

# ЗНАЧЕЊЕТО НА СОВРЕМЕНИТЕ МЕДИУМИ ВО СОБИРАЊЕТО И ПРОУЧУВАЊЕТО НА МАКЕДОНСКИТЕ ТРАДИЦИОНАЛНИ ПЕЈАЧКИ ФОРМИ ПО ПРИМЕРОТ НА ВИДЕОЗАПИСОТ „СВАДБАРСКИ ОБИЧАИ ВО ОСОГОВИЕТО“

Родна Величковска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, Македонија

*Апстракт:* При проучувањето на традиционалните обредно-пејачки форми како дел од усното народно творештво на Македонците, од несомнена важност се податоците кои останале сочувани како белешки за песните во зборниците и снимените аудио и видео записи. Записите објективно го прикажуваат усното народно творештво, но истите не се доволни кога се проучува музичко-фолклорниот текст и неговиот контекст. На самиот текст му се придружува и гласовен запис кој верно ја претставува дикцијата, ритмот, тонот и бојата на интерпретацијата. Видео записите ја претставуваат гестикацијата и емоцијата на интерпретаторот, во контекст во кој е прикажана обредноста и традиционалното пеење. Без современите медиуми мелопоеските записи би биле недоволни за истражување на основните аспекти на комуникативноста кои можат да се толкуваат како контекст. Медиумите на јавно комуницирање најмногу влијаат врз ширењето на основната идеја на пренесување на музичко-фолклорниот текст, а тоа нуди претстава за презентираниоста на музичко-фолклорното паметење по пат на ревитализирачки процеси на музичко-фолклорните содржини.

Во овој труд посебно се истакнува улогата на видеозаписот „Свадбарски обичаи во Осоговието“, кој од една страна ја чува усната народна творба од заборава, а од друга ја одзема нејзината темелна вредност, односно усното пренесување од генерација на генерација.

*Клучни зборови:* медиуми, телевизија, усно народно творештво, музичко-фолклорни творби, свадбарски обичаи, обредно пеење

Францускиот филозоф и медиолог Режи Дебре (Régis Debray), анализирајќи ја „еволуцијата“ на техниката на информациската трансмисија, историјата на човечкиот род ја дели на: *логосфера*, *графосфера* и *видеосфера*. *Логосферата* Дебре ја набљудува во најширока смисла како *ера на идоли*, ера која се протега од пронаоѓањето на писмото до појавата на печатот. *Графосферата* ја нарекува ера на уметноста која се протега од откривањето на машините за пишување до појавата на телевизија-

та во боја, а *видеосферата* ја нарекува ерата на визуелното во која ги вбројува луѓето на денешницата (Debray, 1998:87).

Проучувањето на музичко-фолклорните текстови е процес кој бара насочување на научниот интерес кон минатото и на документацијата која своите информации ги пренесува по пат на традиционалните медиуми. Собирачите и запишувачите на народните песни, посветиле многу години од својот живот околу нивното евидентирање на теренот. Најстарите собирачки активности на истражувачите биле извршувани во моментот кога народните пејачи по усмен пат им ги предавале на запишувачите. Таквиот начин на пренесување на информациите бил исклучително традиционален бидејќи го следел примерот на најраните запишувачи чии драгоцените податоци ги наоѓаме во списите на хроничарите и патеписците (Поленаквиќ, 1966:39-41). Тоа бил основниот пишан медиум во пренесувањето на информациите по усмен пат, што подразбира собраната музичко-фолклорна граѓа да се забележи, односно нотира по слух. Ваквиот начин на бележење, односно, мелографирање не претставува автентично пренесување на народната песна, бидејќи во голема мерка содржи субјективни елементи на запишувачите. На некој начин, записот како медиум го ограничува животот и развојот на усното народно творештво, бидејќи творбата се издвојува од контекстот на усното пренесување. Освен тоа, записите кои ги имаме претставуваат многу вредни документи за времето и културата, па на тој начин овозможуваат да се дознае дали некоја песна е современа и запаметена, а не заборавена кога ќе престане да се изведува.

Изворот од кој започна развојот на масовните медиуми е фонографот<sup>1</sup>, револуционерно откритие на Томас Едисон во 1877 година. Со неговото пронаоѓање во културата воопшто е воведен нов масовен медиум (Edison <http://www.cyberbee.com/edison/cylinder.html>). Всушност, фонографските записи се првите аудио записи во историјата. Апаратите на Едисон можеле да се носат секаде и од сите краеве на светот, да се снимаат звучни документи, кои потоа по неколку преслушувања можат да бидат претворени во нотна слика. Десет години подоцна Емил Берлинер (Emil Berliner) го подобрил овој уред и така го конструирал грамофонот и грамофонските плочи (<http://www.famousScientists.org/emil-berliner/>). На тој начин регистрирањето на музичко-фолклорната граѓа се усовршувало, а со тоа се менувал и медиумот на пренесување на музичко-фолклорните информации, па така првите звучни информации биле заменети со запис, а записот започнал да се надоградува со новиот посредник во комуникацијата – *аудио записот*.

Периодот по Втората светска војна донесе нов апарат за снимање на звукот – магнетофонот, со кој се создадоа поповолни услови за развој на *етномузикологијата*. Никнуваат многу институции во разни земји на светот и се основаат центри за истражување и архивирање на звучни записи со фолклорна музичка граѓа. Кај нас посебно треба да се истакне собирачката и истражувачката активност на истражувачите од Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ во Скопје и нивното медиумско пренесување на собраните музичко-фолклорни содржини. Станува збор за уникатни архивски звучни записи депонирани во Архивот почнувајќи од 1952 година до денес, во кои, покрај другото, посебно

значење му се придава на групното и индивидуалното пејачко исполнителство. Тоа би имало особено значење доколку, во иднина, во некои региони на Македонија музичко-фолклорната традиција се најде загрошена и осудена на исчезнување.

Со развојот на видео технологијата во 80-те години на минатиот век се интензивира продукцијата и пристапот кон визуелното контекстуализирање на музиката.

Во современите истражувања и проучувања на музичко-фолклорното наследство се вклучува уште еден значаен посредник во пренесувањето на точните информации кој ги надминува сите дотогашни медиуми со кои се фиксира усното народно творештво, а тој медиум е *видео записот* (Babić-Vekić, 2013:162-170).

Од моментот кога за првпат се запишани или снимени музичко-фолклорните материјали, творбата своето постоење го остварува преку текст-медиум кој никогаш пред тоа не бил преносен медиум на усната творба. Во склоп на современите теории, теоријата на рецепција може да се смета како проучување на комуникацијата, бидејќи рецепцијата на некој музичко-фолклорен текст делумно одговара на комуникацискиот чин, а текстот се одредува како основна единица на комуникацијата (Glovacki-Bernardi, 2004: 31). Со тоа кон проучувањето на усното народно творештво се пристапува како кон проучување на записи кои се „замрзнати“ во времето и просторот и немаат можност за менување и надоградба. На некој начин, записот како медиум го ограничува животот и развојот на усното народно творештво, бидејќи творбата се издвојува од контекстот на усното пренесување. Од друга страна, записите кои ги имаме

претставуваат многу вредни документи за времето и културата, па на тој начин овозможуваат да се дознае дали некоја песна е современа и запаметена, а не заборавена кога ќе престане да се изведува. Исто така, според Сеад Алиќ, јазикот како медиумско средство подеднакво добро функционира, истовремено како медиум на духот. Но секој јазик имплицира и постоење на извесна граница, додека писменоста овозможува подобро и побрзо пренесување на информацијата (Alić 2012:184). Пишаниот медиум поврзува луѓе од разни епохи, предавајќи го културното наследство на идните генерации. На тој начин тоа претставува несомнено најважен инструмент на културниот развој на човештвото (Kulundžić, 1951:2-3).

Повикувајќи се на погорекажаното треба да се нагласи дека во оној момент кога на писмениот запис му е додаден аудио запис, снимен на магнетофон или на друг аналоген или дигителен аудио или аудио-визуелен медиум, музичко-фолклорната творба ја шири својата медијска достапност и станува документ, кој во тој момент претставува најголемиот скок во напредокот на пренесувањето на информации, бидејќи дури тогаш снимената песна може да се доживее на ист начин како што е испеана. Предноста на аудиозаписот како медиум над писмениот (пишаниот) запис е во тоа што не ја запоставува усменоста како вид на медиум, кој секогаш влијае врз сочуваноста и објективноста на усната народна творба.

Проучувајќи го традиционалното народно пеење, односно обредната пејачка традиција дојдов до заклучок дека усниот начин на пренесување на информации на теренот во Македонија е сеуште активен, што е важно за аудио записот, бидејќи

преку него се пренесува целокупното доживување на информаторот. Исто така преку него може да се проучува дијалектното одредување на некој говорен и музички дијалект<sup>2</sup> како историска детерминација на говорот и пеењето во одредено време и подрачје.

Како што пишаниот запис често не го забележува тонот, бојата и интензитетот на говорот и гласот во народното пеење, така со аудиозаписот не може да се направи и ништо во однос на фиксирањето на визуелниот аспект. Слушањето претставува рецептивна човечка способност која овозможува усвојување на фонетско-фонолошкиот состав на некој јазик (Pavličević-Franić, 2005:92), а тоа се однесува и на музичкиот јазик, како форма на музичко-поетско фолклорно изразување.

Аудиозаписите исто така се подложни на манипулации, но претставуваат потешок медиум за преобликување и трансформации на народната творба.

При теренските истражувања, со аудиозаписите често се приложуваат и фотографии кои како медиум на истражувачите им помагаат при длабинската анализа околу одредувањето на општествениот, социјалниот аспект на кажувачите, односно информаторите.

Најпрецизен, но не и совршен начин на медиумско претставување е *аудиовизуелната снимка*. Таа како и фотографијата е подложна на манипулација при монтажа зашто при тоа е можно да се внесат некои измени на сликата и звукот. Аудиовизуелниот запис во дигитална форма засега е најобјективниот и најпожелниот начин на бележење на информациите од кажувачите, односно информаторите на усното народно творештво. Тој дава

увид во реалноста во оној момент во кој е пренесена видео пораката, но исто така дава увид и во невербалните сигнали кои кажувачот несвесно ги дава (Rijavec, Miljković, 2002: 8).

Посебно треба да се истакне улогата на индивидуата која го негува фолклорното богатство на еден народ. Таа е заслужна за пренесувањето на информацијата до слушателите, одржувајќи ја музичко-фолклорната творба како „жива“ форма на изразување. Оттука се наметнува и прашањето за тоа колкава е улогата на современите медиуми во пренесувањето на „живиот фолклор“ и на кој начин тоа доаѓа до слушателите.

Современите медиуми како аудио така и аудиовизуелните записи функционираат како идеални пренесувачи на пораките. Кај нив нема интерактивен аспект па на тој начин на следните генерации им остануваат само како скапоцен документ со значајна вредност и објективност. Со користењето на овие медиуми се осовременува и формата на пренесувањето на информацијата, па така, на видеозаписот не му треба анализа ниту вовед и објаснување. Тој претставува порака сама за себе, а со неговото посредство се чува еден дел од минатото, животот и музичко-фолклорната изразност на една заедница.

Показател за важноста на современите медиуми во опстанокот и популаризацијата на фолклорното наследство е ревитализацијата на одделни музичко-фолклорни форми.

При проучувањето на традиционалните обредно-пејачки форми како дел од усното народно творештво на Македонците, од несомнена важност се записите кои се сочувани како белешки за песните во зборниците и снимените аудио и видео записи.

Записите објективно го прикажуваат усното народно творештво, но истите не се доволни кога се проучува музичко-фолклорниот текст и неговиот контекст. На самиот текст му се придружува и гласовен запис кој верно ја претставува дикцијата, ритмот, тонот и бојата на интерпретацијата. Видео записите ја претставуваат гестукулацијата и емоцијата на интерпретаторот во контекст во кој е прикажана обредноста и традиционалното пеење. Без современите медиуми, мелопоеските записи би биле недоволни за истражување на темелните аспекти на комуникативноста кои можат да се толкуваат како контекст. Медиумите на јавно комуницирање најмногу влијаат врз ширењето на основната идеја за пренесување на музичко-фолклорниот текст, а тоа нуди претстава за застапеноста на музичко-фолклорното паметење по пат на ревитализирачки процеси при презентирањето на музичко-фолклорните содржини.

Во продолжение на излагањето ќе се задржам на значењето на современите медиуми при собирањето и проучувањето на македонските традиционални пејачки форми по примерот на видеозаписот од *свадбената обредност и пеење* од селата што се наоѓаат во подножјето на Осоговските Планини<sup>3</sup>, од Пијанечкиот регион. Видеозаписот „Свадбарски обичаи во Осоговието“ снимен е во 2003 година во продукција на телевизија „Сител“, по сценарио на Зоран Николовски. Во неа учествуваат членовите на КУД „Вера Јоциќ“ од Македонска Каменица.

Покрај обредите овој видеозапис содржи традиционални игри и обредно-пејачки форми чишто бројни музичко-фолклорни елементи<sup>4</sup> се инкорпорирани во музичко-фолклорна творба која

со огромен интерес и задоволство се следи на ТВ медиумите низ земјата.

Преку видеозаписот „Свадбарски обичаи во Осоговието“ се согледува дел од богатата музичко-фолклорна традиција во односниот регион која претставува основа за жива презентација и интерпретација на творечкиот израз при сценското презентирање.

Динамиката на игрите и ороводните пејачки форми<sup>5</sup>, како и автентичноста на традиционалните музички инструменти<sup>6</sup> и костими чинат посебен уметнички израз на човекот од подосоговието, кој својата традиција ја пренесува со генерации. Тие денес претставуваат сеуште жив автентичен музичко-фолклорен израз кој кај публиката побудува посебно чувство и доживување.<sup>7</sup>

Показател за важноста на современите медиуми во опстанокот и популаризацијата на фолклорното наследство е ревитализацијата на одделни музичко-фолклорни форми преку медиумите, филмовите и интернетот. Тука посебно треба да се истакне улогата на видеозаписот, кој од една страна ја чува усната народна творба од заборав, а од друга ѝ одзема од нејзината темелна вредност, односно живото усно пренесување од генерација на генерација.

На крајот може да се додаде дека трајноста на аудиовизуелниот запис зависи од векот на траењето на медиумот, а времето на пренесување на информацијата зависи и од начинот на чување на записот како и неговото пренесување на други нови медиуми.

Ако се земе предвид Дебреовата идеја за аудиовизуелната ера на видеосферата, ќе се забележи

колкава е важноста на медиумското влијание на современото општество кое информациите во случајот на фолклорното паметење ги прима и разминува по пат на аудиовизуелните медиуми.

### ТЕКСТУАЛНИ И НОТНИ ПРИМЕРИ

#### 1. Изведете младата невеста

Музикална нотација со темпо  $\text{♩} = 48$  и *Rubato*. Текстот е: Из-ве-де - те мла-да-та не не (џ) ста, из-ве - де - те мла- да - та не . . . . . вес - та

Изведете младата нев(е)ста, изведете младата невеста.

Да цалива рака по трпеца,  
- Редом гледај ти млада невесто,  
Редом гледај по старите луѓе,  
немој некој снао да одминеш,  
гевота је снао **ста**моте је!

Видеозапис „Свадбарски обичаи во Осоговието“, 2003 година, продукција на телевизија „Сител“. Пее женска пејачка група при КУД „Вера Јоџиќ“, Македонска Каменица, дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Се пее кога невестата ги дарува сватовите.

#### 2. Тодоро ај сос мене

Музикална нотација со темпо  $\text{♩} = 120$ . Текстот е: То - до - ро, ај сос ме - не, То - до - ро — мо - ри То - до - ро.

Тодоро ај сос мене,  
Тодоро, мори Тодоро.

Тодоро на нов пазар,  
Тодоро ќе купиме,  
Тодоро жолти цревје.  
Тодоро ти да ги носиш,  
Тодоро јас да те гледам,  
Тодоро нека пукнат,  
Тодоро душманите.

Видеозапис „Свадбарски обичаи во Осоговието“, 2003 година, продукција на телевизија „Сител“. Пее женска пејачка група при КУД „Вера Јоџиќ“, Македонска Каменица, дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Се пее кога невестата влегува во куќата на младоженецот.

#### 3. Невéсто, неvéсто сношчи си доведéна

Музикална нотација со темпо  $\text{♩} = 72$ . Текстот е: Не - вес - то, не - вес - то ле, снош - ти си до - ве - де - на ле, снош - ти си до - ве - де - на.

Невéсто, неvéсто ле, сношчи си доведена, ле, сношчи си доведена!

од утре стануваш, презимйња тураш:  
гиди на свекоро, гиди кожувару,  
гиди на свекрва, гиди караснаја.  
гиди на золвите, гиди маалџики.  
гиди на јатрва, гиди кавгаџико,  
гиди на деверо, гиди визитáро.  
гиди на момчéто, гиди тропни кошот.

Видеозапис „Свадбарски обичаи во Осоговието“, 2003 година, продукција на телевизија „Сител“. Пее женска пејачка група при КУД „Вера Јоциќ“, Македонска Каменица, дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Ороводна песна. Се пее во понеделникот.

## ENDNOTES

- [1] Апарат што регистрира и репродуцира гласови. Самиот збор *фонограф* значи уред за снимање и репродукција на звук, кој бил забележан на бразди на ротирачки цилиндер. Осцилирањето на иглата која се движи по должина на браздите се пренесувало на мембраната, претворајќи се во акустички бранови.
- [2] Поимот музички дијалект подразбира севкупност на сите карактеристични структури на песните, нивната метроритмичка, мелопоемска и друга особеност на одредена територија, земајќи ги предвид и специфичните локални варијанти на песните, познати и надвор од пределот на одреден дијалект како и присуството или отсуството на карактеристичните типови песни или жанрови на песни во даден дијалект итн. (Величковска, 2008:12).
- [3] селата: Моштица, Саса, Цера, Ќосевица, Луковица, Костин Дол и Каменица, од Пијанечкиот регион (Величковска, 2008:88).
- [4] Како што е двогласното пеење од бордунски тип, ороводниот карактер на дел од обредно пејачките и играорни форми кои се одликуваат со целата архаичност како по начинот на пеењето (антифоно), така и по стилските карактеристики, типични за Пијанечкиот музичко-фолклорен ареал (Velickovska, 2012:167-186).
- [5] Тие се одликуваат по музичко-дијалектниот стил и, воглавно, најчесто се изразени преку умерените движења, градбата на мелодиската линија, двогласните фактури и манири на исполнување. Види го прилогот со текстуални и нотни примери.
- [6] Кеменето, гајдата и тапанот.
- [7] Види го видеозаписот од документарниот филм „Свадбарски обичаи во Осоговието“ (Macedonian Wedding Traditions" - Documentary Film <https://www.youtube.com/watch?v=enXw5SuU9qo>).

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] Величковска, Родна. 2008. *Музичките дијалекти во македонското традиционално народно пеење (Обредно пеење)*, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Македонско народно творештво, Народни песни, Книга 17, Скопје.
- [2] Поленаковиќ, Харалампие. 1966. „Најрани бележења на македонски народни песни“, *Културен живот*, Скопје.
- [3] Alić, Sead. 2012. *Masmediji, zatvor bez zidova, Tekstovi filozofije medija*, Centar za filozofiju medija i mediološka istraživanja, Biblioteka KuGLA, Zagreb.
- [4] Babić, Vanda i Vekić, Denis. 2013. Smisao i značaj suvremenih medija u prikupljanju i proučavanju hrvatske usmenoknjiževne baštine <http://www.centar-fm.org/inmediasres/index.php/in-medias-res-broj-2>.
- [5] Berliner, Emil <http://www.famouscientists.org/emil-berliner/>
- [6] Debray, Régis. 1998. “Tri doba motrenja”, превод од англиски јазик Jasmina Božić во: *ČEMU*, broj 7-8, Nakladni zavod Globus, Zagreb.
- [7] Edison, Thomas Alva <http://www.cyberbee.com/edison/cylinder.html>.
- [8] Pavličević-Franić, Dunja. 2005. *Komunikacijom do gramatike, Razvoj komunikacijske kompetencije u ranome razdoblju usvajanja jezika*, Alfa, Zagreb.
- [9] Rijavec, Majda и Miljković Dubravka. 2002. *Neverbalna komunikacija, Jezik koji svi govorimo*, VERN, Zagreb.
- [10] Velickovska, Rodna. 2012. Ороводните песни и нивната територијална дистрибуција во македонското традиционално обредно-пејачко изразување, Yearbook - Faculty of Music Art, <http://js.ugd.edu.mk/index.php/YFMA/issue/view/38> Vol. 3, No 1.
- [11] Zrinjka Glovacki-Bernardi. 2004. *O tekstu*, Školska knjiga, Zagreb.
- [12] Zvonimir Kulundžić. 1951. *Historija pisama materijala i instrumenata za pisanje*, Izdavačko poduzeće Školska knjiga, Zagreb.



---

<sup>1</sup> Апарат што регистрира и репродуцира гласови. Самиот збор *фонограф* значи уред за снимање и репродукција на звук, кој бил забележан на бразди на ротирачки цилиндер. Осцилирањето на иглата која се движи по должина на браздите се пренесувало на мембраната, претворајќи се во акустички бранови.

<sup>2</sup> Поимот музички дијалект подразбира севкупност на сите карактеристични структури на песните, нивната метроритмичка, мелопоемска и друга особеност на одредена територија, земајќи ги предвид и специфичните локални варијанти на песните, познати и надвор од пределот на одреден дијалект како и присуството или отсуството на карактеристичните типови песни или жанрови на песни во даден дијалект итн. (Величковска, 2008:12).

<sup>3</sup> селата: Моштица, Саса, Цера, Косевица, Луковица, Костин Дол и Каменица, од Пијанечкиот регион (Величковска, 2008:88).

<sup>4</sup> Како што е двогласното пеење од бордунски тип, ороводниот карактер на дел од обредно пејачките и играорни форми кои се одликуваат со целата архаичност како по начинот на пеењето (антифоно), така и по стилските карактеристики, типични за Пијанечкиот музичко-фолклорен ареал (Velickovska, 2012:167-186).

<sup>5</sup> Тие се одликуваат по музичко-дијалектниот стил и, во главно, најчесто се изразени преку умерените движења, градбата на мелодиската линија, двогласните фактури и манири на исполнување. Види го прилогот со текстуални и нотни примери.

<sup>6</sup> Кеменето, гајдата и тапанот.

<sup>7</sup> Види го видеозаписот од документарниот филм „Свадбарски обичаи во Осоговието“ (Macedonian Wedding Traditions" - Documentary Film <https://www.youtube.com/watch?v=enXw5SuU9qo>).