплет од удиралки. Тој спаѓа во типот на поголеми вокално-инструментални состави кои се користат за *веселба во ресторан* од петтата фаза од свадбениот циклус. За разлика од него, во основната база на податоци најзастапен состав беше *свадбарско илтрио* од

типот на *помали* свадбени состави. Можеме да констатираме дека во контролната група на свадбени циклуси структурите од типот *поголеми вокално-инструментални состави* се позастапени од *помалие вокално-инструментални состави* што не беше случај кај основната база на податоци.

Табела бр.33:

Дистрибуција на резултати од полето *структура*

Структура	број на муз. ед.
V-f AltSax Synt Dr	64
V-f AltSax Synt Guit Dr	54
V-m Acc Cl-AltSax Synt Dr	37
Acc Trp Trp Tar	35
V-m Cl Synt Synt Guit Dr	29
Trp AltSax Bar Bar Bar Tuba Snare Trp	21
V-m Cl Violin Synt Guit Tar	10
Zur Zur Trp	9
Acc AltSax Tar	8
Trp AltSax AltSax Bar Bar Bar Tuba Trp	3

Од друга страна, постои совпаѓање меѓу основната и контролната група на свадбени циклуси во однос на најзастапениот тип на блех оркестар. Исто така, се забележува дека во основната група на свадбени циклуси се појавуваат поголем број инструментални состави за разлика од двата кои се појавуваат кај контролната група.

2.7. Музички карактеристики

Податоците за музичките карактеристики ќе ги коментираме преку резултатите од фреквентната дистрибуција на полињата: метар, тоналитет и форма.

2.7.1. Метар

Метарот е уште еден од битните индикатори за претставување на репертоарните карактеристики. Следува споредбениот приказ на употребените метри во основната и контролната база.

Табела бр.34:

Дистрибуција на резултати од полето *метар*

метар \ база	основна	контролна
4/4	1477	220
7/8	898	37
9/8	257	9
2/4	283	3
3/4	39	
5/8	33	1
Рубато	30	
7/16	24	
11/8	7	
3/8	3	
11/16	2	
12/8	1	
9/16	1	
15/16	1	
Рубато 7/8	1	

Оваа табела јасно укажува на доминантната застапеност на 4/4 метар и 7/8 метар и во двете групи на свадби. Ваквите резултати недвосмислено укажуваат и на истите играчки карактеристики на репертоарот, кој ние веќе ги коментиравме во делот за основната база на податоци. Во секој случај овие резултати се само уште еден доказ за сличностите на репертоарните карактеристики на целата популација од територијата на Република Македонија.

2.7.2. Тоналиите

И полето *тоналиите* веднаш ќе го прикажеме преку контингентната табела според параметарот основна и контролна база.

Табела бр.35 Дистрибуција на резултати од полето *тоналиите*

тоналитет \ база	основна	контролна
F dur	614	33
g moll	422	42
G dur	369	19
D dur	331	17
B dur	322	8
a moll	151	48
A dur	110	23
d moll	107	20
f moll	66	7
e moll	64	6
c moll	52	5
E dur	44	2
Es dur	22	3
in G	17	
in Es	14	
h moll	7	5
in A	6	
As dur	5	
cis moll	4	
b moll	3	
in D	3	
in E	3	9
in F	3	
Cis dur	2	
H dur	2	
es moll	2	1
in B	2	
fis moll	1	
in Cis	1	

Во оваа табела се забележува дека постои разлика меѓу најзастапениот тоналитет кај основната група на свадбени циклуси (F dur) и контролната група (a moll). Таа разлика произлегува од карактеристиките на

изведените музички единици од петтата фаза *веселба во ресџоран*. Најголем дел од овие музички единици кај основната група се изведени од вокално-инструментални состави во кои членуваат машки вокални изведувачи. Од друга страна, кај контролната група на свадбени циклуси, мнозинството од изведени музички единици се песни во исполнение на женски интерпретатори. Поради приспособувањето на песните на интонативните можности на пејачите од вокално-инструменталните состави, логично се наметнува и посочената разлика меѓу основната и контролната група обусловена од разликата во машките и женските вокали.

Наместо ознаката за хармонското обележје на родот на тоналитетот (C dur, G dur итн.) изведбите на народните инструменти ги забележувавме со ознака *in* (на пример, *in E*, *in A* итн.) според интонативната висина на тонот *finalis* од изведбата. Ова најчесто го користевме за зурлите кои свират во нетемперирани тонски низи, па оттаму кај нив не може да стане збор за тоналитет во хармонска смисла.

2.7.3. Форма

При изведувањето на резултатите за полето форма во контролната база на податоци го користевме истиот принцип применет и кај основната база на податоци. И при анализата на контролната група на свадбени циклуси увидовме дека најголемиот дел од снимките на свадбите содржат музички единици кои не се снимени во целост.

Од овие причини, исто како и во основната база на податоци, за прикажување на музичките форми кои се среќаваат во контролната група на свадбени циклуси, наместо преку дистрибуцијата на резултати од базата ќе се послужи́ме со податоците и констатациите до кои дојдовме при теренската работа.

Музиката во контролната група на свадбени циклуси се среќава во следните форми: песна, оро, чочек, *инструментал*, извадок од класични дела.

Овие форми се идентични како и кај основната група на свадбени циклуси. Разликата е единствено во јазикот на кој се пее текстот од песните.

Исто така би сакале да истакнеме дека *с̄л̄ей̄овӣӣе* како форма се појавуваат на ист начин како и кај современите македонски свадбени циклуси. Така, описот кој го дадовме за начинот на кој се изведува *с̄л̄ей̄оӣӣ* кај основната група, во целост одговара и за контролната група на свадбени циклуси.

Ќе посочиме три такви примери на сплетови од базата на податоци за контролната група на свадбени циклуси:

- влашка свадба на која во првата фаза се изведува истиот сплет како и кај македонските свадбени циклуси, сплетот е составен од музички единици во 7/8, реден број 2972 "*Свадба македонска*" во B dur, реден број 2973 "*Ер̄ген одев мајко*" во F dur, реден број 2974 "*Еј море куме зла̄ӣен*" во g moll,
- албанска свадба на која во четвртата фаза сплетот е составен од музички единици во 4/4, реден број 5001 "*Shota*" во g moll, реден број 5002 "*Darsme madhe sonte ka fillu*" (Голема свадба вечерва почна) во d moll, реден број 5003 "*Ne maje te shpise eshte ngjit flamuri*" (На врв на куќа има знаме) во d moll, реден број 5004 "*Moj lulja e blinit o kujna ja le nanen o*" (О липов цвет за кого ја остави мајка ти) во a moll, реден број 5005 "*Lujma lujma oj doren me kane*" (Играј играј со твојата рака со к'на) во a moll, реден број 5006 "*Hajde luje horen oj lule*" (Ајде цвети играј оро) во D dur и
- турска свадба на која во четвртата фаза сплетот е составен од музички единици во 7/8, реден број 4008 "*Ај засвире̄ӣе ми чал̄џӣи*" во G dur, како поврзување со следната песна следува импровизација на кларинет во G dur по што следува реден број 4009 "*Vardar ovasi*" во G dur.

Претходните примери ги посочивме со цел да ја потенцираме можноста за неограничено комбинирање на музичките единици од еден

сплет. Главното движечко начело е идентичноста или компатибилноста на метро-ритмичките структури застапени во сплетот.

Така, кај првиот пример сплетот е креиран според принципот на иста метро-ритмичка структура, а различни тоналитети за секоја песна.

Кај вториот пример, исто така, имаме иста метро-ритмичка структура, но тоналитетите се комбинирани во подгрупи по две песни.

Кај третиот пример се задржува истиот тоналитет во текот на целиот сплет. Од друга страна, во сплетот не се внимава на жанрот и јазикот на вклучените песни, туку единствено на метро-ритмичката и тоналната компатибилност.

Заклучок

Овој труд е прв обид во македонската етномузикологија целосно да се обработи музиката во македонските современи свадбени обичаи во 21 век. Имајќи предвид дека музиката во свадбените обичаи најдобро ја одразува изведениот репертоар, во фокусот на трудот се најдоа неговите карактеристики во содржинска, музичко-формална и функционална смисла. На овој начин не само што се добија сознанија за учеството и влијанието на музичкиот репертоар врз конечниот изглед на настанот, туку се добија и сознанија за континуитетот со традицијата и промените во употребата на музиката во современите свадбени обичаи.

Методолошката структура на трудот почиваше врз емпириското истражување и обработката на 37 македонски свадбени циклуси во основниот примерок и 5 свадбени циклуси во контролниот примерок.

Основниот примерок беше географски дистрибуиран преку истражувањето од 24 населени места, при што градовите и селата беа пропорционално застапени според бројот на жители. Покрај ова при формирањето на структурата на примерокот беа земени предвид и географската местоположба (низинска, планинска), поврзаноста село-град и локалната развиеност.

Контролната група на свадбени обичаи беше избрана според два критериума: етничка припадност и религиска припадност. Таа содржеше 5 снимки од свадби: македонска муслиманска свадба, турска свадба, ромска свадба, албанска свадба и влашка свадба.

При истражувањето беа користени видеоснимки од настаните, при што снимивме 2 свадби, а другите 40 ги презедовме. Снимањето го извршивме на дигитален камкордер со mini DV касети. Преземените снимки од свадби беа снимени на VHS касети и DVD. Аналогниот материјал од VHS касетите беше дополнително дигитализиран.

Дигитализираниот материјал беше каталогизиран во две бази: основна и контролна. Базите содржеа вкупно 44 полиња од кои: 41 поле е со секундарни податоци за снимениот репертоар (20 полиња со општи податоци и 21 поле со податоци за музичките единици), а останатите 3 полиња се со терцијарна, аналитичка природа.

Истражуваниот корпус од 42 свадби беше разработен според бројот на музички примери. На овој начин се добија податоци за 3058 примери во основната база и 270 музички примери во контролната група свадби.

Натамошната разработка на музичкиот репертоар беше организирана и според фазите во свадбениот комплекс. Во него издвоивме 6 основни обичаи односно фази кои ги означивме со редни броеви: 1 - подготовки за свадбата, 2 - *"одење по невестиа"*, 3 - *реџисирација во "мајично"*, 4 - венчавка во црква, 5 - веселба во ресторан/дома, 6 - ден по свадбата, *йонеделник*, *"блага ракија"*. Дел од овие фази соодветствуваат и со традиционалната форма на македонските свадбени обичаи, а дел се производ на современото живеење, односно претставуваат нови форми на изразување.

Преку полето *траење* добивме увид во повеќе компоненти на истражуваниот примерок во основниот каталог со податоци: опсегот на примерите е од 16 секунди (најмала вредност) до 1800 секунди, односно 30 минути (најголема вредност), средната вредност изнесува 165 секунди, односно 2 минути и 35 секунди, а стандардната девијација изнесува 92 секунди.

Резултатите од ова поле се во корелација со траењето на музичките примери, но и со едитирањето на видео материјалот од современите свадбени обичаи. Анализата на овие полиња од двете бази покажа дека во финалната верзија на овие записи битна улога играат снимателите од професионалните студија кои се изнајмуваат по овој повод, кои најчесто се и монтажери на снимениот материјал, при што тие градат своја верзија на настанот.

Затоа снимките на современите свадби поседуваат своевидно клише односно сите се едитираат и монтираат на сличен начин: видео материјал во времетраење од 3-5 часа, преснимен на 3 или 4 DVD дискови од дигиталните камери со мини DV формат. Снимателите на свадбените циклуси преку

своето искуство го "режираа̄и" снимањето според сопствени норми. Преку ова тие стануваат супститут за улогата на постарите членови на семејството кои во традиционалната форма на свадбениот циклус го имале главниот збор во уредувањето на редоследот на обичаите од свадбата.

Покрај документарната функција, видео снимките од свадбите остануваат битен материјал за дисеминација на репертоарот со што тие влијаат врз формирањето на нормите за репертоарот, односно градењето на музичкиот вкус.

Податоците за *жанро̄и* на музичките единици беа групирани во 11 категории: македонска народна музика, македонска етнопоп музика, македонска забавна музика, балканска народна музика, балканска етнопоп музика, балканска забавна музика, евергрин музика, филмска музика, класична музика, *world music* (т.н. светска музика) и (светска) забавна музика.

Во основната база најзастапена беше македонската народна музика со 1331 музичка единица. Фактот што повеќе од 70% од репертоарот жанровски припаѓа на македонската народна музика јасно говори за активната зачуваност на традиционалната музика и во современото живеење. Застапеноста на македонската етнопоп музика со 850 музички единици наспроти балканската етнопоп музика (во најголема мера од просторот на поранешните југословенски републики, а најмногу од Србија) со 312 музички единици, укажа дека во современите свадбени циклуси во Македонија изразена предност има македонската музика.

Во полето *јазик* забележавме употреба на 13 јазици на кои се изведуваат песните од современите македонски свадбени обичаи од кои соодветно и на жанровската структура на репертоарот во основната база најдоминантен беше македонскиот јазик со 1435 единици.

Податоците за авторството на музиката ги внесувавме во три полиња: колективен автор, познат автор и непознат автор од кои во полето *позна̄и автор* на музика се појавуваат имињата на 37 автори на музика. Најзастапен автор беше Стево Теодосиевски со 72 музички единици по што следуваа Ферус Мустафов со 70 музички единици, Ристо Краповски со 50

музички единици, Никола Митровиќ со 48 музички единици итн. Овие податоци се уште еден битен показател за карактеристиките на музичкиот репертоар на современите свадбени обичаи.

И *податоциите за текстови* беа групирани во три полиња: колективен автор, познат автор и непознат автор. Во полето *познат автор* на *текст* се појавија имињата на 25 познати автори на текст. Во ова поле исто како и во претходното, најзастапен е Стево Теодосиевски со песната "Свадба македонска" бидејќи покрај на музиката тој е и автор на текстот на оваа песна која зазема посебно место во современиот свадбен музички репертоар.

Полето *структура* укажа на изведувачките состави кои се употребуваат во современите македонски свадбени обичаи. Во него се појавија 68 различни структури кои ги класифициравме во две категории: *мали* и *големи* состави. Во малите состави спаѓаат: *свадбарско дуо*, *свадбарско трио*, *свадбарски квариети*, трио од народни инструменти (2 зурли и тапан или 2 кавала и тапан), квартет од народни инструменти (2 зурли и 2 тапана) а кај големи состави се појавија: *група*, *оркестар* и *блех оркестар*.

Застапеноста на изведувачките состави е во директна корелација со фазите на свадбениот циклус и социјално-културната средина во која тој се одвива.

Резултатите од полето *метар* исто така се во директна корелација со изведениот репертоар, односно функцијата на музиката во соодветните фази на свадбениот циклус. Така изразено најзастапени метрички обрасци се 4/4 со 1478 музички единици и 7/8 со 898 музички единици. Овие обрасци, меѓу другото, се поврзани и со играчките, односно (играорните) форми во свадбениот циклус, каде што најчесто се појавуваат *Правото оро* или *Лесното оро* кои се играчки лесно изводливи и затоа многу популарни во овој музички репертоар.

Следното поле од терцијарна аналитичка природа - *тоналитети* укажа на најчестата застапеност на одреден број тоналитети (како, на пример, F dur со 614, g moll со 422 и G dur со 369 музички единици).

Констатиравме дека ова произлегува од опсегот на гласовите во вокално-инструменталните состави кои според бројот на музички единици се најзастапени во свадбените циклуси поради должината на траењето на петтата фаза (*веселба во ресторан/дома*).

Кај изведениот репертоар најчесто беа застапени следните форми: песна, оро, чочек, инструментал, извадок од класични дела.

При анализата на формите уочивме постоење на карактеристична форма наречена *сїлеї* која претставува спој од две до четири, поретко пет песни и/или ора. Просечното времетраење на сплетот е во рамките од 8 до 15 минути. Сплетот е организиран на основа на метро-ритмичка истоветност.

Резултатите од анализата на втората база со контролната група на свадбени циклуси ги презентиравме преку споредбени и контингентни табели.

Така податоците од оваа база според полето "*їтраење*" укажаа дека најкратката нумера изнесуваше 24 секунди, а најдолгата 796 секунди, односно 13 минути и 36 секунди. Средната вредност беше 179,9 додека стандардната девијација беше 95 секунди.

Споредбената табела ја потврди сличноста во добиените резултати и покажа дека живеењето во исто опкружување доведува до преземање односно хомогенизација на карактеристичните "модел" на музичките единици без разлика на етничката или на верската припадност.

Така, на пример, и кај основната и кај контролната група на свадбени циклуси најзастапени се 4/4 метар и 7/8 метар и покрај разновидноста на употребените метрички обрасци, особено кај основната група на свадбени циклуси. Исто така, резултатите покажаа дека и кај основната и кај контролната група свадбени циклуси се среќаваат истите музички форми: песна, оро, чочек, инструментал, извадок од класични дела и *сїлеїовиїе* со идентична формална структура, како и кај современите македонски свадбени циклуси. Единствената разлика се појави кај јазикот на кој се пее текстот од песните.

Иако обемот на трудот нѝ диктираше одредено ниво на разработка на испитуваниот феномен, архивираниот материјал во дигитална форма, како и дигиталниот каталог со обработените податоци од ова истражување, не само што ќе останат трајно сведоштво за современите свадбени обичаи во Република Македонија туку ќе овозможат и дополнителни идни истражувања.

Во целина, обработката на дигитализираниот корпус недвосмислено укажа на присуството на големиот број музички елементи преземени од традиционалните форми, односно формите од минатото, и нивната трансформација, односно адаптација, во современото опкружување во Република Македонија. Со тоа современите свадбени обичаи во Република Македонија се во континуитет со традицијата, и покрај огромните промени кои во меѓувреме се настанати во музичката култура на регионот. Свадбениот обичаи остануваат енклава во која автохтоната музичка култура се спротивставува на хомогенизацијата што ја следи светската музичка култура.

Библиографија

Aguilar, Gaelyn Diane. 2005. "Image(a)nation: dance and the parapolitics of being in the Republic of Macedonia". *University of California*. JSTOR

Bartok, Bela. 1975. Rumanian folk music: volume five (ed. by B.Suchoff). Hague

Бачанов, Петар. 1981. "За некои карактеристики на една варијанта на кривогаштанската машка и женска свадба". *Фолклорот и етнологијата на Биџола и Биџолско*. МАНУ. ДНУ- Битола. УНК "Илинденски денови"- Битола. Битола

Бицевски, Трпко. 1989. *Македонски народни песни од Воденско*. Скопје

Bohlman, Phillip.V. 1988. The study of folk music in the modern world. Bloomington and Indianapolis

Bohlman, Phillip.V. 2003. Music and culture, historiographies of disjuncture. *The cultural study of music*, edited by M.Clayton, T.Herbert and R.Middleton. New York

Бошначки, Иван. 1972. Кон свадбените обреди, игри и песни во Малешево. *Македонски фолклор год.5, бр. 9-10*. Скопје

Blacking, John. 1966. Review of the anthropology of music. *Current anthropology*. London

Брзанов, Михаил. 1977. Некои музички карактеристики на свадбените песни од селото Гостиражни (Прилепско). *Зборник од 19 конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија, Крушево 1972*. Скопје

Бужаровски, Димитрије. (Приред. и прев.). 2000. Од природни до компјутерски звуци и тонови: Избор на текстови од психофизиката и компјутерската музика. Скопје: ФМУ

Бужаровски, Димитрије. 1996. Увод во анализата на музичкото дело. Скопје

Buzarovski, Dimitrije, ed.2001. Reflections on Macedonian music past and future. *London conference*. London

Buzarovski, Dimitrije, ed. 2002. Contemporary trends in musicology and ethnomusicology. *The Struga Music Autumn*. Struga

Buzarovski, Dimitrije, ed.2003. Reflections on Macedonian music past and future. *Second London conference*. London

Buzarovski, Dimitrije, ed.2004. Cultural policy and music education. *First Skopje conference*. Skopje

Buzarovski, Dimitrije, ed.2004. Reflections on Macedonian music past and future. *Third London conference*. London

Buzarovski, Dimitrije, ed.2004. Contemporary trends in musicology and ethnomusicology. *Third Struga conference*. Struga

Buzarovski, Dimitrije, ed.2005. Cultural policy and music education. *Second Skopje conference*. Skopje

Buzarovski, Dimitrije, ed.2005. Reflections on Macedonian music past and future. *Fourth London conference*. London

Buchanan, Donna. A. 1991. The Bulgarian folk orchestra: cultural performance, symbol and the construction of national identity in socialist Bulgaria. Austin

Buchanan, Donna. A. 1995. "Metaphors of Power, Metaphors of Truth: The Politics of Music Professionalism in Bulgarian Folk Orchestras". JSTOR

Buchanan, Donna. A. 2006. Performing democracy, Bulgarian music and musicians in transition. Chicago

Blum Stephen., P.V. Bohlman, D.M. Neuman, ed.1991. Ethnomusicology and modern music history. Urbana, Chicago

Bohlman, Phillip.V., 1988. The study of folk music in the modern world. Bloomington, Indianapolis

Van-Genneп, Arnold. 1981. *Rites de passage*. Picard. Paris

Васић, Оливера. 1990. Народне игре и забаве у Титовоужичком крају. Београд

Васиќ, Оливера. 2000. "Тротактниот образец за играево орското наследство на Јужните Словени". *Македонски фолклор*. Скопје

Васиљевић, Јован Хаџи. 1930. Скопље и негова околина. Београд

Величковска, Родна. 2006. Музички дијалекти у македонском традиционалном народном певању, обредно певање. Београд (ракопис)

Видиниќ, Горданче. 2003. Невестински народни носии. *Музеј на Македонија*. Скопје

Whiteley, S., A. Bennett, and S.Hawkins, ed. 2004. Music, space and place: popular music and cultural identity. Burlington

Vujacic, V. 1974. Nasljedni i imovinski odnosi u klasicnoj srnogorskoj patrijarhalnoj porodici, s posebnim osvrtom na precedentno pravo muskih, Obicajno pravo i samouprave na Balkanu i u susednim zemljama. Posebna izdanja Balknanoloskog instituta SANU, knj.1. Belgrade

Георгиева, Кристина. 1986. Първа национална среща на сватбарските оркестри. *Български фолклор*. бр.3. София

Голабовски, Сотир. 1968. Метричките форми во македонскиот музички фолклор. "Зборник на трудовите изложени на XIII конгрес на Сојузот на фолклористите на Југославија во Дојран 1966 год.". Скопје

Големовиќ, Димитрије. 2000. Рефрен у народном певању. Београд

Golemovic, Dimitrije. 1997. "Da li je novokomponovana muzika zaista narodna?". *Etnomuzikoloski ogledi*. Beograd

Golemovic, Dimitrije. 1997. "Odnos izmedju gradske i seoske tradicionalne muzike (na primeru pevanja uz tamburu u severoistocnoj Bosni)". *Etnomuzikoloski ogledi*. Beograd

Golemovic, Dimitrije. 1997. "Mesto i uloga limenih duvackih orkestara u narodnoj muzickoj praksi Srbije". *Etnomuzikoloski ogledi*. Beograd

Golemovic, Dimitrije. 1997. "Kad instrument progovori". *Etnomuzikoloski ogledi*. Beograd

Гега-Муса, Леонтина. 2000. Свадбените обичаи во транзиција. *Македонски фолклор*.

Девик, Драгослав. 1963. "Нове "народне" песме", Рад IX конгреса СФЈ, Мостар и Требинје, 1962, Сарајево, 545

Девик, Драгослав. 1964. "Наша народна музика на грамофонским плочама", Рад X конгреса СФЈ, Цетиње 1963, Цетиње, 275

Димитријевски, Александар. 1997. За некои од начините на орнаментирање во Македонскиот музички фолклор. (ракопис). Скопје

Димитријевски, Александар. 2000. Македонската етнопоп музика. (ракопис). Скопје

Димитријевски, Александар. 2002. Некои аспекти од инструменталната Македонска етнопоп музика. (ракопис). Скопје

Димитријевски, Алакесандар. 2003. "За некои аспекти на Македонската етнопоп музика". *Музика* год.7 бр.10. 89-106. Скопје

Dimitrijevski, Aleksandar. 2005a. "Music education of Ethno pop musicians in Macedonia". Cultural policy and music education. *Second Skopje conference*. 104. Skopje

Dimitrijevski, Aleksandar. 2005b. "The founders of Macedonian ethnopop music- Blagoja Deskoski(1943-) composer and violinist". Reflections on Macedonian music past and future. *Fourth London conference*. 46. London

Димитријевски, Александар. 2005в. Влијанието на аналогната технологија на снимање врз развитокот на инструменталната етнопоп музика во Македонија во 80-тите години на 20 век (магистерски труд). Скопје

Dimitrijevski, Aleksandar. 2008. Esmā Redžepova and Stevo Teodosievski- Building Unique Idiom at the Crossroad of Roma and other Balkan music cultures. ICTM conference Prague. mmc.edu.mk/IRAMbooks/papers/EsmāStevo.pdf

Димоски, Михаило. 1976. "Метро-ритмичките структури на ората во Македонија". *Македонски фолклор*, IX/18. Скопје

Димоски, Михаило. 1977. Македонски народни ора од репертоарот на ансамлот за народни игри и песни "Танец". Скопје

Doliner, Gorana. 1978. Folklor i novokomponovana narodna muzika. *Zvuk* br.1. 20. Sarajevo

Домазетовски, Петко. 1987. Свадбата, свадбените обичаи и песни кај Македонците муслимани од населбите на Струшката општина: Јабланица, Боровец, Лабуниште, Подгорци и Октиси. *Историја, фолклор и етнологија на исламизираниите Македонци*. Републичка заедница на културно научните манифестации на Македонците муслимани. 337-349. Скопје

Доневски, Ѓорѓи. 1996. Бапчор. Скопје

Dubin, Manuel. 1995. Songs of Hash and Heartache: Rembetika and folk music in Greece, *World Music*. 148 – 160. London

Dunin, Ivancic Elsie. 1991. "Transmission and Diffusion: Macedonian Dances 1938-1988". *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 33, Fasc. 1/4

Dunin, Ivancic Elsie. 1995. Dances in Macedonia-performance genre: Tanec. Skopje

Джиджев, Тодор. 1991. Черти на стиловия облик на редица съвременни инструментални групи за българска народна музика. *Български фолклор*, бр.4. София

Ѓорѓиев, Ѓорѓи. 1969. "Формални структури на рефренските мелодии во Македонските народни песни", *Македонски фолклор*, бр.3-4. 300. Скопје

Ѓорѓиев, Ѓорѓи. 1972. Извикувањата во свадбените песни од Македонија. *Македонски фолклор год.5, бр. 9-10*. Скопје

Ѓурај, Севим. 1981. "Споредба во поглед на свадбените обичаи во Битола и Коњја (Караман)" *Фолклорот и етнологијата на Биџола и Биџолско*. МАНУ. ДНУ- Битола. УНК "Илинденски денови"- Битола. Битола

Елијаде, Мирча. 1986. *Свето и профано*. Књижевна заједница Новог Сада.

Жежел-Каличанин, Татјана. 2008. Македонски свадбени обичаи и песни. Скопје

Живков, Тодор Ив. 1981. Обредност и обредно изкуство. *Обреди и обреден фолклор*. София

За авторизираната "народна" песна. 1968. Македонски фолклор, бр.2. 319. Скопје

Захаријева, Светлана. 1987. Свирачът във фолклорната култура. София

Иванова, Радост. 1984. *Българската фолклорна сватба*. БАН. Институт за фолклор. София

Икономов, Васил. 1988. *Старонародни песни и обичаи од Западна Македонија*. Институт за фолклор "Марко Цепенков". Посебни изданија. кн. 13. Скопје

Ivancan, Ivan. 1964-65. Narodna umjetnost na radiju, televiziji i gramofonskim pločama. *Narodna Umjetnost*.165. Zagreb

Јаќоски, Воислав. 1972. Свадбените обичаи за машки пород во Дебарско Поле. *Македонски фолклор год.5, бр. 9-10*. Скопје

Јовановиќ, Јелена. 2002. Старинске свадбене песме и обичаји у Горњој Јасеници (у Шумадији). Београд

Кајнак, Исмаил. 1981. "Свадбени обичаи кај турците од битолска околина". *Фолклорот и етнологијата на Биџола и Биџолско*. МАНУ. ДНУ- Битола. УНК "Илинденски денови"- Битола. Битола

Каличанин, Татјана. 1998. *Песниџе на македонскиџе иселеници во Канада и САД*. Институт за фолклор "Марко Цепенков"-Скопје. Скопје

Кауфман, Николај. 1976. Българската сватбена песен. София

Катичић, Весна. 1986. *Свадбени обичаји колонистиа из Босне у свејлу обрета џрелаза*. Зборник од XXXI Конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија. Радовиш 1984. 373-378. Скопје

Китевки, Марко. 1986. *Промениџе и конџинуиџеиџоџ во свадбениџе обичаи од Дебарца (Охридско)*. Зборник од XXXI Конгрес на СЗФЈ. Радовиш 1984. СЗФЈ. ЗФМ. 379-383. Скопје

Китевски, Марко. 1983. Златна чаша: прилози за фолклор. Скопје

Китевски, Марко. 1988. Фолклорни бисери. Скопје

Китевски, Марко. 1989. Прилози за македонскиот фолклор. Скопје

Китевски, Марко. 1997. Македонска народна лирика. Скопје

Кличкова, Вера. & Георгиева, Милица. 1965. *Свадбениџе обичаи од с. Галичник - Дебарско*. ГлЕМ. кн. 2. 95-187. Скопје

Колевски, Петар .1981. "Свадбарските обичаи во Мала Преспа". *Фолклорџи и еџнолоџијаџа на Биџола и Биџолско*. МАНУ. ДНУ- Битола. УНК "Илинденски денови"- Битола. Битола

Clayton, M., T.Herbert, R.Middleton. 2003. The cultural study of music. New York

Кнежевић, Сребрица. 1957. *Смрџни и џосмрџни обичаи на Власини*. ГЕИ. САН. II-III. (153-1954). 585-591. Београд

Кожинкоски, Јован. & Ѓуроски, Јован. 1994. "Армасувањето во Мариово". *Фолклорџи и еџнолоџијаџа на Мариово и Меџлен*. Материјали од Научниот Собир одржан во Прилеп и Витолиште. 24, 25 мај 1990 година. Друштво за организирање на Мариовски-Меглески културни средби. ДНУ-Битола. 143-147. Прилеп

Колевски, Петар. 1981. "Свадбените обичаи во Мала Преспа". *Фолклорџи и еџнолоџијаџа во Биџола и Биџолско*. МАНУ. ДНУ-Битола. УНК "Илинденски денови"-Битола. 387-405. Битола

Кличкова, Вера. 1977. Галичка свадба '77. Битола

Крстева, Ангелина. 1981. "Традиционалниот вез од Битолско-Прилепската Котлина и неговите трансформации". *Фолклорот и етнологијата во Битола и Битолско*. МАНУ. ДНУ-Битола. УНК "Илинденски денови"-Битола. 407-418. Битола

Костадиновски, К. 1989. Фолк фест- Валандово 85-89 (монографија и песнарка). Скопје

Coplan, David B. 1991. Ethnomusicology and the meaning of tradition. *Ethnomusicology and modern music history*. Edited by S.Blum, P.V.Bohlman, D.M.Neuman. Urbana, Chicago

Clayton, M., T.Herbert and R.Middleton, ed. 2003. The cultural study of music. New York

Kovačić, Željko. 1981. Svatovski običaji u Podravskim sesvatima 1930 godine. XXVIII Kongres Saveza udruženja folklorista Jugoslavije. zbornik radova. 118-129. Sutomore

Kurkela, Vesa. 1993. Cultural meaning of modern ethnopop in the post-communist Balkans *Международна научна конференција - Балканска градска музикална култура*. Петрич

Лернер, Мануел. 1992. Развитие цивилизации в Америке. Т.2. 291. София

Letts, R., Jutta Tagger and Guy Hout 2000. Some effects of Globalisation on Music. "Resonance". *International Music Council*. 29: pp. 4-8. Paris

Линин, Александар. 1978. Македонски инструментални орски народни мелодии. Скопје

Liebman, Robert. 1972. Wedding customs in the Ohrid village of Peštani. Македонски Фолклор. год.5. бр.9-10. Скопје

Lič, Edmund. 1983. *Kultura i komunikacija. Logika povezivanja simbola. Uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*. Preveo sa engleskog Boris Hlebec. Biblioteka XX vek. Prosveta. Beograd

Lodge, Olive. 1935. "Džamutra, or the Bridegroom; Some Marriage Customs in the Villages around Tetovo in Serbian Macedonia or Southern Serbia". JSTOR

Manuel, P. 1993. Cassete Culture. XIII. Chicago and London

Манолов, Илия. 1987. Традиционната инструментална музика от Югозападна България. София

Markoff, I. 1992. Music, Popular culture and National Identity : a Cross- disciplinary Approach to the Arabesk Phenomenon in Turkey – in :Kultur bakanligi Halk kulturlerini arastirma ve gelistirme, IV Milletlerarasi turk halk kulturu kongresi bildirileri. Ankara

МАНУ. 1997. Народното творештво на почвата на Македонија, прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија. Кн.б. Скопје

Марушевски, Ристо. 1981. "Свадбените обичаи во Смилево". *Фолклороѝ и еѝнолоѝијата на Биѝола и Биѝолско*. МАНУ. ДНУ-Битола. УНК "Илинденски денови"-Битола. 47-480. Битола

Мирчевска, Мирјана. 1993. *Свадбениѝе обичаи кај Македонциѝе во селѝо Подѝорци - Сиѝрушко*. Етнолог. год. II. бр. 3. 145-150. Скопје

Mirchevska, Mirjana. 2006. The status and role of the village woman and family relations in the Republic of Macedonia (19th – 20th centuries). *Social behaviour and family strategies in the Balkans (16th-20th centuries), actes du colloque international*. Bucarest

Младеновски, Симо. 1974. *Белеѝки за ѝрваѝа брачна вечер кај Македонциѝе*. МФ. год. VII. бр. 14. 239-249. Скопје

Moren, Edgard. 1981. *Ѓovek i smrt*. Serija Velikih antropoloѝkih dela. Preveo sa francuskog Branko Jelić. Serija velikih antropoloѝkih dela . BIGZ. Beograd

Myers, Helen, ed. 1992. Ethnomusicology an introduction. London

Middleton, Richard. 1990. Studying popular music. Philadelphia

Музикални хоризонти. 1989. Професионализмѝт и народната музикална и средновековна певческа практика. бр12-13. Софија

Mcdonald, Douglas. 1957. A theory to mass culture. *The Popular Arts in America*. New York

Nettl, Bruno. 1964. Theory and method in ethnomusicology. Glencoe

Nettl, Bruno. 1983. The study of ethnomusicology. Urbana, Chicago, London

Ноел, Е. & Ноиман. 1992. Вѝздействие на масмедиите / Психотехника на убеждаващѝо вѝздействие. 8. Софија

Pettan, Svanibor. 1999. Romsko glazbenistvo i etnomuzikoloski studij prilagodbe. *Narodna umjetnost, Hrvatski casopis za etnologiju i folkloristiku* 36/2. 143-155. Zagreb

Pennanen, Risto P. 1995. Folk Music Research and the National in the Balkans. Sofia

- Пенушлиски, Кирил. 2003. Македонски фолклор, студии и прилози. Скопје
- Пенушлиски, Кирил. 1992. *Народната култура на Егејска Македонија*. Скопје
- Петреска, Весна. 1994. *Културни традиции на некои свадбени обичаи*. МФ. год. XXVII. бр. 54. 96-104. Скопје
- Петреска, Весна. 1998. *Некои поимни елементи во свадбениот обред*. *Balkanoslavica* 22-24. 115-134. Скопје
- Петреска, Весна. 2000. "Семејниот обреден комплекс во Куманово и Кумановско". *Фолклорот во Куманово и Кумановско*. Институт за фолклор "Марко Цепенков"-Скопје. Центар за култура "Трајко Прокопиев"-Куманово. Куманово
- Петреска, Весна. 2000. *"Просторот во свадбениот обред"*. Македонски фолклор. јубилеен број. год. XXVIII. бр. 55. 102-103. Скопје
- Петреска, Весна. 2002. Свадбата како обред на премин кај Македонците од брчачката етнографска целина. Скопје
- Петровиќ, Ж. Петар. 1931. *Свадбени обичаји у Галичнику*. ГЕМ. књ. VI. 90-99. Београд
- Петрушева, Александра. 1999. "Во добро и во зло, додека смртта не не раздели". *Форум*. Скопје
- "Промените и континуитетот на свадбените обичаи". Зборник од XXXI Конгрес на Сојузот на здруженијата на фолклористите на Југославија, Радовиш 1984. 305-459. Скопје
- Попов, Миливој. 1983. "Свадба у Северном Банату". Нови Сад
- Povrzanovic, Maja. 1983. "Novokomponirana narodna glazba"- predmet etnomuzikoloskog istrazivanja?. *Zbornik 1. kongresa jugoslovenskih etnologov in folkloristov* 2.775. Rogaska Slatina, Ljubljana
- Radulescu, Speranta. 1995. *Related Kinds of Music. Common Paterns. Inter Balkanic Festival*. Thessaloniki.
- Рапчис, Михалис. 1977. "Фолклорот на Јановенските села во Костурско". Скопје

Rice, Timothy. 2003. "Time, Place, and Metaphor in Musical Experience and Ethnography". JSTOR

Reily, S.A. (2003). Ethnomusicology and the internet. Yearbook for traditional music vol.35. ICTM. UCLA. LA. CA

Ристески, Милан. 1985. *Македонски обреди и обредни њесни од Мариово и Прилејско*. Скопје

Rowlett, Michael. 2001. "The clarinet in Bulgarian wedding music: an investigation of the relationship between musical style and concepts of ethnicity". JSTOR

Салих, Абдулах. 1972. *Некои елементи од свадбениџе обичаи и њесни во с. Мешешџија (Охридско)*. Македонски Фолклор. год.V. бр.9-10. 119-123. Скопје

Seeman, Tamar Sonia. 1990. Music in the Service of Prestation: The case of the Rom of Skorje, Macedonia (master's thesis). University of Washington

Симитчиев, Коле. 1972. "Македонските народни песни за разделбата на невестата од татковиот дом" *Македонски фолклор год.5, бр. 9-10*. Скопје

"Свадба некад и данас". XXVIII Конгрес Савеза удружења фолклориста Југославије. Зборник радова 1981. Сутоморе

Скарлатова, Емилия. 1994. Заборавјани и презирани, ребетиките живејат. *Фолк џанаир бр2*. World Music. Sofia

Стателова, Розмари. 2003. Седемте грџа на чалгата. Софија

"Свадбени обреди, игри и песни кај народите на Балканот". Материјали од II Меѓународен Симпозиум за балкански фолклор, Охрид, 7 и 8 јули 1971. МФ. год.V. бр.9-10. 1972. 9-210. Скопје

"Семејни обреди (обичаи), игри и песни на балканските народи". Материјали од VII Меѓународен Симпозиум за балкански фолклор, Охрид 7 и 8 јули 1981 година. МФ. год. XV. бр. 29-30. 1982. 13-130. Скопје

Смиљанић, Тома. 1925. *Мијаџи, Горна Река и Мариовско Поље*. СЕЗ. књ. XXXV. Београд

Спасе, Стерјо. 1992. *Македонски народни њесни од Мала Пресџа - Албанија*. Подготвил д-р Благој Стоичовски. Институт за фолклор "Марко Цепенков" - Скопје. Народни песни. кн. 10. Скопје

Стоичовски, Благој. 2000. Свадбарските песни и обичаи во Кумановско. Фолклорот во Куманово и Кумановско. Скопје

Suliteanu, Ghizela. 1972. Quelques aspects des chansons de la mariee chez les peuples Roumain et Macedonien. *Македонски фолклор* год.5, бр. 9-10. Скопје

Tagg, P. 2000. Kojak- 50 seconds of television music: toward the understanding of affect in popular music, (second edition). New York

Traerup, Birthe. 1970. East Macedonian folk songs. Copenhagen

Фирфов, Живко, (уредил). 1953. Македонски музички фолклор, песни. Скопје

Фирфов, Живко & Методија Симоновски. 1959. Македонски музички фолклор, песни 2. Скопје

Folklor i njegova umetnicka traspozicija. 1991. Beograd

Христовъ, Добри. 1931. 66 Народни пѣсни на Македонскитъ българи. София

Цепенков, Марко. 1989. *Македонски народни приказни*. I-V. Приредил Кирил Пенушлиски. Скопје

Czekanowska, Ana & Bielawski, L. 1975. Ze studiow nad metodami etnomuzykologii. Warszawa

Czekanowska, Ana & Bielawski, L. 1978. Studia etnomuzykologiczne. Warszawa

Цимревски, Боривоје. 1972. Свадбени обреди и песни од с.Брезно (Тетовско). *Македонски фолклор* год.5, бр. 9-10. Скопје

Цимревски, Боривое. 1977. Некои музички карактеристики на влашките свадбени песни. *Зборник од 19 конгрес на Сојузои на здруженијата на фолклористите на Југославија, Крушево 1972*. Скопје

Цимревски, Боривоје. 1985. Чалгиската традиција во Македонија. Скопје

Цимревски, Боривоје. 1989. "Инструменталниот припев како надградба на формата во македонската народна песна". *Зборник радова XXXVI конгреса савеза удружења фолклориста Југославије*. 345. Сокобања, Белград

Цимревски, Боривоје. 1996. Гајдата во Македонија. Скопје

Цимревски, Боривоје. 2000. Шупелката во Македонија. Скопје

Цимревски, Боривоје. 2005. Градска инструментална музичка традиција во Македонија 1900-1941. Скопје

Шапкарев, А. Кузман. 1976. *Избрани дела*. том I-V. Приредил Томе Саздов. Мисла. Скопје

Шатовски, Александар. 2008. Пијанечко-Малешевската свадба. "Дневник". Скопје

Shepherd, J. 2003. Music and social categories. *The cultural study of music*, edited by M.Clayton, T.Herbert and R.Middleton. New York

Sugarman, Jane. 1997. "Engendering Song: Singing and Subjectivity at Prespa Albanian Weddings". JSTOR

Интернет:

mmc.edu.mk

mmc.edu.mk/IRAMbooks/papers/EsmaStevo.pdf

mmc.edu.mk/IRAMIDmar2008.pdf

www.kanal5.com.mk/ShowNews.aspx?ItemID=37106&mid=1500&tabId=1&tabindex=0

www.maccinema.com/filmovi_detali.asp?IDSORABOTNIK=598&IDMAKFILM=534.

www.mediacollege.com

www.myspace.com

www.novoselo.gov.mk/en/newsDetail.aspx?id=54

www.staroskopje.vestel.com.mk/sites/c39/c3922.html

www.tape-online.net/docs/audiovisual_research_collections.pdf

www.youtube.com

П р и л о з и

Прилог бр.1: Првата страница од интернет сајтот "Животот во Скопје 1918-1941"

www.staroskopje.vestel.com.mk/sites/c39/c3922.html

Животот во Скопје 1918-1941

08/11/2008 11:40 AM



ЖИВОТОТ ВО СКОПЈЕ

1918-1941

THE LIFE IN SKOPJE

- Содержина
- Вовед
- Краток историјат на градот Скопје
- Население
- Скопски маала
- Регулационен план
- Улиците во градот
- Градска активност
- Водовод
- Јавни бањи и амами
- Јавна хигиена
- Јавна канализација
- Електрификација
- Сообраќај
- Пошта
- Скопската чаршија и занегство
- Трговија и трг. врски
- Банкарство
- Индустрија
- Хотелиерство
- Јавна безбедност
- Социјални прилики
- Здравство и хигиена
- Ветеринарна служба
- Паркови и зеленила
- Театар
- Скопски кина
- Корзото и прошетки
- Кафеани
- Плажи
- Излетнички места
- Цркви и црк. живот

Свадбени обичаи

Обично девојките се мажеле со помош на навадаци. Многу важна улога на самата свадба играле кумот и деверот. Деверот ги "плаќал" чевлите на невестата во нејзиниот дом кога ја земеле за венчавање. Таа пред него ги пробувала и велела дека не ѝ се точни, а деверот ги земал, ги вртел трипати во рака, божеи не ѝ влегуваат и откако ќе ги "плател", односно ќе ги наполнил со пари, таа ги облекува. Побогатите семејства до црквата на венчава оделе со пајтон, а посиромашните пешки. На чело на колоната до црквата оделе свирачи. Кумот бил многу ценет од младоженците и го сметале за нивен духовен татко. На самата венчава кумот им ставал на младоженците платно преку рацете кои им се вкрстени, со симболика венчо да остане "вразни" заедно. Тие пак кумот и кумата ги дарувале со бонча-лоци. По врзачето околу олтарот над младоженците се фрлале бонбони и леблеби, со симболика да имаат плоден брак. Свадбата продолжува со веселба која најчесто била дома кај младоженецот.

Во понеделникот, по свадбата, жените оделе на блага ракија ритуал проследен со шери на сметка на првата брачна ноќ - на свекрвата ѝ се горат габите и невестата ги послужува со чашка црвена ракија. Симболиката на овој чин е честоста на невестата. [1]

Пред свадбата кога невестата со другарките одела на капење во Бања, таа со неа носела и погачи и други јадења, а другарките носеле дајриња па играле ора, а на невестата и ставале кна.

По свадбата Ганка памети дека кога влегла во дворот, на свекорот кој седел на стол како и на свекрвата им бакнала рака и им дала бончалок, а на свекрвата одзади и пуштале вода викајќи "Ау, се измоча свекрвата". [2]

Често младите брачни двојки се запознавале на баловите во Офицерскиот дом. Во салата на една страна седеле девојките облечени во долги свечени фустани, а на другата момчињата во фракони. Ако некое момче сакало да игра со некоја девојка, морал да го замоли за дозвола нејзиниот татко. Елена го запознала својот сопруг на излет, а свадбата била со стројници. Верицата ја прославила дома, иако многу граѓани ја славеа во Офицерскиот дом. На веридбата Елена ги дарувала сватовите со бончалози, а неа сопругот со злато. Пред свадбата девојката одела на бања со другарките, каде што ги послужувала со погача и кашкавал. Свадбата на Елена со Атанасие Атанасиевиќ била во хотелот Бристол. Фустанот на Елена бил изработен од кипер чипка и капче изработено од познатите скопски шавчари Луза и Јелена. Свадбените слики ги направиле кај познатиот фотограф Ковалски. За свадбата на Елена, татко ѝ изнајмил автомобил, украсен со вештачки цвеќина, со кој се возеле од црквата до хотелот. [3]

Свадбите најчесто се правеле дома. Во дворовите биле поставувани маси. Храната за свадбата ја правел изнајмен готвач, а ја служеле момчиња со бели престили. За појадок на сватовите се меселе питеи и кисело млеко. [4]



41.10 Свадба со музиканти во 20-тите години на 20 век, МГС инв. бр. 715

Прилог бр.2: Класификација на свадбените обичаи на денот на свадбата според Татјана Жежел-Каличанин (Жежел-Каличанин 2008)

Комплекс на обичаи, обреди, обредни дејствија, ритуали и њеси на денот на свадбата во домот на невестата:

- подготвување на невестата за свадбата (облекување на невестата, чешлање, китење и сл.);
- затворање на невестата во посебна просторија;
- доаѓањето на свадбената поворка во домот на невестата;
- пречекот на свадбарите (сватовите);
- борба на семејствата од двете страни за престиж и за придобивање на присутните за сојузници во настаните што следуваат;
- борба на двата табора за влез во просторијата каде што се наоѓа невестата;
- откуп на невестата;
- редоследот на законците, сватовите и свадбарите според вообичаениот редослед на свечената трпеза во домот на невестата;
- разделбата и простувањето на невестата со родителите и со најблиските роднини;
- испраќање на законците, сватовите и свадбарите од домот на невестата;
- контролирано движење на сватовите и свадбарите заедно со невестата (да не се враќаат по истиот пат по кој дошле, да не се сретнат со друга свадба и сл.)

Комплекс на обичаи, обреди, обредни дејствија, ритуали и њеси од доаѓањето на невестата во домот на младоженецот и нејзиниот њочесен ситиус при њримањето во редот на членовите на новиот семејство:

- симнување на невестата од коњ (свекорот или деверот);
- пречекување на невестата од страна на свекрвата;
- пречекорувањето на прагот на новиот дом;
- воведување на невестата во новиот дом;
- обредните дејства на невестата во домот на младоженецот (водење и удирање од оцакот или од ноќвите каде што се меси лебот, седнување на невестата на поставен стол во средината на просторијата и принесување во skutот на невестата машко дете со живи родители и др.);
- водење на невестата (сепарација) во посебно определена просторија или место каде што ќе биде изолирана од свадбените случувања и церемонии што го одбележуваат целиот најзначаен ден во нејзиниот живот.

Комплекс на обичаи, обреди, обредни дејствија, ритуали и песни поврзани со амбиентот на свадбата:

- веселба со песни и ора од страна на сватовите и свадбарите во куќата на младоженецот и посебно во куќата на невестата (дозирани според желбите, критериумите и естетските норми на групата);

Комплекс на обичаи, обреди, обредни дејствија, ритуали и песни со кои се означува крајот на свадбата:

- составувањето на младите;
- утврдување на чесноста на невестата;
- завршницата на драмското дејство на свадбата

Комплекс на посвадебни обичаи, обреди, обредни дејствија, ритуали и песни:

- утврдување на социјалниот статус на семејството на младоженецот преку обиколка на имотот од страна на родителите на невестата;
- дарување на невестата како чин на показ на социјалната состојба на двете семејства;
- првичето;
- враќање на првичето

Како што може да се види, свадбата се одвива во синхронизирани последователни дејства. Во целиот тек на свадбата главен акцент се става на народната песна како нејзин нераскинлив придружник..." (Жежел-Каличанин 2008:11-13)

Прилог бр.3: Интернет сајтови со упатство за снимање, редослед на свадбените обичаи и избор на музика

www.mediacollege.com



Прилог бр.4: Опис на "Галичка свадба"

(примерот е превземен од официјалната програма на манифестацијата одржана во 2006 година)

Прв ден (сабота)

Китиње, редење на бајракои и фрлање ѓушка

Врвот на бајракот се кити со цвеќиња, а потоа се "развива" (се развејува). Зетот го става на "перде" од десната страна на куќата-вила "Доста" и се "фрла" пушка.

Пречек на ѓојаниѓе

Топаните тргнуваат од хотелот "Неда" и се движат кон куќата на зетот. Зетот, неговиот брат, стариот побратим и другите побратими тргнуваат од вила "Доста". Пречекот е на мостот.

"Свекрвино оро"

Орото се игра на "Упија" и го води свекрвата со сито на глава и бокал во раце. Таа игра со блиската "рода" (роднини).

Изведба на ораѓа "Невесињскоѓо" и "Тешикоѓо"

Овие ора се изведуваат на средсело, на "Упија".

Одење на вода

Поворка од свадбари со борини и факели одат од куќата на зетот-вила "Доста", до куќата на девојката-идна невеста. Потоа заедно со девојката се оди на три чешми: Секуличе, Динговиче и Упија.

Оѓиѓонародна веселба

Оваа веселба означува крај на саботните свечености. На неа се вклучуваат сите присутни учесници и посетители.

Втор ден (недела)

Канење на мрѓвиѓе

Група од најблиските роднини на зетот го посетуваат гробот на починатите. На чело е зетот со "карта за зовење" во раката. Тргувањето е од куќата на зетот. За канењето на мртвите и поврзаноста со култот на мртвите пишува и Боривое Џимревски (Џимревски, 2001)

Канење на кумо̄ӣ

По доаѓањето од гробишта, зетот, стариот побратим, побратимите и поблиските роднини го канат кумот (куќата на Писевци).

Бричење на зей̄о̄ӣ

Пред "Упија" еден од побратимите (татков, мајкин) го бричи зетот. За тоа време најблиските роднини "липаат" бидејќи овој настан претставува "одделување" од семејството и приклонување кон невестата.

Тргнување њо невест̄ӣа̄ӣа

Од вила "Доста" поворката од свадбари тргнува по невестата. На чело е барјактарот качен на коњ со побратимите и стариот побратим. Коњаниците се движат со мирен од пред поворката. Претходно пред мостот стариот побратим се одделува од другите побратими-коњаници и оди во домот на невестата каде бара согласност за доаѓање на стројниците-сватовите. Свдбената поворка од стројници на чело со свекотор и свекрвата се движи кон куќата на невестата. Сретнувањето на стројниците со "абериците" е на мостот.

Прис̄ӣӣгнување на с̄ӣројницӣӣе

По пристигнувањето на стројниците-сватовите, барјактарот го предава барјакот кој се става на прозорецот од куќата на невестата. Побратимот го води коњот на зетот и го носи пред главната врата каде што девојката го гледа низ прстен. Зетот им бакнува рака на своите роднини и на роднините на девојката. Потоа на зетот му се става "риза" на рамо.

С̄ӣроевање на девојка̄ӣа

На поставената софра во дворот седат најблиските роднини на зетот. Свекрвата од дисазите ги вади подароците. Девојката и бакнува рака. Потоа девојката се облекува во невестинска носија за качување на коњ.

Товарење на ковчезӣӣе и ис̄ираќање на невест̄ӣа̄ӣа

Побратимот известува дека невестата е подготвена за тргнување. Сватовите стануваат, невестата се качува на коњ. Напред оди барјактарот, коњот со ковчезите, невестата и сите сватови во свечена поворка.

Пречек на невест̄ӣа̄ӣа

Свекрвата со сито, погача и бокал со вино ја дочекува невестата. Таа три пати се врти околу невестата удирајќи ја со лебот по глава. Потоа ѝ ја редат уздата од коњот и

капата од младоженецот. Женетиот брат ја симнува од коњот, се држи "мутавче". Потоа по прострената литовина таа влегува дома.



Слика бр.27 Дочекување на невестата, Галичка свадба
(преземено од Кличкова 1977)

Венчавање во црква

На чело на поворката е невестата, свекрвата и свекорот, а по нив барјактарот со барјакот и блиските роднини. Свекрвата во рака носи котле со вода, а во другата рака китка босилок и ги прска младите и поворката од дома до црквата "Св.Петар и Павле". Пред црквата се постила "мутавче", а десно од вратата на црквата се реди барјакот. Потоа следи венчавањето. За време на венчавањето пред црквата се изведуваат ора.

Свадбена гозба

По венчавањето, на "Упија" се приредува свадбена гозба. На чело на софрата седи кумот. Зетот со риза на рамо, предводен од стариот побратим, се поздравува со гостите.

Носење на невестата на вода и заигрување

На чело одат свекорот и кумот со блиските роднини, а по нив невестата со два ибрика во раце. Обичајот се изведува на чешмата "Упија". Потоа невестата "ја заигруваат". Се изведува Невестинското оро и други ора.

Испраќање на појаниите

Топаните по завршувањето на свадбените обичаи ги испраќаат најблиските роднини. Свекорот ги дарува со пари.

Прилог бр.6: Табела на дистрибуцијата на резултати од полето "структура на изведувачкиот состав" од основната база на податоци

Frequency Distribution for Structure	
Row exclusion: BazaFIX1.svd	
	Count
Acc Acc AltSax Tar	79
Acc Alt-Sax Tar	150
Acc Alt-Sax Tpn	17
Acc AltSax AltSax Tar	47
Acc AltSax Tar	203
Acc AltSax Tpn	53
Acc AltSax Trp Tar	56
Acc AltSax Trp Tpn	22
Acc Cl AltSax Tpn	60
Acc Cl Cl Tar	3
Acc Cl Tar	34
Acc Cl Tpn	33
Acc Cl-AltSax Guit Synt Dr	239
Acc Cl-AltSax Guit-Synt Bass Dr	54
Acc Cl-AltSax Guit-Synt Synt Dr	154
Acc Cl-AltSax Synt Bass Dr	47
Acc Tpn	31
Acc Trp Trp Tar	24
AltSax Synt Guit Bass Dr	59
AltSax Trp Synt Bass Dr	12
AltSax-Cl Synt Bass Dr	50
Cl Acc Tar	34
Cl Acc Tpn	49
Cl-AltSax Synt Guit Bass Dr	162
Cl-AltSax Synt Guit Bass Dr	42
Cl-AltSax Synt-Trp Synt Bass Dr	45
Cl-AltSax Trp Synt Guit Bass Dr	72
Kaval Kaval Tapan	1
Tar Tar synt (rhythm)	1
Trp AltSax AltSax Bar Bar Tuba Tpn	4
Trp AltSax Bar Bar Bar Tuba Snare Tpn	3
Trp AltSax Bar Bar Bar(bas) Snare Tpn	57
Trp Trp AltSax AltSax Bar Bar Bar Tuba ...	1
Trp Trp AltSax Bar Bar Bar Tuba Snare Tpn	49
Trp Trp AltSax Bar Bar Tuba Tpn	37
Trp Trp AltSax Bar Tuba Tpn	6
Trp Trp Cl Bar Bar Tuba Tpn	12
Trp Trp Trp AltSax Bar Bar Trmb Tuba Tpn	7
Trp Trp Trp AltSax Bar Bar Tuba Tpn	15
Trp Trp Trp Bar Bar Bar Tuba Tpn	15
V's-m V's-f	2
V-f V-f V-f	1
V-f V-f V-f V-f	2
V-f Acc Cl-AltSax Synt Bass Dr	37
V-f Synt AltSax-Cl Bass Dr	48
V-f V-f Guit-Synt (rhythm)	12
V-f V-f Alt Sax Guit-Synt(Rhythm)	20
V-f V-f V-f	2
V-f V-f V-f	8
V-f V-m AltSax Synt(rhythm)	70
V-f V-m Cl-AltSax Synt Guit Bass Dr	44
V-m Acc AltSax Synt Dr	103
V-m Acc Cl AltSax Synt Dr	40
V-m Acc Cl-AltSax Guit-Synt Synt Dr	47
V-m Acc Cl-AltSax Synt Dr	44
V-m Acc Cl-AltSax Trp Synt Guit Bass Dr	72
V-m AltSax Guit-Synt Synt(rhythm)	45
V-m AltSax Synt Synt Synt Dr	57
V-m Cl Acc-Synt Guit Bass Dr	68
V-m Cl-AltSax Synt	47
V-m Cl-AltSax Synt Synt Guit Dr	60
V-m Cl-AltSax Trp Synt Guit Bass Dr	40
V-m Synt(rhythm)	2
Vln AltSax Synt Synt Bass Dr	77
Vln Cl-AltSax Synt Dr	32
Vln Cl-AltSax Synt Guit Dr	3
Zur Zur Tpn	22
Zur Zur Tpn Tpn	6
Zurla Zurla Tapan	3
Total	3053

Р е г и с т р и

Реџисџтар бр.1: Нотни примери

- Нотен пример бр.1 Обредно-обичајна свадбена песна "Вила мома три зелени венца"
 Нотен пример бр.2 Обредно-обичајна свадбена песна "Вила мома три зелени венца"
 Нотен пример бр.3 Обредно-обичајна свадбена песна "Вила мома три зелени венца"
 Нотен пример бр.4 Обредно-обичајна свадбена песна "Вила мома три зелени венца"
 Нотен пример бр.5 Обредно-обичајна свадбена песна "Еј вила мома"
 Нотен пример бр.6 Обредно-обичајна свадбена песна "Завратај Вело"
 Нотен пример бр.6а Обредно-обичајна свадбена песна "Засеј ми Вело"
 Нотен пример бр.7 Обредно-обичајна свадбена песна "Дали грми ил' се земја тресе"
 Нотен пример бр.7а Обредно-обичајна свадбена песна "Стани стани старејково либе"
 Нотен пример бр.8 Обредно-обичајна свадбена песна "Несе давај лудо на бербера"
 Нотен пример бр.9 Обредно-обичајна свадбена песна "Бричил ми се млади младожења"
 Нотен пример бр.10 Обредно-обичајна свадбена песна "Глејте глејте мало ем големо"
 Нотен пример бр.11 Обредно-обичајна свадбена песна "Отвор'те се врата самоградски"
 Нотен пример бр.12 Обредно-обичајна свадбена песна "Ој убава, убава девојко"
 Нотен пример бр.13 "Штипски чочек"
 Нотен пример бр.14 "Стани моме"
 Нотен пример бр.15 "Отвори ми бело Ленче"
 Нотен пример бр.16 "Ти донесов млада невеста"
 Нотен пример бр.17 "Мангава тут (Тесакам јас)"
 Нотен пример бр.18 "Свадба македонска"
 Нотен пример бр.19 "Дада Сали чочек"
 Нотен пример бр.20 "Македонско девојче"
 Нотен пример бр.21 "Ампево оро"
 Нотен пример бр.22 "Ај да беше стрела песнава"
 Нотен пример бр.23 "Ај засвирете ми чалгии"
 Нотен пример бр.24 Метро-ритмички структури во 2/4
 Нотен пример бр.25 "Куцаното оро"
 Нотен пример бр.26 Метро-ритмички структури во 9/8 и 9/16
 Нотен пример бр.27 "Поседница оро"
 Нотен пример бр.28 "Ах мори бабо"
 Нотен пример бр.29 "Правото оро - Ќупурлика"
 Нотен пример бр.30 "Стани моме"
 Нотен пример бр.31 "Павле ми пие"
 Нотен пример бр.32 "*Силеј*" - забрзување 1 дел
 Нотен пример бр.33 "*Силеј*" - забрзување 2 дел
 Нотен пример бр.34 "*Силеј*" - забрзување 3 дел
 Нотен пример бр.35 "*Силеј*" - забрзување 4 дел
 Нотен пример бр.36 "Ерген одев мајко"
 Нотен пример бр.37 "Еј море куме златен"
 Нотен пример бр.38 "Врана коња јавам јас"
 Нотен пример бр.39 "Домаќине добри гости ти дојдоа"
 Нотен пример бр.40 "Марие млада невесто"
 Нотен пример бр.41 "Черешна се од корен корнеше"
 Нотен пример бр.42 "Илчовице млада невесто"
 Нотен пример бр.43 "Пајдушка оро"
 Нотен пример бр.44 "Елено моме оро"
 Нотен пример бр.45 "Невестинско оро"
 Нотен пример бр.46 "Ожени ме мамо"

Реџисџар бр.2: Табели

- Табела бр.1 Дистрибуџија на резултати според полето *број на DVD*
 Табела бр.2 Дистрибуџија на резултати од полето *ден во неделата*
 Табела бр.3 Дистрибуџија на резултати од полето *време*
 Табела бр.4 Приказ на склучени бракови во 2006 и 2007 година
 Табела бр.5 Дистрибуџија на резултати од полето *месџо на одржување*
 Табела бр.6 Дистрибуџија на резултати од полето *година*
 Табела бр.7 Дистрибуџија на резултати од полето *продуџениј*
 Табела бр.8 Дистрибуџија на резултати од полето *наслов*
 Табела бр.9 Дистрибуџија на резултати од полето *наслов на авџороџ/изведувачоџ*
 Табела бр.10 Дистрибуџија на резултати од полето *јазик*
 Табела бр.11 Дистрибуџија на резултати од полето *жанр*
 Табела бр.12 Дистрибуџија на резултати од полето *познаџ авџор на музика*
 Табела бр.13 Дистрибуџија на резултати од полето *познаџ авџор на шексџ*
 Табела бр.14 Дистрибуџија на резултати од полето *сџрукџура*
 Табела бр.15 Дистрибуџија на резултати од полето *меџар*
 Табела бр.16 Дистрибуџија на резултати од полето *поналиџеџ*
 Табела бр.17 Дистрибуџија на резултати од полињата *фаза на обичајоџ и жанр*
 Табела бр.18 Дистрибуџија на резултати од *вџораџа фаза и изведувачки сосџав*
 Табела бр.19 Дистрибуџија на резултати од *вџораџа фаза, изведувачки сосџав и сџрукџура*
 Табела бр.20 Дистрибуџија на резултати од *преџаџа фаза и изведувачки сосџав*
 Табела бр.21 Дистрибуџија на резултати од *преџаџа фаза, изведувачки сосџав и сџрукџура*
 Табела бр.22 Дистрибуџија на резултати од *џеџврџаџа фаза и изведувачки сосџав*
 Табела бр.23 Дистрибуџија на резултати од *џеџврџаџа фаза, изведувачки сосџав и сџрукџура*
 Табела бр.24 Дистрибуџија на резултати од *еџџаџа фаза и изведувачки сосџав*
 Табела бр.25 Дистрибуџија на резултати од *шеџаџа фаза и изведувачки сосџав*
 Табела бр.26 Репертоарот во македонските современи свадбени циклуси
 Табела бр.27 Дистрибуџија на резултати според припадноста на свадбата
 Табела бр.28 Дистрибуџија на резултати од полето *праење*
 Табела бр.29 Дистрибуџија на резултати од фазите на свадбениот циклус
 Табела бр.30 Дистрибуџија на резултати од полето *ден во неделата*
 Табела бр.31 Дистрибуџија на резултати од полето *време*
 Табела бр.32 Дистрибуџија на резултати од полето *јазик*
 Табела бр.33 Дистрибуџија на резултати од полето *сџрукџура*
 Табела бр.34 Дистрибуџија на резултати од полето *меџар*
 Табела бр.35 Дистрибуџија на резултати од полето *поналиџеџ*