У Н И В Е Р З И Т Е Т К И Р И Л И М Е Т О Д И Ј

ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА И ДРАМСКА УМЕТНОСТ

М А К Е Д О Н С К И О Т

С Т И Х

И

Н А П Е В

-Докторска дисертација -

Александар ЛИНИН

СКОПЈЕ-1976

С О Д Р Ж И Н А

1. Побуда и причина за обработка на поставената тема 3
2. Публикации и проучувања во однос на досегашните трудови за тематиката на овој труд 6
3. Музичките форми на пеаните стихови 17
4. Рефрените во македонската поетско-музичка уметност 26
5. Односот меѓу стихот и напевот 36
6. Формирање на напевите и нивните главни особености 44
7. Поетските и напевните фигури во македонската поетско-музичка уметност 143
8. Каталектичниот стих во македонската поетско-музичка уметност 165
9. Безмензурните тапеви и тактовите структури во македонската поетско-музичка уметност 18о
10. Закључоци на резултатите во збиена форма 185

П Р И Л О З И

11. I. Скратеници 193
12. II. Објаснувања на знаците во табелите 194
13. III. Табела-Преглед на ритмичките обрасци според првиот музички ред 195
14. IV. Табела-Преглед на стиховите и музичките редови 2о2
15. V. Табела-Преглед на тактовата и метричката структура 218
16. VI. Табела-Регистар на користените напеви по азбучен ред .. 228
17. VII. Табела-Мелографи на мелодиите 235
18. Извори и литература:
    а) Кирилица 237
    б) Латиница 242

ПОБУДА И ПРИЧИНА ЗА ОБРАБОТКА НА ПОСТАВЕНАТА ТЕМА[1].

Условите за проучување и обработка на презентираниот труд: „ Македонскиот стих и напев ", беа мошне поволни. Големиот број објавени трудови од југословенски и странски истражувачи,како и личните истражувања од авторот,ја овозможиа обработката на овој труд.

Во денешно време,кога се повеќе се бараат синтетички увиди во македонската поетско-музичка уметност и кога во споменатата област сè чуствува извесна празнина,ќе се обидеме таа празнина да ја исполниме.

Пресуден миг за обработката на овој труд,се чини,беше објавената докторска теза од Георги Сталев:"Македонскиот верс" [2].

Уште со појавата на првите записи на македонската поетско-музичка уметност во втората половина на XIX век,се укажува на тесната поврзаност меѓу текстот и мелодијата. Оттука и произлегува фактот за поопстојното и посестраното проучување за поврзаноста меѓу текстот и мелодијата.

По Втората светска војна етномузиколошката наука во Југославија постигна мошне забележителни резултати.

Во Хрватско, Винко Жганец објави поголем број етномузиколошки студии за хрватскиот музички фолклор. Покрај него,забележителни трудови за хрватскиот музички фолклор објавија Степан Степанов и Јерко Безиќ и други хрватски музиколози.

Во Босна и Херцеговина голема заслуга му припаѓа на Цветко Рихтман,кој,како што е познато,сестрано и аналитички го обработил босанско-херцеговскиот музички фолклор.

---

1. Проучувањето и истражувањето се врши од поетско-музичка гледна точка.
2. Георги Сталев:"Македонскиот верс",Македонска книга,Скопје-1970.

Во Србија среќаваме наколку музиколози кои придонесоа за проучувањето на српскиот музички фолклор. Видно место заземаат меѓу другите: Миодраг Васиљевиќ,Драгослав Девиќ и Радмила Петровиќ.

Во Словенија,исто така,среќаваме поголем број кои придонесоа за проучувањето на словенечкиот музички фолклор. Видно место меѓу другите заземаат: Валенс Водушек,Змага Кумер,Радослав Хроватин и други. Последниов,покрај проучувањето на словенечкиот музички фолклор,се бави и со проучувањето на македонскиот музички фолклор[3].

Во покраината Косово го среќаваме познатиот Антонио Лоренц кој,покрај големиот број објавени и анализирани албански народни песни од Косово и Метохија,забележил и објавил поголем број албански народни песни од македонски терен.

Во Македонија истражувањето и проучувањето на македонскиот музички фолклор по Втората светска војна се развива мошне интензивно. Првите проучувања ги објавува Живко Фирфов[4]. Подоцна му се придружува Методија Симоновски и како колективен труд се појавува вториот зборник на македонски народни песни[5]. Теоретската текстовата обработка на овој зборник му припаѓа на Ристо Проданов.

Овој зборник од македонски народни песни претставува успешна реализација за поврзаноста меѓу текстот и напевот по Втората светска војна.

Подоцна им се придружуваат се поголем број текстолози и етномузиколози,кои се повеќе придонесуваат за развојниот пат на македонската поетско-музичка уметност.

Од странските истражувачи на проучувањето на македонскиот музички фолклор се истакнуваат бугарските етномузиколози: Добри

---

3. Радослав Хроватин:"Метроритмичките карактеристики на илинденските борбени песни",Македонски фолклор,година I,бр.2. Скопје-1968.
4. Македонски музички фолклор,Песни I,Уредил Живко Фирфов,Скопје-1953.
5. Макеоднски музички фолклор,Песни II,Музички редактори Живко Фирфов и Методија Симоновски,Редактор на текстовите Ристо Прпданов,Скоје-1959.

Христов[6], Николај Кауфман[7] и Тодор Тодоров[7], од германските музиколози видно место заземаат : Herbert Peukert,[8] S.Ziegler[9], како и данскиот музиколог Birthe Traerup , со објавувањето збирка песни од Малешево и Пијанец[10].

Споменативе југословенски и странски истражувачи било директно (проучувањето на македонскиот музички фолклор) или индиректно проучувањето на музичкиот фолклор на својот народ) придонесоа за успешната реализација на овој труд.

Поопстоен приказ за развојниот пат на македонскиот музички фолклор ќе биде прикажан во наредната глава.

---

6. Добри Христов:" 66 народни песни на македонските Б'лгари,Софија-1931.
7. Николај Кауфман и Тодор Тодоров:"Народни песни од Југозападна Б'лгарија",Пиринcки крај, Том I.БАН,Софија-1967.
8. Peukert Dr Herbert:"Das Refrain in der macedonischen Volklyrik", Rad kongresa SUFJ u Ohridu 1960, Ohrid-1964.
9. Ziegler Susanne:" Wiederholungsfiguren in Text und Musik der makedonischen Volkslieder,Makedonski folklor,godina VII,br.13, Skopje-1970.
10. Birthe Traerup:" East Macedonian Folk Songs, Contemporary Traditional Material from Maleševo,Pijanec and Razlog District, Kobenhavn-1970.

ПУБЛИКАЦИИ И ПРОУЧУВАЊА ВО ОДНОС НА ДОСЕГАШНИТЕ ТРУДОВИ ЗА ТЕМАТИКАТА НА ОВОЈ ТРУД

Интерес за запишување и проучување на народната музичка уметност во Македонија се јавува во втората половина на XIX век. Најпрвин се појавуваат запишувачи на текстовите,а подоцна и запишувачи на мелодиите. Должни сме веднаш да нагласиме дека запишувачите на народните текстови ја уочувале поврзаноста на мелодијата и текстот како неделива целина и сметале дека покрај текстот треба да се забележи и мелодијата.Ете зошто,Константин Миладинов четири месеци пред објавувањето на Зборникот во Загреб 1861 година му шишува на Раковски:"Уште ќе се напечатат единаесет хороводни песни со ноти[11].

Истата желба ја среќаваме и кај запишувачите во тоа време: К.Шапкарев и М. Цепенков. Затоа Цепенков вели:" Неодолива потреба ми е народната песна да ја доживеам во нејзината целина[12].

Во последнава деценија на XIX век,во софиските Зборници за народни умотворби (Зборник за народни умотворенија,СбНУ),од втора до седумнаесеттата книга,објавени се 391 македонски народни песни со мелограми. Како мелографи се јавуваат: Тодор Гавазов,Александар Конев,Георги Л'жев,Георги Смичков,Иван Клинков,Ангел Букурешлиев и Тодор Нетков.

Со објавувањето на текстовите и напевите на првите истражувачи на македонската народна поетско-музичка уметност,како и нивната скромна стручно-научна обработка на материјалот,претставуваат први обиди за истакнување на карактеристичните белези на македонската поетско-музичка уметност,како и сознанието за нивната поврзаност.

За да можеме успешно да го проследиме развојниот пат на

---

11. Македонските мелографи од крајот на XIX век,Редактори: Ж.Фирфов и М.Симоновски,Скопје-1962.
12. На исто место,стр. 8.

македонската поетско-музичка уметност,ќе се обидеме тој развоен пат да го проследиме преку истакнување на поедини автори (македонски,југословенски и странски) според временскиот интервал на објавувањето на нивните трудови.

Стручно-научната обработка на првите мелографи на македонскиот музички фолклор,и покрај скромниот прилог,претставува драгоцен придонес за понатамошното проучување на овој материјал.

Обработката ги опфаќа следниве области:

а) каталогизација на материјалот (монотони-едноличии,коледни,лазарски,ороводни,итн.);

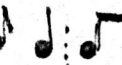
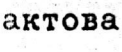
б) означување на местата во кои се запишани напевите (од Прилеп,од Охрид,итн.); или се подредени една по друга (Охрид иОхридско,Битола и Битолско,итн.), а кај Букурешлиев,уште името и презимето на интерпретаторот;

в) прашањето за метро-ритмичките особености на првите мелографи побудува особен интерес,особено за оние мелодии,кои поседуваат нееднакводелни тактови структури. Немаме намера да навлегуваме во подетална анализа по ова прашање,ќе го цитираме Иван Камбуров: "Познавајќи ја добро народната песна (особено македонската),Бадев прв ја најде основата за постројување тактова теорија на нашето народно звукотворештво,преку групирање на најмалите елементи (хронос протос) во тактови со продолжено време,за која материја тој чита опширен реферат на првиот музички конгрес (1904). Подоцна до иста основа доаѓа по сопствен пат и Добри Христов [13].

Комбинираните тактови структури што ги среќаваме кај првите мелографи во тоа време,се среќаваат и кај други народи. На пример,во романските народни песни мелографирани од Антон Пан, во

---

13. Иван Камбуров,Илустрован музикален речник,Софија-1928.Стр.38.

транскрипција на Gh. Ciobanu ,се среќаваат следниве метрички комбибации: 5/4  , 7/8  , или кај Конев 3/8 2/8 3/8  , коишто денес претставуваат триделна нееднакводелна тактова структура [14].

Бугарскиот музиколг Добри Христов во 1931 година објавува 66 македонски народни песни од македонски преселеници бо Бугарија [15].

Во уводниот дел на трудот се среќава солидна теоретска и аналитичка обработка на објавените 66 македонски народни песни:

- метричките и ритмичките форми (со нееднакводелни тактови структури од 5/16,7/16,8/16,10/16,11/16,12/16 и 14/16, со нагласеност дека се среќаваме со дво,три,четири,пет и шесрвременски тактови структури);

- формалната и метричка структура во напевите и

- слоговиот размер.

Како што се гледа од изложеното,тоа е солиден труд во кој за прв пат се третира односот меѓу стихот и напевот во македонската народна музика.

Втора позитивна страна е третирањето на нееднакводелните тактови структури не според бројот на неделивите основни временски единици (хронос протосите),туку според бројот на групите од два,односно три хронос протоса во тактовите структури. Така,на пример, 5/16 е дво,7/16 три,9/16 четиривременска тактова структура,итн. [15].

Првиот подетален обработен труд по Втората светска војна и по формирањето на Институтот за фолклор (1950) во СРМ,се јавува под наслов:"Македонски музички фолклор,Песни I,во редакција на Живко Фирфов [16]. Во овој труд објавени се 208 македонски народни

---

14. Gh. Ciobanu,Anton Pann-cintece de luma,Bucuresti-1954.
15. Добри Христов , 66 народни песни на македонските Българи, София - 1931.
16. Македонски музички фолклор,Песни I,уредил Живко Фирфов, Скопје-1953.

песни од сите краишта на Македонија и, како што подвлекува авторот, песните се предимно со градски карактер.

Тонскиот материјал е поделен во три групи: напеви со изразито дурски карактер,напеви настанати под влијание на западно--европската музика и напеви со изразито молски карактер. Сите напеви се транспонирани на заеднички финален тон "g" . Под секој напев означена е анализата во пет рубрики: 1.лествичен звукоред; 2. основен тон (тоника на напевот);3. амбитус; 4. каденчните тонови на мелодиските редови и 5. формалната структура на напевот, а под нив со броеви е одбележена метричката структура на текстот. На крајот на трудот се табеларните прегледи: 1. тактовите структури, 2. тоналноста, 3. говорно-територијалната припадност, 4. специфичноста (градски,селски,итн.), 5. речник на помалку познати зборови и 6. список на користените напеви.

Карактеристични белези на овој труд се:

1. За одбележување на лествичните звукореди се користени европскиот дур и мол,грчките и староцрковните скали,источните маками и егзотичните пентакорди.

2. Транспозицијата на напевите на заеднички финален тон " g ",го условува групирањето на напевите во три тоналитети: G F i Es со исклучок и C. Бидејќи завршниот тон на напевите не е секогаш и тоника, освен во G тоналитетот,произлегува дека финалниот тон на напевот " g", е за голема секунда,односно за голема терца над тоналитетите F i Es.

Во петтата рубрика даден е односот на музичкиот ред,односно мелострофата според кажуваниот текст и неговата метричка структура.

Заклучок: Појавата на овој труд претставува драгоцен прилог во македонската етномузикологија, на кој се засновуваат подоцнежните трудови на македонските истражувачи. Слободно може да се рече (користени се методите на акад. Жганец[17], дека овој труд претставува некаков прототип на денешните истражувања,проширувајќи и дополнувајќи го со нови сознанија.

Истата година (1953) се појави и Васиљевиќевата збирка на македонски народни песни,која ја опфаќа музичката традиција на мијачката етничка група,записи на македонски студенти на музичката академија во Белград и на некои пејачи на радио-Белград[18].

Трудот е поделен во три дела : музиколошки,нотни и текстов.

Музиколошкиот дел ги опфаќа трохејските метрички формации на музичкиот фолклор на југословенските народи,грчката метричка поезија,како и бројот на метричките стапки,тактовите структури со примери од српскиот музички фолклор.

Нотниот дел содржи 400 македонски народни песни,распределени според тактовите структури. Музичката анализа,како и бројот на слоговите на текстот,е дадена на почетокот на секој музички ред.

Карактеристичното во овој дел е транскрипцијата на неднакводелните тактови структури (5/8,7/8,9/8,итн.),како и заклучокот дека ваквите тактови структури при брзина поголема од 200 удари во минута не се 5,7,9, итн. делни,туку се дво,три,четири,итн. делни. Затоа, Васиљевиќ,покрај класичната ознака 5/8,7/8,9/8, итн., ја изначува во загради делноста на тактот (5/8-2,7/8-3,9/8-4,итн.). Меѓутоа, како што е познато,ваквите тактови структури се јавуваат во повеќе форми, зависно од местото на хемиолното време. На пример,во триделните

---

17. Др Винко Жганец:" Основни стилови хрватских народних пјесама", Хрватске народне пјесме и плесови,Свезак I,Загреб-1951.Стр.5.
18. М.А.Васиљевиќ:"Југословенски музички фолклор II", Македонија, Просвета,Београд-1953.

нееднакводелни тактови структури хемиолата може да се најде на прво, односно на трето место / (3)♩. ♩ ♩ или (3)♩ ♩ ♩. . За да се уочи разликата, Васиљевиќ става запирка пред или зад хемиолата / (3)♩.' ♩ ♩, (3)♩ ♩' ♩. /.

Во одделот на текстовите, најнапред се бележат зборовите на сите застапени музички редови, а потоа текстот. Под секој текст означено е местото и името и презимето на пејачот.

Шест години подоцна (1959) објавена е втората книга на македонски народни песни, во редакција на Живко Фирфов и Методија Симоновски, а редактор на текстовите е Ристо Проданов[19].

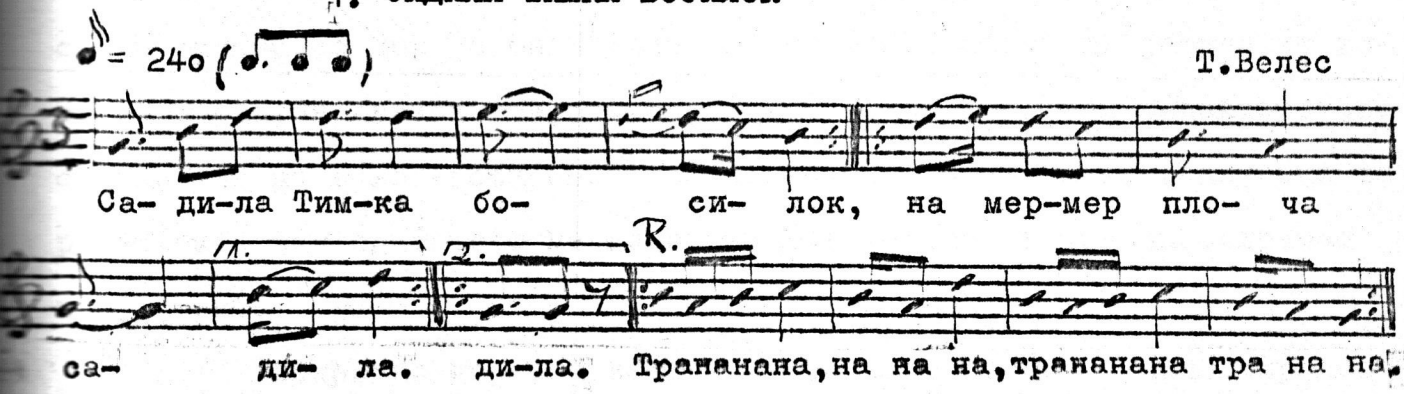
Трудот е поделен во два дела: напеви и текстови.

Напевите во првиот дел се каталогизирани според тактовите структури: А. Прости тактови; Б. Сложени еднакводелни; В. Сложени нееднакводелни и Г. Мешани и Д. Безмензурни.

Под секој напев следуваат по три рубрики: 1. амбитус; 2. метричка структура и 3. формалната анализа на напевот со метричката структура на текстот.

Како пример нека послужи песната под бр. 277/385:

1. САДИЛА ТИМКА БОСИЛОК



Текст на напевот:

Садила Тимка босило, (2)
на мермер плоча садила.(2)
Припев: Тра на на на,на на на! (2)

19. Македонски музички фолклор,Песни II,Музички редактори: Ж.Фирфов и М.Симоновски,Редактор на текстовите: Р.Проданов,Скопје-1959.

Кажуван текст:

Садила Тимка босилок,
на мермер плоча садила;
не и никнало босилок,
тук и никнало цунцуле.....
/ ММФ II,бр. 277/385 /

По што овој труд се разликува од првиот?

Во рубриката 2. даден е метричкиот размер на напевот, што не го среќаваме во првиот труд. Се избегнало обележувањето на основниот тон на напевот. Во рубриката 3. даден е за некои напеви и неговиот состав,одбележен со мали латински букви.

Вака анализиран напев сосема јасно укажува на амбитусот на напевот,метричкиот состав на поединечните делови на напевот и неговата формална структура,како неопходни елементи за натамошните и подлабоките аналитички истражувања на македонската поетско-музичка уметност.

Во одделот за текстови е направен чекор напред. Во уводниот дел од овој оддел е опишан начинот на групирањето на текстовите по жанрови. Редакторот нагласува дека строго се држел по магнетофонските снимки,со цел да се долови оригиналната слика на јазичните изразни средства /лексиката,стилот,формата/. Со тоа,вели редакторот,се овозможува на заинтересираните да донесуваат објективни заклучоци за развитокот или опаѓањето на македонските народни песни по содржина и по форма.

Вонредно корисна новина во текстовиот дел е акцентираноста на текстовите,според говорниот дијалект на крајот во којшто е снимена песната.

Со еден збор, среќаваме труд обогатен со нови сознанија, како во музиколошки,така и во текстов третман.

Трудовите на првите македонски мелографи добиваат стручно-научно руво во 1962 година,во трудот:" Македонските мелографи од крајот на XIX век"[20]. Во овој труд е даден опширен приказ за нивната работа;извршена е каталогизација според бројот на слоговите и жанровите, како и опширен приказ за примената на тактовите структури.

Во нотниот дел ништо не е менувано,освен што напевите се транспонирани на заеднички финален тон"g". На крајот на трудот даден е табеларен преглед на напевите според мелографите,класификација на напевите според класификацијата на самите автори,преглед по местата на запишувањето,амбитусот на напевите,тоналниот материјал на напевите, тактовите структури,итн.

Редакторите на овој вонредно значаен труд за македонската етномузикологија вложиле максимум труд,со што, на идните,како и на сегашните генерации им даваат солидна основа за понатамошни проучувања на трудовите на првите македонски мелографи.

Авторот на овој труд 1968 објавил два реферата: "Белешки за вокалната музичка традиција во Битолското Поле" и " Мелосот во народните песни за Гоце Делчев"[21].

Кои се карактеристиките на овие два труда и кои дополненија и проширувања се направени?

Во уводниот дел е направен обид за воведување нова сообразна транскрипција на нееднакводелните тактови структури. Подетално на ова прашање ќе се задржиме кога ќе зборуваме општо за тактовите структури и нивната примена.

---

20. Македонските мелографи од крајот на XIX век,Редактори: Ж.Фирфов и М. Симоновски,Скопје-1962.
21. Белешки за музичката традиција во Битолското Поле,подготвил А. Линин,Македонски фолклор,год.I,бр.1,Скопје-1968.Стр.119-135.
22. Мелосот во народните песни за Гоце Делчев,истиот,Македонски фолклор,год.I,бр. 2,Скопје-1968.Стр. 115-141.

Втора новина е воведувањето на ритмичките структури на објавените напеви,како еден од најсуштествените белези на музичкиот фолклор на сите народи.

Во табеларните прегледи е направена извесна промена. На пример,тонскиот материјал е подреден според местата на полустепенот над завршниот тон[22]. Ритмичките обрасци на првиот музички ред се распоредени според метричката структура на музичкиот ред, а се поредени од најмалиот до најголемиот.

Во третата табела, во двата труда даден е следниов преглед: структурата на стиховите и музичките редови,бројот на стиховите во напевот, редоследот на стиховите и музичките редови,придружните рефрени и нивните позиции.

Во четвртата табела е даден прегледот на тактовите и метричките структури,амбитусот и степенот на развиеноста на напевите. Направен е обид за воведување на поетските (стилските) фигури и на музичко поле.

Во 1970 година излезе од печат трудот на данскиот музиколог Бирте Треруп:" Народни песни од Источна Македонија (Малешево,Пијанец и Разлог)"[23]. Во Збирката се поместени 70 народни песни. Должни сме веднаш да нагласиме дека среќаваме солидно подготвен аналитички труд. Зборникот,покрај уводниот дел,ги содржи и следниве оддели:

а) во областа на ритамот:структурата на стихот,ритмичката структура на напевот и поврзаноста меѓу текстот и мелодијата;

б) во областа на напевите: тонските низи,амбитусот,иницијалните тонови и друго.

---

22. Користено е искуството на акад. Рихтман,кој,според нас,најмногу одговара на македонскиот музички фолклор.

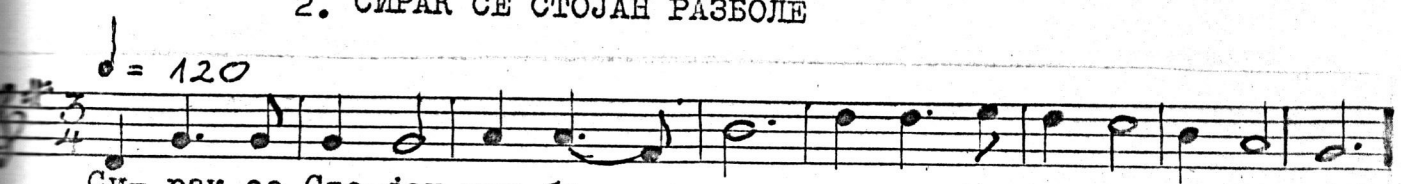
23. Birthe Traerup:" East Macedonian Folk Songs",Contemporary tradicional material from Maleševo,Pijanec and Razlog district, Kobenhavn-1970.

Со еден збор,среќаваме солидно и сестрано подготвен труд. Докторската теза на Георги Сталев:" Македонскиот верс"(1970) претставува сериозна и издржана студија за македонскиот верс во народната и уметничката поезија[24].

Покрај студиозното излагање на историскиот развој на македонската народна поезија,како и нејзината версификација,направен е успешен обид за односот меѓу кажуваниот и напевниот стих.. Терминот народна мелодиска версификација,вели Стале,за народната поезија го земаме само условно или, подобро речено,со резерва. Мелодијата е главен елемент при исполнувањето на песната и нејзе ѝ се подредени зборовите со сите нивни особености (М.В. стр. 79). Карактеристична е и следнава мисла:"Несовпаѓањето на логичниот акцент што го диктира мелодијата, знае да наметне и други акценти не само од нагласените и ненагласените тактови позиции,ами и од скоковите од понизок на изразито повисок тон".

Оваа своја мисла Сталев ја поткрепува со примери,од кои наведувам еден:

2. СИРАК СЕ СТОЈАН РАЗБОЛЕ



Ако наведената мелодија е запишана во централните македонски подрачја,нејзината акцентска шема би била:

Си́рак се // Сто́јан // ра́зболе

за́ради // на́што // ко́мшиче!

Меѓутоа,според Сталев,мелодијата ги диктира следниве иктуси:

---

24. Георги Сталев:" Македонскиот верс",Македонска книга,Скопје-1970.

/ СирАк се / СтојАн / разбОлЕ /

/ зарАди / наштО /комшИчЕ /

/ М.В.стр.82./

Додека во кажуваниот текст среќаваме нагласеност на слоговите на првиот слог,во мелодијата тие се јавуваат на второто и на третото тактово време.

Овој и други примери во трудот на Сталев побудуваат интересна дискусија,која ќе биде поопстојно изнесена ,кога ќе зборуваме за односот на акцентите меѓу мелодијата и текстот.

Последниот труд што го третира односот меѓу текстот и напевот,се појави 1974 година,под наслов:" Македонски револуционерни народни песни",под редакција на д-р Блаже Ристовски и Ѓорѓи Ѓорѓиев[25].

Објавени се 273 народни песни за Гоце Делчев,Ордан Пиперката и Питу Гули.Зворникот содржи исцрпни белешки во текстовиот и музиколошкиот дел ,снабден со бројни табеларни прегледи неопходни за неговото сестрано проучување.

На полето на истражувањето на македонската музичка традиција работеле и следниве истражувачи: Ј.Чешмициев,В.Ѓорѓевиќ,Л.Куба, Љ. и Д. Јанковиќ,В. Хаџиманов,К.Црнушанов,К.Манојловиќ,Д.Недељковиќ, Е.Башиќ,Т.Бицевски,С.Голабовски и други, чии прилози претставуваат драгоцен материјал за развојот на македонската етномузикологија.

---

25. Македонски револуционерни народни песни?Избор,редакција и забелешки д-р Блаже Ристовски,музиколошка обработка Ѓорѓи Ѓорѓиев, Соработник Татјана Жежељ-Каличанин,Македонска книга,Институт за фолклор,Скопје-1974.

МУЗИЧКИТЕ ФОРМИ НА ПЕАНИТЕ СТИХОВИ

Македонската народна песна поседува чувствителност, динамичност,мелодичност и,над се,ритмичност. Проучувањето на македонската народна поетско-музичка уметност е можно само со компаративна анализа со другите поетско-музички уметности,особено со оние,кои по јазикот ни се најблиски. Влијанието едни на други е очевидно. Мошне често среќаваме слични или исти инструменти со кои народниот пејач се служел при пеењето,кое пак,од своја страна,условува слични или приближно слични народни песни. Сличноста на јазикот,исто така,е од пресудно значење во нивните меѓусебни влијателни сфери,што пак,придонесува за појавата на исти или слични форми на народни стихови,како и слични,ако не и исти теми од животот,обичаите,борбите и друго[26].

Во време кога интересот за проучувањето на народната поезија се зголемува,се појавуваат и првите теоретичари на народниот стих/ на пример,Лука Зиме,Нацрт наше метрике народне обзирон на стихове других народа, а особито Славена ,Рад ЈАЗУ,Загреб-1879,48./.

Македонската народна песна ,како и песните кај другите народи,претставува уметнички поетско-музички производ. Во својата основа таа поседува текст во кој се изразува неговата мисловна содржина. Самиот текст е формиран во поетска форма преку метрички организирани стиховни редови[27]. Звучната реализација на поетскиот текст и самиот текст не се незадржливо поврзани, иако во народната традиција не се појавуваат одвоено[28].

---

26. Георги Сталев,Македонскиот верс,Македонска книга,Скопје-1970.Стр.2
27. В. Белдев, Связь ритма текста и ритма мелодии в народных песнях, Зборник XII конгреса јигословенских фолклористов,Цеље-1965./315-331
28. Цветко Рихтман,О односу стиха ритма и напева,Рад Конгреса фолклориста Југославије,VI-Блед,1959,Љубљана-1960.Стр.13о.

Со развитокот на текстот се издиференцирале и неговите внатрешни особености.Една од нив е измерливоста на неговите основни ритамски единици(стапките),од кои се развила версификацијата на стихот,којшто ги опфаќа и проучува сите негови елементи. Додека квантитативната силабичка версификација го проучува стихот според бројот на слоговите содржани во него,силабичко--тонската версификација го проучува говорниот и напевниот стих со сите негови елементи:бројот на стиховите,бројот на кацентите во врска со тезисот и арзисот,паузата,музичкиот ред,итн. Основните термини на квантитативната античка версификација се користат и во македонската поетско-музичка уметност. Така на пример, основните називи на стапките остануваат исти,со таа разлика што тие означуваат нешто друго,од она што означувале во грчката поезија. Од нив се користат само следниве: а)) во говорниот стих само јамбот, трохејот или хорејот, дактилот,амфибрахот и анапестот, додека спондејот и пирихот,како составни делови на сродни стапки; б) во напевниот стих спондејот и пирихот можат да се јават и како самостојни.[29] /М.В.стр.17./.

Силабичката версификација,како што споменавме,го проучува стихот според бројот на слоговите содржани во него.Според тоа,силабичкиот стих се мери според бројот на слоговите,без оглед на неговата должина и нагласеноста. Во основата на македонскиот народен стих лежи токмувакватa версификација: ист број слогови во сите стихови:

- Леле Јано,леле,мила ќерко,
цел ден седиш-цел ден знаме везиш,
кому ќе го знамето подари?
/МРНП-бр. 125 /.

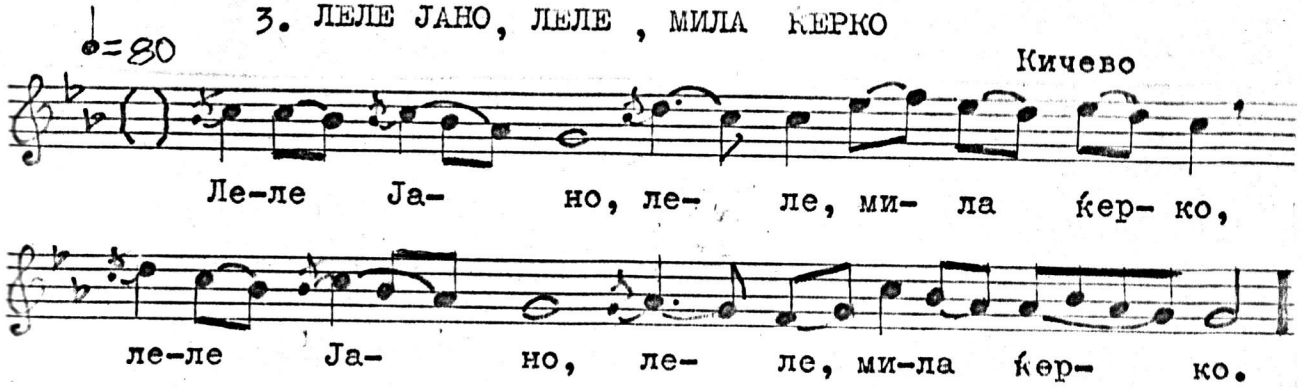
---

29. Положените цртички означуваат нагласен, а искривените- ненагласен слог.

Меѓутоа,покрај појавата на еднаквиот број слогови во секој стих (во нашив пример по десет) се јавува уште еден нов елемент (цезура) со строго фиксирана позиција (во нашиов случај по четвртит слог):

- Леле Јано, // леле, мила ќерко,
  цел ден седиш // - цел ден знаме везиш.....

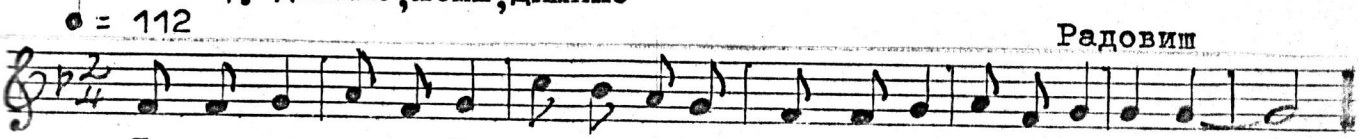
3. ЛЕЛЕ ЈАНО, ЛЕЛЕ , МИЛА ЌЕРКО



Проучувајќи го текстот и неговата мелодиска реализација, уочуваме дека текстот е тесно поврзан со мелодијата. Ете зошто, проучувањето на македонската народна поетско-музичка уметност ќе се врши од два аспекта: посебно кога се пее,посебно кога се кажува, како и односот меѓу кажуваниот и напевниот стих.

Како пример нака послужи македонската народна песна:"Дима-но,моме,Димано",при што ќе се користи силабо-тонската версификација на напевот и на стихот:

4. ДИМАНО,МОМЕ,ДИМАНО



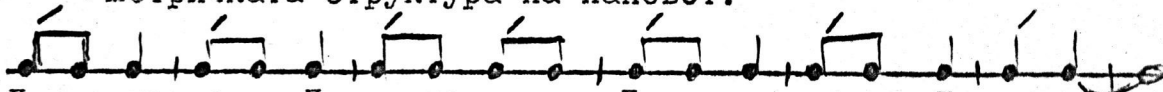
- Дима́но, // мо́ме, // Дима́но,
  ко́ј ти го // скина́// ѓерда́нот?
- Темни́на // бе́ше // не видо́х,
  мнози́на // бе́ха // не позна́х .....
  / ММФ II,бр. 1о1/1о1 /.[3о.]

3о. Акцентирањето на текстот е извршено од Р.Проданов спред радовишкиот говор.

Метроритмичката структура на стихот:

1. (V – V) // (– V) // (V – V) амфибрах-трохеј-амфибрах
2. (– V V) // (V –) // (V – V) дактил-јамб-амфибрах
3. (V – V) // (– V) // (V V –) амфибрах- трохеј-анапест
4. (V– V) // (– V) // (V V –) " " "

Метричката структура на напевот:



Ди-ма-но,мо-ме,Ди-ма-но,ле-ле, Ди-ма-но,мо-ме, Ди-ма-но.
/дактил/трохеј/амфиврах/трохеј/дактил/ трохеј/амфибрах/

Ако истата песна се акцентира според трисложниот акцентски систем (западно-македонскиот),текстот би ги добил следниве акценти:

- Ди́мано, // мо́ме, // Ди́мано,
  ко́ј ти го // ски́на // ѓе́рданот?
- Те́мнина/бе́ше // не́ видох,
  мно́зина // бе́ха // не́ познах .....

Метричката структура на напевот би се поклопила со трисложниот акцентски тип(западно-македонскиот),ако мелодијата се прикаже во триделна рамноделна тактова структура,што според нас би било по правилно:



Ди-ма-но,мо-ме,Ди-ма-но,ле-ле, Ди-ма-но,мо-ме, Ди-ма-но.
/дактил/ /трохеј/дактил/трохеј/ дактил/ трохеј/ дактил /

Текстот акцентиран според трисложниот акцентски систем покажува дека во македонската поетско-музичка уметност е можен редоследот на правилни лагоеди.

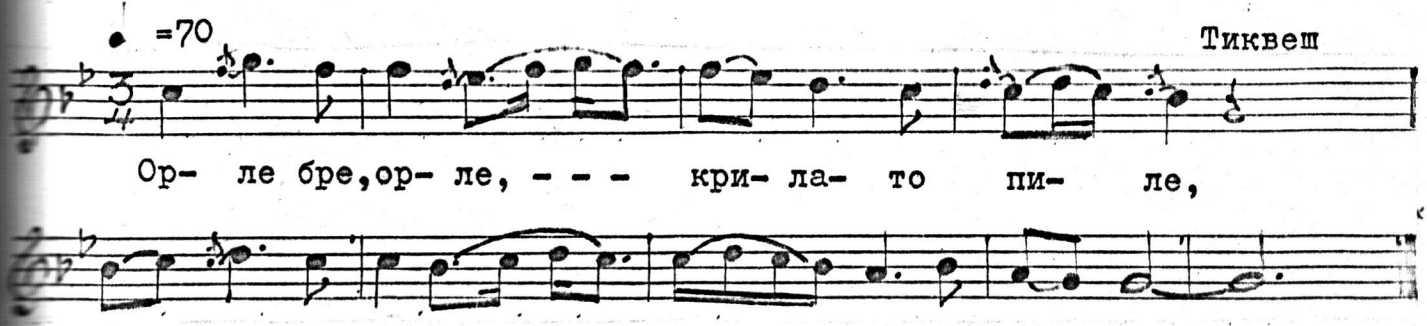
Текстот на презентираната песна се состои од 7 континуирани стихови. Во овој преглед се земени првите четири стиха. Цезурата е јасно определена, по третиот и петтиот слог.

При реализацијата на текстовите се среќаваат различни метрички структури на стихот.Разликата се јавува поради различните акценти на радовишкиот и западно-македонските говори. Посебно се јавува-

ваат разлики во пеењето поради ритмичките обрасци во двата музички редови, со кои се интерпретира еден стих од напевот. Напевот е без цезура.

Да земеме уште еден пример,кој ќе се разликува од горниот (4),што ќе има цезура во напевот:

5. ОРЛЕ БРЕ, ОРЛЕ, КРИЛАТО ПИЛЕ



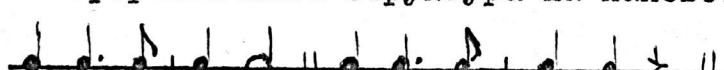
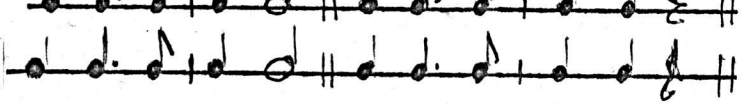
1. Орле бре,орле, // крилато пиле,
2. високо леташ, // далеко гледаш.....
/ ММФ II,бр. 160/152 /.

Текстот се состои од 21 континуиран стих,сметричен дводелен десетерец (5,5),со цезура по петтиот слог,поставени во тактови според слоговата структура на текстот. Силабичката версификација е строго задржана во сите стихови.

Метроритмичката структура на стихот:

1. (– V V) (– V) // (V – V) (– V) дак.трохеј-амфбрах-трохеј
2. (V – V) (– V) // (V – V) (– V) амф.- " " "

Метроритмичката структура на напевот:

1. 3/4  дак.-трох.-дак.-трохеј
2. 3/4  " " " "

Додека напевот се прилагодува кон трисложниот акцентски тип (западно-македонскиот),текстот го задржува тиквешкиот акцент [31].

---

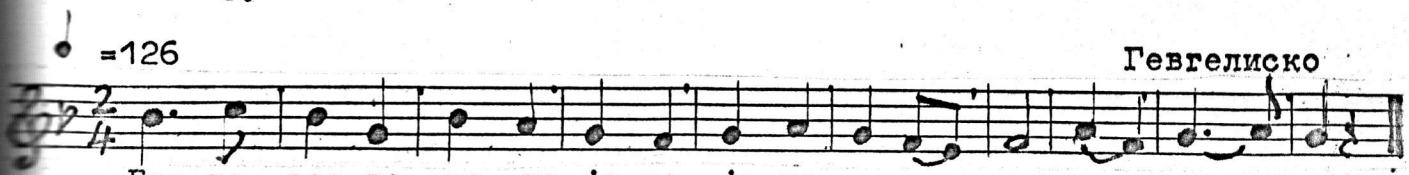
31. Божо Видоески,Акцентските системи во македонските дијалекти, Литературен збор,бр. 3/70,Скопје-1970.

Познато е дека во народната поетско-музичка уметност често се среќава различни текстови да се пеат на различни напеви и, обратно, различни напеви - на различни текстови. Оттука произлегува и прашањео: Врз кој сооднос ритамот на стихот и ритамот на напевот се воспоставува во македонската народна традиција и кои елементи се од пресудно значење при воспоставувањето на тој однос?

За да го решиме успешно поставеното прашање, ќе наведеме неколку примери.

Различни текстови на иста мелодија:

6. БРЕ НЕВЕСТО ЦРНА ЈОКО

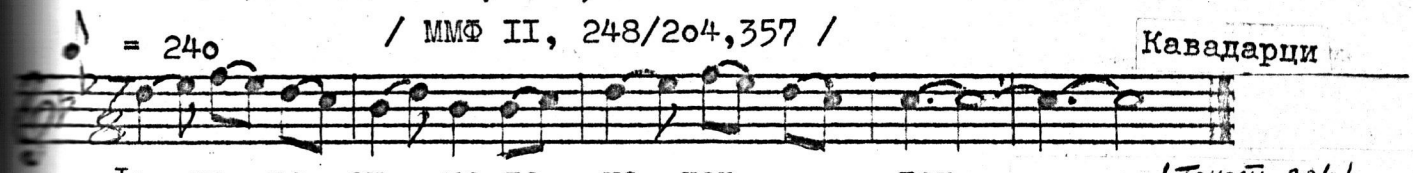


Бре, не- вес-то цр- на јо-ко, ја из- ле-зи ти на дво- ри.
Дим-чу- ви- ца дво- ри ме-ла, дво-ри ме-ла с'л- зи ро- не.

/ ММФ II, 65/9, 147 /.

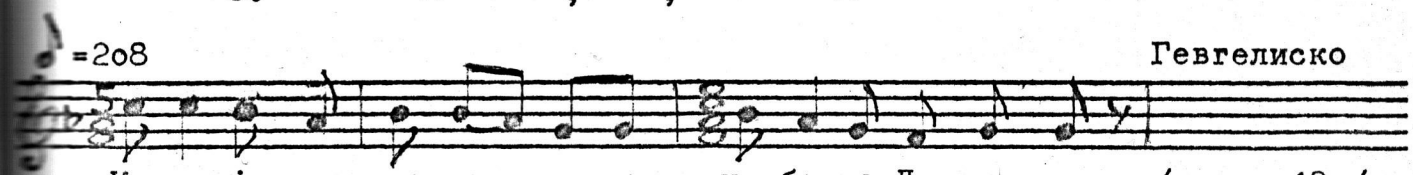
7. ЈА ИЗЛЕЗИ, МАЛЕ, НА ЧАРДАК

/ ММФ II, 248/204, 357 /



Ја из- ле- зи, ма-ле, на чар- дак. — — — /Текст 204/
Вез- ден се- диш, мо-ме, на пор-ти- те. — — — / -11- 357/

8. КОГА ЈОДЕ МОМА, МАМО, НА БЕЛА ДУНАВА

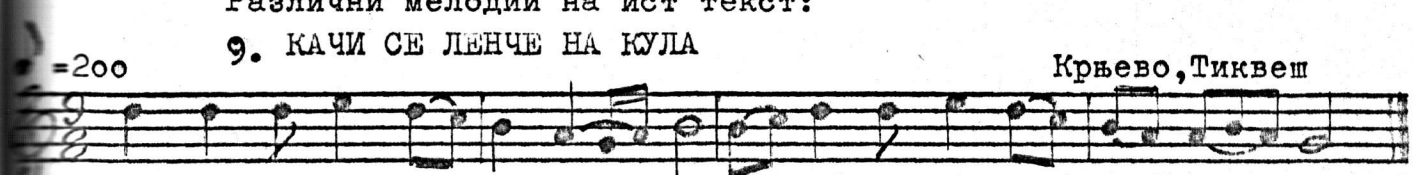


Ко га јо- де мо-ма, ма-мо, на бе-ла Ду- на- ва. /текст 180/
Мо-ма ме а- ре-са, ма-мо, мо-ма ме бен-ди- са. / " 228/

/ ММФ II, бр. 452/ 180, 228 /

Различни мелодии на ист текст:

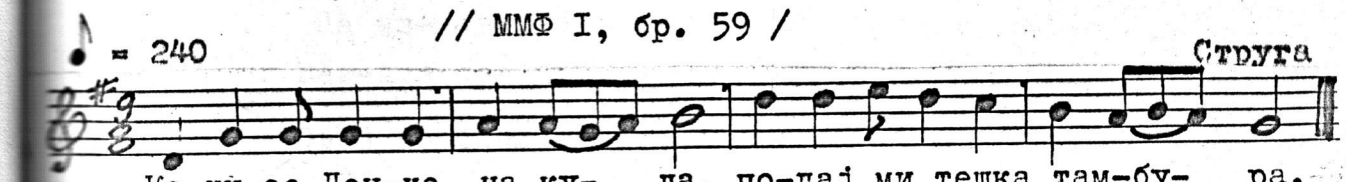
9. КАЧИ СЕ ЛЕНЧЕ НА КУЛА



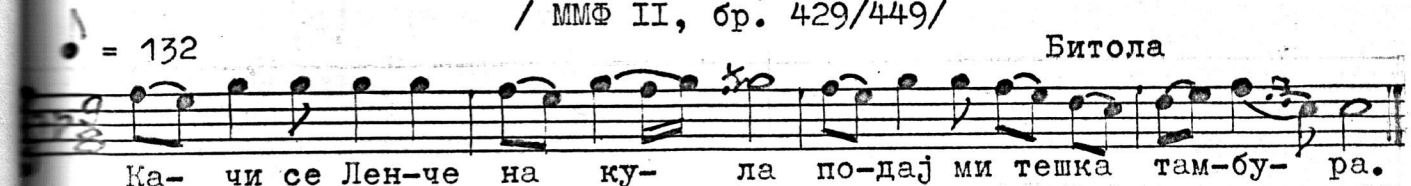
Ка- чи се Лен-че на ку- ла, по- дај ми теш-ка там-бу- ра.

/ ММФ II, бр. 425/253 /

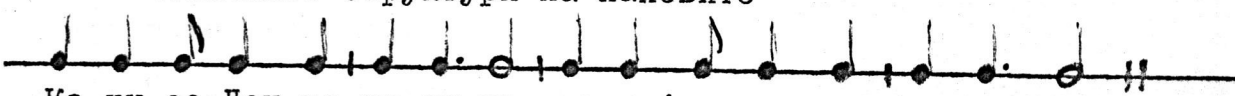
10. ШТО МИ Е МИЛО И ДРАГО
// ММФ I, бр. 59 /



11. КАДЕ СЕ ЧУЛО ВИДЕЛО, ТУРЧИН ВЛАДИКА ДА СТАНИ
/ ММФ II, бр. 429/449/



Ритмичките структури на напевите



Ка-чи се Лен-че на ку-ла, по-дај ми теш-ка там-бу- ра.
Што ми е ми- ло и дра-го, на Струга ду-ќан да и- мам.
Ка-де се чу- ло ви-де-ло, вла-ди- ка тур-чин да ста-ни.

Проучувајќи ги наведените примери веднаш може да се уочи дека во нив се среќава апсолутно совпаѓање на нивниот ритам. Ритамот, пак, се заснова не врз основа на бројот на слоговите, туку врз основа на распоредот на наглесените и ненагласените слогови во напевот.

Ова е особено уочливо во промерот број 6. Во него, во првиот музички ред, со метричка стиховна структура (4,4), распоредот на наглесените спрема ненагласените е во пропорција 1:1:

" Бре не- вес- те// цр- но јо- ка".
– V – V – V – V

Во вториот музички ред од истата мелодија стихот ја задржува метричака структура (4,4), а музичкиот ред се прилагодува кон метричкиот размер (3,2,3), така што се формираат тритактови метрички единици, во кој распоредот на акцентите е прилагоден кон дадената меричка структура на напевот:

Ја из-ле-зи ти // на дво-ри.
– V – V –(V) –(V) –(V) –(V)

Примерот број 7. укажува дека ритамот не е зависен од бројот на слоговите:

7/16 

Ја из- ле- зи, ма-ле, на чар- дак. 4(2),3

Вез-ден се- диш, мо-ме, на пор- те- то. 4(2),4

Овој проблем го испитувал и акад. Рихтман,во народната традиција на ВиХ. Тој вели:" Заклучак који сам из ових констатација нужно морао да изведем био је тај да напјев и текст ни су незадрживо повезани, и ако се у народној традицији они не појављују одвојено и да оне могу да се међусобно удружују на разне начине,напјеви с разним текстовима као и разни текстови с разним напјевима,само ако припадају истим ритмичким скупинама[32].

Од досега изложеното за метриката и ритмиката во версификацијата на македонската поетско-музичка уметност,може да се заклучи:

1. Стиховната метрика на текстовите на македонската народна песна ,основана врз јазичниот говорен акцент и квантитетот на слоговите, покажуваат голема разновидност. Во сите среќаваме само две константи: една или две цезури во секој стих,како и одмор на крајот на секој стих,т.е. во македонската народна поезија не постои опчекорување.

2. Метриката на напевот во музичките редови може да има една или две цезури;има одмор на крајот на музичкиот ред ,со што се означува крајот на музичкиот ред или крајот на придружниот рефрен.

3. Метриката на напевот на свој начин ја одразува и метриката на текстот и тогаш,кога метриките наполно не им се совпаѓаат (крилáто пúле).

4. Метриката на напевите основана врз мелодискиот ритам,покрај горните две константи,има уште инерција на ритмичкото движење на мелодијата, а со него исто такво пулсирање на ритамот на текстот

---

32. Цветко Рихтман,О односу ритма стиха и напјева у народној традицији БиХ, VI конгрес УФЈ на Бледу-1969,Љубљана-1960,Стр.129.

т.е. целиот напев често го задржува ритмичкиот образец на првиот музички ред[33].

5. Напевот и текстот не се незадржливо поврзани и можат да се здружуваат на различни начини(напеви со различен текст и разни текстови со различни напеви),ако им припаѓаат на исти ритмички типови(обрасци).

33. Винко Жганец, Метрика и ритмика у версификацији народног десетерца,Народна умјетност,кн.2,Загреб-1963. Стр. 34-35.

РЕФРЕНИТЕ ВО МАКЕДОНСКАТА ПОЕТСКО-МУЗИЧКА УМЕТНОСТ

За рефрените во македонската музичка уметност,меѓу другите, објавени се два значајни труда:" Рефрените во македонските народни песни"[34] и "Рефрените во македонската народна лирика"[35]. Првиот труд го опфаќа македонското музичко фолклорно подрачје,додека вториот е ограничен само на зборникот песни од М.Васиљеви [36].

Ќе се обидеме овие трудови да ги дополниме,особено во класификацијата на нивните форми и нивната улога во македонските народни песни,користејќи досега објавените зборници и статии за македонската народна песна[37].

За францускиот збор refrain, во македонската народна песна се користи зборот припев,подразбирајќи еден или повеќе музички редови додадени,главно,по завршувањето на напевот.

Меѓутоа,имајќи го предвид фактот дека се среќаваат рефрени кои се јавуваат како составни делови на музичките редови и чиј процент на застапеност е мошне висок во споредба со припевите,зборот припев не би бил соодветен на дадената состојба.

Оваа форма рефрени се јавуваат не само како составни делови, туку и како неделиви делови на музичките редови во напевите. Според позицијата се јавуваат на почетокот,интерполирани и на крајот на музичките редови,како негови завршници. Ваква форма рефрени најчесто се составени од 1-5 слога.

---

34. Методија Симоновски:" Рефрени македонских народних песама, Звук-1960,37-38.

35. Herbert Peukert:"Der Refrain in der makedonischen Volkslyrik, Rad VII KSFJ u Ohridu-1960,Ohrid_1964. Str.37-51.

36. М.А.Васиљевић:"Југословенски музички фолклор II, Македонија" Просвета,Београд-1953.

37. Пописот на зборниците и статиите во одделот:" Извори и литература" во овој труд.

Во францускиот јазик под зборот refraince подразбира збор, стих или група стихови што се повторуваат во средината или на крајот на строфата[38].

Според тоа,бидејќи во македонскиот јазик нема соодветен израз за овој вид рефрени,се чини,дека најцелисходен би бил францускиот збор рефрен,кој најмногу се приближува кон реалната состојба на рефрените во македонската поетско-музичка уметност.

Со оглед на горните согледувања, а по прегледот на рефрените во објавените зборници и статии,рефрените можат да се поделат во три групи: придружни,самостојни и мелизматични.

Во придружни рефрени би се уброиле слогови,односно зборови, кои се повторуваат низ целиот напев,а не се составни делови на литерарниот текст.

Заради појасно разбирање на нивните позиции,се чини,дека би биле погодни следниве називи: претпев,впев и допев.

Како самостојни рефрени би се сметале оние,кои претставуваат самостојна музичка мисла, а се среќаваат по напевот или меѓу напевот,а се јавуваат како самостојни музички редови,познати кај нас како припеви.

Третиот вид рефрени(мелизматичните), претставуваат помала заокружена музичка мисла,која се интерпретира пред започнувањето на напевот.

Овој вид рефрени се јавуваат само во напеви со формална музичка структура хАВ,во кои мелодискиот образец А се повторува икс пати.

Придружни рефрени

а) Почетни (претпеви)

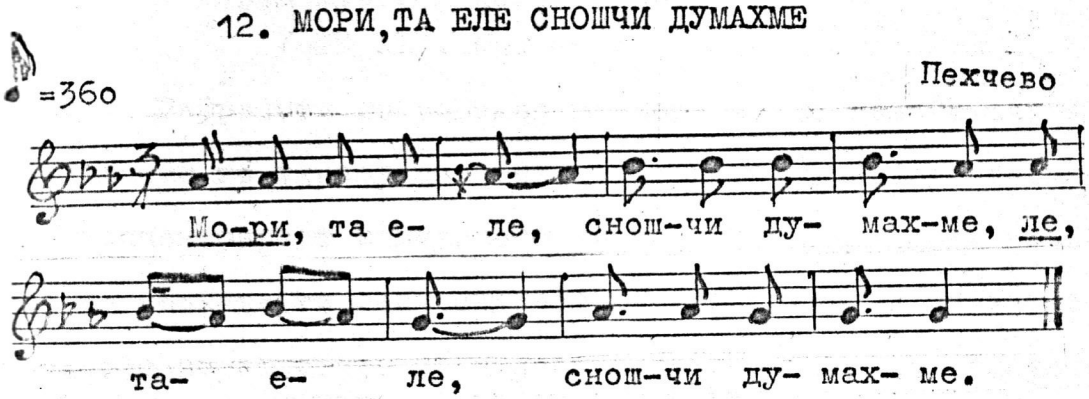
Овој вид рефрени се јавуваат на почетокот на музичкиот ред, во составот на првиот такт, а претставуваат неразделна целина со

---

38. Zmaga Kumer:" Oblici refrena u slovenačkoj narodnoj pesmi", Zvuk-1959,31-32

мелодијата на поетскиот текст.

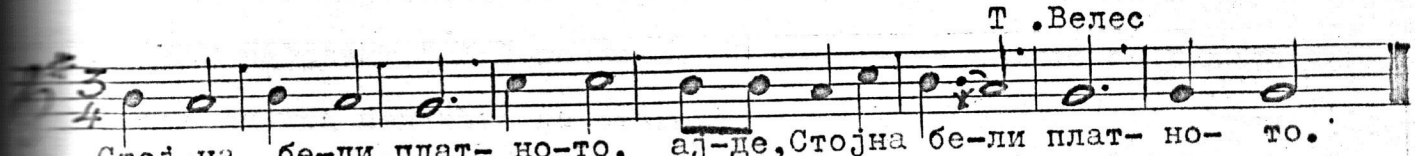
12. МОРИ,ТА ЕЛЕ СНОШЧИ ДУМАХМЕ



Та еле сношчи думахме, (2)
за таја вечер да дојдиш...(2)
/ММФ II,бр. 238/53 /

Поретко се среќаваат почетни рефрени во вториот музички ред:

13. СТОЈНА БЕЛИ ПЛАТНОТО

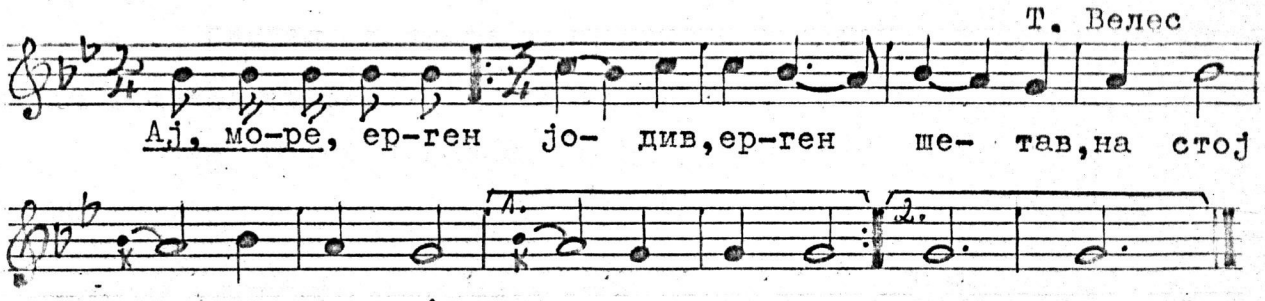


Стојна бели платното,
Ајде,Стојна бели платното;

Стојна бели ем плаче,
Ајде, Стојна бели ем плаче .....
/ММ XIX,бр.84/

Во следниов напев среќаваме почетен рефрен од три слога:

14. ЛЈ,МОРЕ,ЕРГЕН ЈОДИВ,ЕРГЕН ШЕТАВ



Ерген јодив, ерген шетав,
на стој десет се јоженив,

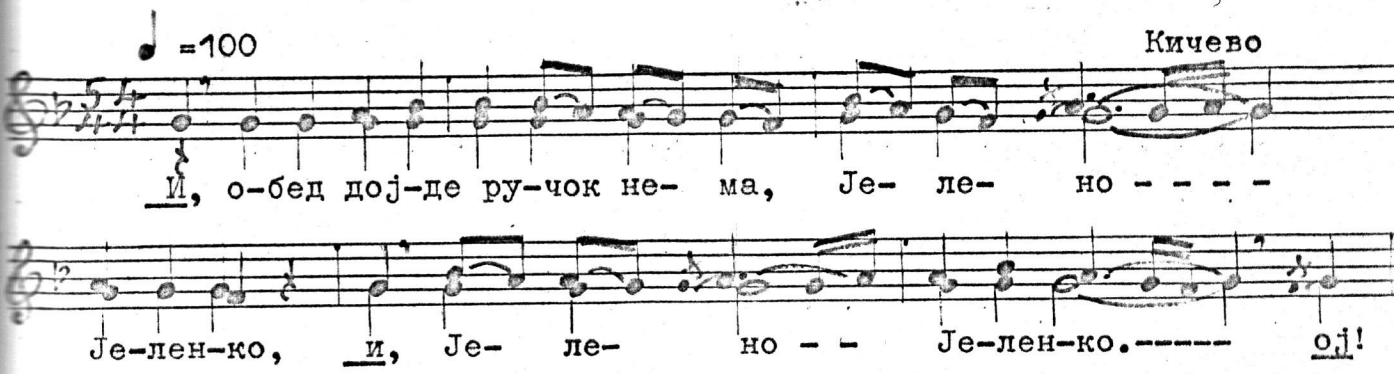
се погоди болничава
јод пустата полежина .....
/ ММ XIX, бр. 44 /

Рефрените во горниве примери имаат повеќекратна улога. Тие мелодиски го украсуваат текстот,мелодиски ја засилуваат мелодијата, го концентрираат вниманието на пејачот и слушачот на поединечностите на песната,ги расчленуваат и сигнализираат целините на стиховите односно на строфите и, најчесто,се поврзани со текстот.

Еднослојните почетни рефрени најчесто се јавуваат во двогласните песни. Во нив,најчесто,почетниот еднослојен рефрен се состои од извичникот „Е" или „Ej", односно „И", што ќе го испее водачот на мелодијата. Се чини дека неговата водечка улога има за задача да ја покрене мелодијата и да ја одбележи интонацијата.

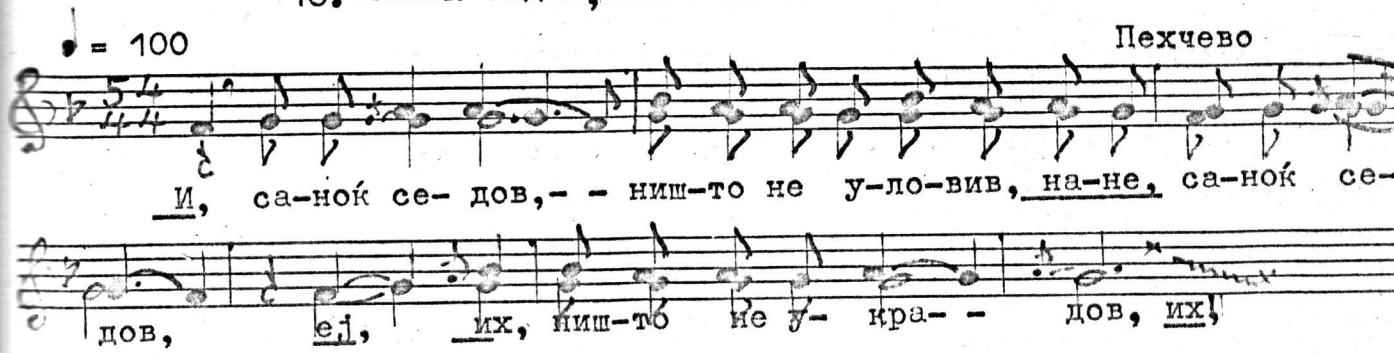
Покрај почетниот рефрен двогласните песни често имаат и завршни рефрени: " Их"-почесто, "Оj"-поретко,со што се расчленува и сигнализира целината на стиховите:

15. И, ОБЕД ДОЈДЕ,РУЧОК НЕМА



Или во следниов пример,каде среќаваме почетен,интерполиран и краен рефрен:

16. САНОЌ СЕДОВ,НИШТО НЕ УЛОВИВ



б) Интерполирани (впевови)

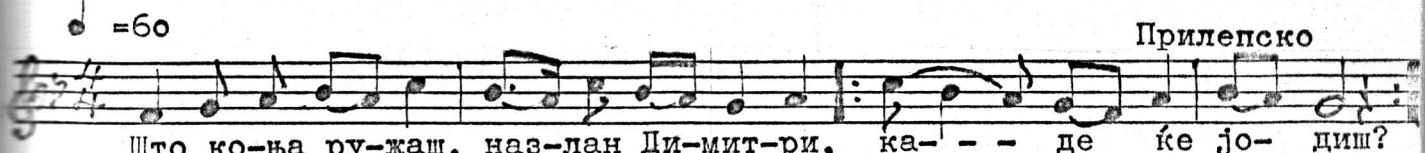
Интерполираните рефрени (впевовите) најчесто се јавуваат меѓу првиот и вториот дел на стихот:

а. Магла,магла,(леле),по полето. (4,2,4)
б. Шчо коња ружаш,(назлан Димитри)
каде ќе јодиш? (5,5,5)
в. Кинисала ми,(џанам),бела Румена. (5,2,5)
г. Шчо ми е мило,(ле,нано),и драго. (5,3,3)
д. Кате,като те видох,(мори добро),
та што ти рекох. (2,5,4,5)
ѓ. Бисеро ќеро,(мори),Бисеро,(леле), (5,2,3,2)
не фаќај Турчин,(ќеро)побратим. (5,2,3)
е. Пукна ми пушка,верни другари),
јод гора зелена. (5,5,6)
ж. Оде,стое,(бела Јана),крај сокаци. (4,4,4)

Наведените примери покажуваат дека интерполираните рефрени имаат карактер на дообјаснување,истакнување особеностите на личностите,чудење,освежување на музичките редови и расчленување на стихот на два дела. Во зависност од личноста на контактирањето е и епитетот на рефренот (бабо,стара бабо,Ѓорѓи сину,мило чедо,мили сину,мила мајко,стара мајко,итн.).

Како пример ќе наведеме еден од поретките и карактеристичните интерполирани рефрени:

17. ШТО КОЊА РУЖАШ,НАЗЛАН ДИМИТРИ



Што коња ружаш,назлан Димитри,каде ќе јодиш?
Туѓа ,туѓина,Назлан Марије,пуста јабана!
/ ЈМФ II,бр. 83 /.

в) Крајни (допеви)

Рефрените што се јавуваат на крајот на музичкиот ред,се јавуваат во првиот музички ред, а при повторувањето се изоставаат:

а. Мома седи ју ливади,(леле),
мома седи ју ливади.

б. Зајде с'нце зад гора,(мори,Маро ле),
зајде с'нце зад гора.

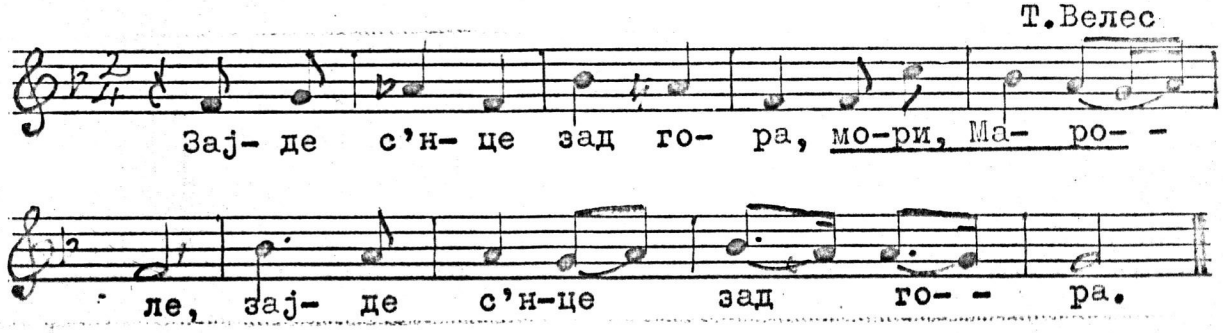
в. Што ти је лице свенато, (убава Јано),
што ти је лице свенато.

г. Тропни ми,тропни,Јованке, (мори),
тропни ми,тропни,Јованке.

Крајните рефрени ги одделуваат едниот музички ред од другиот. Често изразуваат чудење или се однесуваат на определени личности (Маро,убава Јано,Стојане,Јованке),веројатно кога песната се создавала се однесувале на определени личности. Тие,често,го дополнуваат првиот музички ред и претставуваат завршни елементи за тој музички ред:

18. ЗАЈДЕ С'НЦЕ ЗАД ГОРА

Т.Велес



Зајде с'нце зад гора,мори,Маро ле,
зајде с'нца зад гора;

зад гора се три добра,мори,Маро ле,
зад гора се три добра.
/ ММ XIX,бр. 149 /

г) Комбинации на придружни рефрени

Ќе посочиме неколку примери од вакви рефрени:

а. (Аj,мори),камен Јано,камен,(ле душо),
(Јано),камен да се сториш.....

б. (Ајде),стана Евра леб да меси, (Евро ле),
(аj),стана Евра леб да меси,(јагне ле).

в. (Аj,море),кажи,Досто,кажи, (мила ле ќерко),

г. (Ајде),угрејала месечина, (ваj,ваj).

д. (Ајде),кинисала желка мома, (дос,дос).

Самостојни рефрени

Самостојните рефрени најчесто се јавуваат во форма на еден или повеќе музички редови. Тие,најчесто,се додадени на напевот.Според тоа,самостојните рефрени претставуваат дополнителен напев,кој мелодиски и текстово не се менува,додека текстот на музичките редови се менува.

Самостојните рефрени се јавуваат во три форми:

1. Рефрени поврзани со напевниот текст.

2. Рефрени делумно поврзани со напевниот текст.

3. Рефрени коишто немаат никаква врска со напениот текст, ниту претставуваат некаква содржина сами за себе.

а) Рефрени поврзани со напевниот текст:

Качи се Ленче на кула,
подај ми тешка тамбура.
Реф. Оф,леле,леле,Ленче ле,
умрев загинав за тебе,
оф,леле,леле,либе ле,
срцето ми го Лено попари.
/ ММФ II, бр. 425/253/

Што ми е мило ем драго,
на Струга дуќан да имам.
Реф. Оф,леле,леле,либе ле,
срцето ми го џанам изгоре.
/ММФ I,бр. 62/

И,обед дојде,ручок нема.
Реф. Јелено,Јеленко,
и,Јелено,Јеленко!

Леле,мајко што ме роди олку ромав.
Реф. Сиромав,сиромав,пусти раскапан.
/ ММФ I,бр. 59/

б) Рефрени делумно поврзани со напевниот текст:

Посејала баба до три зрна просо.
Реф. Цицири,мицири,до три зрна просо!
Се чудила баба како да го жние.
Реф. Цицири,мицири,како да го жние....
/ ММФ I,бр. 76 /

Заптисај си,тетко Донко,девојчето.
Реф. Оф,оф,тетко Донко, девојчето,оф,оф,
оф,оф,тетко Донко, девојчето.
/ ММ X IX, бр. 238/

Општа карактеристика на овој вид рефрени е уклопување на другиот дел на стихот.

в) Рефрени коишто не се поврзани со текстот:

Не задевај се,(мори Венде),јас сум стар човек.
Реф. Тра,лала,лала,ла,тра,лала,лала,ла!
/ ММФ I,бр.37 /

Ајде,море,млад бекар,да те правам измекар.
Реф. Тара,тара,тара,тара,тара,тарара,
тара,тара,тара,тара,тарата!
/ ММФ I,бр.58 /

Следниве примери не само што не се поврзани со текстот на напевот,туку и не претставуваат никаква содржина сами за себе:

Наша Јана убавица! (2)
Реф. Северам,диви,диви,северам диви,
северам,диви,диви,на врба кромид,
диви,диви,диви,диви,на врба кромид!
/ ММФ II,бр. 804433 /

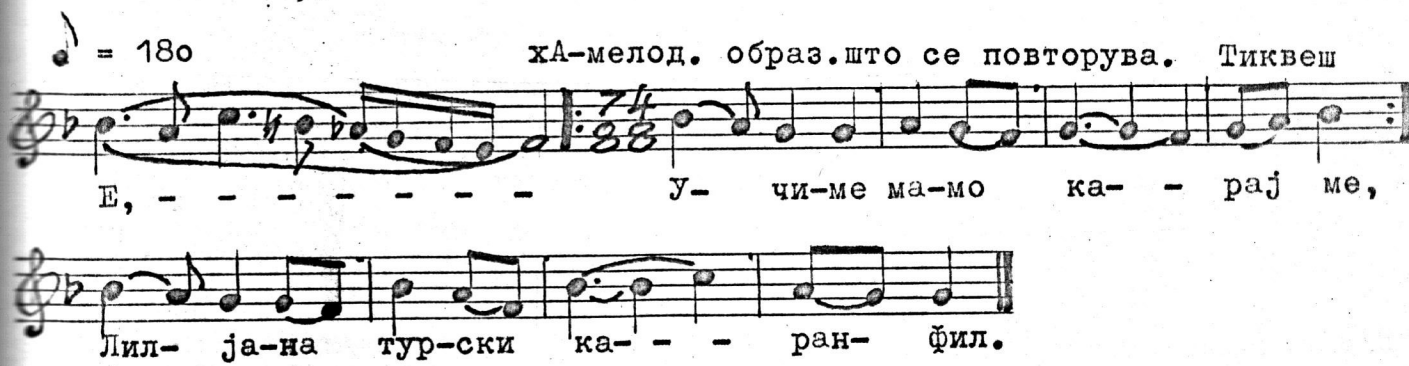
Мезизматични рефрени

Мелизматичните рефрени претставуваат помала заокружена музичка мисла. Тие се јавуваат само во оние напеви,чијашто формална структура е : хАВ. Првиот музички ред А се повторува икс пати и зависи од содржината на текстот,т.е.кој кому говори или кој кому одговара. Мелизматичните рефрени како текст секогаш го имаат извичникот "Е" или "Ej". Се чини,мелодискиот образец на рефренот има

задача да му обрне внимание на слушачот и да го предупреди да внимава на содржината на текстот. За уочување содржината на текстот, народниот пејач го користи истиот мелодиски образец икс пати, а со вториот музички ред В ,ја заокружува мисловната содржина на текстот. Во овој вид песни никогаш не се јавуваат придружни рефрени.

Еве неколку пример:

19. УЧИ МЕ МАМО КАРАЈ МЕ

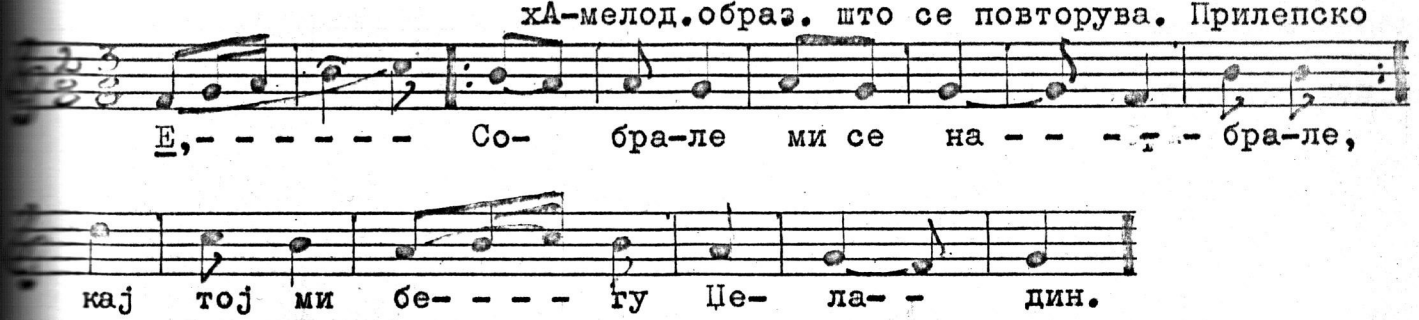


Е, Учи ме,мамо,карај ме,
како да,земам, Лилјана,
Лилјана,мома,убава,
Лилјана,турски,каранфил.

Е, Учам те,сину, карамте .....
/ ТНП, бр. /

Или во познатата песна за Кузман Капидан:

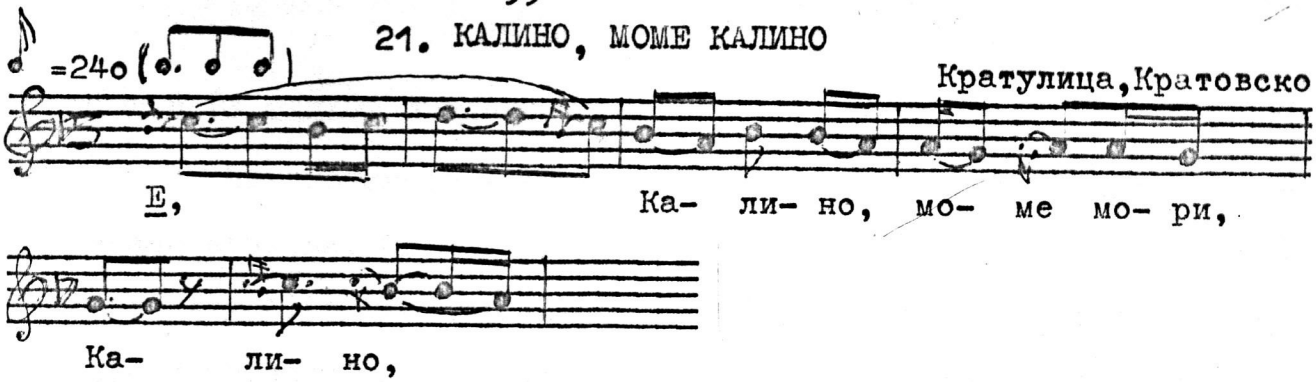
20. СОБРАЛЕ МИ СЕ НАБРАЛЕ



Е, Собрале ми се набрале,
сите чорбации оридски
и кметои оридски,
отишле дури на сарај,
кај тој ми бегу Целадин.

Е, Тије му велат,зборуват:
-Дај гиди бегу Целадин.....
/ММ XIX,бр. 178 /

21. КАЛИНО, МОМЕ КАЛИНО



Калино,моме Калино,
какво си харно ти беше,
какво си харо земало,
синоќ га прати на вода
да бил го вода јоднесе,
да бил го водарки јутепав; ....
/ ММФ II, бр.291/369 /

Заклучувајќи го ова поглавје за рефрените во македонската народна поетско-музичка уметност, се обидовме да ги дополниме спомнатите студии за рефрените на Појкерт,Симоновски и Ѓорѓирв.

Поделбата е извршена според прегледаните примери во зборниците и статиите,кои,според наше мислење,ја диктираа ваквата поделба. Да го нагласиме и тоа, дека рефрените имаат свое значење ,како што се: засилување на определена содржина,акцентирање на најбитните елементи во песната; или,пак,оние рефрени,коишто немаат никаква врска со содржината на текстот,присутни се поради напевноста на народниот пејач,кому му биле потребни дополненија на текстот од ваков вид

ОДНОСОТ МЕЃУ СТИХОТ И НАПЕВОТ

Македонската народна поезија се јавува во форма на континуирани стихови. Опчекорувања не постојат, т.е. секој стих завршува со цезура.Во неа среќаваме два битни елементи: кажуван стих и напеван музички ред .Кажуваниот стих се јавува со една или две цезури. Напевниот музички ред може да се јави со цезура и без неа. Цезурата на кажуваниот стих го дели на два,односно на три дела / спред Т. Маретиќ,членак[39]. Деловите на кажуваниот стих,ќе се одбележуваат со мали латински букви: m n o .., итн. а составот на стиховите во напевот,со големи латински букви: M N O .. , итн. Музичките редови, исто така,можат да се јават со цезура или без неа. Составните делови на музичкиот ред диктирани од мелодиската цезура,ќе ги одбележуваме со мали почетни букви од латинската азбука: a b c .. ,итн. а музичките редови со големите букви од латинската азбука: A B C ....

Кажуваниот стих е составен од стапки, т.е. група слогови со еден акцент. Бројот на стапките во кажуваниот стих го определува метричкиот стапкин размер во стихот, а неговото пулсирање, видовите на стапките од кои се составени стиховите,

Истиот принцип го среќаваме и во музичките ритмички стапки,кои се формираат врз еден акцент. Како такви ,тие реално одговараат на еден такт,односно мерка. Поради различните трајности на тоновите со кои се пеат текстовните стапки може да се случи бројот на стапките во текстот да не се совпаѓаат со бројот на музичките стапки.

Напевите со цезура,најчесто,формираат двотактови метрички единици со по две стапки. Напевите без цезура,тротактови метрички единици со по три стапки. Покрај спомнатите метрички единици, се јавуваат и други (3+2,2+3 и други).

---

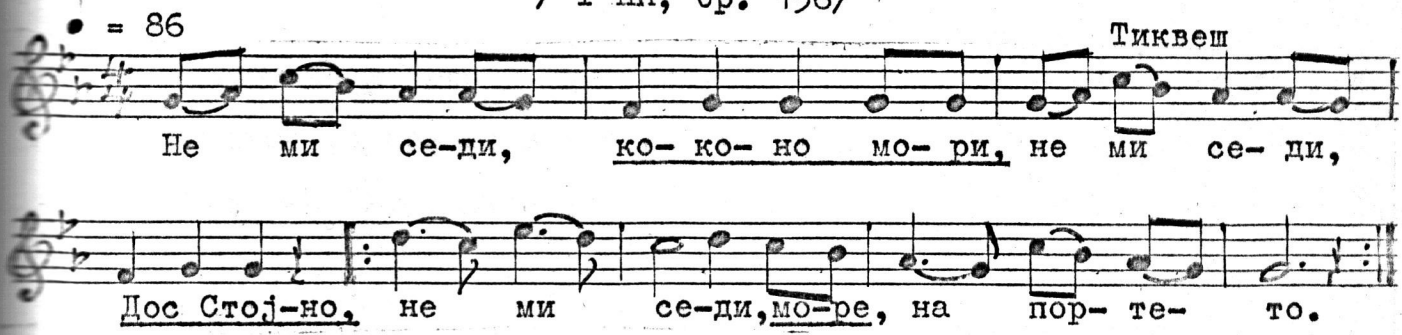
39. Томо Маретиќ:"Метрика народних наших пјесама",ЈАЗУ,Загреб-1897, бр. 1о8 и 17о.

Што се однесува до рефрените, ќе ги одбележуваме: придружните со мала латинска буква "r" , а самостојноте со голема латинска буква „R".

Музичкиот ред како музички елемент на пеаната песна и користениот текст со кој се пее тој музички ред како текстов елемент, заедно формираат нова музичко-поетска целина-музички ред.[40] Напевот може да биде формиран од еден или од повеќе музички редови. Во еден музички ред може да е вклопен еден стих, што често и се случува, дел од стихот и самиот стих, два пати дел од стихот, додаден дел од стихот на стихот, во кој може да биде вклопен и некој придружен рефрен.

Горните сознанија ќе ги провериме на следниов пример:

22. НЕ МИ СЕДИ НА ПОРТЕТО
/ Т НП, бр. 136/



Структурата на кажуваниот текст:

Не ми седи // на портето.

M / m_1 + m_2/ Осмосложен четиристапен стих со цезура.

Структурата на напевниот текст:

Не ми седи, коконо мори,
не ми седи, дос Стојно,
не ми седи, море,
на портето.

$m_1 r_1$ - 4, 4
$m_1 r_2$ - 4, 3
$m_1 r_3$ - 4, 2
$|: m_2$ - 4 :|

Формалната структура на напевот:

A / $\frac{a_1}{4}\frac{r_1}{5}$ + $\frac{a_1}{4}\frac{r_2}{3}$/ B / $\frac{b_1}{4}\frac{r_3}{2}$ + $\frac{b_2}{4}$/ B/ $\frac{b_1}{4}\frac{r_3}{2}$ + $\frac{b_2}{4}$/

40. Јерко Безиќ: "Рецензија на 44 книга"-"Зборник за народне обичаје Јужних Славена, Загреб-1971, објавена во " Народна умјетност бр.10", Загреб-1973. Стр. 479.

Да го анализираме и примерот број 5 во овој труд:

Структурата на кажуваниот текст:

Орле бре, орле, // крилато пиле,
високо леташ, // далеко гледаш.....

$M / \frac{m_1}{5} + \frac{m_2}{5} /$ Десетосложен четиристапен стих со цезура.

Структурата на напевниот текст:

Орле бре,орле, // крилато пиле,
високо леташ, // далеко гледаш.....

$M / \frac{m_1}{5} + \frac{m_2}{5} /$ $N / \frac{n_1}{5} + \frac{n_2}{5} /$

Структурата на напевот:

$A / \frac{a_1}{5} + \frac{a_2}{5} / \frac{2}{2}$ $B / \frac{b_1}{5} + \frac{b_2}{5} / \frac{2}{2}$

Последниов пример (5) укажува дека напевот е составен од два музички реда во кои се вклопени по два кажувани стихови, додека во првиот пример (22),двата музички реда се засноваат врз еден кажуван стих.

И двата примера укажуваат дека напевот не а следи континуираноста на стиховите,туку може да се јави во форма на еден,два или повеќе стихови формирајќи мелострофи,т.е. збир од два или повеќе музички редови.

Ако ги споредиме структурата на текстот и структурата на напевот,ќе забележиме дека тие се совпаѓаат:

$M / m_1 + m_2 /$ $N / n_1 + n_2 /$

$A / a_1 + a_2 /$ $B / b_1 + b_2 /$

Структурата на текстот:

Орле бре,орле, // крилато пиле,
високо леташ, // далеко гледаш.....

$M / m_1 // m_2 /$ $N / n_1 // n_2 /$

Структурата на напевот: А / a_1 // a_2 / В / b_1 // b_2 /

Структурата на напевот наполно одговара на структурата на текстот. Помала разлика постои само во акцентите на 3 и 7 стапка од текстот и на 3 и 7 од напевот. Овие должини се среќаваат и во сите понатамошни музички стапки.

Во примерот број 4. од овој труд имаме поклопување на кажуваниот и напевниот стих. Вакви поклопувања се честа појава во македонската народна поетско-музичка уметност:

Димано моме, // Димано.

Осумсложен тристапен стих - 3,2,3.

Структурата на напевниот текст:

Димано моме,Димано, леле, (8,2)
Димано моме,Димано..... (8)

Формалната структура на напевот:

А / 8,2 / / 3 /
А(V) / 8 / / 3 /

Некои метрички групи се јавуваат како самостојни музички редови,односно мелострофи, како делови од стихот. Како делови од стихот се јавуваат оние музички редови,кои се формирани од стихови со повисок метрички размер. Такви се: четирисложниот,петосложниот, шестосложниот и седумсложниот музички ред. Четирисложниот се формира од дводелниот симетричен осмерец (4,4), петосложниот-од дводелниот симетричен десетерец (5,5), , шестосложниот- од дводелниот симетричен дванаесетерец (6,6) и седусложниот- од дводелниот симетричен четиринаесетерец (7,7).

Според тоа,како самостојни музички редови,односно мелострофи, се јавуваат од четверец до петнаесетерец, а како групи- од четирисложниот до седумсложниот дел од стихот.

Вакви комбинации при формирањето на едните или другите се среќаваат во различни форми.

Во однос на еден стих од текстот, музичките редови на напевот можат да се формираат на следиов начин:

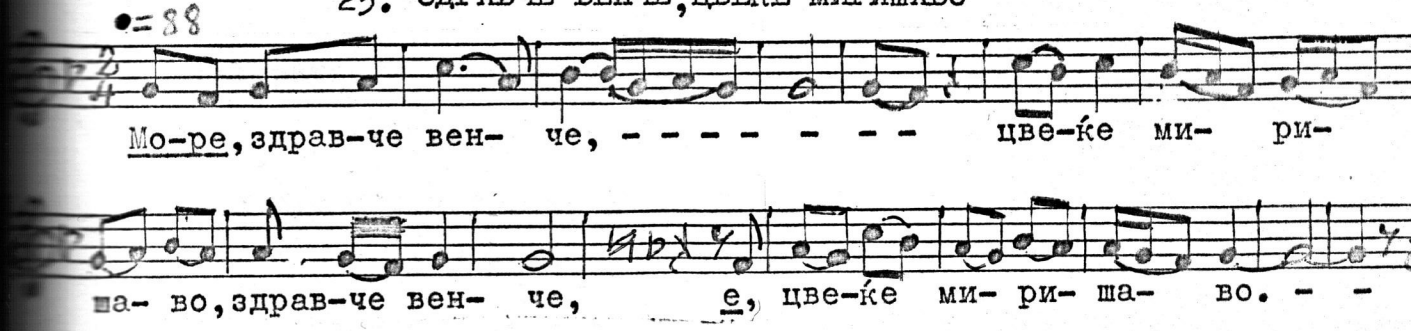
1. Со повторување на текстот / М М / и музичките редови /А А /. Ваков случај сретнавме во примерот број 4.

2. Преку повторување на стихот / М М / во два различни музички реда / А В /. Пример број 18.

3. Со повторување на првата и втората стапка во три, четири и повеќеделна музичка форма,

Во следнава детска песна од Делчево, среќаваме триделен напев базиран на деловите на еден и ист дводелен десетерец (4,6).

23. ЗДРАВЧЕ ВЕНЧЕ, ЦВЕЌЕ МИРИШАВО



Структурата на кажуваниот текст:

Здравче венче, // цвеќе миришаво.

М / $\frac{m}{4}_1$ + $\frac{m}{6}_2$ / Петстапен дводелен десетерец.

Структурата на напевниот текст:

Море, здравче венче, (2) 4
цвеќе миришаво, здравче венче, 6, 4
е, цвеќе миришаво. (1) 6
/ ММФ II, бр.151/478/

$\frac{r_1\ m_1}{2,4}$ $\frac{m_2\ m_1}{6,4}$ $\frac{r_2\ m_2}{1,6}$

Формалната структура на напевот:

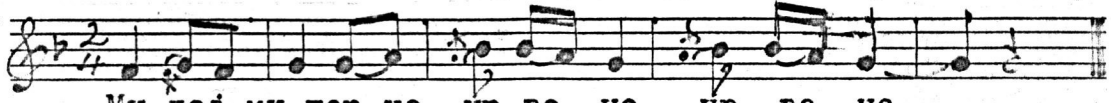
A	B	C
(2) 4	6, 4	(1) 6
3+2	3+2	4+2

Во првиот музички ред имаме претпев и првиот четирисложен двостапен дел на стихот; во вториот, вториот тристапен дел од стихот и, во третиот, впев и вториот тристапен дел од стихот.

Се среќаваат и напеви во еден музички ред со текст од еден стих и повторување на другиот дел од стихот:

24. МИЛОЈ МИ ПЕРЦЕ ЦРВЕНО

♩ =60 Горна Бошава,Тиквеш



Структурата на кажуваниот текст:

Милој ми перце црвено,
миѓо два друме цветено,
миѓо две реки вадено.....
/ ММФ II,бр.3/3 /

M / m_1 m_2 m_3 / Тристапен триделен осмерец.

Структурата на напевниот текст:

Милој ми перце црвено,црвено. 3 2 3 3

Формалната структура на напевот:

A / a_1 a_2 a_3 / / 5, 3, 3 / / 2+2+1 /

Како формации од два или повеќе стихови можни се следниве музички форми:

1. Два музички реда,од коишто вториот е варирана форма од првиот,на два различна стиха.

2. Дводелни напеви на два различни стиха.

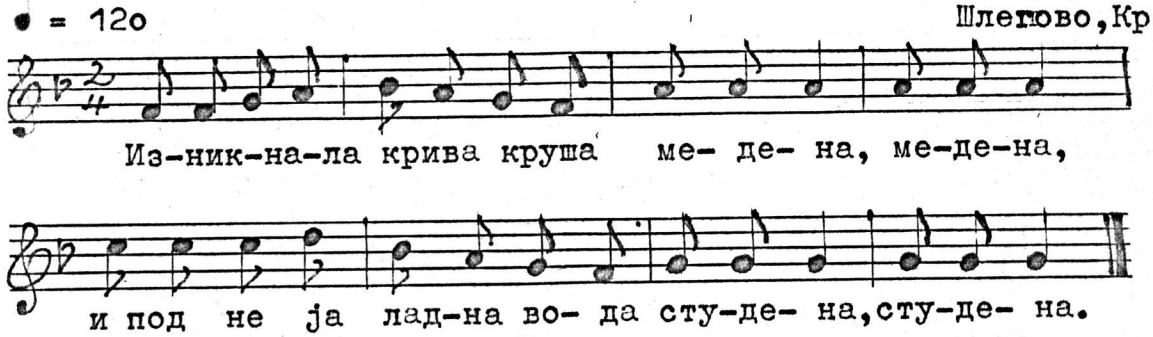
3. Триделни напеви на три различни стиха.

4. Четириделни напеви на два различни стиха, итн.

Наведуваме пример од формациите под број 1.:

25. ИЗНИКНАЛА КРИВА КРУША МЕДЕНА

♩ = 120 Шлегово,Кратовско



Структурата на кажуваниот текст:

Изникнала // крива круша // медена, 4 4 3
и под неја // ладна вода // студена...4 4 3
ММФ II, бр. 13/283 /

M / $\frac{m_1}{4}\ \frac{m_2}{4}\ \frac{m_3}{3}$ / Четиристапен триделен единаесетере

N / $\frac{n_1}{4}\ \frac{n_2}{4}\ \frac{n_3}{3}$/

Структурата на напевниот текст:

Изникнала // крива круша // медена // медена, 4 4 3 3
и под неја // ладна вода// студена//студена,..4 4 3 3

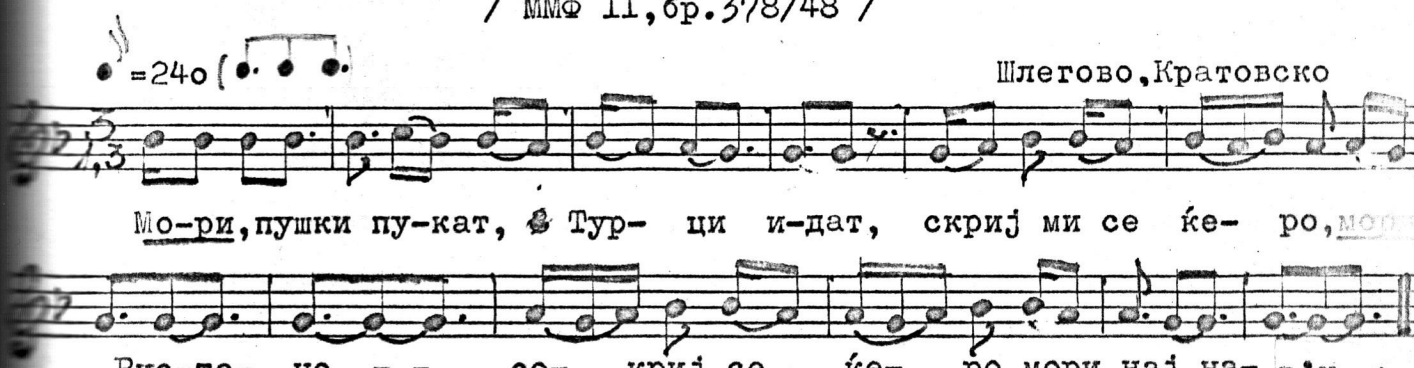
Формалната структура на напевот:

A / $\frac{a_1}{4}\ \frac{a_2}{4}\ \frac{a_3}{3}\ \frac{a_3}{3}$/ $\frac{}{2}\ \frac{}{2}$ A / $\frac{a_1}{4}\ \frac{a_2}{4}\ \frac{a_3}{3}\ \frac{a_3}{3}$/ $\frac{}{2}\ \frac{}{2}$

Дводелен напев на два различни стиха, сретнавме во пр.бр.5.

Триделен напев на три различна стиха.

26. МОРИ, ПУШКИ ПУКАТ, ТУРЦИ ИДАТ
/ ММФ II, бр.378/48 /



Структурата на кажуваниот текст:

Пушки пукат // Турци идат,	M / $m_1 + m_2$/	8/4,4/
скриј ми се // ќеро //Ристено,	N/$n_1+n_2+n_3$/	8/3,2,3/
сокриј се //ќеро//најнав'н....	O /$o_1\ o_2\ o_3$/	8/3,2(2),3/

Структурата на напевниот текст:

Мори, пушки пукат//Турци идат,	rm_1// m_2	8/2 4,4/
скриј ми се ќеро/мори,//Ристено,	$n_1\ n_2$// n_3	8/5 2,3/
сокриј се ќеро, мори,// Ристено...	$o_1\ o_2$// o_3	8/5 2,3/

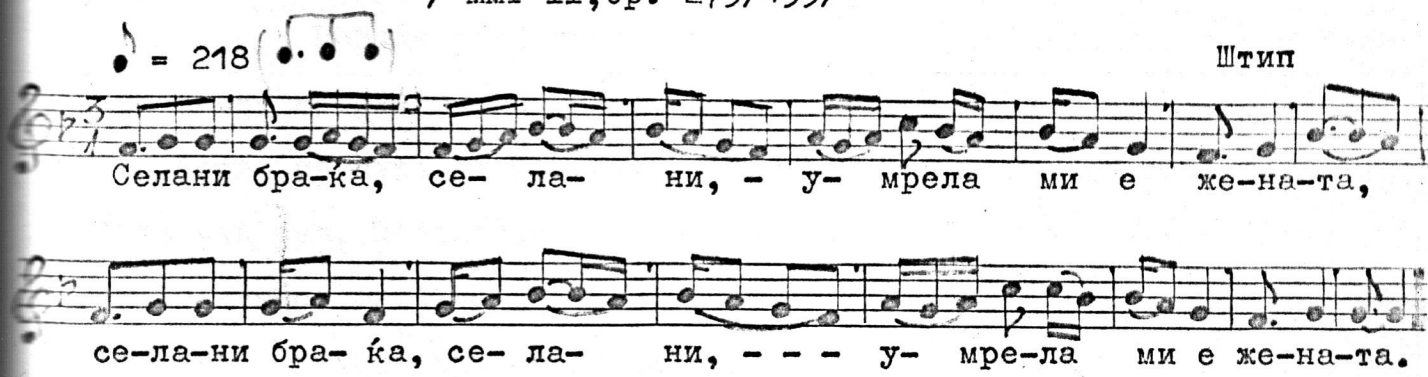
Формалната структура на напевот:

A /r $\frac{a_1}{4}$ + $\frac{a_2}{4}$/ 2 B / b_1 r + b_2/ 5 2 3 B / $b_{1(V)}$ r + b_2/ 5 2 3

Четириделен напев на два различни стиха:

27. СЕЛАНИ БРАЌА, СЕЛАНИ

/ ММФ II, бр. 273/435/



Структурата на кажуваните стихови:

Селани // браќа // селани, M/ m_1+ m_2+ m_3/ 8/3 2 3/
умрела // ми е // жената. N /n_1+ n_2+ n_3/ 8/3 2 3 /

Структурата на напевниот текст:

Селани браќа // селани, $m_1 m_2$// m_3 8/3 2 3 /
умрела ми е // жената. $n_1 n_2$// n_3 8/3 2 3 /

Структурата на напевот:

A / a_1 + a_2 / B / b_1 + b_2 / A / a_1 + a_2 / B / b_1 + b_2 /
3,2 3 3,2 3 3,2 3 3,2 3
2 2 2 2 2 2 2 2

Се разбира, со ова не се исцрпени сите комбинации за односот на стихот и напевот. Наведени се само комбинации кои најчесто се среќаваат.

ФОРМИРАЊЕ НА НАПЕВИТЕ И НИВНИТЕ ГЛАВНИ ОСОБЕНОСТИ

Повеќе пати нагласивме дека македонската поетско-музичка уметност се јавува во форма на континуирани стихови, а напевите-во форма на музички редови. Според тоа,среќаваме поетски стих и музички ред. Нагласивме,исто така,спомнатите два елемента(стихот и музичкиот ред) во практиката не се јавуваат одделно. Токму затоа главниот акцент при проучувањето ќе го насочиме кон нивната меѓусебна поврзаност,што ни најмалку не ја исклучува можноста за проучување само на текстот.

Поетскиот текст,како што видовме,се заснова врз група слогови кои формираат поетски стапки, и, според бројот на слоговите, се именуваат: четверец,петерец,шестерец,итн., а според бројот на стапките формирани од цезурата во стихот,како дво-три-итн.стапни.

Напевите,пак,подредени во музички редови(мелодија и текст формираат музичко-поетска целина. Можат да бидат формирани на повеќе начини:

1. Од еден или од повеќе музички редови.
2. Вклопување на дел од стихот и самиот стих.
3. Вклопување на два пати дел од стихот и самиот стих.
4. Дел од стихот и самиот стих со придружен рефрен,итн.

Според тоа,проучувањето на напевот не ќе може да се третира на ист начин како што се применува во поетскиот стих.

Напевот како музичко-поетска целина претставува мелодиска реализација на текстот. Во напевите среќаваме музички стапки во форма на дво- и три-тактови метрички единици. Доколку,пак,напевот е безмензурен,стапките се определуваат по мотивски пат.

Двотактовите метрички единици како основни елементи во напевот,во вид на музички стапки , се јавуваат почесто со музичка цезура, а поретко без неа. Тие,најчесто, содржат две поетски

стапки до цезурата и една по неа:

Сирак се Стојан // разболе. А/ a_{1} - a_{1} / / 5 + 3 /
2^{1} 2^{2}

Тротактовите метрички формации во вид на тротактова музичка стапка, се среќаваат најчесто без музичка цезура:

Димано , моме, Димано. А (8)
3

Но, сепак,од мотивска гледна точка можат да се определат нејзините составни делови (a_{1} - 3,a_{2} - 3,a_{3} - 2),коишто се прелеваат еден во друг.

Во безмензурните мелодии,музичките стапки се распознаваат според мелодиските мотиви (Ле-ле Ја-но' ле-ле' ми-ла ќер-ко).

Според тоа,напевите се составени од еден или од повеќе музички редови. Музичкиот ред се состои од мелодиски стапки,во кои може да биде вклопен еден стих,дел од стихот,дел од стихот со придружен рефрен,додаден вториот дел на стихот,итн. Значи,напевот се состои од музички стапки, како мелодиска реализација на поетските стапки. Музичките стапки,покрај поетските стапки,можат да бидат формирани и од придружни рефренски стапки што не ги среќаваме често во поетскиот текст.

Ако во еден музички ред е вклопен само дел од стихот,се прашуваме за каков ќе го сметаме; т.е. дали неговиот метрички слогов размер ќе го определиме според бројот на слоговите во музичкиот ред или според слоговиот размер на поетскиот текст?

За успешен одговор на поставеното прашање,ќе го анализираме нотниот пример број 22.

Првиот музички ред се состои од првиот четирисложен дел на симетричниот осмеречки стих (4,4) со додаден придружен рефрен.

Според тоа,структурата на првиот музички ред се јавува како самостојна поетско-музичка целина,во која се вклопени четирисложен поетски текст (не ми седи) и придружниот рефрен (коконо мори) и

повторениот прв дел на симетричниот осмеречки стих (не ми седи) и придружниот трисложен рефрен (дос Стојно).

Вториот музички ред се состои од првиот и вториот дел на симетричниот осмеречки стих,со интерполиран рефрен (не ми седи, море, на портето).

Ако се употреби во првиот мелодиски ред изразот четверец, не ја прикажува фактичката положба на текстот. Попрецизни описни називи би биле: за првиот и за вториот мелодиски ред: осумскожен музички ред на пеаниот текст,што можат,но и не мораат да бидат стихови.

Горниот пример укажува дека составот на музичките редови во напевот се јавуваат во два вида:како дел од стихот или како цел стих. Како делови од стихот се среќаваат само дводелните симетрични стихови: осмерците(4,4),десетерците (5,5),дванаесетерците (6,6) и четиринаесетерците (7,7).

Се среќаваат и такви музички редови кои се составени од поетскиот текст со додаден втор дел од стихот (Милој ми перце црвено,црвено).

Кој е меродавниот фактор што ја условува поделбата во два вида?

Главниот елемент за горнава поделба е архитектонскиот мелодиски состав на напевот. Ако мелодискиот мотив се повторува буквално или варирано,го означува само неговото повторување. Доколку, пак,музичкиот ред се состои од два неистоветни мелодиски мотиви, се вклопуваат во мелодискиот ред.

Да ги провериме горните согледувања на примерот број 22:

$$A \;/\; \begin{matrix} a_1 & r_1 \\ 4 & \underline{5} \\ 2 & \end{matrix} + \begin{matrix} a_1 & r_2 \\ 4 & \underline{3} \\ 2 & \end{matrix} \;/ \qquad B \;/\; \begin{matrix} b_1 & r_3 \\ 4 & \underline{2} \\ 2 & \end{matrix} + \begin{matrix} b_2 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} \;/$$

Од досега изложеното произлегува дека основниот елемент во поетскиот текст се стиховите,кои,како што видовме,се редат континуирано еден по друг. Секој стих завршува со цезура,што значи дека непостои опчекоруваье, т.е. пренос на паузата од еден стих во друг.

Во напевите,пак,основен елемент во нивната архитектонска основа се музичките редови(мелостиховите), кои се среќаваат,како што нагласивме,во повеќе видови.

Ако го усвоиме мислењето на Вук Караџиќ дека најглавната особина на текстот (од теоретски аспект) е бројот на слоговите и одморите (пазуте и цезурите во стиховите), се прашуваме дали тој принцип го следат и музичките редови?

Музичките редови формирани од двотактови метрички единици се јавуваат најчесто со музичка цезура,додека музичките редови формирани во тритактови метрички единици,се среќаваат најчесто без музичка цезура. Секој музички ред завршува со музичка цезура.Значи, во музичките редоби појавата на музичката цезура зависи од мелодиското обликуваье и метричката структура на музичкиот ред.

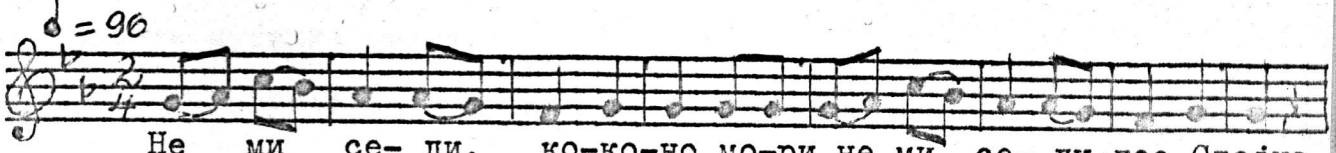
Оттука би тргнале кон утврдуваьето на версификацијата на македонската поетско-музичка уметност. Горната законитост ја условува мелодијата при сигурност дека народниот творец првобитно ги импровизирал своите поетски творби во придружба на својот инструмент, или без него (М В стр. 34.).

Подготвените мелодиски обрасци со определени ритмички шеми се причина за вклопуваьето на голем број песни во една и иста мелодија. Оттука и произлегува бројната застапеност на осмерците и десетерците.

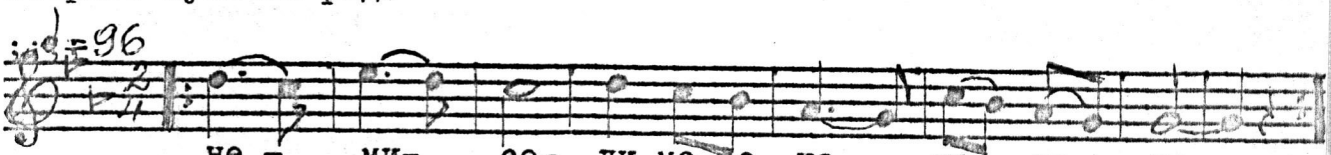
Од теоретско значеье е и утврдуваьето на причината за појавата на музичките редови составени од делови на симетричните дводелни стиховни формации.

Од спомнатите неколку нотни примери да го изведеме нужниот заклучок. Како прв пример нека послужи нотниот пример бр.22:

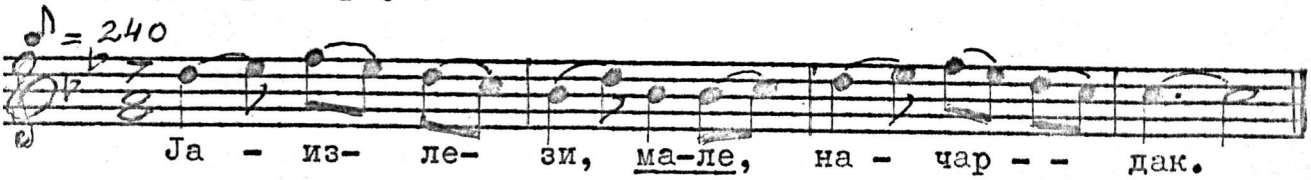
Првиот музички ред:



Вториот музички ред:



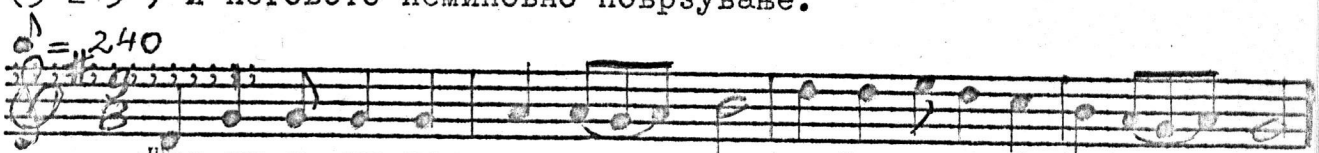
Или во примерот број 7:



Анализите на наведените примери убедливо укажуваат дека одделувањето на мелодијата, односно прелевањето тесно е поврзано со склопот на мелодијата и стабилниот, односно нестабилниот завршеток во музичкиот ред.

Во примерот бр. 22., во првиот музички ред, среќаваме повторување на мелодијата, како најмеродавен елемент за нивното одделување (a + a(v), Во вториот мелодиски ред од истиот пример, не го среќаваме тој делителен фактор, т.е. првата мелодиска стапка (не ми седи, море,) изискува поврзување со втората 𝄞 на портето).

Поврзувањето на мелодиските стапки и нивната зависност од архитектонската подлога на мелодијата, уште поубедливо го наоѓаме во наредниов пример број 10, каде среќаваме триделен осмерец (3 2 3) и неговото неминовно поврзување.



Од доега изложеното произлегува дека во напевите среќаваме два вида цезури: мелодиска цезура, која изискува понатамошно движење на мелодијата, и музичка цезура, која убедливо ја каденцира

завршната музичка мисла.

Меѓутоа,за еден запишувач само на текстови,кој не го користи мелодиското оформување ,ваквите симетрични двостапни стихови ќе бидат претставени според неговото наоѓање,во едниот или во другиот вид:

Не ми седи на портето,	Не ми седи // на портето,
ќе поминат нишаните	ќе поминат // нишаните .....

Истиов случај ќе го сретнеме и во другите двостапни симетрични стихови.

Пред да поминеме на излагањето на главните особини на напевот и неговите составни делови,нужно е и неопходно утврдување на терминологијата,што ќе се користи во случајов.

Се поставува прашањето: дали усвоените називи за поетскиот стих (четверец,петерец,шестерец,итн.) можат да се применат и во музичките редови (мелостиховите)?

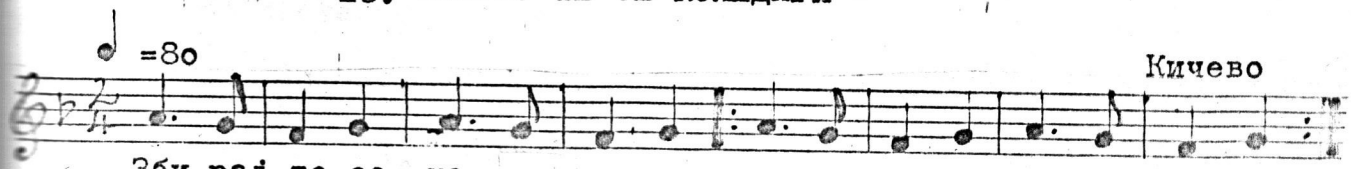
Се чини,дека музичкиот ред (мелостихот)би бил попрецизно определен со прикажувањето на бројот на слоговите што ги содржи музичкиот ред: четири-,пет-,шест-,итн. слогов музички ред, без оглед на фактот дали содржи дел од стихот или цел стих или е составен некако инаку.

Главните особини на напевните форми (4–16)

Четверец (четирисложен музички ред)

Четирисложен музички ред формиран од чист четверечен стих се среќава сосема ретко. Ваков двостапен четирисложен музички ред -самостоен мелодиски и текстово-среќаваме кај М. Васиљевиќ, во коледарската песна:

28. ЗБИРАЈ ТЕ СЕ КОЛЕДАРИ



Зби-рај те се ко- ле- да-ри, да иг- ра- ме ко- ле- ди-ца,
и со не- а ва-си- ли-ца.

Збирајте се да играме
коледари, коледица,
и со неа
василица.
/ЛМФ II,бр. 1/

Четирисложниот двостапен музички ред како чист четверец не го среќаваме ни во Зборникот на К.Миладинов,ни во првата книга на Ст. Верковиќ, а не ќе го сретнеме ни кај Цепенков,ни кај првите македонски мелографи од крајот на XIX век,ниту,пак, во публикуваните народни песни за последниве триесет години(освен во спомнатата коледна песна кај М.Васиљевиќ).

Меѓутоа,како што веќе нагласивме,дводелните симетрични осмерци (4,4)би можеле да се разделат и да опстанат како чисти четверци. Ваков случај сретнавме во нотниот пример број 22: " Не ми седи // на портето".

Мелодиската и текстовната структура на ваков вид осмерци го овозможуваат нивното делење на два четверечни музички редови:

Не ми седи, (коконо мори),
не ми седи, (дос Стојно,)
не ми седи, (море),
на портето.

Структурата на поетскиот текст: четверец (x x x x)

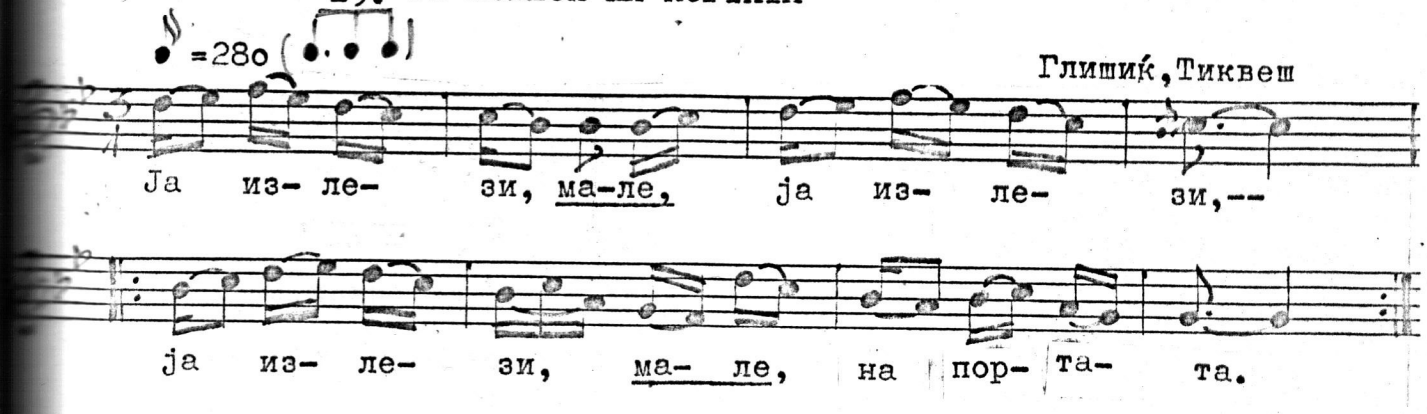
Структурата на напевниот текст: M / $m_1 r_1$, $m_1 r_2$, $m_1 r_3$, m_2 /
$\frac{4}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{4}{4}$

Структурата на напевот: A / $a_1 r_1$ + $a_1 r_2$ / B / $b_1 r_3$ + b_1 /
$\frac{4}{2}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{4}{2}$

Четириделен напев,формиран од двостапни четверечки музички редови,во двотактови метрички единици.

Слично среќаваме и во наредниот пример:

29. ЈА ИЗЛЕЗИ НА ПОРТАТА



Ја излези сред гора
на портата, шарена чешма,
ти да видиш на чешмата
гора зелена, три девојки.....

/ ТНП бр. 39/

Структурата на поетскиот текст: четверец (x x x x)

Структурата на напевниот текст: $m_1 r$ m_1 $m_1 r$ m_2
$\frac{4}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{2}$ $\frac{4}{4}$

Структурата на напевот: A / $a_1 r$ + a_1 / |:B / $b_1 r$ + b_2 /:|

Триделен напев,формиран од вдостапни четверечки музички редови, во двотактови метрички единици.

Од десета изложеното би можеле да го заклучиме следново: дводелните симетрични осмерци само од себе се разбиваат на четверци. Тоа покажува дека основата на стихот навистина е од четири слога. Наведените примери убедливо укажуваат дека одделувањето,

односно прелевањето е тесно поврзано со склопот на мелодијата. Против разбивањето се искажува самиот ритам,кој со извесна своја тврдост,опорост и поради паузата, го спречува разбивањето и ни дава на знаење дека тоа се неделиви групи од односниот стих (МВ, стр. 39./.

Мелодијата и текстот на чистиот четверец покажува дека тој е речитативен,брз,со сосема кратка пауза на крајот на стихот. Четверци,пак, што настанале од разбивањето на осмеречкиот стих имаат мелодиски карактер,со изразита пауза на крајот на стихот.

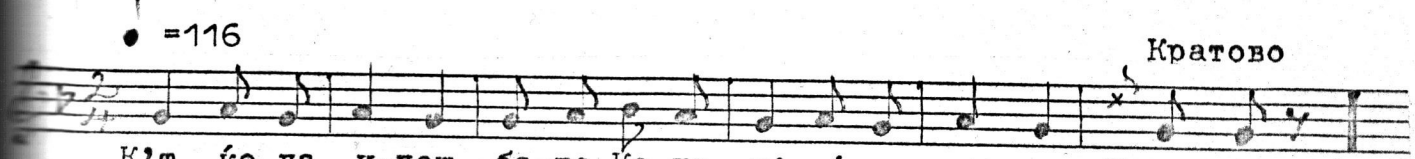
Петерец (петосложен музички ред) (xxxxx)

Како и кај четверецот,и петерецот се јавува во два вида: како чист и како групов петерец од разбиен десетеречки стих . Меѓутоа,дали тој ќе се јави во едниот или во другиот вид,ќе зависи од напевната конструкција на стихот.

Ќе се обидеме да ги изнесеме на едниот и на другиот вид петерци,служејќи се со примери од различни збирки и зборници.

Чист петерец среќаваме во следниот пример:

30. К'Т ЌЕ ДА ИДЕШ,БАТЕ КОЛЕ



К'т ќе да идеш
за на печалба,
за град Битоља,
да ми донесеш
од свила фустан;

јас да го носам,
ти да ме гледаш,
дали ми прилега,
да станам невеста .....
/ММФ II,бр.85/332/

Структурата на поетскиот текст: петерец (xxxxx)

Структурата на напевниот текст: М / m r_1 / М / m r_2 /
5 4 5 3

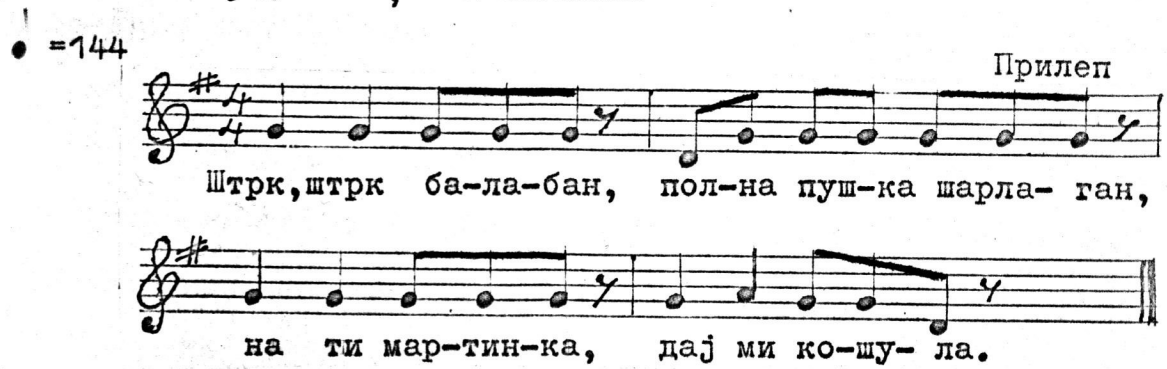
Структурата на напевот: A A
5(4) 5(3)
3 3

Дводелен напев,формиран од двостапни петеречки музички редови,во тритактови метрички единици.

Самостојноста на овој петерец, покрај другото,ја потврдува и цезурата на крајот на стихот, и дополнителниот придружен рефрен, а уште по убедливо,буквалното повторување на мелодијата.

Во мелографскиот материјал на Тодор Гавазов,среќаваме две песни со чисти петерци: едната-од групата монотони,а другата од групата коледни.

31. ШТРК,ШТРК БАЛАБАН



Штрк,штрк балабан,
полна пушка шарлаган,
на ти мартинка-
дај ми кошула!
/ММ XIX,бр.11/

Структурата на поетскиот текст: петерец (xxxxx)

Структурата на напевниот текст:

M	N	O	P
5	7	5	5

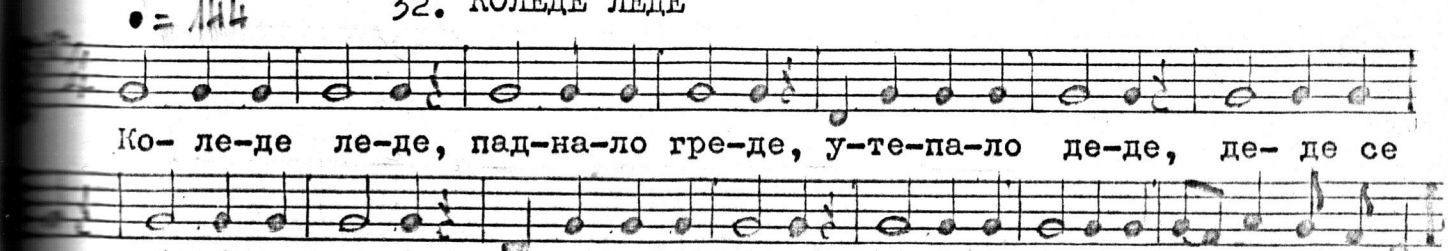
Структурата на напевот:

A	B	A	C
5	7	5	5
2	2	2	2

Четириделен напев,формиран од двостапни петеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Под број 18 во истата книга е поместена коледарската песна:

32. КОЛЕДЕ ЛЕДЕ



Коледе-леде, баба го квачи
паднало греде, со четири јајца,
утепало деде; гуśкини,гушќини.
деде се мачи, Ох,ох,коледе!
/ ММ XIX, бр. 18/

Структурата на поетскиот текст: петерец (xxxxx)

Структурата на напевниот текст:

M	N	O	P	S	T	X	Y
5	6	5	5	5	5	6	5

Структурата на напевот:

A	A	B	A	A	B	A	C
5	6	5	5	5	5	6	5
2	2	2	2	2	2	2	2

Осумделен напев,формиран од двостапни петеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Песните се пеат речитативно,со повторување на мелодијата и паузата на крајот на секој стих,со што недвомислено им ја обезбедуваат нивната самостојност,како чисти петерци.

Кај Марко Цепенков среќаваме чьтири песни со чисти петерци -здвавици:

На куќа слама, Нека е жива,
Во куќа слава, Домаќинска глава!
/ МЦНП, бр. 67/5 /

Во истата книга на Цепенков е поместена и песната:

Нива и аргати

Остани збогум, Па да те жние;
Голема нива, Кој те возило,
Кој ми те орал, Па да те вози;
Па да те ора; Кој те вршило,
Кој ми те жнало, Па да те врши.
/ МЦНП, бр. 123/I /

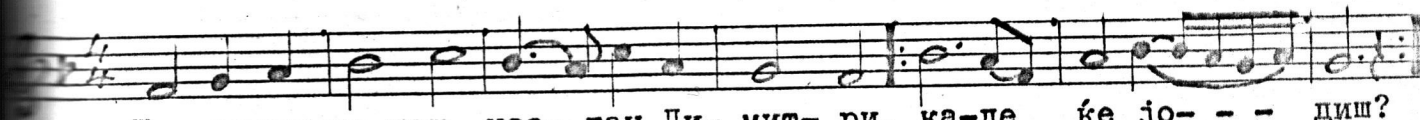
Споредени меѓу себе,досега изнесените песни од чисти петерци укажуваат дека меѓу нив не постои никаква разлика. Реткоста на застапеноста на петерците се објаснува со нивното прелевање во десетерци, што за увото наттекстовиот запишувач може да биде исто во многу случаи.

Меѓутоа,како што напоменавме,мелодијата е онаа која го диктира нивното одделување,односно нивното прелевање,во десетерци односно петерци.

Во прилог на горниве согледувања нека послужат следниве две песни,прикажани мелодиски и текстово.

Како прв пример е земен најстариот запис на првиот македонски мелограф Т. Гавазов,објавен во Софија 1893 година, во Зборникот на народни умотворенија-IX,забележена во Прилеп:

33. ШЧО КОЊА РУЖАШ, НАЗЛАН ДИМИТРИ



+ Шчо коња ружаш,(назлан Димитри),
каде ќе јодиш?

- Јас ќе си одам,(дилбер Марие),
на мој вилает.

- Шчо не ми кажа,(назлан Димитри),
три дни понапред? .....

/ ММ XIX,бр.128 /

Структурата на поетскиот текст: петерец (xxxxx)

Структурата на напевниот текст: M / 5,5 / N / 5 / N /5/

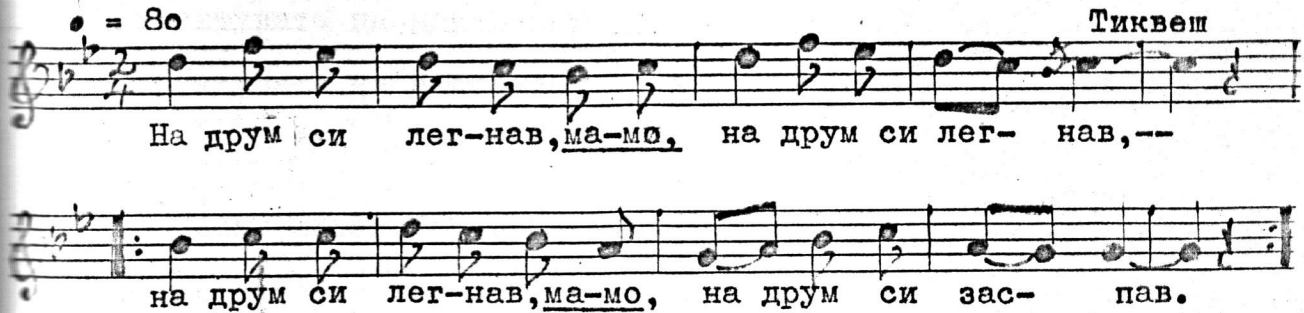
Структурата на напевот:

A	B	B
5(5)	5	5
2-2	3	3

Триделен напев,формиран од двотактови петеречки музички редови, во двотактови и тритактови метрички единици.

Вториот пример е земен од Зборникот "Тиквешки народни песни",во кој среќаваме трикратно повторување на певиот петеречки стих и еднократно на вториот. Вакви примери сретнавме и кај четеречкиот стих (пр.бр.29):

34. НА ДРУМ СИ ЛЕГНАМ



На друм си легнав,
на друм си заспав;
на сон ми дојде
едно девојче....
/ ТНП, бр.36/

Структурата на поетскиот текст: петерец (ххххх)

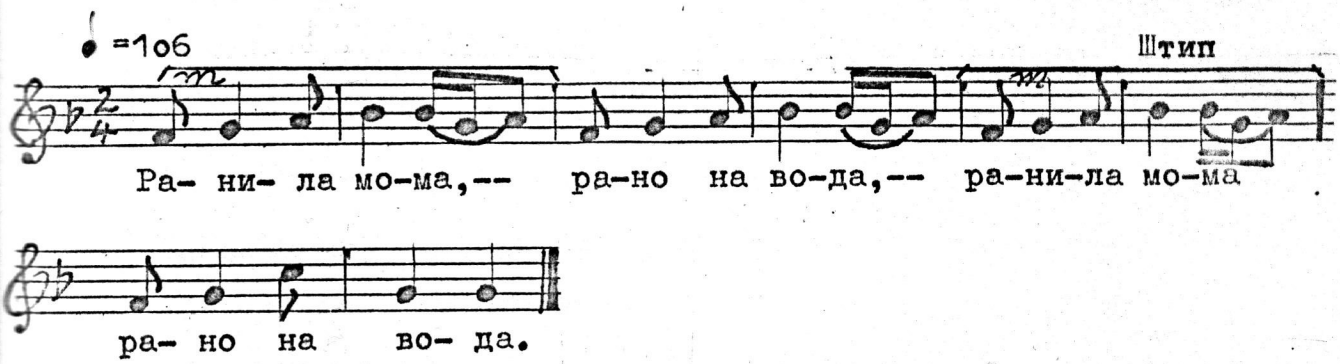
Структурата на напевниот текст: m₁ r ; m₁ r ; m₁ r ; m₂ ;
5 2 5 5 2 5

Структурата на напевот: А / a₁ r + a₁(v) / В / b₁ r + b₂ /
5 2 5 5 2 5
2 2 2 2

Дводелен напев, формиран од двостапни петеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Во наредниот пример среќаваме напев кој мелодиски е чист петерец, додека текстово, ако би се кажувал, поприродна е десетеречката основа:

35. РАНИЛА МОМА РАНО НА ВОДА



Ранила мома // рано на вода, (2)
ранило лудо // с коња по неја; (2)
/ ММФ II, бр. 12/28о /

Структурата на поетскиот текст: петерец (xxxxx)

Структурата на напевниот текст: $\overset{m_1}{5^1}\ \overset{m_2}{5^2}\ \overset{m_1}{5^1}\ \overset{m_2}{5^2}$

Структурата на напевот: $A/\ a_1 + a_1/\ B/\ a_1 + b_1/$

$\begin{matrix} 5 & 5 & 5 & 5 \\ 2 & 2 & 2 & 2 \end{matrix}$

Дводелен напев,формиран од двостапни петеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Првата петосложна група во примерот број 33,што го формира првиот петеречки стих,не само што има заокружена музичка форма,туку на неа е додаден и рефрен,којшто уште повеќе ја одделува од втората петосложна група (вториот петосложен стих).

Петерците ја немаат онаа живост и брзина што ја имаат четверците.Според Сталев: " Тоа доаѓа од непожелното вовлекување (интерполирање) на еден слог во средината или во почетокот на стихот(МВ,стр.39).

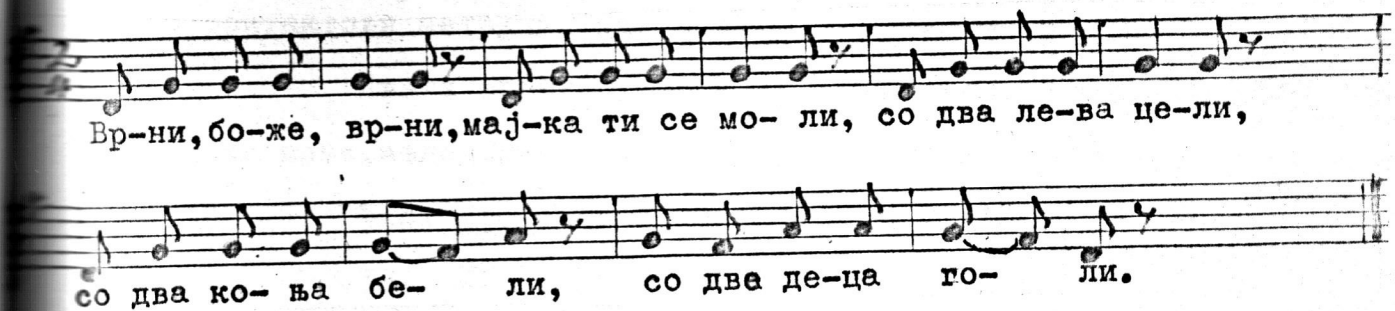
Шестерец (шестосложен музички ред) (xxxxxx)

Шестерците во народните песни ги среќаваме,релативно, доста често. Д-р Маретиќ шестерците ги третира како стихови со еден член (едногрупни), додека д-р Сталев смета дека шестерецот понекогаш има некоја далечно доловлива пауза,напати по вториот, напати по четвртиот слог (МВ,стр.39). Мелодиската реализација на поетскиот шестерец,зависи од мотивската структура на напевот, т.е.како едно- или двогрупен мелодиски шестерец.

Шестерците во народните песни ги среќаваме во два вида: чисти шестерци и групни шестерци, настанати од разбиени двогрупни дванаесетеречки стихови.

Чист шестерец мелодиски и текстово забележил Тодор Гавазов во Прилеп:

36. ВРНИ,БОЖЕ,ВРНИ



Врни, боже,врни,
мајка ти се моли
со два леба цели,
со два коња бели,
со две деца голи.
/ ММ XIX,бр. 13 /

Структурата на поетскиот текст: шестерец (xxxx xx)

Структурата на напевниот текст: М N О Р S
6 6 6 6 6

Структурата на напевот: А А А В С
6 6 6 6 6
2 2 2 2 2

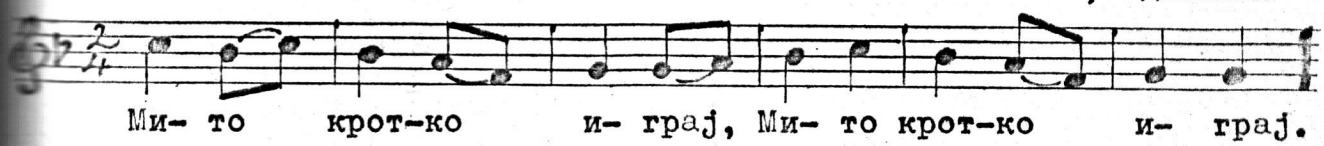
Петделен напев,формиран од двостапни шестеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Со чист шестерец ја среќаваме и следнава песна:

37. МИТО КРОТКО ИГРАЈ

♩ = 112

Конче,Радовишко



Мито кротко // играј,
кротко играј // Мито,
прах не дигај // Мито,
ќе напрашиш // Мито....
/ ММФ II,бр.88/326 /

Структурата на поетскиот текст: шестерец (xxxx xx)

Структурата на напевниот текст: М (6) М (6)

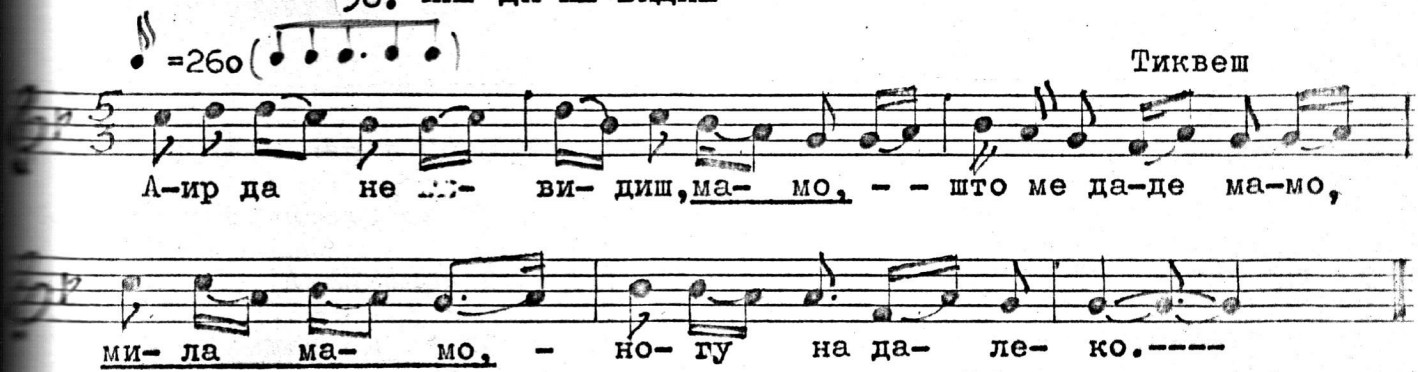
Структурата на напевот: А (a b) В (c b)
4 3 2 4 3 2

Дводелен напев,формиран од тристапни шестеречки музички редови, во тритактови метрички единици.

Двата горни примери идеално се вклопуваат во една трохејска шема,мелодиски и текстово.

Чист шестерец среќаваме и во тиквешката народна песна:

38. АИР ДА НЕ ВИДИШ



Аир да не видиш, преку девет гори,
што ме даде мамо, преку матни води,
ногу на далеко; ф'ајдучко село.....

/ ТНП,бр. 41 /

Структурата на поетскиот текст: шестерец (xxxxxx)

Структурата на напевниот текст: M N O
6,2 6,4 6

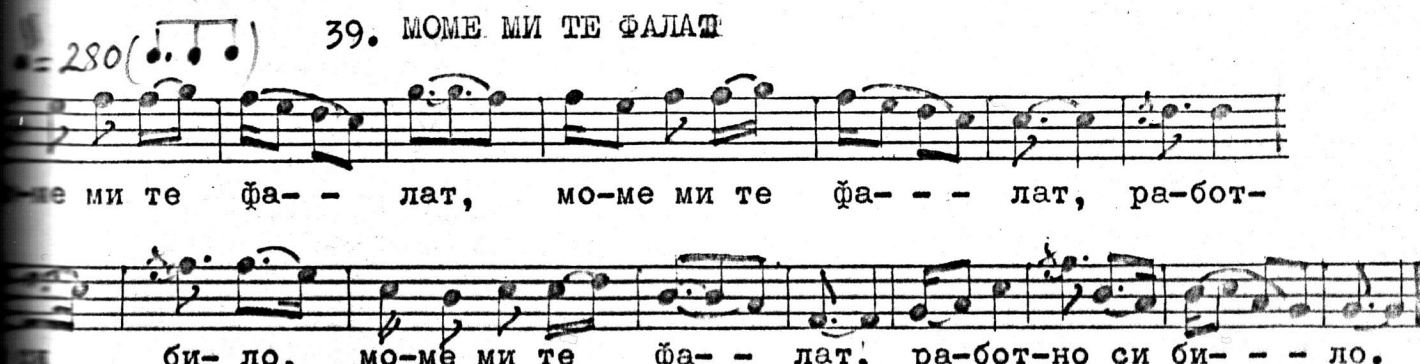
Структурата на напевот: A(6,2/2) B (6,4/2) C(6/2)

Триделен напев, формиран од двостапни шестеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Формалната структура на горниов пример покажува дека напевот се јавува во триделна музичка форма,така што секој стих е прикажан со посебна мелодија,додека текстот си останува како чист шестерец .

Чисти шестерци среќаваме мелодиски и текстово и во следнава тиквешка народна песна:

39. МОМЕ МИ ТЕ ФАЛАТ



Моме ми те ѓалат, моме ќе ти купам
работно си било, една ока бубаќ....
/ ТНП, бр. 9 /

Структурата на поетскиот текст: шесререц (xxxxxx)

Структурата на напевниот текст:

М	М	N	М	N
6	6	6	6	6

Структурара на напевот:

А	А	В	С	D
6	6	6	6	6
3	3	3	3	3

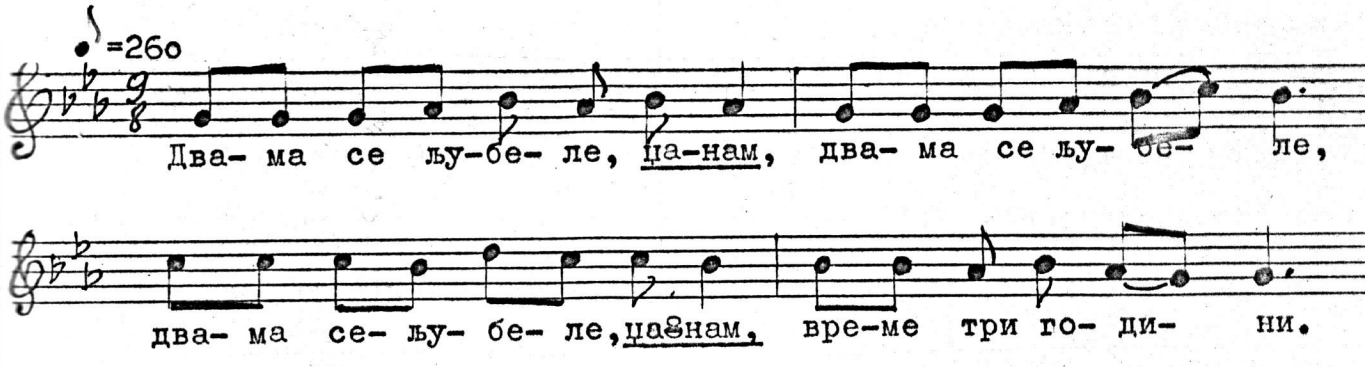
Петделен напев,формиран од тристапни шестеречки музички редови, во тритактови метрички единици.

Анализирајќи го музиколошки напевот бр. 39.,човек останува вчудовиден од генијалноста на народниот анонимен творец,како во неговата структура,уште повеќе во распеаноста на напевот. Откако ќе го повтори првиот музички ред,како каденчна варијанта,следува вториот музички ред на текстот од вториот стих со нова мелодиска линија,потоа пак се јавува нова мелодија на текстот од првиот стих за да заврши со нов музички ред на текстот од вториот стих. На таков начин,анонимниот творец мелодиски и структурално му обезбедува на напевот чисти шестереќки мелодиски и текстови стихови.

Спомнавме дека,покрај појавата на шестерецот како чист, тој се јавува и како групен,настанат од двогрупен дванаесетеречки симетричен стих. Најчесто,групниот шестерец се среќава во форма: M_1 M_1 M_1 M_2

Еве еден таков групен шестерец од Тиквеш:

40. ДВАМА СЕ ЉУБЕЛЕ ВРЕМЕ ТРИ ГОДИНИ



Двама се љубеле // време три години,
време три години // и шест месеци ....
/ ТНП, бр. 1о1 /

Структурата на поетскиот текст: шестерец (хххххх)

Структурата на напевниот текст:

М	М	М	N
6	6	6	6

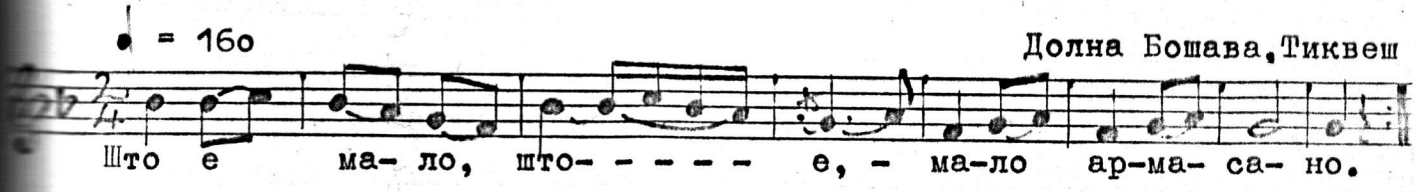
Структурата на напевот:

А	А	В	С
6(2)	6	6(2)	6
1	1	1	1

Чериделен напев,формиран тристапни шестеречки музички редови, во еднотактови метрички единици.

Покрај горнава често застапена форма на групниот шестерец, се среќава и следнава форма:

41. ШТО Е МАЛО, ШТО Е



Што е мало,што е // мало армасано,
мало армасано // на деват години;
на девет години //през осум планини,
през осум планини // през девет мориња .....
/ ММФ II,бр. 53/2оо /

Структурата на поетскиот текст: шестерец (хххх хх)

Структурата на напевниот текст:

М	N	О	Р
6	6	6	6

Структурата на напевот:

А	В	А	В
2+2	2+2	2+2	2+2

Четириделен напев, формиран од двостапни шестеречки музички редови во двотактови метрички единици.

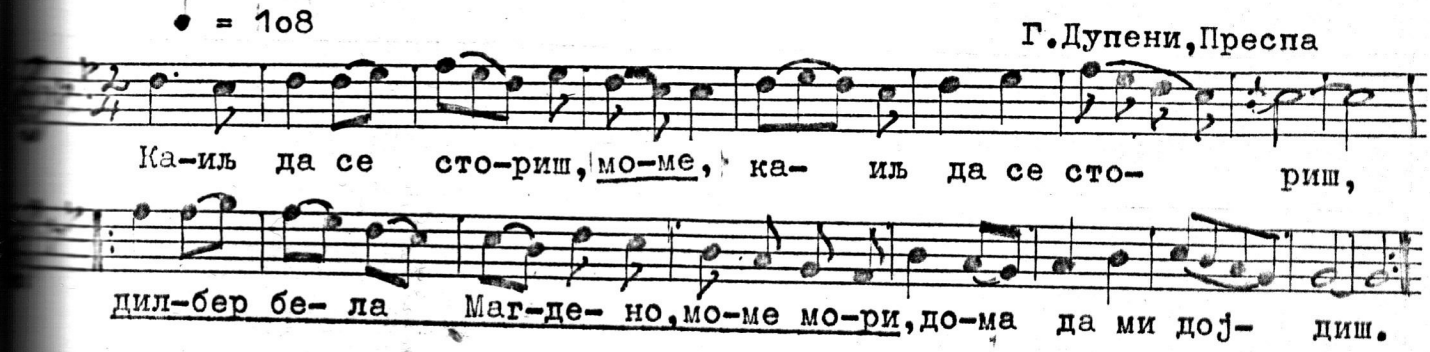
Анализирајќи го односот меѓу стихот и напевот во горните примери,можеме да го заклучиме следново:

а) стихот во никој случај не може да се јави во форма на чист шестерец ако е присутна стилската фигура " анадиплозата" која тоа го оневозможува - и

б) групниот шестерец настанат од двогрупниот дванаесетеречки стих во мелострофата (дистихот),го потврдува мелодиската линија,во којашто шестерецот се јавува мелодиски како двогрупен,во двотактови метрички единици.

Истиот случај,со уфрлен рефрен,го среќаваме и во наредниот пример:

42. КАИЉ ДА СЕ СТОРИШ,ДОМА ДА МИ ДОЈДИШ



Каиљ да се сториш // дома да ми дојдиш;
дома да ми дојдиш //говор да ми чинеш;
говор да ми чинеш // сос мојата мајка;
сос мојата мајка //и сос мојот татко.....
/ ММФ II, бр. 78/219 /

Структурата на поетскиот текст: шестерец (xxxxxx)

Структурата на напевниот текст:

М	М	R	N
6	6	11	6

Структурата на напевот:

А	В	R	С
6(2)	6	11	6
2-2	2-2-1	2+2	2-2-1

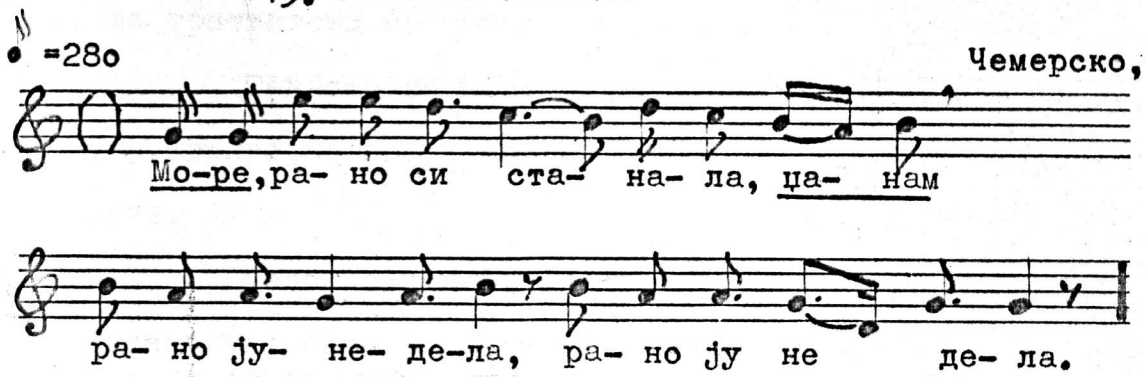
Четириделен напев,формиран од двостапни шестерећки музички редови,во двотактови метрички единици.

Додека во текстот среќаваме двогрупен дванаесетеречки стих,напевот се јавува во форма на групна мелострофа. Како делив фактор во горниот пример,покрај другото,се јавува и вметнатиот рефрен меѓу првиот и вториот групов шестерец.

Карактеристичен е случајов што го среќаваме во тиквешката народна песна:"Рано си станала ",чија што мелодија има конструкција А В В(к), а стихот си останува како дванаесетеречен

двогрупен:

43. РАНО СИ СТАНАЛА



Рано си станала, // рано ју недела,
рано ју недела, // глава си измила,
глава си измила, // ситно се јоплела .....
/ ТНП , бр. 103 /

Структурата на поетскиот текст: шестерец (xxxxxx)

Структурата на напевниот текст: $r_{2}^{1}\ m_{6}^{1}\ r_{2}^{2}\ m_{6}^{2}\ m_{6}^{2}$

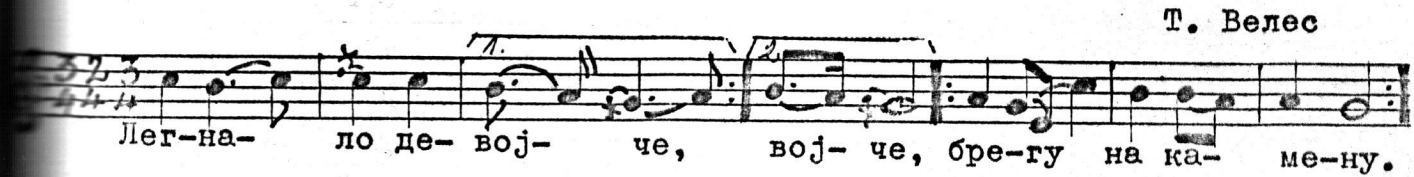
Структурата на напевот:

А	В	Вк
(2)6(2)	6	6

Триделен напев, форморан од едногрупни шестеречки музички редови, во безмензурни метрички формации.

Како групен шестерец се јавува и песната што ја забележ жил Т. Гавазов кон крајот на XIX век:

44. ЛЕГНАЛО ДЕВОЈЧЕ БРЕГУ НА КАМЕНУ



Легнало девојче // брегу на камену,
брегу на камену // момку на колено.
Момчко ја будеше // и в лице љубеше:
- Стани ми девојко // вода е дотекла .....
/ ММ XIX, бр. 144 /

Структурата на поетскиот текст: шестерец (xxxxxx)

Структурата на напевниот текст: М 6 М 6 N 6 N 6

Структурата на напевот:

А	Ак	В	В
6	6	6	6
3	3	3	3

Четириделен напев,формиран од едногрупни шестеречки музички редови, во тритактови метрички единици.

Темпото на шестерците како рецитаторска форма,главно, е брзо,игриво,но нешто поспоро отколку што беше случајот кај четверците.

Мелодиски,пак, шестерците најмногу се јавуваат како распеана мелодиска формација. Речиси,шестерците не ги среќаваме во речитативна форма,што често се среќаваше кај четверците и петерците.

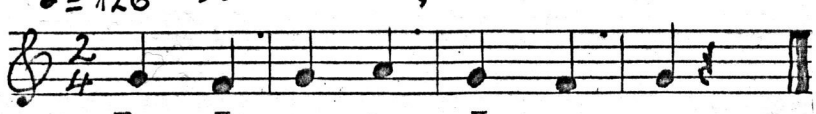
Седмерец (седумсложен музички ред) (xxxx xxx)

Д-р Маретиќ стиховите со седум слога ги третира како дводелен стих. Стиховите од седум слога се далеко покомпликовани отколку што е случајот со шестерците. Според д-р Сталев,ваков стих од народната поезија тешко може да се замисли без пауза во самиот ред (МВ,стр. 41). Меѓутоа,во зависност од мелодиското обликување,музичкиот ред(мелостихот),може да се јави и без пауза. Музичкиот ред најчесто се јавува без пауза,ако мелодијата е изразена во тритактови метрички единици. Најчестиот состав во двочлениот седмерец е 4-3 слога. Неговата шема ја бележиме: xxxx - xxx.

Мелодиски седмерците ги среќаваме во два вида: како чисти седмерци (почесто) и како групни седмерци(поретко), настанати од двогрупниот симетричен четиринаесетеречки стих (7,7).

Речиси, и нема лазарска песна што не е испеана во двостапен седмеречки стих (4,3). Мелодиски,пак,лазарските песни се јавуваат како едноделни и дводелни музички формации,со или без цезура. Еве една таква едноделна лазарска песна,забележена во селото Кованци,Гевгелиско:

♩= 126 45. Е ЛАЗАРЕ, ЛАЗАРЕ



Е Ла- за- ре, Ла- за- ре.

Е Лазаре, // Лазаре,
чиј са вија // дворове
с бел босиљок // сметени,
црвен стратот // сринати.
/ММФ II,бр.1/32/

Структура на поетскиот текст: седмерец (xxxx - xxx)

Структура на напевниот текст: $\frac{M}{7} / \frac{m_1}{4} + \frac{m_2}{3} /$

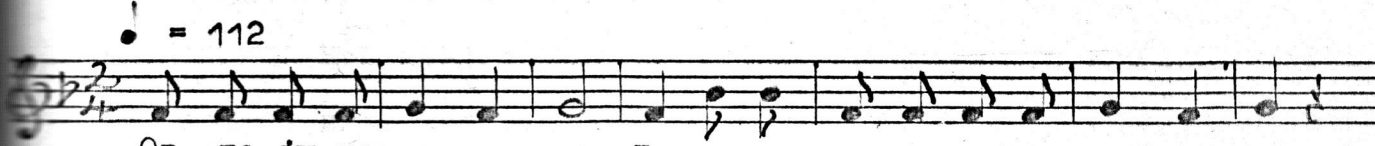
Структурата на напевот: $\frac{A}{7} / \frac{a_1}{4\ 2} - \frac{a_2}{3\ 2} /$

Едноделен напев,формиран од двостапни седмеречки музички редови во двотактови метрички единици.

Честа е појавата во лазарските песни да се додава допе-вен рефрен (Лазаре, зару,итн.), кој при повторувањето на мелоди-јата на секој стих се испушта.

Еве една таква песна од Радовиш:

46. ОВДЕ ЈУНАК НЕЖЕНЕН



Овде јунак // неженен;
жените го //жените,
зарем ќе ви // побегне .....
/ ММФ II,бр.135/16 /

Структурата на поетскиот текст: седмерец (xxxx - xxx)

Структурата на напевниот текст: $\frac{M/m\ r/}{7\ 3}\quad \frac{M/\ m\ /}{7}$

Структурата на напевот: $A\ (\ \frac{a\ r\ )}{7\ 3\ \ 3+1}\quad M\ (\ \frac{a\ \ )}{7\ \ 3}$

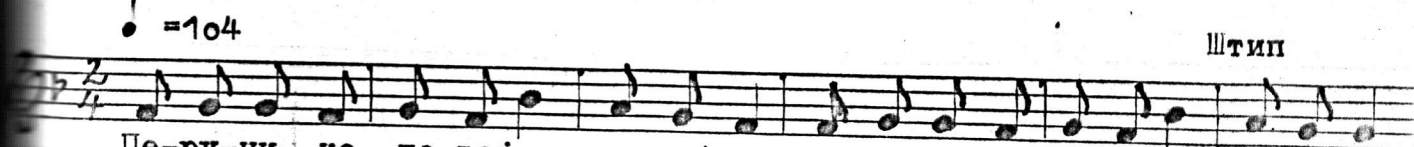
Дводелен напев,формиран од едностапни седмеречки музички редови, во тритактови метрички единици.

Седмерецот често се јавува и во форма M m_2 т.е. со по-торување на вториот дел на стихот m_2 . Текстот на ваков седмере-

секогаш е со цезура,а мелодијата како едноделна или дводелна музичка форма, со или без цезура.

Ќе посочиме примери на седмеречки стихови од ваков вид

47. ПЕРУНИЧЕ ДЕВОЈЧЕ



Пе-ру-ни- че де-вој-че,де-вој-че, не стој Перо на бре-го,на брего

- Перуниче // девојче, брег се роне // ќе паднеш.
не стој Перо // на брего, - Ако паднам // да умрам....

/ ММФ II,бр. 84/74 /.

Структурата на поетскиот текст: седмерец (xxxx - xxx)

Структурата на напевниот текст: M / m_1 m_2 m_3 / N / n_1 n_2 n_3 /
4 3 3 4 3 3

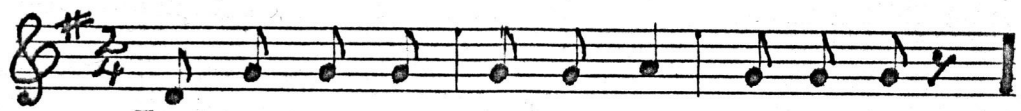
Структурата на напевот: A (a_1 a_2 a_3) A (a_1 a_2 a_3
4 3 3 4 3 3
1 1 1 1 1 1

Дводелен напев,формиран од едностапни седмеречки музички редови, во тритактови метрички единици.

Кон крајот на XIX век истата песна ја има забележено Т.Гавазов и А. Конев. Првиот во Штип, а вториот во Скопско. Дистанцата на објавувањето меѓу првата под бр. 47,мелографирана од Ж. Фирфов и вторите две (189о),изнесува околу 7о години.

Еве ја песната забележена и мелографирана од Т.Гавазов:

48. ПЕРУНИЧЕ ДЕВОЈЧЕ



Пе- ру- ни- че де-вој- че, де-вој-че.

Перуниче // девојче,
не стој Перо // на брего,
брег се роне, // ќе паднеш.....

/ ММ XIX,бр. 17 /

Структурата на поетскиот текст: седмерец (xxxx - xxx)

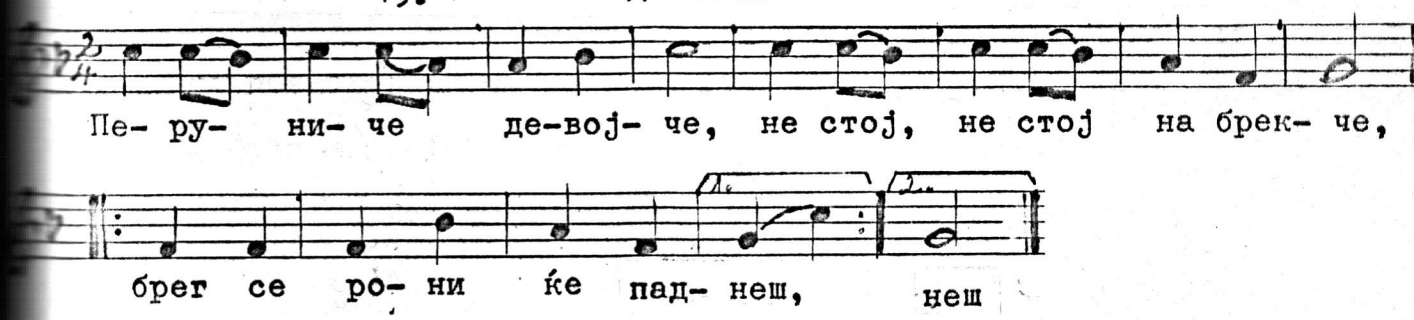
Структурата на поетскиот текст: M m_2
7 3

Структурата на напевот: $A\left(\begin{matrix}a_1 & a_2\\ 7 & 3\\ 2 & 1\end{matrix}\right)$

Едноделен напев, формиран од едностапен седмеречки музички ред, во тритактова метричка единица.

Истата песна ја има забележено и А.Конев од Скопско:

49. ПЕРУНИЧЕ ДЕВОЈЧЕ



÷ Перуниче // девојче,
не стој,не стој,// на брегче,
брег се рони, // ќе паднеш!
/ ММ XIX,бр.235 /

Структурата на поетскиот текст: седмерец (xxxx - xxx)

Структурата на напевниот текст: $M/\underset{4}{m_1}+\underset{3}{m_2}/\ N\ /\underset{4}{n_1}+\underset{3}{n_2}/\ |\!:O\ /\ \underset{4}{o_1}+\underset{3}{o_2}/$

Структурата на напевот: $A\ /\ \underset{2}{a_1}+\underset{2}{a_2}/\ B/\ \underset{2}{b_1}+\underset{2}{b_2}/\ |\!:C\ /\ \underset{2}{c_1}+\underset{2}{c_2}/:\!|$

Четириделен напев, формиран од двостапни седмеречки музички редови во двотактови метрички единици.

Ако фрлиме постудиозен врз песните:"Перуниче девојче", забележени од Гавазов и Конев кон крајот на XIX век, и записот на Фирфов (1959),се забележува следново:

Записот на Гавазов е седмеречки стих,со цезура по четвртиот слог, а мелодијата едноделна седумсложна музичка форма, без цезура, со повторување на втората трисложна група.

Истата песна што ја забележил Фирфов на истиот терен (Штип),мелодиски евулира во позитивна смисла,задржувајќи го истиот текст. Додека мелодијата кај Гавазов се движи,речиси,праволиниско

кај Фирфов среќаваме мелодиски интервалски скокови,што зборува дека ова мелодија е далеку поразвиена од мелодијата кај Гавазов.

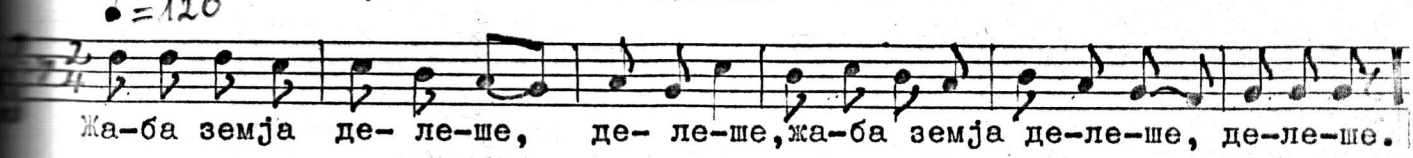
Истата песна што ја среќаваме кај Конев,се разликува од првите две ,како текстово,така и мелодиски. Текстово се разликува само во вториот стих,додека мелодиски среќаваме сосема нова мелодиска линија(троделна заокружена музичка мисла) со цезура и без повторување на втората трисложна група,што ја сретнавме кај Гавазов и Фирфов.

Под слична мелодија на лазарска песна (бр.47),испеана е и хумористичната народна песна:" Жаба земја делеше", интерпретирана од Никола Арсов од Вертен,Делчевско,еден од нашите најпрочуени кеменеции во Македонија:

50. ЖАБА ЗЕМЈА ДЕЛЕШЕ

♩=120

Жа-ба земја де- ле-ше, де- ле-ше,жа-ба земја де-ле-ше, де-ле-ше.



Жаба земја // делеше,
па је криво // раздели;
на момчета // бабите,
на момите // старците .....
/ ММФ II,бр.99/444 /.

Структурата на поетскиот текст: <u>седмерец</u> (xxxx - xxx)

Структурата на напевниот текст: M / $\underset{4}{m_1}$ $\underset{3}{m_2}$ $\underset{3}{m_3}$ / M / $\underset{4}{m_1}$ $\underset{3}{m_2}$ $\underset{3}{m_3}$ /

Структурата на напевот: A ($\underset{4}{a_1}$ $\underset{3}{a_2}$ $\underset{3}{a_3}$) A ($\underset{4}{a_1}$ $\underset{3}{a_2}$ $\underset{3}{a_3}$)
1 1 1 1 1 1

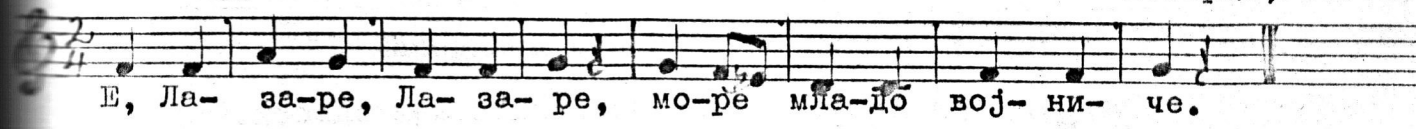
Дводелен напев,формиран од одностапни седмеречки музиќки редови, во тритактови метрички единици.

Покрај веќе спомнатите водови седумсложни народни песни, се среќаваат и седумсложни народни песни(лазарски или други жанрови) со следниве карактеристични својства: со цезура во текстот и мелодијата,најчесто во дводелни музички форми,изразени во

двотактови метрички единици. Ваков случај сретнавме во примерот бр. 45. Ќе укажеме уште на неколку вакви примери

51. Е,ЛАЗАРЕ, ЛАЗАРЕ

♩ = 88 Негорци,Гевгел.



Е,Лазаре // Лазаре,
море младо // војниче;
чиј са ови // дворови,
с бел босиљок // метени.....
/ ММФ II,бр.17 / 1о /

Структурата на поетскиот текст: седмерец (xxxx - xxx)

Структурата на напевниот текст: $M / \frac{m_1}{4} + \frac{m_2}{3} / N / \frac{n_1}{4} + \frac{n_2}{3} /$

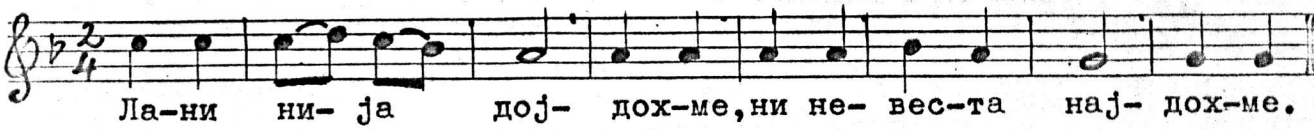
Структурата на напевот: $A / \frac{a_1}{4\ 2} + \frac{a_2}{3\ 2} / B / \frac{b_1}{4\ 2} + \frac{a_2}{3\ 2} /$

Дводелен напев,формиран од двостапни седмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Во Зборникот:" Македонски музички фолклор,песни II", го имаме,меѓу другите, и овој пример:

52. ЛАНИ НИЈА ДОЈДОХМЕ

♩ =1о8 Стојаково,Гевгелиско



Лани нија // дојдохме,
ни невеста // најдохме;
ни невеста // најдохме,
ни дворови // метени.....
/ ММФ II,бр. 15/14 /

Структурата на поетскиот текст: седмерец (xxxx - xxx)

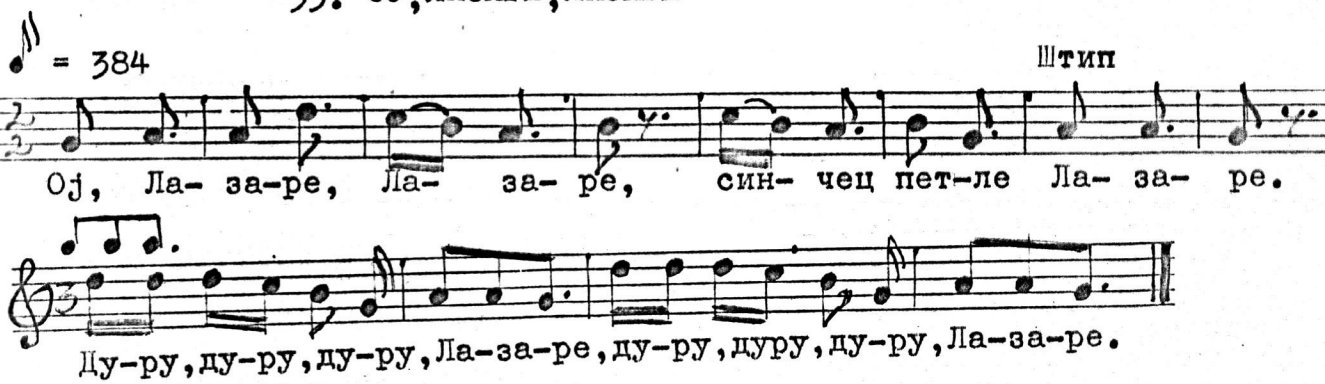
Структурата на напевниот текст: $M / \frac{m_1}{4} + \frac{m_2}{3} / N / \frac{n_1}{4} + \frac{n_2}{3} /$

Структурата на напевот: $A / \begin{matrix} a_1 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} - \begin{matrix} a_2 / \\ 3 \\ 2 \end{matrix} \quad B / \begin{matrix} b_1 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} + \begin{matrix} a_2 / \\ 3 \\ 2 \end{matrix}$

Дводелен напев,формиран од двостапни седмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Наредната мелодија на лазарска песна: "Оj,Лазаре, Лазаре",поради невообичаената тактова структура (дводелна нерамноделна ", додека вообичаената тактова структура на зазарските песн 2/4 или поретко 4/4. Инаку, сите својства ги задржува: седмерец со цезура и двостиховна мелострофа,што ги сретнавме и во пр.бр.52

53. ОЈ,ЛАЗАРЕ,ЛАЗАРЕ



Оj, Лазаре, // Лазаре, (2)
синчец петле // Чазаре.
Реф. Дуру,дуру,дуру,Лазаре. (2)
/ММФ II,441/29 /

Структурата на поетскиот текст: седмерец (xxxx - xxx)

Структурата на поетскиот текст: $M / \begin{matrix} m_1 \\ 4 \end{matrix} + \begin{matrix} m_2 / \\ 3 \end{matrix} \quad N / \begin{matrix} n_1 \\ 4 \end{matrix} + \begin{matrix} n_2 / \\ 3 \end{matrix} \quad \begin{matrix} R \\ 9 \end{matrix} \begin{matrix} R \\ 9 \end{matrix}$

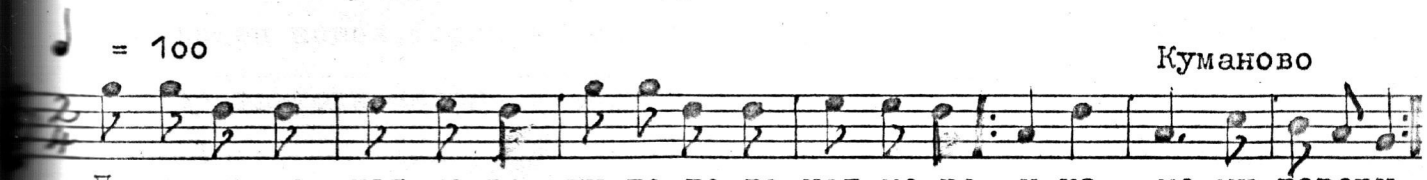
Структурата на напевот: $A / \begin{matrix} a_1 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} + \begin{matrix} a_2 / \\ 3 \\ 2 \end{matrix} \quad B / \begin{matrix} b_1 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} + \begin{matrix} b_2 / \\ 3 \\ 2 \end{matrix} \quad \begin{matrix} R \\ 9 \\ 2 \end{matrix} \begin{matrix} R \\ 9 \\ 2 \end{matrix}$

Четириделен напев,формиран од двостапни седмеречки музички редов во двотактови метрички единици.

Покрај чистите седмерци,најчесто застапени во нашата народна поезија, а за кои стана збор, се јавуваат и таканаречени те групни седмерци, настанати од двогрупниот четиринаесетеречки симетричен стих (7,7). Општа карактеристика кај групните седмерц е: честата присутност на стилската фигура,анадиплозата,во тексто

и дводелноста во мелодијата .

54. ПИЛЕ ЛЕТА НАД МОРЕ



Пиле лета над море// и на момци говори;
и на момци говори // да не орат недела;
да не орат недела // оти волни ќе лежат.....
/ ММФ II,бр. 5/458 /

Структурата на поетскиот текст: четиринаесетерец (xxxxxxx xxxxxxx)

Структурата на напевниот текст:

M	M	N	N
7	7	7	7

Структурата на напевот:

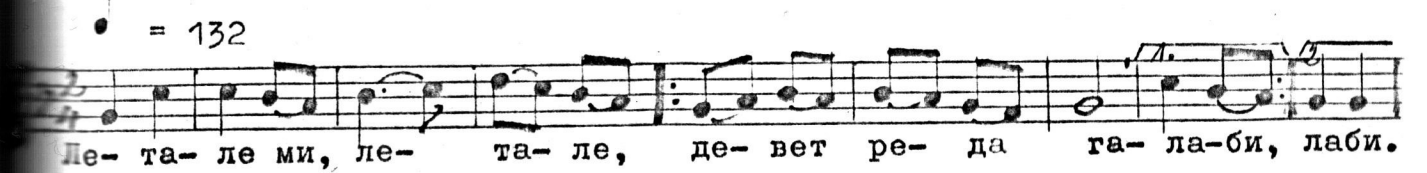
A	A	B	B
7	7	7	7
2	2	3	3

Четириделен напев,формиран од еднотапни седмеречки музички редови,во двотактови и тритактови метрички единици.

Дека тоа е четириделна музичка форма покажува мелодијата, која буквално се повторува во двата групни седмереци. А текстот, пак,се јавува како стиховен симетричен четиринаесетерец. Инаку,ако текстот се земе како седмеречки стих,се формираат строфи,што е спротивно со устројството на нашата народна песна.

Истиот случај го среќаваме и во наредната песна од Штип:

55. ЛЕТАЛЕ МИ,ЛЕТАЛЕ,ДЕВЕТ РЕДА ГАЛАБИ



Летале ми,летале, // девет реда галаби;
девет реда галаби // десетиот пауни....
/ ММФ II,бр.44/123 /

Структурата на поетскиот текст: четиринаесетерец(xxxxxx - xxxxxxx)

Структурата на напевниот текст: $M/m_1 + m_2/ N/n_1 + n/2 N/n_1 + n/2$

Структурата на напевот: A / a_1 + a_2 / B / b_1 + b_2 / B / b_1 + b_2 /

4 3 4 3 4 3

2 2 2 2 2 2

Триделен напев,формиран од двостапни седмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Ако внимателно се разгледаат постојните зборници и збирки и ако се побара седмерец од типот (3,4),не ќе го сретнеме во целосна песна. Мелодиското обликување на вакви седмерци е можно само во случаи каде во сите стихови среќаваме ист слогов поредок. Ваквиот седмерец би морал да го има следниов ритмички образец:

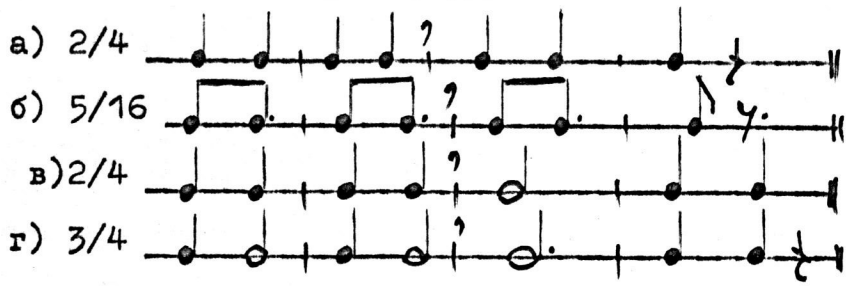


Доколку,пак,се менува поредокот од стих во стих,при промената мора да се формира нова мелодија,прилагодена за секој поодделен случај.

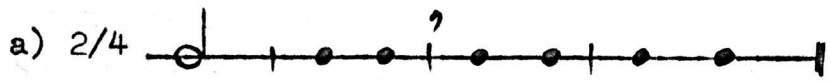
Најзастапениот седмерец (4,3) е прилично лесен,жив, особено четирисложната група,додека трисложната група прилично го развлекува темпото. Обратно се чувствува во стихот (3,4).

Ако ги проследиме ритмичките обрасци на сите видови седмерци,лесно ќе се увериме дека тие се сведуваат на ограничен број варијанти:

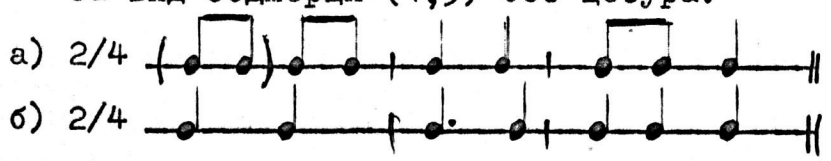
За вид седмерци (4,3):



За вид седмерци (3,4):



За вид седмерци (4,3) без цезура:



Кај сите варијанти седмерци од водот (4,3),се забележува една општа карактеристика: четири тона до музичката цезура и три тона по неа.

Осмерец (осумсложен музички ред)

Осмерците се посложни стихови,кои,во зависност од местото на паузата во нив,можат да бидат прикажани шематски во повеќе структури,од коишто најзастапени се следниве две: осумсложната симетрична дводелна структура (4,4) и тристапната осумсложна структура (3,2,3). И двете варијанти често се присутни,поточно најприсутни,во македонската поетско-музичка уметност.

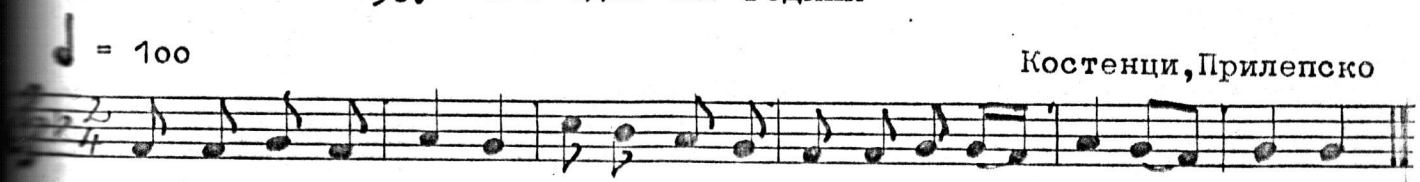
Додека осмерецот во македонската народна поезија се јавува во континуирани стихови,со цезура по четвртиот,односно по третиот и петтиот слог,во напевите тој се јавува како музички ред и како мелострофа, и тоа почесто со цезура,а поретко без неа.

Да ги разгледаме поопстојно двете најзастапени варијанти.

Прва варијанта: осмерец (осумсложен музички ред) (xxxx xxxx)

Ќе наведеме неколку примери од овој вид осмерци,без цезура во напевот. Ваков пример срекаваме во хумористично-сатиричната песна:

56. БЕЌАР ОДЕВ СТО ГОДИНИ



Веќар одев // сто години ,
на стој десет // се јоженив ,
зедов жена // од Кичево.....
/ ММФ II,бр.87/43о /

Структурата на поетскиот текст: осмерец (xxxx xxxx)

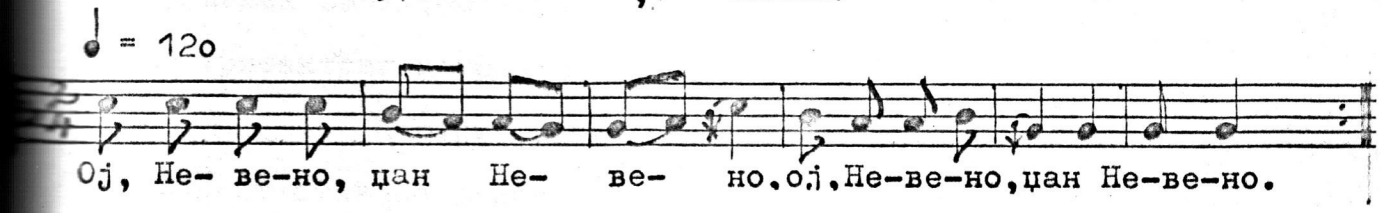
Структурата на напевниот текст: М г М
8 2 8

Структурата на напевот: А г А
8 2 8
3 3

Дводелен напев,формиран од тристапни осмеречки музички редови, во трикактови метрички единици.

Истиов случај го среќаваме и во хумористичната народна песна од Штип:

57. ОЈ НЕВЕНО,ЦАН НЕВЕНО



Ој,Невено // цан Невено,
гиди китка // невенова,
невенова // неносена....
/ ММФ II,бр.92/462 /

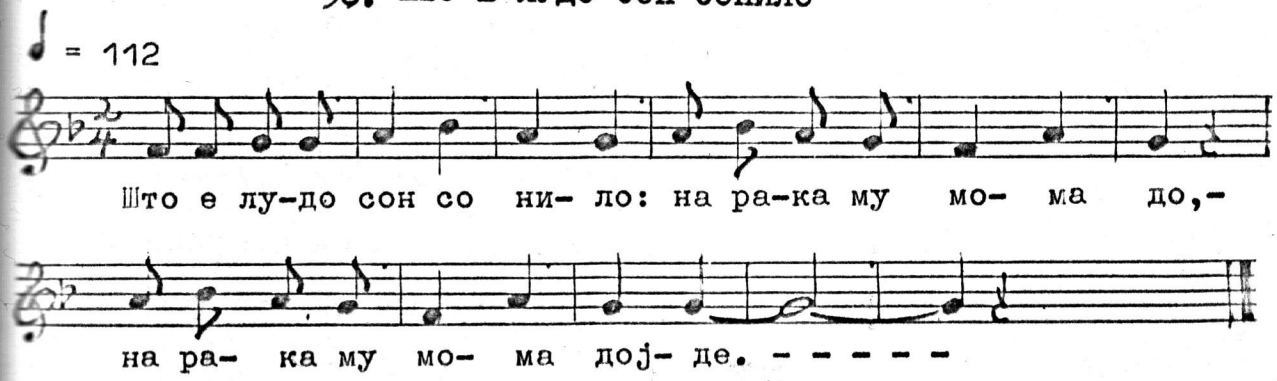
Структурата на поетскиот текст: осмерец (хххх хххх)

Структурата на напевниот текст:	М	М
	8	8
Структурата на напевот:	А	В
	8	8
	З	З

Дводелен напев,формиран од тристапни осмеречки музички редови, во тритактови метрички единици.

И во следната љубовна песна од Радовиш,среќаваме дводелна музичка форма во тритактови метрички единици:

58. ШТО Е ЛУДО СОН СОНИЛО



Што е лудо // сон сонило:
на рака му // мома дојде;
на рака му // мома дојде,
па му вода // подаваше.....
/ММФ II,бр.106/356/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (xxxx xxxx)

Структурата на напевниот текст: M N N
8 8 8

Структурата на напевот: A B B
8 8-1 8
3 3 3+2

Триделен напев,формиран од тристапни осмеречки музички редови, во тритактови метрички единици.

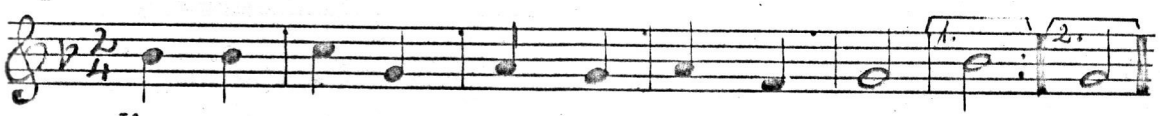
Карактеристична црта на горниов напев (58) е каталектичниот стих,(се одзема последниот слог),во секој втор стих.

Многу почесто во народните напеви среќаваме осмерци (4,4) со цезура во напевот. Тие се среќаваат поретко во едноделните, а почесто во дводелните напеви, т.е. во вид на музички ред,односно во вид на мелострофа (дистих).

Таков пример среќаваме кај Гавазов во [illegible]ната народна песна од Прилеп:

59. КИНИСАЛА ЖЕЛКА МОМА

Брзо



Ки- ни- са- ла жел- ка мо- ма, дос, дос, дос.

Кинисала // желка мома
на орање // на копање,
[illegible] // татко ручек,
татко ручек // зелен зелник....
/ ММ XIX,бр. 95 /

Структурата на поетскиот текст: осмерец (xxxx xxxx)

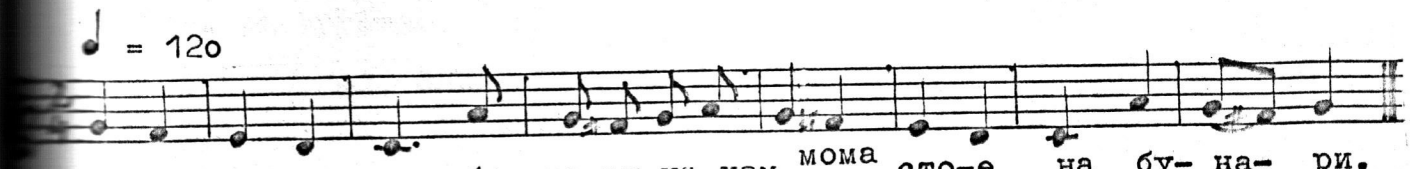
Структурата на напевниот текст: M / $\frac{m_1}{4}$ + $\frac{m_2}{4}$ / M / $\frac{m_1}{4}$ + $\frac{m_2}{4}$ /

Структурата на напевот: A / $\frac{a_1}{4}$ + $\frac{a_2 r}{4 2}$ / A / $\frac{a_1}{4}$ + $\frac{a_2 r}{4 2}$ /
2 4 2 4

Дводелен напев,формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Сличен пример среќаваме и во народната песна од Гевгелија:

60. МОМА СТОЕ НА БУНАРИ



Мома стое // на бунари,
дека стое // сл'нце греје,
кат зборуве // бисер бљуве.
/ ММФ II,бр.8/21 /

Структурата на поетскиот текст: осмерец (хххх хххх)

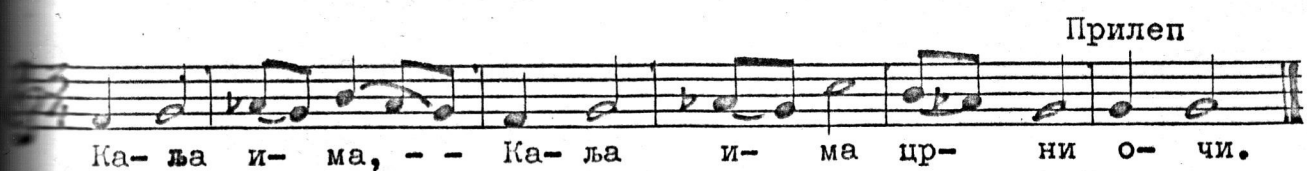
Структурата на напевниот текст: М / m_1 + m_2 r / М / m_1 + m_2 /

Структурата на напевот: А / a_1 + a_2 r / А / a_1 + a_2 /

Дводелен напев,формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Поретко се среќава формата аА,настаната од осмеречки стих,со повторување на првиот двостапен дел на стихот. Ваков пример среќаваме кај Гавазов:

61. КАЉА ИМА ЦРНИИ ОЧИ



Каља има // црни очи,
црни очи // како грозје,
како грозје // камендолско.....
/ ММ XIX,бр. 71 /

Структурата на поетскиот текст: осмерец (хххх хххх)

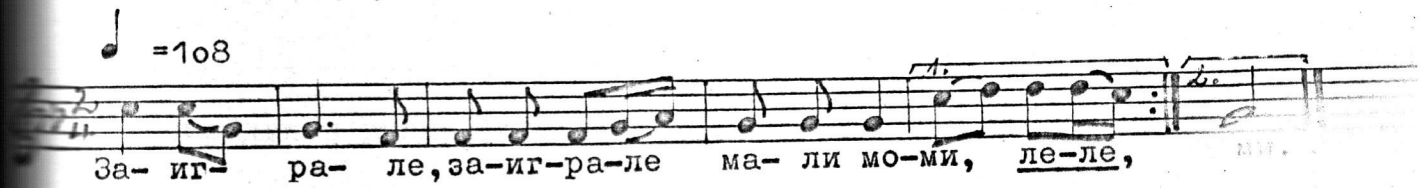
Структурата на напевниот текст: М / m + m /

Структурата на напевот: a_1 А / a_1 + a_2 /

Едоделен напев,формиран од три двостапни четирисложни музички стапки,во двотактови метрички единици.

Сличен пример среќаваме и во хумористичната народна песна од Крушово:

62. ЗАИГРАЛЕ МАЛИ МОМИ



Заиграле // мали моми
тамо доле // под селото,
под селото // ливаѓето.
Пак си ошол // стари дедо:
- Добро јутро // мали моми!
- Дај бог добро // стари дедо....
/ММФ II, бр.124/437 /

Структурата на поетскиот текст: осмерец (хххх хххх)

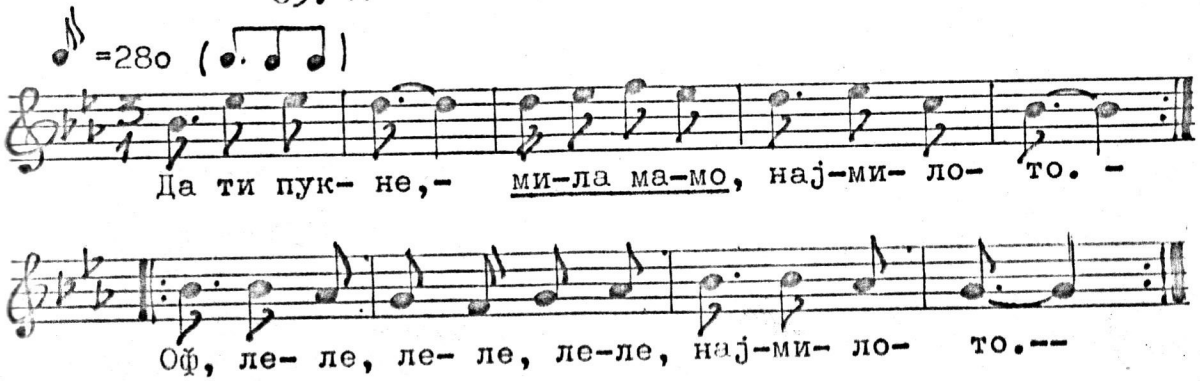
Структурата на напевниот текст: $\frac{m_1}{4}M$ / $\frac{m_1}{4}\frac{m_2}{4}r$ / $\frac{m_1}{4}M$ / $\frac{m_1}{4}\frac{m_2}{4}$ /

Структурата на напевот: $\frac{a_1}{4}A$ / $\frac{a_1}{4}\frac{a_2}{4}r$ / $\frac{a_1}{4}A$ / $\frac{a_1}{4}\frac{a_2}{4}$ /
2 3 2 3

Дводелен напев, формиран од двостапни осмеречки музички редови, во дво- и тритактови метрички единици.

Карактеристичен е и наредниот случај што го среќаваме во Тиквеш. Тој се разликува од последниве два примера (61 и 62) со повторување вториот дел на стихот (А a_2):

63. ДА ТИ ПУКНЕ НАЈМИЛОТО



Да ти пукне // најмилото,
што ме даде // на далеко,
на далеко // в пусти Подлес
в пусти Подлес // у Мешковци....
/ ТНП, бр. 74 /

Структурата на поетскиот текст: осмерец (xxxx xxxx)

Структурата на напевниот текст: M / m_1 + r m_2 / R / r + m_2 /
4 4 4 7 4

Структурата на напевот: A / a_1 + r a_2 / R / r + a_2 /
4 4 4 7 4
2 3 2 2

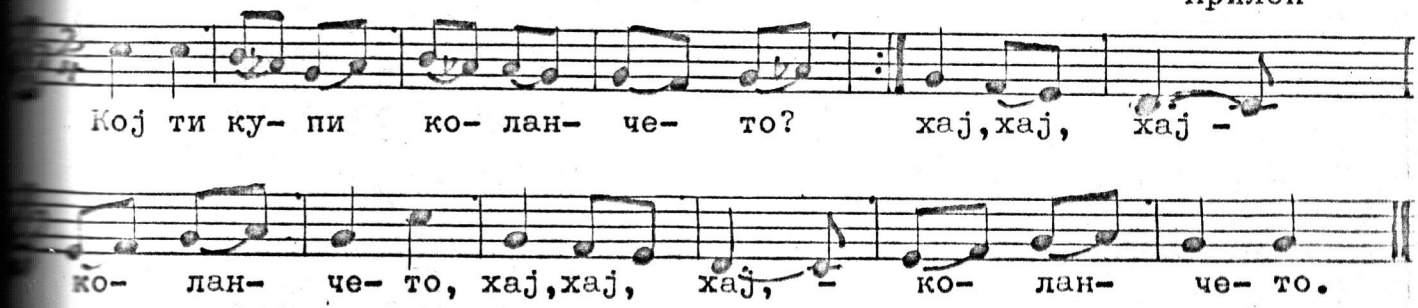
Четириделен напев,формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Вториот музички ред на напевот е самостоен рефрен, поврзан делумно со напевот преку повторување на вториот дел на стихот.

Сличен пример на горниот среќаваме и кај Гавазов во орската народна песна од Прилеп,во која вториот музички ред е самостоен рефрен, во форма на ($r + a_2$):

64. КОЈ ТИ КУПИ КОЛАНЧЕТО

Прилеп



-Кој ти купи // коланчето?
-Ми го купи // девојчето,
јас да носам // тој да глода....
/ ММ XIX,бр. 61 /

Структурата на поетскиот текст: осмерец (xxxx xxxx)

Структурата на напевниот текст: M / m_1 + m_2 / |: R / r + m_2 /:|
1 1 3 1

Структурата на напевот: A / a_1 + a_2 / R / r + a_2 /
1 1 3 1
2 2 2 2

Триделен напев,формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

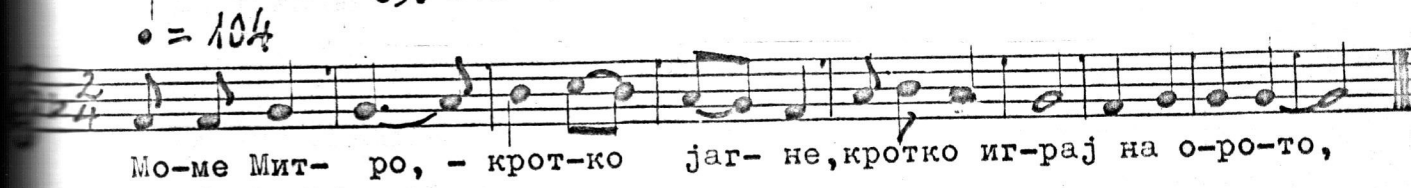
На крајот,ќе ја изнесеме најзастапената форма во напевите со осмеречка текстова основа (4,4). Ваквите напеви

најчесто се среќаваат како дводелни музички форми (A B) со цезура, со текст од два стиха (M N) или со повторување на секој стих

Ќе наведеме примери за двата случаја:

Во љубовната тесна:"Моме Митро кротко јагне" забележена во Богданци(Гевгелиско),ја среќаваме првата варијанта:

65. МОМЕ МИТРО КРОТКО ЈАГНЕ



Моме Митро // кротко јагне,
кротко играј // на орото;

като играш // на орото,
не дигај / праховете.....
/ ММФ II,бр. 27/325 /

Структурата на поетскиот текст: осмерец (xxxx xxxx)

Структурата на напевниот текст: $M / \frac{m_1}{4} + \frac{m_2}{4} / \quad N / \frac{n_1}{4} + \frac{n_2}{4} /$

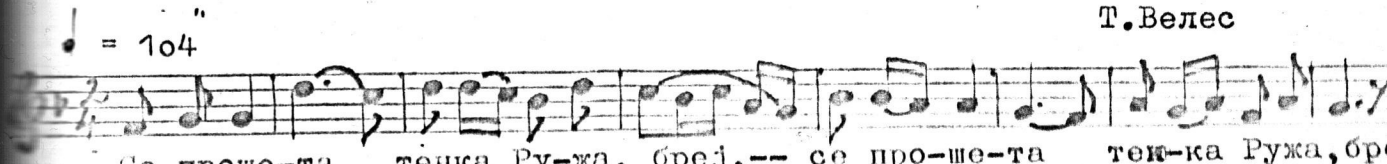
Структурата на напевот: $A / \frac{a_1}{4}\frac{a_1}{2} + \frac{a_2}{4}\frac{a_2}{2} / \quad B / \frac{b_1}{4}\frac{b_1}{2} + \frac{b_2}{4}\frac{b_2}{2} /$

Дводелен напев,формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Следниот пример е формиран во дводелна музичка форма, со повторување на секој стих:

66. СЕ ПРОШЕТА ТЕНКА РУЖА

Т.Велес



Се прошета // танка Ружа
од бунарот // до сарајот,
си загуби // кован ѓердан,
кого сретна // сѐ го праша .....
/ ММФ II,бр.41/283 /

Структурата на поетскиот текст: осмерец (xxxx xxxx)

Структурата на напевниот текст: М / m_1 + m_2r / М / m_1 + m_2r /
4 4 1 4 4 1

Структурата на напевот: А / a_1 + a_2r / В / b_1 + b_2r /
4 4 1 4 4 1
2 2 2 2

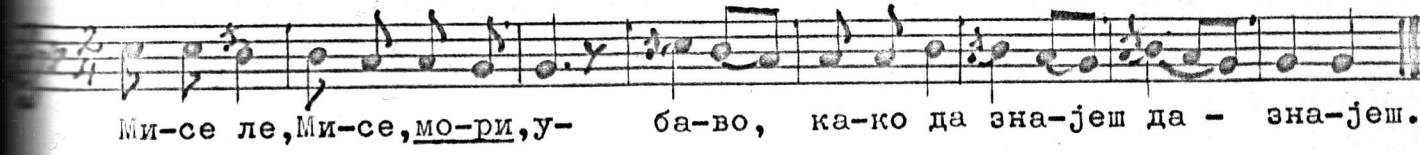
Дводелен напев,формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Втората варијанта на осмеречкиот стих се состои од тригрупен осмерец (3,2,3), со цезура по III-иот и V-иот слог. Шематски прикажан изгледа вака: ххх хх ххх . Во мелодијата,пак, тој се јавува како двостапен,во форма на двотактови метрички единици,со цезура по петтиот слог. Првиот двотакт, т.е. првата мелодиска стапка најчесто се среќава со следниов редослед: во првиот такт на првиот двотакт се јавуваат три слога, а во вториот два,по кои најчесто следува цезура. Шематски,двостапниот осмеречки музички ред би изгледал вака: ххххх ххх,со пет слога во првиот двотакт и три слога во вториот двотакт.

Еве еден пример на ваков осмерец:

67. МИСЕ ЛЕ,МИСЕ УБАВО

♩ =112 Шлегово, Кратовско



Ми-се ле,Ми-се,мо-ри,у- ба-во, ка-ко да зна-јеш да - зна-јеш.

Мисе ле,//Мисе//убаво,
како да//знајеш//да знајеш;

како да//знајеш//да знајеш,
на твојта//мајка//да кажеш.....
/ ММФ II,бр. 22/188 /

Структурата на поетскиот текст: осмерец (ххх хх ххх)

Структурата на напевниот текст: М / m_1r + m_2 / N / n_1 + n_2 /
5 2 3 5 3

Структурата на напевот: А / a_1r + a_2 / В / b_1 + b_2 /
5 2 3 5 3
2 2 2 2

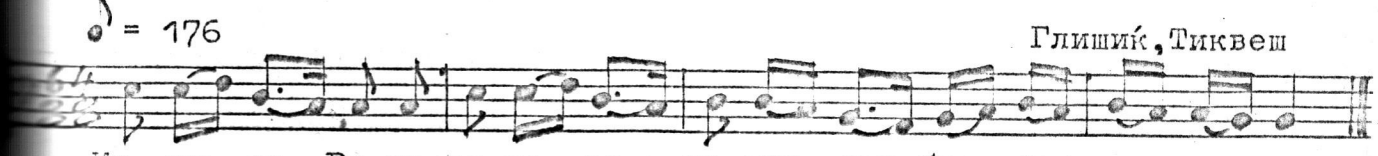
Дводелен напев,формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици,со цезура по петтиот слог.

И во втората варијанта напевот на осмерецот го среќаваме почесто со цезура по петтиот слог,а поретко без неа,најчесто во еднодолна,односно дводелна, а понекогаш и во повеќеделна музичка форма.

Ќе навадеме неколку варијанти на ваков вид осмерец.

Во наредниов пример среќаваме дводелна музичка форма без цезура:

68. КИНИСА РАДА ЗА ВОДА



Киниса // Рада // за вода
на студен // бистер // кладенец.

На пат ја // сретна // Никола,
Никола // раци // разгрна .....
/ ТНП бр. 60 /

Структурата на поетскиот текст: осмерец(ххх хх ххх)

Структурата на напевниот текст: M/ m_1 m_2 m_3/ N/ n_1 n_2 n_3/
3 2 3 3 2 3

Структурата на напевот: A/ a_1 a_2/ B/ b_1 b_2/
5 3 3 5 3 3

Дводелен напев,формиран од тристапни осмеречки музички редови, во тритактови метрички единици,без цезура.

Карактеристична е варијантата на осмеречкиот стих (3,2,3),во која среќаваме повторување на втората трисложна група. Се среќава во повеќе варијатти,од кои ќе наведеме некои:

♩= 240(♩. ♩ ♩.)

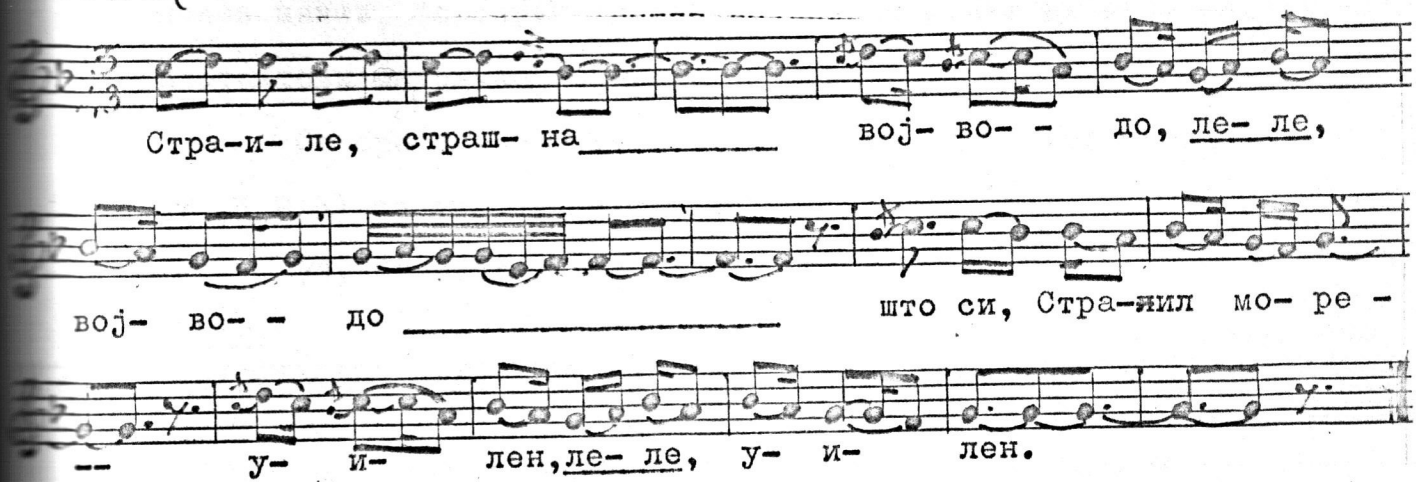
69. СТРАИЛЕ, СТРАШНА ВОЈВОДО

Берово

Стра-и- ле, страш- на _____ вој- во- - до, ле- ле,

вој- во- - до _____ што си, Стра-ил мо- ре -

-- у- и- лен, ле- ле, у- и- лен.



- Страиле, страшна војводо,

шчо си, Страил море, уилен .....

/ММФ II, бр. 389/110/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (XXX XX XXX)

Структурата на напевниот текст: M/m_1 m_2 r_3 m_2/ 5 3 2 3 N/n_1 n_2 r n_2/ 6 3 2 3

Структурата на напевот: A/a_1 a_2 r a_3/ 5 3 2 3 B/b_1 a_2 r a_3/ 6 3 2 3

Дводелен напев, формиран од двостапни осмерички музички редови, во двотактови метрички единици.

Да наведеме уште еден пример во кој среќаваме повторување на втората трисложна група во непарните стихови, додека парните си остануваат непроменети:

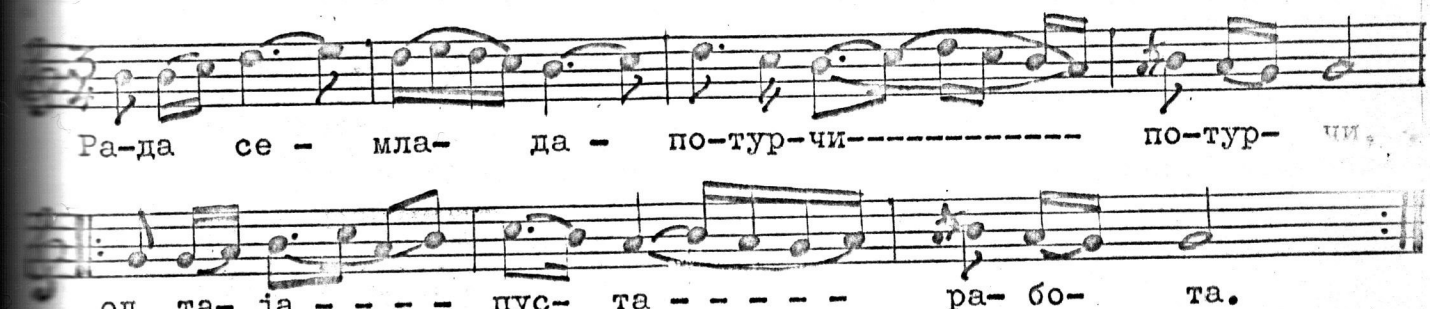
70. Рада се млада потурчи

♩= 80

с. Глишиќ, Тиквеш

Ра-да се - мла- да - по-тур-чи---------- по-тур- чи,

од та- ја - - - - пус- та - - - - - ра- бо- та.



Рада се // млада// потурчи,

од таја // пуста // работа ...

/ТНП бр. 96/

Структурата на поетскиот текст: осмерец-триделен (XXX XX XXX)

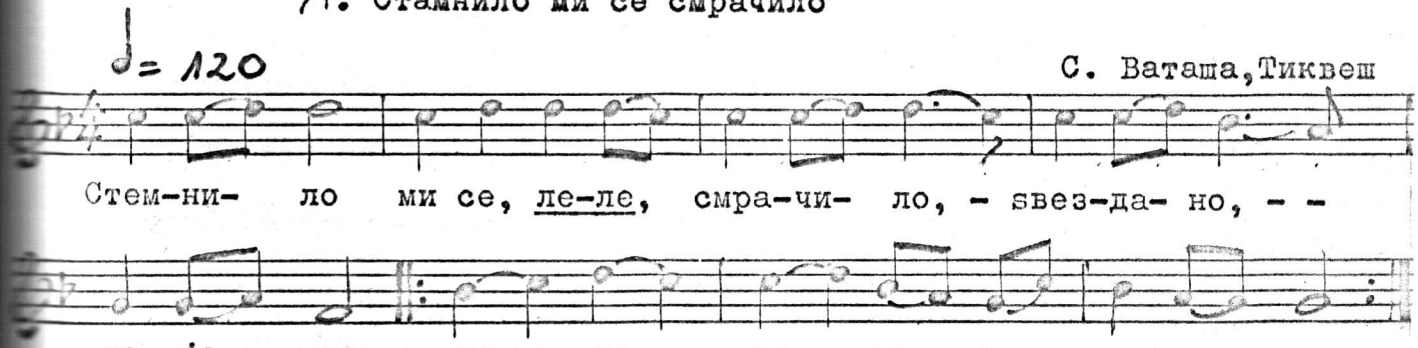
Структурата на напевниот текст: M/m m m m/ 3 2 3 3 N/n n n/ 3 2 3

Структурата на напевот: A/a_1 a_2 a_3 a_3/ B/b_1 b_2 b_3/

Дводелен напев, формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Се среќаваат осмеречки музички редови без цезура од типот (3 2 3) со самостоен интерполиран рефрен:

71. Стамнило ми се смрачило



Стемнило // ми се // смрачило,
Реф. Звездано, дајано,
момето // патот // згрешило ...
/ТНП, бр. 51/

Структурата на поетскиот текст: осмерец - триделен (ХХХ ХХ ХХХ)

Структурата на напевниот текст: M/ $m_1 m_2 r\ m_3$/ R N/ $n_1 n_2 n_3$/
3 1 2 2 3 6 3 1 2 3

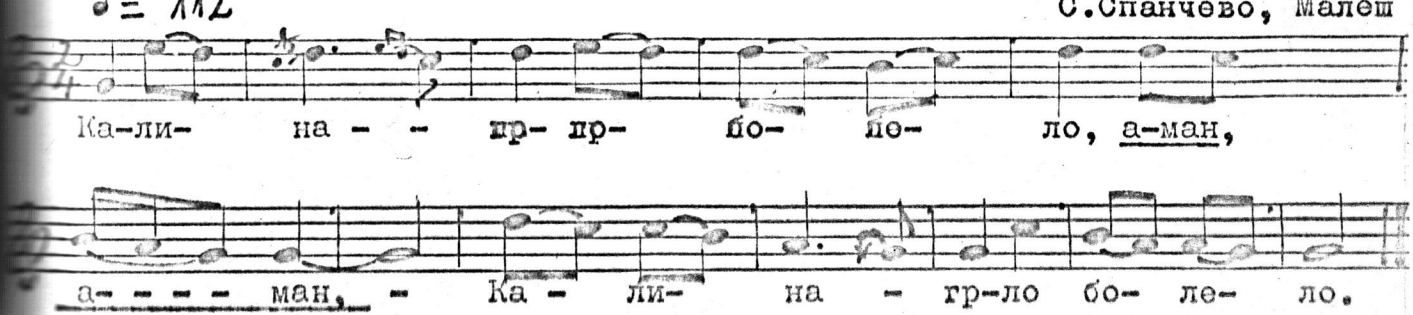
Структурата на напевот: A /$a_1 a_2 r\ a_3$/R B/ $b_1 b_2$/
3 1 2 2 3 6 5 1 3 2

Триделен напев, формиран од двостапни осмеречки музички редови, во тритактови метрички единици.

Во наредните примери ќе бидат прикажани неколку вида осмеречки напеви со цезура. Се среќаваат, главно, како дводелни напеви (дистих), со повторување на стихот, формирајќи во напевот дводелна музичка форма.

Во наредниот пример имаме повторување на стихот и формирање на дводелен напев, од с. Спанчево, Малеш:

72. Калина грло болело



Калина // грло // болело;

не било // грло // как грло,

тук биле // рани // незнани .....

/ММФ II, бр. 148/411/

Структурата на поетскиот текст: осмерец - триделен - (XXX XX XXX)

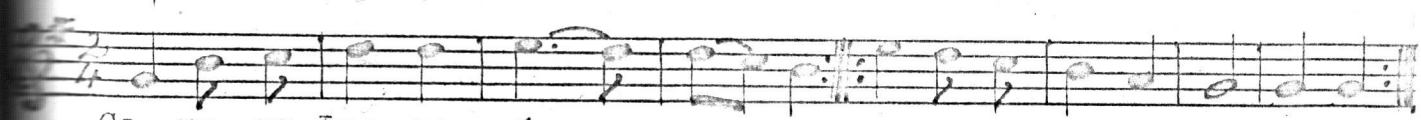
Структурата на напевниот текст: M/ m_1 + m_2 / M/ m_1 + m_2 /
5 3 (4) 5 3

Структурата на напевот: A/ a + a_2 r / B/ b_1 + b_2 /
5 3 4 5 3
2 4+I 2 3

Дводелен напев, формиран од тристапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Често се среќаваат и дводелни мелодиски осмерци, кои во текстот ја задржуваат триделноста. Ваков пример забележил Конев во Штипско:

Умерено 73. Садила Фимка босиљок



Са- ди- ла Фим- ка бо - - си- љок, на мермер пло-ча сту-де-на.

Садила // Фимка // босиљок, (2)

на мермер // плоча // студена. (2)

Не и никнало // босиљок,

туку никнало // цунцуле ...

/ММ XIX, бр. 227/

Структурата:на поетскиот текст: осмерец-триделен-(XXX XX XXX)

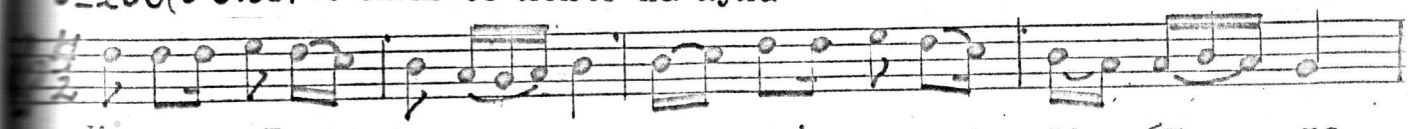
Структурата на напевниот текст: M / m_1 + m_2 / M/ m_1 + m_2 / N/ n+n/ N/ n+n/
5 3 5 3 5 3 5 3

Структурата на напевот: A/ a_1 + a_2 / A/ a_1 + a_2 / B/ b+b/ B/ b+b/
5 3 5 3 5 3 5 3
2 + 2 2 + 2 2+2 2+2

Четиделен напев, формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици.

Често се јавуваат осмерци (3 2 3), проткаени со рефрен. Рефренот се јавува маѓу стиховите или на крајот на мелострофата. Таков пример среќаваме забележен во с. Крњево, Тиквеш, во кој рефренот се јавува на крајот на мелостофите:

♩= 200(74. Качи се Ленче на кула



Ка-чи се Ленче на ку- ла, по- дај ми тешка там- бу- ра,



Оф, ле-ле, ле- ле, Лен- че- ле, ум-рев за-ги-нав за те- бе.

Качи се // Ленче // на кула,

подај ми // тешка // тамбула,

Реф. Оф, леле, леле, Ленче ле,

умрев, загинав за тебе.

Јас да сеи // Ленче // посвирам,

ти да ми // Ленче // поиграш .....

Реф .....

/ММФ II, бр. 425/253/

Структурата на поетскиот текст: осмерец-триделен-(XXX XX XXX)

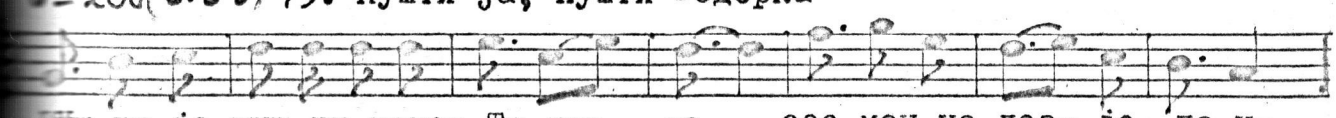
Структурата на напевниот текст: M/ m_1 + m_2/ N/ n_1 + n_2/ R R
5 3 5 3 8 8

Структурата на напевот: A/ a_1 + a_2/ B/ b_1 + b_2/ R/ r_1 + r_2/ R
5 3 5 3 5 3 8
2 2 2 2

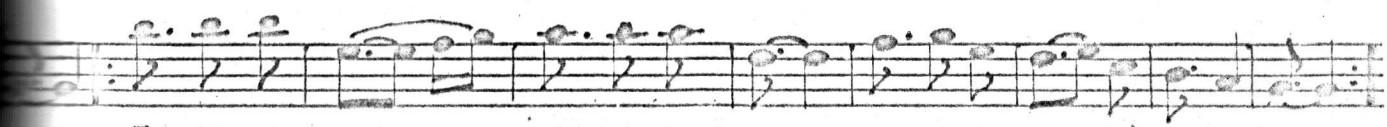
Четриделен напев, формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по петтиот слог.

Во наредниов пример од Тиквешко, среќаваме напев од двостапни мелодиски редови, со уфрлен самостоен рефрен, во форма M N R M:

♩= 260( ) 75. Пушти ја, пушти Тодорка



Пуш-ти-ја, пуш-ти, цанам, То-дор- ка, сос мен на лоз- је да и-



Тра-ла-ла-ла.----- тра-ла-ла- ла, сос мен на лозје да и-де.

- Пушти ја // пушти // Тодорка,
сос мен на // лозје // да дојде!

Реф. Тралалала, тралалала
сос мен на // лозје // да дојде!

- Как ќе ја // пуштам // Тодорка,
нели сме // пусти // роднини.

Реф. Тралалала, тралалала
нели сме // пусти // роднини.

/ТНП бр. 118/

Структурата на поетскиот текст: осмерец-триделен- (XXX XX XXX)

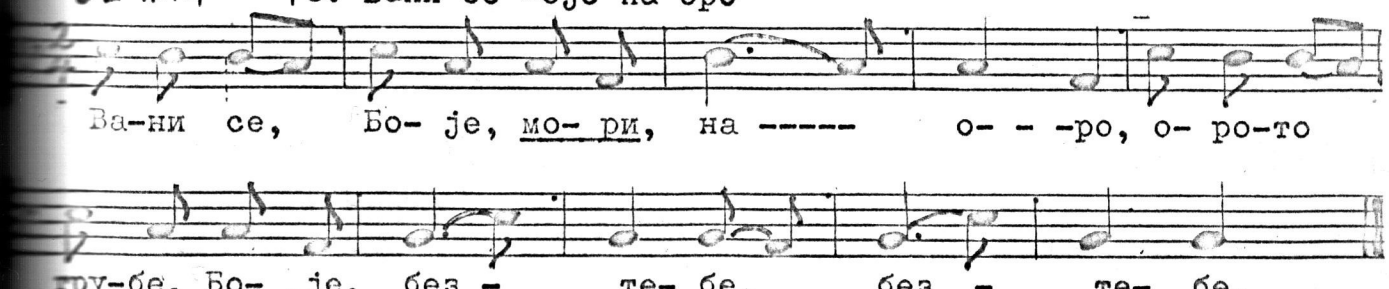
Структурата на напевниот текст: $M/m_{1}^{5} + m_{2}^{3}/N/n_{1}^{5} + n_{2}^{3}/R/r_{1}^{4} + r_{2}^{4}/N/n+n/5^{1}3^{2}$

Структурата на напевот: $A/a_{1}^{5}\,r+a_{2}^{2\,3}/B/b_{1}^{5} + b_{2}^{3}/R/r_{1}^{4}\,r_{2}^{4}/B/b_{1}^{5} + b_{2}^{3}/$
2 +2 2 + 2 2+2 2 + 2

Четриделен напев, формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по петтиот слог.

Се среќаваат, иако поретко, осмерци, во кои има повторување на втората трисложна, група за секој втор стих, во форма $M:n_{2}$, со што се формираат тристапни осмерци. Ваков пример среќаваме во народната песна: "Вани се Боје на оро", забележана во с. Конопиште, Тиквеш:

♩= 144 76. Вани се Боје на оро



- Вани се // Боје // на оро,
орото // грубе // без тебе.
- Как да се // ванд // на оро,
кога си // немам // ф'станче .....

/ММФ II, бр. 30/383/

Структурата на поетскиот текст: осмерец-тристапен-(XXX XX XXX)

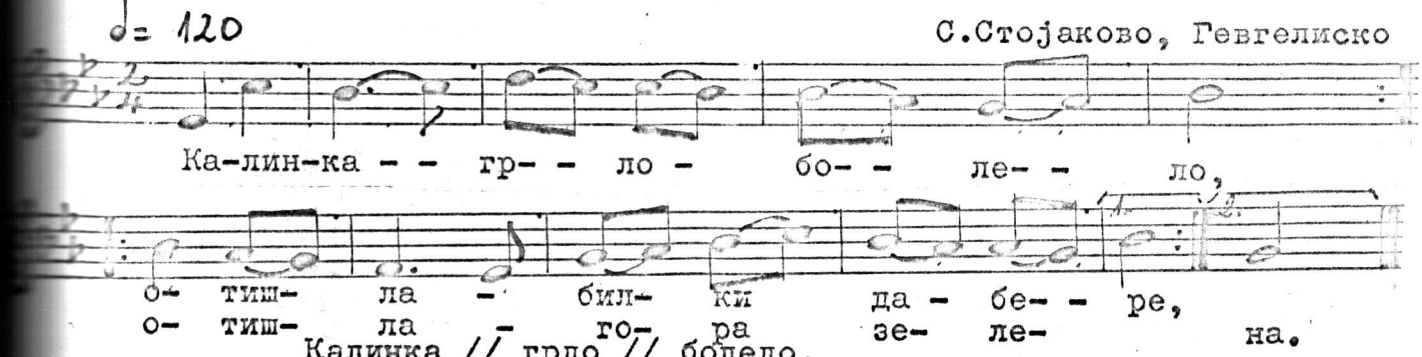
Структурата на напевниот текст: M / $m_1 r_1 + m_2$ / N/ $n_1 r_2 + n_2 + n_2$ /
5 2 3 5 2 3 3

Структурата на напевот: A / $a_1 r_1 + a_2$ / A/ $a_1 r_2 + a_2 a_2$ /
5 2 3 5 2 3 3
2 + 2 2 + 2

Дводелен напев, формиран од двостапни осмеречки мелодиски редови, во двотактови метрички формации, со цезура по петтиот слог.

Ако ја анализираме народната песна: "Калина грло болело", се среќаваме со осмерец, чија шема е обратна од досегашната, диктирана од логичната содржина на текстот и мелодијата. Впрочем, ќе ја изнесеме мелодијата и текстот, од коишто лесно ќе се увериме во горните согледувања:

77. Калинка грло болело



Калинка // грло // болело,

отишла // билки // да бере,

отишла // в'гора // зелена .....

/ММФ II бр. 131/409/

Структурата на поетскиот текст: осмерец-триделен (XXX XX XXX)

Структурата на напевниот текст: M/ $m_1 + m_2$ / M/ $m_1 + m_2$ / N/ $n+n$ / O/ $o_1 + o_2$ /
3 5 3 5 3 5 3 5

Структурата на напевот: A/ $a_1 + a_2$ / A/ $a_1 + a_2$ / B/ $b_1 + b_2$ /
3 5 3 5 3 5
2 + 3 2 + 3 2 + 3 2 + 3

Четриделен напев, формиран од двостапни осмеречки музички редови, во дво- и тротактово метрички единици, со цезура по третиот слог.

Карактеристичен и интересен е напевот што го среќаваме кај Нетков и Л'жев, во кој среќаваме неизменично мешани осмерци, забележен во Охрид:

78. Колку ти се сејмените

Брзо и игриво

Охрид



Кол-ку ти се сеј- ме- ни- те, Ва- сиљ-ке, мори, Бо- сиљ-ке?

- Колку ти се // сејмените,
  Васиљке // мори // Босиљке?
- Токму ми се // сејмените,
  Сељмане // море // душмане.
  Токму ми се // тристамина,
  Сељмане // море // буљукбаш .....

/ММ XIX, бр. 313/

Структурата на поетскиот текст: осмерец-дво-итроделен(4 4),(3 2 3)

Структурата на напевниот текст: М /m_1 + m_2/ N/ n_1 + n_2/
4 4 5 3

Структурата на напевот: А / a_1 + a_2/ В/ b_1 + b_2/
4 4 5 3
2 + 2 2 + 2

Дводелен напев, формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по четвртиот, односно по петтиот слог.

Што се однесува до темпото на овој стих, тоа е брзо и живо. Се чини првата варијанта на осмеречкиот стих (4 4) е побрза и пожива отколку што е случајот со втората варијанта (3 2 3), но динамичноста со тоа не се губи.

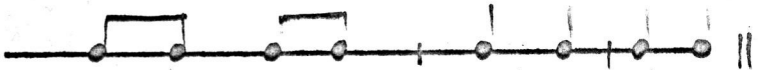
Во македонската народна музика застапеноста на овој стих е со најголем процент. Тој се движи од 20 до 25% , како за едната така и за другата варијанта. Или, поточно речено, пресметката што е направена во досега објавените зборници на македонски народни песни, го потврдува горе означениот процент,
па би можело да се претпостави

со поголема доза на сигурност дека тој процент ќе го сретнеме и во понатамошните зборници што ќе бидат допрва објавени.

Нагласивме дека осмеречките музички редови се среќаваат во две варијанти: дводелни (4 4) и триделни (3 2 3). Понатаму, констатиравме дека се среќаваат со цезура или без неа, во дво- и тритактови метрички единици. Музичките редови формирани во тритактови метрички единици се јавуваат, речиси, секогаш без цезура, но можат да се анализираат мотивски. Музичките, пак, редови формирани од двотактови метрички единици, најчесто ги среќаваме со цезура, а можат да се анализираат во рамките на четиристепен музички ред.

Ќе ги поставиме ритмичките обрасци на двата вида од осмеречки музички редови, во тритактови метрички единици, без цезура:

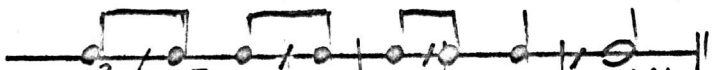
а).- Ритмички обрасци за дводелни осмеречки музички редови (4 4):

1. 

Бе́- ќар о́- дев // сто́ го- ди́- ни бр.56.

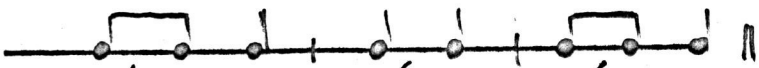
О́ј Не- ве́- но // цан Не- ве́- но бр. 57.

Што́ е лу́- до // со́н со- ни́- ло бр.58.

2. 

бр. 62

б).- Ритмички обрасци за триделни осмеречки мелодиски редови (3 2 3):

1. 

Ки́- ни- са // Ра́- да // за́ во- да бр.68.

Ра́- да се // мла́-да // по́-тур-чи бр.70.

2. 

Ми́-лој ми // пе́р-це // ще́-ве- но бр.69.

Анализите на горниве ритмички обрасци ги налагаат следниве заклучоци:

I. Дводелните осмерци од тритактови метрички единици без цезура, се среќаваат најчесто со следниов распоред на слогови:

четри слога во првиот такт и четри слога во вторите два такта /бр. 56,57,58./, формирајќи два трохеја во првиот такт и два трохеја во вторите два такта. Но, бидејќи четирите слога во вторите два такта се составени од едносложен (сто,цан,сон) и еден трисложен збор (години, Невено, солено), со акцент на вториот слог, се јавува во вид на амфибрах, а од едносложен збор во вид каталектичен трохеј.

II. Вториот вид на дводелните осмеречки музички редови, кој се среќава многу поретко, се разликува од првиот во следново: во првиот такт среќаваме четирисложен збор со двоен акцент, со што се формираат два трохеја, т.е. истото што го сретнавме и во првиот вид, во вторите, пак, два реда среќаваме трохеј (ма́ли) и јамб (мо-ми́).

Во трисложните музички редови (3,2,3) формирани од тритактови метрички единици, без цезура, се среќаваат следниве комбинации: во првиот такт три, во вториот два и во третиот три слога, со следнава версификација: дактил-трохеј-дактил (ки́-ни-са // Ра́-да // за́ во-да, Ра́-да се // мла́-да // по́-тур-чи, ми́-лој ми // пе́р-це// цр́-ве-но).

Да ги поставиме ритмичките обрасци на музичките редови формирани од двотактови метрички единици со цезура:

а).- Ритмички обрасци за дводелни музички редови (4,4) со цезура:

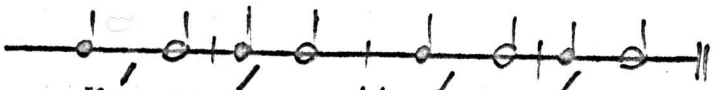
1. 

Ки́- ни са́- ла // же́л- ка мо́- ма. бр.59.

ко́ј ти ку́- пи // ко́- лан че́- то бр.64.

ко́л- ку ти́ се // се́ј-ме- ни́- те бр.71.

мо́- ма сто́-е // на́ бу- на́- ри бр.61.

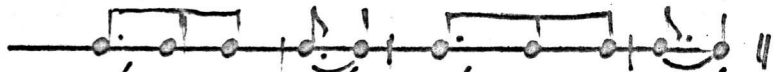
2. 

Ка́- ља и́- ма // цр́- ни о́- чи бр.61.

3. 

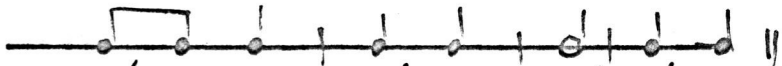
Мо- ме Мит- ро // кро́т-ко ја́г-не бр.65.

Се́ про-ше-та́ // та́н- ка Ру- жа бр. 66.

4. 

Да́ ти пук- не́ // на́ј- ми- ло- то́ бр.63.

б).- Ритмички обрасци за триделни музички редови со цезура (3,2,3):

1. 

- Ва́- ни- се // Бо́- је // на́ о́- ро. бр.76.

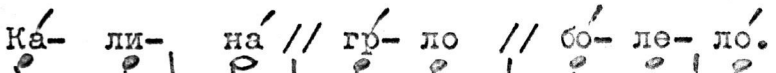
- Са́- ди- ла // Фи́м- ка // бо́- си́- љок. бр. 73.

2. 

- Ка́- чи се // Ле́н- че // на́ ку- ла бр.74.

3. 

- Пу́ш-ти ја // пу́ш- ти // То́- дор- ка́. бр.75.

4. 

Ка́- ли- на́ // гр́- ло // бо́- ле- ло́. бр.72.

Анализите во горниве ритмички обрасци покажуваат дека:

а).- Општата карактеристика кај сите видови ритмички музички редови од типот (3,2,3) е следнава: првите два такта содржат пет слога, и тоа: три слога, првиот и два слога, вториот такт.

б).- Вторите два такта со секогаш три слога се јавуваат во две варијанти: еден слог во третиот и два слога во четвртиот такт, или два во третиот и еден во четвртиот такт.

в).- На таков начин се формираат следниве стапки: дактил-трохеј-каталектичен трохеј-трохеј / Ва́-ни-се // Бо́-је // на́ оро, Са́-ди-ла // Фи́м-ка // бо́-си-љок, односно дактил-трохеј-трохеј-каталектичен трохеј / Ка́-чи се // Ле́н-че // на́ ку-ла, пу́ш-ти ја // пу́ш-ти // То́-дор-ка/.

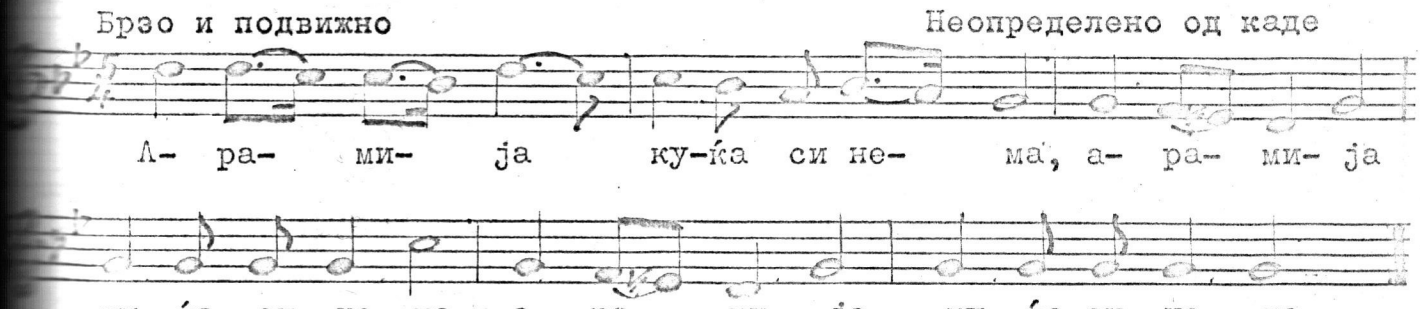
Анализите на горе изложените ритмички обрасци се уште една потврда на тезата: "Напевот и текстот може да се задружат меѓу себе - напев со различни текстови и ист текст на различни напеви - само ако припаѓаат на исти ритмички обрасци.

Деветерес (Деветсложен музички ред).

Деветерецот е редок стих во македонската народна песна. Најчесто го среќаваме во следниве форми: (6,3) или (XXXXXX XXX), (5,4) или (XXXXX XXXX) и (4,5) или (XXXX XXXXX). Постојниот мал број деветерци, почесто се среќаваат во песните застапени само во една форма, а поретко во мешана. Покрај горе наведените форми, се среќава фрагментарно и формата (3,6), па не би можела да биде предмет на посериозно внимание.

Најнапред ќе изнесеме неколку примери на народни песни со еднообразни деветерци. Еднообразен деветерец (4,5) среќаваме кај Л'жев во народната песна:

79. Арамија куќа си нема



Арамија // куќа си нема. (4,5)
Куќа му е // г'стата гора. (4,5)
Арамија // мајка си нема. (4,5)
Мајка му е // тенката пушка (4,5)

/ММ XIX, бр. 305/

Структурата на поетскиот текст: деветерец (4,5)

Структурата на напевниот текст:

М	М	М
4,5	4,5	4,5

Структурата на напевот:

А	В	Вк
9	9	9
2	2	2

Триделев напев, формиран од двостапни деветеречки музички редови во двотактови метрички единици, без цезура.

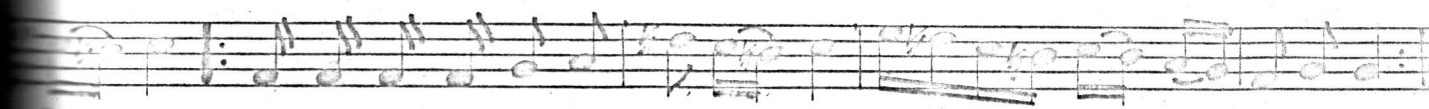
Ако се споредат мелодиската и текстовата ритмичка шема произлегува дека мелодиската се совпаѓа со текстовата за секој парен стих, додека текстовата остапува од мелодиската за секој непарен стих, па се јавува наместо трохеј-трохеј-дактил-трохеј, трохеј-трохеј-трохеј-амфибрах, што се должи на двостапните, за секој не парен стих, односно тристапните зборови, за секој парен стих.

Во ритамот на деветерците најчесто ги среќаваме оние ритмички обрасци, што се составени од трохејски стапки или трохејски комбинирани со дактил и амфибрах.

Еднообразни деветерци среќаваме кај Васиљевиќ во народната песна од Радовиш:

♩=72 80. Мори, момиченце малечко





Мори, момиченце/малечко (6+3)
зашто ми минуваш // дуќанот, "
зашто ми минуваш // дуќанот, "
што не пазаруваш // кај мене? "
Мене ми е мама // пратила "
дури на горните // дуќани, "
дури на горните дуќани,
кај што има бело // белило.

/ЈМФ II, бр. 36/

Структурата на поетскиот текст: деветерец (6,3) (XXXXXX XXX)

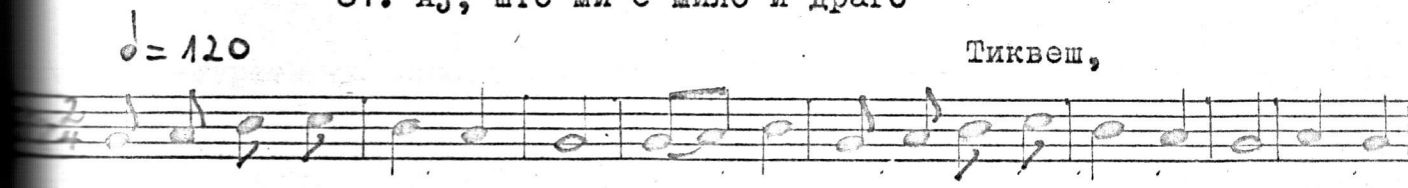
Структурата на напевниот текст: M N N O
6,3 6 3 6 3 6 3

Структурата на напевот: A B C D
9 9 9 9
2 2 2 2

Четриделен напев, формиран од двостапни деветеречки музички редови, во двотактови метрички единици, без цезура.

Деветерец од овој вид среќаваме и во позната партизанска песна:

81. Aj, што ми е мило и драго



Aj, што ми е мило // и драго (6,3)
млада партизанка // да станам, "
млада партизанка // да станам, "
на пелистерската / корија ..... "

Структурата на поетскиот текст: деветерец (6,3) (XXXXXX XXX)

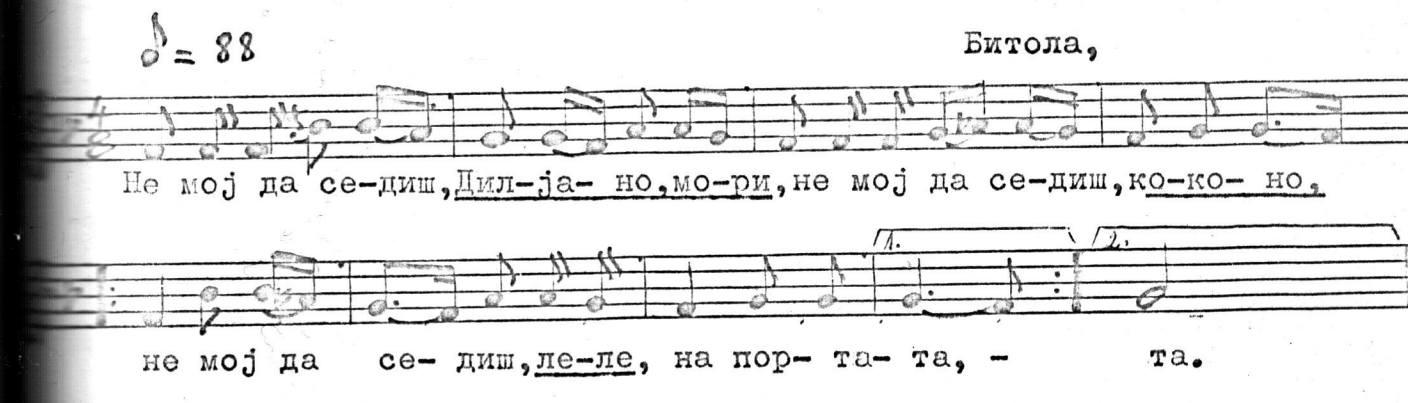
Структурата на напевниот текст: М М
6,3 6,3
Структурата на напевот: А Ак
6,3 6,3
2+2 2+2

Дводелен напев, формиран од двостапни осмеречки музички редови, во двотактови метрички единици на два тона.

Слогот што недостига во четвртиот стих /на пелистерска 6-1/ е избегнат со легирање на два тона.

Чисти деветерци од формата (5,4) среќаваме во народната песна од Битола:

82. Немој да седиш на портата



Немој да седиш // на портата, (5,4)
ќе ми те фанат // качаците; "
качаците ле // от Себишта, "
ќе ми те носат // в град Битоља .."

/ММФ I бр. 138/

Структурата на поетскиот текст: деветерец (5,4) (XXXXX XXXX)

Структурата на напевниот текст: $\overset{m}{5}\overset{r}{1}\overset{1}{5}\ \overset{m}{5}\overset{r}{1}\overset{2}{3}$ M / $\overset{m}{5}\overset{r+m}{1\ 2^3\ 4}$ / M/ $\overset{m}{5}\overset{r+}{1\ 2^3}\ \overset{m}{4}$ /

Структурата на напевот: A/ $\overset{a}{5}\overset{r}{1}\overset{1}{5}\overset{+}{}\ \overset{a}{5}\overset{r}{1}\overset{2}{3}$ / B/ $\overset{b}{5}\overset{r}{1}\overset{3}{2}\overset{+}{}\ \overset{b}{4}$ / B/ $\overset{b}{5}\overset{r+b}{1\ 2^3\ 4}$ /

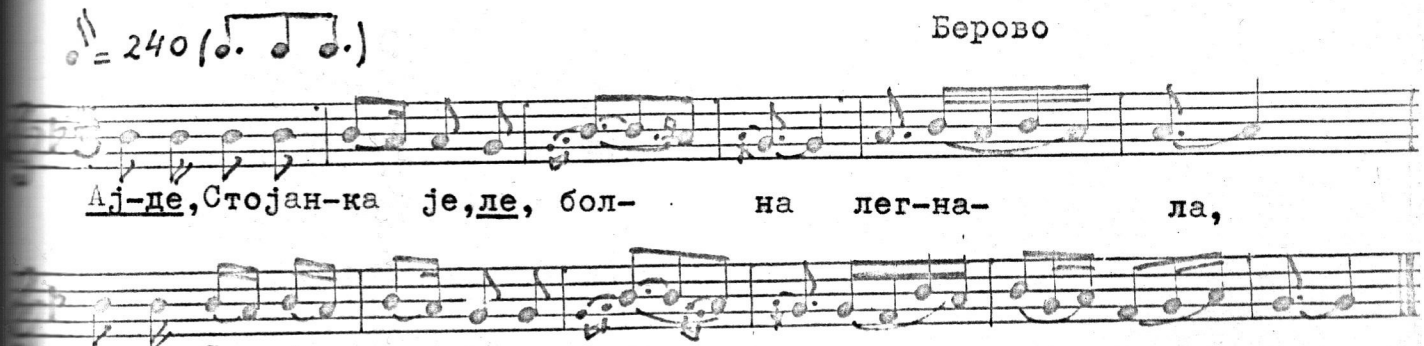
Триделен напев, формиран од двостепени деветеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура.

Напевот е формиран од два музички реда, од кои, првиот е формиран од два пати повторен првиот дел на стихот петосложен, а вториот музички ред од целиот стих (5,4). Петтиот слог од првиот дел е дополнет со додавката "ле".

Се среќаваат деветерци од формата (4,5). Ваков пример среќаваме во народната песна забележана во Берово:

83. Стојанка е болна легнала

Берово



Стојанка је // болна легнала, (4,5)
на никуго // не ја казала, "
от шчо си је // болна легнала.... "

/ММФ II, бр. 391/143/

Структурата на поетскиот текст: деветерец (4,5) (XXXX XXXXX)

Структурата на напевниот текст: M/ $\overset{r}{2}\overset{m}{1}\overset{r}{4}\overset{+}{}\ \overset{m}{5}$ / M/ $\overset{r}{2}\overset{m}{1}\overset{r}{4}\overset{+}{}\ \overset{m}{5}$ /

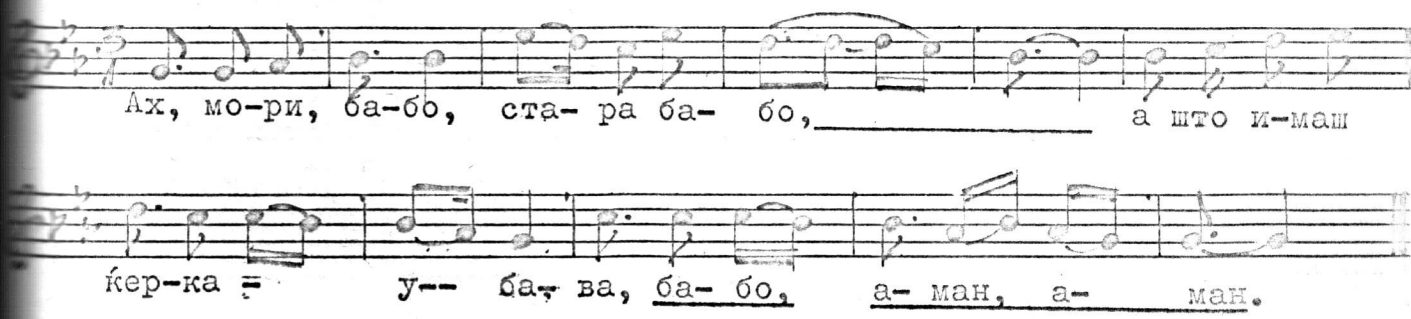
Структурата на напевот: A/ $\overset{r}{2}\overset{a}{1}\overset{r}{4}\overset{+}{}\ \overset{a}{5}$ / A/ $\overset{r}{2}\overset{a}{1}\overset{r}{4}\overset{+}{}\ \overset{a}{5}$ /

Дводелен напев, формиран од двостапни деветеречки музички редови, во двотактови метрички единици со цезура.

Додека текстот може да се третира во две форми (4,5) или (6,3), во напевот таа можност не ја среќаваме. Цезурата во напевот може да биде само по четвртиот слог, диктирана од мелодиската линија.

Се среќаваат деветерци во мешани форми, проткаени овде онде со проширени скратени деветерци. Ваков пример среќаваме во народната песна: "Ах мори бабо, стара бабо", забележана во Кавадарци:

84. Ах, мори бабо, стара бабо



Ах, мори бабо, // стара бабо, (5,4)
а што имаш // ќерка // убава; (4,5) или (6,3)
а што имаш // ќерка // убава, " "
а што имаш // лоши // комшии; " "
а што имаш // лоши // комшии, " "
често ми зборови // фрлаја; (6 3)
често ми зборови /фрлаја,
како на морето // долгите ..... "

/ММФ II, бр. 340/476/

Структурата на поетскиот текст: деветерец (5,4; 4,5; 6,3)

Структурата на напевниот текст: $M / m_1^{5} + m_2^{4} / \quad N / n_1^{4} + n_2^{2} + n_3 r^{6} /$

Структурата на напевот: $A / a_1^{5} + a_2^{3} / \quad B / b_1^{6} + b_2 r_1^{2} + r_2^{4} /$ (2 ; 2+1 ; 2 ; 2 ; 2)

Дводелен напев, формиран од двостапни деветеречки музички редови во двотактови метрички единици, со цезура.

Дадената формална музичка анализа во горниот пример е можна само за првите два стиха, односно за првата мелострофа. Во што е проблемот? Првиот двостапен стих којшто се состои од петосложна група (1,2,2) не го среќаваме во понатамошните стихови, а се среќаваат шестосложни групи од по три слога: "често ми", "како на","зборови", "Морето", а тоа, пак, мелодиски значи да се изврши групирање на тоновите преку легато, или делење на тоновите на помали вредности. Музичката цезура во сите понатамошни стихови е можна само по шестиот слог.

Во следниве примери ќе укажеме на мелодиските промени диктирани од зборовите во поединачни стихови:



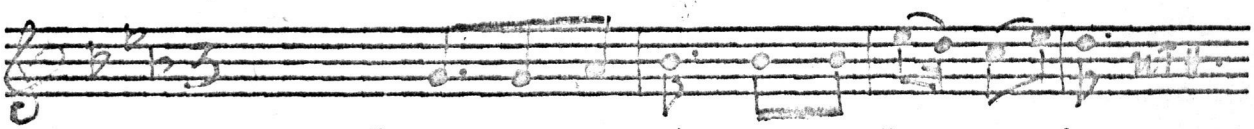
Стих 3. а што и- маш ќер-ка у- ба- ва,

5. а што и- маш ло- ши ком-ши- и,

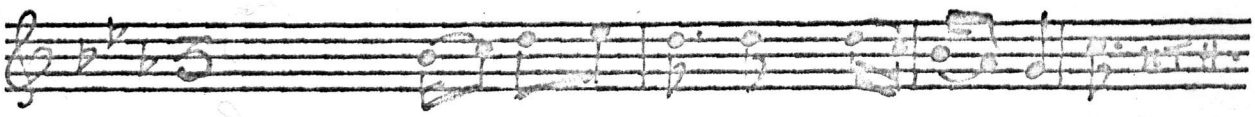


Стих 4. а што и- маш ло- ши ком-ши- и,

6. чес- то ми збо-ро-ви фр-ла-ја,



Стих 7. чес-то ми збо- ро- ви фр- ла- ја,

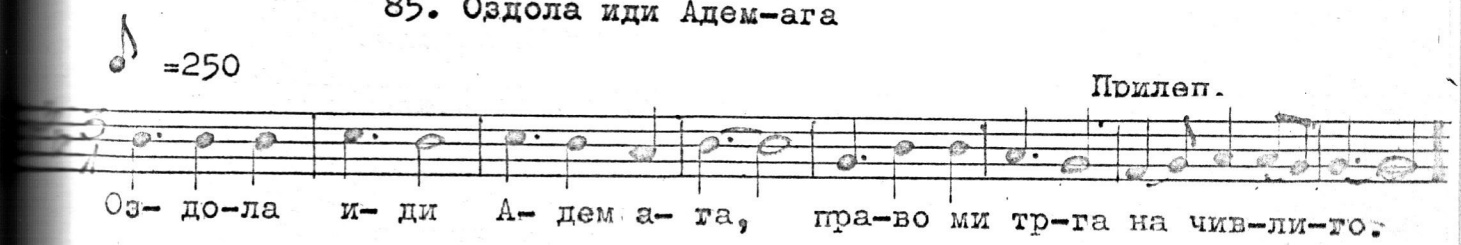


Стих 8. ка- ко на мо- ре- то дал- ги те, итн.

Сакаме да укажеме на фактот дека при мелографирањето на народната песна треба да се води сметка за мелодиските промени диктирани од горе споменатите причини. Во спротивно, песната не ќе може правилно да се интерпретира.

Во наредниот приме среќаваме проширени, односно скратени деветерци, диктирани од логичката поврзаност на текстот:

85. Оздола иди Адем-ага



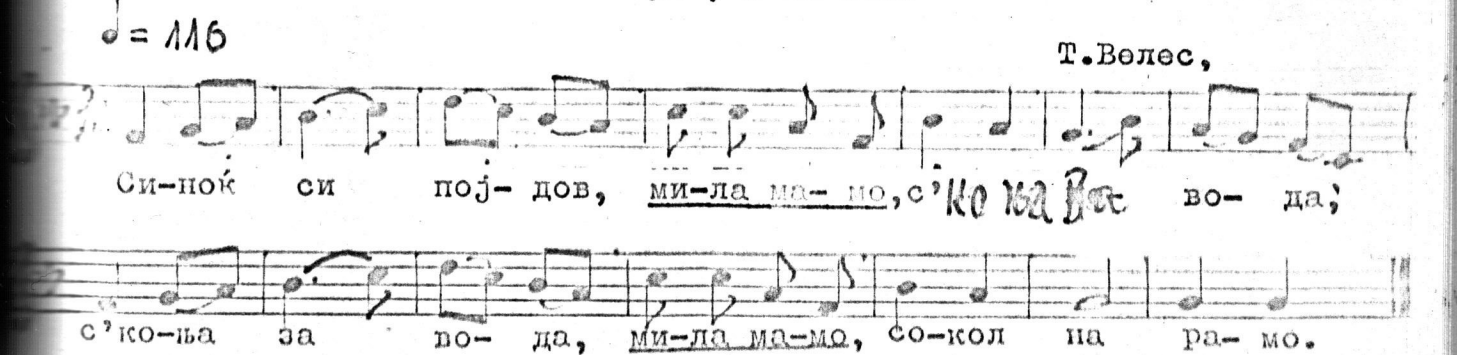
Оздола иди // Адем-ага, (5,4)
право си трга // на чивлиго. (5,4)
кога го видоја // чивлигарите, (6 =) (5 =)
сите на нозе // му станаја; (5,4)
само џам-Февзија // не му стана; (5,4)
- Оj, џан-Фензије // џан-Февзије, ...
/ММФ I, бр. 8/

Структурата на поетскиот текст: деветерец /проширен, скратен/
Структурата на напевниот текст: М
Структурата на напевот: А

Дводелен напев, формиран од двостапни деветеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура.

Карактеристичен е и примерот што се среќава кај Блаже Конески, во народната песна: "Синоќ си појдов с коња за вода". Очигледно е дека тука станува збор за чисти петерци, на коишто им е додаден рефрен од четри слога /деветерец 5,4/. Текстово ваква комбинација е можна. Останува да се види дали ваквата комбинација е можна и мелодиски?

86. Синоќ си појдо, мила мамо



Синоќ си појдов // с коња за вода, (5,5)
с коња за вода // сокол на рамо ....(5,5)
/ММФ I, бр.96/

Според Конески:

Синоќ си појдов, мила мамо, (5,4)
с коња за вода // мила мамо, "
с коња за вода // мила мамо, "
сокол на рамо // мила мамо... "
/Зб.Мак.Н.п. Конески/

Како што се гледа од приложената мелодија, таа никако не ќе може да се изрази со деветерци. Во прилог на горното, зборува рефренот (мила мамо), којшто се јавува само во првиот петерец, додека во вториот воопшто го нема. Под претпоставка рефренот "мила мамо" да е составен дел на стихот, што е сосема можно, се добива тристапен четринаесетерец /синоќ си појдов // мила мамо// с коња за вода/.

Според д-р Сталев, деветерецот во сите негови форми е тром, тежок, со видливо присуство на раскажувачко темпо. Ако ја проследиме содржината страна на презентираните деветерци и нивната мелодиска реализација, лесно ќе се увериме во нивната тромост. Додека, на пример, кај седмерците и осмерците во напевите среќаваме рамноделни тактови структури, коишто овозможуваат формирање на трохеи и дактили, а поректо на амфибрах, кај деветерците среќаваме често нерамноделни тактови стурктури, коишто овозможуваат често формирање на амфибрах, а поретко на трохеј, како и честа појава на каталектични стапки. Во горните согледувања лесно ќе се увериме ако ги проследиме ритмичките мелодиски обрасци на презентираните песни. Така, на пример, песната: "Синоќ си појдов с коња за вода" е далеку поподвижна, отколку што е случајот со песната: "Ах, мори бабо, стара бабо".

Десетерец (Десетсложни музички ред)

Десетерецот, по осмерецот, е најзастапена форма во македонската народна поезија. Го среќаваме во повеќе форми, од коишто најзастапени се: двостапниот женски десетерец (5,5) и двостапниот јуначки десетерец (4,6)[41].

Покрај двете спомнати и најзастапени форми, се среќаваат следниве:

двостапен десетерец (6,4)

двостапен десетерец (3,7)

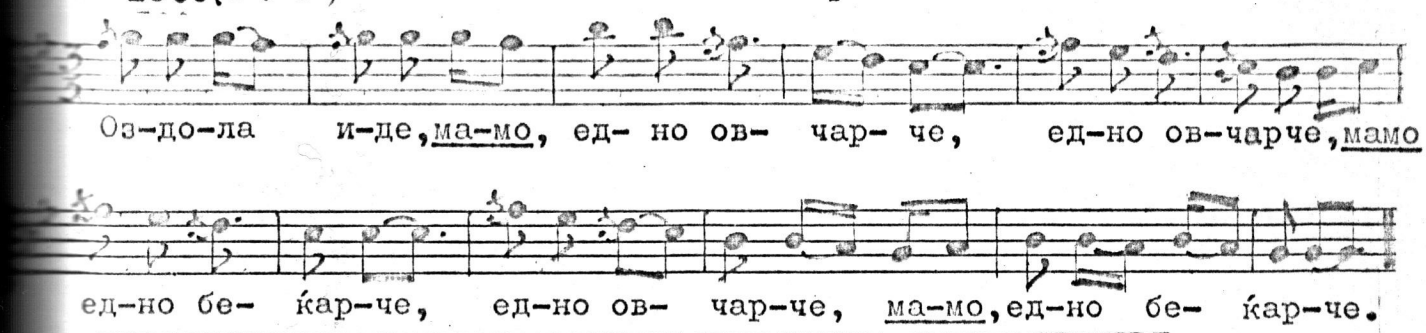
тристапен десетерец (3,4,3)

Со женскиот десетерец веќе се сретнавме при проучувањето на петерецот (пр.5) и дебетерецот (пр.86).

Женскиот десетерец не лежи само во основата на женските песни. Го среќаваме и во други, во што ќе не уверат наредниве примери. Додека во народната поезија десетерецот има секогаш цезура една за двостапниот, две за тристапниот, во напевите таа понекогаш изостанува. Изостанувањето на паузата најчесто се случува ако мелодијата е изразена во тритактови метрички единиц, додека во двотактовите метрички единици, речиси, таа секогаш е присутна.

Ќе наведеме неколку примери за женскиот десетерец, со цезура во напевот. Таков пример среќаваме во народната песна: "Оздола иде едно овчарче", забележена во Тиквешко:

♩=300(♪♪♪.) 87. Оздола иде едно овчарче



41. Според Вуковата поделба, десетерецот (5,5) е наречен женски /често се среќава во женските песни/, а десетерецот (4,6) јуначки /често се среќава во јуначките песни/.

Оздола иде // едно овчарче, (5,5)
едно овчарче // едно беќарче; "
на рамо носи // сиви опинци, "
сиви опинци // се со гајтани ... "

/ТНП бр. 1/

Структурата на поесткиот текст: десетерец (5,5) (XXXXX XXXXX)

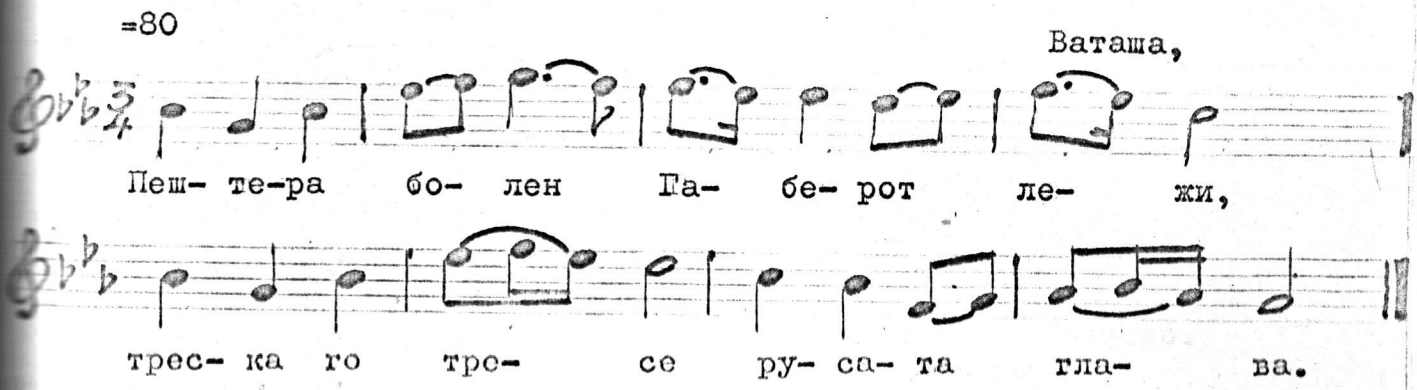
Структурата на напевниот текст: M / m_1 r + m_2 / |: N / n_1 r + n_2 :|
(5 2 5 2)

Структурата на напевот: A / a r + a / |: B / b r + b / :|
(5 2 5 2)

Триделен напев, формиран од двостапни десетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура.

Двогрупен женски десетерец среќаваме и во партизанската песна за Димката Габерот од с. Ваташа:

88. Пештера болен Габерот лежи



Пештера болен // Габерот лежи, (5,5)
треска го тресе // русата глава; "
неарно писмо // курир му даде, "
не рече ништо // набрчка чело ... "

/ТНП бр. 86/

Структурата на поетскиот текст; десетерец (5,5) (XXXXX XXXXX)

Структурата на напевниот текст: M / m_1 + m_2 / N / n_1 + n_2 /
(5 5 5 5)

Структурата на напевот: A / a_1 + a_2 / B / b_1 + b_2 /
(5 5 5 5 2 2 2 2)

Дводелен напев, формиран од двостапни десетеречки музички редови во двотактови метрички единици, со цезура.

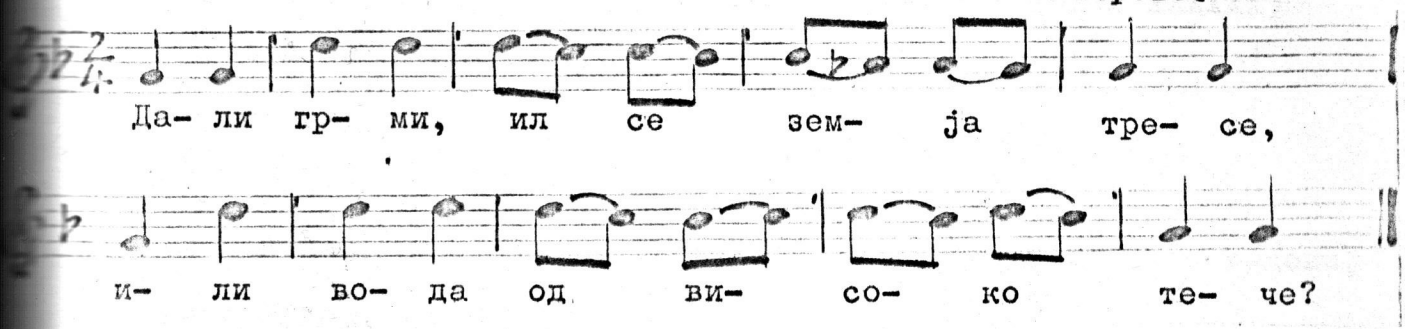
Со јуначкиот десетерец се сретнавме при проучувањето на силабичката версификација, со илинденската песна: "Леле Јано, леле мила ќерко" /нот.пр.бр.3/. Него го среќаваме од типично јуначките, до најлирските, до најженските.

Во текот на 1967 и 1968 година, имам забележано 35 јуначки песни на битолско-охридскиот терен. Јуначките песни се најпознати под имињата: "кралски", "старовремски" и "старѕмански". Кај М. Цепенков среќаваме 24 вакви песни. Ги среќаваме кај Шапкарев, Миладиновци и други. Општата карактеристика им е: цезура по четвртиот слог, во текстот секогаш, а во напевот понекогаш и без неа, силабичен стиховен поредок во текстот, а во напевот стиховен и строфичен. Се интерпретираат на повеќе начини, од кои најглавни се: речитативно кажување, епско пеење, орско во придружба на гусла и солистичко без придружба на инструмент.

Ќе го прикажеме епското пеење во десетерец, претежно гусларско, а и орско, од Берово и Беровско:

89. Дали грми ил се земја тресе

Берово.



Дали грми // ил се земја тресе, (4,6)
или вода // од високо тече? "

/Народ.ствар.бр.29-32, стр.188/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6) (XXXX XXXXXX)

Структурата на напевниот текст: M/ m_1 4 + m_2 6/ N / n_1 4 + n_2 6/

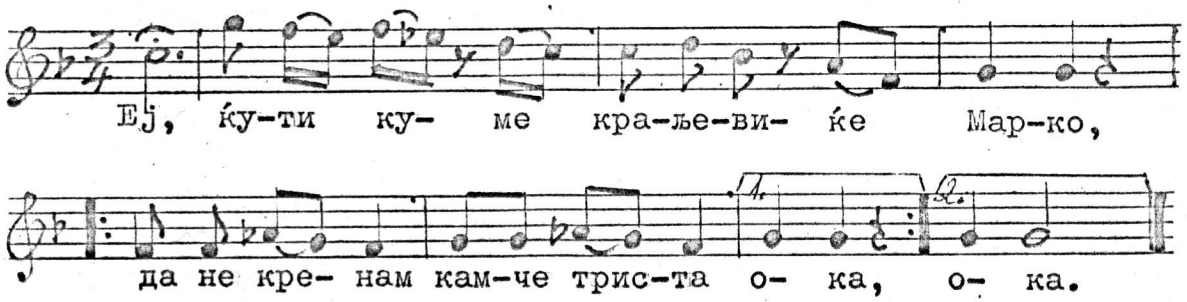
Структурата на напевот: A / a_1 4 2 + a_2 6 3/ Av / a_1 4 2 + a_2 6 3/

Дводелен напев, формиран од двостапни и тристапни десетеречни музички редови, во двотактови и тритактови метрички единици, со цезура.

Во народниот пример ќе ја прикажеме мелодиката на епското пеење од слепиот прилепски гуслар Апостол, чија одлика е речитативно кажување и заокружување на текстовата и музичката мисла преку повторување на вториот музички ред.

90. Ќути куме краљевиќе Марко

Прилеп,



Ќути куме // краљевиќе Марко, (4,6)

да не кренам // камче триста ока ... "

/Народ.ствар.св.29-32, стр.190/

Структурата на поетскиот текст: дѐсетерец (4,6) (XXXX XXXXXX)

Структурата на напевниот текст: M/ r 1 m_1 4 + m_2 6/ |: N / n_1 4 + n_2 6/ :|

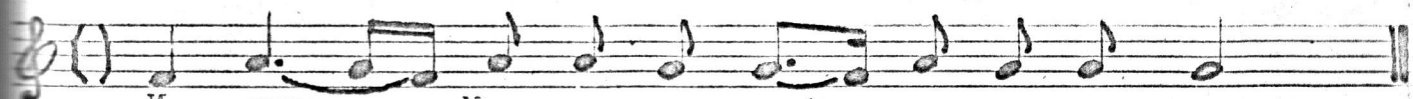
Структурата на напевот: A / r 1 a_1 4 a_2 6/ |: B/ b_1 4 b_2 6/ :|
1 2 1 2

Триделен напев, формиран од двостапни десетерички музички редови, во тритактови метрички единици.

Епското пеење во Битолско-охридскиот и Мариовскиот регион, се разликува од горе споменатото епско пеење. Тоа, повеќе или помалку, се приближува кон мелодискиот начин на пеење, без придружба на инструмент. Инаку, го среќаваме во четри мелодиски варијанти. Првата варијанта ја среќаваме во Охридското:

91. Идит Марко од војска кралева

♩ =60 с.Косел,Охридско



Идит Марко // од војска кралева. (4,6)
Минал гора // зелена ливада, "
во ливада // трева до колена, "
во трева е // студени кладенец ... "

/Народ.ствар.св.29-32, стр.190/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6) (XXXX XXXXXX)

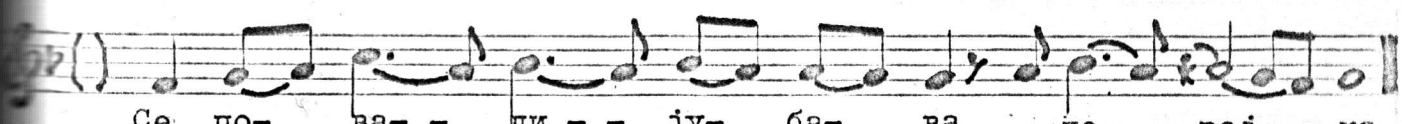
Структурата на напевниот текст: М / $\frac{m_1}{4}+\frac{m_2}{6}$ /

Структурата на напевот: А / $\frac{a_1}{4}+\frac{a_2}{6}$ /

Едноделен напев, формиран од двостепен десетеречки музички ред како безмензурна формација, со цезура.

Втората мелодиска варијанта ја среќаваме во с. Брник Мариово:

♩= 80 92. Се повали јубава девојка



Се повели // јубава девојка: (4,6)
- Јас не слушам // цара ем везира. "
Од збор, на збор, // на цара му појде "
од реч, на реч, // на везир му појде "

/Народ.ствар.св.29-32,стр.191/

Структурата на поетскиот текст: десетерац (4,6) (XXXX XXXXXX)

Структурата на напевниот текст: М / $\frac{m_1}{4}+\frac{m_2}{6}$ /

Структурата на напевот: А / $\frac{a_1}{4}+\frac{a_2}{6}$ /

— —

Едноделен напев, формиран од двостапен десетеречки мелодиски ред како безмензура формација, со цезура.

Третата и четвртата варијанта ги среќаваме во Битолско.

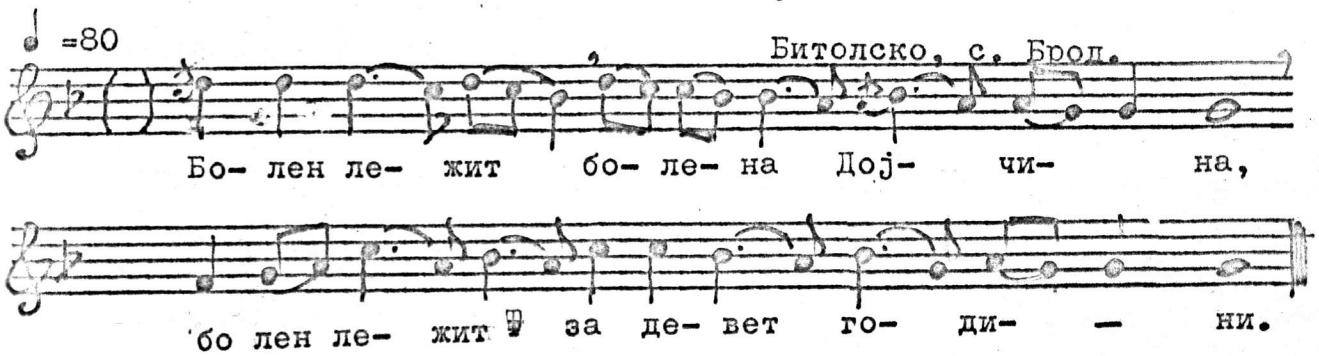
Трета мелодиска варијанта:

93. Болен лежит болена Дојчина

♩ =80 Битолско, с. Брод.

Бо- лен ле- жит бо- ле- на Дој- чи- на,

бо лен ле- жит за де- вет го- ди- — ни.



Болен лежит // болена Дојчина, (4,6)

болен лежит // за девет години; "

под постела // вода му подврела, "

низ коските // трева изникнала .... "

/Народ.ствар.св.29-32,стр.192/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6) (XXXX XXXXXX)

Структурата на напевниот текст: M/ m_1 + m_2 / N / n_1 + n_2 /
4 6 4 6

Структурата на напевот: A/ a_1 + a_2 / B/ b_1 + b_2 /
4 6 4 6

— — — —

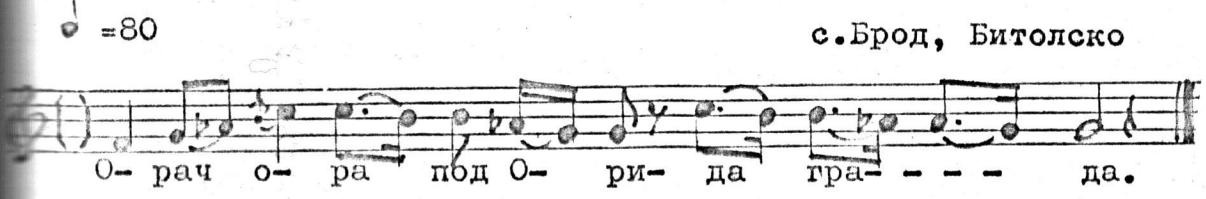
Дводелен напев, формиран од двостапни десетеречки музички редови, во безмензурна формација, со цезура.

Четврта мелодиска варијанта

94. Орач ора под Орида града

♩ =80 с.Брод, Битолско

О- рач о- ра под О- ри- да гра- - - - да.



Орач ора // под Орида града. (4,6)

орач ора // и песна си пее, "

песна пее // шега му се бие, "

му се бие // на Марка делибаша, "

од Прилепа // Марко лепа града .... "

/Народ.ствар.св.29-32,стр.194/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6) (XXXX XXXXXX)

Структурата на напевниот текст: M / $\frac{m_1}{4^1} + \frac{m_2}{6^2}$ /

Структурата на напевот: A / $\frac{a_1}{4^1} + \frac{a_2}{6^2}$ /

– –

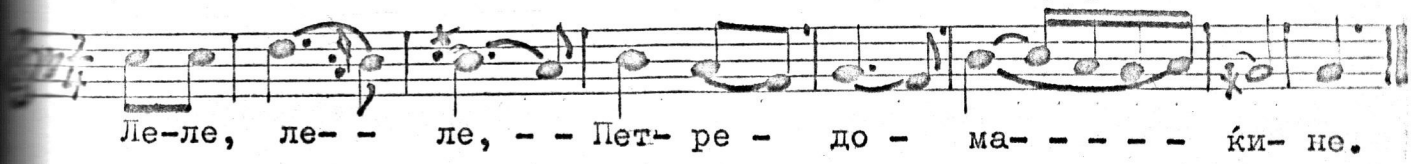
Едноделен напев, формиран од двостапни десетеречки музички редови, во безмензурна формација, со цезура.

Освен во епските песни, јуначкиот десетерец го среќаваме и во други жанрови, па дури и во тажачките песни. Еве една тажачка песна што ја забележил Гавазов во Прилеп:

95. Леле, леле, Петре домаќине

Побавно

Прилеп.



Леле, леле // Петре домаќине, (4 6)

шчо ми стори // ова чудно чудо, "

чудно чудо // Петре на куќава: "

ми затвори // куќа домаќинска, "

домаќинска // со сета пригода ... "

/ММ XIX, бр. 168/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6) (XXXX XXXXXX)

Структурата на напевниот текст: M / $\frac{m_1}{4^1} + \frac{m_2}{6^2}$ /

Структурата на напевот: A / $\frac{a_1}{4^1} + \frac{a_2}{6^2}$ /

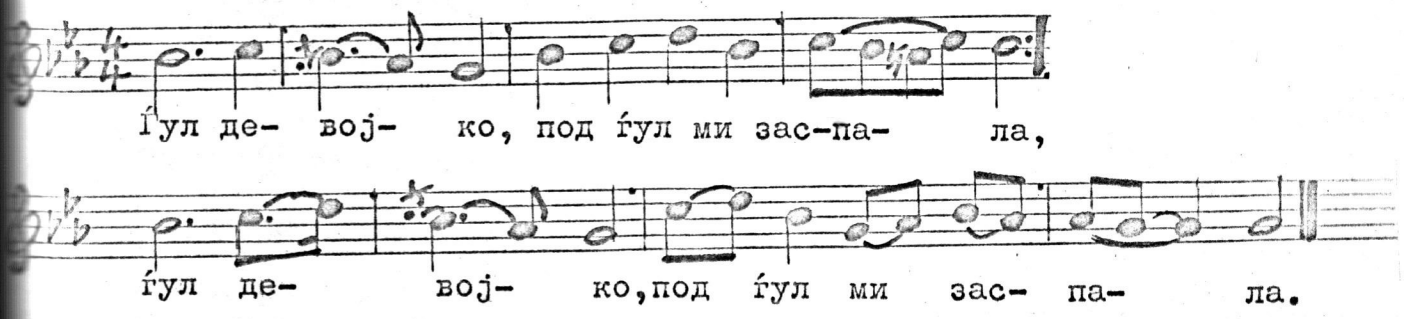
2 5

Едноделен напев, формиран од двостапни десетеречки музички редови со цезура.

Јуначкиот десетерец го среќаваме и во свадбарската песна, забележана од Клинков во Охрид:

96. Ѓул девојко под ѓул ми заспала

Умерено Охрид,


Ѓул де- вој- ко, под ѓул ми зас-па- ла,
ѓул де- вој- ко, под ѓул ми зас- па- ла.

Ѓул девојко // под ѓул ми заспала! (4,6)

Ветер веит // а ѓул ми се ронит, "

ѓул се ронит // девојке на гр'ди ... "

/ММ XIX, бр. 372/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6) (XXXX XXXXXX)

Структурата на напевниот текст: М/ m_1 + m_2/ М / m_1 + m_2/
4 6 4 6

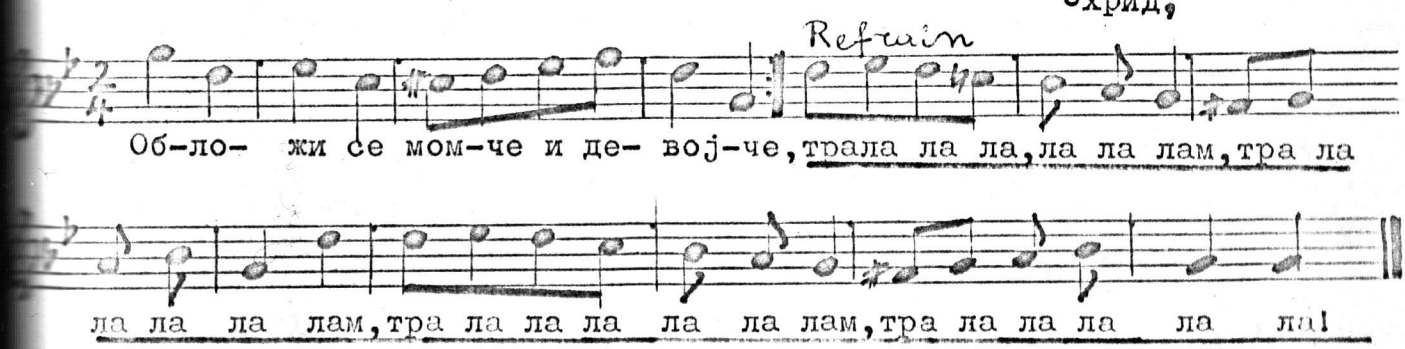
Структурата на напевот: А / a_1 + a_2/ В / a_1 + b /
4 6 4 6
2 2 2 2

Дводелен напев, формиран до двостапни десетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура.

Се среќава јуначки десетерец, придружен од самостоен рефрен. Ваков пример имаме во љубовната песна забележана во Охрид од Л'жев:

97. Обложи се момче и девојче

Охрид,



Об-ло- жи се мом-че и де- вој-че, трала ла ла, ла ла лам, тра ла
ла ла ла лам, тра ла ла ла ла ла лам, тра ла ла ла ла ла!

Обложи се // момче и девојче, (2) (4,6)

Реф. Тралалалала лалалам, тралалала лалам! (2)

да легает // во една постеља, (2) (4,6)

Реф. .....

да легает // дан се задиреат (2) (4,6)

Реф. .....

/ММ XIX, бр. 287/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6) (XXXX XXXXXX)

Структурата на напевниот текст: |:M / $\frac{m_1}{4}$ + $\frac{m_2}{6}$ /:| |:R/ $\frac{r_1}{7}$ + $\frac{r_2}{6}$ /:|

Структурата на напевот: |:A / $\frac{a_1}{4}$ + $\frac{a_2}{6}$ /:| |:R/ $\frac{r_1}{7}$ + $\frac{r_2}{6}$ /:|
$\frac{2}{}$ $\frac{2}{}$ $\frac{2}{}$ $\frac{2}{}$

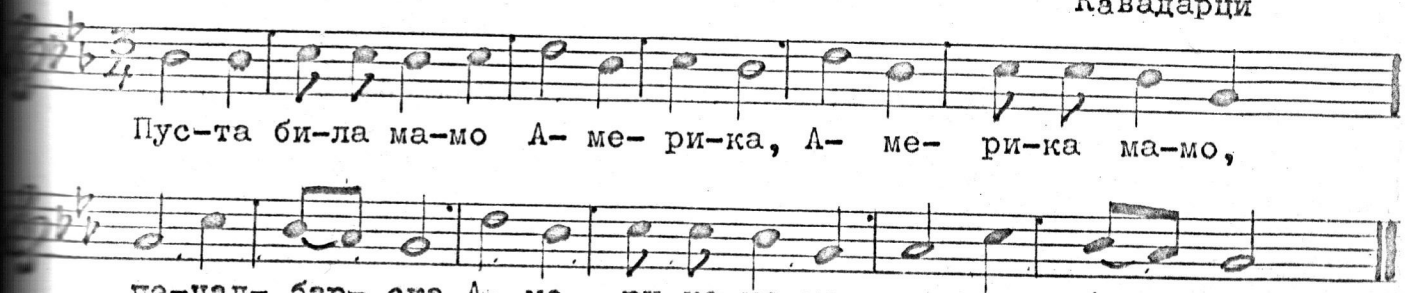
Четириделен напев, формиран од двостапни десетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура.

Во познатата печалбарска песна: "Пуста била мамо Америка" среќаваме мешана форма на десетерец:

98. Пуста била мамо Америка

♩ =60

Кавадарци



Пута била мамо // Америка, (6,4)

Америка мамо // печалбарска; "

многу печалбари // останаа, "

кој без рака мамо, // кој без нога "

/според пеењето на В. Хаџиманов/

Структурата на поетскиот текст: десетерец - машан- (~~4+6~~) (6+4)

Структурата на напевниот текст: M/ $\frac{m_1}{6}$ + $\frac{m_2}{4}$ /N/ $\frac{n_1}{4}$ + $\frac{n_2}{6}$ /N/ $\frac{n_1}{4}$ + $\frac{n_2}{6}$

Структурата на напевот: A//$\frac{a_1}{6}$ + $\frac{a_2}{4}$ /B/ $\frac{b_1}{4}$ + $\frac{b_2}{6}$ /B//$\frac{b_1}{4}$ + $\frac{b_2}{6}$
$\frac{2}{}$ $\frac{2}{}$ $\frac{2}{}$ $\frac{2}{}$ $\frac{2}{}$ $\frac{2}{}$

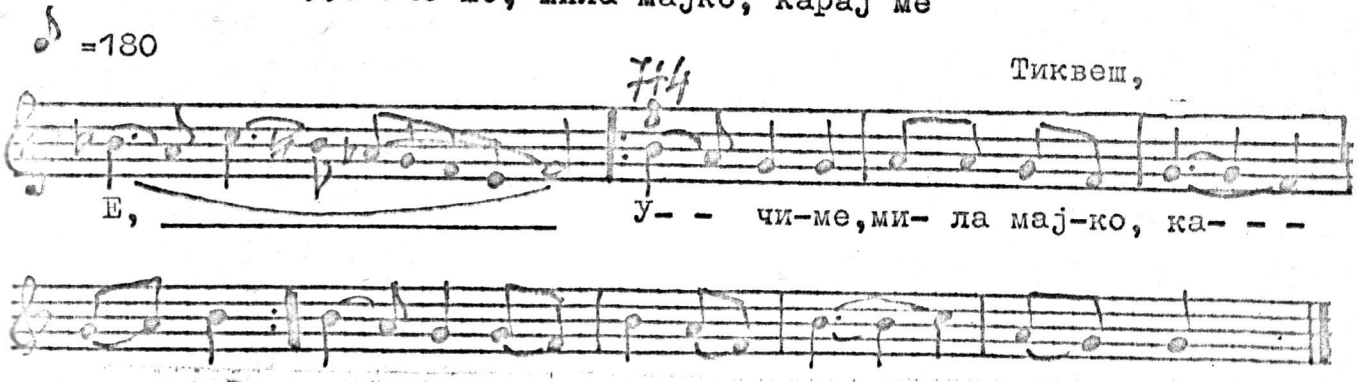
Триделен напев, формиран од двостапни десетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура.

Ако се актцентираат четрисложиве зборови со двоен акецнт /Ámeríka, péчалбáрска, óстанáа/, се добиваат стихови со пе-

тостепен трохеј, како во текстот, ~~така и во напевот~~, така и во мелодијата. Со ова, кој знае по кој пат, се потврдува застапеноста на трохеите во македонската народна поезија.

Интересна е појавата на тригрупниот десетерец (3,4,3). Ваков тригрупен десетерец среќаваме во народната песна: "Учи ме мила мајко, карај ме", забележана во Тиквешко:

99. Уче ме, мила мајко, карај ме



Учи ме, // мила мајко // карај ме (3,4,3)
како да // земем мајко // Лилјана, "
Лилјана // мома мајко // убава, "
Лилјана // турски мајко // каранфил. "
Учам те // мили синко // карам те ... "

Ако се споредат текстовите на напевите бр. 19 со бр. 99, се забележува дека бројот на слоговите е зголемен од 8 на 10, преку делење на четвртините во вториот такт во два осмини, што не е нарушен односот на нагласените слогови спрема ненагласените.

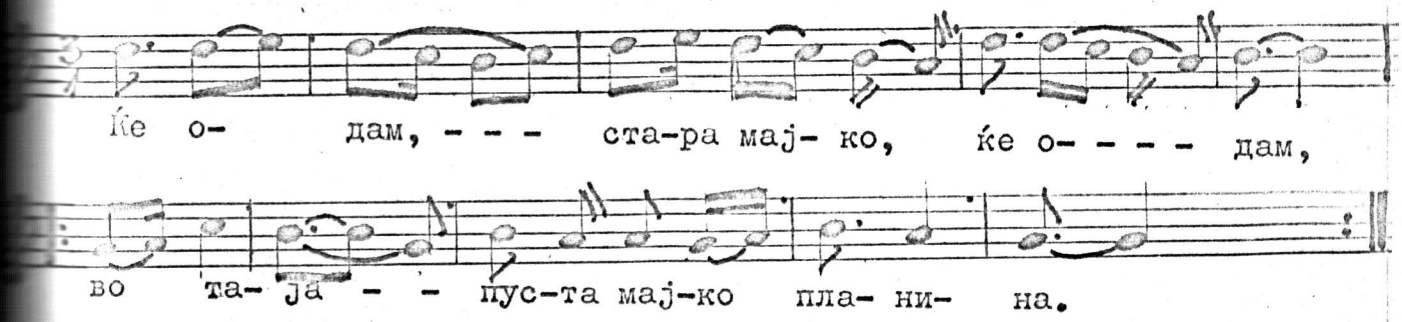
И овој пат е потврдена претпоставката дека бројот на различните напеви врз кои можат да се пеат односните стихови, е условен со апсолутното совпаѓање на нивниот ритам, и тоа ритам, не врз основа на бројот на слоговите, туку врз распоредот и односот на нагласените слогови спрема ненагласените /Фус.бр.28/.

Тригрупен десетерец среќаваме и во семејната народна песна, забележана во с. Богданци, Гевгелиско:

100. Ќе одам // стара мајко // ќе одам

♪=208 (♩. ♪ ♩)

Богданци, Гевгелиско


Ќе о- дам, - - - ста-ра мај- ко, ќе о- - - - дам,
во та- ја - - пус-та мај-ко пла- ни- на.

- Ќе одам // стара мајко // ќе одам, (3 4 3)
во таја // пуста мајко // планина.(2) "
- Ним оди // сину море // ним шетај, "
лошо те // сину мајка // сонила ...(2) "

/ММФ II, бр.397/134/

Структурата на поетскиот текст: десетерец-мешан-(3,4,3)

Структурата на напевниот текст: M / m_1 + m_2 + m_3 / |: N/ n_1 + n_2 + n_3 / :|
3 4 3 3 4 3

Структурата на напевот: A / a_1 + $a_2 a_3$ / N/ n_1 + $n_2 n_3$ / N/ n_1 + $n_2 n_3$ /
3 4 3 3 4 3 3 4 3
2 1 2 2 1 2 2 1 2

Триделен напев, формиран од двостапни десетеречки музички редови со цезура по третиот и седмиот слог.

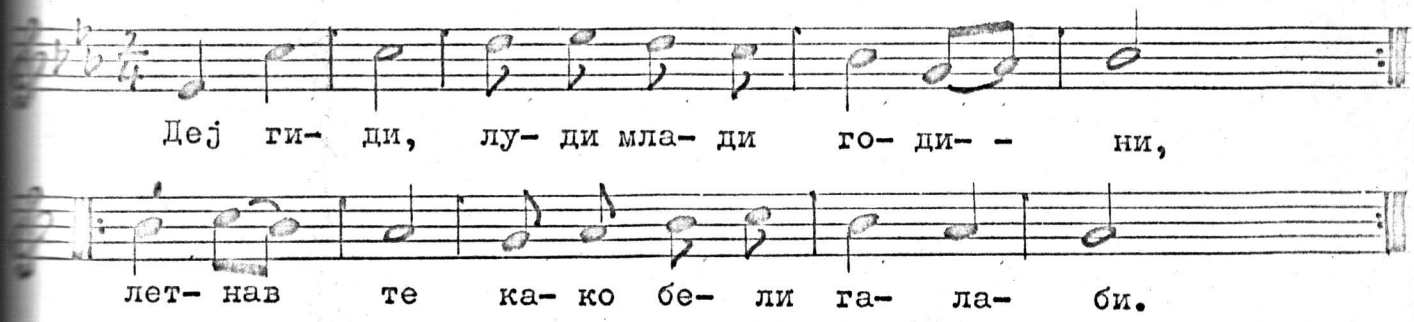
Формата (3,7) како да настанала од тригрупниот десетерец, со исчезнување на паузата по седмиот слог.

Десетерец со цезура по третиот слог (3,7), среќаваме во народната песна, забележана во Горна Ергела, Демир Капија:

101. Дej гиди, луди млади години

♩ =120

Горна Ергела, Демир Капија


Дej ги- ди, лу- ди мла- ди го- ди- - ни,
лет- нав те ка- ко бе- ли га- ла- би.

Деј гиди // луди млади - години, (3,7)

летнавте // како бели-галаби, "

слетавте // во момини дворови "

паднавте // на момини-скутови ... "

/ММФ II, бр.128/226/

Структурата на поетскиот текст: десетерец двостапен (3,7)

Структурата на напевниот текст: |:M / m_1 + m_2 /:| |:N / n_1 + n_2 /:|
3 7 3 7

Структурата на напевот: |:A / a_1 + a_2 a_3 /:| |:B / b_1 + b_2 b_3 /:|
3 4 3 3 3 4 3 3
2 1 2 2 1 2

Четриделен напев, формиран од двостапни десетеречки музички редови, со цезура во текстот и во мелодијата по третиот слог.

Мешана форма среќаваме во десетеречката хумористична песна, забележана во Штип.

102. Попо има едно магаренце

♩ =132 Штип,



По-по и- ма ед-но ма-га- рен- це, по-по и- ма ед-но ма-га-ренце.

Попо има // едно магаренце, (4,6)

свило шија // и оно ќе умре, "

ако умре // нишчо зијан нема: "

уште // на попо за лажица, (3 7)

забите-// на попо за бројаници "

ноците-// на попо патерица. "

/ММФ II, бр.96/453/

Структурата на поетскиот текст: десетерец дводелен петостепен (4,6)

Структурата на напевниот текст: M / m_1 + m_2 / M / m_1 + m_2 /
4 6 4 6

Структурата на напевот: A / a_1 a_2 a_3 / A / a_1 a_2 a_3 /
4 4 2 4 4 2
3 3

Дводелен напев, формиран од двостапни десетеречки музички редови, во тритактови метрички единици без цезура во напевот.

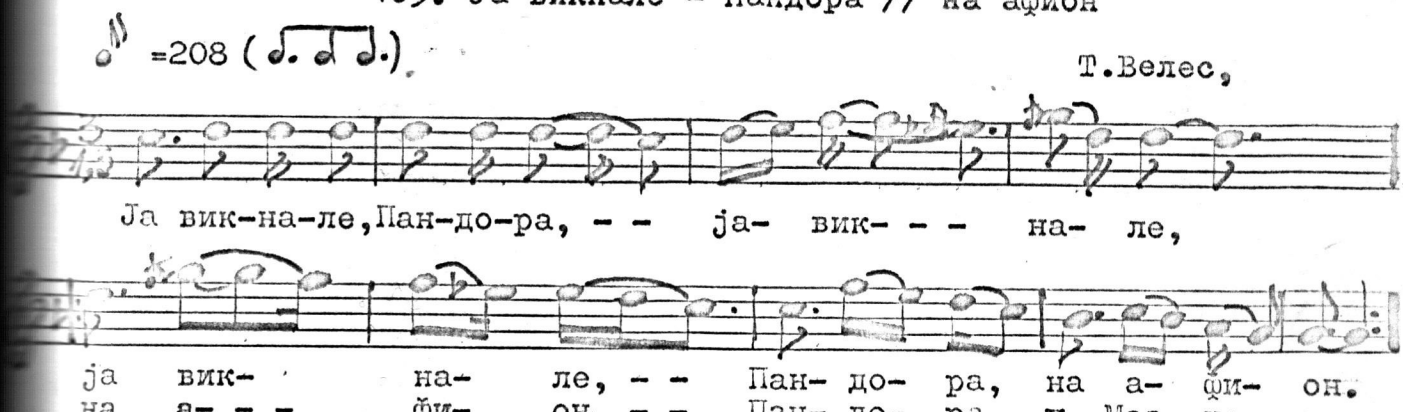
Меѓу десетерците во македонската народна поезија сретнавме повеќе видови, трудејќи се при тоа да ги разгледаме од повеќе аспекти: од метричка, речитативна и мелодиска страна. Инаку, десетерецот го проучувале: Душан Недељковиќ /Облици малешевске епике/, Бранислав Русиќ /Прилепски гуслар Апостол/, Цветанка Органциева /Осврт кон изучувањето на настанувањето и развитокот на јужнословенската епика од 1920 година/, Александар Линин /Мелодиката на Охридско-Битолската епика/ и други.

Единаестерец

Единаестерецот во нашата народна песна се среќава во повеќе форми: (4,4,3), (4,3,4), (5,6) и (6,5).

Формата (4,3,4), реално, претставува осмерец (4,4), со интерполиран трисложен рефрен:

103. Ја викнале - Пандора // на афион



Ја викнале // Пандора // на афион, (4,3,4)

на афион // Пандора // у Мазневи; "

/ММФ II, бр.405/483/

Структурата на поетскиот текст: единаестерец-триделен-(4,3,4)

Структурата на напевниот текст:

$$M / \underset{4}{m_1}{}^{+} \underset{3}{m_2}{}^{+} \underset{4}{m_3} / \quad N / \underset{4}{n_1}{}^{+} \underset{3}{n_2}{}^{+} \underset{4}{n_3} / \quad O / \underset{4}{o_1}{}^{+} \underset{3}{o_2}{}^{+} \underset{4}{o_3} /$$

Структурата на напевот_9

$$A\ /\ \begin{matrix} a_1 \\ 7 \\ 2 \end{matrix} + \begin{matrix} a_2 \\ 4 \\ 2 \end{matrix}/ \quad B\ /\begin{matrix} b_1 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} + \begin{matrix} b_2 \\ 3 \\ 1 \end{matrix}\begin{matrix} b_3 \\ 4 \\ 2 \end{matrix}/ \quad B/\ \begin{matrix} b_1 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} + \begin{matrix} b_2 \\ 3 \\ 1 \end{matrix}\begin{matrix} b_3 \\ 4 \\ 2 \end{matrix}/$$

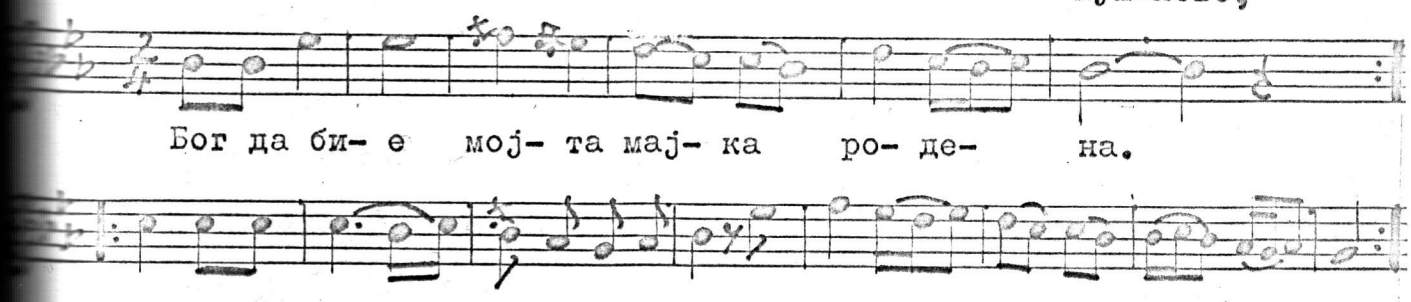
Триделен напев, формиран во три музички реда /терцен/, во двотактови метрички единици, со цезура по седмиот слог.

Чист <u>единаесетерец</u> среќаваме во народната песна: "Бог да бие мојта мајка родена", забележана во Куманово:

104. Бог да бие мојта мајка родена

♩ =112

Куманово,


Бог да би- е мој- та мај- ка ро- де- на.

Бог да бие // мојта мајка // родена, (4,4,3)
што ме даде // това село // Јеменско; "
Јеменчани // среда петок // не знајат... "

/ММФ II, бр.70/130/

Структурата на поетскиот текст: <u>единаесетерец</u>-триделен-/4,4,3/

Структурата на напевниот текст: $M\ /\ \begin{matrix} m_1 \\ 4 \end{matrix} + \begin{matrix} m_2 \\ 4 \end{matrix} + \begin{matrix} m_3 \\ 3 \end{matrix}/$

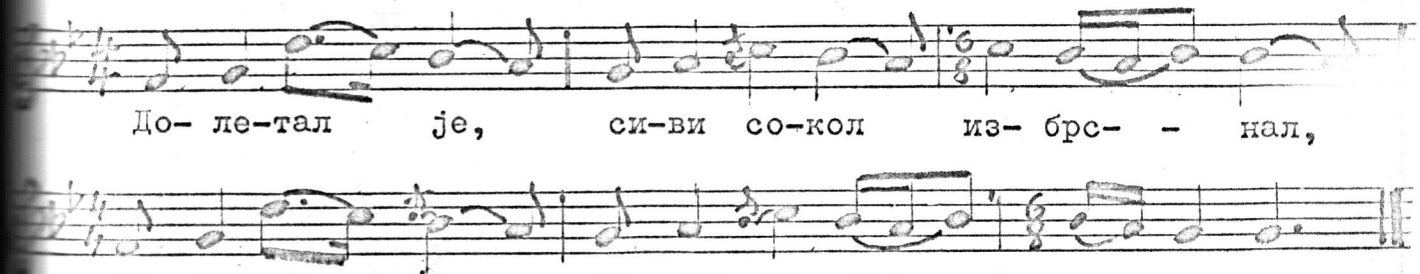
Структурата на напевот: $A\ /\ \begin{matrix} a_1 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} + \begin{matrix} a_2 \\ 4 \\ 2 \end{matrix} + \begin{matrix} a_3 \\ 3 \\ 2 \end{matrix}/$

Триделен напев, формиран од шестостапен <u>единаесетерец</u>, во двотактови метрички единици, со цезура по четвртиот и по осмиот слог во текстот и во напевот.

Чист тригрупен <u>единаесетерец</u> среќаваме кај Клинков, во свадбарската песна за годеж: "Долетал је сиви сокол, избрснал", забележана во Охрид:

105. Долетал је сиви сокол

Охрид,



Долетал је // сиви сокол // избрснал, (4,4,3)
долетал је // сиви сокол // на прага, "
извикнал је // свем граѓани // на име: "
- Дали стоит // таја мома // у тетка? "

/ММ XIX, бр.363/

Структурата на поетскиот текст: единаесетерец (4,4,3)

Структурата на напевниот текст: M / m_1 + m_2 + m_3 / N / n_1 + n_2 + n_3 /
4 4 3 4 4 3

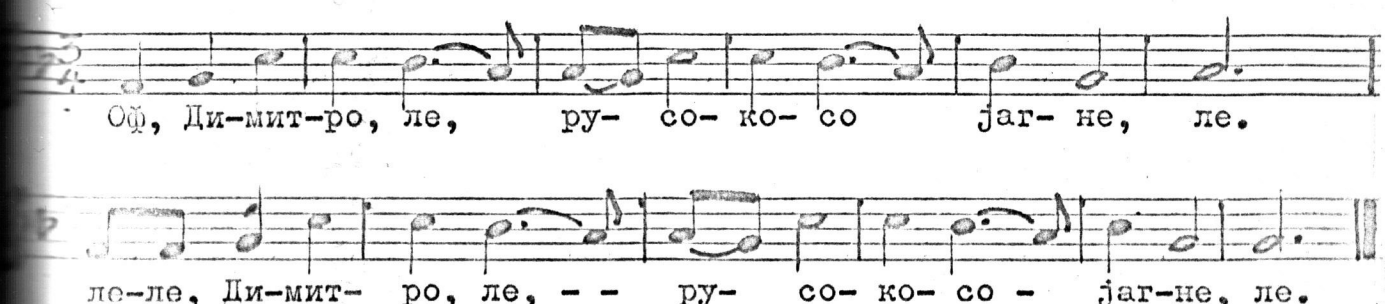
Структурата на напевот: A / a_1 a_2 a_3 / Av / a_1 a_2 a_3 /
4 4 3 4 4 3
3 3

Дводелен напев, формиран од шестостапни единаесетеречки музички редови, во еднотактови метрички единици, со цезура по четвртиот и по осмиот слог, во текстот и во напевот.

Чисти тригрупни единаесетерци среќаваме кај Гавазов и Л'жев. Кај Гавазов ја среќаваме љубовната песна, забележана во Прилеп:

106. Димитро ле, русокосо, јагне ле

Прилеп,



Димитро ле, // русокосо, // јагне ле, (4,4,3)

иди речи // на мајка ти // Димитро, "

да не раѓа // друго чупе // как тебе, "

да не гори // друго лудо // как мене, "

/ММ XIX, бр.57/

Структурата на поетскиот текст: <u>единаесетерец</u> (4,4,3)

Структурата на напевниот текст: М / $\underset{1,4}{r_1}\,m_1 + \underset{4}{m_2} + \underset{3}{m_5}$ / М/ $\underset{2}{r_2}\,\underset{4}{m_1} + \underset{4}{m_2} + \underset{3}{m_3}$ /

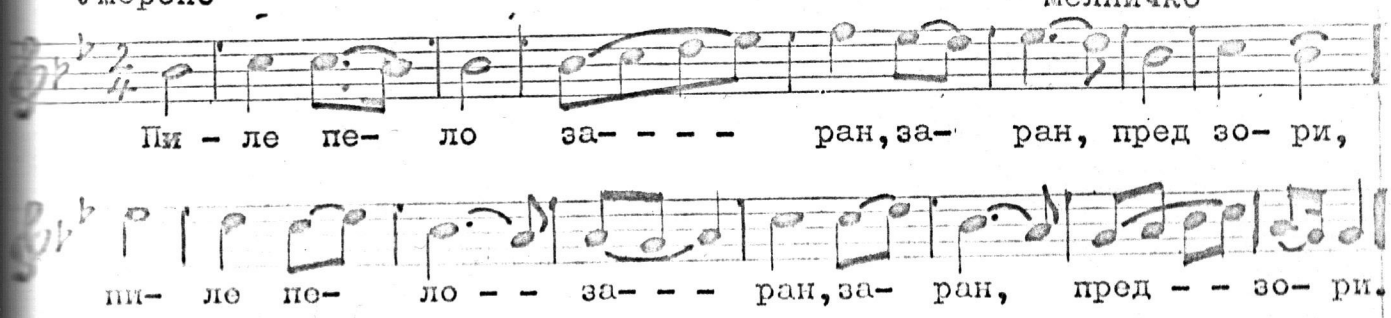
Структурата на напевот: А / $\underset{\substack{1,4\\2}}{r_1}\,a_1 + \underset{\substack{4\\2}}{a_2} + \underset{\substack{3\\2}}{a_3}$ / Ак / $\underset{\substack{2\\2}}{r_2}\,a_1 + \underset{\substack{4\\2}}{a_2} + \underset{\substack{3\\2}}{a_3}$ /

Дводелен напев, формиран од шестостапни мелодиски редови <u>единаесетерци</u>, во двотактови метрички единици, со цезура во текстот и во напевот по четвртиот и осмиот слог.

Истиот случај се среќава и кај народната песна: "Пиле пело заран", што ја забележил Л'жев во Мелничко:

107. Пиле пело зоран, пред зори

Умерено Мелничко


Пи - ле пе- ло за- - - - ран, за- ран, пред зо- ри,
пи- ле пе- ло - - за- - - ран, за- ран, пред - - зо- ри.

Пиле пело // зоран-зоран // пред зори: (4,4,3)

- Стани Данке // стани пиле // ти рано, "

што ти дојдо // прво либо // на обед ... "

/ММ XIX, бр.301/

Структурата на поетскиот текст: <u>единаесетерец</u> (4,4,3)

Структурата на напевниот текст: М/ $\underset{4}{m_1} + \underset{4}{m_2} + \underset{3}{m_3}$ / М/ $\underset{4}{m_1} + \underset{4}{m_2} + \underset{3}{m_3}$ /

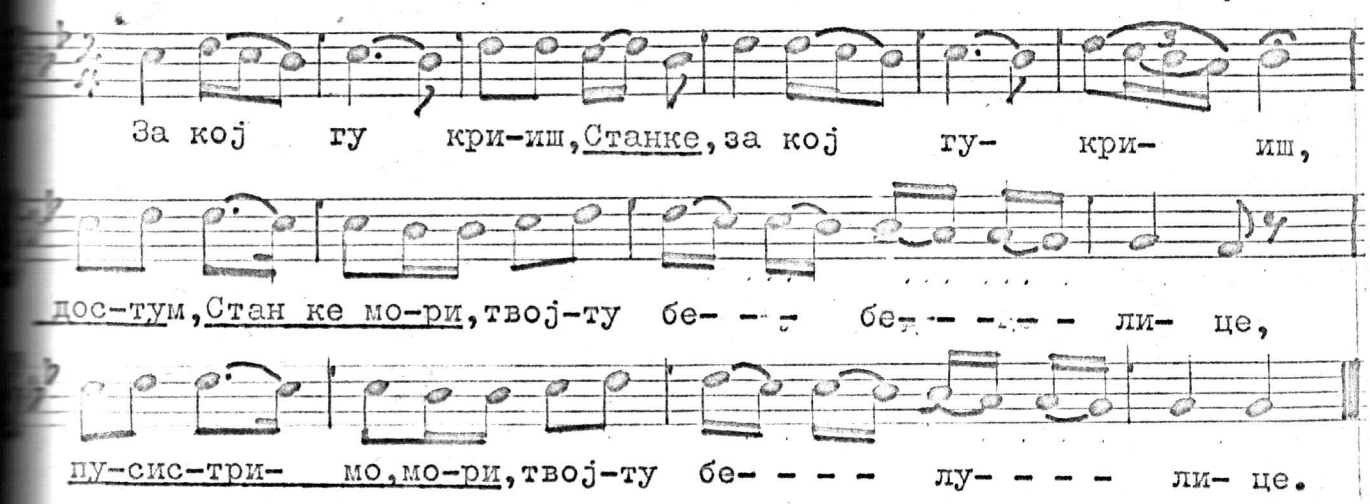
Структурата на напевот: А/ $\underset{\substack{4\\3}}{a_1} + \underset{\substack{4\\3}}{a_2} + \underset{\substack{3\\2}}{a_3}$ / В / $\underset{\substack{4\\3}}{b_1} + \underset{\substack{4\\3}}{b_2} + \underset{\substack{3\\2}}{b_3}$ /

Дводелен напев, формиран од тригрупни единаесетеречки музички редови, во два тротакта и еден двотакт, со цезура по четвртиот и по осмиот слог во текстот и во напевот.

Често среќаваме двогрупен единаесетерец (5,6). Ваков единаесетерец забележил Л'жев во Мелничко.

108. За кој гу криш твојту белу лице

Умерено Мелничко,



- За кој гу криш // твојту белу лице? (5,6)
- Кријам гу, кријам, // за црната земја! "
- Црната земја // спулај не ти веле, "
  дај ми гу на мен // спулај да ти речам!

/ММ XIX, бр.282/

Структурата на поетскиот текст: единаесетерец (5,6)

Структурата на напевниот текст: $M / \frac{m_1 r_1}{5\,2} + \frac{m_1}{5} / N / \frac{r_2 n}{6\,6} \neq \ldots / N / \frac{r_3 n}{6\,6} /$

Структурата на напевот: $A / \frac{a_1 r_1}{5\,2\,3} + \frac{a_1}{5\,3} / B / \frac{r_2 b}{6\,6\,4} / B / \frac{r_3 b}{6\,6\,4} /$

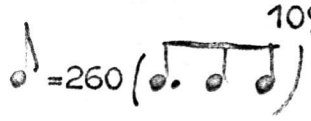
Дводелен напев, формиран од двогрупни музички единаесетеречки редови во тритактови и четритактови метрички единици, со цезура по петтиот слог во напевот и во текстот.

Формалната музичка анализа покажува дека првиот дел е составен од две мелодиски фрази, коишто претставуваат варијанти една на друга. Според тоа, текстот останува како двогрупен единае-

сетерец, со цезура по петтиот слог, а напевот како дводелна музичка форма од која што првиот дел е со петеречка основа, а вториот со шестеречка.

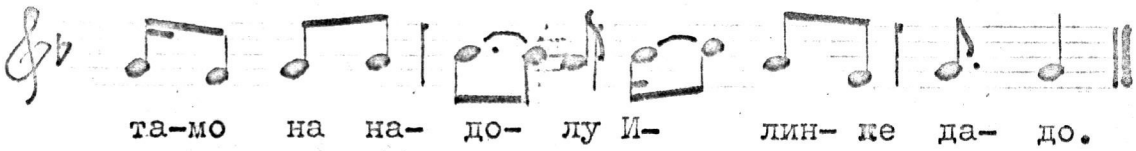
Во наредниов пример среќаваме двогрупен единаесетерец (6,5):

109. Каде одиш дедо там на надолу



Тиквеш,


Ка- де о- диш да- до там на на- до- лу,


та-мо на на- до- лу И- лин- ке да- до.

Каде одиш дедо // там на надолу, (6,5)
тамо на надолу // Илинке дедо? "
Шума ќе си берам // терзиче младо, "
буби ќе си ранам // терзиче младо ... "

/ТНП бр.134/

Структурата на поетскиот текст: единаесетерец (6,5)

Структурата на напевниот текст: М / m_1 + m_2 / N/ n_1 + n_2 /
6 5 6 5

Структурата на напевот: А / a_1 + a_2 / Ак / a_1 + a_2 /
6 5 6 5
2 2 2 2

Дводелен напев, формиран од двогрупни единаесетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по шестиот слог во напевот и во текстот.

Што се однесува до темпото, тригрупните единаесетерци пројавуваат поживо темпо, додека двогрупните се потроми, особено ако петерецот е на прво место.

Дванаесетерец

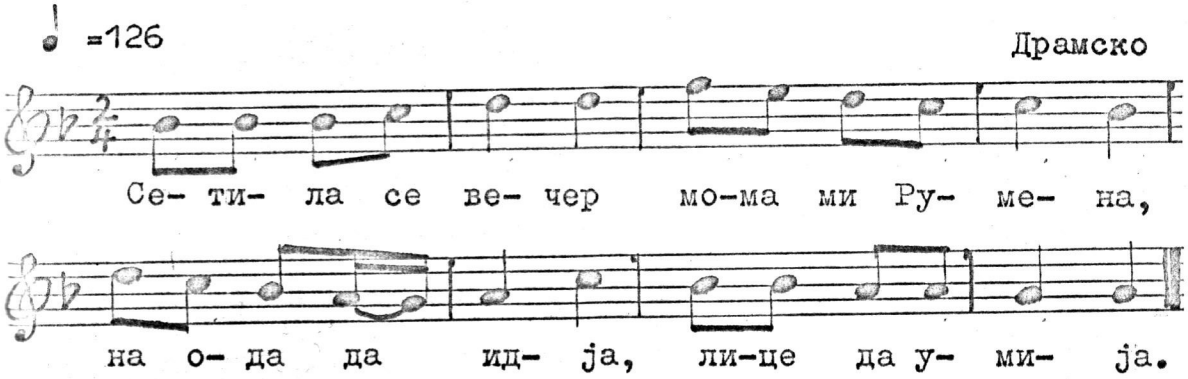
При проучувањето на шестерецот рековме дека тој се јавува во два вида: чист и групен. Формиран од разбиени двогрупни дванаесетеречки стихови (6,6). Дали тој ќе се јави како дванаесе-

терец или како шестерец , зависи од конструкцијата на мелодијата.

Дванаесетерецот во нашата народна поезија е почест од единаесетерецот. Се среќава како двогрупен и тригрупен.

Ќе наведеме еден пример од двогрупен дванаесетерец (6,6), забележен во Драмско.

110. Сетила се вечер мома ми Румена



Сетила се вечер // мома ми Румена, (6,6)
на ода да идја // лице да умија; "
издолу иде // едно клето Грча, "
та на Рума вели, // вели одгојвори: "

/ММФ II, бр.23/67/

Структурата на поетскиот текст: дванаесетерец (6,6)

Структурата на напевниот текст: $M/\ m_{1\,6}+\ m_{2\,6}/\quad N/\ n_{1\,6}+\ n_{2\,6}/$

Структурата на напевот: $A/\ a_{1\,6\,2}+\ a_{2\,6\,2}/\quad B/\ b_{1\,6\,2}+\ b_{2\,6\,2}/$

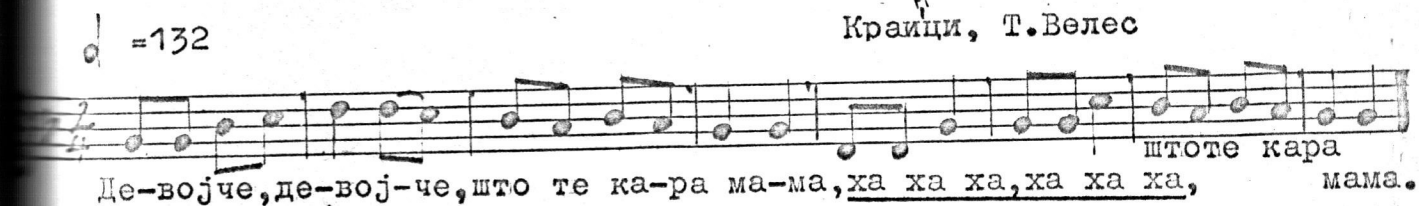
Дводелен напев, формиран од двогрупни дванаесетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по шестиот слог во напевот и во текстот.

Се среќаваат и дванаесетерци (6,6) придружени со дванаесетеречки рефрен, формиран од шест рефренски слогови, плус втората група од дванаесетерецот. Во наредниов пример среќаваме токму таков вид напев, забележан во Крајници, Т.Велешко.

Крајнци

111. Девојче, девојче, што те кара мама

Крајци, Т.Велес



Девојче, девојче // што те кара мама? (6,6)

Реф. Ха, ха,ха,хи,хи,хи, што те кара мама. "

Мама ле ме кара // оти низ двор врвиш. "

Реф. Ха,ха,ха, хи хи хи, оти низ двор врвиш. "

/ММФ II, бр.40/318/

Структурата на поетскиот текст: дванаесетерец(6,6)

Структурата на напевниот текст: $M/\ m_{6}^{1} + m_{6}^{2}/\ R/\ r_{6} + m_{6}^{2}/$

Структурата на напевот: $A/\ a_{6}^{1}{}_{2} + a_{6}^{2}{}_{2}/\ R/\ r_{6}{}_{2} + a_{6}^{2}{}_{2}/$

Дводелен напев, формиран од двогрупни дванаесетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по шестиот слог во напевот и во текстот.

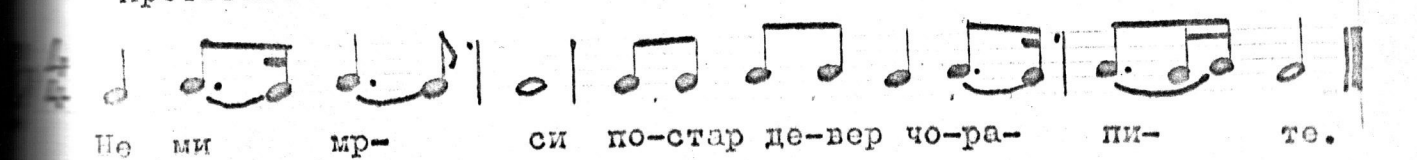
Тригрупниот дванаесетерец го среќаваме во две варијанти: чист и вештачки, со интерполиран рефрен. Меѓутоа, веднаш мораме да нагласиме дека вештачкиот дванаесетерец е можен само текстуално, додека музички си останува осмерец, односно десетерец со интерполиран рефрен од четри слога за осмерец,и два слога за десетерец.

Чист дванаесетерец среќаваме во свадбарска песна забележана во Прилеп: "Не ми мрси постар девер чорапите", од Гавазов.

112. Не ми мрси постар девер чорапите

Прилеп,

Протегнато



- Не ми мрси // постар девер // чорапите, (4,4,4)
не ми мрси // помал девер // руса коса, "
шчо ја плеле // помал девер // другачките "

/ММ XIX, бр.51/

Структурата на поетскиот текст: дванаесетерец (4,4,4)

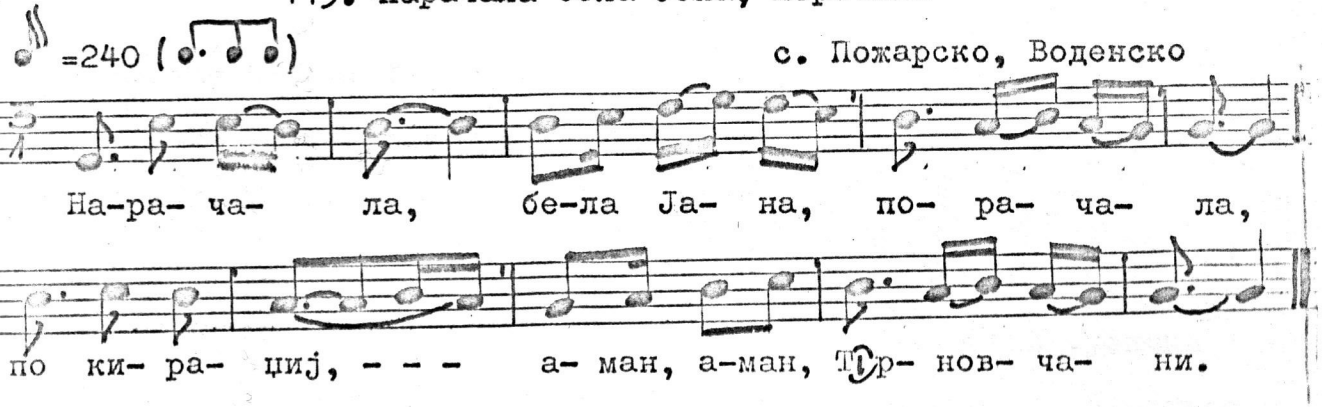
Структурата на напевниот текст: М / $\frac{m_1}{4}+\frac{m_2}{4}+\frac{m_3}{4}$ /

Структурата на напевот: А / $\frac{a_1}{4}+\frac{a_2 a_3}{4 4}$ /
2 2

Еднодолен напев, формиран од двогрупен музички дванаесетеречки ред, во двотактови метрички единици, со цезура по четвртиот слог во напевот и по четвртиот и осмиот слог во текстот.

Наредниов пример уште поубедливо го потврдува тригрупниот дванаесетерец (4,4,4).

113. Нарачала бела Јана, порачала



Нарачала // бела Јана // порачала, (4,4,4)
по кирацић // аман, аман, // Трновчани:"
- Како знае // хаџи Павле // да ми дојде
да ми дојде // две недели // пред митровден....

/ММФ II, бр.399/174/

Структурата на поетскиот текст: дванаесетерец (4,4,4)

Структурата на напевниот текст: М / $\frac{m_1}{4}+\frac{m_2}{4}+\frac{m_3}{4}$ N/ $\frac{n_1}{4}+\frac{n_2}{4}+\frac{n_3}{4}$ /

Структурата на напевот: А /$\frac{a_1}{4}+\frac{a_2 a_3}{4 4}$ /
2 3

В/ $\frac{b_1}{4}+\frac{b_2 a_3}{4 4}$ /
2 3

Дводелен напев, формиран од тригрупни дванаесетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по четвртиот и осмиот слог во напевот и во текстот.

Во наредниов пример среќаваме вештачки дванаесетерец, со уфрлен четирисложен рефрен меѓу двете четрисложни стапки:

114. Запиши ме, Ценој Ценке, на метлата



Запиши ме // Ценој Ценке // на метлата, (4,4,4)
на метлата // Ценој Ценке // на средата, "
ко ќе метеш // Ценој Ценке // мен да гледаш...

/ММФ II, бр.420/353/

Структурата на поетскиот текст: дванаесетерец (4,4,4)

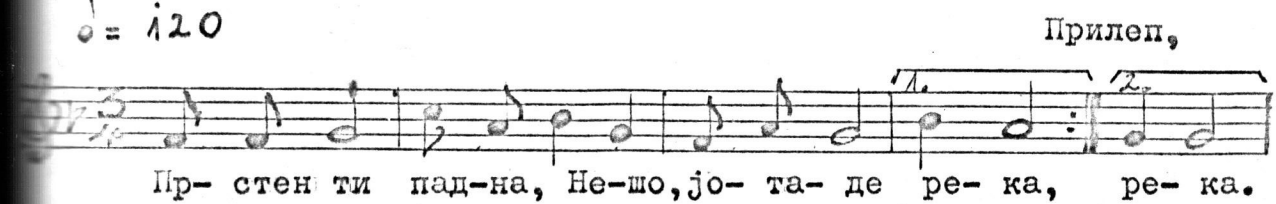
Структурата на напевниот текст: М / m_1^{+} m_2^{+} m_3 / М / m_1^{+} m_2^{+} m_3 /

Структурата на напевот: А / a_1 a_2 a_3 / Ак / a_1 a_2 a_3 /

Дводелен напев, формиран од тригрупни дванаесетеречки музички редови, во еднотактови метрички единици, со цезура по четвртиот и осмиот слог во напевот и во текстот.

Во наредниов пример среќаваме вештачки дванаесетерец со интерполиран двосложен рефрен, што го забележил Гавазов во Прилеп.

115. Прстен ти падна Нешо



Прстен ти // падна Нешо // јотаде река, (3,4,5)
овчар помина, Нешо // он ти го најде, (7,5)
- Таксај му, // таксај Нешо, // шчо ќе му таксаш (3,4,5)
таксај му // таксај Нешо // белото лице ... (3,4,5)
/ММ XIX, бр.59/

Структурата на поетскиот текст: дванаесетерец (3,4,5) или (7,5)

Структурата на напевниот текст: М / m_1 m_2 m_3 / М / m_1 m_2 m_3 /
3 4 5 3 4 5

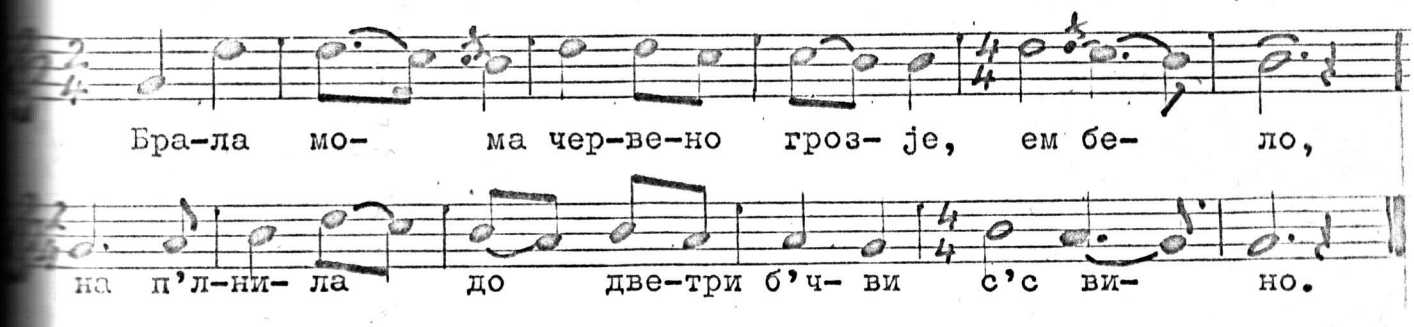
Структурата на напевот: А / a_1 a_2 / Ак / a_1 a_2 /
7 5 7 5
2 3 2 2 + 2

Дводелен напев, формиран од двогрупни дванаесетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по седмиот слог во напевот и со цезура по тертиот и седмиот слог во текстот.

Во наредниов пример забележен во Куманово: "Брала мома червено грозје" се среќава тригрупен дванаесетерец (4,5,3), како во мелодијата, така и во текстот.

116. Брала мома червено грозје

♩ = 72 Куманово,



Брала мома // червено грозје // ем бело, (4,5,3)
нап'лнила // до две-три б'чви // с'с вино, "
а четвртој // белај ми лута // ракија, "
а четвртој // белај ми лута // ракија ... "
/ММФ II, бр. 177/311/

Структурата на поетскиот текст: дванаесетерец (4,5,3)

Структурата на напевниот текст: М / m_1 m_2 m_3 / N / n_1 n_2 n_3 /
4 5 3 4 5 3

Структурата на напевот: A /a + a + a / B /b + b + a /
4 5 3 4 5 3
2 2 2 2 2 2

Дводелна напев, формиран од тригрупни дванаесетеречки музички редови во двотактови метрички единици, со цезура по четвртиот и деветтиот слог во напевот и во текстот.

Темпото на дванаесетерецот е прилично живо, од причина што се состои од шестерци, седмерци и четверци, кои како што видовме, имаат живо темпо.

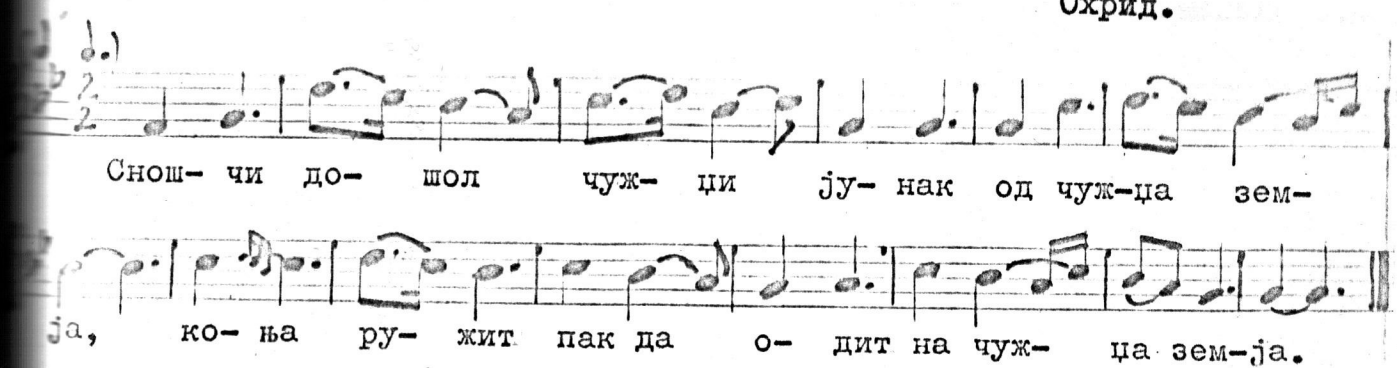
Тринаесетерец

Тринаесетерецот се јавува во два вида: чист и вештачки. Чистиот тринаесетерец текстово, најчесто го среќаваме по тригрупна форма (4,4,5), а во напевот, како двогрупен и тригрупен. Двогрупниот напев го диктира музиколошката цезура, која се јавува по осмиот слог.

Еве еден пример од тригрупен стих и тригрупен напев, што го среќаваме во свадбарската песна: "Сношчи дошол чужци јунак", забележана од Клинков во Охрид.

117. Сношчи дошол чужци јунак

Охрид.



Сношчи дошол // чужци јунак // од чужда земја (4,4,5)
коња ружит // пак да одит // на чужда земја. "
Просто стоит // малко момо // и му се молит, "
девојка му // стрмен држит // и му се молит ... "

/ММ XIX, бр.365/

Структурата на поетскиот текст: тринаесетерец (4,4,5)

Структурата на напевниот текст: $M/m_1^{4}+m_2^{4}+m_3^{5}/$ $N/n_1^{4}+n_2^{4}+n_3^{5}/$

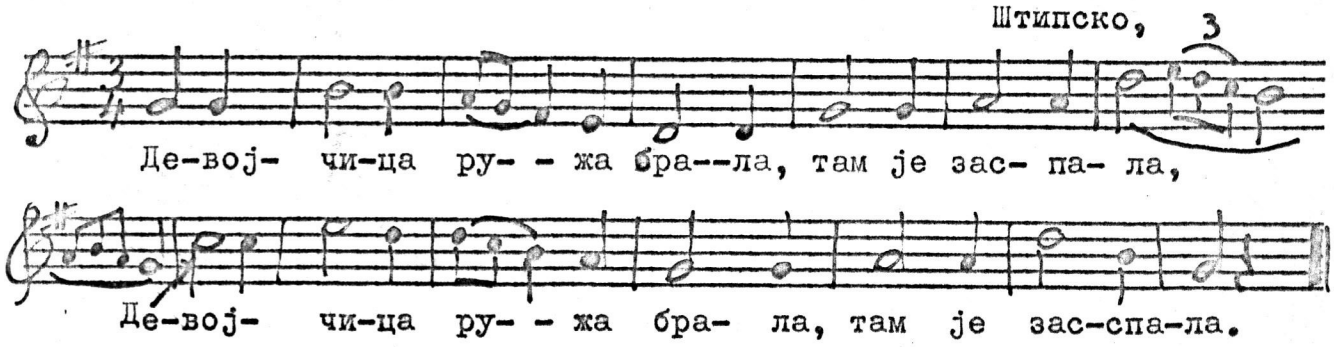
Структурата на напевот: $A/a_1^{4}+a_2^{4}+a_3^{5}/$ $A/a_1^{4}+a_2^{4}+a_3^{5}/$

$2\quad 2\quad 3$ $2\quad 2\quad 3$

Дводелен напев, формиран од тригрупни тринаесетеречки музички редови, во дво-и тритактови метрички единици, со цезура по четвртиот и осмиот слог во текстот и во напевот.

Ќе посочиме уште еден тригрупен тринаесетерец забележен од Конев во Штипско.

118. Девојчица ружа брала



Девојчица // ружа брала // там је заспала, (4,4,5)
и до неја // младо момче // буди девојче: "
- Стани, стани, // девојченце // што си заспало ...
/ММ XIX, бр.226/

Структурата на поетскиот текст: тринаесетерец (4,4,5)

Структурата на напевниот текст: $M/m_1^{4}+m_2^{4}+m_3^{5}/$ $M/m_1^{4}+m_2^{4}+m_3^{5}/$

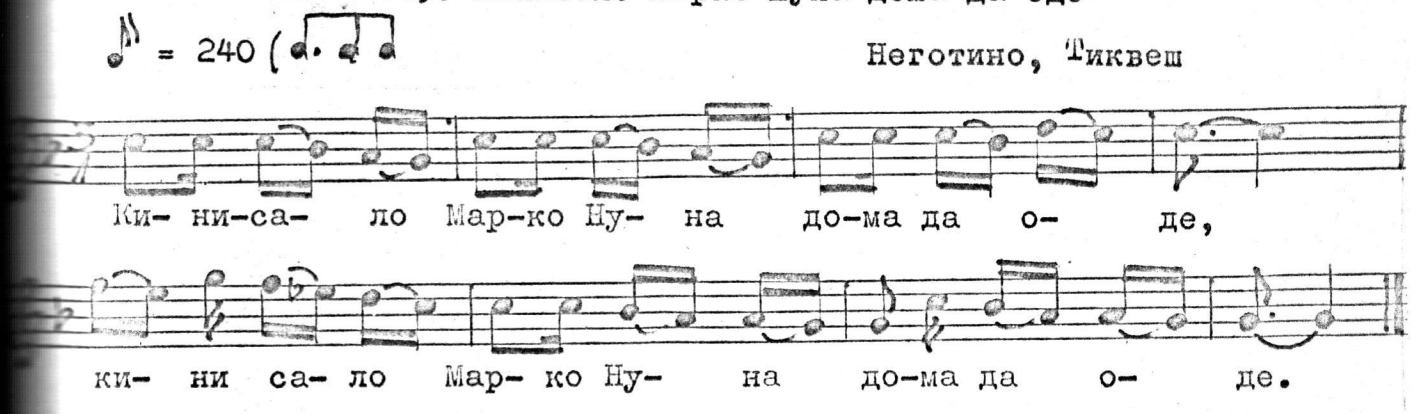
Структурата на напевот: $A/a_1^{4}+a_2^{4}+a_3^{5}/$ $B/b_1^{4}+b_2^{4}+b_3^{5}/$

$2\quad 2\quad 3+2$ $2\quad 2\quad 3$

Дводелен напев, формиран од тригрупни тринаесетеречки музички редови во дво и тритактови метрички единици, со цезура по четвртиот и осмиот слог, во напевот и во текстот.

Во наредниов пример среќаваме тригрупен тринаестерец само во текстот, додека напевот се јавува како двогрупен (8,5). Двогрупната форма во напевот ја диктира музичката цезура, која се јавува по осмиот слог.

119. Кинисало Марко Нуна дома да оде



Кинисало // Марко Нуна // дома да оде (4,4,5)
не отишол // Марко Нуна // право у дома, "
тук отишол // у Костовци // при Костовица ...

/ММФ II, бр.249/62/

Структурата на поетскиот текст: тринаесетерец (4,4,5)

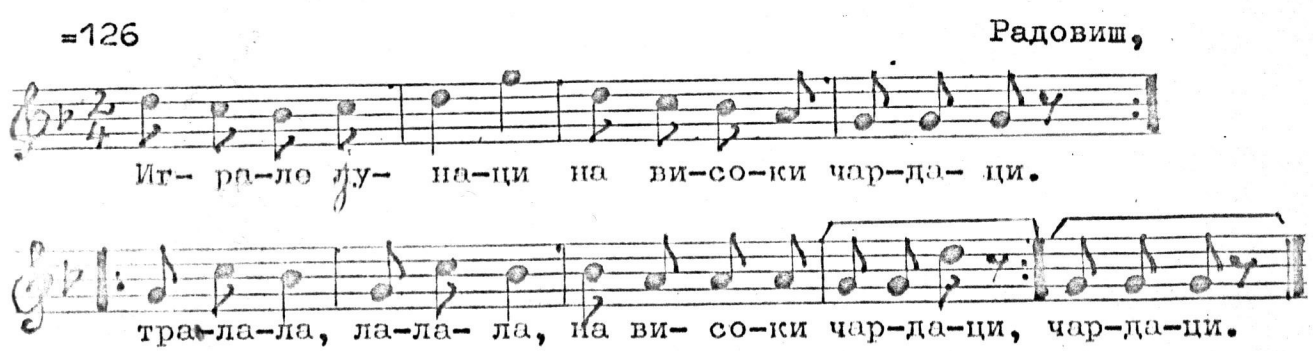
Структурата на поетскиот текст: $M/m_{1\,4}^{+}\ m_{2\,4}^{+}\ m_{3\,5}/$ $M/\ m_{1\,4}^{+}\ m_{2\,4}^{+}\ m_{3\,5}/$

Структурата на напевот: $A/\ a_{1\,8\,2}^{+}\ a_{2\,5\,2}/$ $B/\ b_{1\,8\,2}^{+}\ b_{2\,5\,2}/$

Дводелен напев, формиран од дводелни музички тринаесетеречки редови, во двотактови метрички единици, со цезура по осмиот слог во напевот и со цезура по четвртиот и осмиот слог во текстот.

Особен интерес преставува формата (6,7), снимена во Радовиш.

120. Играле јунаци на високи чардаци



Играле јунаци // на високи чардарци; (6,7)
викале го момето // танец да ми води. "

- Не мога да дојдам // главата ме заболе, "
главата ме боле // за солника капела ... "

/ММФ II, бр.42/431/

Структурата на поетскиот текст: тринаесетерец (6,7)
Структурата на напевниот текст: М
Структурата на напевот: А

Четриделен напев, формиран од двогрупни тринаесетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по шестиот слог во напевот и во текстот.

Вештачкиот тринаесетерец во напевот, во никој случај не може да се јави како тринаесетерец. Вештачкиот тринаесетерец се формира со урфрлување на извесен број слогови меѓу стапките. Најчести комбинации при формирањето на вештачките тринаесетерци се следниве:меѓу симетричкиот осмерец (4,4) се интерполира петосложен рефрен: меѓу симетричниот двогрупен десетерец се интерполира трисложен рефрен: истиот трисложен рефрен се уфрлува и меѓу десетерец (4,6).

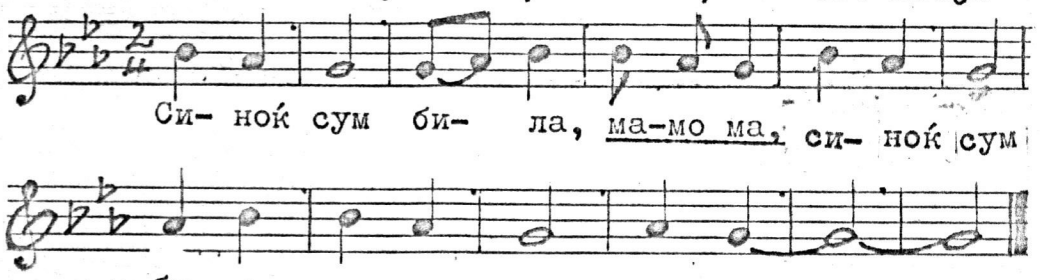
Интерполиран петосложен рефрен среќаваме во познатата песна за Делчев: "Ајде, жалај ме, Малино моме, плакај ме". Додека стихот може да се третира како тригрупен тринаесетерец, напевот си останува двогрупен. Значи, формалната поетска анализа е тринаесетерец, а формалната музичка анализа дводелна музичка форма, со интерполиран петосложен рефрен.

Интерполирани три слога меѓу симетричен десетерец (5,5), среќаваме во народната песна;"Синоќ сум била, мамо ма, на ново лозје":

♩ =112

Т.Волес,

121. Синоќ сум била, мамо ма, на ново лозје



Синоќ сум била // мамо ма // на ново лозје; (5,3,5)
там си посадих // мамо ма // фидан ми дрво, "
фидан ми дрво // мамо ма // златна јаболка ... "

/ММФ I, бр.3/

Структурата на поетскиот текст: тринаесетерец (5,3,5)

Структурата на напевниот текст: M / m r / N/ m + n /
5 3 5 5

Структурата на напевот: A/ a r / B/ a + b /
5 3 5 5
3 1 3 3+2

Дводелен напев формиран од двогрупни тринаесетеречки музички редови, во тритактовиот метрички единици, со цезура по осмиот слог во напевот и по петтиот и осмиот во текстот.

Што се однесува до темпото на тринаесетерецот, тоа е доста живо, условено во текстот од парните слогови, кои што најчесто се среќаваат, а во напевот од дводелната тактова структура.

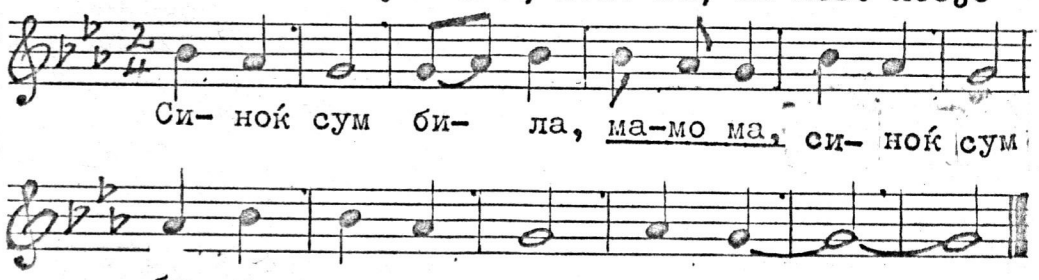
Четиринаесетерец

Четиринаесетеречниот стих го среќаваме во два вида: како тригрупен (4,4,6) и како двогрупен (8,6) или (7,7). Додека неговото текстово забележување, практично, зависи од забележувачот дали ќе го преполови стихот на два седмерца или ќе направи осмерец и шестерец во доследно изменување, или ќе го забележи во еден долг ред: дотогаш во напевот се покорува на строго фиксираните музички принципи. А тоа значи дека напевниот стих зависи од местото на музичката цезура, која често изостанува по четвртиот слог, па се добива напевен стих во форма на (8,6). Со ова не се исклучува тригру

♩ =112

Т.Велес,

121. Синоќ сум била, мамо ма, на ново лозје



Синок сум била // мамо ма // на ново лозје; (5,3,5)
там си посадих // мамо ма // фидан ми дрво, "
фидан ми дрво // мамо ма // златна јаболка ... "
/ММФ I, бр.3/

Структурата на поетскиот текст: тринаесетерец (5,3,5)

Структурата на напевниот текст: M / m r / N/ m + n /
5 3 5 5

Структурата на напевот: A/ a r / B/ a + b /
5 3 5 5
3 1 3 3+2

Дводелен напев формиран од двогрупни тринаесетеречки музички редови, во тритактовиот метрички единици, со цезура по осмиот слог во напевот и по петтиот и осмиот во текстот.

Што се однесува до темпото на тринаесетерецот, тоа е доста живо, условено во текстот од парните слогови, кои што најчесто се среќаваат, а во напевот од дводелната тактова структура.

Четиринаесетерец

Четиринаесетеречкиот стих го среќаваме во два вида: како тригрупен (4,4,6) и како двогрупен (8,6) или (7,7). Додека неговото текстово забележување, практично, зависи од забележувачот: дали ќе го преполови стихот на два седмерца или ќе направи осмерец и шестерец во доследно изменување, или ќе го забележи во еден долг ред: дотогаш во напевот се покорува на строго фиксираните музички принципи. А тоа значи дека напевниот стих зависи од местото на музичката цезура, која често изостанува по четвртиот слог, па се добива напевен стих во форма на (8,6). Со ова не се исклучува тригруп-

ниот <u>четринаесетерец</u> (4,4,6) во напевниот стих, доколку по четвртиот слог следува музичка цезура. Во наредната песна /забележана од Смичков/, среќаваме ваков напевен стих:

122. Не спи Нешо, не спи јагне, надвор под тремчето

Прилепско,



Не спи, Нешо/, не спи, јагне/, надвор под тремпето;
ти се фалат// Нешо јагне// до три луди млади ...
(4,4,6)

/ММ XIX, бр.336/

Структурата на поетскиот текст: <u>четринаесетерец</u> (4,4,6)

Структурата на напевниот текст: M /m_1 (4) + m_2 (4) + m_3 (6)/

Структурата на напевот: A /a_1 (4, 3) + a_2 (4, 3)/ B/ b (6, 5) /

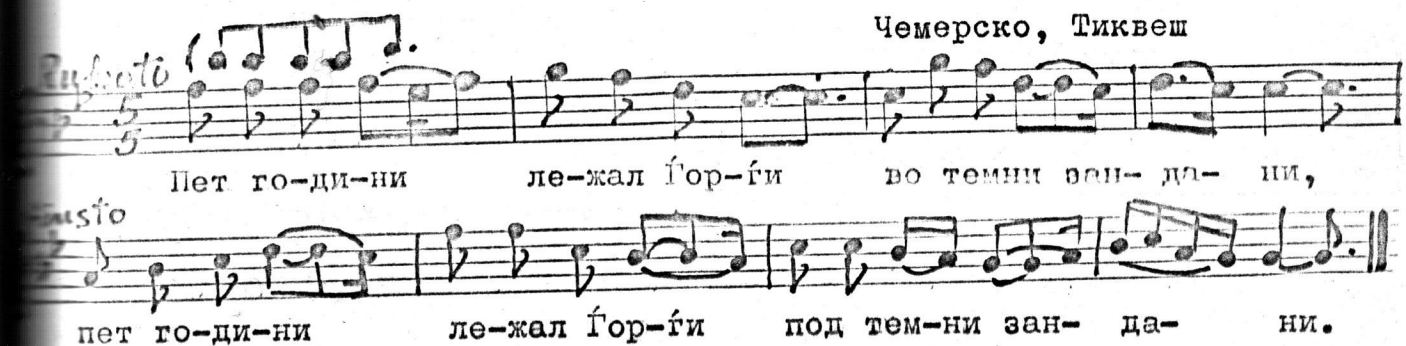
Дводелен напев, формиран од една дво- и еногрупен музички ред, со цезура по четвртиот и осмиот слог во текстот и во напевот.

Да го нагласиме и тоа, дека ваквите <u>четринаесетерци</u> се јавуваат најчесто како дводелни музички форми: во првиот дел со цезура по четвртиот слог (4,4), а во вториот дел како <u>шестерци</u> во доследно изменување.

Во наредниот пример среќаваме двогрупен <u>четринаесетерец</u> (8,6):

123. Пет години лежат Ѓорѓи, во темни зандани

Чемерско, Тиквеш



Пет години // лежал Ѓорѓи // во темни зандани; (4,4,6)
ноќе им го // мачат Ѓорги// дење ми го патат: "
- Кажи, кажи, // катил Ѓорѓи // одошто спечали ... "
/ТНП, бр.4/

Структурата на поетскиот текст: четиринаесетерец (4,4,6)

Структурата на напевниот текст: M /m1+ m2+ m3/ M/m1+ m2+ m3/
4 4 6 4 4 6

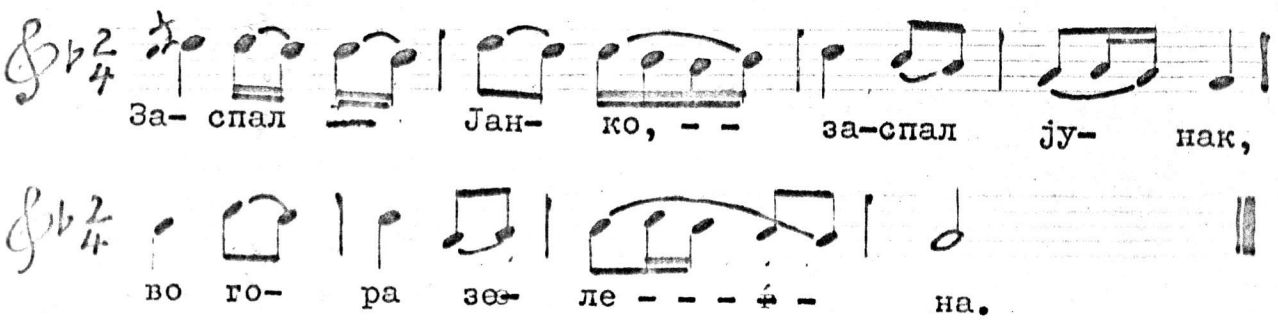
Структурата на напевот: A /a1+ a2/ B/ b1+ b2/
8 6 8 6
2 2 2 2

Дводелен напев, формиран од двогрупни четринаесетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура во напевот по осмиот слог, а во текстот по четвртиот и осмиот.

Тригрупен четринаесетерец (4,4,6), мелодиски и текстово, среќаваме во народната песна: "Заспал Јанко, заспал јунак, во гора зелена", во која стапките се изразито јасни, во двотактови метрички единици:

124. Заспал Јанко, заспал јунак, во гора зелена

♩ = 66 Оморани, Т.Велешко,



Заспал Јанко,// заспал јунак // во гора зелена, (4,4,6)
а девојка, // а девојка // камена клисура, "
кој помине // кој замине // се девојка буди ... "
/ММФ II, бр. 29/398/

Структурата на поетскиот текст: четиринаесетерец (4,4,6)

Структурата на напевниот текст: M / m1+ m2+ m3/
4 4 6

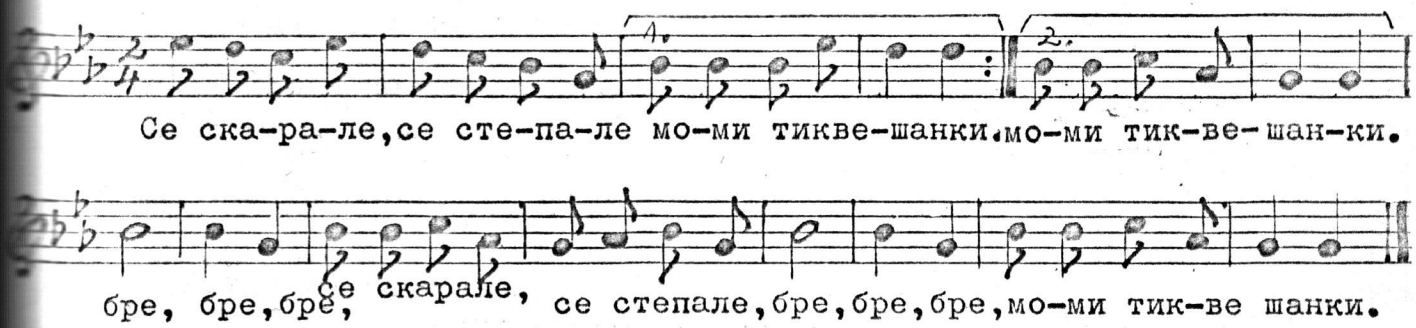
Структурата на напевот: A /a1+ a2+ a3/
4 4 6
2 2 4

Едноделен напев, формиран од тригрупен четринаесетеречки музички ред во двотактови метрички единици, со цезура по четвртиот и осмиот слог во текстот и во напевот.

Познатата тиквешка народна песна: "Се скарале, се степале, моми тиквешанки", се јавува како двогрупен четринаесетерец (8,6), со цезура по осмиот слог:

125. Се скарале, се степале

♩ = 144 Тиквеш,


Се ска-ра-ле,се сте-па-ле мо-ми тикве-шанки.мо-ми тик-ве-шан-ки.
бре, бре,бре, се скарале, се степале,бре,бре,бре,мо-ми тик-ве шанки.

Се скарале,/ се степале,/ моми тиквешанки, (4,4,6)
раците си // сокршиле,// коси искубале, "
за едно, ле, // лудо младо// младо неженето ..."

/ММФ I, бр. 44/

Структурата на поетскиот текст: четринаесетерец (4,4,6)

Структурата на напевниот текст: M/ m_1 + m_2 + m_3/ M/ m_1 + m_2 + m_3/
4 4 6 4 4 6
R/ r + m_1 m_2/ R/ r + m_3/
3 4 4 3 6

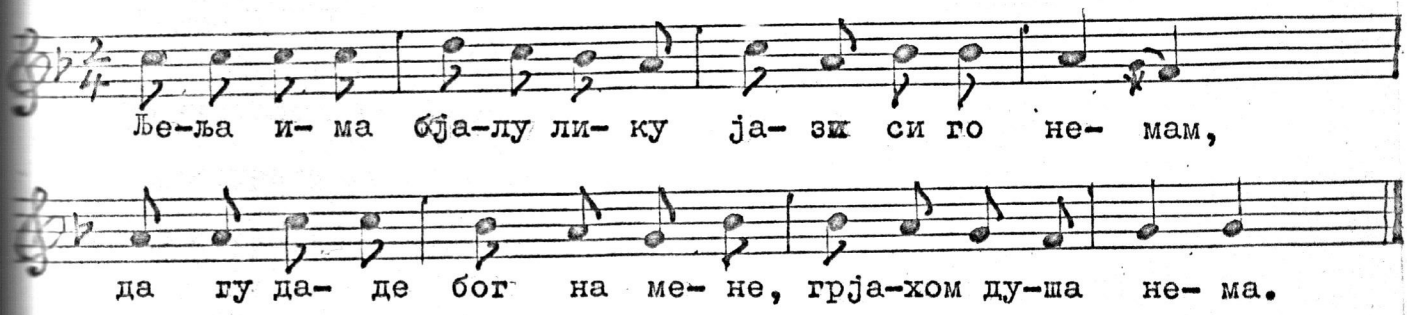
Структурата на напрвот: A/ a_1 + a_2/ Ak/ a_1 + a_2/
8 6 8 6
П/ r + a_1/ П/ r + a_2/

Четириделен напев,формиран од двогрупни четиринаесетеречки музички редови,во двотактови метрички единици, со цезура по осмиот слог во напевот,по четвртиот и осмиот во текстот.

Карактеристичен е двогрупниот четиринаесетерец (8,6) од Серско што го забележил Конев:

126. Љеља има бјалу луку

Умерено Горно Брдо, Серско



Љеља има бјалу лику // јазе си го немам, / 4,4,6 /
да гу даде бог на мене // грјахом душа нема. "
Љеља има чарни очи // јазе си ги немам, "
да ги даде бог на мене // грјахом душа нема ..."

/ММ XIX, бр.259/

Структурата на поетскиот текст: четринаесетерец / 4+4+6/

Структурата на напевниот текст: М /m_1 + m_2 + m_3/ N/ n_1 + n_2 + n_3/
4 4 6 4 4 6

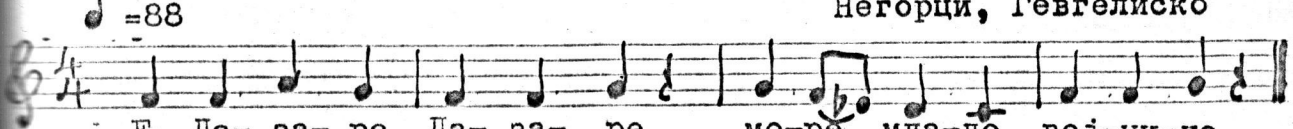
Структурата на напевот: А/ a_1 + a_2/ В/ b_1 + b_2/
8 6 8 6
2 2 2 2

Дводелен напев, формиран од двогрупни четринаесетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по осмиот слог во текстот и во напевот.

Четринаесетерецот во форма (7,7), е нешто покомплициран, особено формата (4,3)+(4,3). Доколу во ваков четринаесетерец следува цезура по четвртиот слог, се формира седмерец, а никако четиринаесетерец. Меѓутоа, седмерци во коишто е отсутна цезурата по четвртиот слог, можат да се претстават како четринаесетерци во форма (7,7). Во тоа ќе не увери следниов пример:

127. Е Лазаре, Лазаре, море младо војниче

♩ =88 Негорци, Гевгелиско



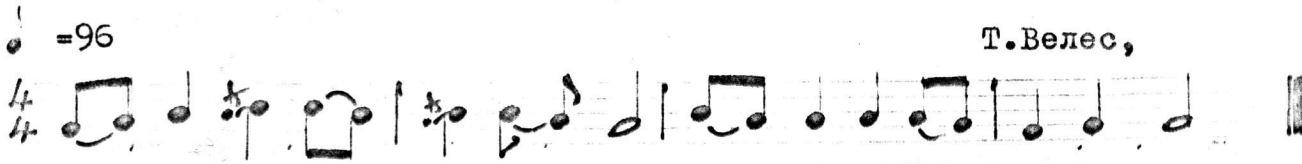
Е Лазаре, Лазаре // море младо војниче; (7,7)
чиј са ови дворови // с бел босиљок метени "
/ММФ II, бр. 17/10/

Структурата на поетскиот текст: четринаесетерец (7,7)
Структурата на напевниот текст: М / $\frac{m}{7_1}$ + $\frac{m}{7_2}$ /
Структурата на напевот: А / $\frac{a_1 a_2}{4\ 3}$ + $\frac{a_3 a_4}{4\ 3}$ /
2 2

Едноделен напев, формиран од двогрупен четринаесетеречки музички ред, во двотактови метрички единици, со цезура во текстот и во напевот по седмиот слог.

Вакви четринаесетерци се можни ако мелодијата на седмерецот не се повторува буквално или варирано, и ако четринаесетерецот е изразен во дводелна музичка форма. Ваков пример среќаваме во народната песна: "Пошло моме за вода, со две стомни шарени".

128. Пошло моме за вода, со две стомни шарени



Пошло моме за вода // со две стомни шарени, (7,7)
пошло моме за вода // и по него бѐкарче: "
Постој, моме, почекај // стомни да ги понесам ...
/ММФ I, бр. 6/

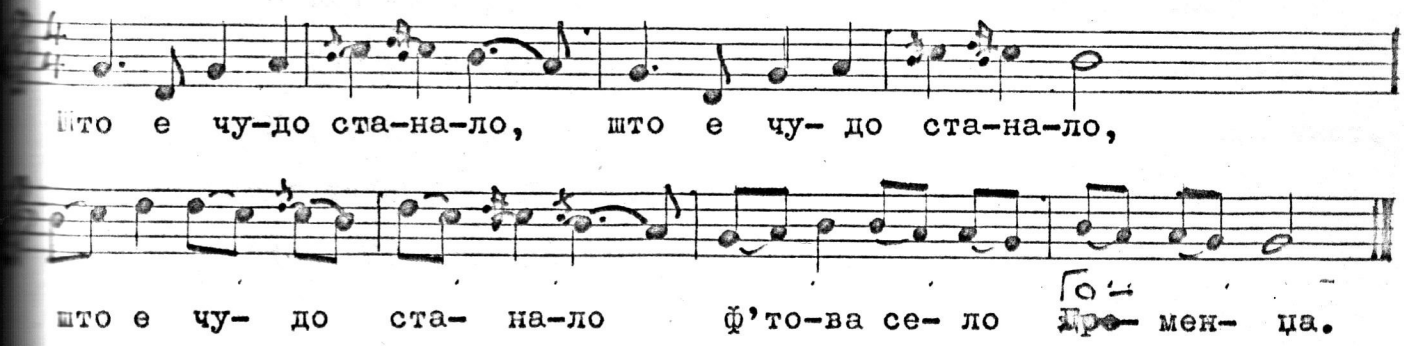
Структурата на поетскиот текст: четринаесетерец (7,7)
Структурата на напевниот текст: М / $\frac{m}{7_1}$ + $\frac{m}{7_2}$ /
Структурата на напевот: А/ $\frac{a_1 a_2}{4\ 3}$ + $\frac{a_3 a_4}{4\ 3}$ /
2 2

Едноделен напев, формиран од двогрупен четринаесетеречки музички ред, во двотактови метрички единици, со цезура по седмиот слог во текстот и во напевот.

Чист четринаесетерец во форма (7,7) среќаваме и во народната песна: "Што е чудо станало".

129. Што е чудо станало ф таја пуста Гоменца

♩ = 96 Богданци, Гевгелиско



Што е чудо станало // ф таја пуста Гоменца, (7,7)
Гоменцајне врвеја // калдрми си трескаја ... "

/ММФ II, бр.180/103/

Структурата на поетскиот текст: четринаесетерец (7,7)

Структурата на напевниот текст: $M / \frac{m_1}{7} + \frac{m_2}{7} /$ $M / \frac{m_1}{7} + \frac{m_2}{7} /$

Структурата на напевот: $A / \frac{a_1}{7} + \frac{a_1v}{7} /$ $B / \frac{b_1}{7} + \frac{b_2}{7} /$
$\quad\quad\quad

три петерци. Втората (5,5,5), често се јавува со интерполиран петосложен рефрем меѓу двогрупниот симетричен десетерец (5,5). Но, може да се јави и како чист. Петнасетерец со интерполиран петосложен рефрен веќе имавме во примерот бр. 17.

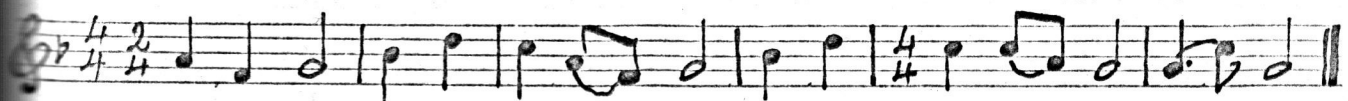
- Шио коња ружаш // назлан Димитри // каде ќе одиш?

- Јас ќе си одам // дилбер Марие // на мој вилает ...

Но, ваков тригрупен петнаесетерец се среќава и како чист. Ваков стих забележил Гавазов во трпезната народна песна:

130. Станини до два мили девери

Т.Велес



Станини до два // мили девери // до два девери, (5,5,5)
збор си зборујат // до два девери// два мили браќа:"
- Јот како зехме // нашата снаа // Стана јубава, "
никако конак // да се испразни // нашата куќа ... "

/ММ XIX, бр.150/

Структурата на поетскиот текст: петнаесетерец (5,5,5)

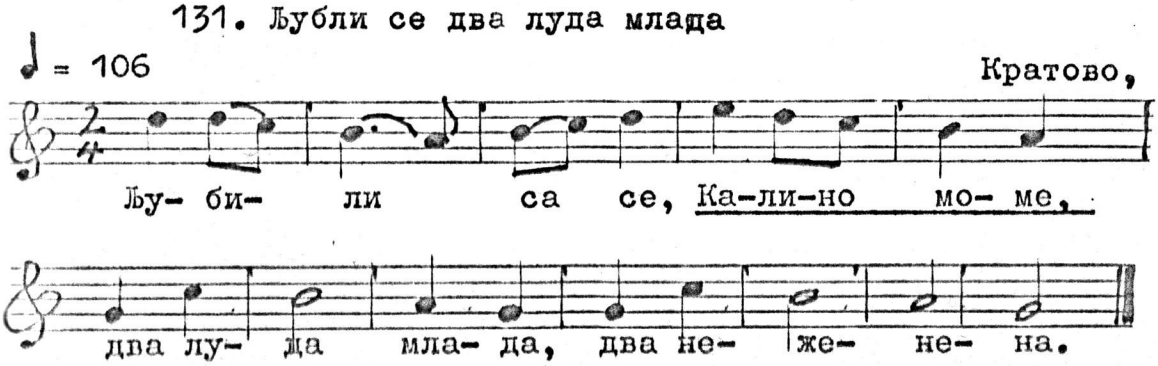
Структурата на напевниот текст: М / m_1^{5}+ m_2^{5}+ m_3^{5}/

Структурата на напевот: А / a_1^{3}+ a_2^{7}+ a_3^{5}/
1 3 2

Едноделен напев, формиран од тригрупен петнаесетеречки музички ред, во двотактови метрички единици, со цезура по петтиот и десеттиот слог во напевот и во текстот.

Еве уште еден чист петнаесетерец

131. Љубли се два луда млада



Љубили се// два луда млада // два неженена; (5,5,5)
арно се љубат // али незнаев // да се сокријат; "
момчето кажа // на другарите / на другарите, "
а девојчето // на другарките // на другарките ...

/ММФ II, бр. 149/236/

Структурата на поетскиот текст: петнаесетерец (5,5,5)

Структурата на напевниот текст: M /m_1 + m_2 + m_3/
5 5 5

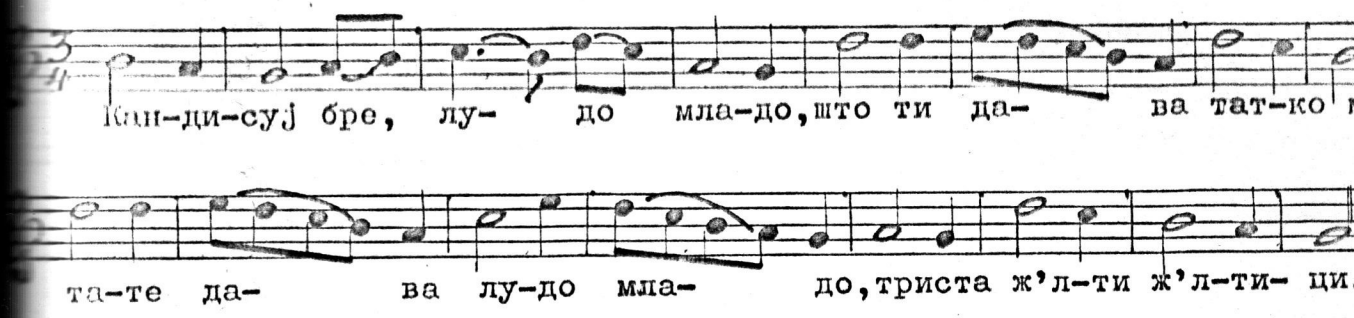
Структурата на напевот: A /a_1 + r / B/ b_1 + b_2/
5 5 5 5
3 2 3 3

Дводелен напев, формиран од двогрупни петнаесетеречки музички редови, во тритактови метрички единици, со цезура по петтиот и десеттиот слог во напевот и во текстот.

Втората форма на петнаесетерецот (8,7) е составена од осмерец и седмерец, во која среќаваме повеќе повторувања со стандардни осмерци (4,4) и стандардни седмерци (4,3). Осмерците на ваквиот вид стих му даваат мазност, течност и динамичност:

132. Кандисуј бре лудо младо

♩ =120 Тиквеш,


Кан-ди-суј бре, лу- до мла-до, што ти да- ва тат-ко
та-те да- ва лу-до мла- до, триста ж'л-ти ж'л-ти- ци.

Кандисуј бре // лудо младо // што ти дава татко ми, (4,4
(4,3

тате дава // лудо младо // триста ж'лти-ж'лтици. (4,4
(4,3

/ТНП II, бр. 93/

Или, на пример, кај Миладиновци под бр.494, која идеално се вклопува во горната мелодија:

Леле Димо // леле Димо // леле т'ги големи,
ти ќе одиш // ти ќе одиш // чужа земја-далеко,
кому ќе ме // кому ќе ме // мене млада оставиш.

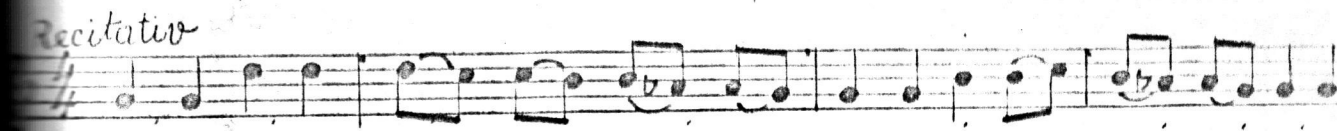
Идеалното вклопување на текстот што го забележиле Миладиновци во горната мелодија е можно затоа што припаѓаат на исти ритмички обрасци. Или уште една потврда на тезата дека здружувањето на различни текстови под иста мелодија, и различни мелодии под исти текст, е можно само ако им припаѓаат на исти ритмички обрасци.

Шеснаесетерец

Шеснаесетерците познати во српско-хрватската народна поезија како епски стихови (бугарштици), кај нас не се среќаваат. Сепак, во малешевската епика среќаваме шеснаесетерци во форма на два осмерца:

133. Сега беше небо јасно, та куга се заоблачи

Речитатив Малешево



Се-га бе-ше не- бо јас- но, та ку-га се за- об-ла-чи

Сега беше небо јасно // та куга се заоблачи, (8,8)
та куга се заоблачи // заоблачи даж заврна ... "

/Народно твор.Фолклор, св.29-32,стр.188/

Структурата на поетскиот текст: шеснаесетерец (8,8)

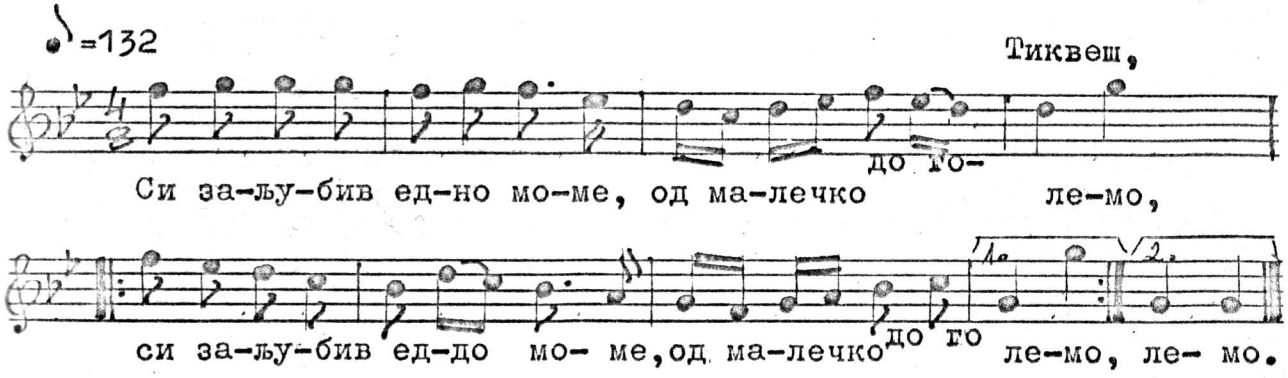
Структурата на напевниот текст: $M / m_{\frac{8}{1}} + m_{\frac{8}{2}} /$

Структурата на напевот: $A / a_{\frac{8}{1}} + a_{\frac{8}{2}} /$

Едноделен напев, формиран од двогрупен шеснаесетеречки музички ред, во двотактови метрички единици, со цезура по осмиот слог во напевот и во текстот.

И во наредниот пример среќаваме шеснаесетерец во форма (8,8).

134. Си заљуби едно моме



Си заљубив едно моме // од малечко до големо; (8,8)
дојде време да го земам // легна моме се разболе,"
ни станува, ни легнува // ни на бога душа дава, "
ни на мене позволува // друго моме да заљубам ..."

/ТНП, бр.7/

Структурата на поетскиот текст: шеснаесетерец (8,8)

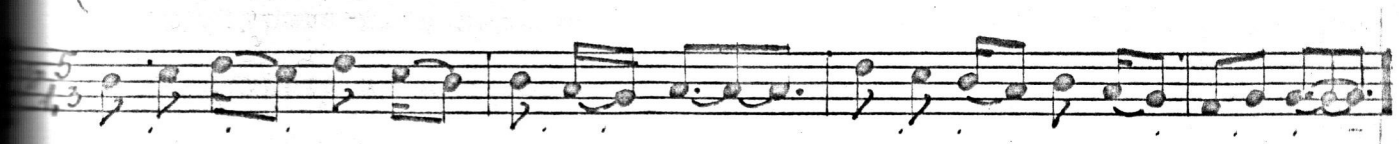
Структурата на напевниот текст: $M / m_{8\,1} + m_{8\,2} / \;|: M / m_{8\,1} + m_{8\,2} /:|$

Структурата на напевот: $A / a_{8\,2\,1} + a_{8\,2\,2} / \;|: B / b_{8\,2\,1} + b_{8\,2\,2} /:|$

Триделен напев, формиран од двогрупни шеснаесетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по осмиот слог во текстот и во напевот.

Кај Миладиновци среќаваме два осмерца (5,3), во основата на шеснаесетеречкиот стих:

135. Заплакала ми гората, гората и планината



Заплакала ми гората // гората и планината, (5+3)+(5+3)
и од гората дрвјето // и од дрвјето лиќата, "
и од гнездата-пилците, // и од земјата-тревата ... "

/Миладиновци бр. 220/

Структурата на поетскиот текст: шеснаесетерец (5+3)+(5+3)

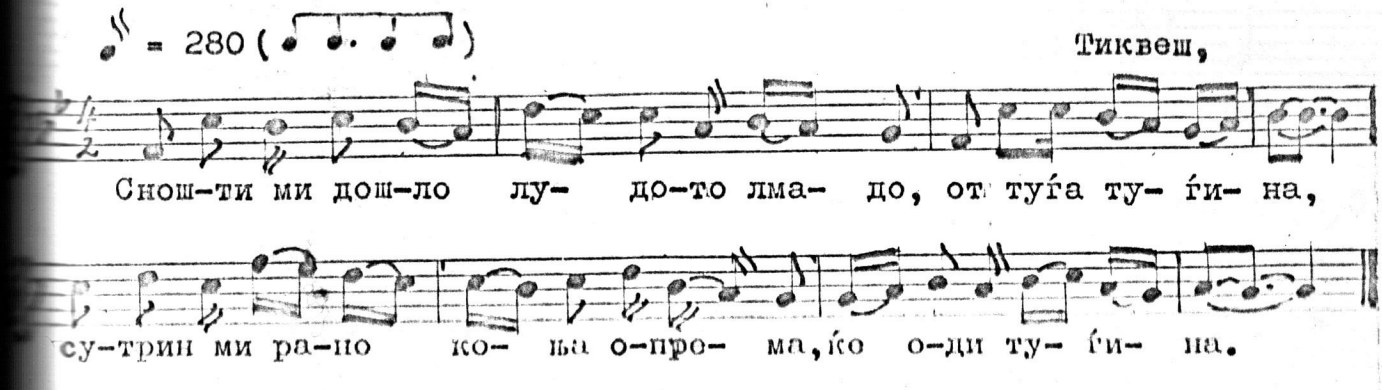
Структурата на напевниот текст: $M|\underset{5}{m_1}\ \underset{3}{m_2}|+|\underset{5}{m_3}\ \underset{3}{m_4}|$

Структурата на напевот: $A|\underset{5\ 2}{a_1}\ \underset{3}{a_2}+\underset{5\ 2}{a_3}\ \underset{3}{a_4}|$

Едноделен напев, формиран од двогрупен шеснаесетеречки музички ред, во двотактови метрички единици, со цезура по осмиот слог во текстот и во напевот.

Покрај горе наведените примери, во кои сретнуваме двогрупни шеснаесетерци (8,8), се среќаваат и чисти тригрупни шеснаесетереци, во форма (5,5,6). Наредниов пример е од таков вид:

136. Сношти ми дошло лудото младо



Сношти ми дошло // лудото младо // од туѓа-туѓина, (5,5,6)
сутрин ми рано // коња опрема, // ко оди туѓина; "
дизгин му држи // дилбер ми Софјан, // ем држи-ем плаче;
- Седи, не оди, // мор лудо младо // во туѓа-туѓина ...

/ТНП бр. 15. /

Структурата на поетскиот текст: шенаесетерец (5,5,6)

Структурата на напевниот текст: M / m + m + m / N / n + n + n /
5 5 6 5 5 6

Структурата на напевот: A / a a+ a / B / bb + b /
5 5 6 5,5 6
2 2 2 2

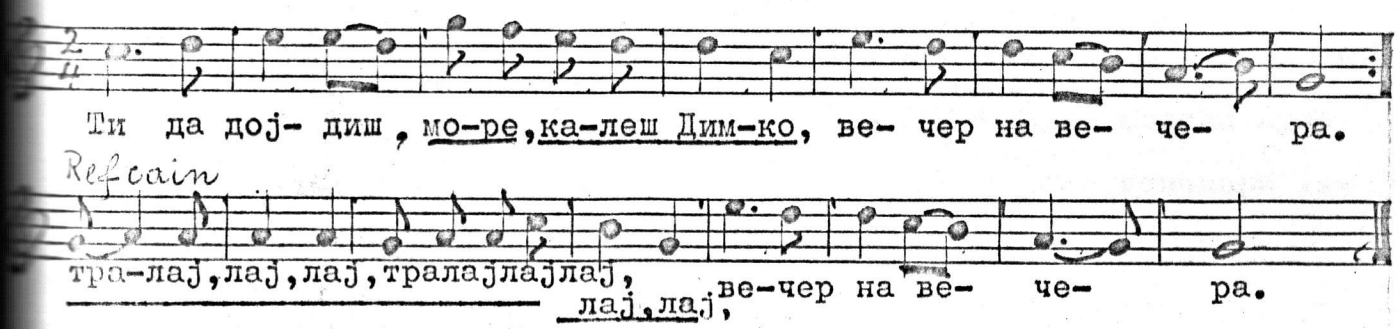
Дводелен напев, формиран од тригрупни шеснаесетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по десеттиот слог во напевот и по петтиот и десеттиот во текстот.

Во досега објавените примери сретнавме чисти шеснаесетерци во форма (8,8) и (5, 5,6), но се среќаваат и шеснаесетерци со интерполирани, односно додадени рефрени. Текстово тие можат да опстанат како шеснаесетеречки стихови. Во напевот ваквите стихови ја задржуваат основата на текстот без рефрен.

Во наредниов пример среќаваме шеснаесетерец (6,4,6), со дванаесетеречка основа во напевот. Напевот го забележил Конев.

137. Ти да дојдиш море, калеш Димко

Бавно Прилепско,



Ти да дојдиш море // калеш Димко // вечер на вечера, (6,4,6)
вечер на вечера // капидане // на гуска печена, "
на гуска печена // капидане // на слатка вечера ... "

/ММ XIX, бр. 202/

Структурата на поетскиот текст : шеснаесетерец (6,4,6)

Структурата на напевниот текст: |: M / m1 + m2 + m3 / :| R / r + m3 /
6 4 6 10 6

Структурата на напевот: A / a1 + a2 + a3 / R / r + a3 /
6 4 6 10 6

Триделен напев, формиран од двогрупен шеснаесетеречки музички

ред, во двотактови метрички единици, со цезура по десеттиот сло
во напевот и по шестиот и десеттиот во текстот.

Кај Миладиновци ја среќаваме истата форма која може иде
ално да се вклопи во горниот напев:

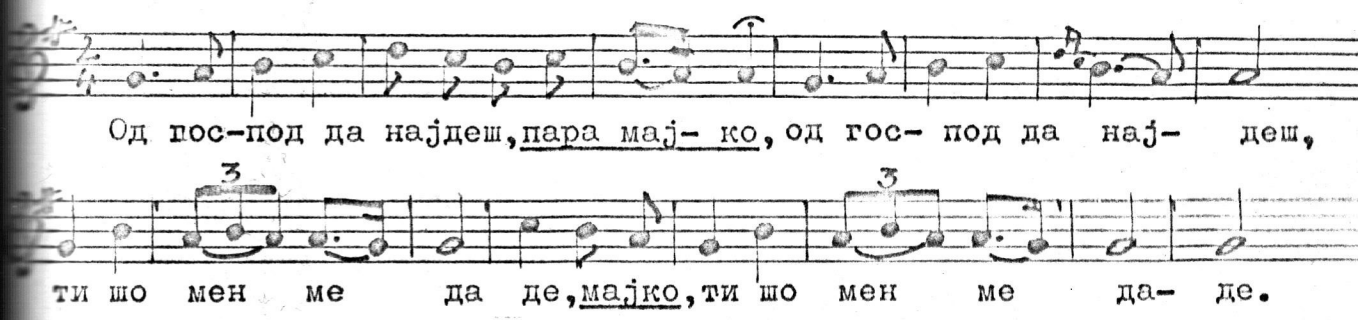
Што си повенала // мила Јано // како лен за вода,
како лен за вода // мила Јано // босиљок за сенка ....

/Миладиновци, бр. 463/

Еве уште еден шеснаесетерец (6,4,6), што го забележил
Л'жев, а се јавува како мелодиска варијанта на напевот под бр. 1

138. Од господ да најдеш, пара мајко

Умерено Воденско



Од господ да најдеш // пара мајко // ти шчо мен ме даде
ти шчо мен ме даде // пара мајко // н'едни селски луѓе,
н'едни селски луѓе // пара мајко // селски говедари ...

/ММ XIX, бр.264/

Структурата на поетскиот текст: шеснаесетерец (6,4,6)

Структурата на напевниот текст: М / $m_1 \tau + m_1$ / $N / m_1 \tau + m_1$ /

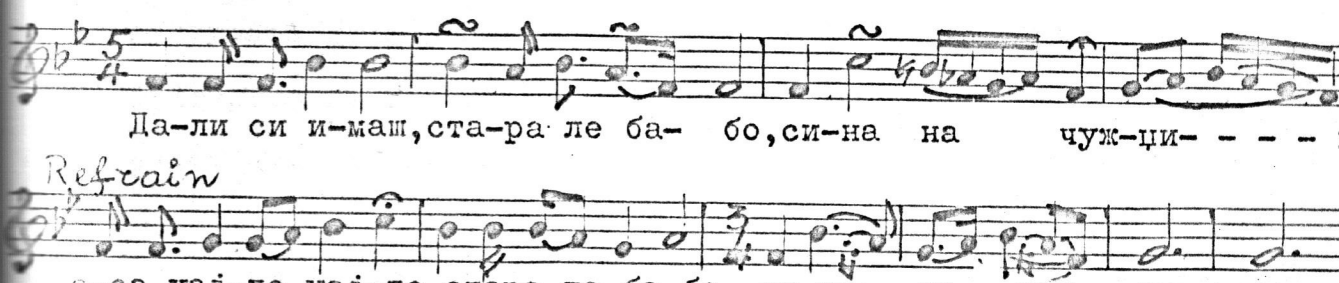
Структурата на напевот: А / $a_1 \tau_1 + a_1(v)$ / В / $b_1 \tau_2 + b_1(v)$
$\frac{6}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{6}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{6}{4}$

Поделен напев, формиран од двогрупен шеснаесетеречки музички
ред, во двотактови метрички единици, со цезура по десетиот слог
во напевот и по шестиот и десетиот во текстот.

Во наредниот пример среќаваме шеснаесетерец со интерпол
ран петосложен рефрен, што го забележил Л'жев:

139. Дали си имаш, стара ле бабо, сина на чужина

Брзо Охрид,



- Дали си имаш // стара ле бабо // сина на чужина? (5,5,
- Имам, си имам, // мила ле сину // еден како тебе. "
- Даљ одамна ошол // стара ле бабо // дали сега бргу? "
- Ни је одамна // мили ле синко // дванајсет години ...

/ММ XIX, бр.289/

Структурата на поетскиот текст: шеснаесетерец (5,5,6)

Структурата на напевниот текст: $M/\underset{5}{m_1}+\underset{5}{m_2}+\underset{6}{m_3}/\ R/\underset{6}{\tau m_4}+\underset{5}{m_5}+\underset{6}{m_6}/$

Структурата на напевот: $A/\underset{5\ 2}{a_1}\ \underset{5\ 2}{a_2}+\underset{6\ 2}{a_3}/\ R/\underset{6\ 2}{\tau a_4}+\underset{5\ 2}{a_5}\ \underset{6\ 2}{a_6}/$

Дводелен напев, формиран од двосложни шеснаесетеречки музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по десеттиот с во напевот и по петтиот и десеттиот во текстот.

Кај Б. Коневски среќаваме шеснаесетеречки стих во форма (6,6,4), во кој последниве четри слога се во вид на музички рефрен. Во основата на стихот всушност се два шестерца плус еден дополнителен четверец.

140. Не ли тие жално за твојата мајка

♩ = 220



Не ли ти е жално // за твојата мајка// Богдане бре? (6,6

И да ми е жално // нема што да чинам // дружино бре; "

мене ми е мајка // Стара-та Планина // дружино бре ...

/Конески, II издание, стр.192/

Структурата на поетскиот текст: шеснаесетерец (6,6,4)

Структурата на напевниот текст: ΠM / m_{6^1} + m_{6^2} + m_{4^3} /

Структурата на напевот: A / $a_{6^1 2}$ + $a_{6^2 2}$ + $a_{4^3 2}$ /

Од досега изложеното, спокојно може да се заклучи дека шеснаесетерецот егзистира во нашата народна поезија. Но исто та тој е комбинација на текстот со "замрзнати" изрази, што се уфрл ваат кога се пее односната песна (МВ,стр.66).

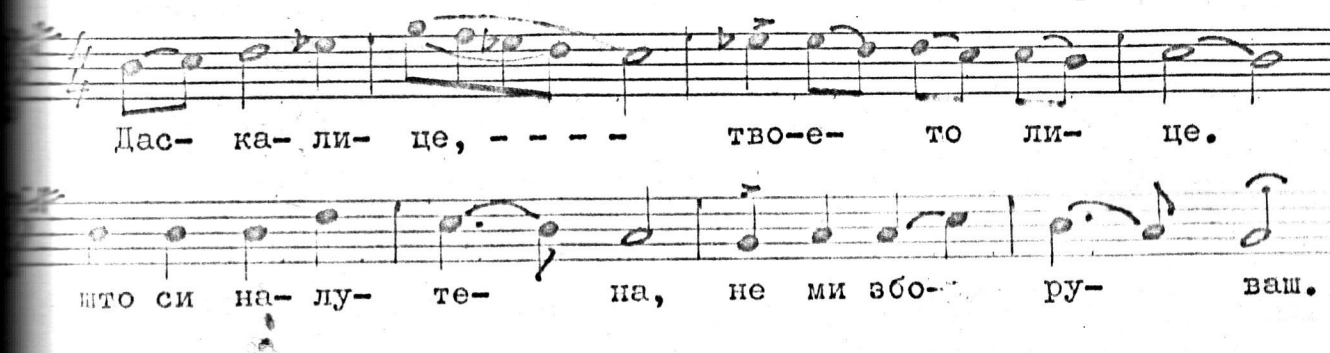
Стихови со различен метрички размер

Се среќаваат и стихови со различен метрички размер на строго организиран принцип: доследно изменување на стиховите

Во наредниов пример среќаваме доследно изменување на деветерци и десетерци:

141. Даскалице твоето лице

Прилепско


Дас- ка- ли- це, - - - - тво-е- то ли- це.
што си на- лу- те- на, не ми збо- ру- ваш.

Даска́лице // твоето лице, (4,5)

што си налутена // не ми зборуваш? (5,5)

Даскалице // твојата става, (4,5)

твојата става // -фидан бојлија. (5,5)

Даскалице // твоето лице, (4,5)

твоето лице // -бело симиче ..... (5,5)

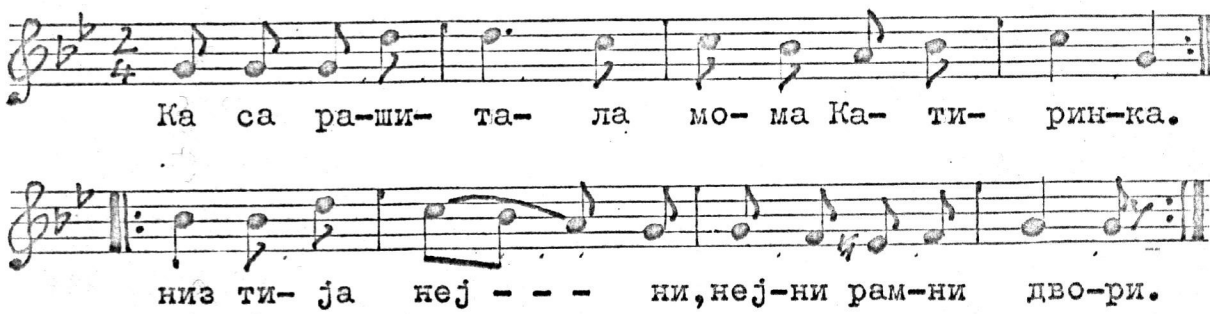
/ММ XIX, бр.321/

Првите стихови во мелострофите /дистих/ се деветерци (4,5), а вторите (парните), десетерци (5,5). Организираниот р след /што е овде и основен прнцип/ е запазен во напевот, што ј жува на поврзаноста на текстот со мелодијата. Вакви напеви им секогаш најмалку дводелна музичка форма.

Укажува уште на еден пример што го забележил Л'жев, в кој среќаваме организирано менување на дванаесетерци и единаес терци:

142. Ка се рашетала мома Катиринка

Воденско,



Ка са рашитала // мома Катиринка, (6,6)
низ тија нејни, // нејни рамни двори; (5,6)
Ка 'и растурила // тија нејни коси, (6,6)
низ тија нејни // нејни рамни плејќи (5,6)

/ММ XIX, бр. 273/

Структурата на поетскиот текст: дванаесетерец (6,6) и единаесе (5,6)

Структурата на напевниот текст: |:M/ m_1 + m_2 :|:N/ n_1 + n_2 /:|

Структурата на напевот: |:A/ a_1 + a_2 /:|B/ b_1 + b_2 /:|

Четириделен напев формиран од двогрупни дванаесетеречки (6,6) и единаесетеречки (5 6) музички редови, во двотактови метрички единици, со цезура по шестиот, односно по петтиот слог во текс и во напевот.

При интерпретирањето на народната песна среќаваме доб
или лоши слухисти, интепретатори или импровизатори. Кај добрит
интепретатори на народниот стих прнципот на силабичноста е
сочуван докрај. А тоа значи, стихот се пее течно, природно, со
цезура на своето вистинско место. Лошите интерпретатори не се
когаш во состојба да го дочуваат природниот тек на песната. За
се запази принципот на симетричноста на метарот во стиховите,
родниот пејач се служи со повеќе средства: елизија, синкопа, с
ицеза, вокативна падежна форма или со скратување на стихот на
1-2 или повеќе слогови. Види опширно образложение кај Г. Стале

ПОЕТСКИТЕ И НАПЕВНИТЕ ФИГУРИ ВО МАКЕДОНСКАТА НАРОДНА ПОЕТСКО МУЗИЧКА УМЕТНОСТ

Репетициите и варијациите се многу карактеристични осо
ни во нашата народна поетско-музичка уметност. Се јавуваат во
следниве форми: анафора, епифора, анадиплоза и симплоха. Со ог
на нивната намена во кажуваниот и напевниот стих, би ги подели
на стиховни и напевни фигури. Напевните фигури прв ги воведува
Цветко Рихтман во музичката традиција на БиХ. Иако, нивната гл
на особина е повторување на извесни елементи, сепак, се разлику
во својата основа. Додека фигурите во кажуваниот стих се базира
врз повторувањето на извесен број слогови на најмалку два стиха
едноподруго, во напевниот стих, пак, тоа се постигнува со повто
вањето на еден мелодиски мотив во најмалку два напевна стиха, с
вално повторен или вариран. Разликата меѓу двете фигури во кажу
ниот и напевниот стих се состои во повторувањето на мелодискиот
мотив во сите напевни стихови, во рамките на една мелодиска ста
двотакт, односно тритакт а во стихот најчесто само делумно. Тие
разликуваат и по квантитетот. А тоа значи дека, во напевниот ст

42, Георги Сталев, Македонскиот верс, Македонска книга, Скопје-
стр.66-69.

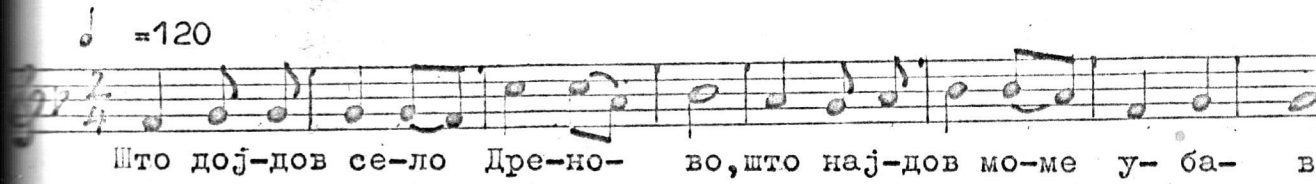
фигурата ја зафаќа целата стапка, додека во стихот само дел од стапката, а поретко цела стапка.

Анафора /поетска и напевна/

Поетската анафора во кажуваниот стих се добива кога по торувањето на извесни зборови се јавува на почетокот на два ил повеќе стихови едно подруго.[43] Може да има различни функции: з лување на мелодијата, воведување во она што следува, како попо вање на стихот и друго.

Во наредниов пример среќаваме метричко дополнување на стихот, јасно потенцирано во последниот стих:

143. Што дојдов село Дреново



ШТО појдов село Дреново,

ШТО најдов моме убаво;

ШТО брза коња јаваше,

ШТО русо перче имаше .....

/Конески, Збирка, ст.68/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (3,2,3)

Структурата на напевниот текст: M/ $\underset{3}{m_1}\underset{2}{m_2}+\underset{3}{m_3}$/ N/ $\underset{3}{n_1}\underset{2}{n_2}+\underset{3}{n_3}$/

Структурата на напевот: A / $\underset{3}{a_1}\underset{2}{a_2}+\underset{3}{a_3}$/ B/ $\underset{3}{b_1}\underset{2}{b_2}+\underset{3}{b_3}$/
2 2 2 2

Дводелен напев, формиран од двогрупни музички редови, со цезур по петтиот слог во напевот и по третиот и петтиот во текстот, двотактови метрички единици; поетска анфора во секој стих и на вна анфора во првиот двотакт во секој мелодиски ред.

43, Анфора, грч.поетска фигура, кај која повеќе стихови /речени едноподруго започнуваат со исти зборови, д-р Ратољуб Клаиќ, Рје страних ријечи и израза, Загреб - 1951.

Ќе цитираме уште неколку примери од овој труд, во кој среќаваме поетска анафора.Во примерот 128 среќаваме поетска анафора, со задача воведување во она што следува:

ПОШЛО МОМЕ ЗА ВОДА со две стомни шарени,
ПОШЛО МОМЕ ЗА ВОДА и по него беќарче .....

Во наведениов пример е карактеристична појавата на прв група согласки како анафора, со формална поетска анализа:

Во дадениот пример бр, 112 го среќаваме истиот случај
НЕ МИ МРСИ постар-девер чорапите,
НЕ МИ МРСИ помал-девер руса коса .....

Во примерот бр. 93 среќаваме анафора, која има задача да го воведе слушачот во она што ќе следува:

БОЛЕН ЛЕЖИТ болена Дојчина,
БОЛЕН ЛЕЖИТ за девет години .....

Или во примерот бр. 94 :

ОРАЧ ОРА под Орида града,
ОРАЧ ОРА и песна си пее .....

Поетска анафора за дополнување на стихот среќаваме во народната песна забележана во Неготино, која се среќава во цел купниот текст:

БАБА посејала до три зрна просо,
БАБА се зачуди како ќе го жние,
БАБА си викнала до три сел' аргати .....

/ММФ II, бр.439/45/

Песната е испеана во двогрупен дванаесетерец од осум с со анафора БАБО во секој стих.

Во народната песна од Т.Велес што ја забележил Бавазов ќаваме анафора која има за задача да посоветува:

- Петкано, бела Петкано,
  доста момчиња гореше,
  мажи се бела Петкано,
  ДУРИ си младо-зелено,
  ДУРИ си бела-црвена,
  ДУРИ си тенка-висока,
  ДУРИ те светот сакајат .....

/ММ XIX, бр.148/

За дополнување на стихот среќаваме анафора во народната песна од Прилепско, што ја забележил Конев:

- Дојди лудо-младо, лудо аџамија,
  И ЈАС ЌЕ се сторам горска еребица,
  И ЈАС ЌЕ си појдам у гора зелена,
  И ЈАС ЌЕ си летнам од дрвце на дрвце .....

/ММ XIX, бр.212/

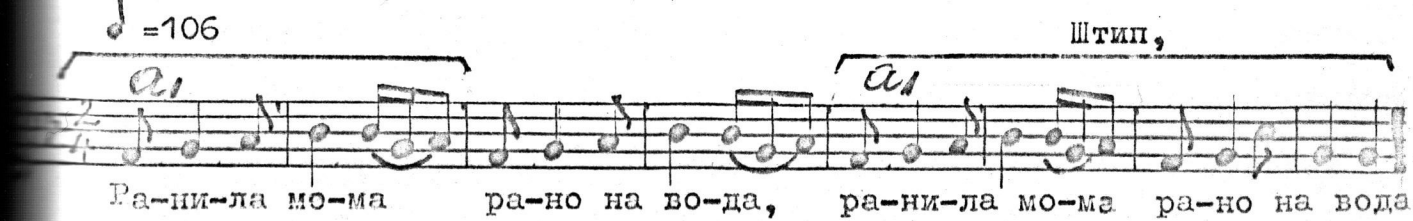
Напевната анафора се добива во напевниот стих кога едноделна , дводелна или повеќеделна музичка форма започнува со ист или вариран мелодиски мотив. Мелодискиот мотив може да има различни функции: засилување на напевот, дополнување на напевот, предтакт /анакруза/, претпев и друго. Се јавува во три вида:

1. А / a_1 + a_2/ А / a_1 + a_2/ или А /a_1 + a_2/ В /a_1+b_1/

за дводелна форма:

2. А / a_1 + a_2/ В / a_1 + b / С / c_1 + c_2/ / c_1 + d / за повеќеделна форма. Анафората може да се јави и во вид на мелострофи: А В А, за триделна и А В А С за повеќеделна. Во наредниот пример среќаваме анафора во првиот двотакт на мелодиските редови:

144. Ранила мома рано на вода



/ММФ II, бр.12/280/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (5,5)

Структурата на напевниот текст: M / m + m / M / m + m /
5 5 5 5

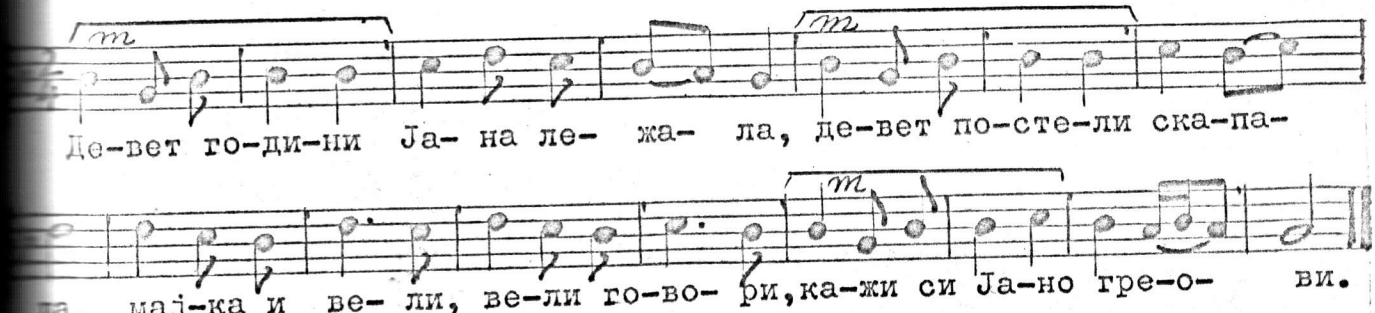
Структурата на напевот: A / a + a / A / a + a /
5 5 5 5
2 2 2 2

Дводелен напев, формиран од двогрупни музички редови, со цезура по петтиот слог, во двотактови метрички единици; поетска анафора во првиот двотакт.

Еве уште еден пример, во кој среќаваме анафора во кажуваниот и напевниот стих:

145. Девет години Јана лежела

♩ = 120 Војшанци, Тиквеш,



ДЕВЕТ години Јана лежала,
ДЕВЕТ постоли скапала,
Мајка и вели, вели говори,
кажи си Јано греови?

/ТНП, бр.88/

Структурата на поетскиот текст: десетерец и осмерец (5,5), (5,3)

Структурата на напевниот текст: M / m + m / N / n + n /

Структурата на напевниот: O / o + o / P / p + p /
5 5 5 3

A / a + a / B / a + b / C / c + c / D / b + d /
5 5 5 3 5 5 5 3
2 2 2 1 2 2 2 1

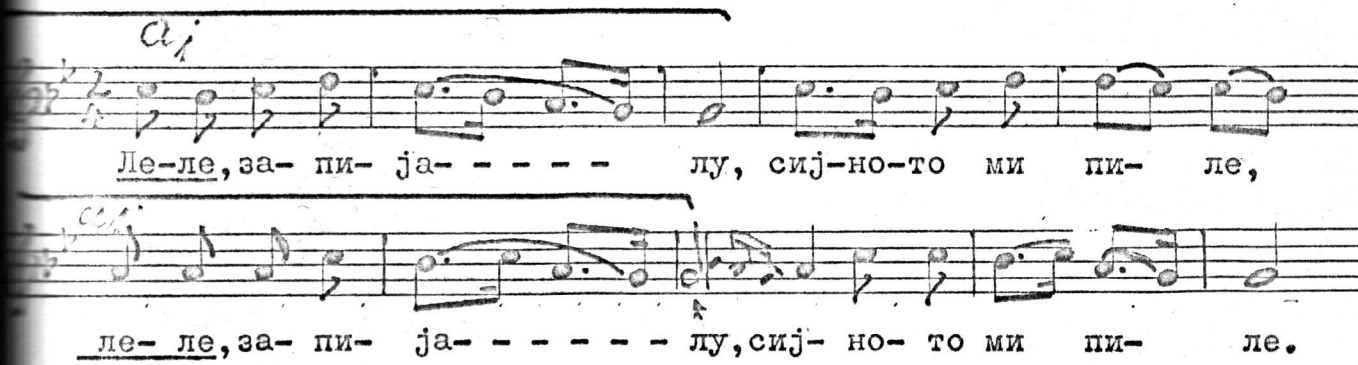
Четириделен напев, формиран од двогрупни музички редови, со цезура по петтиот слог во текстот и во напевот, во двотактови метрички единици: напевна анафора во првиот, вториот и четвртиот музички

ред во првите двотактови метрички единици.

Карактеристичен е и примерот од Воденско, каде среќаваме анафора во кажуваниот и напевниот стих. Анафората "леле" в читаниот стих служи како дополнување на стихот, а во напевот ка потсилување на мелодијата. Песната ја забележил Л'жев:

146. Леле, запијалу синото ми пиле

Умерено Воденско



ЛЕЛЕ, запијалу сијното ми пиле,

ЛЕЛЕ, кој гу чулу, се болен лижалу,

ЛЕЛЕ, ми лижалу и пак станувалу; .....

/ММ XIX, бр.275/

Структурата на поетскиот текст: дванаесетерец (6,6)

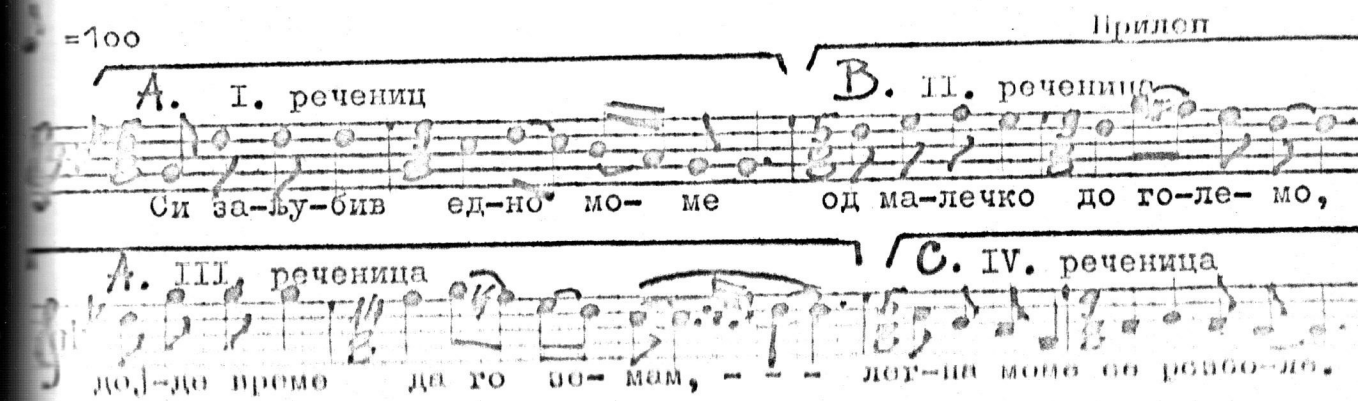
Структурата на напевниот текст: М / m_{6}^{1} + m_{6}^{2} / М / m_{6}^{1} + m_{6}^{2} /

Структурата на напевот: А / a_{6}^{1} + a_{6}^{2} / В / a_{6}^{1} + b_{6}^{1} /
3 2 3 3

Дводелен напев, формиран од двогрупни музички редови, со цезура во шестиот слог во напевот и во текстот, во тритактови метрички единици: напевна и поетска анафора во првиот дел на стихот и во напевот.

Ќе посочиме неколку примери од вториот вид анафори.

147. Си заљубив едно моме



Си заљубив едно моме,
од малечко до големо;
дојде време да го земам,
легна моме се разболе .....

/ММФ I, бр. 201/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (4,4)

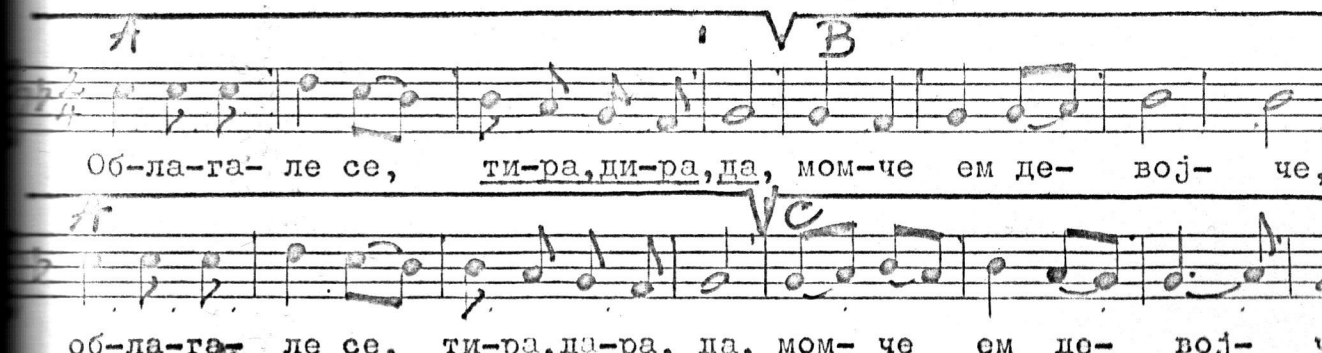
Структурата на напевниот текст: M (8) N (8) O (8) P (8)

Структурата на напевот: A (8) B(8) A (8) C (8)
2 2 2 2

Четриделен напев, формиран од двогрупни мелодиски редови, со ц
зура по четвртиот слог во текстот и во напевот; напевна анафор
во првиот и во третиот дел на напевот.

Истиот случај го среќаваме и во народната песна "Облага
ле се момче ем девојче", снимена во Овчеполско:

148. Облагале се момче ем девојче



Облагале се момче ем девојче,
заедно да спијат да се не задират;
момчето таксало своја брза коња,
а девојче кованиот ѓардан. .....

/ММФ II, бр.71/281/

Структурата на поетскиот текст: хетеросилаба со преовладување

Структурата на напевниот текст: M / m_1 r + m_2 / M/ m_1 r + m_2 /
5 5 6 2 5 5 6 2

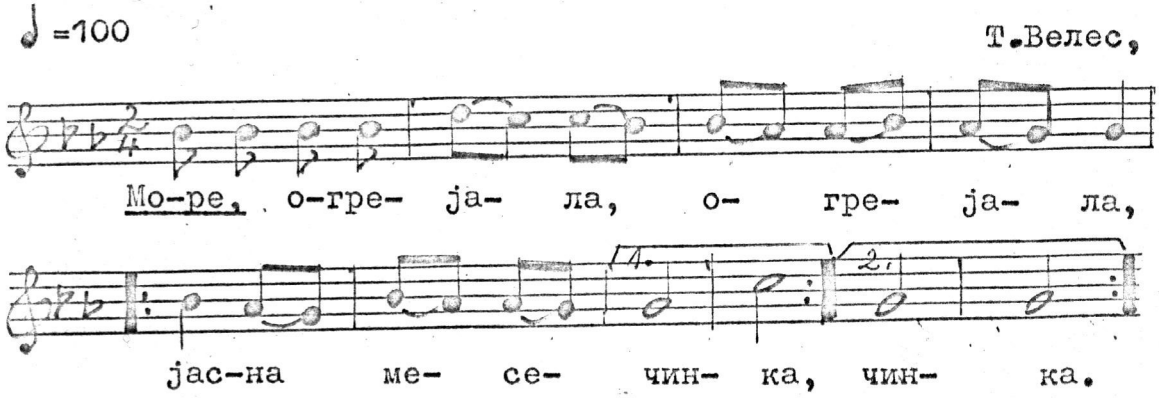
Структурата на напевот: A /a_1 + r/ B/b_1 b_2/ A/a_1 + r/ C/ c
5 5 6 5 5
2 2 2 2

Напевната анафора во случајов се состои од група реченици, во кои парните групи се повторуваат. И во двата примера среќаваме групи од по четри реченици, со повторување на мелодискиот образец во третата реченица.

Третиот вид анафора се јавува само во првиот такт, со цел да ја дополни и потсили мелодијата. Тој може да се јави как преддополнение или како негово дополнение.

Ќе укажеме на неколку примери од овој вид:

149. Море огрејала јасна месечинка



МОРЕ, огрејала јасна месечинка,
МОРЕ, што е време моми за грабење,
МОРЕ, што е време за коњи јавање .....

/ММФ II, бр. 34/323/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6)

Структурата на напевниот текст: M/ r m_1+ m_1/ N/ n_1+ n_1/

Структурата на напевот: A/r a_1+ a_2/ B/b_1 b_2/ Bk/b_1 b

Триделен напев, формиран од двогрупни музички редови со цезура по четвртиот слог, напевна анафора во првиот такт, за преддополнение и потсилување на напевот.

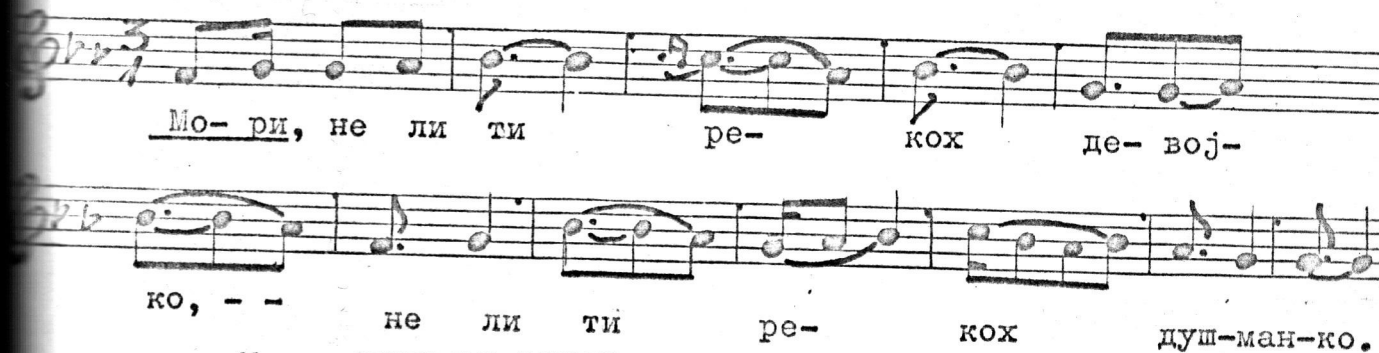
Во наредниов, пак, пример, среќаваме потсилување на мелодијата, со што се дополнува првиот такт, и истовремено се избег таканаречениот ауфтакт /анакруза/, невообичаен во музичката

реализација на македонскиот напевен стих.

150. Море, нели ти реков девојко

♪=232 (♩. ♩ ♩)

Струмица,



Мори, НЕЛИ ТИ РЕКОХ девојко,

НЕЛИ ТИ РЕКОХ душманко .....

/ММФ II, бр.284/298/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (3,2,3)

Структурата на напевниот текст: M/ r m_1^+ m_2^+ m_3/ M/ m_1^+ m_2^+ m_3/
2 3 2 3 3 1 2 3

Структурата на напевот: A/r a_1^+ a_2^+ a_3/ B/ b_1^+ b_2^+ b_3/
2 3 2 3 2 3 1 2 3
2 2 2 2 2 2

Дводелен напев, формиран од двогрупни музички редови, со цезура по петтиот слог, во дво- и четиритактови метрички единици. Поетс анафора во првата група слогови во двата стиха.

Епифора /поетска и напевна/

Поетската епифора се добива кога два или повеќе стиха на крајот завршуваат со исти зборови:

Снишчи дошол чужи јунак од ʒужа земја,
коња ружит пак да одит на ʒУЖА ЗЕМЈА.
Просто стоит малко моме И МУ СЕ МОЛИТ,
девојка му стрмен држит И МУ СЕ МОЛИТ .....

/ММФ XIX, бр.195/

Песната е свадбарска од Прилепско, забележана од Конев.

Ти ќе јодиш туѓа куќа,
туѓа куќа, туѓи луѓе;
мајка не е-мајка ЌЕ РЕЧИШ,
татко не е ТАТКО ЌЕ РЕЧЕШ .....

Епифората е во извесен однос со првата половина на стихот. Еве уште неколку примери:

Оj Лазаре, ЛАЗАРЕ,
синчец петле, ЛАЗАРЕ,
сношти дојдов, ЛАЗАРЕ ...
/МАК. М.Ф. II, вр.29/441/

Марко стана од диван високи,
и опитват своја СТАРА КОЊА,
и говорит нему СТАРА КОЊА .....
/Милад. бр. 145/

Или:

Ми посака рушко ноже,
да пресече ЃУЛ ЈАБОЛКО,
не пресече ЃУЛ ЈАБОЛКО .....
/ММ XIX, бр.70/

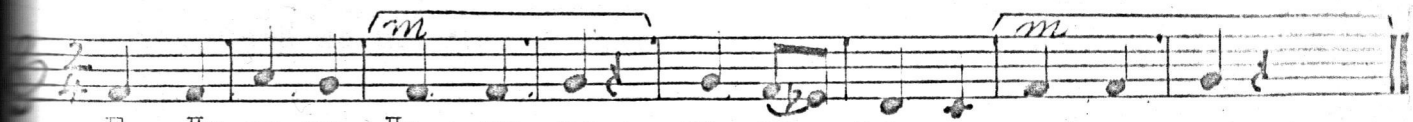
Напевната епифора се добива ако два или повеќе мелодиски редови завршуваат со ист или со вариран мелодиски образец. Разликата меѓу едната и другата епифора се состои во тоа, што повторениот мелодиски образец секогаш зафаќа цела стапка, што не е случај кај поетската епифора. Според тоа, напевната епифора се среќава во напеви со формална музичка анализа, за двогрупни мелодиски редови A / a_1 + a_2/ B /b_1+ a_2/, а за тригрупни, A / a_1 + a_2 + a_3/ B /b_1+b_2+$b a_3$/.

Покрај овој вид се среќаваат епифори во вид на A B C B. А тоа значи, епифората се јавува со повторувањето на мелодискиот ред.

Првиот вид епифора се среќава најчесто како дводелна музичка творба, во двогрупни музички редови, односно мелостихови:

151. Е Лазаре, Лазаре

♩ = 88 Негорци, Гевгелиско



Е, Ла-за-ре, Ла- за- ре, мо- ре мла- до вој-ни- че.

Е, Лазаре, Лазаре,
море младо војниче,
чиј са ови дворови,
с бел босилок метени .....

/ММФ II, бр. 17/10/

Структурата на поетскиот текст: седмерец (4,3)

Структурата на напевниот текст: M / m_1 (4) + m_2 (3) / N / n_1 (4) + n_2 (3) /

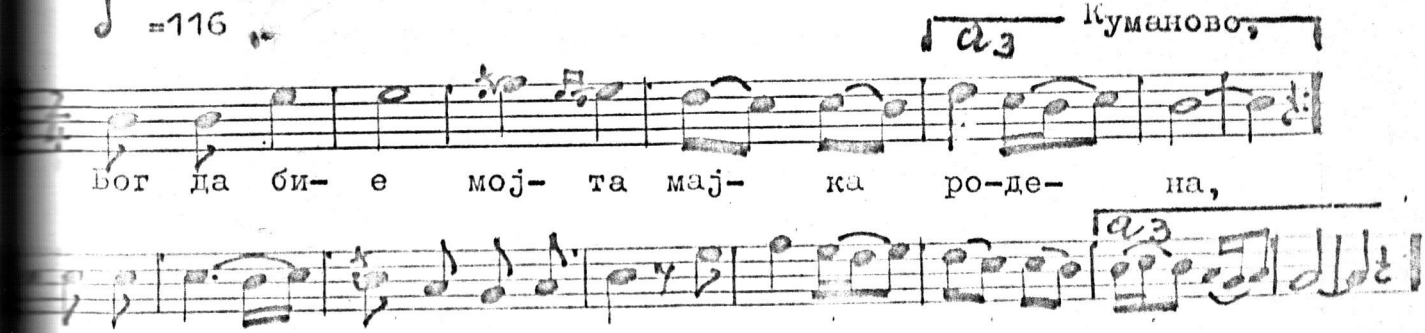
Структурата на напевот: A / a_1 (4) + a_2 (3) / 2 2 B / b_1 (4) + b_2 (3) / 2 2

Дводелен напев, формиран од двогрупни музички редови /дистих/, со цезура по четвртиот слог во напевот и во текстот, во двотактови метрички единици, со напевна епифора.

Пример за напевна епифора во тригрупен музички ред:

152. Бог да бие мојта мајка родена

♩ =116 a_3 Куманово,



Бог да би- е мој- та мај- ка ро-де- на,

да и е, а-рам да и е, на мој-та мај- ка ро- де- на.

Бог да бие мојта мајка родена.

Реф. Срам да и е, арам да и е,
на мојта мајка родена.

што ме даде това село јеменско,

Реф. Срам да и е, арам да и е,
това село јеменско .....

/ММФ II, бр. 70/130/

Структурата на поетскиот текст: единаесетерец и осмерец (4,4,3) и (3,2,3)

Структурата на напевниот текст: M /m_1 m_2 m_3/ R/r_1 r_2/ N/n_1 n_2 n_3/
(4 4 3) (4 5) (3 2 3)

Структурата на напевот: A/a_1 a_2 a_3/ R/ r_1 r_2/ B/ b_1 b_2 b_3/
(4 4 3 / 2 2 2+1) (4 5 / 2 2) (3 2 3 / 2 2)

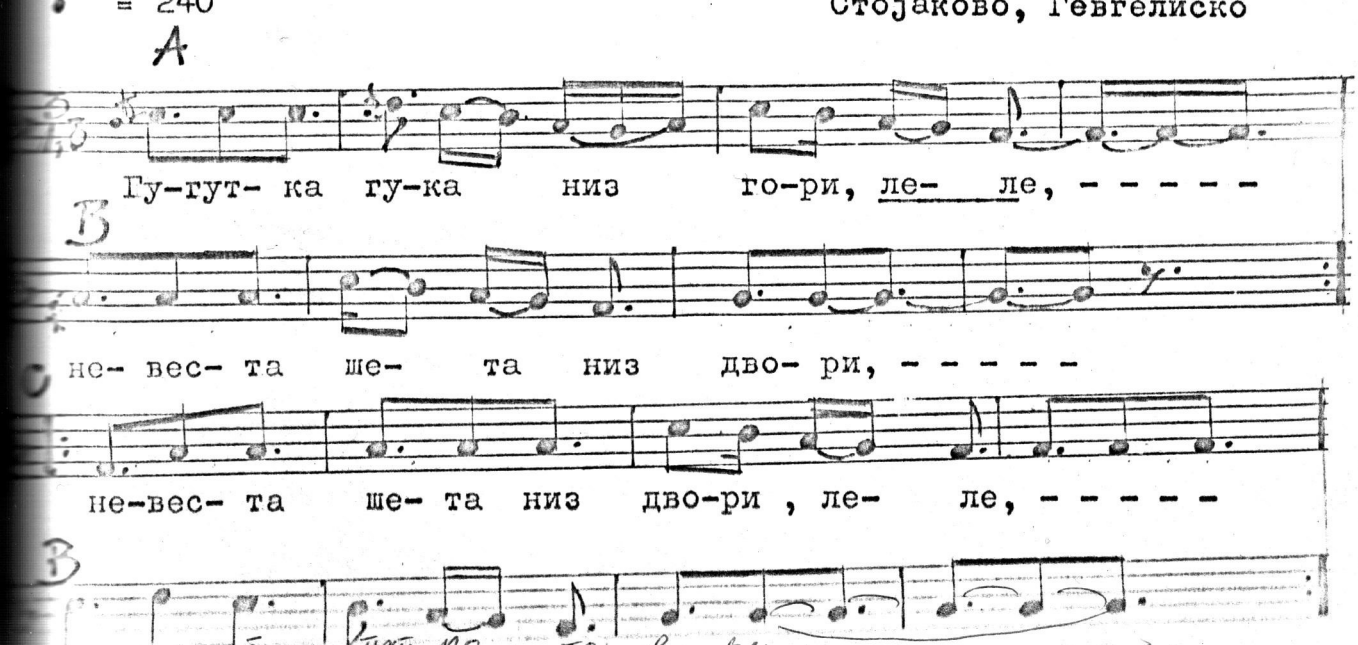
Триделен напев, формиран од тригрупни музички редови, во двотактови метрички единици. Самостоен рефрен меѓу музичките редови. Напевната епифора на крајните двотактови на првиот и последниот мелодиски ред.

Епифората во двостапните музички форми се среќава многу почесто отколку во тристапните. Потврда наоѓаме во застапеноста на бројни мелодиски примери. Така, на пример: во приложениот труд под броевите: 101,102 и 142; Македонските мелографи од крајот на XIX век, под броевите: 162,184,326; Тиквешки народни песни под броевите: 2, 6,20, 23, 25, 39, 49, 53, 68, 72, 81, 98, 113, 114, и 152; Македонски музички фолклор, Песни II, под броевите: 8, 15, 40 и 78.

Ќе наведеме два примера за вториот вид епифора:

153. Гугутка гука низ гори

♩ = 240 Стојаково, Гевгелиско



Гугутка гука низ гори,
невеста шета низ двори;
невеста шета низ двори,
и на гугутка говори .....
/ММФ II, бр.396/127/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (3,2,3)

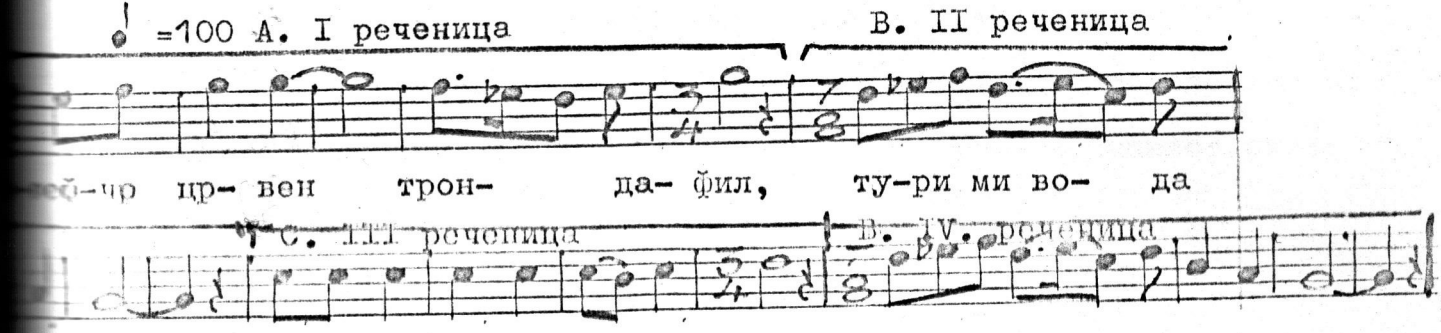
Структурата на напевниот текст: M /8,2/ N/8/ N/8,2/ O/8/

Структурата на напевот: A /8,2/ B/8/ C/8,2/ B/8/
3+1 3+1 3+1 3+1

Четриделен напев, формиран од тригрупни осмеречки музички редови, во тритактова метричка структура. Епифората во напевот се јавува поради повторувањето на вториот мелодиски ред како четврти A B C B.

Уште еден пример од овој вид епифора од с.Трсје, Леринско:

154. Невефче црвен трендафил



- Невефче, црвен трондафил,
тури ми вода да пија,
тури ми вода да пија,
срцето да си г'олада;
/ММФ II, бр.454/88/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (3,2,3)

Структурата на напевниот текст: $M/\ m_{3}^{1}{}^{+}\ m_{2}^{2}{}^{+}\ m_{3}^{3}\ /\ \ N\ /\ n_{3}^{1}{}^{+}\ n_{2}^{2}{}^{+}\ n_{3}^{3}/$

$N/\ n_{3}^{1}{}^{+}\ n_{2}^{2}{}^{+}\ n_{3}^{3}/\quad O/\ o_{3}^{1}{}^{+}\ o_{2}^{2}{}^{+}\ o_{3}^{3}/$

Структурата на напевот: A/ a_1 + a_2/ B/b_1 + b_2/ C/c_1 + c_2/ B/b_1 + b_2/

5	3	5	3	5	3	5	3
2+1	2	1	2	2	2	1	2+1

Четриделен напев, со епифора во вториот и четвртиот музички ред.

Ќе укажеме уште на неколку примери од овој вид: Макед. Муз. Фолклор, Песни II: броеви: 293/304, 344/252, 396/127 и 473/154.

Епифора настаната со повторување на мелодискиот ред е можна само во четриделна музичка форма, преку повторување на вториот музички ред како четврти, формирајќи група од четри музички реченици.

Анадиплоза /палилогија/ - поетска и напевна.

Анадиплоза - грч. поетска фигура во која наредниот стих започнува со истите зборови, со кои завршил претоходниот.[44.] Според Сталев: палилогија повторување на зборовите од крајот на претходниот во почетокот на следниот стих /МВ, стр.141/.

Поетска анадиплоза се јавува во два вида:

1. Крајните зборови најчесто втората група слогови од претходниот стих се јавуваат како печатни во наредниот стих:

Моли се бога // БОЈОТ ДА СЕ СВРШИ,
БОЈОТ ДА СЕ СВРШИ// ДОМА ДА СИ ДОЈДАМ ,
ДОМА ДА СИ ДОЈДАМ // ЛИБЕ ДА ПРЕГРНАМ,
ЛИБЕ ДА ПРЕГРНАМ // ДЕЦА ДА ПРИБЕРАМ .....

/ММФ II, бр.151/210/

или:

Што е чудно станало // Ф ТОВА СЕЛО РЕСАВА,
Ф ТОВА СЕЛО РЕСАВА // Биковското маало.
Млади момци јунаци // С МАЛИХЕРКИ У РАЦИ,
С МАЛИХЕРКИ У РАЦИ, патрондаши на гради .....

/ММФ I, бр. 30/

Од приложените примери се гледа дека анадиплозата се среќава во две варијанти: проткаена во целиот текст или со прекинување, за да се појави веднаш потоа. Во првиот пример ја среќаваме проткаена во целиот текст, додека во вториот, само во два стиха, штотоа се прекинува за да се појави веднаш во третиот стих, итн.

Најчесто, анадиплозата се појавува како цела група слогови од претходниот стих втората група како прва група слогови во наредниот стих, со формална поетска структура: $M/m_1+m_2/N/m_2+n/$

Во наредната песна од Прилепско, што ја забележил Конев, среќаваме прекинување на фигурата за да се појави веднаш потоа:

Момиче, момиче, / ВЕЛЕШКО СИМИЧЕ,
ВЕЛЕШКО СИМИЧЕ, / ѓиди мрена рибо;
не стој спроти мене // ИЗГОРЕВ ЗА ТЕБЕ,
ИЗГОРЕВ ЗА ТЕБЕ // како лен за вода .....
/ММ XIX, бр. 210/

2.- Анадиплозата се јавува и со повторување на цели стихови /A B B C/. Тоа значи дека крајниот стих во мелострофата се јавува како прв стих во наредната мелострофа:

Едно невешче // калешко,
НА ВИСОК ЧАРДАК // СЕДЕШЕ,
БЕЛА ПЧЕНИЦА // ТРЕБЕШЕ,
БЕЛА ПШЕНИЦА // ТРЕБЕШЕ
девет гулаби // ранеше .....
/ММФ II, бр. 170/134/

или:

Кољу, Калино девојко,
ВИШИ, ВИШИ, ЦРНИ ЈОЧИ,
ВИШИ, ВИШИ, ЦРНИ ЈОЧИ,
извишиј ги НА ВИСОКО,
НА ВИСОКО, на широко

/ММ XIX, бр. 303/

Како што се гледа од приложениот пример, фигурата се прекинува со тринаесеттиот стих, а потворно се јавува во петнаесеттиот со прекин во осумаесеттиот, за да исчезне во последните два стиха.

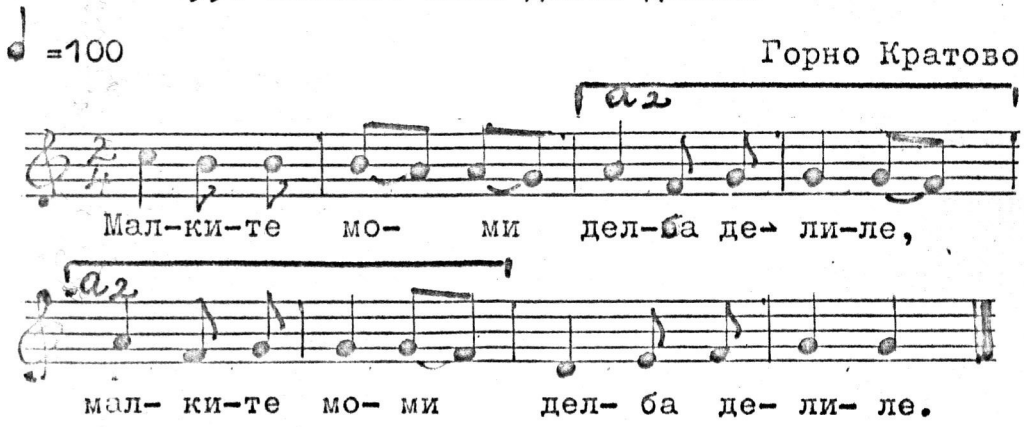
Напевната анадиплоза се добива кога крајниот мелодиски образец во мелодискиот ред се јавува во почетокот на наредниот мелодиски ред, односно во мелострофа од четри мелодиски реда се повторува како трет мелодиски ред. Структурата на првиот вид анадиплоза е: А / $a_1 + a_2$/ В /$a_2 + b$ /, а на вториот АВВС.

Првиот вид се среќава сосема ретко, а вториот почесто.

Напевната фигура за првиот вид се јавува секогаш како цела стапка, а во вториот, како музички ред.

Ќе посочиме два примера од првиот вид:

155. Малките моми делба делеле



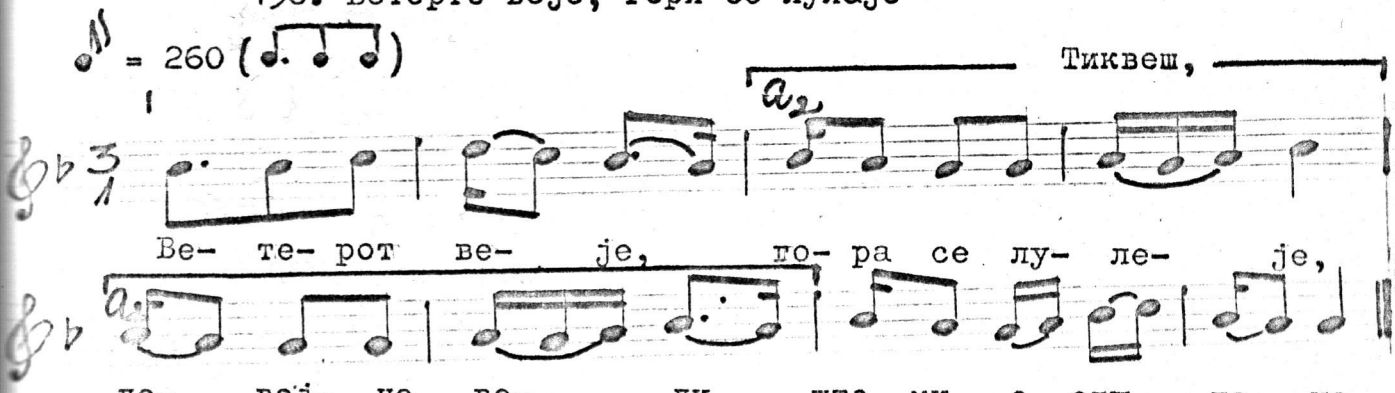
/ММФ II, бр. 7/466/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (5,5)

Структурата на напевниот текст:	М / m + m /		М / m + m /
	5 5		5 5
Структурата на напевот:	А / a + a /		В / a + b /
	5 5		5 5
	2 2		2 2

Дводелен напев формиран од двогрупни музички редови во двотактови метрички единици, со анадиплоза од првиот вид.

156. Ветерто веје, гори се лулаје



Ветерот веје, // гора се лулеје,

девојче вели // што ми е студено .....

/ТНП, бр. 70/

Структурата на поетскиот тескт: единаесетерец (5,6)

Структурата на напевниот текст: М $|m_1+m_2|$ (5, 6) N $|n_1+n_2|$ (5, 6)

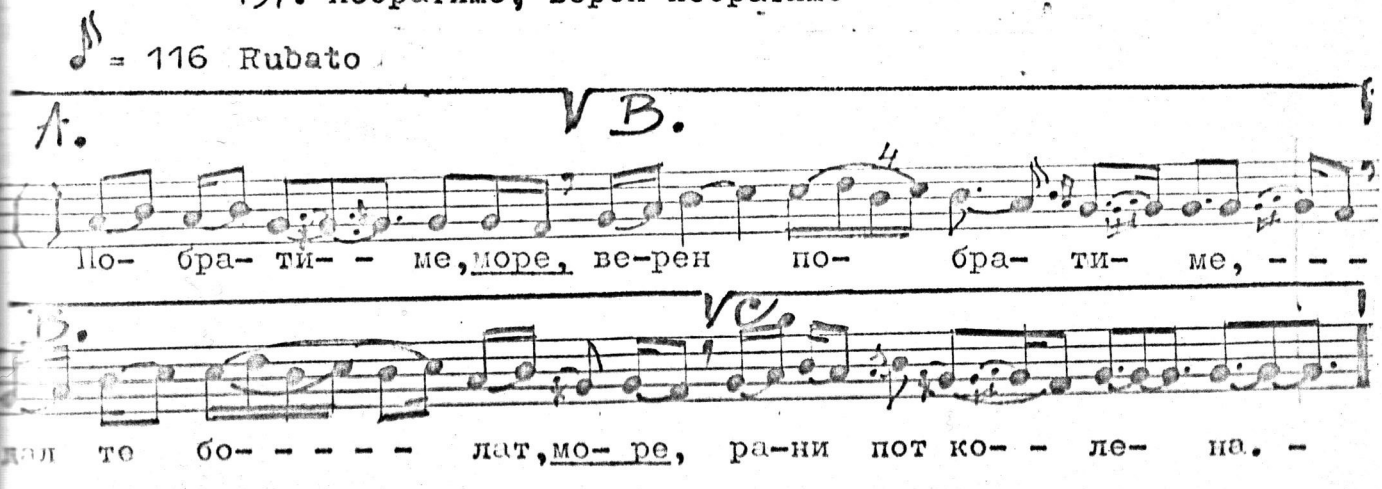
Структурата на напевот: А $|a_1+a_2|$ (5, 6; 2, 2) В $|a_2+b|$ (5, 6; 2, 2)

Дводелен напев, формиран од двогрупни музички редови, во двотактови метрички единици: со анадиплоза од првиот вид.

Од приложените последни два пример јасно се гледа дека втората група слогови од претходниот се јавуваат како прва група во наредниот музички ред. Фигурата е можна само во мелострофи од најмалку два музички реда.

Вториот вид анадиплоза може да се реализира само преку група реченици, со формална структура АВВС.

157. Побратиме, верен побратиме



- Побратиме, верен побратиме,
дал' те болат рани под колена?
- Побратиме, верен побратиме,
ја ме болат, како да не болат:
НЕМАМ мајка рани да ми превије,
НЕМАМ татко доктор да ми викне .....

/ММФ I, бр.137/

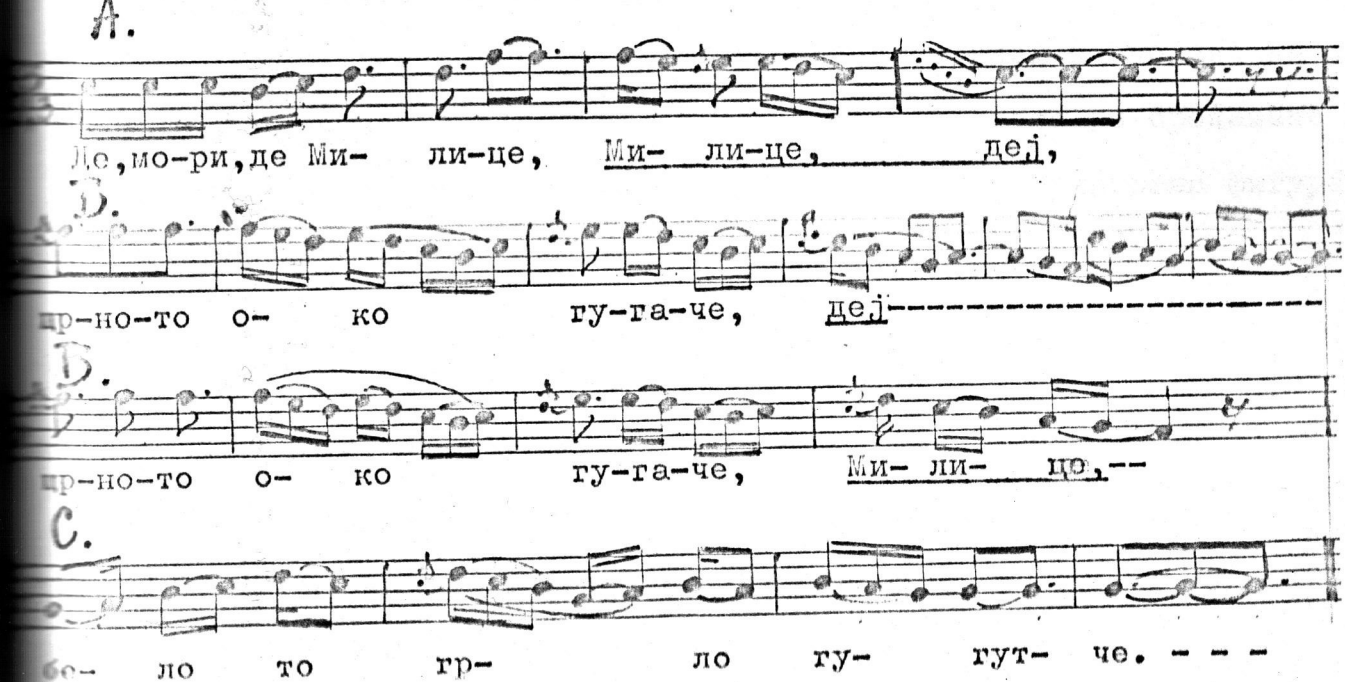
Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6)
Структурата на напевниот текст: м(4,2) N|6| O|4,2| P|6|
Структурата на напевот: А|4,2| В|6| В|4,2| С|6|

Четриделен напев, со анадиплоза од вториот вид /А В В С/.

Во наредниов пример среќаваме сосема ретка појава: истовремено поетска и напевна анадиплоза.

158. Де мори, де Милице

♪=256 (♩. ♪ ♩.) Т.Велес,



Де, мори, де, Милице,
ЦРНОТО ОКО ГУГАЧЕ,
ЦРНОТО ОКО ГУГАЧЕ,
белото грло гугаче;
дали знаеш, паметиш,
КОГА СИ БЕХМЕ МАЛЕЧКИ,
КОГА СИ БЕХМЕ МАЛЕЧКИ,
кога се двама љубевме .....

/ММФ II, бр. 393/265/

Структурата на поетскиот текст: седмерец (4,3)

Структурата на напевниот текст: $M/\underset{7}{m_1}+\underset{4}{r_1}/\ N/\underset{3}{n_1}\underset{2}{n_2}\underset{3}{n_3}+\underset{4}{r_2}/$

Структурата на напевот: $N/\underset{3}{n_1}\underset{2}{n_2}\underset{3}{n_3}+\underset{1}{r_3}/\ O/\underset{3}{o_1}\underset{2}{o_2}+\underset{3}{o_3}/$

$A/\underset{7}{a}+\underset{4}{r_1}/\ B/\underset{5}{b_1}+\underset{3}{b_2}\underset{1}{r_2}/\ B/\underset{5}{b_1}+\underset{3}{b_2}\underset{3}{r_3}/\ C/\underset{5}{c_1}+\underset{3}{c_2}/$

Четриделен напев, со анадиплоза од втор вид /А В В С/.

Додека поетската анадиплоза е доста честа појава, напевната се среќава доста ретко, особено првиот вид /А / a_1+a_2 / B/a_2+b /.

Симплоха /поетска и напевна/

Поетска симплоха настанува при истовремена појава на две фигури /анафора и епифора/ во ист стих. Најчесто ја среќаваме во два или три стиха едно подруго. Инаку, како комбинирана фигура се среќава сосема ретко.

Пример за симплоха во два стиха:
МОРИ, СЕ СОБРАЛЕ селаните ВЕЛИКО,
МОРИ, СЕ СОБРАЛЕ на срет село ВЕЛИКО .....

/ММФ I, бр. 88/

Пример за симплоха во три стиха:
ДА НАРАНИТ куметому КОЊА,
ДА НАРАНИТ старосвату КОЊА,
ДА НАРАНИТ од сватои КОЊА .....

/Милад. бр. 530/

Карактеристична е комбинацијата во народната песна од селото Краинци, Т. Велешко. Во неа среќаваме: во секои два стиха едно подруго анадиплоза, а во непарните стихови симплоха:

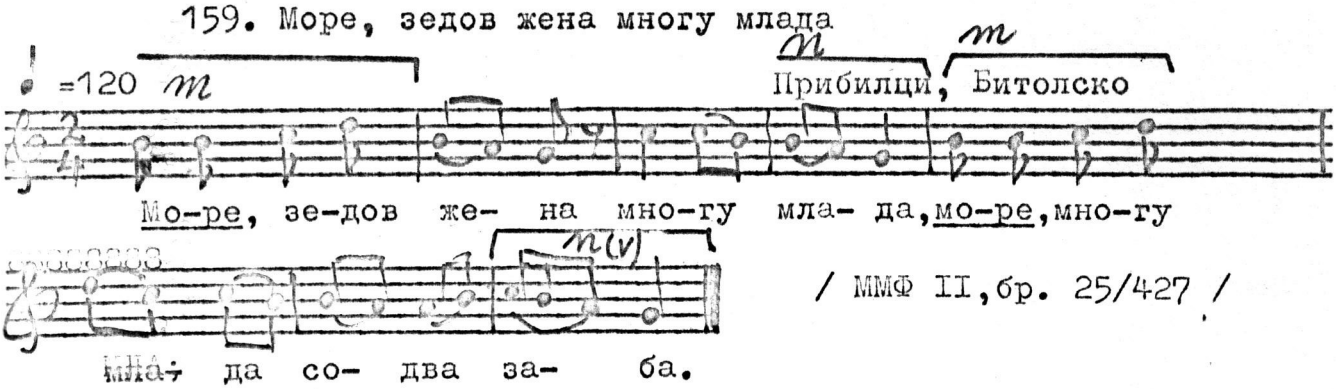
- КОЛКУ ПАРИ ЧИНИ СОЛУНСКОТО ВЕФЧЕ?
- СОЛУНСКОТО ВЕФЧЕ чини ПЕТСОТИНИ ГРОША.
- КОЛКУ ПАРИ ЧИНИ СОЛУНСКОТО Ф'СТАНЧЕ?
- СОЛУНСКОТО Ф'СТАНЧЕ чини ПЕТСТОТИНИ ГРОША.

/ММФ II, бр. 301/202/

Напевната симплоха настанува при истовремена појава на напевна анафора и епифора во ист музички ред. Значи, неопходните услови за формирање на напевната симплоха се ист мелодиски почеток и ист мелодиски завршеток. Мелодиските почетоци се јавуваат во форма на неполни такт, полни такт или цела мелодиска стапка /двотакт, односно тритакт/, а мелодискиот завршеток во форма на полни такт, односно двотакт.

Пример за симплоха со мелодиски почеток и завршеток во форма на полни такт: (Прибилци,Битолско):

159. Море, зедов жена многу млада



/ ММФ II,бр. 25/427 /

Структурата на поетскиот текст: осмерец (4,4)

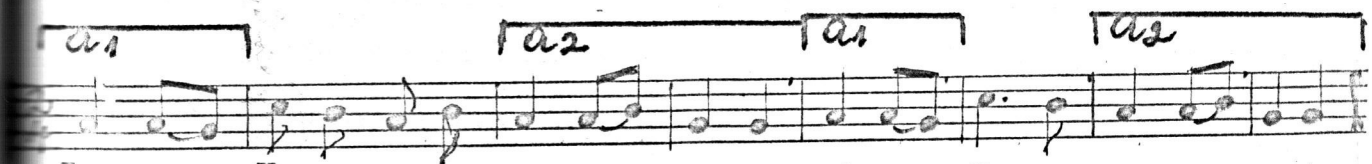
Структурата на напевниот текст: M/ r m_1+ m_2/ N/ r n_1+ n_2/ (2 4 4 2 4 4)

Структурата на напевот: A/r a_1+ a_2/ B/r b_1+ b_2/ (2 4 4 2 4 4 / 2 2 2 2)

Пример за симплоха со мелодиски почеток,полн такт, а мелодиски завршеток, двотакт:

160. Брала Неда зелен здравец

♩ =138 Богомила, Т. Велешко,



Бра- ла Не-да, мо-ре, зе-лен здра-вец, бра-ла Не-да зе-лен здравец.

/ММФ I , бр. 11/199/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (4,4)

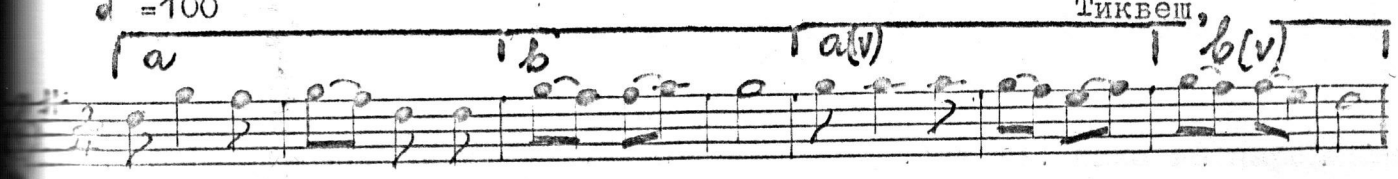
Структурата на напевниот текст: М/a_1 r + a_2/ М/a_1(v) + a_2/
4 2 4 4 4

Структурата на напевот: А/a_1 r + a_2/ А/a_1(v) + a_2/
4 2 4 4 4 4
2 2 2 2

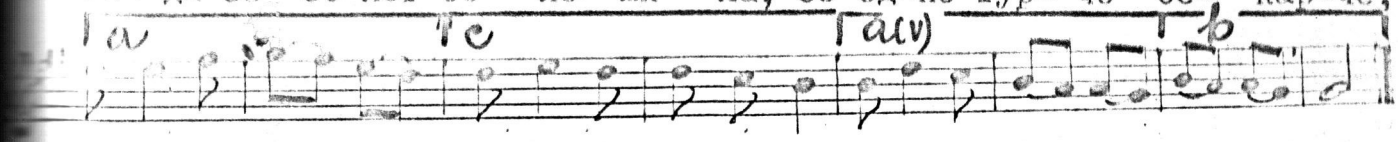
Напевната симплоха во повеќе делните музички форми се јавува со прекинување, пополнето со анафора, односно епифора:

161. Рада се облог обложила

♩ =100 Тиквеш,



Ра- да се об-лог об- ло- жи- ла, со ед-но Тур- че бе- ќар-че,



мо- ре- то да го пре-пли-ва, оф а-маѓ, за сто и двајсет ж'л-ти-ци.

/ТНП бр. 32/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (5,3)

Структурата на напевниот текст: М/m_1 + m_2/ N/n_1 + n_2/
5 4 5 3

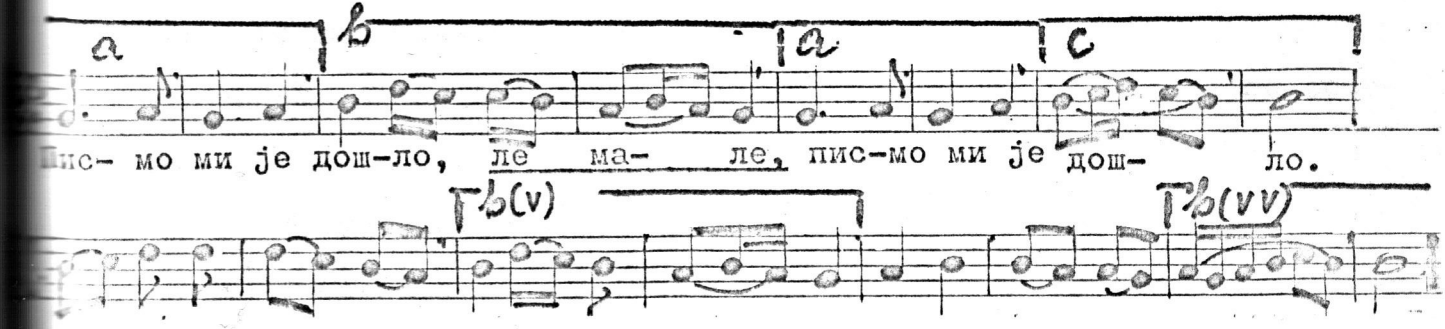
Структурата на напевот:
А/a_1 a_2/ В/b_1 + b_2/ С/c_1 + c_2/ О/o_1 + o_2 r/ Р/p_1 + p_2/
6 4 3 5 3 5 3 5 3 3 5 3

D/d_1 + d_2/ Од приложениот пример се гледа дека симплохата ја среќаваме во првиот, вториот и четвртиот мелостих, прекината во третиот мелостих со интерполиран рефрен.

Во следниов, пак, пример во првите два музички реда е интерполирана анафора, а во последните два-епифора. А тоа значи, дека првите два мелостиха имаат исти мелодиски почетоци, вторите два - исти мелодиски завршетоци.

162. Писмо ми је дошло

♩ =76 Стојаково, Гевгелиско



/ММФ II, бр. 76/66/

Структурата на поетскиот текст: дванаесетерец (6,6)

Структурата на напевниот текст: M|m_1 m_2 r_3|M|m_1 m_2|M|r_1 m_1 m_2 r_3|

Структурата на напевот: A|a_1+a_2 r_3| B|a_1+b_2| C|rc_1+c_2 r_3| D|d_1+b_2|

Ај, писмо ми је дошло, ле мале, од града ми Кукуш!

/ММФ II, бр. 76/66 /

Инаку, симплохата е сосема ретка појава, како во народната поезија, така и во народните напеви.

Досегашните примери јасно укажуваат дека поетските и напевните фигури не се совпаѓаат. Се чини дека несовпаѓањето произлегува од разновидноста на елементите, нужни за формирањето на едната, односно на другата фигура, и покрај фактот што се базираат на сосема исти принципи во стихот-зборот, а во мелодискиот ред-мелодијата.

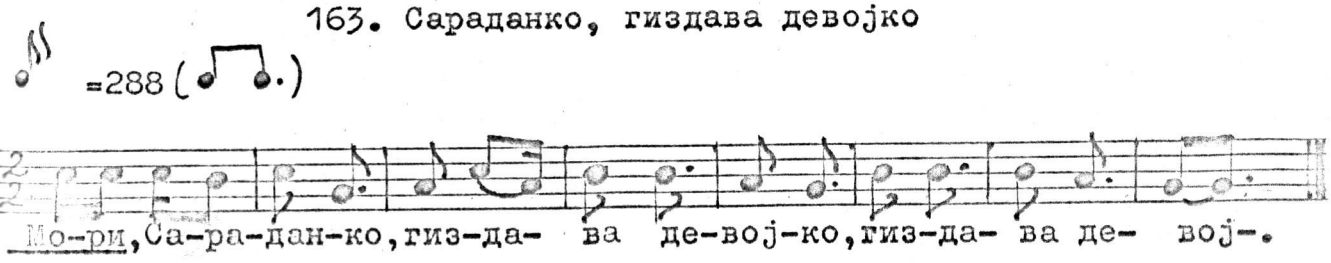
Степенот на застапеноста на едните и другите фигури е сосема различен. Во стихот преовладува анадиплозата, покрај анафората и епифората, додека во напевот епифората, покрај анафората и анадиплозата.

КАТАЛЕКТИЧНИОТ СТИХ ВО МАКЕДОНСКАТА ПОЕТСКО-МУЗИЧКА УМЕТНОСТ

Под поимот каталектички стих се подразбира стих со испуштен последен слог. Според д-р Клаиќ:"Стих којему недостаје последњи слог, непотпун стих". Во напевот, каталектичкиот стих се реализира на два начина: а) неиспеаниот слог да се замени со пауза и б) тонот со кој е испеан одземениот слог, да се легира со соседниот.

Во народната песна од Делчево: "Сараданко, гиздава девојко", среќаваме каталектичен стих, музички реализиран по вториот начин-легирање на тоновите:

163. Сараданко, гиздава девојко



Напев: Мори, Сараданко, гиздава девојко, (4,6)
гиздава девој- .

Текст: Сараданко, гиздава девојко;
Данка седи на високи чардак,
в раце држи шимшир јогледало .....
/ММФ II, бр.223/244/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6)

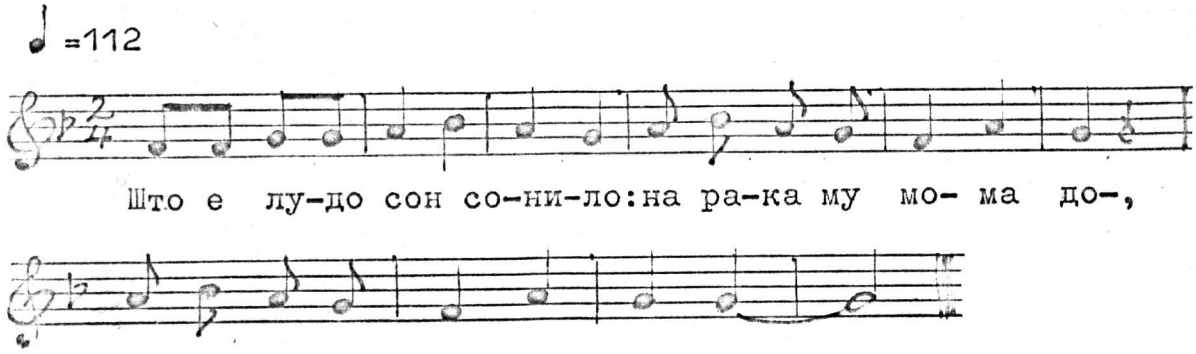
Структурата на напевниот текст: M/ r m + m + m /
2 4 6 6-1

Структурата на напевот: A/ r a / B Bv
2 4 6 6-1
2 3 3

Со оглед на малешевско-пиринскиот акцентски тип, се формираат: акаталектичен и каталектичен амфибрах во стихот и во напевот.

Во наредниот пример од Радовиш, среќаваме каталектичен стих реализиран во напевот по вториот начин, заменет со пауза:

164. Што е лудо сон сонило



Напев: Што е лудо сон сонило:
на рака му мома до-,
на рака му мома дојде.

Текст: Што е лудо сон сонило:
на рака му мома дојде;
на рака му мома дојде,
па му вода подаваше .....

/ММФ II, бр.106/356/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (4,4)

Структурата на напевниот текст: $M/\ \frac{m_1}{4}+\frac{m_2}{4}/\ N/\frac{n_1}{4}+\frac{n_2}{4-1}/\ N/\frac{n_1}{4}+\frac{n_2}{4}/$

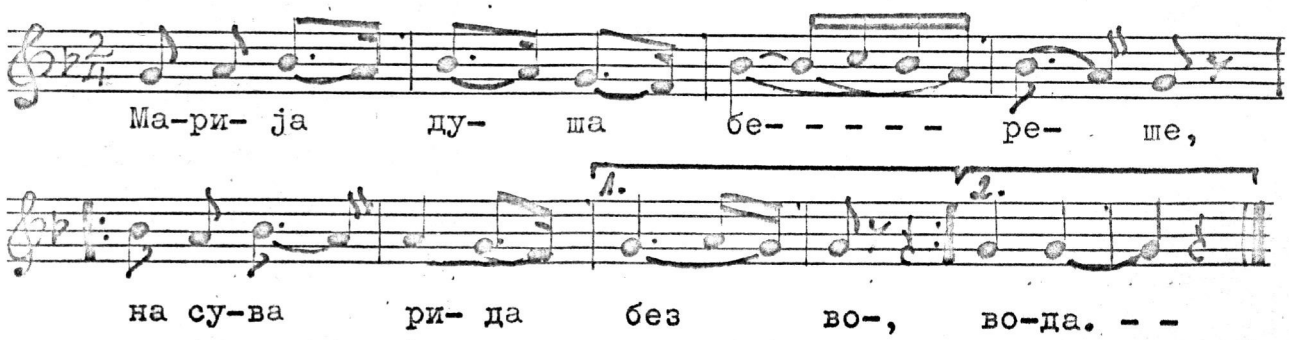
Структурата на напевот: $A/\ \frac{a_1}{4}\frac{a_2}{4}/\ B/\ \frac{b_1}{4}\frac{b_2}{3}/\ B/\ \frac{b_1}{4}\frac{b_2}{4}/$
$3 \qquad 3 \qquad 3+1$

Со оглед на штипско-воденскиот акцентски тип се формираат каталектични и акаталектички трохеи.

Сосема истиот случај го среќаваме и во народната песна од Радња, Тиквешко:

165. Марија душа береше

♩ =88


Ма-ри- ја ду- ша бе- - - - - ре- ше,
на су-ва ри- да без во-, во-да. - -

Напев: Марија душа береше
на сува рида без во-
на сува рида без вода.

/ММФ II, бр.36/400/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (3,2,3)

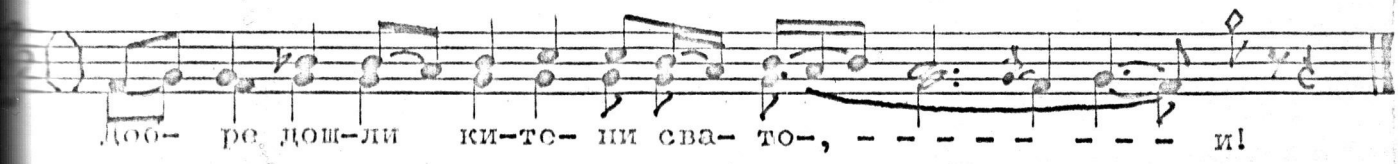
Структурата на напевниот текст: М / m_1 + m_2 + m_3 / N/ n_1+n_2+n_3 / N/ n_1+n_2+n_3 /
3 2 3 3 2 2 3 2 3

Структурата на напевот: А / a_1 + a_2 / В/ b_1 + b_2 / В/ b_1 + b_2 /
5 3 5 3-1 5 3
2 2 2 2 2 2

Карактеристичната особина на ваквиот вид каталектичен стих е во тоа, што во сите музички редови недостасува последниот слог, формирајќи при тоа каталектични стихови, музички реализирани со легирање на поголем број тонови:

166. Добре дошли китени сватови

Ad libitum Ратае, Полог,


Доб- ре дош-ли ки-те- ни сва- то-, - - - - - - - - - и!

Напев: Добре дошли китени свато-,
добре дошли, добар глас доне-;

Текст: Добре дошли китени сватови,
добре дошли, добар глас донеле .....
/ИФ, рег. бр. 12689/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6)

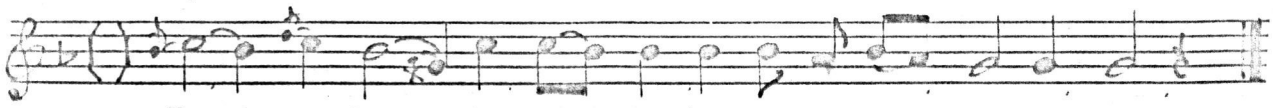
Структурата на напевниот текст: M / m + m /
4 6-1

Структурата на напевот: A/ a + a /
4 6-1

Варијанта на горниот тип среќаваме во Мариово. И тука, во напевот во сите стихови надостига последниот слог, музички реализиран со пауза:

167. Јотруј се, јотруј, жива не јоди

♩ =72 Rubato Старавина, Мариово



Јо- труј се, јо-труј, Мит-ро мори, жи- ва не- јод-,

Напев: Јотруј се, јотруј, Митро мори, жива не јод-.
жива не јоди по црна зем- .....

Текст: Јотруј се, јотруј, жива не јоди;
жива не јоди по црна земја;
по црна земја, боса на жетва .....
/ИФ, лен.бр.452/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (5,5)

Структурата на напевниот текст: M/m + m r/ M/ m + r + m /
5 4 5-1

Структурата на напевот: A/ a r a /
5 4 5-1

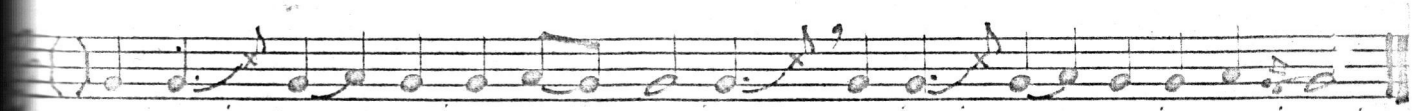
Значајно е да се нагласи дека каталектичната втора група слогови /жива не јод-/ во стихот, се јавува како акаталектична група слогови во првата група /жива не јоди/.

Со оглед на тиквешко-костурскиот акцентски тип, се формираат каталектични трохеи во сите стихови.

Во наредниов пример од Пожарско /Мегленско, Егеј.Македонија/ среќаваме каталектичен стих во секој парен стих, со одземање на последниот слог, музички реализира со пауза:

168. Тодора двори метеше

♩ =102 Rubato



То- до- ра дво-ри ме- ти-ше, тат-ку- мо дво-ре ше- та-.

Напев: Тодора двори метише,
татку мо двори шета-;
татку мо двори шеташе,
дробни ми соузи рони-;
/ИФ.лен.544/

Текст: Тодора двори метише,
татку мо двори шеташе;
татку мо двори шеташе,
дробни ми саузи ронеше .....

Структурата на поетскиот текст: осмерец (3,2,3)

Структурата на напевниот текст: $M / \underset{3}{m_1} + \underset{2}{m_2} + \underset{3-1}{m_3} /$ $N / \underset{3}{n_1} + \underset{2}{n_2} + \underset{3-1}{n_3} /$

Структурата на напевот: $A / \underset{3}{a_1} + \underset{5}{a_2} / A / \underset{3}{a_1} + \underset{5-1}{a_2} /$

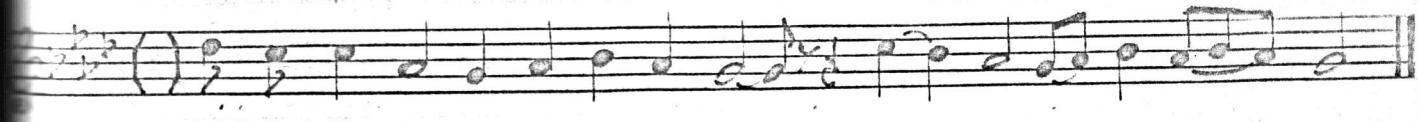
Ќе кажеме на уште неколку примери со каталектичен стих во стих во повторена втора половина група слогови /A a_2/, со цел да укажеме на распространетоста на овој вид напеви во повеќе области во Македонија;

169. Смиља мома, смиљ по гора брала

Rubato

Ветрен, Делчевско

♩= 60



Смиљ-ља мо- ма, смиљ по го-ра бра-, смиљ по го-ра бра- ла.

Напев: Смиља мома, смиљ по гора бра-,
смиљ по гора брала.

Текст: Смиља мома, смиљ по гора брала,
де је брала, там је ле заспала .....

/ИФ, рег. бр. 4050/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6)

Структурата на напевниот текст: М/ $\frac{m}{4}1 + \frac{m}{6-1}2 \frac{m}{6}3$/

Структурата на напевот: А /$\frac{a}{4}1 + \frac{a}{6-1}2 + \frac{a}{6}3$/

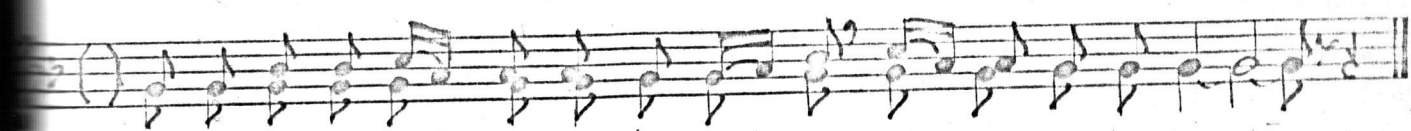
Каталектичниот стих со повторна втора група слогови се јавува: а) во втората група слогови од стихот и б) во повторената втора група слогови од стихот.

Кателектичен стих среќаваме и во двогласното пеење:

170. Два ми брата затворени

♩ =96

Бигла, Делчевско



Два ми бра-та, Ја- не, зат-во-ре- ни, Ја- не, зат-во-рен-.

Напев: Два ми брата, Јане, затворени, Јане,
затворен-.

Текст: Два ми брата затворени .....

/ИФ, рег. бр. 3741/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (4,4)

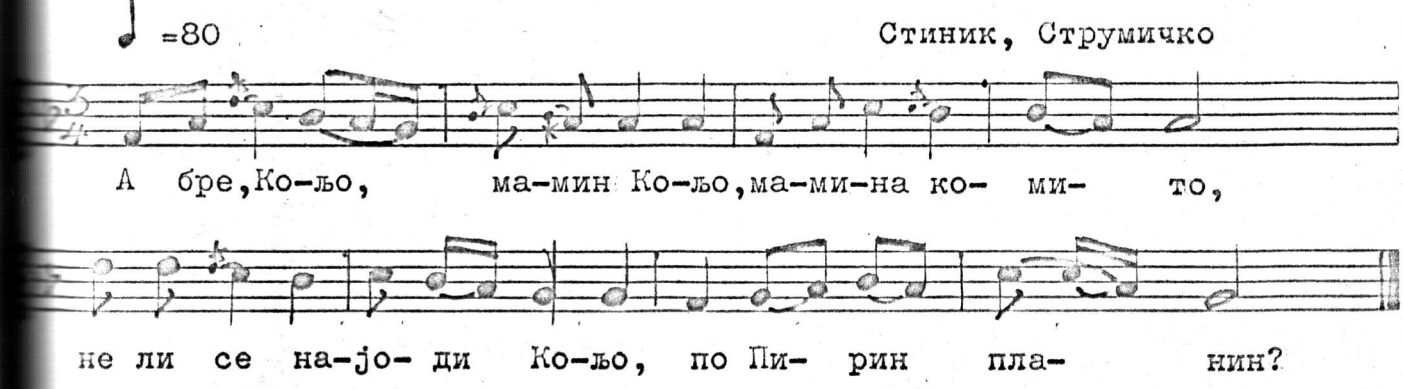
Структурата на напевниот текст: М / $\frac{m}{4}1r + \frac{m}{4}2r + \frac{m}{4-1}2$/

Структурата на напевот: А /$\frac{a}{4}1r + \frac{a}{4}2r + \frac{a}{4-1}3$/

Се покажува еден својствен начин на формирање на каталектичен стих. Имено, каталектичниот стих се формира на крајната буква од стихот, а претходната буква од одземениот слог се префрла кон претходната /затворени-затворен/. Во некои народни песни се јавува делумно, а во некои целосно. Делумно веќе имавме во напевниот пример бр. 166.

Целосно ваков пример среќаваме во познатата комитска песна:"А бре Коњо, мамин Коњо", со каталектичен стих во секој парен стих:

171. А бре Коњо, мамин Коњо



Напев: А бре,Коњо, мамин Коњо, мамина комито,
не се ли најоди Коњо, по Пирин Планин-?

Текст: А бре, Коњо, мамин Коњо, мамина комито,
не се ли најоди Коњо, по Пирин Планина;
не се ли нањуби Коњо моми Македонки?
- Јела Коњо, јела сину, мајка да те жен(и) .....

/ИФ, рег. бр. 1589/

Структурата на поетскиот текст: четринаесетерец (4,4,6)

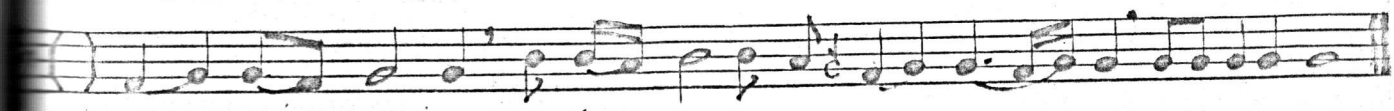
Структурата на напевниот текст: $M / \frac{m_1}{4} + \frac{m_2}{4} + \frac{m_3}{6} / N / \frac{n_1}{4} + \frac{n_2}{4} + \frac{n_3}{6-1} /$

Структурата на напевот: $A / \frac{a_1}{8\ 2} + \frac{a_2}{6\ 2} /$ $B / \frac{b_1}{8\ 2} + \frac{b_2}{6-1\ 2} /$

Во наредниот пример го среќаваме истиот случај, со таа разлика, што одземената крајна буква е во повторената група слогови, па се јавува како каталектична стапка:

172. Оj, невесто, китка накитена

♩ =70 /ИФ,рег.бр.512/ Старавина, Мариово



Оj, не- вес-то, кит-ка на (а)ки (и) те- на,китка накитен.

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6)

Структурата на напевниот текст: M /m + m + m /
4 6 6-1

Структурата на напевот: A / a_1 + a_2 + a_3 /
4 6 6-1

Напев: Оj, невесто // китка накитена,
китка накитен (а).

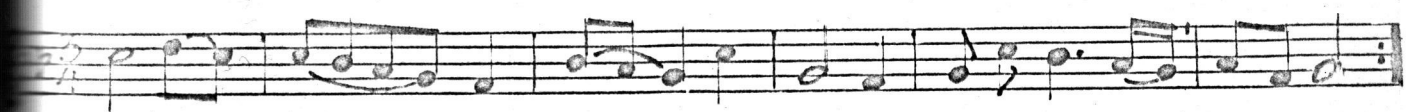
Текст: Оj, невесто // китка накитена ....

Со оглед на двојниот акцент во Мариовската област, се формираат: акаталектичен и каталектичен трохеј.

Или, во приспивната песна од Црник, Пехчевско:"Нани, љуљи, машко дете":

173. Нани, љуљи, машко дете

♩ =120 /ИФ. рег. бр. 4190/



На-ни, љу- љи, на- ни, љу-љи, на-ни љу-љи маш-ко дет-.

Напев: Нани, љуљи, нани љуљи,
нани, љуљи, машко дет-.

Текст: Нани, љуљи, машко дете .....

Структурата на поетскиот текст: осмерец (4,4)

Структурата на напевниот текст: M / m_1 + m_1 / M/ m_1 + m_2 /
4 4 4 4-1

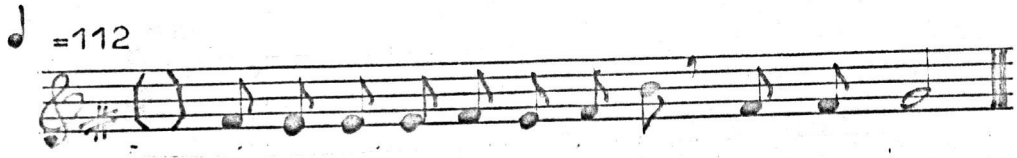
Структурата на напевот: A / 4 / B/ 4 / C/ c_1 c_2 /
2 2 4 4-1

Како карактеристична црта на примеров се јавува: текст со акаталектични стихови, напев со каталектични мелостихови.

Вонредно интересен и редок композиционен вид сре-ќаваме во Костурско. Станува збор, ако така може да се каже, за проширен текст и напев. Вообичаено е композиционата техника на народната песна да заврши на стабилниот тоничен тон, поклопувајќи се истовремено со кажуваниот стих. Меѓутоа, мелодиската линија е дотерана така, што стихот не завршува на стабилниот тоничен тон, туку на некое друго, нестабилно стапало, кое изискува смирување. Ете зашто, генијалниот анонимен творец го прдолжил музичкиот ред, а зедно со него и стихот, додавајќи ја првата стапка од стихот во вид на каталектична стапка, со што се формира каталектичен стих.

Еве неколку примери од село Бабишча, Костурско, во кои се среќава ваков вид композицона техника:

174. Лудо гради од шијење



Лу-до гре-ди од ши-ej-ње, лу- до гре-.

Напев: Лудо гради од шиејње,
лудо гре-.

Текст: Лудо гради од шиејње,
мома гради од плетејње .....
/ИФ, рег.бр.12742/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (4,4)

Структурата на напевниот текст: $M / \frac{m_1}{4} + \frac{m_2}{4} + \frac{m_{-1}}{4} /$

Структурата на напевот: $A / \frac{a_1}{4} + \frac{a_2}{4} + \frac{a_{-1}}{4} /$

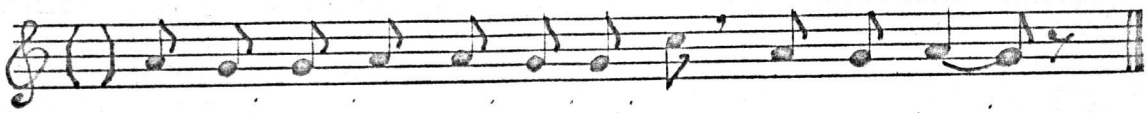
Каталектичниот стих е музички реализиран преку легира-ње на два тона во еден.

Музичкиот ред од осум слогови не завршува на тониката, туку на третото стапало, кое изискува понатамошно движење кон тоничниот завршен тон. И навистина, тој од третото стапало преминува на водилката за да заврши на тоничниот стабилен тон, со што се постигнува целосен завршеток.

Наредниов пример е од ист тип, со таа разлика, што мелостихот од осум слогови завршува на четвртото стапало.

175. М'р девојко зеленико

♩=100 с. Бабишча, Костурско



М'р де- вој-ко зе- ле-ни- ко, м'р де- вој-.

Напев: М'р девојко зеленико,
м'р девој-.

Текст: М'р девојко зеленико,
дали имаш татко-мајка?
/ИФ, рег.бр. 12739/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (4,4)

Структурата на напевниот текст: М / $\frac{m}{4}_1$ + $\frac{m}{4}_2$ + $\frac{m}{4-1}_1$ /

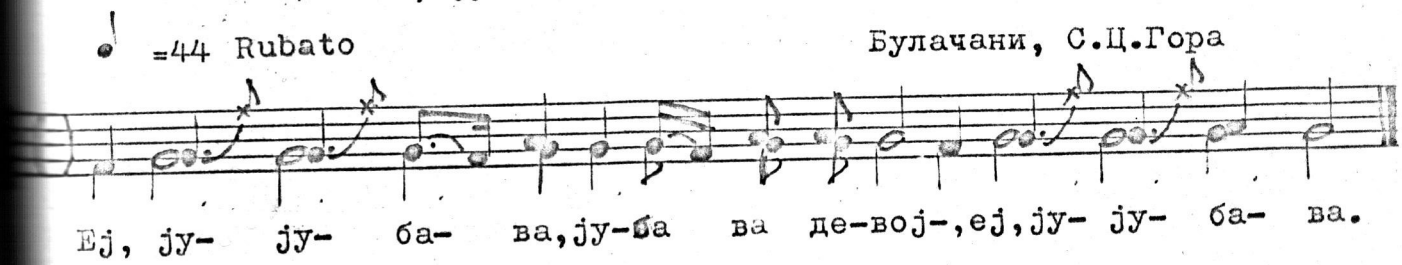
Структурата на напевот: А / $\frac{a}{4}_1$ + $\frac{a}{4}_2$ + $\frac{a}{4-p}_3$ /

Или: Напев: Лудо седи на дуќано,
лудо се-.

Текст: Лудо седи на дуќано,
ѓуно ѓесо на колено;
танчарката го ареса .....
/ИФ,рег.бр.12738, Бабишча/

Каталектичен стих среќаваме и во Скопска Црна Гора во двогласното пеење, таканаречената олцевечко двогласие. И тука, како и во досегашните каталектични стихови, се одзема последниот слог од стихот. Вакви примери веќе имавме, со таа разлика, што составот на стиховите е поинаков од вообичаениот. Имаме, песната е испеана во двогрупен единаесетерец, и се додава уште еден слог (ју-јубава), позајмен од првиот збор на првата стапка. На таков начин се задржува мелодискиот образец на песната и истовремено силабичноста на стихот:

176. Ех, јубава девојко



Напев: Ej, ју-јубава, јубава девој-,
ej, ју-јубава.

Текст: Ej, јубава, јубава девојко.
Aj, со здравје китени сватови.
- Лекум, полекум, јубава невесто .....
/ИФ, лен.бр.1155/

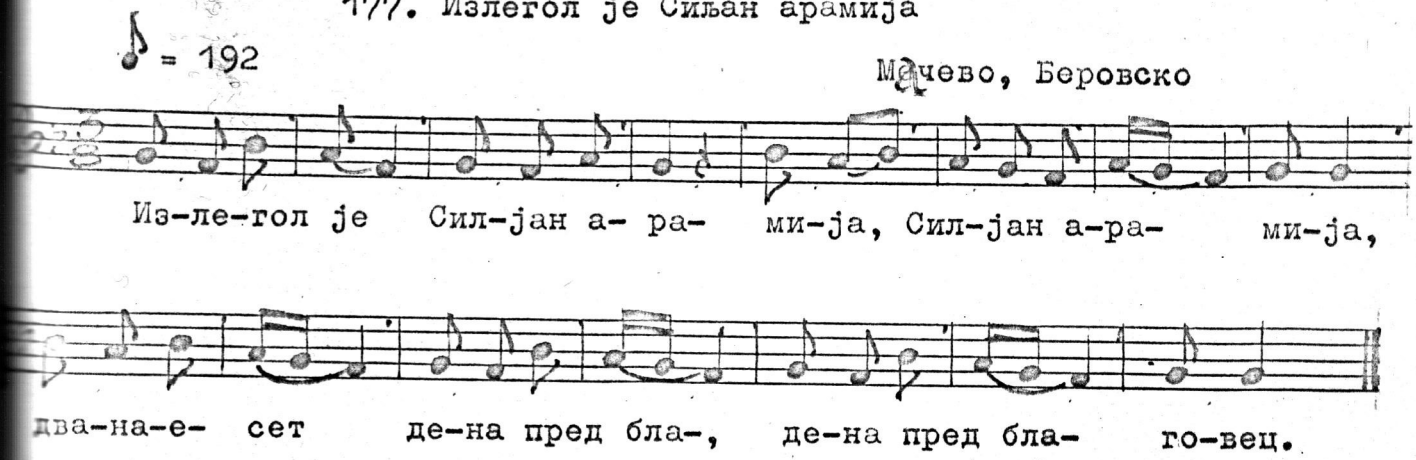
Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6)

Структурата на напевниот текст: $M\ /\ {}^{m}_{4+1}{}_{1} + {}^{m}_{6-1}{}_{2} + {}^{m}_{4+1}{}_{1}\ /$

Структурата на напевот: $A\ /\ {}^{a}_{5}{}_{1}\ {}^{a}_{6-1}{}_{2}\ {}^{a}_{5}{}_{2}\ /$

Се среќаваат и каталектични стихови со одземени два крајни слога:

177. Излегол је Сиљан арамија



Напев: Излегол је Силјан арамија,
Силјан арамија,
дванаесете дена пред бла - -,
дена пред благовец!

Текст: Излегол је Силјан арамија,
дванаесет дена пред благовец!

/ИФ, рег. бр. 3774/

/десетерец (4,6)/

Структурата на поетскиот текст: десетерец (4,6)

Структурата на напевниот текст: $M/\ \frac{m_1}{4} + \frac{m_2}{4} + \frac{m_1}{6}/\ N/\frac{n_1}{4} + \frac{n_2}{6} + \frac{n_1}{6}/$

Структурата на напевот: $A/\ \frac{a_1}{4} + \frac{a_2}{6} + \frac{a_3}{6}/\ B/\ \frac{b_1}{4} + \frac{b_2}{6} + \frac{b_3}{6}/$

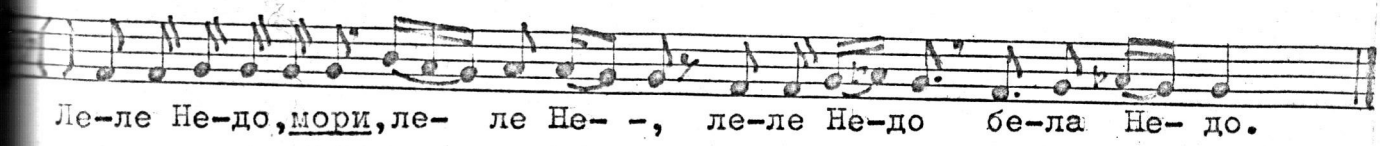
2 3 3 2 2 3

Каталектички стих се јавува во парните втори стапки, а музички е реализиран со одземање на цел такт (3/8 ♩., 3/8 ♩.|♪ ♩)

Ке укажеме на уште неколку примери од Штип. Сите примери се формирани во однос на еден стих, а музичката форма преку повторување на текстовите и музичките редови во форма на: текст ММ, музичката форма А А, односно А Б:

178. Леле, Недо бела Недо

♫ =220


Ле-ле Не-до, мори, ле- ле Не- -, ле-ле Не-до бе-ла Не- до.

Напев: Леле Недо, мори, леле Не-,
леле Недо, бела Недо.

Текст: Леле Недо, бела Недо,
нели виде кој помина,
кој помина, кој замина?

/ИФ, рег, бр. 41111/

Структурата на поетскиот текст: осмерец (4.4)

Структурата на напевниот текст: M / $\underset{4}{m_1}$ $\underset{2}{r}$ $\underset{4-1}{m_1}$ / M/ $\underset{4}{m_1}$ $\underset{4}{m_2}$/ /

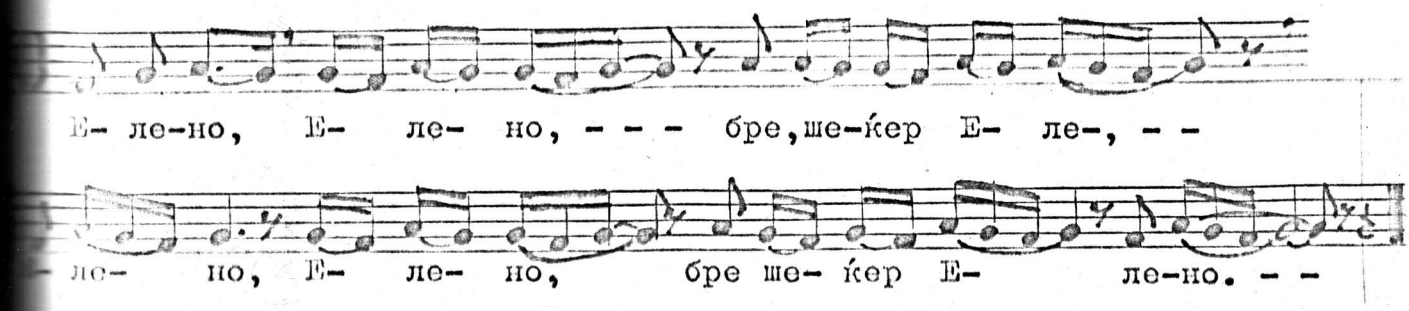
Структурата на напевот: A / $\underset{4}{a_1}$ $\underset{2}{r}$ $\underset{4-1}{a_2}$/ B/ $\underset{4}{b_1}$ $\underset{4}{b_2}$/

Одземениот слог негостига во втората стапка, што значи, се формира каталектична стапка, музички реализирана со легирање на тоновите.

И во наредниот пример го среќаваме истиот случај, со таа разлика, што слогот е одземен од крајот на стихот:

179. Елено, Елено бре, шеќер Елено

Ad libitum Штип,


Е- ле-но, Е- ле- но, - - - бре, ше-ќер Е- ле-, - -
- ле- но, Е- ле- но, бре ше- ќер Е- ле-но. - -

Напев: Елено, Елено, бре шеќер Еле-,
Елено, Елено, бре шеќер Елено.

Текст: Елено, Елено, бре шеќер Елено;
змија те изела, мајка те немало;
сос кого шеташе синоќ на чешмата .....

/ИФ, рег. бр. 4171/

Структурата на поетскиот текст: <u>дванаесетерец</u> (6,6)

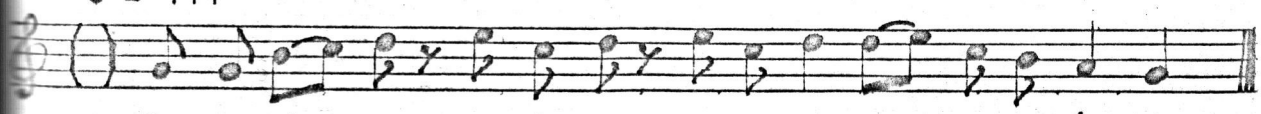
Структурата на напевниот текст: M /$\underset{6}{m_1}$ + $\underset{6-1}{m_2}$/ M /$\underset{6}{m_1}$ + $\underset{6}{m_2}$/

Структурата на напевот: A /$\underset{6}{a_1}$ $\underset{6-1}{a_2}$/ B/ $\underset{6}{b_1}$ $\underset{6}{b_2}$/

Каталектичен стих среќаваме во Битола и Битолско. Во наредниов пример од Битола среќаваме напев испеан во анадиплозен стих, формирајќи каталектична стапка во секој наборен стих:

180. Што ми била лепа црква

♪ = 144



Што ми би- ла ле-па црк-,ле-па црк-ва а-ран-ѓе-ла.

Напев: Што ми била лепа црк-,
лепа црква аранѓела.

Текст: Што ми била лепа црква,
лепа црква аранѓела;
во црквата три попови,
три попови, три ѓакони .....

/ИФ, рег. бр. 2507/

Структурата на поетскиот текст: <u>осмерец</u> (4,4)

Структурата на напевниот стих: M /$\underset{4}{m_1}$ + $\underset{4-1}{m_2}$/ N/ $\underset{4}{n_1}$ + $\underset{4}{n_2}$/

Структурата на напевот: A /$\underset{4}{a_1}$ + $\underset{4-1}{a_2}$/ B/ $\underset{4}{b_1}$ + $\underset{4}{b_2}$/

Додека каталектичниот стих се формира, главно, со одземање на крајниот слог од стихот, каталектичниот музички ред не ја следи таквата парктика. Постојат повеќе видова на формирање:

1.- Формирање на каталектичен музички ред со одземање на крајниот слог од секој стих /М /$a+b$/ $m+(n-1)$. Примери: 165,166,172, 175, 177, 178.

2.- Формирање на каталектичен музички ред со одземање на крајниот слог од секој парен стих / М$(a+b)$ $m+n$ N/$c+d$/ $m+(n-1)$ /. Примери: 163, 167.

3.- Формирање на каталектичен музички ред со одземање на слог од крајот на втората повратна стапка / М /$a+b+b$/ $m+n+(n-1)$. Примери: 169, 178.

4.- Формирање на каталектичен музички ред со одземање на крајниот слог од втората стапка, формирајќи каталектична и акаталектична втора стапка / М / $a+b+b$ / $m+n+(n-1)$.

5.- Формирање на музички ред преку апостроф, т.е. одземање крајната буква од стихот на последниот слог, преостанатата буква се надоврзува на претходниот слог, со што бројот на слоговите се намалува за единица. Пример: 170.

6.- Формирање на каталектичен музички ред преку проширување со додавање на првата стапка, со одземен последен слог: А/$a+b+a$ $m+n+(n-$ /. Примери: 173, 174, 175.

7.- Формирање на каталектичен музички ред преку одземање на крајните два слога од стихот / М/$a+b+b$ $m+(n-2)+n$ /. Примери бр. 176.

Презентираните примери покажуваат дека каталектичниот стих не е својствен само на определен број региони. Го среќаваме, речиси во сите региони во Македонија. Секако, најкарактеристична форма, барем засега, среќаваме во Костурско.

БЕЗМЕНЗУРНИТЕ НАПЕВИ И ТАКТОВИТЕ СТРУКТУРИ ВО МАКЕДОНСКАТА ПОЕТСКО МУЗИЧКА УМЕТНОСТ

Напевите во македонската поетско - музичка уметност се јавуваат во два вида: мензурни и безмензурни. Мензурните мелод се најзастапената форма во македонската поетско-музичка уметно додека безмензурните, во споредба со мензурните, се среќаваат поретко.

Тактовите структури во мензурните напеви се делат на д групи: рамноделни и нерамноделни. Рамноделните тактови структу реално ги претставуваат европските тактови структури. А тие, к што е познато, се засноваат врз определени временски единици, вно, осмини, четвртини и половини, кои за целото време во напе си имаат определена стојност, означена според скалата на Малце биот метроном.

Најзастапени рамноделни тактови структури се: 2/4 (2/ 3/4 (3/8), 4/4 (4/8), 5/8 и ретко 6/8. Дропката поставена на п токот на напевот со бриотелот, означува колку определени време единици содржи секој такт, а со именителтот, трајноста на осно ата временска единица. Но пример, тактова структура со ознака 3/4 значи дека секој такт содржи по три четвртински основни вр нски единици, чија трајност најчесто се означува по Мелцелова метрономска скала /40-208 удари во мин./. Деливоста на секој т кај рамноделните тактови структури на еднакви делови, го услов и називот "рамиоделни тактови структури".

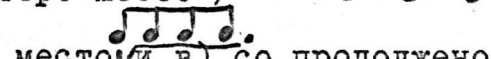
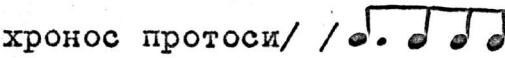
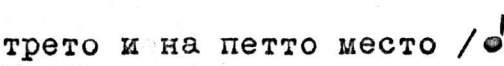
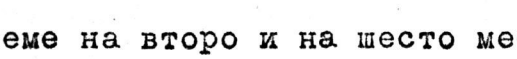
Втората група ги опфаќа "нерамноделните тактови струк Деливоста на нотните трајности што ја сретнавме во рамноделни ктови структури, изостанува.

Врз каква основа се изградени нерамноделните тактови структури и кои им се карактерните особености?

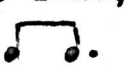
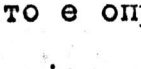
Основата врз која што е изградена тактовата теорија на нерамноделните тактови структури, почива врз групирање на најмали временски неделиви единици хронос протоси. Основата врз којашто е изградена тактовата теорија на нерамноделните тектови структури прв ја наоѓа Атанас Бадев, за која реферира на првиот музиколошки конгрес во Софија (1904). Подоцна, до иста основа по сопствен пат доаѓа и Добри Христов.

Според тоа, нерамноделните тактови структури преставуваат групи од два и три хронис протоса како основни временски единици за секој такт. На пример, тактова структура од пет хранос протоса, групирани во две групи/една од два и една од три хранос протоса/, т.е. со едно продолжено време од три хронос протоси, преставува дводелна, двовременска тактова структура. Или, со седум хронос протос групирани во три групи/две со два и една со три хронос протоси/ преставуваат триделна, тривременска тактова структура.

Нерамноделните тактови структури се среќаваат во пет групи: двовременски, тривременски, четривременски, петвременски и шествременски. Двовременските нерамноделни тактови структури се јавуваат во два вида: со продолжено време на второ место/ или /и со продолжено време на прво место / 𝅗𝅥. / или 𝅗𝅥 𝅘𝅥. /. Тривременските тактови структура-нерамноделни-се среќаваат во три вида: а)со продолжено време на прво место / 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥 /, б) со продолжено време на трето место / 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥. / и в) со продолжено време на прво и на трето место / 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥. /. Најзастапена форма од горе изнесените тактови структури е тактовата структура со продолжено време на прво место, / 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥 /, позната под името, "такт на македонското оро". Четиривременските нерамноделни тактови структури се среќаваат во три вида: а) со продолжено

време на второ место /  /, б) со продолжено време на четврто место и в) со продолжено време на прво и на четврто место /  /. Петвременската нерамноделна тактова структура се среќава во три вида: а) со продолжено време на прво место (11 хронос протоси/ /  /, б) со продолжено време на прво и на трето место /  / и в) со продолжено време на прво и на трето и на петто место /  /. Шествременската тактова нерамноделна структура се јавува само во еден вид: со продолжено време на второ и на шесто место /  /.

Транскрипцијата на нерамноделните тактови структури не ја одразува реалната временска деливост на ваквите структури. Дропката што се среќава кај ваквите тактови структури го покажува само вкупниот број на хронос протосите содржани во секој такт, а не нивната временска деливост. На пример, четривременската нерамноделна тактова структура, означава како 11/16, го покажува само бројот на содржаните хронос протоси во секој такт, а не временската деливост на секој такт. Временската деливост ја означуваат бројот на групите содржани во секој такт.

Самите основачи на нерамноделните тактови структури, Бадев, особено Д. Христов, во своите теории ја истакнуваат временската деливост не според бројот на содржаните хронос протоси во секој такт, туку според бројот на содржаните групи на хронос протоси во секој такт. Така, на пример кај Д. Христов го реќаваме следново: 5/16 = 2 /  /, 7/16 = 3 /  /, 9/16 = 4 /  /. итн., со што е определена временската поделба на секој такт, или поточно, бројот на бинарите и тернарите, а тој број ја преставува врменската состојба за секој такт.[44] Поопстоен приказ за овој проблем е даден во статијата:"Белешки за вокалната музичка традиција

44. Добри Христов, 66 народни песни на македонските Б'лгари, Софија, 1931. стр.5-18.

во Битолското Поле".45.

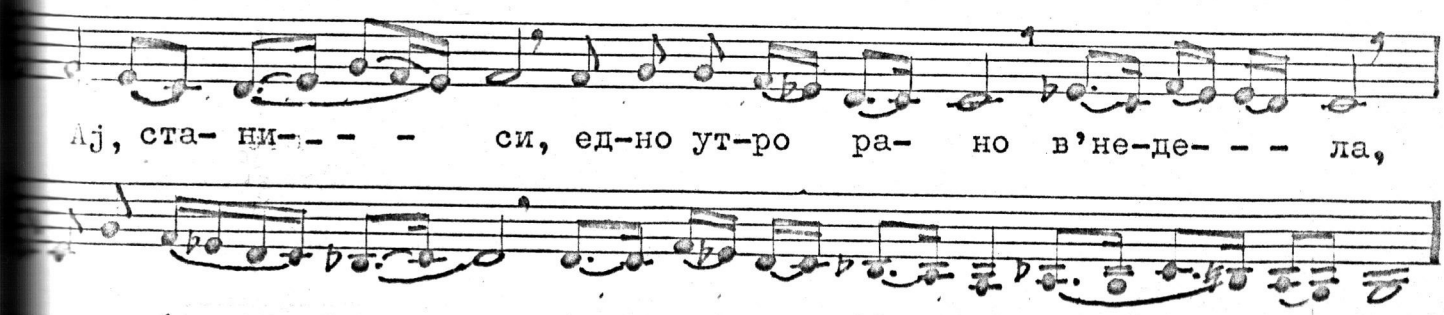
Покрај мензурните напеви во македонската поетско-музичка уметност се среќаваат, особено во обичајните и празничните напеви, напеви без мензурна ознака, т.в. безмензурни напеви.

Овие напеви, кои, како што рековме, најчесто се среќаваат во празничните, обичајните и во интерпретацијата на некои епски напеви, се интерпретираат на два начина: Ad libitum и во темпо Rubato.

Напевите во темпо Ad libitum се интерпретираат сосема слободно. Ваков случај среќаваме во печалбарска песна забележана во Битола:

181. Aj, стани си едно утро рано

♩ =60 Ad libitum (AЛ, бр. 21)



Напев: Aj, стани си // едно утро рано // в'недела,
Ајде, спремај ми го // брзото конче // дорија .....

Текст: Aj,стани си // едно утро рано // в'недела,
спремај ми го // брзото ми конче // дорија .....

Структурата на поетскиот текст: 13 /4,6,3/

Структурата на напевниот текст: M / m + m + m / N/ n + n + n /
4 6 3 4 6 3

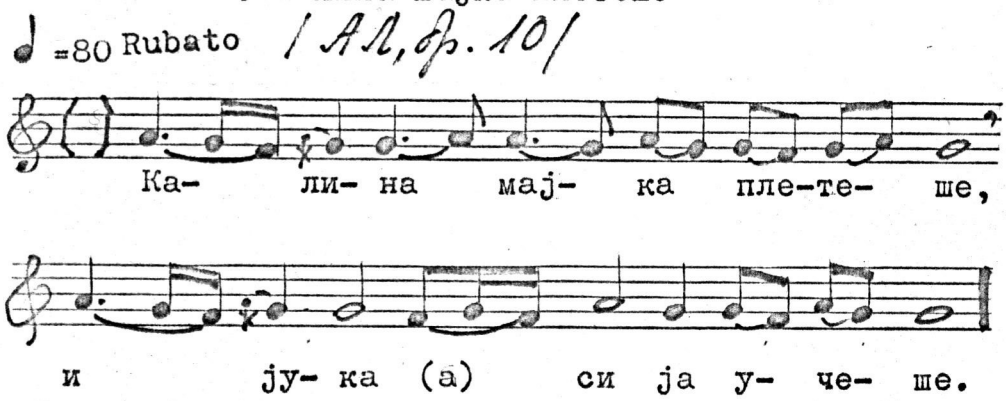
Структурата на напевот: A/a + a + a / B/ b + b + b /
4 6 3 4 6 3

Дводелен безмензурен напев, формиран од тристапни тринаесетеречки музички редови, со цезура по четвртиот и по десеттиот слог.

Другиот вид безмензурни напеви се интепретираат во темпо Rubato, што значи, на извесни места не се запазува метрономската

брзина, а темпото се успорува или се забрзува. Ваков случај среќаваме во велиградската песна: "Калина мајка плетеше", забележана во с. Могила, Битолско:

182. Калина мајка плетеше



Напев: Калина // мајка // плетеше,
и јука // си ја // учеше .....

Текст: Калина // мајка // плетеше,
и јука // си ја // учеше .....

Структурата на поетскиот текст: осмерец (3,2,3)

Структурата на напевниот текст: M /m + m + m / N/ n + n + n /
3 2 3 3 2 3

Структурата на напевот: A /a a a / B / b b b /
3 2 3 3 2 3

Дводелен безмензурен напев, формиран од тристапни осмеречки музички редови, со цезура по третиот и по петтиот слог.

Додека првиот вид безмензуни напеви *Ad libitum*, кај кои среќаваме сосема слободна интерпретација, во зависност од желбата на интерпретаторот, кај вториот вид безмензурни напеви *Rubato* интерпретаторот се придржува кон означената метрономска брзина, само на некои места во напевот-најчесто кои крајот на секој мотив го забрзува, односно го успорува темпото.

Во трудот има 21 безмензурен напев или 0,11%.

ЗАКЛУЧОЦИ НА РЕЗУЛТАТИТЕ ОД ОВОЈ ТРУД ВО ЗБИЕНА ФОРМА

Македонската народна песна преставува уметничка поетско-музички производ. Во својата основа поседува текст, во кој се изразува неговата мисловна содржина. Самиот текст е формиран во поетска форма преку метрички организирани стихови редови. Звучната реализација на поетскиот текст и самиот текст не се незадржано поврзани, иако во наредната традиција не се појавуваат одвоено.

Со развитокот на текстот се издиференцирале и неговите внатрешни особености. Една од нив е измерливоста на неговите основни ритамски единици - стапките - од кои што се развила версификацијата на стихот, која ги опфаќа и ти проучува сите негови елементи. Основните термини на квантитативната античка церсификација се користат и во македонската поетско-музичка уметност, со таа разлика, што ти означуваат нешто друго од она што го означувале во грчката поезија. Од нив се користат само следниве: а) во кажуваниот стих само јамбот, трохејот, (хорејот), дактилот, амфибрахот, и анапестот, а спондејот и пирихот како составни делови на сродни стапки и б) во напевниот стих спондејот и пирихот можат да се јават и како самостојни.

Силабичката, пак, версификација го проучува стихот според бројот на слоговите содржани во него. Покрај еднаквиот број на слогови во секој стих се јавува цезура со строго фиксирана позиција.

Текстот и неговата мелодиска реализација се тесно поврзани, што условува проучувањето да се врши од два аспекта: посебно кога се пее, посебно кога се кажува, како и односот меѓу кажуваниот и напевниот стих.

Во народната поетско-музичка уметност често среќаваме различни текстови да се пеат на различни напеви и обратно, различни напеви, на различни текстови. Ова е можно само при апсолутно совпаѓање на нивниот ритам, базиран не врз основа на бројот на слоговите, туку врз основа на распоредот на нагласените и ненагласените слогови во напевот.

За метриката и ритмиката во версификацијата на македонската поетско-музичка уметност може да се заклучи следново:

1.- Стиховната метрика на текстовите на македонската народна песна, основана на јазичниот говорен акцент и квантитетот на слоговите, покажуваат голема разновидност. Во сите овие среќаваме само две константи: една или две цезури во секој стих и одмор на крајот на секој стих, т.е. во македонската поезија не постои опчекорување.

2.- Метриката на напевот во музички редови може да има една или две цезури: одмор на крајот на музичкиот ред, со што се означува крајот на музичкиот ред или крајот на придржниот рефрен.

3.- Метриката на напевот, на свој начин ја одразува и метриката на текстот и тогаш кога метриките не им се совпаѓаат наполно /крила́то пи́ле/ (Нот. пр. бр. 5./.

4.- Метриката на напевите основана на мелодискиот ритам, покрај горните две константи, има уште инерција на ритмичкото движење на мелодијата, а со него исто такво пулисирање на ри́тмот на текстот, т.е. целиот напев често го задржува ритминкиот образец на првиот музички ред.

5.- Напевот и текстот не се незадржливо повврани и можат да се задржуваат на различни начини, напеви со различни текстови и разни текстови со различни напеви, ако им припаѓаат на исти ритмички обрасци.

Рефрените во македонската поетско-музичка уметност се јавуваат во три групи: придружни, самостојни и мелзматични. Придружните рефрени, по позиција, се делат на три вида: почетни /претпеви/, интерполирани /впевови/ и крајни /допеви/. Самостојните рефрени преставуваат самостојна музичка мисла, а се среќаваат по напевот како самостојни музички редови, познати кај нас како припеви. Самостојните рефрени се јавуваат во три вида: а) рефрени поврзани со напевниот текст, б) рефрени делумно поврзани со напевниот текст и в) рефрени кои што немаат никаква врска со напевниот текст, ниту преставуваат некаква содржина сами за себе. Мелзиматичните рефрени преставуваат помала заокружена музичка мисла, која се интерпретриа пре дазпчнувањето на напевот.

Македонската народна поезија се јавува во форма на континуирани стихови. Секој стих завршава со цезура, т.е. не постои опчекорување. Се среќаваат два битни елементи: кажуван и напевен стих. Кажуваните стихови се составени од стапки, т.е. група слогови со еден акцент. Бројот на стапките во кажуваниот стих го определува метричкиот размер во стихот, а неговото пулсирање, видот на стапките од коишто се составени стиховите. Истиот случај го среќаваме и во музичките ритмички стапки, во рамките на еден такт. Напевите со музичка цезура најчесто формираат двотактови метрички формации со по две стапки. Музичкиот ред, како музички елемент на пеената песна, и текстовиот ред, кој што се пее на еден музички ред, како текстов елемент, заедно формираат нова музичка-поетска целина музички ред. Во еден музички ред може да биде вклопен еден стих, дел од стихот, до даден дел од стихот, повторен дел од стихот, итн. Во однос на еден стих од текстот, музичките редови во напевот можат да се формираат на следниов начин:

1-) Со повторување на текстот /М М/и музички редови /А А/.

2-) Преку повторување на стихот /М М/ во два различни музички реда /А В/.

3-) Со потвторување на првата или на втората стапка во три, четири или повеќеделна музичка форма.

Формациите од два или повеќе стихови можни се во следниве музички форми:

1-) Два музички реда, од коишто вториот е варирана форма од првиот, на два различни стиха.

2-) Дводелен напев на два различна стиха.

3-) Триделен напев на три залична стиха.

4-) Четриделен напев на два различна стиха.

Поетскиот текст се заснова врз група слогови, формирајќи поетски стапки и, според бројот на слоговите, се именуваат: четверец, петерец, шестерец, итн. а според бројот на стапките-диктирани од цезурата во стихот, како дво-три, итн. стапки. Напевите, пак, наредени во музички редови мелодијата-текст образуваат музичко-поетска целина и се формираат на повеќе начина:

1-) Од еден или повеќе музички редови.

2-) Вклопување на дел од стихот и самиот стих.

3-) Вклопување два пати на дел од стихот и самиот стих.

4-) Дел од стихот со придружен рефрен, итн.

Напевот како музичко-поетска целина преставува мелодиска реализација на текстот. Во напевите среќаваме мелодиски стапки во форма на дво-и три тактови метрички формации. Двотактовите формации како основни елементи во напевот се јавуваат во вид на мелодиски стапки. Во безмензурните напеви мелодиските стапки се распознаваат по мелодиските составни мотиви.

Ако го усвоиме мислењето на Вук Караџиќ дека најглавната особина на текстот /од теоретски аспект/ е бројот на слоговите и одморите, се прашаме дали тој принцип го следат музичките редови?

Музичките редови формирано од двотактови метрички единици се јавуваат најчесто со музичка цезура, додека музичките редови формирани во тритактови метрички единици се среќаваат најчесто без музичка цезура. Секој музички ред завршува со музичка цезура. Значи во, музичките редови појавата на музичката цезура зависи од мелодиското обликување и метричката структура на музичкиот ред.

Горната законитост ја условува мелодијата при сигурност дека народниот творец првобитно ги импровизирал своите поетски творби во придружба на својот инструмент. Подготовките мелодиски обрасци со определени ритмички шеми се причина за вклопувањето на голем број песни во една и иста мелодија. Оттука произлегува и бројната застапеност на осмерците и десетерците.

Музичкиот ред /мелостихот/, како основен елемент при формирањето на напевот /текст-мелодија/, се јавува во два вида: како чист и како дел од стихот. Чистиот мелодиски ред /мелостихот/ може да опстане мелодиски и текстово како самостоен, без оглед како настанал /од дводелен симетричен стих или од чист стих/. Сите дводелни симетрични стихови формации (8/4, 4/, 10/5, 12/6, 6/, 14/7, 7/ и 16/8,8/), чии составни делови од кои да било причини ќе не можат да опстанат мелодиски и текстово како самостојни, го задржуваат слоговиот размер и според него и се именуваат: осмерец, десетерец итн.

Напевнте форми се јавуваат од четверец до шеснаесетерец, како чисти или како делови од стихот.

Репетициите и варијациите, како карактеристични особености

во нашата народна поетско-музичка уметност, се среќаваат во следниве форми: анафора, епифора, анадиплоза и симплоха. Набројаните фигури во кажуваниот стих се базираат врз повторување на известен број слогови во најмалку два стиха едноподруго, а во напевот со повторувањето на еден мелодиски мотив во најмалку два напевни стиха. Поетските и напевните фигури не се совпаѓаат и покрај фактот што безираат врз ист принцип. Несовпаѓањето произлегува од разновидноста на елементите нужни за формирање на едните или другите во стихот, а во мелодијата, мелдосискиот мотив. Степенот на застапеноста на едните и на другите фигури е сосема различен. Во стихот преовладува анадиплозата, покрај анафората и епифората, а во напевот епифората, покрај анафората и анадиплозата.

Каталектичниот стих што го среќаваме во македонската поетско-музичка уметност, не е својствен само на определен број региони. Го среќаваме, речиси, во сите региони во Македонија. Каталектичниот стих во кажувана форма се формира со одземање на еден или повеќе слогови од крајот на стихот. Каталектричкиот мелодиски мелостих се формира на повеќе начини:

1-) Со одземање на крајниот слог од секој стих: $A/a_{n} + a_{n-1}/$

2-) со одземање на крајниот слог од секој парен стих : $A/a_{n} + a_{n-1}/\ B/b_{n} + b_{n-1}/$

3-) Со одземање на слог од крајот на втората повторена стапка : $A/a_{n} + a_{n} + a_{n-1}/$

4-) Со одземање на крајниот слог од втората стапка : $A/a_{n} + a_{n} + a_{n-1}/$

5-) Формирање на каталектичен стих преку апостроф /планин'/;

6-) Со додавање на првата стапка, со одземен последен слог : $A/a_{n} + a_{n} + a_{n-1}/_{1}$.

7-) Со одземање на крајните два слога : $A/a_{2} + a_{n} + a_{n-2}/$

$B/b_{n} + b_{n} + b_{n}/$.

Напевите се среќаваат во два вида: мензурни и безмензурни. Во мензурните мелодии се застапени двата вида тактови структури: рамноделни и нерамноделни. Најзастапени рамноделни тактови структури се: 2/4, 3/4, 4/4, 4/8, 6/4, 6/8 и 5/8. Најзастапени нерамноделни тактови структури се: двовременски / 𝅗𝅥 𝅗𝅥. /, тривременски / 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥; 𝅗𝅥 𝅗𝅥𝅗𝅥.; ,/, четривременски /𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥; 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥./, петовременски / 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥𝅗𝅥; 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅗𝅥𝅗𝅥; 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥./ и шестовременски / 𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥𝅗𝅥. /. Нерамноделните тактови структури се базираат врз групирање на најмали временски неделеви единици хронос протоси поредени во групи од два, односно три хронос протоса.

Безмензурните напеви се интерпретираат во два начина: темпо *Ad libitum* и во темпо *Rubato*. А тоа значи, дека првите во темпо *Ad libitum* се пеат сосема ~~слабо~~ слободно, а напевите во темпо *Rubato*, само на извесни места не се запазува метрономската брзина означена на напевот.

П Р И Л О З И

I. СКРАТЕНИЦИ

1. АЛ – Александар Линин:"Белешки за вокалната музичка традиција во Битолското Поле",Македонски фолклор,година I.бр. 1,Скопје-1968
2. ИФ – Институт за фолклор,фонотека и записи
3. ЈМФ – Југословенски музички фолклор II,Македонија, М.А.Васиљевиќ,Београд-1953
4. МВ – Македонскиот Верс,Георги Сталев,Македонска книга, Скопје-1970
5. ММXIX – Македонските мелографи од крајот на XIX век, Редактори:Ж.Фирфов и М.Симоновски,Скопје-1962
6. ММФ I – Македонски музички фолклор,Песни I,Уредил Живко Фирфов,Скопје-1953
7. ММФ II – Македонски музички фолклор,Песни II,Редактори: Ж.Фирфов и М.Симоновски,Редактор на текстовите Ристо Ст. Проданов,Скопје-1959
8. МРНП – Македонски револуционерни народни песни/Гоце Делчев,Јордан Пиперката и Питу Гуле/,Избор, редакција и забелешки д-р Блаже Ристовски,Музиколошка обработка Ѓорѓи Ѓорѓиев,Соработник Татјана Жежељ-Каличанин,Македонска книга-Институт за фоклор,Скопје-1974
9. МЦНП – Марко К.Цепенков:"Народни песни",книга прва, Редактирал д-р Кирил Пенушлиски,Соработник Блаже Петровски,Македонска книга,Скопје-1972
10. ТНП – Тиквешки народни песни,Александар Линин,Мисла Скопје-1977.

II. ОБЈАСНУВАЊЕ НА ЗНАЦИТЕ ВО ТАБЕЛИТЕ

АВС..... – Ознака за музичките редови и нивниот поредок

a_1a_2..... – Составни делови на музичкиот ред А

b_1b_2..... – Составни делови на музичкиот ред В

a_1A – Музички ред со првиот дел од музичкиот ред

Aa_2 – Музички ред со додаден вториот дел од музичкиот ред

МNO..... – Поредок на стиховите

m_1m_2..... – Составни делови на стихот М

n_1n_2..... – Составни делови на стихот N

Mm_2 – Стих со додаден вториот дел од стихот

m_1M – Стих со повторен првиот дел од стихот

$r_1r_2r_3$.... – Придружни рефрени

R_1R_2..... – Самостојни рефрени

m_1m_1; m_2m_2 – Два стиховни реда со повторен првиот и вториот дел на стихот

(𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥) – Тривременска нерамноделна тактова структура со хемиола на првото тактово време

(𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥.) – Тривременска нерамноделна тактова структура со хемиола на прво и трето тактово време

(𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥) – Четиривременска нерамноделна тактова структура со хемиола на второто тактово време

(𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥.) – Четиривременска нерамноделна тактова структура со хемиола на четвртото тактово време

) – Ознака за безмензурни мелодии

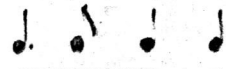
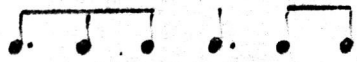
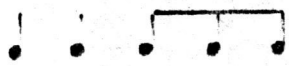
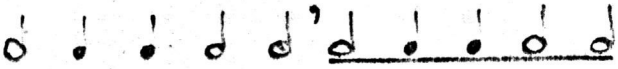
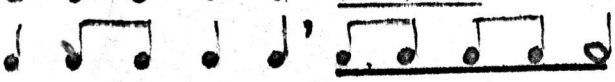
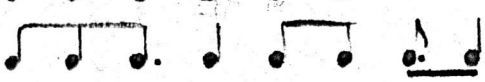
/ $a_1 + a_2$ / – Знакот плус ја одбележува музичката цезура

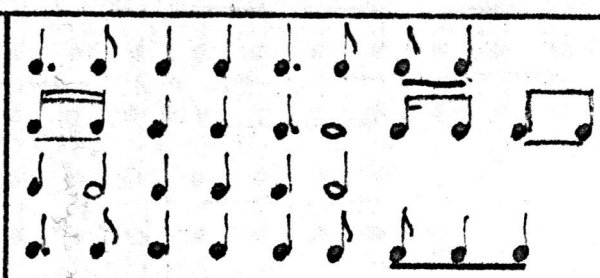
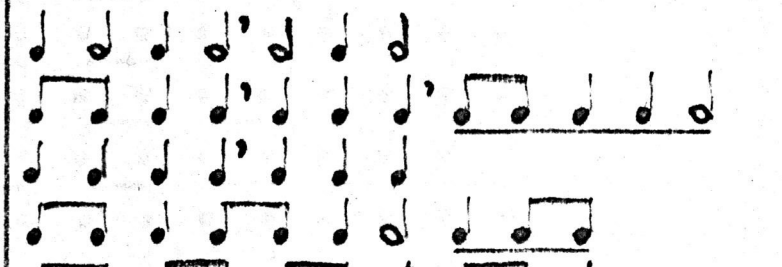
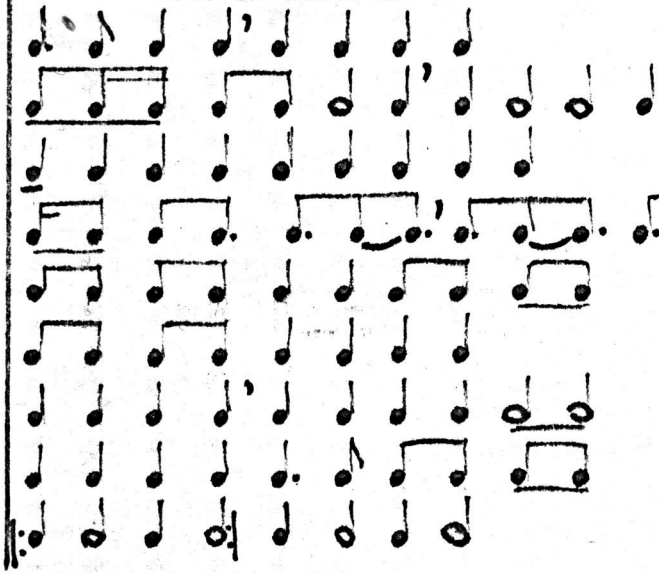
/ $m_1 + m_2$ / – Знакот плус ја одбележува поетската цезура

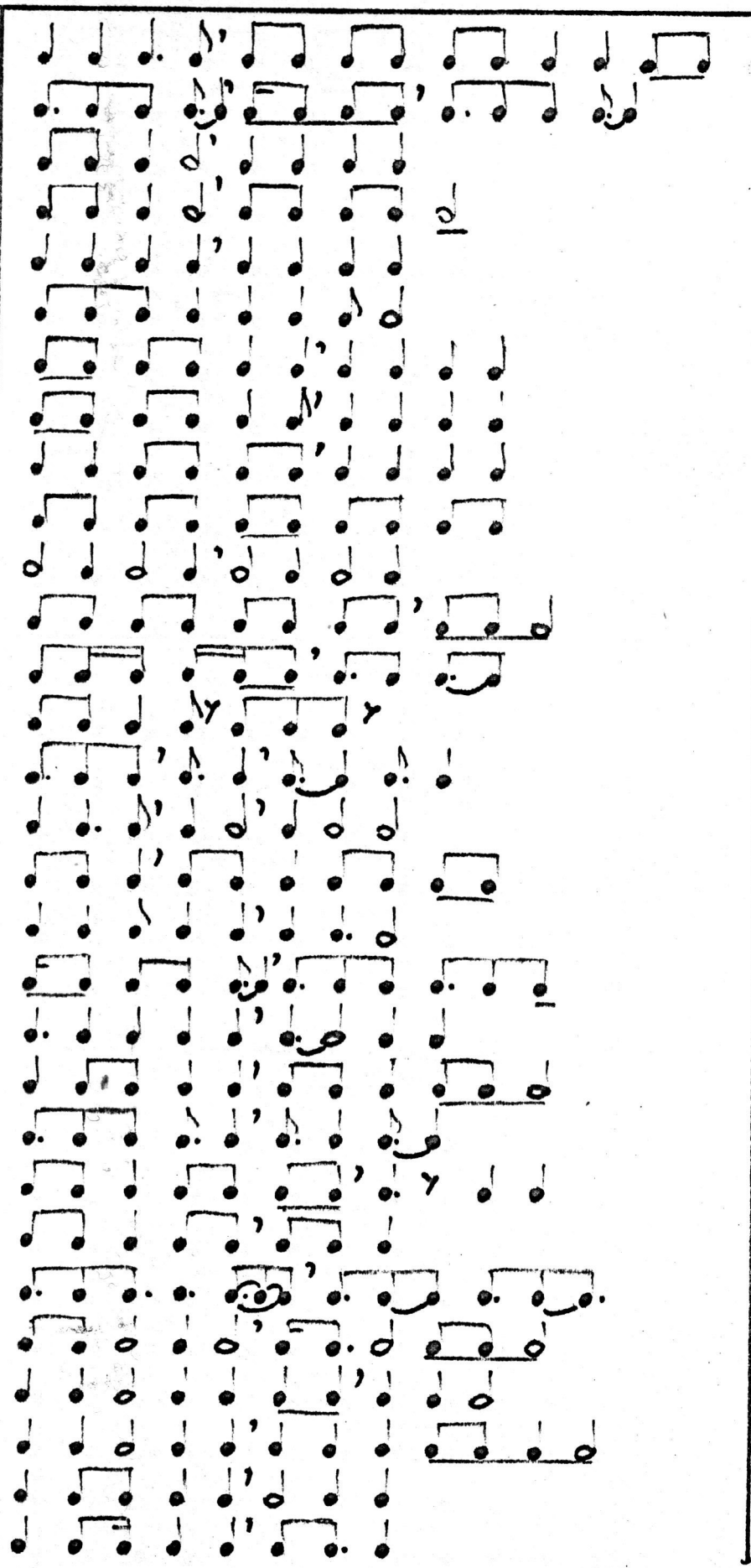
/ $a_1a_2a_3$ / – Напеви во коишто осаствува музичката цезура, што значи дека се анализирани мотивски

III. Т А Б Е Л А

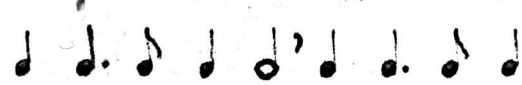
Преглед на ритмичките обрасци по првиот музички ред

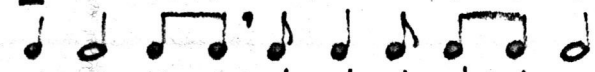
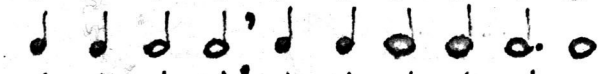
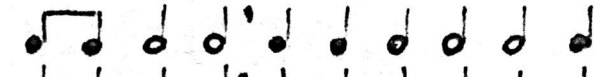
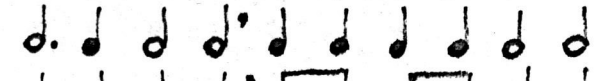
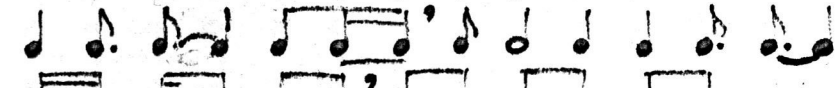
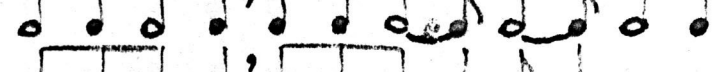
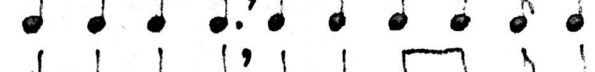
Реден број	О Б Р А З Е Ц	Метричка структура на стихот	Реден број на напевот
	ЧЕТВЕРЦИ		
1.		4(4)	22
2.			23
3.			28
4.			29
	ПЕТЕРЦИ		
5.		5(5)	30
6			31
7.			32
8.			17,33
9.			34
10.			35,144
11.			121
12.			148
	ШЕСТЕРЦИ		
5.		6(6)	7
4.			36
5			37
6.			38
7.			39
8.			40
9.			41

20.		6(6)	42
21.			43
22.			44
23.			162
	СЕДМЕРЦИ		
24.		7(4,3)	13
25.			18
26.			45,51, 151,127
27.			46
28.			47,50
29.			48
30.			49
31.			52,55
32.			53
33.			54
34.			129
35.			158
	ОСМЕРЦИ		
36.			6
37.			14
38.			15
39.			26
40.			56
41.			57,58, 164
42.			59
43.			60
44.			61

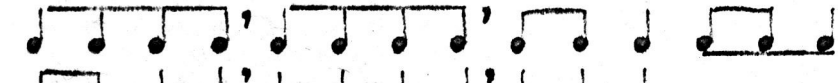
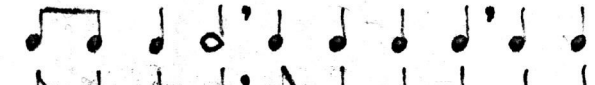
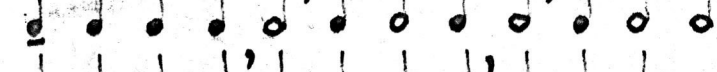
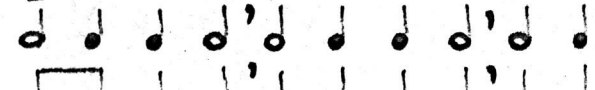


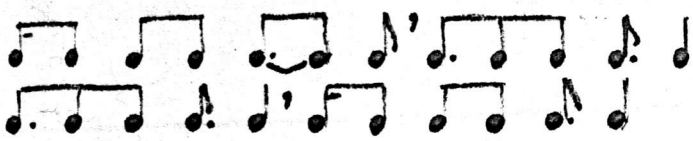
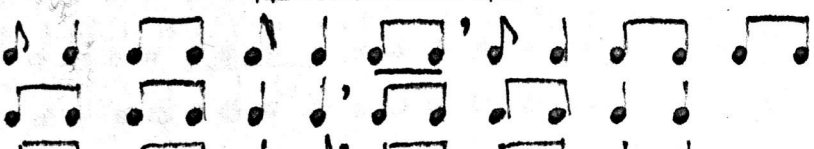
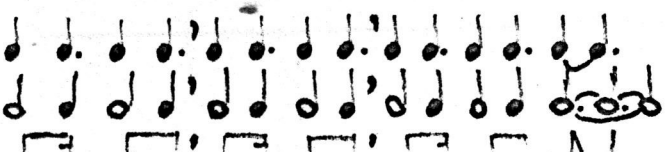
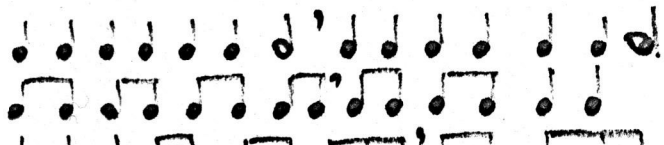
8/ 4, 4/	62
	63
	65
	66
	78
	147
	149
	159
	160
	170
	173
	174,175
8(4,4-1)	178
	180
8(3,2,3)	1
	2
	4
	9,10,11
	12
	19,20,21
	24
	27
	67
	68
	69
	70
	71
	72
	73
	74

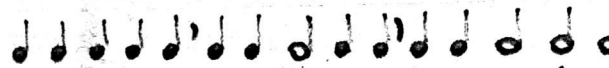
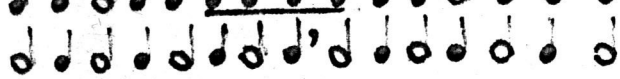
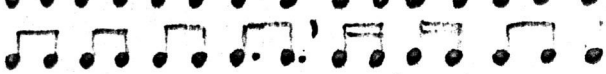
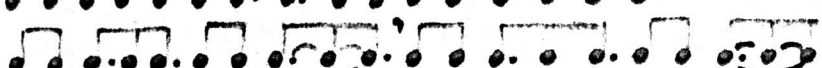
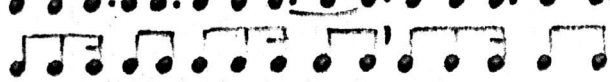
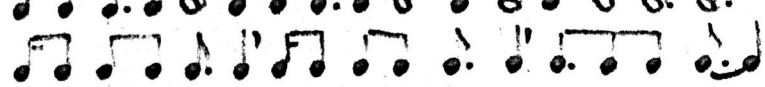
75.		8(3,2,3)	75
76.			76
77.			77
78.			243
79.			150
80.			153
81.			154
82.			161
83.			165
84.			168
85.			182
	ДЕВЕТЕРЦИ		
86.		9(4,5)	79
87.			83
88.			141
89.		9(5,4)	84
90.		9(6,3)	80
91.			81
	ДЕСЕТЕРЦИ		
92.		10(5,5)	5
93.			82
94.			86
95.			87
96.			88,145,155
97.			108
98.		10(5,5-1)	167
99.		10(4,6)	3
100.			16

1.		10(4,6)	89
2.			90
3.			91
4.			92
5.			93
6.			94
7.			95
8.			96
9.			97
10.			102
11.			157
12.			163
13.			172
14.			177
15.		10(4,6-1)	166
16.			169
17.			176
18.		10(3,4,3)	99
19.			100
20.		10(3,7)	101
21.		10(6,4)	98

ЕДИНАЕСЕТЕРЦИ

22.		11(4,4,3)	25
23.			104
24.			105
25.			106
26.			107
27.			152
28.		11(7,4)	103

29.		11(6,5)	109
30.			156
	ДВАНАЕСЕТЕРЦИ		
31.		12(6,6)	8
32.			110,111
33.			142
34.			146
35.		12(6,6-1)	179
36.		12(7,5)	115
37.		12(4,4,4)	112
38.			113
39.			114
40.		12(4,4,3)	116
	ТРИНАЕСЕТЕРЦИ		
41.		13(4,4,5)	117
42.			118
43.			119
44.		13(4,6,3	181
45.		13(6,7)	120
	ЧЕТИРИНАЕСЕТЕРЦИ		
46.		14(7,7)	128
47.		14(8,6)	125,126
48.			123
49.		14(4,4,6)	122
50.			124

	ПЕТНАЕСЕТЕРЦИ		
151.		15(5,5,5)	130
152.			131
153.		15(8,7)	132
	ШЕСНАЕСЕТЕРЦИ		
154.		16(8,8)	133
155.			134
156.			135
157.		16(10,6)	136
158.			137,138
159.		16(5,5,6)	139
160.		16(6,6,4)	140

IV. ТАБЕЛА

Преглед на стиховите и музичките редови

Е Д Н О Д Е Л Н И

…етричка …руктура …а стихот	Структурата на напевниот текст	Структурата на напевот	Придружни рефрени			Реден број на напевот
			Почетни … претнев	Инерер. впев	Крајни допев	
…/4,3 /	M / m_1+m_2 / 4 3	A/ a_1+a_2 / 4 3	-	-	-	45
	M / m_1+m_2r / 4 3 3	A / a_1a_2r / 4 3 3	-	-	девојче	48
…/4,4 /	M / m_1r+m_2 / 4 2 4	A / a_1r+a_2 / 4 2 4	-	мале	-	7
	M / $m_1+m_1+m_2$ / 4 4 4	A / $a_1+a_1+a_2$ / 4 4 4	-	-	-	61
	M / $m_1r+m_2+rm_2$ / 4 2 4 2/4-1/	A / $a_1r+a_2+ra_3$ / 4 2 4 2/4-1/	Јане	Јане	-	170
	M / $m_1+m_2+m_1$/ 4 4 4-1	A / $a_1+a_2+a_3$ / 4 4 4-1	-	-	-	174, 175
…/3,2,3 /	M / $m_1+m_2+m_2$ / 5 3 3	A / $a_1+a_2a_2$ / 5 3 3	-	-	црвено	24
…/4,6/	M / m_1+m_2 / 4 6	A / a_1+a_2 / 4 6	-	-	-	91,92 94,95
	M/ $rm_1+m_2+m_2$ / 2 4 6 6-1	A/ $ra_1+a_2+a_3$ / 2 4 6 6-1	мори	-	-	163
	M/ m_1+m_2r / 4 6-1,1	A/ a_1+a_2r / 4 6-1,1	-	-	и!	166
	M/ $m_1+m_2+m_2$ / 4 6-1 6	A / $a_1+a_2+a_3$ / 4 6-1 6	-	-	-	169
	M/ $m_1+m_2+m_3$ / 4 6 6-1	A/ $a_1+a_2+a_3$ / 4 6 6-1	-	-	-	172
	M/ $m_1+m_2+m_1$ / 4+1 6-1 4+1	A/ $a_1+a_2+a_1$ / 5 6-1 5 /	-	-	-	176
…/5,5 /	M/ $m_1m_2r+m_3$ / 3 2 4 5-1	A/ $a_1a_2r+a_3$ / 3 2 4 5-1	-	-	-	167

/6,6 /	M/ m_1 r+ m_2 / 6 2 6	A/ a_1 r+ a_2 / 6 2 6	-	мамо	-	8
/4,4,4 /	M/ m_1+m_2+ m_3 / 4 4 4	A/ a_1+ a_2+ a_3 / 4 4 4	-	-	-	112
/5,3,5 /	M/ m_1 r+ m_2 / 5 3 5	A/ a_1 r+ a_2 / 5 3 5	-	мамо ма	-	121
/7,7 /	M/ m_1+ m_2 / 7 7	A/ a_1+ a_2 / 7 7	-	-	-	127
			-	-	-	127
	M/ m_1m_2+ m_3m_4 / 4 3 4 3	A/ a_1+ a_2 / 7 7	-	-	-	128
/4,4,6 /	M/ m_1+ m_2+ m_3 / 4 4 6	A/ a_1+ a_2+ a_3 / 4 4 6	-	-	-	122
			-	-	-	124
/5,5,5 /	M/ m_1+ m_2+ m_3 / 5 5 5	A/ a_1+ a_2+ a_3 / 5 5 5	-	-	-	13o
/8,8 /	M/ m_1m_2+ m_3m_4 / 4 4 4 4	A/ a_1a_2+ a_3a_4 / 4 4 4 4	-	-	-	133
	M/ m_1m_2+ m_3m_4 / 5 3 5 3	A/ a_1a_2+ a_3a_4 / 5 3 5 3	-	-	-	135
/6,4,6 /	M/ m_1m_2+ m_3 / 6 4 6	A/ a_1+ a_2 / 1o 6	-	-	-	137
			-	-	-	138
/5,5,6 /	M/ m_1+ m_2+ m_3 / 5 5 6	A/ a_1+ a_2+ a_3 / 5 5 6	-	-	-	139
/6,6,4 /	M/ m_1+ m_2+ m_3 / 6 6 4	A/ a_1+ a_2+ a_3 / 6 6 4	-	-	-	14o

ДВОДЕЛНИ

/ 5 /	M / m_1 + m_2 /	A / a_1+ a_2 /	-	-	-	
	M / m_1+ m_2 / 5 5	A / a_1 + a_1v / 5 5	-	-	-	35
/ 6 /	M / m r / 6 4	A / a_1 r / 6 4	-	-	бате Коле Никола	
	M / m r / 6 3	A / a_1 r / 6 3	-	-		30
/4,2/	M / m_1 m_2 / 4 2	A / ab / 4 2	-	-	-	
	M / m_1 m_2 / 4 2	B/ c b / 4 2	-	-	-	37

/4,3 /	$M/\overset{4}{m_1} + \overset{3}{m_2}$ /	$A/\overset{4}{a_1} + \overset{3}{a_2}$ /	-	-	-	
	$M/\overset{2}{r}\overset{4}{m_1} + \overset{3}{m_2}$ /	$Ak/\overset{2}{r}\overset{4}{a_1} + \overset{5}{a_2}$ /	ајде	-	-	13
	$M/\overset{4}{m_1} + \overset{3}{m_2}\overset{5}{r}$ /	$A/\overset{4}{a_1}\overset{3}{a_2}\overset{5}{r}$ /	-	-		
	$M/\overset{4}{m_1} + \overset{3}{m_2}$ /	$B/\overset{4}{b_1} + \overset{3}{b_2}$ /	-	-	мори Маро	18
	$M/\overset{4}{m_1}\overset{3}{m_2}\overset{3}{r}$ /	$A/\overset{4}{a_1}\overset{3}{a_2}\ \overset{3}{r}$ /	-	-	Лазаре	
	$M/\overset{4}{m_1}\ \overset{3}{m_2}$ /	$A/\overset{4}{a_1}\ \overset{3}{a_2}$ /	-	-	-	46
	$M/\overset{4}{m_1}\overset{3}{m_2}\overset{3}{r}$ /	$A/\overset{4}{a_1}\overset{3}{a_2}\overset{3}{r}$ /	-	-	девојче	
	$N/\overset{4}{n_1}\overset{3}{n_2}\overset{3}{r}$ /	$A/\overset{4}{a_1}\overset{3}{a_2}\overset{3}{r}$ /	-	-	на брегу	47
	$M/\overset{4}{m_1}\ \overset{3}{m_2}\ \overset{3}{m_2}$ /	$A/\overset{4}{a_1}\ \overset{3}{a_2}\ \overset{3}{a_3}$ /	-	-		
	$M/\overset{4}{m_1}\overset{3}{m_2}\overset{3}{m_2}$ /	$A/\overset{4}{a_1}\overset{3}{a_2}\overset{3}{a_3}$ /	-	-		50
	$M/\overset{4}{m_1} + \overset{3}{m_2}$ /	$A/\overset{4}{a_1} + \overset{3}{a_2}$ /	-	-	делеше	
	$N/\overset{4}{n_1} + \overset{3}{n_2}$ /	$B/\overset{4}{b_1} + \overset{3}{b_2}$ /	-	-	-	51,52
			-	-	делеше	151
/4,4 /	$M/\ \overset{4}{m_1} + \overset{4}{m_2}$ /	$A/\overset{4}{a_1} + \overset{4}{a_2}$ /	-	-	-	
	$N/\overset{5}{n_1} + \overset{3}{n_2}$ /	$B/\overset{5}{b_1} + \overset{3}{b_2}$ /	-	-	-	6
	$M/\overset{4}{m_1} + \overset{4}{m_2}\overset{2}{r}$ /	$A/\overset{4}{a_1}\overset{4}{a_2}\overset{2}{r}$ /	-	-	-	
	$M/\overset{4}{m_1} + \overset{4}{m_2}$ /	$Ak/\overset{4}{a_1}\ \overset{4}{a_2}$ /	-	-	леле	56
	$M/\overset{4}{m_1} + \overset{4}{m_2}$ /	$A/\overset{4}{a_1}\ \overset{4}{a_2}$ /	-	-	-	
	$M/\overset{4}{m_1} + \overset{4}{m_2}$ /	$Ak/\overset{4}{a_1}\ \overset{4}{a_2}$ /	-	-	-	57
	$M/\overset{4}{m_1} + \overset{4}{m_2}\overset{2}{r}$/	$A/\overset{4}{a_1} + \overset{4}{a_2}\overset{2}{r}$ /	-	-	дос,дос	
	$M/\overset{4}{m_1} + \overset{4}{m_2}\overset{2}{r}$ /	$Ak/\overset{4}{a_1} + \overset{4}{a_2}\overset{2}{r}$ /	-	-	дос,дос	59

4,4 /	$M/m_1^4 + m_2^4 r_2$ /	$A/a_1^4 + a_2^4 r_2$ /	-	8	цанам	
	$M/m_1^4 + m_2^4$ /	$Ak/a_1^4 + a_2^4$ /	-	-	-	60
	$M/m_1^4 + m_1^4 + m_2^4 r_2$ /	$A/a_1^4 + a_2^4 + a_3^4 r_2$ /	-	-	леле	
	$M/m_1^4 + m_1^4 + m_2^4$ /	$Ak/a_1^4 + a_2^4 + a_3^4$ /	-	-	-	62
	$M/m_1^4 + m_2^4$ /	$A/a_1^4 + a_2^4$ /	-	-	-	
	$N/n_1^4 + n_2^4$ /	$B/b_1^4 + b_2^4$ /	-	-	-	65
	$M/m_1^4 + m_2^4 r_1$ /	$A/a_1^4 + a_2^4 r_1$ /	-	-	-	
	$M/m_1^4 + m_2^4 r_1$ /	$B/b_1^4 + b_2^4 r_1$ /	-	-	брej	66
	$M/m_1^4 + m_2^4$ /	$A/a_1^4 + a_2^4$ /	-	-	брej	
	$N/n_1^5 + n_2^3$ /	$B/b_1^5 + b_2^3$ /	-	-	-	78
	$M/r_2^4 m_1 + m_2^4$ /	$A/r_2^4 a_1 + a_2^4$ /	море	-	-	
	$N/r_2^4 n_1 + n_2^4$ /	$B/r_2^4 b_1 + b_2^4$ /	море	-	-	159
	$M/m_1^4 r_2 + m_2^4$ /	$A/a_1^4 r_2 + a_2^4$ /	[illegible]	море	-	
	$M/m_1^4 + m_2^4$ /	$A/a_1^4 + a_2^4$ /	-	-	-	16o
	$M/m_1^4 + m_2^4$ /	$A/a_1^4 + a_2^4$ /	-	-	-	
	$N/n_1^4 + n_2^{4-1}$ /	$B/b_1^4 b_2^{4-1}$ /	-	-	-	173
	$M/m_1^4 r_2 + m_1^{4-1}$ /	$A/a_1^4 r_2 + a_2^{4-1}$ /	-	мори	-	
	$M/m_1^4 + m_2^4$ /	$B/b_1^4 + b_2^4$ /	-	-	-	178
	$M/m_1^4 + m_2^4$ /	$B/b_1^4 + b_2^4$ /	-	-	-	
	$N/n_1^4 + n_2^4$ /	$B/b_1^4 + b_2^4$ /	-	-	-	18o
1,2,3 /	$M/m_1^3 + m_2^2 + m_3^3$ /	$A/a_1^5 + a_2^3$ /	-	-	-	
	$N/n_1^3 + n_2^2 + n_3^3$ /	$B/b_1^5 + b_2^3$ /	-	-	-	2

3/3,2,3 /	M/m_1^3 + m_2^2 + $m_3 r_2$/	A/$a_1^3 a_2^2 a_3 r_2$ /	–	–	леле	
	M/m_1^3 + m_2^2 + m_3 /	A/$a_1^3 a_2^2 a_3$/%	–	–	–	4
	M/m_1^3 + m_2^2 + m_3 /	A/ $a_1^5 a_2^3$ /	–	–	–	
	N/n_1^3 + n_2^2 + n_3 /	B/ b_1^5 b_2^3 /	–	–	–	9,1c 11
	M/rm_1^2 + m_2^3 + $m_3^2 r^1$ /	A/ra_1^2 + $a_2^3 r^1$ /	море	–	ле	
	M/m_1^3 + m_2^2 + m_3 /	B/b_1^3 + b_2^5 /	–	–	–	12
	M/$m_1^5 r_2$ + m_2^3 /	A/$a_1^3 a_2^2 r$+ a_3^3 /	–	мори	–	
	N/n_1^5 + n_2^3 /	B/$b_1^3 b_2^2$+ b_3^3 /	–	–	–	67
	M/$m_1^3 m_2^2 m_3$ /	A/$a_1^3 a_2^2 a_3$ /	–	–	–	
	N/$n_1^3 n_2^2 n_3$ /	B/$b_1^3 b_2^2 b_3$ /	–	–	–	68
	M/m_1^5 + $m_2^3 r$+ m_2^3 /	A/a_1^5 + $a_2^3 r$ + a_3^3 /	–		–	
	N/n_1^5 + $n_2^3 r$+ n_2^3 /	B/b_1^5 + $b_2^3 r$ + b_3^3 /	–	леле	–	69
	N/$m_1^3 m_2$+ $m_3 m_3$ /	A/$a_1^3 a_2$+ $a_3^3 a_4$ /	–	–	порурчи	
	N/$n_1 n_2 n_3$ / 3 2 3	B/$b_1^3 b_2^2 b_3^3$ / 3 2 3	–	–	–	70
	M/m_1^3 + m_2^2 + $m_3 r_4$ /	A/a_1^3 + a_2^5 + r^4 /	–	–	аман аман	
	M/m_1^3 m_2^2 m_3^3 /	B/b_1^3 + b_2^2 b_3^3 /	–	–	–	72
	M/$m_1^5 r_2$ + m_2^3 /	A/$a_1^5 r_2$ + a_2^3 /	–	мори	–	
	N/$n_1^5 r_2$ + n_2^3+ n_2^3 /	B/$a_1^5 r_2$+ bv^3+ b^3 /	–	Боје	–	76
	M/$m_1^3 m_2$+ m_3 /	A/a_1^5 + a_2^3 /	–	–	–	
	N/$n_1^3 n_2$+ n_3^3 /	B/b_1^5 + b_2^3 /	–	–	–	143
	M/$rm_1^{2,3}$ + m_2^2 + m_3^3 /	A/r a_1^3 + a_2^2 + a_3^3 /		–	–	
	N/n_1^3 + n_2^2 + n_3^3 /	B/b_1^3 + b_2^2 + b_3^3 /	–	–	–	15o

/3,2,3 /	$M/m_1 m_2 + m_3$ / $3\ 2\ 3$	$A/a_1 a_2 + a_3$ / $3\ 2\ 3$	-	-	-	
	$N/n_1 n_2 + n_3$ / $3\ 2\ 3-1$	$A/a_1 a_2 + a_3$ / $3\ 2\ 3-1$	-	-	-	168
	$M/m_1 m_2 m_3$ / $3\ 2\ 3$	$A/a_1 a_2 a_3$ / $3\ 2\ 3$	-	-	-	
	$N/b_1 b_2 b_3$ / $3\ 2\ 3$	$B/b_1 b_2 b_3$ / $3\ 2\ 3$	-	-	-	182
6,3 /	$M/m_1 + m_2$ / $6\ 3$	$A/a_1 + a_2$ / $6\ 3$	-	-	-	
	$N/n_1 + n_2$ / $6\ 3$	$AK/a_1 + a_2$ / $6\ 3$	-	-	-	81
4,5 /	$M/r m_1 r + m_2$ / $2,4\ 1\ 5$	$A/r\ a_1\ r + a_2$ / $2\ 4\ 1\ 5$			-	
	$M/r\ m_1 r + m_2$ / $2\ 4\ 1\ 5$	$A/r\ a_1\ r + a_2$ / $2\ 4\ 1\ 5$			-	83
5,4 /	$M/m_1 + m_2$ / $5\ 4$	$A/a_1 + a_2$ / $5\ 4$	-	-	-	
6,3 /	$N/n_1 + n_2 r + r$ / $6\ 3\ 2\ 4$	$B/b_1 + b_2 r + r$ / $6\ 3\ 2\ 4$	-			84
,5 /	$M/m_1 + m_2$ / $4\ 5$	$A/a_1 + a_2$ / $4\ 5$	-	-	-	
5,5 /	$N/n_1 + n_2$ / $5\ 5$	$B/b_1 + b_2$ / $5\ 5$	-	-	-	141
,4 /	$M/m_1 + m_2$ / $5\ 4$	$A/a_1 + a_2$ / $5\ 4$	-	-	-	
	$N/n_1 + n_2$ / $5\ 4$	$B/b_1 + b_2$ / $5\ 4$	-	-	-	85
4,6 /	$M/m_1 + m_2$ / $4\ 6$	$A/a_1 + a_2$ / $4\ 6$	-	-	-	
	$M/m_1 + m_2$ / $4\ 6$	$B/a_1 + b$ / $4\ 6$	-	-	-	3
	$M/r\ m_1 + m_2\ r$ / $1\ 4\ 6\ 2$	$A/r\ a_1 + a_2\ r$ / $1\ 4\ 6\ 2$		-		
	$M/m_1 r + m_2 r$ / $4\ 2\ 6\ 1$	$B/b_1 r + b_2\ r$ / $4\ 2\ 6\ 1$	-			16
	$M/m_1 + m_2$ / $4\ 6$	$A/a_1\ a_2$ / $4\ 6$	-	-	-	
	$M/m_1 + m_2$ / $4\ 6$	$A/a_1\ a_2$ / $4\ 6$	-	-	-	93,94
	$M/m_1 + m_2 + m_2$ / $4\ 6\ 6$	$A/a_1 + a_2 + a_3$ / $4\ 6\ 6$	-	-	-	
	$N/n_1 + n_2 + n_3$ / $4\ 6-2\ 6$	$B/b_1 + b_2 + b_3$ / $4\ 6-2\ 6$	-	-	-	177

10/4,6 /	$M/\underset{4}{m_1}+\underset{6}{m_2}/$	$A/\underset{4}{a_1}\ \underset{6}{a_2}/$	-	-	-	
	$M/\underset{4}{m_1}+\underset{6}{m_2}/$	$A/\underset{4}{a_1}\ \underset{6}{a_2}/$	-	-	-	1o2
10/5,5 /	$M/\underset{5}{m_1}+\underset{5}{m_2}/$	$A/\underset{5}{a_1}+\underset{5}{a_2}/$	-	-	-	
	$N/\underset{5}{n_1}+\underset{5}{n_2}/$	$B/\underset{5}{b_1}+\underset{5}{b_2}/$	-	-	-	5,88, 89
	$M/\underset{5}{m_1}\underset{4}{r}+\underset{5}{m_2}/$	$A/\underset{5}{a_1}\underset{4}{r}+\underset{5}{a_2}/$	-	мила мамо	-	
	$N/\underset{5}{n_1}\underset{4}{r}+\underset{5}{n_2}/$	$Ak/\underset{5}{a_1}\underset{4}{r}+\underset{5}{a_2}/$	-	"	-	86
	$M/\underset{5}{m_1}+\underset{5}{m_2}/$	$A/\underset{5}{a_1}+\underset{5}{a_1}/$	-	-	-	
	$M/\underset{5}{m_1}+\underset{5}{m_2}/$	$A/\underset{5}{a_1}+\underset{5}{a_2}/$	-	-	-	144
	$M/\underset{5}{m_1}+\underset{5}{m_2}/$	$A/\underset{5}{a_1}+\underset{5}{a_2}/$	-	-	-	
	$M/\underset{5}{m_1}+\underset{5}{m_2}/$	$B/\underset{5}{a_2}+\underset{5}{b_2}/$	-	-	-	155
5,6 /	$M/\underset{5}{m_1}\underset{2}{r}+\underset{5}{m_1}\underset{6}{r}/$	$A/\underset{5}{a_1}\underset{2}{r}+\underset{5}{a_1}\underset{6}{r}/$	-	Станке	достум	
	$N/\underset{6}{m_2}\underset{6}{r}+\underset{6}{m_2}/$	$B/\underset{6}{b_1}\underset{6}{r}+\underset{6}{b_2}/$	-	пусестри- му мори	Стан- ке мори	1o8
	$M/\underset{5}{m_1}+\underset{6}{m_2}/$	$A/\underset{5}{a_1}+\underset{6}{a_2}/$	-	-	-	
	$N/\underset{5}{n_1}+\underset{6}{n_2}/$	$B/\underset{5}{a_2}+\underset{6}{b_2}/$	-	-	-	156
6,5 /	$M/\underset{6}{m_1}+\underset{5}{m_2}/$	$A/\underset{6}{a_1}+\underset{5}{a_2}/$	-	-	-	
	$N/\underset{6}{n_1}+\underset{5}{n_2}/$	$Ak/\underset{6}{a_1}+\underset{5}{a_2}/$	-	-	-	1o9
4,4,3 /	$M/\underset{4}{m_1}\ \underset{4}{m_2}+\underset{3}{m_3}\ \underset{3}{m_3}/$	$A/\underset{4}{a_1}\underset{4}{a_2}+\underset{3}{a_3}\underset{3}{a_3}/$	-	-	медема	
	$N/\underset{4}{n_1}\underset{4}{n_2}+\underset{3}{n_3}\underset{3}{n_3}/$	$A/\underset{4}{a_1}\underset{4}{a_2}+\underset{3}{a_3}\underset{3}{a_3}/$	-	-	струде на	25
	$M/\underset{4}{m_1}+\underset{4}{m_2}+\underset{3}{m_3}/$	$A/\underset{4}{a_1}+\underset{4}{a_2}+\underset{3}{a_3}/$	-	-	-	
	$N/\underset{4}{n_1}+\underset{4}{n_2}+\underset{3}{n_3}/$	$Ak/\underset{4}{a_1}+\underset{4}{a_2}+\underset{3}{a_3}/$	-	-	-	1o5
	$M/\underset{1}{r}\ \underset{4}{m_1}+\underset{4}{m_2}+\underset{3}{m_3}/$	$A/\underset{1}{r}\ \underset{4}{a_1}+\underset{4}{a_2}+\underset{3}{a_3}/$	оф	-	-	
	$M/\underset{2}{r}\ \underset{4}{m_1}+\underset{4}{m_2}+\underset{3}{m_3}/$	$Ak/\underset{2}{r}\ \underset{4}{a_1}+\underset{4}{a_2}+\underset{3}{a_3}/$	леле	-	-	1o6

4,4,3 /	$M/\underset{4}{m_1} + \underset{4}{m_2} + \underset{3}{m_3}$ /	$A/\underset{4}{a_1} + \underset{4}{a_2} + \underset{3}{a_3}$ /	-	-	-	
	$M/\underset{4}{m_1} + \underset{4}{m_2} + \underset{3}{m_3}$ /	$B/\underset{4}{b_1} + \underset{4}{b_2} + \underset{3}{b_3}$ /	-	-	-	107
6,6 /	$M/\underset{6}{m_1} + \underset{6}{m_2}$ /	$A/\underset{6}{av} + \underset{6}{a}$ /	-	-	-	
	$N/\underset{6}{n_1} + \underset{6}{n_2}$ /	$A/\underset{6}{avv} + \underset{6}{ak}$ /	-	-	-	110
	$M/\underset{6}{m_1} + \underset{6}{m_2}$ /	$A/\underset{6}{a_1} + \underset{6}{a_2}$ /	-	-	-	
	$R/\underset{6}{r} + \underset{6}{m_2}$ /	$R/\underset{6}{r} + \underset{6}{a_2}$ /	-	-	-	111
6,6 /	$M/\underset{6}{m_1} + \underset{6}{m_2}$ /	$A/\underset{6}{a_1} + \underset{6}{a_2}$ /	-	-	-	
5,6 /	$N/n_1 + n_2$ /	$B/b_1 + b_2$ /	-	-	-	142
6,6 /	$M/\underset{6}{m_1} + \underset{6}{m_2}$ /	$A/\underset{6}{a_1} + \underset{6}{a_2}$ /	-	-	-	
	$M/\underset{6}{m_1} + \underset{6}{m_2}$ /	$B/\underset{6}{b_1} + \underset{6}{b_2}$ /	-	-	-	146,179
4,4,4 /	$M/\underset{4}{m_1} + m_2 m_3$ /	$A/\underset{4}{a_1} + a_2 a_3$ /	-	+	-	
	$N/\underset{4}{n_1} + n_2 n_3$ /	$B/\underset{4}{b_1} + b_2 b_3$ /	-	-	-	113
	$M/\underset{4}{m_1}\ \underset{4}{m_2}\ \underset{4}{m_3}$ /	$A/\underset{4}{a_1}\ \underset{4}{a_2}\ \underset{4}{a_3}$ /	-	-	-	
	$M/\underset{4}{m_1}\ \underset{4}{m_2}\ \underset{4}{m_3}$ /	$Ak/\underset{4}{a_1}\ \underset{4}{a_2}\ \underset{4}{a_3}$ /	-	-	-	114
3,4,5 /	$M/\underset{3}{m_1}\ \underset{4}{m_2}\ \underset{5}{m_3}$ /	$A/\underset{7}{a_1} + \underset{5}{a_2}$ /	-	-	-	115
	$M/\underset{3}{m_1}\ \underset{4}{m_2}\ \underset{5}{m_3}$ /	$Ak/\underset{7}{a_1} + \underset{5}{a_2}$ /	-	-	-	115
4,5,3 /	$M/\underset{4}{m_1} + \underset{5}{m_2} + \underset{3}{m_3}$ /	$A/\underset{4}{a_1} + \underset{5}{a_2} + \underset{3}{a_3}$ /	-	-	-	
	$N/\underset{4}{n_1} + \underset{5}{n_2} + \underset{3}{n_3}$ /	$B/\underset{4}{b_1} + \underset{5}{b_2} + \underset{3}{b_3}$ /	-	-	-	116
4,4,5 /	$M/\underset{4}{m_1} + \underset{4}{m_2} + \underset{5}{m_3}$ /	$A/\underset{4}{a_1} + \underset{4}{a_2} + \underset{5}{a_3}$ /	-	-	-	
	$N/\underset{4}{n_1} + \underset{4}{n_2} + \underset{5}{n_3}$ /	$B/\underset{4}{b_1} + \underset{4}{b_2} + \underset{5}{b_3}$ /	-	-	-	117
	$M/\underset{4}{m_1} + \underset{4}{m_2} + \underset{5}{m_3}$ /	$A/\underset{4}{a_1} + \underset{4}{a_2} + \underset{5}{a_3}$ /	-	-	-	
	$M/\underset{4}{m_1} + \underset{4}{m_2} + \underset{5}{m_3}$ /	$A/\underset{4}{a_1} + \underset{4}{a_2} + \underset{5}{a_3}$ /	-	-	-	118
	$M/\underset{4}{m_1}\ \underset{4}{m_2} + \underset{5}{m_3}$ /	$A/\underset{4}{a_1}\ \underset{4}{a_2} + \underset{5}{a_3}$ /	-	-	-	
	$M/\underset{4}{m_1}\ \underset{4}{m_2} + \underset{5}{m_3}$ /	$B/\underset{4}{b_1}\ \underset{4}{a_2} + \underset{5}{b_2}$ /	-	-	-	119

Е/4,6,3 /	M/m_1 m_2 m_3 / 4 6 3	A/a_1 a_2 a_3 / 4 6 3	-	-	-	
	N/r n_1 n_2 n_3 / 2 4 6 3	B/r b_1 b_2 b_3 / 2 4 6 3	ајде	-	-	181
Е/4,4,6 /	M/m_1 m_2 m_3 / 4 4 6	A/a_1 a_2 a_3 / 4 4 6	-	-	-	
	M/m_1 m_2 m_3 / 4 4 6	B/b_1 b_2 b_3 / 4 4 6	-	-	-	123
	M/m_1 m_2 m_3 / 4 4 6	A/a_1 a_2 a_3 / 4 4 6	-	-	-	
	N/n_1 n_2 n_3 / 4 4 6-1	B/b_1 b_2 b_3 / 4 4 6-1	-	-	-	171
Е/8,6 /	M/m_1 m_2 / 8 6	A/a_1 a_2 / 8 6	-	-	-	
	N/n_1 n_2 / 8 6	B/b_1 b_2 / 8 6	-	-	-	126
Е/7,7 /	M/m_1 m_1 / 7 7	A/a_1 a_1 / 7 7	-	-	-	
	M/m_1 m_2 / 7 7	B/b_1 b_2 / 7 7	-	-	-	129
Е/8,7 /	M/m_1 m_2 m_3 m_4 / 4 4 4 3	A/a_1 a_2 a_3 a_4 / 4 4 4 3	-	-	-	
	N/n_1 n_2 n_3 n_4 / 4 4 4 3	B/b_1 b_2 b_3 b_4 / 4 4 4 3	-	-	-	132
Е/5,5,5 /	M/ m + r / 5 5	A/ a + r / 5 5	-	-	Калино моме	
	N/n_1 + n_2 / 5 5	B/b_1 + b_1 / 5 5	-	-	-	131
Е/5,5,6 /	M/m_1 m_2 m_3 / 5 5 6	A/a_1 a_2 a_3 / 5 5 6	-	-	-	
	N/n_1 n_2 n_3 / 5 5 6	B/b_1 b_2 b_3 / 5 5 6	-	-	-	136

ТРИДЕЛНИ

Е/5/	M/m_1 r + m_1 / 5 2 5	A/a_1 r + a_2 / 5 2 5	-	-	МАМО	
	|:M/m_1 r+ m_2 /:| 5 2 5	|:B/b_1 r+ b_2 /:| 5 2 5	-		мамо	35
Е/6/	M/ m r / 6 2	A/ a r / 6 2	-	мамо	-	
	N/ n r / 6 4	B/ b r / 6 4	-	мила мамо		
	O/ o / 6	C /c / 6	-	-	-	38

/ 6 /	M/ r m r / 2 6 2 N N 6 6	A/ r a r / 2 6 2 B B 6 6	море	–	цанам – 43
/4,3 /	M/ m_1 + m_2 / 4 3 N/ n_1 + n_2 / 4 3 N/ n_1 + n_2 / 4 3	A/ a_1 + a_2 / 4 3 B/ b_1 +, b_2 / 4 3 B/ b_1 + b_2 / 4 3	– – –	– – –	– – – 55
4,4 /	M/r m_1+ m_2 / 1 4 4 N/n_1 n_2 / 3 3 N/ r n_1 n_2 r / 1 3 3 1	A/r a_1 a_2 / 1 4 4 B/ b_1 b_2 / 3 3 B/r b_1 b_2 r / 1 3 3 1	– – –	– – –	– – – 15
	M/m_1r + m_1r / 4 5 4 3 N/n_1r + n_2 / 4 2 4 N/n_1r + n_2 / 4 2 4	A/a_1r + a_1r / 4 5 4 3 B/b_1r+ b_2 / 4 2 4 B/b_1r+ b_2 / 4 2 4	коконо мори – –	дос Стојно – море море	– – – 22
	M/m_1r+ m_1 / 4 2 4 |:M/m_1r + m_2 / :| 4 2 4	A/a_1r + a_2 / 4 2 4 |:B/B_1r + b_2 /:| 4 2 4	– –	мале мале	– – 29
	M/m_1 + m_2 / 4 4 |:N/n_1 + n_2 / :| 4 4	A/a_1 a_2 / 4 4 |:B/b_1 b_2 / :| 4 4	– –	– –	– – 58
	M/m_1 + m_2 / 4 4 |:R/r + m_2 /:| 3 4 2	A/a_1 + a_2 / 4 4 |:R/r + a_2 /:| 3 4	xaj,xaj, xaj 	– –	– – 64
	M/m_1 m_2 / 4 4 N/n_1 n_2 / 4 4-1 N/n_1 n_2 / 4 4	A/a_1 a_2 / 4 4 B/b_1 b_2 / 4 4-1 B/b_1 b_2 / 4 4	– – –	– – –	– – – 164
,4 /	M/ m_1 m_1+ m_2 / 2 4 1 4 2	A/r a_1+ a_2 / 2 4 4	мори	–	–
,2,3 /	N/n_1r+ n_2 / 5 2 3 O/o_1r + o_2 / 5 2 3	B/b_1r + b_2 / 5 2 3 B/b_1r + b_2 / 5 2 3	– –	мори мори	– – 26

/3,2,3 /	R_1	R_1	E!	-	-	
	$M/m_1 + m_2 + m_3 /$ 3 2 3	$A/a_1 + a_2 /$ 5 3	-	-	-	21
	$N/n_1 + n_2 + n_3 /$ 3 2 3	$B/b_1 + b_2 /$ 5 3	-	-	-	19,20,
	$M/m_1 m_2 r\ m_3 /$ 3 2 2 3	$A/a_1 a_2 r\ a_3 /$ 3 2 2 3	-		-	
	$R/\ r_1\ r_2 /$ 3 3	$R/\ r_1\ r_2 /$ 3 3			-	
	$N/n_1 n_2 n_3 /$ 3 2 3	$B/b_1 b_2 b_3 /$ 3 2 3	-	-	-	71
	$M/m_1 + m_2 /$ 3 5	$A/a_1 + a_2 /$ 3 5	-	-	-	
	$N/n_1 + n_2 /$ 3 5	$B/b_1 + b_2 /$ 3 5	-	-	-	
	$O/o_1 + o_2 /$ 3 5	$B/b_1 + b_2 /$ 3 5	-	-	-	77
	$M/m_1\ m_2 + m_3 /$ 3 2 3	$A/a_1\ a_2 + a_3 /$ 3 2 3	-	-	-	
	$N/n_1 n_2 + n_3 /$ 3 2 3-1	$B/b_1 b_2 + b_3 /$ 3 2 3-1	8	-	-	
	$N/n_1 n_2 + n_3 /$ 3 2 3	$B/b_1 b_2 + b_3 /$ 3 2 3	-	-	-	165
/4,5 /	$M/m_1 + m_2 /$ 4 5	$A/a_1 + a_2 /$ 4 5	-	-	-	
	$M/m_1 + m_2 /$ 4 5	$B/b_1 + b_2 /$ 4 5	-	-	-	
	$M/m_1 + m_2 /$ 4 5	$Bk/b_1 + b_2 /$ 4 5	-	-	-	79
/5,4 /	$M/m_1 r + m_1 r /$ 5 5 5 3	$A/a_1 r + a_2 r /$ 5 5 5 3	-			
	$M/m_1 r + m_2 /$ 5 2 4	$B/b_1 r + b_2 /$ 5 2 4	-		-	
	$M/m_1 r + m_2 /$ 5 2 4	$Bk/b_1 r + b_2 /$ 5 2 4	-		-	82
/5,5 /	$M/m_1 + r /$ 5 5	$A/a + r /$ 5 5	-		-	
	$N/\ m_2 /$ 5	$B/\ b /$ 5	-	-	-	17,33
	$M/m_1 r + m_2 /$ 5 2 5	$A/a_1 r + a_2 /$ 5 2 5	-	-	-	
	$\|:N/n_1 r + n_2 /:\|$ 5 2 5	$\|:B/b_1 r + b_2 /:\|$ 5 2 5	-		-	87
/4,6 /	$M/r\ m_1 + m_2 /$ 1 4 6	$A/r\ a_1 + a_2 /$ 1 4 6	-	-	-	
	$\|:N/n_1 + n_2 /:\|$ 4 6	$\|:B/b_1 + b_2 /:\|$ 4 6	-	-	-	90

/4,6 /	M/r m_1+ m_2 / 2 4 4	A/r a_1+ a_2 / 2 4 4		-	-	
	N/n_1 n_2 / 4 2	B/b_1 b_2 / 4 2	-	-	-	
	N/n_1 n_2 / 4 2	Bk/n_1 n_2 / 4 2	-	-	-	149
	M/ r m_1 / 2 4	A/ r a_1 / 2 4		-	-	
	N/m_2+ m_1 / 6 4	B/ b_1+ b_2 / 6 4	-	-	-	
	O/r m_2 / 1 6	C/r c / 1 6		-	-	23
/6,4 /	M/m_1+ m_2 / 6 4	A/a_1+ a_2 / 6 4	-	-	-	
	N/n_1+ n_2 / 6 4	B/b_1+ b_2 / 6 4	-	-	-	
	N/n_1+ n_2 / 6 4	B/b_1+ b_2 / 6 4	-	-	-	98
/3,4,3 /	N/m_1+ m_2+ m_3 / 3 4 3	A/a_1+ a_2+ a_3 / 3 4 3	-	-	-	
	N/n_1+ n_2+ n_3 / 3 4 3	B/b_1+ b_2+ b_3 / 3 4 3	-	-	-	100
/4,3,4 /	M/m_1+ m_2+ m_3 / 4 3 4	A/a_1 a_2+ a_3 / 4 3 4	-	-	-	
	N/n_1+ n_2+ n_3 / 4 3 4	B/b_1 b_2+ b_3 / 4 3 4	-	-	-	
	O/o_1+ o_2+ o_3 / 4 3 4	Bk/b_1 b_2+ b_3 / 43 3 4	-	-	-	103
/4,4,3 /	M/m_1+ m_2+ m_3 / 4 4 3	A/a_1+ a_2+ a_3 / 4 4 3	-	-	-	
/4,6 /	R/ r_1+ r_2 /	R/ r_1+ r_2 /	-	-	-	
/3,2,3 /	N/n_1 n_2+ n_3 / 3 2 3	B/b_1+ b_2 / 5 3	-	-	-	104, 152
/8,8 /	M/m_1 m_2+ m_3 m_4 / 4 4 4 4	A/a_1 a_2+ a_3 a_4 / 4 4 4 4	-	-	-	
	M/m_1 m_2+ m_3 m_4 / 4 4 4 4	B/b_1 b_2+ b_3 b_4 / 4 4 4 4	-	-	-	
	M/m_1 m_2+ m_3 m_4 / 4 4 4 4	Bk/b_1 b_2+ b_3 b_4 / 4 4 4 4	-	-	-	134

/ 5 /	$\overset{M}{5}\ \overset{N}{7}\ \overset{O}{5}\ \overset{P}{5}$	$\overset{A}{5}\ \overset{B}{7}\ \overset{C}{5}\ \overset{D}{5}$	-	-	- 31
/ 6 /	$M/\overset{m}{6}\ \overset{r}{2}$ / $M/\overset{m}{6}$ /	$A/\overset{a}{6}\ \overset{r}{2}$ / $A/\overset{a}{6}$ /	-	-	цанам
	$M/\overset{m}{6}\ \overset{r}{2}$ / $N/\overset{n}{6}$ /	$B/\overset{b}{6}\ \overset{r}{2}$ / $C/\overset{c}{6}$ /	-	-	цанам 40
	$M/\overset{m_1}{4}\overset{m_2}{2}$ / $N/\overset{n_1}{4}\overset{n_2}{2}$/	$A/\overset{a_1}{4}\overset{a_2}{2}$/ $B/\overset{b_1}{4}\overset{b_2}{2}$/	-	-	-
	$M/\overset{m_1}{4}\overset{m_2}{2}$/ $N/\overset{n_1}{4}\overset{n_2}{2}$/	$A/\overset{a_1}{4}\overset{a_2}{2}$/ $B/\overset{b_1}{4}\overset{b_2}{2}$/	-	-	- 41
	$M/\overset{m_1}{4}\overset{m_2}{2}\overset{r}{2}$/	$A/\overset{a_1}{4}\overset{a_2}{2}\overset{r}{2}$ /	-	-	моме
	$M/\overset{m_1}{4}\ \overset{m_2}{2}$ /	$B/\overset{b_1}{4}\ \overset{b_2}{2}$ /	-	-	-
	$R/\overset{r_1}{4}\ \overset{r_2}{7}$ /	$R/\overset{r_1}{4}\ \overset{r_2}{7}$ /	-	-	-
	$N/\overset{n_1}{4}\ \overset{n_2}{2}$ /	$C/\overset{c_1}{4}\ \overset{c_2}{2}$ /	-	-	- 42
	$\overset{M}{6}\ \overset{M}{6}\ \overset{N}{6}\ \overset{N}{6}$	$\overset{A}{6}\ \overset{Ak}{6}\ \overset{B}{6}\ \overset{B}{6}$	-	-	- 44
/4,3 /	$M/\overset{m_1+}{4}\ \overset{m_2}{3}$ /	$A/\overset{a_1+}{4}\ \overset{a_2}{3}$ /	-	-	-
	:$N/\overset{n_1+}{4}\ \overset{n_2}{3}$ / :	:$B/\overset{b_1+}{4}\ \overset{b_2}{3}$ / :	-	-	-
	$O/\overset{o_1+}{4}\ \overset{o_2}{3}$ /	$C/\overset{c_1+}{4}\ \overset{c_2}{3}$ /	-	-	- 49
	$M/\overset{m_1+}{4}\ \overset{m_2}{3}$ /	$A/\overset{a_1+}{4}\ \overset{a_2}{3}$ /	-	-	-
	$N/\overset{n_1+}{4}\ \overset{n_2}{3}$ /	$B/\overset{b_1+}{4}\ \overset{b_2}{3}$ /	-	-	-
	$\overset{R}{9}\ \overset{R}{9}$	$\overset{R}{9}\ \overset{R}{9}$			53
	$\overset{M}{7}\ \overset{M}{7}\ \overset{N}{7}\ \overset{N}{7}$	$\overset{A}{7}\ \overset{A}{7}\ \overset{B}{7}\ \overset{B}{7}$	-	-	- 54
/4,3 /	$M/\overset{m_1}{4}\ \overset{m_2}{3}$ /	$A/\overset{a_1}{4}\ \overset{a_2}{3}$ /	-	-	-
/3,2,3 /	:$N/\overset{n_1}{3}\overset{n_2}{2}\overset{n_4}{3}$ / :	:$B/\overset{b_1}{3}\overset{b_2}{2}\overset{b_3}{3}$ / :	-	-	-
	$O/\overset{o_1}{3}\overset{o_2}{2}\overset{o_3}{3}$ /	$C/\overset{c_1}{3}\overset{c_2}{2}\overset{c_3}{3}$ /	-	-	- 158
/4,4 /	$M/\overset{r}{3}\ \overset{m_1+}{4}\ \overset{m_2}{4}$ /	$A/\overset{r}{3}\ \overset{a_1+}{4}\ \overset{a_2}{4}$ /	-	-	-
	$N/\overset{n_1+}{4}\ \overset{n_2}{4}$/	$B/\overset{b_1+}{4}\ \overset{b_2}{4}$ /	-	-	-
	$M/\overset{m_1+}{4}\ \overset{m_2}{4}$ /	$A/\overset{a_1+}{4}\ \overset{a_2}{4}$ /	-	-	-
	$N/\overset{n_1+}{4}\ \overset{n_2}{4}$ /	$B/\overset{b_1+}{4}\ \overset{b_2}{4}$ /	-	-	- 14

/4,4 /	M/ $\underset{4}{m_1}+\underset{4}{m_2}$ /	A/ $\underset{4}{a_1}+\underset{4}{a_2}$ /	-	-	-	
	N/ $\underset{4}{n_1}+\underset{4}{n_2}$ /	B/ $\underset{4}{b_1}+\underset{4}{b_2}$ /	-	-	-	
	O/ $\underset{4}{o_1}+\underset{4}{o_2}$ /	A/ $\underset{4}{a_1}+\underset{4}{a_2}$ /	-	-	-	
	P/ $\underset{4}{p_1}+\underset{4}{p_2}$ /	C/ $\underset{4}{c_1}+\underset{4}{c_2}$ /	-	-	-	147
/ 3,2,3 /	M/ $\underset{3}{m_1}+\underset{2}{m_2}+\underset{3}{m_3}$ /	A/ $\underset{5}{a_1}+\underset{3}{a_2}$ /	-	-	-	73
	N/ $\underset{3}{n_1}+\underset{2}{n_2}+\underset{3}{n_3}$ /	B/ $\underset{5}{b_1}+\underset{3}{b_2}$ /	-	-	-	27,
	M/ $\underset{3}{m_1}+\underset{2}{m_2}+\underset{3}{m_3}$ /	A/ $\underset{5}{a_1}+\underset{3}{a_2}$ /	-	-	-	
	N/ $\underset{3}{n_1}+\underset{2}{n_2}+\underset{3}{n_3}$ /	B/ $\underset{5}{b_1}+\underset{3}{a_2}$ /	-	-	-	
	R/ $\underset{5}{r_1}+\underset{3}{r_2}$ /	R/ $\underset{5}{r_1}+\underset{3}{r_2}$ /				
	R/ $\underset{5}{r_3}+\underset{3}{r_4}$ /	R/ $\underset{5}{r_3}+\underset{3}{r_4}$ /				74
	M/ $\underset{5}{m_1}\underset{2}{r}+\underset{3}{m_2}$ /	A/ $\underset{5}{a_1}\underset{2}{r}+\underset{3}{a_2}$ /	-	цанам	-	
	N/ $\underset{5}{n_1}+\underset{3}{n_2}$ /	B/ $\underset{5}{b_1}+\underset{3}{b_2}$ /	-	-	-	
	R / $\underset{8}{r}$ /	R / $\underset{8}{r}$ /				
	N/ $\underset{5}{n_1}+\underset{3}{n_2}$ /	B/ $\underset{5}{b_1}+\underset{3}{b_2}$ /	-	-	-	75
,2,3 /	M/ $\underset{3}{m_1}\underset{2}{m_2}+\underset{3}{m_3}$ /	A/ $\underset{3}{a_1}\underset{2}{a_2}+\underset{3}{a_3}$ /	-	-	-	
	N/ $\underset{3}{n_1}\underset{2}{n_2}+\underset{3}{n_3}$ /	B/ $\underset{3}{b_1}\underset{2}{b_2}+\underset{3}{b_3}$ /	-	-	-	
	N/ $\underset{3}{n_1}\underset{2}{n_2}+\underset{3}{n_3}$ /	C/ $\underset{3}{c_1}\underset{2}{c_2}+\underset{3}{c_3}$ /	-	-	-	
	O/ $o_1 o_2 \pm o_3$ /	B/ $b_1 b_2 + b_3$ /	-	-	-	154
/6,3 /	M/ $\underset{6}{m_1}+\underset{3}{m_2}$ /	A/ $\underset{6}{a_1}\ \underset{3}{a_2}$ /	-	-	-	
	N/ $\underset{6}{n_1}+\underset{3}{n_2}$ /	B/ $\underset{6}{b_1}\ \underset{3}{b_2}$ /	-	-	-	
	N/ $\underset{6}{n_1}+\underset{3}{n_2}$ /	C/ $\underset{6}{c_1}\ \underset{3}{c_2}$ /	-	-	-	
	O/ $\underset{6}{o_1}+\underset{3}{o_2}$ /	D/ $\underset{6}{d_1}\ \underset{3}{d_2}$ /	-	-	-	80

3/3,2,4 /	M/ $m_1\ m_2\ m_3$ / 3 2 4	A/ $a_1\ a_2\ a_3$ / 3 2 4	-	-	-	
3/3,2,3 /	N/ $n_1 n_2+\ n_3$ / 3 2 3	B/ $b_1 b_2+\ b_3$ / 3 2 3	-	-	-	
	O/ $o_1 o_2+\ o_3 r$ / 3 2 3 3	C/ $c_1 c_2+\ c_3 r$ / 3 2 3 3	-	-	-	
	P/ $p_1 p_2+\ p_3$ / 3 2 3	D/ $d_1 d_2+\ d_3$ / 3 2 3	-	-	-	154
10/4,6 /	M/ $m_1+\ m_2$ / 4 6	A/ $a_1+\ a_2$ / 4 6	-	-	-	
	R/ $r_1+\ r_2$ / 7 6	R/ $r_1+\ r_2$ / 7 6				97
	M/ $m_1\ r$ / 4 2	A/ $a_1\ r$ / 4 2	-	-	more	
	N / n / 6	B/ b / 6	-	-	-	
	O / $o_1\ r$ / 4 2	B/ $b_1\ r$ / 4 2	-	-	more	
	P / p / 6	C / c / 6	-	-	-	157
12/5,5 /	M/ $m_1+\ m_2$ / 5 5	A/ $a_1+\ a_2$ / 5 5	-	-	-	
	N/ $n_1+\ n_2$ / 5 5	B/ $a_1+\ b_2$ / 5 5	-	-	-	
	O/ $o_1+\ o_2$ / 5 5	C/ $c_1+\ c_2$ / 5 5	-	-	-	
	P/ $p_1+\ p_2$ / 5 5	D/ $a_1+\ d_2$ / 5 5	-	-	-	145
2/3,7 /	M/ $m_1+\ m_2$ / 3 7	A/ $a_1+\ a_2$ / 3 7	-	-	-	
	N/ $n_1+\ n_2$ / 3 7	B/ $b_1+\ b_2$ / 3 7	-	-	-	101
12/3,4,3 /	M/ $m_1+\ m_2+\ m_3$ / 3 4 3	A/ $a_1 a_2+\ a_3$ / 3 4 3	-	-	-	
	N/ $n_1+\ n_2+\ n_3$ / 3 4 3	A/ $a_1 a_2+\ a_3$ / 3 4 3	-	-	-	
	O/ $o_1+\ o_2+\ o_3$ / 3 4 3	A/ $a_1 a_2+\ a_3$ / 3 4 3	-	-	-	
	P/ $p_1+\ p_2+\ p_3$ / 3 4 3	B/ $a_1 a_2+\ b$ / 3 4 3	-	-	-	99
2/5,6 /	M/ $m_1+\ r$ / 5 5	A/ $a_1+\ r$ / 5 5	-	-	-	
	N/ $n_1+\ n_2$ / 4 2	B/ $b_1\ b_2$ / 4 2	-	-	-	
	M/ $m_1+\ r$ / 5 5	A/ $a_1+\ r$ / 5 5	-	-	-	
	O/ $o_1+\ o_2$ / 4 2	C/ $c_1\ c_2$ / 4 2	-	-	-	148

2/6,6 /	$M/\frac{m_1}{4}+\frac{m_2 r}{2 3}$ /	$A/\frac{a_1}{4}+\frac{a_2 r}{2 3}$ /	-	-	ле,мале	
	$M/\frac{m_1}{4}+\frac{m_2}{2}$ /	$B/\frac{a_1}{4}+\frac{b_2}{2}$ /	-	-	-	
	$M/\frac{r\ m_1}{1\ 4}+\frac{m_2 r}{2 3}$ /	$C/\frac{r_1 c_1}{1 4}+\frac{a_2 r}{2 3}$ /	oj	-	ле,мале	
	$N/\frac{n_1}{4}+\frac{n_2}{2}$ /	$D/\frac{d_1}{4}+\frac{d_2}{2}$ /	-	-	-	164

ПЕТДЕЛНИ

/ 6 /	M N O P S 6 6 6 6 6	A A A B C 6 6 6 6 6	-	-	-	36
/ 6 /	M M N M N 6 6 6 6 6	A A B C D 6 6 6 6 6	-	-	-	39

ШЕСТДЕЛНИ

/ 4 /	M N O P S T 4 4 4 4 4 4	A A A A A A 4 4 4 4 4, 4	-	-	-	28
3,2,3 /	$M/\frac{m_1}{3}+\frac{m_2}{2}+\frac{m_3}{3}$ /	$A/\frac{a1}{5}+\frac{a_2}{3^2}$ /	-	-	-	
	$N/\frac{n_1}{3}+\frac{n_2}{2}+\frac{n_3}{3}$ /	$B/\frac{b_1}{5}+\frac{b_2}{3}$ /	-	-	-	1

ОСУМДЕЛНИ

/ 5 /	M N O P 5 6 5 5	A A B A 5 6 5 5	-	-	-	
	S T X Y 5 5 6 5	A B A C 5 5 6 5	-	-	-	32

V. ТАБЕЛА

Преглед на тактовата и метричката структура

Едноделни

Метричка структура на стихот	Поредок на музичките редови	Тактова структура			Метричка структура	Реден бр. на напевот
		Рамноделна	Нерамноделна	Безмензурна		
7/4,3 /	A/a_1+ a_2 /	2/4	-	-	2+2	45
	A/ $a_1 a_2 r$ /	2/4	-	-	3	48
8/4,4 /	A/$a_1 r$+ a_2 /	-	3/♩.♪♩/	-	2+2+1	7
	A/$a_{1\,4}$+$a_{1\,4}$+ $a_{2\,4}$ /	3/4	-	-	2+2+2	61
	A/$a_{1\,4}r_2$+ $a_{2\,4}$+ r_2 $a_{3\,4}{}_1$ /	-	-	( )	- - -	17o
	A/$a_{1\,4}$+ $a_{2\,4}$+ $a_{3\,4-1}$ /	-	-	( )	- - -	174,175
8/3,2,3 /	A/$a_{1\,5}$+ $a_{2\,3}$ $a_{2\,3}$ /	2/4	-	-	2+2+1	24
10/4,6 /	A/$a_{1\,4}$+ $a_{2\,6}$ /	-	-	( )	- - -	91,92, 93,94
	A/$a_{1\,4}$+ $a_{2\,6}$ /	2/4	-	-	2+4	95
	A/$ra_{1\,2,4}$+ $a_{2\,6}$+ $a_{3\,6-1}$ /	-	2/♩.♪/	-	2+3+3	163
	A/$a_{1\,4}$+ $a_2 r_{6-1,1}$ /	-	-	( )	- - -	166
	A/$a_{1\,4}$+ $a_{2\,6-1}$+ $a_{3\,6}$ /	-	-	( )	- - -	169
	A/$a_{1\,4}$+ $a_{2\,6}$+ $a_{3\,6-1}$ /	-	-	( )	- - -	172
	A/$a_{1\,4}$+ $a_{2\,6-1}$+ $a_{1\,4}$ /	-	-	( )	- - -	176
10/5,5 /	A/$a_{1\,3}$ $a_2 r_{2\,4}$ + $a_{3\,5-1}$ /	-	-	( )	- - -	167
12/6,6/	A/$a_1 r_{6\,2}$ + $a_{2\,6}$ /	2+2	-	-	2+1	8
12/4,4,4/	A/a_1+ a_2+ a_3 /	4/4	-	-	2+2	112
13/5,3,5/	A/a_1 a_2+ a_3 /	2/4	-	-	4+4	121
14/7,7 /	A/a_1+ a_2 /	/4/4	-	-	2+2	127,128
14/4,4,6/	A/a_1+ a_2+ a_3 /	3/4	-	-	3+3+5	122
	A/a_1+ a_2+ a_3 /	2/4	-	-	2+2+4	124
15/5,5,5/	A/a_1+ a_2+ a_3 /	4/4 2/4	-	-	2+2+2	13o
16/8,8 /	A/$a_1 a_2$+ $a_3 a_4$ /	-	5/♩♪♩.♪.♩/	-	2+2	133

16/8,8/	$A/a_{5}^{1}a_{3}^{2}+ a_{5}^{3}a_{3}^{4}$ /	4/4	-	-	2+2	
16/6,4,6/	$A/a_{10}^{1}+ a_{6}^{2}$ /	/4/4	-	-	2+2	137,13
16/5,5,6/	$A/a_1+a_2+ a_3$ /	5/4-	3/	-	2+2+2	139
16/6,6,4/	$A/a_1+ a_2+ a_3$ /	-	3/	-	2+2+2	

Дводелни

5/5/	$A/a_{5}^{1}+ a_{5}^{1}$/	2/4	-	-	2+2	
	$A/a_{5}^{1}+ a_{5}^{1}v$ /				2+2	35
6/6/	$A/a_{6}^{1}r$ / $A/a_{6}^{1}r$ /	2/4	-	-	3;3	3o
6/4,2/	A/a b / B/c b / 4 2 4 2	2/4	-	-	3;3	37
7/4,3/	$A/a_{4}^{1}+ a_{3}^{2}$/	3/4	-	-	2+2	
	$Ak/r\ a_{2\ 4}^{1}+ a_{3}^{2}$ /				2+2	13
	$A/a_{4}^{1}a_{3}^{2}r$ / B/$b_{4}^{1}+b_{3}^{2}$/	2/4	-	-	2+4; 2+2	18
	$A/a_{4}^{1}a_{3}^{2}r$ / ~~A~~/$a_{4}^{1}a_{3}^{2}$ /	2/4	-	-	3+1; 3	46
	$A/a_{4}^{1}a_{3}^{2}r$ / $A/a_{4}^{1}a_{3}^{2}r$ /2/4		-	-	3; 3	47
	$A/a_{4}^{1}a_{3}^{2}a_{3}$/ $A/a_{4}^{1}a_{3}^{2}a_{3}$/	2/4	-?	-	3; 3	5o
	$A/a_{4}^{1}+ a_{3}^{2}$/ B/$b_{4}^{1}+ b_{3}^{2}$/	2/4	-	-	2+2; 2+2	51,52, 151
8/4,4 /	$A/a_{4}^{1}+ a_{4}^{2}$/ B/$b_{5}^{1}+ b_{3}^{2}$/	2/4	-	-	2+2; 3+3	6
	$A/a_{4}^{1}a_{2}^{2}r$/ $Ak/a_{4}^{1}a_{4}^{2}$ /	2/4	-	-	3; 3	56
	$A/a_{4}^{1}\ a_{4}^{2}$/ $Ak/a_{4}^{1}a_{4}^{2}$ /	2/4	-	-	3; 3	57
	$A/a_{4}^{1}+ a_{4}^{2}r$ / $Ak/a_{4}^{1}+ a_{4}^{2}r$ /	2/4	-	-	2+2;2+2	59
	$A/a_{4}^{1}+ a_{4}^{2}r$ / $Ak/a_{4}^{1}+ a_{4}^{2}$ /	2/4	-	-	2+2;2+2	60

8/4,4 /	A/a_1 a_2 a_3 r /	2/4	-	-	3;	
	A/k/a_1 a_2 a_3 /	2/4	-	-	3	62
	A/a_1 a_2/ B/b_1 b_2/	2/4	-	-	2+2;2+2	65,78
	A/a_1 a_2r /	2/4	-	-	2+2	
	B/b_1 b_2 /	2/4	-	-	2+2	66
	A/r a_1 a_2 /	2/4	-	-	2+2	
	B/r b_1 b_2 /	2/4	-	-	2+2	159
	A/a_1r a_2/ A/a_1 a_2/	2/4	-	-	2+2;2+2	16o
	A/a_1 a_2/ B/b_1 b_2/	3/4	-	-	2+2; 2	173
	A/a_1r a_2/B/b_1 b_2/	-	-	( )	- - -	178
	B/b_1 b_2/ B/b_1 b_2/	-	-	( )	- - -	18o
8/3,2,3/	A/a_1 a_2/ B/b_1 b_2/	3/4	-	-	2+2;2+2 +3	2
	A/a_1 a_2 a_3 r /	2/4	-	-	3	
	A/a_1 a_2 a_3 /	2/4	-	-	3+1	4
	A/a_1 a_2/ B/b_1 b_2 /	-	4/♩.♪♪/	-	1+1;1+1	9,1o 11
	A/r a_1 a_2r /	-	3/♩.♪♪	-	2+2	
	B/ b_1 b_2 /	-	-"-	-	2+2	12
	A/$a_1$$a_2$r + a_3 /	2/4	-	-	2+2	
	B/ $b_1$$b_2$ b_3 /		-	-	2+2	67
	A/$a_1$$a_2$$a_3$/ B/$b_1$$b_2$$b_3$/	6+4 8	-	-	3; 3	68
	A/a_1 a_2r+ a_3 /	-	3/♩.♩♩.	-	3	
	B/b_1 b_2r+ b_3 /	-	-"-	-	2+2	69
	A/$a_1$$a_2$ $a_3$$a_4$ /	3/4	-	-	2+2	
	B/$b_1$$b_2$$b_3$ /	"	-	-	2+2	7o

8/3,2,3 /	A/ a_1 + a_2 + r /	2/4	-	-	2+4+1	
	B/ b_1 + b_2 b_3 /	"	-	-	2+2	72
	A/ a_1 r + a_2 /	2/4	-	-	2+2	
	B/ a_1 r + bv + b /	"	-	-	2+2	76
	A/ a_1 + a_2 / B/ b_1 + b_2 /	2/4	-	-	2+2;2+2	143
	A/ r a_1 + a_2 + a_3 /	-	3/	-	2+2+2	
	B/ b_1 + b_2 + b_3 /	-	"	-	2+2+2	150
	A/ a_1 a_2 + a_3 / A/ a_1 a_2 + a_3	-	-	( )	- - -	168
	A/ a_1 a_2 a_3 / B/ b_1 b_2 b_3 /	-	-	( )	- - -	182
9/6,3 /	A/ a_1 + a_2 / Ak/ a_1 + a_2 /	2/4	-	-	2+2;2+2	81
9/4,5 /	A/ r a_1 r+ a_2 /	-	3/	-	2+4;2+4	83
9/5,4 /	A/ a_1 + a_2 /	-	3/	-	2+2+1	
9/6,3 /	B/ b_1 + b_2 r+ r /	-	"	-	2+2+2	84
9/4,5 /	A/ a_1 + a_2 /	4/4	-	-	2+2	
10/5,5 /	B/ b_1 + b_2 /	"	-	-	2+2	141
9/5,4 /	A/ a_1 + a_2 / B/ b_1 + b_2 /	-	3/	-	2+2;2+2	85
10/4,6/	A/ a_1 + a_2 / B/ a_1 + b/	-	-	( )	- - -	3
	A/ r a_1 + a_2 r /	-	-	( )	- - -	
	B/ b_1 r+ b_2 r /	-	-	"	8 - -	16
	A/ a_1 a_2 / A/ a_1 a_2 /	-	-	( )	- - -	93,94
	A/ a_1 + a_2 + a_3 /	3/8	-	-	2+3+3 -	
	B/ b_1 + b_2 + b_3 /	"	-	-	2+2+3	177
	A/ a_1 a_2 / A/ a_1 a_2 /	2/4	-	-	3; 3	1o2
	A/ a_1 + a_2 / A/ a_1 + a_2 /	2/4	-	-	2+3;2+3	89

10/5,5/	A/a_1 a_2/ B/b_1 b_2/	3/4	-	-	2+2;2+2	5,88
	A/a_1r+ a_2/ A/a_1r+ a_2/	2/4	-	-	2+2;2+2	86
	A/a_1 a_1/ A/a_1 a_2/	2/4	-	-	2+2;2+2	144
	A/a_1 a_2/ B/a_2 b_2/	2/4	-	-	2+2;2+2	155
11/5,6/	A/a_1r+ a_1r /	2/4	-	-	3+3;	
	B/b_1r+ b_2 /	"	-	-	4+4	1o8
	A/a_1+ a_2/ B/a_2+ b_2/	-	3/	-	2+2;2+2	156
11/6,5 /	A/a_1+ a_2/ Ak/a_1+ a_2/	-	3/	-	2+2;2+2	1o9
11/4,4,3/	A/a_1a_2+ a_3a_3 /	2/4	-	-	2+2	
	A/a_1a_2+ a_3a_3 /	"	-	-	2+2	25
	A/a_1+ a_2+ a_3 /	4/4	-	-	1+1+1	
	Ak/a_1+ a_2+ a_3 /	+	-	-	1+1+1	1o5
	A/ra_1+ a_2+ a_3 /	3/4	-	-	2+2+2	
	A/k r a_1+ a_2+ a_3 /	"	-	-	2+2+2	1o6
	A/a_1+ a_2+ a_3 /	2/4	-	-	3+3+2	
	B/b_1+ b_2+ b_3 /	"	-	-	3+3+2	1o7
12/6,6/	A/av+ a / A/avv+ak/	2/4	-	-	2+2;2+2	11o
	A/a_1+ a_2/ R/r+ a_2 /	2/4	-	-	2+2;2+2	111
12/6,6/ 11/5,6/	A/a_1+ a_2/ B/b_1+ b_2 /	2/4	-	-	2+2;2+2	142
12/6,6/	A/a_1+ a_2/ B/b_1+ b_2 /	2/4	-	-	3+2;3+3	146
	A/a_1+ a_2/ B/b_1+ b_2 /	-	-		- - -	179
12/4,4,4/	A/a_1+a_2a_3/ B/b_1+b_2b_3/	-	3/	-	2+1+2;2+1+2	113
	A/$a_1a_2a_3$/ Ak/$a_1a_2a_3$/	4/4	-	-	1+1+1;1+1+1	114

12/3,4,5/	A/a_1 a_2/ Ak/a_1 a_2/	3/4	-	-	2+2;2+2	115
12/4,5,3/	A/a_1 a_2 a_3 /	2/4	-	-	2+2+2;2+2+2	
	B/b_1 b_2 b_3 /	"	-	-	2+2+2	116
13/4,4,5/	A/a_1 a_2 a_3 /	5/8	-	-	2+2+3	
	B/b_1 b_2 b_3 /	"	-	-	2+2+3	117
	A/a_1 a_2 a_3 /	3/4	-	-	2+2+3+2	
	A/a_1 a_2 a_3 /	"	-	-	2+2+3	118
	A/a_1 a_2 a_3 /	-	3/	-	2+2	
	B/b_1 b_2 b_2 /	-	"	-	2+2	119
13/4,6,3/	A/a_1 a_2 a_3 /	-	-	( )	- - -	
	B/r b_1 b_2 b_3 /	-	-	"	- - -	181
14/4,4,6/	A/$a_1$$a_2$ a_3/B/$b_1$$b_2$$b_3$/	-	5/	-	2+2;2+2	123
	A/$a_1$$a_2$$a_3$/ B/$b_1$$b_2$$b_3$/	3/4	-	-	2+2;2+2	171
14/7,7/	A/a_1 a_1/ B/b_1 b_2/	4/4	-	-	2+2;2+2	129
15/8,7 /	A/$a_1$$a_2$$a_3$$a_4$/	3/4	-	-	2+2	
	B/$b_1$$b_2$ $b_3$$b_4$ /	"	-	-	2+2	132
15/5,5,5/	A/a r/ B/b_1 b_1 /	2/4	-	-	3+2;3+3	131
16/5,5,6/	A/$a_1$$a_2$$a_3$/ B/$b_1$$b_2$$b_3$	-	4/	-	2+2;2+2	136

Триделни

5/5/	A/a_1 r a_2/	2/4	-	-	2+2+1	
	|:B/b_1 r b_2 /:|	"	-	-	2+2+1;2+2+1	34
6/6/	A/a r/ B/b r/ C/c/	"	5/	-	2; 2; 2	38
	A/r a r/ B B	-	-	( )	- - -	43

7/4,3/	A/ a_1+ a_2 /	2/4	-	-	2+2	
	|:B/ b_1+ b_2 / :|	"	-	-	2+2;2+2	55
8/4,4 /	A/r a_1 a_2/ B/b_1 b_2 /	-	-	(-)	- - -	
	|:B/r b_1 b_2 r / :|	-	-	-#-	- - -	15
	A/a_1 r + a_1 r /	4/4	-	-	2+2	
	|:B/b_1 r + b_2 / :|	"	-	-	2+2; 2+2	22
	A/a_1 r + a_2 /	-	3/ ♩. ♩ ♩ /	-	2+2	
	|:B/b_1 r+ b_2 / :|	-	"	-	2+2;2+2	29
	A/a_1 a_2/ |:B/b_1 b_2 / :|	2/4	-	-	3; 3;	58
	A/a_1+a_2/ |:R/ r_1+ a_2 /:|	2/4	-	-	2+2;2+2;2+2	64
	A/a_1 a_2/ B/b_1 b_2 /	2/4	-	-	2+2;2+2	
	:B/b_1 b_2 /	"	-	-	2+2	164
8/4,4 /	A/r a_1+ a_2/	-	3/ ♩. ♩ ♩ /	-	2+2	
8/3,2,3/	|:B/b_1 r + b_2 / :|	-	"	-	2+2;2+2	26
8/3,2,3/	R A/a_1+a_2/ B/b_1+b_2/	7+4	-	-	2+2;2+2;2+2	19
	A/a_1 a_2 r a_3 /	4/4	-	-	3	
	R/r_1 r_2/ B/b_1 b_2 b_3 /	"	-	-	2;3	71
	A/a_1+ a_2 /	2/4	-	-	2+3	
	|:B/b_1+ b_2 / :|	"	-	-	3+2;3+2	77
	A/a_1 a_2+ a_3 /	2/4	-	-	2+2	
	B/b_1 b_2+ b_3 /	"	-	-	2+2	
	B/ b_1 b_2+ b_3 /	"	-	-	2+2	165
9/4,5/	A/a_1+ a_2/ |:B/b_1+ b_2:| /	5/5	-	-	2; 2; 2;	79
9/5,4 /	A/a_1r+a_2r/	4/8	-	-	2+2	
	|:B/b_1r+ b_2/:|	"	-	-	2+2;2+2	82

10/5,5 /	A/ a_1^5+ r^5/ |:B/ b_2^5//:|	4/4	-	-	2; 2; 2	17,33
	A/ a_1^5 r^2+ a_2^5/ |:B/ b_1^5 r^2+ b_2^5:|	-	3/	-	2+2;2+2;2+2	87
10/4,6/	A/r a_1^4+ a_2^6/ |:B/ b_1^4 b_2^6:|	3/4	-	-	3; 3; 3	9o
	A/r a_1^4+a_2^4/B/ b_1^4 b_2^2 /	2/4	-	-	2+2;2+2	
	Bk/ n_1^4 n_2^2 /	"	-	-	2+2	149
	A/r a_1^4/ B/ b_1^6+b_2^4/	2/4	-	-	3+2;3+2	
	C/r c /	"	-	-	4+2	23
10/6,4/	A/ a_1^6+ a_2^4/ |:B/ b_1^6+ b_2^4:|	3/4	-	-	2+2;2+2;2+2	98
10/3,4,3/	A/ a_1^3+ a_2^4+ a_3^3 /	-	3/	-	2+1+2	
	|:B/ b_1^3+ b_2^4+ b_3^3 /:|	-	"	-	2+1+2;2+1+2	100
11/4,3,4/	A/ a_1^4 a_2^3+ a_3^4 /	-	3/	-	2+2+1	
	|:B/ b_1^4 b_2^3+ b_3^4 /:|	-	"	-	2+2+1;2+2+1	1o3
	A/ a_1^4+ a_2^4+ a_3^3 /	2/4	-	-	2+2+2	
	R/ r_1^4+ r_2^4 /	"	-	-	2+2	
	B/ b_1^5+ b_2^3 /	"	-	-	2+2	1o4,152
16/8,8/	A/ a_1^4 a_2^4+ a_3^4 a_4^4 /	4/8	-	-	2+2	
	|:B/ b_1^4 b_2^4+ b_3^4 b_4^4 /:|	"	-	-	2+2;2+2	134

Четириделни

5/5/	A B C D 5 7 5 5	4/4	-	-	1; 1; 1; 1	31
6/6/	A/a r/ A/a / 6 2 6	4/4/	-	-	1; 1	
	B/ b r / G/o/ 6 2 6	"	-	-	1; 1	40
	|:A/ a_1^4 a_2^2 / B/ b_1^4 b_2^2/:|	2/4	-	-	2+2; 2+2	41
	A/ a_1^4 a_2^2 r/ B/ b_1^4 b_2^2 /	2/4	-	-	2+2;2+2+1	
	R/ r_1^4 r_2^7/ C/ c_1^4 c_2^2 /	"	-	-	2+2;2+2+1	42

6/6/	A Ak B B 6 6 6 6	3+2+3 4	-	-	3; 3; 3; 3	44
7/4,3/	A/a_1+ a_2 / 4 3	2/4	-	-	2+2	
	B/b_1+b_2/ 4 3	"	-	-	2+2	
	|:C/c_1+ c_2 / :|	"	-	-	2+2; 2+2	49
	A/a_1+ a_2 / B/b_1+b_2/ 4 3 4 3	-	3/	-	2+2;2+2	
	R R 9 9	-	"	-	2+2;2+2	53
	A A B B 7 7 7 7	2/4	-	-	2; 2; 2; 2	54
7/4,3/	A/a_1 a_2/ B/b	-	3/	-	2	
8/3,2,3/	|:B/$b_1$$b_2$$b_3$/ :|	-	"	-	3; 3	
"	C/$c_1$$c_2$$c_3$ /	-	"	-	2+2	158
8/4,4/	A/r a_1+a_2/ B/b_1+b_2/ 3 4 4 4 4	2/4	-	-	2+2;2+2	
	A/a_1+a_2/ B/b_1+ b_2/ 4 4 4 4	"	-	-	2+2;2+2	14
	A/a_1+a_2/ B/b_1+ b_2/ 4 4 4 4	5/8	-	-	2; 2	
	A/a_1+a_2/ C/c_1+ c_2/ 4 4 4 4	"	-	-	2; 2	147
8/3,2,3/	|:A/a_1+a_2/ B/b_1+ b_2/:|	2/4	-	-	|:2+2;2+2:|	27,73
	A/a_1+a_2/ B/b_1+ b_2/ 5 3 5 3	-	4/	-	2+2;2+2	
	R/r_1+r_2/ R/r_3+ r_4/ 5 3 5 3	-	"	-	2+2;2+2	74
	A/a_1r +a_2/ B/b_1+b_2/ 5 12 3 2 5 1 3 2	-	3/	-	2; 2	
	R B/b_1+ b_2/ 8 5 1 3 2	-	"	-	2; 2	75
	A/$a_1$$a_2$+$a_3$/ B/$b_1$$b_2$+$b_3$/ 3 1 2 2 3 3 1 2 2 3	2/4	-	-	2+1+2; 3	
	C/$c_1$$c_2$+$c_3$/ B/$b_1$$b_2$+$b_3$/ 3 1 2 2 3 3 1 2 2 3	"	-	-	2+2;3+1	154
9/6,3/	A/$a_1$$a_2$/ B/$b_1$$b_2$ / 6 1 3 2 6 1 3 2	2/4	-	-	2; 2	
	C/$c_1$$c_2$ / D/d_1 d_2/ 6 3 6 3	"	-	-	2; 2	80
9/3,2,4/	A/a_1 a_2 a_3 / 3 2 4	2/4	-	-	2+1+2	
	B/$b_1$$b_2$+$b_3$/ C/$c_1$$c_2$+$c_3$/ 3 2 3 3 1 2 3	"	-	-	3; 2+2	
	D/$d_1$$d_2$ + d_3 / 3 1 2 3	"	-	-	3+1	154

10/4,6/	|:A/ a_4^1+a_6^2/ R/ r_7^1+r_6^2 /:|	2/4	–	–	|:2+2;2+2:|	97
	A/ a_4^1 r_2 / B/ b_6	–	–		– – –	
	B/ b_4^1 r_2 / C/ c_6 /	–	–	"	– – –	157
10/5,5/	A/ a_5^1+a_5^2/ B/ a_5^1+ b_5^2/	2/4	–	–	2+2;2+2	
	C/ c_5^1+c_5^2/ D/ a_5^1+d_5^2 /	"	–	–	2+2;2+2	145
10/3,7/	|:A/ a_3^1+a_7^2/ B/ b_3^1+b_7^2/:|	2/4	–	–	|:2+1+2;2+1+2:|	101
10/3,4,3/	|:A/ a_3^1 a_4^2+a_3/ :|	7+4 8	–	–	2+2;2+2	
	A/ a_3^1 a_4^2+a_3/ B/ a_3^1 a_4^2+b/	"	–	–	2+2;2+2	99
12/5,6/	A/ a_5^1+r/ B/ b_4^1 b_2^2 /	2/4	–	–	2+2;2+2	
	A/ a_5^1+r/ C/ c_4^1 c_2^2 /	"	–	–	2+2;2+2	148
12/6,6/	A/ a_4^1+a_2^2r/ B/ a_4^1+b_2^2/	2/4	–	–	2+2;2+2	
	C/ r_1^1 c_4^1+a_3^2r/ D/ d_4^1+d_2^2/	"	–	–	2+2;2+2	162
	Петделни					
6/6/	A A A B C 6 6 6 6 6	2/4	–	–	2;2;2;2;2	36
	A A B C D 6 6 6 6 6	–	3/ ♩. ♪ ♩ /	–	3+3;3+3; 3+3	39
	Шестделни					
4/4/	A A A A A A 4 4 4 4 4 4	2/4	–	–	2;2;2;2;2;2	28
8/3,2,3/	A/ a_5^1+a_3^2/ B/ b_5^1+b_3^2 /	–	3/ ♩. ♪ ♩ /	–	2+2; 2+2	
	R R 7 7	–	"	–	2+2;2+2	1
	Осумделни					
5/5/	A A B A A B A C 5 6 5 5 5 5 6 5	4/4	–	–	|:2;2;2;2;:|	32

VI. РЕГИСТАР НА КОРИСТЕНИТЕ НАПЕВИ ПО АЗБУЧЕН РЕД

1.	А бре Коњо,мамин Коњо	Струмичко	171
2.	Аир да не видиш мамо	Тиквеш	38
3.	Аj море ерген јодив	Т.Велес	14
4.	Аj,стани си едно утро рано	Битола	181
5.	Аj, што ми е мило и драго	Тиквеш	31
6.	Аj,мори бабо,стара бабо	Кавадарци	84
7.	Арамија куќа си нема	Беровско	79
8.	Беќар одев сто години	Прилепско	56
9.	Бог да бие мојта мајка	Куманово	1o4
10.	Бог да бие мојта мајка родена	Куманово	152
11.	Болен лежит болена Дојчина	Битолско	93
12.	Брала мома червено грозје	Куманово	116
13.	Брала Неда зелен здравец	Богомила,Т.Велеш.	16o
14.	Бре невесто црно јока	Гевгелиско	6
15.	Вани се Боје на оро	Тиквеш	76
16.	Ветерот веје,гора се лулеје	Тиквеш	156
17.	Врни,боже врни	Прилеп	36
18.	Гугутка гука низ гори	Гевгелиско	153
19.	Дали грми,ил се земја тресе	Берово	89
20.	Дали си имаш сина на чужина	Охрид	139
21.	Да ти пукне најмилото	Кавадарци	63
22.	Даскалице твоето лице	Прилепско	141
23.	Двама се љубеле	Тиквеш	40
24.	Два ми брата затворени	Бигла,Делчевско	170
25.	Девет години Јана лежала	Тиквеш	145
26.	Девојче што те кара мајка ти	Т.Велес	111

27. Девојчица ружа брала	Штипско	118
28. Деј гиди луди млади години	Демир Капија	1о1
29. Де,мори де, Милице	Т. Велес	158
30. Димано,моме Димано	Радовиш	4
31. Димитро ле,русокосо	Прилеп	1о6
32. Добре дошле китени сватови	Полог	166
33. Долетал е сиви сокол	Охрид	1о5
34. Ѓул девојка под ѓул ми заспала	Охрид	96
35. Еј,јубава девојко	Скопска Црна Гора	176
36.Елено,бре шеќер Елено	Штип	179
37. Е Лазаре,Лазаре	Кованци,Гевгелиско	45
38. Е Лазаре,Лазаре	Негорци, "	51
39. Е Лазаре,Лазаре	Гевгелиско	151
40. Е Лазаре,Лазаре	Негорци,Гевгелско	127
41. Жаба земја делеше	Ветрен,Делчевско	50
42. Заиграле мали моми	Крушово	62
43. Зајде с'нце зад гора	Т.Велес	18
44. За кој гу крииш	Мелничко	1о8
45. Запиши ме Ценој Ценке	Зрново,Драмско	114
46. Заплакала ми гората	Тиквеш	135
47. Заспал Јанко	Оморани,Т.Велеш.	124
48. Збирај те се коледари	Кичево	28
49. Здравче венче	Делчево	23
50. Играле јунаци на високи чердаци	Радовиш	120
51. Идит Марко од војска кралева	Косел,Охридско	91
52. Излегол Сиљан арамија	Беровско	176
53. Изникнала крива круша медена	Шлегово,Кратовско	25
54. И,обед дојде,ручок нема	Кичево	15

55. И,санок седов ништо не уловив	Пехчево,	16
56. Ја викнале Пандора на афион	Т.Велес	103
57. Ја излези,мале,на чардак	Тиквеш	7
58. Ја излези на портата	Глишиќ,Тиквеш	29
59. Јотруј се,жива не јоди	Мариово	167
60. Каде одиш дадо	Тиквеш	109
61. Каде се чуло видело	Битола	11
62. Каиљ да се сториш	Г.Душени,Преспа	42
63. Калина грло болело	Спанчево,Малеш	72
64. Калина грло болело	Стојаково,Гевгелско	77
65. Каља има црни очи	Прилеп	61
66. Калина мајка плетеше	Битолско	182
67. Калино,моме Калино	Кратулица,Кратовско	21
68. Кандисуј бре лудо младо	Тиквеш	132
69. Ка се рашетала мома Катиринка	Воденско	142
70. Качи се Ленче на кула	Крњево,Тиквеш	9
71. Качи се Ленче на кула	Тиквеш	74
72. Кинисала желка мома	Прилеп	59
73. Кинисало Марко Нуна	Неготино,Тиквеш	119
74.Кинисала Рада за вода	Глишиќ, Тиквеш	68
75. Кога јоде мома на бели Дунава	Гевгелиско	8
76.Коледе леде	Т.Велес	32
77. Кој ти купи коланчето	Прилеп	64
78. Колку ти се сејмените	Охрид	78
79. К'т ќе да идеш	Кратово	30
80. Лани нија дојдохме	Стојаково,Гевгелиско	52
81.Легнало девојче брегу на камену	Т.Велес	44
82. Леле,запијало синото ми пиле	Воденско	146
83. Леле Јано,леле мила ќерко	Кичево	3
84. Леле Недо,бела Недо	Штип	178

85. Леле,Петре домаќине	Прилеп	95
86. Летале ми девет реда ѓалаби	Штип	55
87. Лудо греди од шиење	Костурско	174
88. Љеља има бјалу лику	Г.Броди,Серско	126
89. Љубили се два луда млада	Кратово	131
90. Малките моми делба делиле	Кратовско	155
91. Марија душа береше	Тиквеш	165
92. Милој ми перце црвено	Д.Бошава,Тиквеш	24
93. Мисе ле,Мисе убаво.	Шлегово,Кратовско	67
94. Мито кротко играј	Конче,Радовишко	37
95. Мома стои на бунари	Гевгелиско	60
96. Моме ми те фалат	Кавада рци	39
97. Моме Митро кротко играј	Богданци	65
98. Море,зедов жена ногу млада	Битолско	159
99. Море,огрејала месечина	Т.Велес	149
100. М'р девојко зеленико	Костурско	175
101. Мори,момиченце малечко	Радовиш	80
102. Море,не ли ти рекох девојко	Струмичко	150
103. Мори,пушки пукат,турци идат	Шлегово,Кратовско	26
104. Мори,та еле сношчи думахме	Пехчево	12
105. На друм си легнав	Тиквеш	34
106. Нани,љуљи,машко дете	Пехчево	173
107. Нарачала бела Јана	Пожарско,Воденско	113
108. Невефче црвен трондафил	Леринско	154
109. Нели ти е жално за твојата мајка	Пехчево	140
110. Не ми мрси постар девер чорапите	Прилеп	112
111. Не ми седи на портето	Тиквеш	22
112. Немој да седиш на портето	Битола	82
113. Не спи Нешо	Прилепско	122

114. Облага се момче и девојче	Овчеполско	148
115. Обложи се момче и девојче	Охрид	97
116. Овде јунак неженен	Радовиш	46
117. Од господ да најдеш	Воденско	138
118. Оздола иде Адем ага	Прилеп	85
119. Оздола иде едно девојче	Тиквеш	87
120. Оj,Невено,џан Невено	Штип	57
121. Оj,Лазаре,Лазаре	Штип	53
122. Оj,невесто,китка накитена	Мариово	172
123. Орач ора под Орида града	Брод,Битолско	94
124. Орле бре,орле,крилато пиле	Тиквеш	5
125. Перониче девојче	Штип	47
126. Перуниче девојче	Штип	48
127. Перуниче девојче	Штипско	49
428. Петтгодини лежал Ѓорѓи	Чемерско,Тиквеш	123
129. Пештера болен Габерот лежи	Ваташа,Тиквеш	88
130. Пиле лета над море	Куманово	54
131. Пиле пело заран	Мелничко	107
132. Писмо ми е дошло	Гевгелиско	162
133. Побратиме,верен побратиме	Скопје	157
134. Попо има едно магаренце	Штип	102
135. Пошла мома за вода	Т.Велес	128
136. Прстен ти падна Нешо	Прилеп	115
137. Пуста била мамо Америка	Кавадарци	98
138. Пушти ја пушти Тодорка	Тиквеш	75
139. Рада се млада потурчи	Глишиќ,Тиквеш	70
140. Рада се облог обложила	Тиквеш	161
141. Ранила мома рано на вода	Штип	35

142. Ранила мома рано на вода	Штип	144
143. Рано си станала	Чемерско,Тиквеш	43
144. Садила Тимка босилок	Т.Велес	1
145.Садила Фимка босилок	Штипско	73
146. Сараданко гиздава девојко	Делчево	164
147. Сега беше небо јасно	Малешево	133
148.Селани,браќа селани	Штип	27
149. Се повали јубава девојка	Брник,Мариово	92
150. Се прошета тенка Ружа	Т.Велес	66
151. Се скарале,се степале	Кавадарци	125
152. Сетила се вечер мома ми Румена	Драмско	110
153. Синоќ си појдов мила мамо	Т.Велес	86
154. Синоќ сум била на ново лозје	Т.Велес	121
155. Сирак се Стојан разболе	Скопје	2
156. Си заљубив едно моме	Прилеп	147
157. Си заљубив едно моме	Кавадарци	134
158. Смиља мома смиљ по гора брала	Ветрен,Делчевско	169
159. Сношчи ми дошло лудото младо	Тиквеш	136
160. Сношчи дошол чужци јунак	Охрид	117
161. Собрале ми се набрале	Прилепско	20
162. Станини до два мили девери	Т. Велес	130
163. Стемнило ми се смрачило	Ваташа,Тиквеш	71
164. Стојанка е болна легнала	Берово	83
165. Стојна бели платното	Т.Велес	13
166. Страиле страшен војвода	Берово	69
167. Ти да дојдиш калеш Димко	Прилепско	137
168. Тодора двори метише	Пожарско,Мегленско	168

169. Ќе одам стара мајко	Богданци	100
170. Ќути куме краљевиќе Марко	Прилеп	90
171. Учи ме мамо, карај ме	Богданци	19
172. Учи ме, мила мајко, карај ме	Тиквеш	99
173. Што е лудо сон соноло	Радовиш	58
174. Што е лудо сон сонило	Радовиш	164
175. Што дојдов село Дреново	Тиквеш	143
176. Што е мало армасано	Д.Бошава,Тиквеш	41
177. Што е чудо станало	Богданци,Гевгелиско	129
178. Што ми била лепа црква	Битола	180
179. Што коња ружаш,назлан Димитри	Прилепско	17
180. Штѝ ми е мило и драго	Струга	10
181. Штрк,штрк балабан	Прилеп	31
182. Шчо коња ружаш,назлан Димитри	Прилеп	33

VII. МЕЛОГРАФИ НА МЕЛОДИИТЕ

Првиот број го означува редниот број во трудот. Бројот во заградата го означува редниот број во трудот кадешто е објавена мелограмата.

1. Живко Фирфов:

а) Македонски музички фолклор,Песни I,Скопје-1953:

10(59),82(138),85(8),86(96),121(3),125(44),128(6),147(2o1), 157(137).

2. Живко Фирфов и Методија Симоновски:

а) Македонски музички фолклор,Песни 2,Скопје-1959:

1(277),4(1o1),5(16o),6(65),7(248),8(452),9(425),11(429),12(238 21(291)23(151),24(3),25(13),26(378),27(273),30685),35(12),37((88),41(53),42(78),45(1),46(135), 47(84),50(99),51(17),52(15), 53(441), 54(5),55(44),56(87),57(92),58(1o6),60(8),62(124), 65(27),66(41),67(22),69(389),72(148),74(425),76(307),77(131), 83(391),84(34o),100(397),1o1(128),1o2(96),1o3(4o5),1o4(7o), 11o(23),111(4o),113(399),114(42o),116(177),119(429),12o(42), 124(29),127(17),129(18o),131(149), 144(12),148(71),149(34), 15o(284),151(17),152(7o),153(396),154(454),155(7),158(393), 159(25),160(11),162(76),163(223),164(1o6),165(36).

Македонските мелографи од крајот на XIX век,Скопје-1962:

3. Тодор Гавазов:

13(84),14(44),18(149),31(11),32(18),33(128),36(13),44(144), 48(17),59(95),61(71),64(61),95(168), 1o6(57),112(51),115(59), 13o(15o),137(2o2),145(88),156(707.

4. Александар Конев:

2o(178)49(235),73(227),118(226),126(259).

5. Георги Л'жев:

97(287),1o7(3o1)1o8(282),138(264),139(289),142(273),146(275),

6. Тодор Нетков и Георги Л'жев:

78(313),79(305).

7. Георги Смичков:

122(336),141(321).

8. Иван Клинков:

96(372),105(363)117(365).

9. Александар Линин:

а) Тиквешки народни песни,Скопје-1977:

19(104),22(136),29(39),34(36),38(41),39(9),40(101),43(103),63(74)

68(60),70(96),71(51),75(118),87(1),88(86),109(134),123(4),132(93)

134(7),161(32)

б) Полифоните форми во Македонија,Рад XVII Конгреса СУФЈ,Пореч-М

1970. Загреб-1972.

15(6),16(8),176(9).

в) Мелодиката на Битолско-Охридската епика,Народно стваралаштво,

Фолклор,година VII,св. 29-32,Београд-1969:

89(1),90(3),91(4),92(5),93(6),94(7).

г) Белешки за вокалната музичка традиција во Битолското Поле,

Македонски фолклор,година I,бр. 1,Скопје-1968:

181(21),182(10).

10. Миодраг Васиљевиќ:

а) Југословенски музички фолклор II,Македонија,Београд-1953:

17(83),28(1),80(36).

Институт за фолклор(фонотека и картотека):

166 (рег.бр. 12689),167 (лен. бр. 452),168 (лен.бр. 544),

169 (рег.бр. 4050), 170 (рег.бр.3741),171 (рег.бр. 1589)

172 (рег.бр. 512),173 (4190),174 (рег.бр.12742), 175(рег

бр. 12738), 176 (рег.бр. 3774),178 (рег.бр. 41111), 179

(рег.бр. 4171), 180 (рег.бр. 2507).

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- кирилица -

1. Анѓелиќ , Ѓорѓе: "Теорија книжевности",Београд-1932
2. Антолигија на македонската лирика,Београд-1951
3. Башиќ,Ели:"Броениците на југословенските деца со посебен осврт на македонските броеници",Македонски фолклор,Година I,бр. 1,Скопје-1 страна 147-153
4. Беляев,В.:" Связ ритма текста и ритма мелодии в народних песнях", Зборник XII. конгреса југословенских фоклористов, Цеље-19 Љубљана-1968.Страна 315-332
5. Бицевски,Трпко:" Забелешки за десет комитски народни песни од сел Горно и Долно Пожарско",Меглен,Егејска Македонија, Македонски фок Година I,бр.2,Скопје-1968.Страна 159-166.
6. Васиљевиќ,Миодраг:" Југословенски музички фолкор II, Македонија", Београд-1953
7. Верковиќ,Стеван:" Македонски народни песни",Скопје-1961
8. Видоески,Божо:" Акцентските системи во македонските дијалекти", Литературен збор, бр. 3/7о,Скопје
9. Витанова, Л.:" Атанас Бадев", Известия на Института за музика, книга II-III, БАН, София-1956
10. Голабовски,Сотир:" Некои забелешки за мелодиската орнаментика во македонскиот мелос",Македонски фолклор,Год. II,бр.3-4,Скопје-1969 страна 293-3о4.
11. Джиджев,Т.:" Към въпроса за стихово-ритмичкия строеж на български народни песни",Известия на Института за музика,книга 10,София-196
12. Димитријевиќ,Радмило:" Теорија книжевности", Београд-1962
13. Димитровски,Тодор:" Предговор за малешевските нарони песни ", Инст тут за македонски јазик,Скопје-1959

14. Ѓорѓиев,Ѓорѓи:" Формални структури на рефренските мелодии во македонските народни песни",Македонски фоклор,Година II,бр.3-4, Скопје-1969. Страна 299-3о4

15. Јирак,К.Б.:" Наука о музичким облицима",Просвета,Београд-1948

16. Камбуров, Иван:"Илюстрован музикален речник",София-1928

17. Каровски,Лазо:"Версификација на македонската уметничка поезија", Литературен збор, бр. 2/65, Скопје

18. Каровски,Лазо:"Ритмиката на народната поезија од епохата на Илинден",Македонски фоклор,Година I,бр.2,Скопје-1968.Стр.47-55

19. Каровски,Лазо:"Печалбарството во македонската литература",Мисла, Скопје-1974

20. Кауфман, Н. и Тодоров, Т.:"Народни песни от Югозападна България", Пиринский край, Том I, БАН, София-1967

21. Кепески, Петър:" За стихот на македонската народна поезија", София-1945

22. Конески,Блаже:"Збирка на македонски народни песни", ДКМ,Скопје-1945

23. Константинов, Хр. Душко:" Комитски народни песни,Битола-1962

24. Константинов,Хр.Душко+Божиновски Здравко:"Тука е Македонија" комитски циклус,Скопје-1970

25. Лактовиќ,Видо:"Народна книжевност",Научна книга,Београд-1967

26. Линин,Александар:"Белешки за вокалната музичка традиција во Битолското Поле",Македонски фоклор,Година I,бр.1,Скопје-1968. Страна 119-135

27. Линин,Александар:"Мелодиката на Битолско-Охридската епика", Народно стваралаштво,фолклор,Година VII,св.29-32,Београд-1969. Страна 187-200

28. Линин,Александар:"Мелосот во народните песни за Гоце Делчев", Македонски фолклор,Год. I,бр.2,Скопје-1968. Стр.115-141

29. Македонските мелографи од крајот на XIX век",Редактирале: Ж. Фи
фов и М. Симоновски,Скопје-1962
30. Македонски музички фолклор,Песни I,Уредил Живко Фирфов,Скопје-1
31. Македонски музички фолклор,Песни II,Редактори:Ж.Фирфов и М. Сим
новски,Редактор на текстовите Ристо Ст.Проданов,Скопје-1959
32. Македонски револуционерни народни песни,(Гоце Делчев,Јордан Пип
ката и Питу Гуле),Избор,редакција и забелешки д-р Блаже Ристовс
Музиколошка обработка Ѓорѓи Ѓорѓиев,Соработник Татјана Жежељ-Ка
чанин,Македонска книга-Институт за фоклор, Скопје-1974
33. Македонска книжевност,Српска книжевна задруга,Београд-1961
34. **Македонски народни песни,Текст и мелодии записал Коста Църнушан
Етнографски Институт и музей, София-1956**
35. Македонски народни песни,Собрани на фестивалите во Битола и Шти
на 11 октомври 1947,Редактирал Васил Иљоски,Скопје-1948
36. Македонско народно творештво,Ајдутски и револуционерни песни, И
бор: Јован Бошковски и д-р Кирил Пенушлиски,Скопје-1969
37. Малешевски народни песни,Збирка на Станко Костиќ,Редактирал Тод
Димитровски,Институт за македонски јазик,Скопје-1959
38. **Миладинови, Братя:" Български народни песни" Загреб-1861**
39. Народна поезија,Приредил д-р Кирил Пенушлиски,Скопје-1964
40. Недељковиќ,Душан:"Облици малешевске епике,Пролози проучавању
народне поезије,Београд-1939
41. Николовски,Трајан:"Народни песни од Охридско,Охрид-1974
42. Павловиќ,Миливоје:" О полиметрици у македонским народним песмама
Београд-1960.
43. Паскалевски,Паскал:"Народни песни од Егејска Македонија",Институ
за македонски јазик,Скопје-1959
44. Пенушлиски д-р Кирил:"Предговор кон книгата "Македонски народни
песни осбрани од Ст. Верковиќ",Скопје-1961

45. Пенушлиски,д-р Кирил:"Јуначки народни песни"Македонска книга, Скопје-1968

46. Пенушлиски д-р Кирил:"Црвен се бајрак развева"Народни борбени песни,Скопје-1965

47.Поленаковиќ,Харалампие:"Македонски народни песни,запишани во XVI век" Современост бр. 10,Скопје-1958

48. Плеханов,П.В.:"Уметност и книжевност",Београд-1949

49. Радев, П.В.:" Обща история на музиката", книга I, София-1927

50. Ристовски,д-р Блаже:"Горански народни песни",Македонски фолклор, година II,бр.3-4,Скопје-1969. Страна 429-493

51. Саздов, д-р Томе:"Преглед на македонската поезија",Скопје-1966

52. Сборник на народни умотворения II", София-1890

53. " " " III, " 1890

54. " " " IV, " 1891

55. " " " V, " 1891

56. " " " VII, " 1892

57. " " " VIII, " 1892

58. " " " IX, " 1893

59. " " " XI, " 1894

60. " " " XII, " 1895

61. " " " XIII, " 1896

62. " " " XV, " 1898

63. " " " XVI, " 1900

64. Сельвинский Ил.:" Студия стиха", Москва-1962

65. Сталев,д-р Георги:"Македонскиот верс",Македонска книга,Скопје-19

66. Симоновски,Методија:" Рефрени македонских народних песама", Звук,37-38,Београд-1960

67. Тимофеев,И.Л.:"Теорија книжевности"Просвета,Београд-1950

68. Фирфов,Живко:" Ликот на македонската народна лирика", Рад VII. конгреса савеза фоклориста Југославије у Охриду 1960. Охрид-1964. Страна 23-32

69. Хаџиманов,Васил:" Македонски народни песни",четири свески, Скопје-1953-1956

70. Хаџиманов, Васил:" Македонски борбени песни",Скопје-1960

71. Хаџиманов, Васил:" Моми тиквешанки ",Скопје-1958

72. Христов, Добри:" 66 народни песни на македонските Българи", София-1931

- латиница -

1. Abert, H.:" Die Lehre vom Ethos in der griechisches Musik", Leipzig-1901
2. Andreis,J.:"Historija muzike",I. dio,Školska knjiga,Zagreb-1951
3. Bezić,J.:" Recenzija za 44 knjigu:"Zbornik za narodne običaje Južnih Slavena",Zagreb-1971, objavljena:" Narodna umjetnost br.10, Zagreb-1973. Strana 479.
4. Bücher,K.:" Arbeit und Rhytmus,Leipzig-1899
5. Ciobanu,Gh.:" Anton Paan-cintece de lume,Bucuresti-1954
6. Ciobanu,Gh.:" Le raport entre le rythme du vers et de la melodie dans le chant populaire Roumain",Rad XII. kongresa jugoslovenskih fokloristov,Celje-1965,Ljubljana-1968. Strana 295-297
7. Combarieu,J.:" Histoire de la musique", Vol.I. Paris-1913
8. Comişel,E.:" Foklor muzikal", Bucureşti-1967
9. Dević,D.:"Odnos ritma stiha i napjeva simetričnog osmerca", Rad XII. kongresa jugoslovenskih folkloristov,Celje-1965, Ljubljana-1968. Strana 285-293
10. Emmanuel,,M.:" Traite de la musique greque antique", Paris-1911
11. Franićević,M.:" Ritmička osnova našeg stiha", Zagreb-1959
12. Gramot,M.:" Le vers fransais",Paris-1947
13. Helen,R.:" Form in primitiv music", New York-1934
14. Klaić,R.:" Rječnik stranih riječi i izraza", Zagreb-1951
15. Kumer,Z.:" Oblici refrena u slovenačkoj narodnoj pesmi",Zvuk-1959
16. Linin,A.:" Makedonska muzika,narodna", Muzička enciklopedija 2. Leksikografski zavod, Zagreb-MCMLXXIV. Strana 510-515
17. Maretić,N.:" Grčka muzika",Zagreb-1948
18. Maretić,T.:"Metrika narodnih naših pjesama",JAZU,Zagreb-1907. br. 108 i 170.

19. Marks-Engels:" O književnosti i umetnosti",Beograd-1961
20. Muzička enciklopedija, 2. Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb-MCMLXXIV
21. Ortakov,D.:" Makedonska muzika-umjetnička," Muzička enciklopedija 2. Jugoslovenski leksikografski zavod,Zagreb-MCMLXXIV
22. Peukert,H.:" Das refrain in der makedonischen Vokslyrik, Rad VII KSFJ u Ohridu-196o,Ohrid-1964
23. Rihtan,C.:" Narodna muzika,Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu, Sveska XVII,Sarajevo-1962
24. Rihtman,C.:" O odnosu titma stiha i napjeva u narodnoj tradiciji BiH, Rad kongresa Jugoslovenskih fokloristov,VI,Bled-1959, Ljubljana-1960
25. Traerup,B.:" East Macedonian Folk Songs-Contemporary Traditional Material from Maleševo,Pijanec and Razlog Distict,Kobenhavn-1970
26. Vodušek,V.:" Anakruza v slovenski ljudski pesmi, Rad XII kongresa jugoslovenskih fokloristov,Celje-1965,Ljubljana-1968
27. Westphal,R.:" Die Aristoksenischete Rhytmuslehre",Leipzig-1891
28. Ziegler,S.:" Wiederholungsfiguren in Text und Musik der macedonischen Voklslieder", Makedonski folklor,Godina VII,br.13,Skopje-1974
29. Žganec,V.:" Osnovni stilovi hrvatskih narodnih pjesama,Hrvatske narodne pjesme i plesovi, Sv. I.,Zagreb-1951
30. Žganec,V.:" Metrika i ritmika u versifikaciji narodnog deseterca" Narodna umjetnost,Zagreb-1963. Knjiga 2.-1963
31. Žganec, V.:" Narodne popijevke Hrvatskog Zagorja", Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena",Knjiga 44,JAZU,Zagreb-1971
32. "Slovenske ljudske pesmi",Knjiga I,Pripovedne pesmi,Uredili: Zmaga Kumer,Milko Matičetov,Boris Merhar i Valens Vodušek,Ljubljana-197o