

**Akademie múzických umění v Praze
Hudební a taneční fakulta**

Hudební umění
Violoncello

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Makedonský folklor a jeho uplatnění v hudbě 20. století

Oleg Cingarski

Vedoucí práce: doc. MgA. Michal Kaňka

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, duben 2024

**The Academy of Performing Arts in Prague
Music and Dance Faculty**

Art of Music
Cello

BACHELOR'S THESIS

Macedonian folklore and its application in 20th century music

Oleg Cingarski

Thesis supervisor: doc. MgA. Michal Kaňka
Awarded academic title: BcA.

Prague, April 2024

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

Makedonský folklor a jeho uplatnění v hudbě 20. století

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

Oleg Cingarski

Poděkování

Chtěl bych poděkovat svému profesorovi Michalovi Kaňkovi za neomezenou pomoc a mentorství nejen během psaní bakalářské práce ale i po délce celého studia. Chtěl bych poděkovat i Ireně Novákové a Evě Strejcové za ochotu a pomoc s jazykovou korekturou a Brance Kostiče Markoviče za literaturu a všechny zdroje, ze kterých jsem čerpal v této bakalářské práci.

Abstrakt

Tématikou této absolventské práce je makedonská kultura, makedonský folklor a jeho uplatnění ve vážné hudbě, hlavně ve 20. století. Kromě uvedených historických faktů týkajících se všeobecných dějin na území Makedonie, které pak ovlivnily i hudební dějiny, tato práce se věnuje i charakterizování přítomného folkloru v hudbě. Zaměřuje se i na klasifikaci významných hudebních osobností ve 20. století, ponořuje se do větších detailů a jejich působení a úspěchů v rámci komponování. Poslední kapitola této kvalifikační práce je výzkum a analýza několika klíčových děl tvorby vážné makedonské hudby z minulého století. Hlavní důraz této analýzy je ve vyskytování lidového folkloru v těchto dílech a jakým způsobem a jakými prostředky se podařilo těmto skladatelům implementovat národní duch ve své tvorbě.

Klíčová slova

Folklor, Makedonie, Hudba

Abstract

The general theme of this bachelor's thesis revolves around Macedonian culture, folklore, and its application in classical music, mainly in the 20. century. Alongside the historical facts about the history of Macedonia, which have therefore influenced the history of its music, this thesis is also devoted to the characterisation of the folklore elements found in Macedonian music. One of the many other focal points is the representation of the classical music genre in Macedonia- the author classifies all the important personas and goes into depth regarding their contribution in the realm of composition. The final chapter of this thesis is research and an analysis of a few key compositions from the last century. The main accent of the analysis is the implementation of the peoples' folklore and the many successful ways these composers found to do so.

Key words

Folklore, Macedonia, Music

Obsah

Úvod.....	1
1 Historický přehled a periodizace makedonské hudby	2
1.1 Období mezi příchodem Slovanů na území Balkánu a ovládnutí feudálních slovanských zemí Osmanskou říší	2
1.2 Období vládnutí Osmanské říše až do první světové války	2
1.3 Meziválečné období.....	4
1.4 Období boje makedonského národa o svobodu	5
1.5 Makedonská hudba po osvobození. Vznik a založení kulturních institucí.	6
2 Specifika makedonské národní hudby.....	8
2.1 Melodie	8
2.2 Rytmus.....	8
3 Makedonská hudba 20. století. Hlavní charakteristiky a představitelé.	10
3.1 Trajko Prokopiev.....	12
3.2 Vlastimir Nikolovski.....	13
3.3 Toma Prošev	14
3.4 Stojan Stojkov.....	15
3.5 Tome Mančev	16
4 Uplatnění makedonského folklóru v hudbě 20. století	18
4.1 Trajko Prokopiev – Suita č. 1 z baletu „Labin a Dojrana“	18
4.2 Vlastimir Nikolovski – Symfonie č. 3 „Rustica“	20
4.3 Stojan Stojkov – „Ilindenský diptych“ pro smíšený sbor, sólistu a smyčcový orchestr 22	
4.4 Tome Mančev – „Stará píseň“, koncertní scény pro symfonický orchestr, op. 27 ..	23
Závěr.....	24
Seznam použitých zdrojů	25

Seznam použitého označování a zkratk

- Op. – opus
- S. – stránka
- Red. – redaktor
- Č. - číslo

Úvod

Základní motivací této kvalifikační práce byly mé kořeny, moje národnost, kultura a identita. Cítil jsem, že je moje povinností jako Makedonce věnovat se své kultuře, zkoumat ji a uplatnit ji do svého oboru a studia. Kromě svých subjektivních důvodů jsem se tomuto tématu chtěl věnovat i z toho důvodu, že makedonská kultura, makedonský folklor a zvláště makedonská hudba je na území České republiky přítomná velmi omezeně. Během svého pobytu na území České republiky jsem si všiml, že o hudebním světě Makedonie, tj. o jejích tradicích, historii země, a hlavně o hudbě, která tam vznikla, se toho ví velmi málo. Právě ve své bakalářské práci využívám příležitost k tomu, abych předvedl nejen své osobní znalosti, ale i fakta o historii, folklorním vlivu a významných osobnostech v makedonské hudební sféře.

V první kapitole této práce se budu věnovat politicko-historickým událostem, které nejen ovlivnily všeobecný život, ale i kulturu a hudbu makedonského národa. Chronologicky uvedu všechny klíčové události od raných dob slovanských národu až do osamostatnění a vzniku republiky v posledním desetiletí minulého století. Druhá kapitola se zaměřuje na specifika a autenticitu makedonského hudebního folkloru a předložím v ní hlavní charakteristiky melodické a rytmické složky lidové hudby. V podkapitole věnované rytmické složce se budu krátce zabývat i stručnějším výkladem arytmičeských skupin přítomných v lidové hudbě. Ve třetí kapitole předložím čtenáři nejbohatší období v dějinách makedonské hudby – 20. století. To bylo zároveň období, kdy vážná hudba silně čerpala z folkloru vybudovaného v minulých staletích. Pomocí odborné literatury uvedu nejvýznamnější hudební představitele tohoto století, seřadím je do určitých skupin (generací) a popíšu vývoj tehdejšího hudebního života. Zde využiji příležitost, abych krátce uvedl životopis skladatelů (jeden jednotlivě z každé generace 20. století) s důrazem na jejich působení v rozvoji makedonského hudebního společenství.

Tématikou folkloru se budu i nadále zabývat ve čtvrté a poslední kapitole mé bakalářské práce, kde vysvětlím uplatnění folkloru ve vážné hudbě v neplodnějším období. Zde se zaměřím na krátkou analýzu několika významných opusů 20. století. Jádrem analýzy bude vliv makedonského folkloru a kde, jakým způsobem a jakými prostředky se v těchto dílech objevuje. V této kapitole uvedu několik notových příkladů a několik obrazů tradičních folklorních nástrojů, které byly součástí instrumentaria v některých skladbách.

1 Historický přehled a periodizace makedonské hudby

Periodizace makedonské hudby je ovlivněná několika zásadními společensko-historickými událostmi. Podle toho lze na území Makedonie v dějinách hudby pojmenovat pět určitých období:

- 1) Období mezi příchodem Slovanů na území Balkánu a ovládnutí feudálních slovanských zemí Osmanskou říší;
- 2) Období vládnutí Osmanské říše až do konce první světové války;
- 3) Meziválečné období;
- 4) Období boje makedonského národa o svobodu (poválečné období);
- 5) Období po osvobození.

1.1 Období mezi příchodem Slovanů na území Balkánu a ovládnutí feudálních slovanských zemí Osmanskou říší

První fakta o rozvoji hudby na tomto území zaznamenáváme v době 6. století, kdy Slované postupně začali pobývat na území Balkánu. Už v této době byly slovanské národy považovány za velmi muzikální. Mnoho Slovanů působilo jako hráči a tanečníci v různých byzantských centrech a germánských feudálních sídlech. Působili též jako hudebníci – cestovatelé, něco jako francouzští truvéři. Právě tito cestující muzikanti z jihoslovanských zemí byli nosiči staré slovanské hudební kultury.¹

V období od 6. do 7. století bylo zásadní šíření staroslovenské liturgie, které uskutečnili žáci Cyrila a Metoděje – *Naum a Kliment Ochridský*. Působení Cyrila a Metoděje inspirovalo její žáky, aby v tom pokračovali, které dovedlo k ustanovení Ochridské školy. Tento institut měl obrovský vliv na hudební kulturu na území Makedonie. Ochridská škola měla více než 3500 absolventů. Absolventi této školy pak šířili umění zpěvu až do nejvzdálenějších slovanských zemí.² Co se týče hudby, nejvýznamnější události v tomto období byly spojené s vývojem duchovní hudby, duchovní hudby, která pokřtěným slovanským národům sloužila k bohoslužbě. Toto období trvalo až do ovládnutí slovanských národů Osmanskou říší ve 14. století.

1.2 Období vládnutí Osmanské říše až do první světové války

Po ovládnutí slovanských národů Osmanskou říší se veškerý vývoj spojený s šířením křesťanství zastavil. S tím se také zastavilo šíření literatury a hudby. Hudba jako taková

¹ ORTAKOV, Dragoslav. *Hudební umění v Makedonii*. Makedonska Revija, Skopje, 1982

² ORTAKOV, Dragoslav. *Hudební umění v Makedonii*. Makedonska Revija, Skopje, 1982

probíhala v rámci oslavování různých islámských prázdnin. Hrála se hudba s orientálním původem, která pak silně ovlivnila hudebně-folklorní tradici.

Jeden z hudebních tvarů, který vznikl v této době, byly cykly národních písní, které oslavovaly největší hrdiny, kteří bojovali proti vládnutí Osmanské říše. Tyto písně se předváděly s doprovodem několika tradičních folklorních nástrojů, jako například dudy a tamburína.

Je zásadní zmínit vznik makedonských lyrických písní v tomto období. Tyto písně rozebíraly různé problematiky a aspekty tehdejšího života obyčejného člověka. Lze je podle toho rozdělit do několika skupin:

- „Pracovní“ písně (ve kterých se zpívalo o životě pastevců, řemeslníků a podobně);
- Písně o přírodě (kde se probíraly jednotlivé jevy přírody a vztah člověka k přírodě);
- Rodinné písně (jak svatební, tak i písně hlubokého smutku);
- Písně o lásce;
- Humorné písně.³

Zde se začaly objevovat zásadní charakteristiky a pilíře makedonského hudebního folkloru – nepravidelnost v rytmu a taktech, výrazná melodická složka, bohatá instrumentace se specifickými ozdobami a jiné.

Ke konci tohoto mimořádně dlouhého historického období se postupně objevovaly malé jiskry naděje a podpory makedonské hudby, která se pomalu distancovala od vlivu Osmanské říše. Zde musíme zmínit jednu velmi podstatnou postavu – jak pro svoji dobu, ale tak i pro budoucnost hudby a inspirace budoucích makedonských skladatelů – **Atanas Badev**, jeden z úplně prvních vzdělaných skladatelů v Makedonii.

Narodil se v roce 1860 v makedonském městě Prilep. Své vzdělání začal v rodném městě a pak ho rozvíjel v Sofii. Jedno období svého života trávil v Moskvě, kde studoval církevní zpěv a pravidelně se stýkal se skladateli jako Nikolaj Rimskij-Korsakov a Milij Alexejevič Balakiriev. Po ukončení svého studia sbíral Atanas Badev úryvky makedonské národní hudby a zkoumal je. Badev měl velké zásluhy na studiu makedonského hudebního folkloru. V jeho studii „*Notní sešit*“, Badev jako jeden z prvních teoretiků konstatoval existenci a autenticitu folkloru a vysvětlil složité, arytmičné seskupování v makedonské národní hudbě.⁴



Ukázka č.1: Atanas Badev

³ ORTAKOV, Dragoslav. *Hudební umění v Makedonii*. Makedonska Revija. Skopje, 1982

⁴ RISTOVSKI, Blaže, red. „Badev, Atanas“. *Makedonská encyklopedie*. Kniha II. MANU, Skopje, 2009
Dostupné z: https://mk.wikipedia.org/wiki/Атанас_Бадев

1.3 Meziválečné období

Trend tvoření a všeobecný hudební rozvoj byl ve válečném období ze zřejmých důvodů pozastaven. Makedonie se stála epicentrem konfliktů nejen okolních zemí, které usilovaly o svoji propagandu, ale i konfliktů velkých evropských sil.

Pro toto období je významná postupnější adaptace a přijímání tzv. evropských hudebních nástrojů jako například houslí, kytary a akordeonu. Tyto nástroje hlavně přinesly okupační strany ze západní Evropy, odkud přišlo i spousta profesionálních a amatérských hudebníků. To přispělo k sestavení větších instrumentálních souborů a zároveň přijetí nového hudebního smýšlení.

Hlavní hudební činností po ukončení první světové války bylo působení amatérských kolektivů, přes které se propagovaly kulturní politiky tehdejšího režimu Království Jugoslávie. Velká část těchto souborů se naopak stala hlavním odporem ideologie buržoazního společenství. Při sestavování repertoáru různých sborových sdružení se využívala příležitost představit harmonizované makedonské národní písně, což bylo lákavé jak pro interprety, tak pro publikum.

Těžiště tvorby makedonských skladatelů 30. a 40. let 20. století (a jejich hlavní úkol) bylo komponování vokální hudby, která sloužila ve vzdělání – hlavně ve školních sborových kolektivech, které byly v té době hlavními nositeli makedonského hudebního života. Tito skladatelé byli ve 30. letech vzděláváni v Bělehradě a dnes představují nejstarší generaci soudobých skladatelů. Tuto skupinu skladatelů a hudebníků tvoří: **Stefan Gajdov** (1910–1992), **Živko Firfov** (1906–1984), **Trajko Prokopiev** (1909–1979), **Todor Skalovski** (1909–2004) a **Petre Bogdanov – Kočko** (1913–1988).⁵

Ve 30. letech se začala obohacovat hudební kultura a vzdělání na území Makedonie. V roce 1934 se otevřela hudební škola „*Mokraňac*“ kde se poprvé začaly vyučovat obory housle, violoncello, klavír, zpěv a hudební teorie. Kromě toho se hudební život ve Skopji obohatil o symfonické koncerty armádního orchestru, který vedl Leopold Dvořák.⁶

„Vnuk Josefa Dvořáka, strýce Antonína Dvořáka. Hudebně se vzdělával nejprve u vysokomýtského kapelníka městské ostrostřelecké hudby Jana Riesenfelda, později na vojenské hudební škole v Praze a v Budapešti u Xavera Szabó. V roce 1904 se stal kapelníkem závodní hudby továrny na náboje v Czepelu u Budapešti, z tohoto působiště odešel do Bělehradu, kde se stal dirigentem hudby královské gardy; zde působil do roku 1913. Následuje kapelnické působení v srbské, později jugoslávské armádě – v Bitolji (1913–20), ve

⁵ ORTAKOV, Dragoslav. *Hudební umění v Makedonii*. Makedonska Revija, Skopje, 1982, s. 65

⁶ ORTAKOV, Dragoslav. *Hudební umění v Makedonii*. Makedonska Revija, Skopje, 1982, s. 70

*Splitu (1921–22), ve Skopji (1923–30). Mezi lety 1930–33 byl velitelem Vojenské hudební školy ve Vršci. Poté dožil ve Splitu, datum jeho úmrtí je neznámé.*⁷

Ve stejném období se začaly provádět i hudebně-jevištní díla, buď vcelku anebo určité části různých oper anebo operet. Skladatel Todor Skalovski se jako první kromě kompozice začal věnovat i hudební kritice a začal vést sloupky o hudebním životě ve Skopji.

1.4 Období boje makedonského národa o svobodu

Největší charakteristikou hudby tohoto období je vliv všech vnějších (hlavně politických) okolností. V letech 1941–1945 proběhly mnohé etapy boje makedonského národa spolu se všemi ostatními jugoslávskými národy. Všechny děje a specifika tohoto období byly uplatněné v písních makedonských partyzánů. Hlavní téma bylo hnutí za svobodu.

Nejvýznamnější motivy všeobecného charakteru Jugoslávie a myšlenky socialismu a internacionalismu byly přítomné u generace makedonských skladatelů, kteří studovali v Bělehradě. Na základě textů jugoslávských a jiných cizích autorů vznikaly písně s tematikou Říjnové revoluce, Španělské války a jiných revolučních hnutí.

Jednou z nejvýznamnějších hudebních osobností tohoto období je skladatel a revolucionář **Panče Pešev** (1915-1944). Jeho první velká píseň *Klasje zeleno* byla zkomponovaná v roce 1936 na základě jeho vlastního textu. Hlavním motivem písně byla výzva mládí k boji proti fašismu. Největší množství jeho tvorby bylo zničeno okupační stranou. Jedno z jeho děl pro varhany bylo představeno i v Praze v roce 1942, kde jeho bývalý profesor Y. Arbatski koncertoval na varhany.⁸

K organizaci a vývoji hudebního života na osvobozeném území v roce 1944 přispěly i hudební osobnosti jako **Petre Bogdanov-Kočko** a skladatelé **Todor Skalovski** a **Trajko Prokopiev**, kteří nejen oživilí ale i instrumentovali nejznámější makedonské písně věnované partyzánům. Prokopiev pak po osvobození Skopje sestavil jako oficiální těleso Sbor Boje národního osvobození.

I po osvobození země skladatelé této generace a skladatelé mladších generací nadále pokračovali ve své tvorbě a používali partyzánské písně jako základ. Tímto vytvořili celou řadu skladeb inspirovaných touto dobou.

⁷ BAJGAROVÁ, Jitka (ed.): *Vojenská hudba v kultuře a historii českých zemí* (sborník), Akademie věd ČR, Praha, 2007
Dostupné z: https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_print&tmpl=component&id=5800 . (citováno 2024-04-27)

⁸ ORTAKOV, Dragoslav. *Hudební umění v Makedonii*. Makedonska Revija, 1982, s. 77

1.5 Makedonská hudba po osvobození. Vznik a založení kulturních institucí.

V době po osvobození Makedonie se velmi rychle vytvořily pohodlnější podmínky pro celkový hudební život. Hlavní město Republiky, Skopje, se postupně stalo hlavním kulturním centrem s mnoha hudebními institucemi a tělesy. Důležitým bodem v tomto období byl 24. listopad 1944, kdy vznikl Symfonický orchestr. Toto těleso bylo dále pilířem pro vytvoření Makedonské opery a budoucnost Makedonské filharmonie.

Jednou z velkých událostí pro makedonskou vážnou hudbu bylo první provedení opery na tomto území. Opera *Sedlák kavalír* od Pietra Mascagniho měla premiéru 9. května 1947. O rychlý vývoj opery v Makedonii se zasloužil dirigent **Lovro Matačić**, který v letech 1948-1952 pomáhal s představením různých operních děl ze standardního repertoáru. Kromě Matačiće se o představení Makedonské opery v prvních dvou desetiletích podíleli zpěváci *Tomče Grnčarovski, Ana Lipša-Tofovik, Pavlina Apostolova, Zina Krelja, Marija Skalovska, Vaska Bidžova, Blagoj Petrov, Metodij Ilievski, Enco Serini, Blagoja Nikolovski, Dimitar Marinovski, Geogri Božikov, Anastasija Dimitrova* a operní režiséři *Vasil Kjortošev a Dančo Mitrovski*.⁹

Hlavním pilířem makedonského hudebního života a hudební společnosti je Makedonská filharmonie, která prostřednictvím své pravidelné koncertní sezóny a programů zrealizovala velkou část symfonického programu, jak tuzemských, tak i celosvětových skladatelů. Mezi nejvýznamnější osobnosti filharmonie se řadí **Trajko Prokopiev** (kromě skladby působil i jako dirigent), **Todor Skalovski** (zakladatel a dlouholetý ředitel filharmonie), *Kiril Spirovski, Angel Šurev, Vančo Čardavski, Fimčo Muratovski a Aleksandar Lekovski*. Velkých úspěchů z instrumentalistů dosáhli *Kiro Davidovski, Kiro Božinovski, Ladislav Pallfy, Radka Dimitrova* a z mladší generace *Jasmina Čakar, Duška Tasevska, Nikola Atanasov a Blagoj Dimčevski*.¹⁰

Toto období bylo v Makedonii bohaté na všechny různé druhy hudebních festivalů. Jedním z nejvíce renomovaných hudebních festivalů je festival „Ochridské léto“ se svým prvním koncertem 9. srpna 1961. Tohoto festivalu se dále zúčastnili hudební velikáni z celého světa jako například Leonid Kogan, Mstislav Rostropovič, Vadim Repin, Julian Rachlin, Maxim Vengerov, dále hudební tělesa jako například Julliard Kvarteto, Wihanovo Kvarteto, Slovinský oktet, Symfonický orchestr Rakouského rozhlasu a jiní.

V letech po osvobození se začaly otevírat v několika městech po celé Makedonii první základní umělecké školy či jejich existence záležela na personálu hlavního města. Dále se ve Skopji, v Bitole a ve městě Štip otevřely i střední hudební školy a 1. prosince 1966 se otevřela i Vyšší hudební škola (dnešní Fakulta hudebního umění ve Skopji).

Jednou z nejdůležitějších institucí, zvláště pro makedonskou vážnou hudbu, je Institut pro folklor, který vznikl v roce 1950. Právě zde v oddělení etnomuzikologie jsou schované a

⁹ ORTAKOV, Dragoslav. *Hudební umění v Makedonii*. Makedonska Revija, Skopje 1982, s. 82

¹⁰ ORTAKOV, Dragoslav. *Hudební umění v Makedonii*. Makedonska Revija, Skopje, 1982, s. 83

klasifikované tisíce národních nápěvů ze všech krajin Makedonie, které tvoří základ pro studování makedonské hudby.



Ukázka 2: Todor Skalovski

2 Specifika makedonské národní hudby

2.1 Melodie

Jedním z prvních muzikologů, který se zajímal o makedonskou národní hudbu, byl Živko Firfov. V prvním díle edice „Makedonského hudebního folkloru“¹¹ z roku 1953 Firfov uvádí, že národní písně jsou podle tóniny rozdělené do třech skupin:

- Písně, ve kterých převažuje durová melodie;
- Písně, které začínají většinou v durové tónině, ale kadencují buď v mollové tónině anebo v dórském modu.
- Písně, ve kterých převažuje mollová melodie.

Firfov dále rozčleňuje tyto písně na základě hovoru a teritoriality:

- Antické písně. Z hlediska melodie a tonality, zde převažovaly mody (jónský, dórský aj.);
- Západoevropské písně. Zde byly používané standardní durové a mollové tóniny.
- Orientální. Tyto písně byly z hlediska tóniny ovlivněné tureckým modálním způsobem. (makam rast, makam neva, makam cargah aj)



Ukázka 3: makam rast

2.2 Rytmus

Pro makedonskou národní hudbu jsou odlišné jak pravidelné takty a rytmické skupiny (2/4, 4/4 anebo 6/4) tak i takty a rytmické skupiny nepravidelného typu. Tento typ taktů je sestavený z kombinací několika různých pravidelných skupin. Toto bylo velmi přítomné v makedonských národních tancích, ze kterých pak vycházela hudební tvorba. Písně národní tvorby byly psané v těchto taktových označeních:

- Čtyřčtvrtový takt – pravidelný (2/4 + 2/4);
- Pět čtvrtový – nepravidelné (2/4 + 3/4 a 3/4 + 2/4)
- Pět osminový – nepravidelný (2/8 + 3/8 a 3/8 + 2/8)
- Pět šestnáctinový takt – nepravidelný (3/16 + 2/16 a 2/16 + 3/16)
- Šestičtvrtový takt – pravidelný (3/4 + 3/4);
- Sedmiosminový takt – nepravidelný (2/8 + 2/8 + 3/8 a 3/8 + 2/8 + 2/8)
- Sedm šestnáctinový takt – nepravidelný (3/16 + 2/16 + 2/16 a 2/16 + 2/16 + 3/16)

¹¹ FIRFOV, Živko. *Makedonský hudební folklor, Písně*. Skopje, 1953. s. 5
Dostupné z: https://mk.wikipedia.org/wiki/Македонска_народна_музика#cite_note-9

- Devět osminový takt – nepravidelný (3 + 2 + 2 + 2/8 a 2 + 3 + 2 + 2/8)
- Devět šestnáctinový takt – nepravidelný (3 + 2 + 2 + 2/16 a 2 + 3 + 2 + 2/16)
- Jedenáct osminový takt – nepravidelný (2 + 2 + 3 + 2 + 2/8 a 3 + 2 + 2 + 2 + 2/8)
- Jedenáct šestnáctinový takt – nepravidelný (2 + 2 + 3 + 2 + 2/16 a 3 + 2 + 2 + 2 + 2/16)
- Dvanáct šestnáctinový takt – nepravidelný (3 + 2 + 2 + 2 + 3/16)
- Třináct šestnáctinový takt – nepravidelný (3 + 2 + 3 + 2 + 3/16)
- Osmnáct šestnáctinový takt – nepravidelný (2 + 2 + 3 + 2 + 2 + 2 + 3/16)
- Dvacet dva šestnáctinový takt – nepravidelný (2 + 2 + 3 + 2 + 2 + 3 + 2 + 2 + 2/16)¹²

¹² GOLABOVSKI, Sotir. POPDUČEVSKI, Vasil. *Hudební kultura pro 8. třídu*. Skopje, 1995. s. 61-63
 Dostupné z: https://mk.wikipedia.org/wiki/Македонска_народна_музика#cite_note-12

3 Makedonská hudba 20. století. Hlavní charakteristiky a představitelé.

Trajektorie evropské hudební tvorby ve 20. století pokračuje v tradici individualizace a osamostatnění skladatelských podkladů, subjektivity a originality, která i tak viděla své začátky ještě v době romantismu. Tvoření hudby se začalo budovat nejprve na základě subjektivních dojmů skladatelů, pak hudba začala experimentovat mimo rámce „skladatelských norem“, které do té doby pevně platily a později se začala hudba adaptovat a kombinovat s jinými vědami. V Makedonii v této době profesionální skladatelská tradice teprve začínala. Spisovatel Goce Kolarovski ve svých analýzách uvedl, že skladatelská tradice v Makedonii je jedna z nejmladších v hudební kultuře Evropy. Skladatelská tvorba v rámci tehdejší konkrétní historické etapy byla na jednu stranu propojená s nacionální folklorní tvorbou a na druhou stranu ovlivněna vnějšími evropskými vlivy.¹³

Tradice a implementace folklorních elementů a všeobecné přepracovávání folkloru byly přítomné ve skladbě a všeobecně v tvorbě ještě před druhou světovou válkou a jsou nepřetržitě přítomné až dodnes. Je důležité zmínit, že tato hudebně-folklorní tvorba je po celém světě přijímaná zejména díky svým asymetrickým kombinacím. Melodie makedonského folkloru spočívá hlavně ve starých stupnicích v kombinaci s čtvrtónovou hudbou. Tento element poskytuje větší tvůrčí možnost a rozměr pro obohacení harmonie. Dalším vlivem hudební myšlenky makedonských skladatelů jsou tóny bohaté skupiny tradičních hudebních nástrojů. Toto přispělo k vytvoření nového zvuku a barvy, které automaticky přispělo k více možnostem, jak podpořit makedonský hudební výraz a celkově stanovit originalitu. Velký vliv na hudební smýšlení těchto skladatelů měl Béla Bartók, zejména v polyfonním vedení hlasů na základě postupu kvarta-sekunda. Všechny tyto prvky pomohly ke stanovení a potvrzení makedonské národní školy.¹⁴

Co se týká hlavních a monumentálních představitelů vážné hudby v Makedonii, mnoho muzikologů a skladatelů má různé názory ohledně klasifikace do určitých skupin, tj. do určitých generací. Podle všech konstatací a teorií klasifikace je ukázáno, že makedonská hudba ve 20. století je shrnuta do 5 generací skladatelů.

1. První generace makedonských skladatelů se odlišuje vznikem makedonského skladatelského jazyka, zásadami ve sborové hudbě, přítomností homofonního stylu a polyfonním přepracováváním (stylizace a harmonizace) národních písní. K této skupině patří skladatelé **Trajko Prokopiev**, **Stefan Gajdov**, **Živko Firfov** a **Petre Bogdanov-Kočko**.

¹³ KOLAROVSKI, Goce. *Analýzy, makedonská skladatelská škola – ano nebo ne, Muzika: odborný časopis pro hudbu (Říjen-Prosinec)*, SOKOM, Skopje 1997,

¹⁴ NIKOLOVSKI, Vlastimir. *Tradice v makedonské hudební tvorbě, Makedonská hudba č. 5*. Skopje, 1983

2. Druhá generace makedonských skladatelů se odlišuje vznikem symfonické hudby a propojováním folkloru s trendy a schémata tehdejších evropských skladatelů, přičemž dochází k objevování aleatoriky, dodekafonie a atonality v makedonské hudbě. Spisovatel Ortakov konstatuje, že v této generaci se instrumentální hudba už konečně dostává na stejnou úroveň důležitosti, zájmu a přítomnosti, stejně jako do té doby byla vokální hudba.¹⁵ Lze říct, že v této generaci zažila tvorba větší rozvoj v harmonii, objevování bitonality a polytonality, vliv harmonických principů Bély Bartóka aj. Ortakov uvádí, že se zde necitovala národní melodie, ale spíše se vycházelo z jejích charakteristik. Rytmus byl též bohatší – začaly se používat míchané rytmy v rámci taktů, pak různé kombinace a ostinátní rytmické formule folklorního původu. Je důležité zmínit i obohacení orchestrace a dosažení tzv. archaického tónu orchestrálního zvuku. Součástí této skupiny skladatelů jsou **Vlastimir Nikolovski, Kiril Makedonski a Blagoja Ivanovski**.

3. Třetí generace makedonských skladatelů je odlišná od dvou předchozích generací, a to v první řadě kvůli určitému distancování od folkloru. Důvodem tohoto distancování byl začátek používání současných hudebních prostředků a sledování současných avantgardních trendů. Toto byl bod, který dále přispěl k opravdu současně makedonské hudbě. V rámci této generace se vyvinul i větší zájem o hudební nauku, což vedlo k většímu počtu muzikologických prací¹⁶. Představiteli této generace byli skladatelé **Toma Prošev, Dragoslav Ortakov a Tomislav Zografski**.

4. Čtvrtá generace skladatelů se charakterizuje hlavně inspirací z makedonského církevního zpěvu: Tito skladatelé se také snažili o novou interpretaci makedonského hudebního folklóru. Jednou z těchto snah byla syntéza folklóru s barokní polyfonií. Další pak bylo spojení rurálního folklóru s jazz hudbou. Kladný důraz se kladl i na experimentální impulsy. Hlavními představiteli této generace jsou **Stojan Stojkov, Mihajlo Nikolovski, Sotir Golabovski a Risto Avramovski**.

5. Pátá a poslední generace makedonských skladatelů vyjadřovala velký zájem o počítačovou hudbu. Také se hodně zajímala o jazzovou hudbu a o instrumentální hudbu všeobecně. Hudebně-folklorní tradice byla neustále přítomná a respektovaná. Podle Dragoslava Ortakova je nejmladší generace makedonských skladatelů generace, která výjimečně obohatila své vzdělání po renomovaných centrech v Evropě

¹⁵ ORTAKOV, Dragoslav. *Hudební umění v Makedonii*. Makedonska Revija, Skopje. 1982,

¹⁶ PROŠEV, Tome. *Soudobá makedonská hudba*. Pula, 1986, s. 179

a po celém světě.¹⁷ Výsledkem toho byla tvorba silně ovlivněná aktuálními trendy. K této skupině např. patří **Toma Mančev, Vaňa Nikolovski – Gjumar, Miroslav Spasov, Goran Načevski, Soni Petrovski, Darija Andovska, Aleksandar Pejovski** a jiní.

3.1 Trajko Prokopiev

(06.11.1909, Kumanovo – 21.01.1979, Bělehrad)

Jedním z nejvýznamnějších představitelů první generace makedonských skladatelů je Trajko Prokopiev. Jeho opravdová hudební cesta začala po přestěhování do Skopje v roce 1915, když jeho otec zaznamenal jeho bezpochybný talent. Své hudební vzdělání ve Skopji začal u houslisty Kirila Rizova a armádního hudebníka Sretna Stozanoviće. V roce 1924/1925 pokračoval na Skopském gymnáziu, kde po velkém nadšení svých hudebních kantorů přestoupil na Hudební školu v Bělehradě, kde studoval pod vedením několika známých jmen jako Miloe Miloević, Osip Slavenski a Kosta Manzolović. Na této škole Prokopiev studoval několik hudebních disciplín, mezi kterými byly hra na housle, dirigování, operní zpěv, skladba a hudební pedagogika. Během svého studia působil jako houslista v orchestru Královské gardy a v orchestru „Colegium musicum“, a dále dirigoval sbor „Jug“ ve Skopji. Po ukončení studia se stal mimo jiné také profesorem houslí na soukromé hudební škole „Mokraňac“ a později i profesorem hudby na Státním ženském gymnáziu. Mezi jeho dalšími hudebními činnostmi můžeme zmínit vedení a dirigování několika pěveckých souborů, např. i sboru „Sloga“ v bosenském Sarajevu.¹⁸

Trajko Prokopiev s cílem pokračovat ve svém hudebním vzdělání odjel v roce 1946 do Prahy, kde studoval ve třídě Pavla Dědečka, Aloise Háby a Jaroslava Říčky na Pražské Konzervatoři. V jednom rozhovoru s Pavlem Dědečkem, Dědeček se vyjádřil, že jedno z jeho přání je, aby odcestoval do Skopje, kde by velmi rád navštívil představení opery „*Prodaná nevěsta*“ pod taktovkou jeho studenta Trajka Prokopieva.¹⁹ Po svém návratu z tehdejšího Československa začal Prokopiev působit v rámci hudebního programu v rozhlase „Skopje“ a vystupoval i se Symfonickým orchestrem rozhlasu. To mu umožnilo, aby mohl dále působit i jako operní dirigent.

V roce 1958 byla, jako jedna z jeho nejmonumentálnějších děl, uvedena premiéra baletu „*Labin a Dojrana*“. Tento balet se chronologicky považuje za druhý makedonský všeobecně napsaný balet. Kromě svých děl Prokopiev dirigoval i díla standardního programu jako například „Trubadúr“ a dirigoval i koncert Makedonské filharmonie. Po katastrofálním

¹⁷ ORTAKOV, Dragoslav. *Soudobá makedonská hudba. Hudba na území Makedonie od doby Atanase Badeva až do dnes*. MAVU, Skopje 2004, s. 19

¹⁸ KOSTADINOVSKI, Konstantin. *Trajko Prokopiev – život a dílo*. Makedonské národní divadlo, Skopje 1983,

¹⁹ KOSTADINOVSKI, Konstantin. *Trajko Prokopiev – život a dílo*. Makedonské národní divadlo, Skopje 1983, s. 11-13

zemětřesením ve Skopji v roce 1963 se Prokopiev vrátil do města a působil jako sbormistr ve sboru „*Kočo Racin*“, který pod jeho vedením zažil jeden z největších úspěchů od samého začátku existence tělesa.

Co se týká jeho kompozičního principu, ještě v jeho první skladbě „*Píseň pro blondřaté vlasy*“ (variacie na téma pro klavír) začal uplatňovat motivy ze stejnojmenné makedonské národní písně. Tím ukázal, že folklorní tvorba bude velkou součástí jeho děl. Podle muzikologa Dragoslava Ortakova Prokopiev i přesto, že byl „neúnavný“ dirigent, byl vždy hlavně soustředěný na svoji tvorbu. Jeho opus se skládá ze skladeb sborových, komorních, orchestrálních a hudebně-jevištních. Za jeho nejznámější skladby se považují balet „*Labin a Dojrana*“, opery „*Kuzman Kapidan*“ a „*Rozdělení*“, sborový cyklus „*Kumanovki*“ a další.



Ukázka 4: Trajko Prokopiev

3.2 Vlastimir Nikolovski

(20.12.1925, Prilep – 28.03.2001, Skopje)

Jedním z hlavních představitelů druhé generace makedonských skladatelů 20. století je Vlastimir Nikolovski. Pocházel z hudební rodiny – jeho otec byl teoretik, pedagog, dirigent a také skladatel – Vasil Nikolov. Jeho systematické hudební vzdělání začalo po druhé světové válce na Střední hudební škole ve Skopji. V roce 1947 odcestoval do Leningradu, kde studoval na Konzervatoři na katedře Dimitrije Šostakoviče. Vystudoval kompozici ve třídě O.A.Evlachova. Své studium pak pokračoval na Hudební akademii v Bělehradě ve třídě skladatele Milanka Živkoviće.²⁰

Vlastimir Nikolovski byl první vystudovaný dirigent po druhé světové válce, který se silně a hluboce věnoval makedonskému folkloru a jeho uplatnění ve vážné hudbě. Jeho tvorba začala po ukončení studia v roce 1955. Během toho Nikolovski ještě působil hlavně ve Skopji, a to jako profesor na Střední hudební škole a na Pedagogické akademii, jako ředitel Opery a hudební redaktor ve skopském rozhlasu. Vlastimir Nikolovski byl zakladatelem, ředitelem a

²⁰ KOLAROVSKI, Marko. *Makedonské skladatele a muzikologové – 1947–1992*. SOKOM. Skopje 1993.

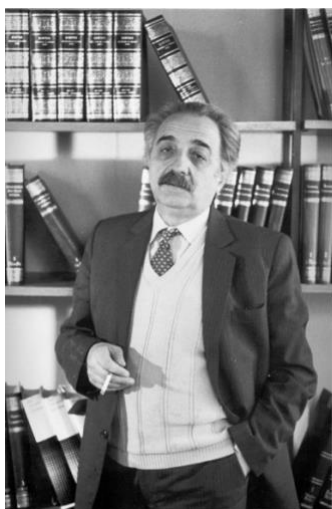
děkanem Vysoké hudební školy ve Skopji (dnešní Fakulta hudebních umění). Byl též vybrán od roku 1981 jako aktivní člen makedonské Akademie věd a umění.²¹

Podle autora Marka Kolarovskeho byla centrem jeho tvůrčího zájmu pocta a respekt vůči pravoslavné duchovní tradici, empatie k lidem slabším a bezmocným, upřednostnění a respekt k národní folklorní tradici. Podle Sotira Golabovskeho byl Nikolovski jako skladatel realista – jeho hudba se charakterizuje zároveň s určitou mírou satiry, humoru a grotesky.²²

Tvorba Vlastimira Nikolovskeho je velmi rozmanitá a bohatá. Jeho opus obsahuje přes 140 skladeb ze všech žánrů vážné hudby. Zejména markantní jsou jeho vokálně-instrumentální díla (oratoria a kantáty) a jeho čistě orchestrální díla. Ale i přesto získal největší úspěchy se svými díly pro sbor a všeobecné skladby, kde byl dominantní zpěv. Zrovna v těchto dílech je obliba „makedonismu“ a folkloru naprosto bezpochybná. Vladimír Nikolovski si bral v tomto ohledu Bélu Bartóka za vzor při používání folkloru a princip jeho implementace v hudbě.

Vlastimír Nikolovski byl jako skladatel 20. století velmi proti tehdejším tvůrčím tendencím. Jeho názor byl, že by se skladatelé měli všeobecně vyhýbat těmto avantgardním postupům 20. století, které podle něj byly znakem tvůrčí nešikovnosti a sterility.

Mezi hlavní charakteristiky hudebního jazyka Nikolovského patří používání modů a tonality, budování melodie na základě malých intervalů, rytmus ovlivněný národní hudbou a všeobecné rychlé tempové označení.



Ukázka 5: Vlastimír Nikolovski

3.3 Toma Prošev

(10.11.1931, Skopje - 12.09.1996, Záhřeb)

Toma Prošev je jeden z představitelů autorů 20. století v Makedonii. Cestu k hudebnímu vzdělání si Prošev našel po dostudování gymnázia ve Skopji, když odjel do Záhřebu. Tam studoval na Hudební akademii, primárně v oboru pedagogicko-teoretickém. Co se týká

²¹ KOLAROVSKI, Marko. *Makedonské skladatele a muzikologové – 1947–1992*. SOKOM, Skopje, 1993.

²² KOLAROVSKI, Marko. *Makedonské skladatele a muzikologové – 1947–1992*. SOKOM, Skopje, 1993, s. 158.

skladby, tomuto oboru se věnoval v Lublani, kde v roce 1960 absolvoval (pak i získal svůj magisterský titul) na Lublaňské Hudební akademii ve třídě prof. Luciana Mariy Škerjance. Mentorství zažil i v Paříži od prof. Nadiy Boulangerové. Prošev působil současně i v rozhlase a televizi v Záhřebu. Své pedagogické činnosti v Makedonii začal od roku 1967 na Vysoké hudební škole ve Skopji (dnešní Fakulta hudebních umění). Jeho působení ve Skopji tím nekončilo. Toma Prošev byl v letech 1968-1970 zároveň i ředitelem Opery a Baletu v rámci makedonského Národního divadla.²³

Prošev byl hlavně důležitý pro pokroku 60. let minulého století a dotahování makedonské hudební tvorby do tehdejších moderních trendů ze strany všech hudebně vyvinutých světových center. Prošev byl průkopníkem této generace v Makedonii. Zároveň byl vzorem pro všechny budoucí generace, aby se směle pustily do avantgardních vod.²⁴

Celkový opus tohoto skladatele se charakterizuje velkou bohatostí žánrů. Napsal tři opery, ze kterých jedna opera je ve dvou verzích, napsal i tři balety, dvacet kantát, deset oratorií, kolem šedesátí skladeb pro orchestr a velký počet komornějších děl.



Ukázka 6: Toma Prošev

3.4 Stojan Stojkov

(1941, Radoviš -)

Stojan Stojkov je nejen jeden z významnějších představitelů čtvrté generace, ale všeobecně i jeden z dnešních nejvýznamnějších hudebních osobností v Makedonii. Stojkov téměř půl století aktivně působí a ovlivňuje rozvoj hudebního života. Jádrem jeho vlivů je samozřejmě jeho bohatá tvorba, jeho pedagogické působení a propagace makedonského umění jak v Makedonii, tak i v zahraničí.

Stojkov začal své hudební vzdělání na Střední hudební škole ve Skopji, kde absolvoval jako klavírista. Zároveň v této době soukromě studoval skladbu u prof. Vlastimira Nikolovského. Ve svém vzdělání pak pokračoval na Hudební akademii v Bělehradě, kde vystudoval skladbu ve třídě profesorů Milenka Živkoviće a Enrika Losifa. Stojan Stojkov po svém návratu do

²³ KOLAROVSKI, Marko. *47 Makedonských skladatelů*, SOKOM, Skopje, 2013

²⁴ KOLAROVSKI, Marko. *47 Makedonských skladatelů*, SOKOM, Skopje, 2013

Makedonie ihned začíná svoji pedagogickou činnost. Nejprve začal působit na Střední škole ve Štipu, pak i na Střední škole ve Skopji a od roku 1980 byl profesorem na Fakultě hudebního umění Univerzity Cyrila a Metoděje ve Skopji. Stojan Stojkov byl mentorem několika budoucích makedonských skladatelů jako jsou například Goce Kolarovski, Vaňa Nikolovski a Slagjana Kavaj.²⁵ K jeho zásluhám v rámci hudebního vzdělávání patří i jeho přínos k vytvoření studijních plánů a programů, jak na Střední hudební škole ve Skopji, tak i na ostatních středních školách v rámci předmětu hudební výchovy.²⁶

Tvorba Stojana Stojkova je široké spektrum žánrů – od nejmenších hudebních útvarů až po velké orchestrální a hudebně-scénické skladby. Folklorní relace jsou v jeho opusu neustále přítomné. Propojení skladatele s jeho vlastní zemí vyjadřuje právě jak ve skladbách, kde zdůrazňuje i duchovní tradici, jako například v jeho „*Psalmeh*“ a skladbě „*Zrcadla*“, tak i v dílech, kde implementuje široké folklorní instrumentarium (kaval, tamburína, ut, buben) – jeho opera „*Tašula*“ mimo jiné.

Stojkova díla jsou už desítky let přítomna na makedonských pódiiích, hlavně na různých festivalech a na pódiiích dalších 30 zemí. Některá díla jsou i natočená ve formě gramofonových desek (nebo alb), CD a jiných.



Ukázka 7: Stojan Stojkov

3.5 Tome Mančev

(25.4.1950, Gevgelija – 11.04.2020, Skopje)

Jedním z hlavních představitelů paté generace skladatelů 20. století v Makedonii je Tome Mančev. Své hudební vzdělání začal relativně pozdě, přesněji řečeno po absolvování gymnázia. Jeho hudební vzdělání začalo na tehdejší Vysoké hudební škole ve Skopji. Tam nejprve absolvoval obor pedagogickou a teoreticky a potom vystudoval i skladbu ve třídě prof. Vlastimira Nikolovského. Během svých posledních let studia navštěvoval Tome Mančev různé

²⁶ KOLAROVSKI, Marko. 47 *Makedonských skladatelů*, SOKOM, Skopje, 2013, s. 73

kurzy a semináře v Evropě. Tam měl právě příležitosti poslouchat přednášky skladatelů jako Witold Lutoslawski, Pierre Schaeffer, André Laporte a jiní. V roce 1980 odcestoval Mančev do Prahy, kde studoval skladbu ve třídě Jiřího Dvořáčka a Josefa Ceremugy na Pražské konzervatoři. Pak do roku 1988 studoval na Hudební fakultě AMU.

Po ukončení svých studií začal Toma Mančev aktivně působit v pedagogice, jak na Střední hudební škole „Ilija Nikolovski – Luj“, tak i na Fakultě hudebních umění Univerzity sv. Cyrila a Metoděje ve Skopji. Pro tohoto skladatele bylo důležité působit i v rámci vědeckých a publicitních činností. Mančev se věnoval psaní – kromě své knihy „Pohyb, podstatný element symfonické tvorby“ byl součástí i monografie skladatele Todora Skalovskeho.

Co se týká jeho skladatelské kariéry Toma Mančev zažil úspěchy ještě na úplném začátku – jeho vokální cyklus „*Sanatoriumská balada*“, napsaný už v roce 1975, okouznil publikum při provedení na Setkání hudebních akademií bývalé Jugoslávie. Na úspěchu této skladby se podílel i Witold Lutoslawski během semináře v chorvatském Grožňanu v roce 1977. Dále se tvorba Tome Mančeva rozvinula do spousty směrů a žánrů vážné hudby. Největší dojem však zanechala jeho orchestrální díla. Velké úspěchy a pochvaly dostal skladatel za své symfonie „Paganofonie“ a dílo „*Stará písň*“. O „Staré písni“ bylo v roce 1997 v časopise „Nová Makedonie“ napsáno, že Toma Mančev v tomto díle důsledným způsobem spoléhá na alikvoty folklóru, na vrstvenou orchestraci a na melodicko-rytmický idiom. Dílem, které získalo též velkou oblibu a respekt, byl „*Egsodus*“, za které dostal Tome Mančev cenu za nejlepší provedení v roce 2001.²⁷



Ukázka 8: Tome Mančev

²⁷ KOLAROVSKI, Marko. *47 Makedonských skladatelů*, SOKOM, Skopje, 2013, Dostupne z: <https://sokom.mk/mk/tome-mančev/>

4 Uplatnění makedonského folklóru v hudbě 20. století

V této kapitole se zaměřím na uplatnění a objevování makedonského folklóru v hudbě těchto skladatelů a představitelů 20. století. Díla, která budu zmiňovat, jsou psaná v druhé půlce 20. století, přesněji mezi lety 1971–1994. Je důležité zmínit, že mnoho děl makedonského folkloru je napsáno i později, hlavně po osamostatnění Makedonského státu v roce 1991. Mezi ně patří:

- Trajko Prokopiev – Suita č. 1 z baletu „*Labin a Dojrana*“
- Vlastimir Nikolovski – Symfonie č. 3 op. 58, „*Rusticana*“
- Stojan Stojkov - „*Ilindenský diptych*“ pro smíšený sbor, sólistu a smyčcový orchestr
- Tome Mančev – „*Stará píseň*“, koncertní scény pro symfonický orchestr, op. 27

4.1 Trajko Prokopiev – Suita č. 1 z baletu „*Labin a Dojrana*“

Opus skladatele Trajka Prokopieva obsahuje všechny pilíře soudobé makedonské hudební myšlenky. Jeho tvorba představuje široké spektrum děl: od sborových a vokálních děl, přes díla pro klavír a komorní díla až po hudebně-jevištní a orchestrální skladby. Prokopiev se nejčastěji považuje za skladatele a průkopníka makedonského folkloru ve vážné hudbě. Snažil se o svobodnější a spontánnější zachycení autentické atmosféry, uplatnění folklorní melodie ve svých dílech a vyhýbal se konvenčním schémátům.

Jedním z jeho nejznámějších a nejmonumentálnějších děl makedonské vážné hudby je balet „*Labin a Dojrana*“. Podle autora Kostadina Kostadinovského měl Trajko Prokopiev už zkušenosti s komponováním pro orchestr, když začal psát hudbu pro tento balet v roce 1955. Příkladem jednoho z jeho dřívější orchestrálních děl je symfonická báseň „*Ochrid*“, kterou napsal hned po svém návratu z Československa. Toto bylo období, kdy se skladatel začal více věnovat i filmové hudbě.²⁸

Z hudby baletu „*Labin a Dojrana*“ vytvořil Prokopiev dvě suitu pro orchestr a menší suitu „*Dojranka*“. Suita č. 1 se skládá z nejúspěšnějších částí prvního, třetího a čtvrtého jednání baletu. Má celkem 8 částí: 1. Largo, 2. Moderato, 3. Andante, 4. Larghetto, 5. Allegro, 6. Allegro, 7. Largo, 8. Allegro. Důležitým bodem z hlediska folkloru je v této suitě zrovna druhá část Moderato, kde skladatel v jednom ze střídajících témat používá modifikovanou verzi melodie z makedonské národní písně „*Ne si go prodavaj Koljo čiflikot*“.²⁹

²⁸ KOSTADINOVSKI, Konstantin. *Trajko Prokopiev – život a dílo*. Makedonské národní divadlo, Skopje 1983, s. 209

²⁹ OLEVSKA, Rodna. *Národní píseň „Ne si go prodavaj Koljo čiflikot“ jako základ vytvoření umělecké tvorby*. Makedonský folklor, XXIV/48, Skopje 1991, s. 147

The image shows a musical score for two parts, labeled 'a' and 'b'. Part 'a' is the original melody in 9/8 time, with lyrics: "Не си го продавај чиф-ли-кот мама не ме дава Кољо за- те- бе". Part 'b' is a modified version in 3/4 time, with the same lyrics. The score includes treble clefs, a key signature of one flat, and various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Ukázka 9: úryvek z písně „*Ne si go prodavaj Koljo čiflikot*“
(příklad a je původní melodie národní písně, zatímco příklad b je modifikovaná verze melodie)

V následující části *Andante* zase využívá Trajko Prokopiev moment uplatnění dalších dvou národních písní: „*Majka mi saka da me dava za dungjerii*“ a „*Borjano Borjanke*“.

The image shows a musical score for the song 'Borjano Borjanke'. It is marked 'allegretto' with a tempo of 146. The score is in 5/4 time and features a complex rhythmic structure. The lyrics are: "Бор- ја - но, Бор - јан-ке, сал ти ли си мо-ма, сал ти ли си мо-ма, сал ти ли знајш да пе-еш." The score includes treble clefs, a key signature of one flat, and various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Ukázka 10: úryvek z písně „*Borjano Borjanke*“

Prvky folklorního bohatství se objevují i ve čtvrté části suit *Larghetto*, kde je hlavní folklorní element vyjádřený makedonským folklorním citátem. Citát je s veselým, hravým charakterem a ve své původní formě v tradiční 7/8 rytmické pulzaci a v rychlém tempu – zatímco v baletu je modifikovaný v *Moderatu* a do 5/4 taktové struktury. V tomto příkladu si lze povšimnout evoluční cesty používání citátu. Prokopiev ponechává určitý citát z folkloru „přetrpět“ určité změny v rytmu, v tempu, charakteru, aby dostal nové zvukově-rytmické charakteristiky a všeobecně novou intonační kvalitu.

Objevování lidových melodií nalezneme i v šesté části suit *Allegro*. V tomto případě se objevuje citát z makedonské národní písně „*Zašto se mi srbiš libe*“.

4.2 Vlastimir Nikolovski – Symfonie č. 3 „Rustica“

Jedním z nejvýznamnějších orchestrálních děl Vlastimíra Nikolovského je jeho třetí symfonie s názvem „*Rustica*“, která zanechala velký vliv v hudební kritice. Podle názoru Sotira Golabovského v hudebním časopise „Sovětská muzika“: „*Rustica*“ se odlišuje velkou fantazií, silnou emocionalitou a podle výběru prostředků vyniká z celé jugoslávské hudební literatury“. Folklorní materiál se u Vlastimíra Nikolovského objevuje podle Branka Karakaše v jeho ranní tvorbě, ale spíše je prominentnější a propracovanější v jeho zralejší tvorbě. Harmonie je často založená na starých modech a stupnicích, občas i na základě Bartokovských postupů (kvarta-sekunda). Melodie vychází nejčastěji z intonace lidové řeči. Co se týká rytmu, hudba Nikolovského je považovaná za bohatou na základě neustálých změn arytmičeských skupinek (5/8, 7/8, 9/8 a až do 11/8, 13/8, 15/8, a 17/8). Tato rytmika je uplatněná jak ve vokální, tak i v instrumentální hudbě. Ke konci jeho tvorby si lze všimnout i složitějšího kontrapunktu na bázi polytonálního a polyrytmického vedení hlasů. Orchestrální zvuk Nikolovského se odlišuje archaickými barvami a používáním národních makedonských nástrojů.³⁰

Co se týká jeho třetí symfonie, skladatel si prošel několika fázemi. První verze tohoto díla byla napsána v roce 1968 jako první věta „Synfonia strumentale“ z jeho „Synfonia umana“. V roce 1975 toto dílo přepracoval a vydal jako svoji symfonii č. 3 s názvem „*Rusticana*“. Premiéra této symfonie proběhla 26. května, 1976 ve Skopji: Premiéru uvedla Makedonská filharmonie pod taktovkou dirigenta Pera Petrovského.

Symfonie „*Rustica*“ je cyklické dílo sestavené ze tří vět:

1. Úvod – Ad libitum, „*Teškoto*“, sonatová věta Allegro assai
2. Andante město, ABA forma
3. Giocoso, typické Rondo se dvěma hlavními tématy

Jeden z nejvýznamnějších folklorních elementů se objevuje právě na začátku. První věta této symfonie má velmi výjimečný úvod. Na úplném začátku je struktura v souladu s národním makedonským tancem „*Teškoto*“ (překlad = To Těžký). Tanec je uveden s tradičními nástroji buben a zurla, které byly i v minulosti základními nástroji při provádění stejného.

„*Těžký oro (oro – tanec) se považuje za jeden z nejkrásnějších a nejtěžších makedonských tanců. Geograficky pochází ze severozápadní oblasti Makedonie s názvem Galičnik, která se nachází na hoře Bistra. Kontext tohoto tance je spojený s cestováním makedonských tzv. pečalbarů (pečalbar – hostující pracovník). Tento tanec se vždy tančil na konci vesnice, na místě, kde se tito hostující pracovníci loučili se svými rodinami, než odcestovali pracovat do ciziny.*“³¹

³⁰ KARAKAŠ, Branko. *Hudební tvůrce v Makedonii*. Makedonska kniga. Skopje, 1970 s. 78

³¹ Dostupné z: <https://mk.wikipedia.org/wiki/Тешкото>

První věta se odlišuje tempovým označením *Ad libitum*. Tímto chtěl skladatel umožnit svobodnější a otevřenější prostor na vyjádření tohoto tradičního makedonského tance. Cílem bylo i to, aby skladatel přes svůj charakteristický hudební jazyk pozvednul jednu z nejspeciřičtějších folklorních tvoreb, *Teškoto*, ve své symfonické hudbě, stejně jak se to dařilo skladatelům jako Chopinovi – ve svých mazurkách a polonézích, Beethovenovi – ve scherzu a Dvořákovi – ve Slovanských tancích.

Je důležité zmínit, že Vlastimir Nikolovski uplatňuje hudbu tohoto tance ve své tvorbě už poosmé se symfonií „*Rustica*“. Předtím je tento folklorní prvek použit ve skladbách jako například „*Těškoto*“ pro sbor a ve třetí větě jeho sonáty pro violoncello a klavír. Tímto se tento folklorní prvek stává jedním z nejvíce používaných ve tvorbě skladatele.

Další složkou této skladby ovlivněnou makedonským folklorem je instrumentace symfonie. V instrumentaci této symfonie jsou implementované tradiční nástroje: **dudy**, **zurly**, **kaval** a **buben**. Tyto nástroje přispívaly k autenticitě provedení. Samotný název tohoto díla, *Rustica*, znamená vesnice a rustikální zpěv se týká tradičního národního zpěvu. Tato instrumentace právě přispívala k napodobení tohoto zpěvu.

- Obě **zurly** se ve skladbě objevují na začátku. Zde je charakteristické to, že skladatel těmto nástrojům svěřuje melodickou funkci, která je daná v polyfonním slohu ve tvaru heterofonie. V určitých místech mají tyto nástroje roli prodlevy. Zrovna prodleva a stejná heterofonie jsou po stručné stránce jedním z nejvíce charakteristických hudebních prostředků, které se objevují v makedonském hudebním folkloru. Zurly samy o sobě jsou nástroje, které patří ke střednímu až nižšímu registru. Právě v této skladbě je jejich zvuk podpořen klarinetu.
- **Kaval** je v samotné partituře popsán jako „flétna z Makedonie“. Kaval stejně jako obě zurly má spíš melodickou funkci a patří spíš k registru střednímu až vyššímu. Nástroje, které ho v této skladbě podporují, jsou klasické trubky se sordinou. Dalším nástrojem, který napodobuje kaval, je altová flétna a hraje roli „druhého, vedlejšího kavalu“.



Ukázka 11: Zurla



Ukázka 12: Kaval



Ukázka 13: Dudy

4.3 Stojan Stojkov – „*Ilindenský diptych*“ pro smíšený sbor, sólistu a smyčcový orchestr

Stojan Stojkov, jak už bylo zmíněno, je jeden z představitelů čtvrté generace makedonských skladatelů a zároveň jeden z nejvíce produktivních skladatelů v Makedonii všeobecně. Tvorba Stojkova se odlišuje největší rozmanitostí. Obsahuje skoro všechny možné hudební uskupení a žánry – od instrumentálních a vokálních miniatur až po velké hudebně-jevištní díla.

Tato skladba během svého vytvoření prošla několika transformacemi. Skladba byla napsaná v roce 1993- pro smíšený sbor, sólistu a smyčcový orchestr. Prvním zřejmým bodem propojení s folklorem a v tomto případě i s historií makedonského národa, je samotný název skladby – *Ilindenský diptych*, který čerpá inspirace z událostí *Ilindenského povstání*.

Ilindenské povstání je jedním z nejdůležitějších bodů v historii makedonského národa. Toto povstání představovalo boj o osvobození makedonského národa od vlády Osmanské říše, které trvalo téměř pětset let. Nejvýznamnější historickou a politickou hodnotou tohoto boje byl vznik *Kruševské republiky*. Vůdce povstání byl revolucionář *Goce Delčev*, dále *Pitu Guli*, *Dame Gruev*, *Nikola Karev* a *Jane Sandanski*. Povstání začalo 2. srpna v roce 1903.

Podle Stojana Stojkova představuje toto dílo přepracování a stylizaci původní melodie a textu písní „*Rozjasni se horo*“ a „*Píseň pro Goceho*“ (*Goce Delčev*).

Kompozice se charakterizuje použitím folklorních témat, které se pak rozpracovávají různými způsoby například:

- Rozpracovávání a adaptace orchestrace;
- Polyfonní obohacení národních melodií;
- Používání melismat při provedení.

Skladatel velmi často používá citáty založené na dvouhlasní prodlevách, které pak vedou ke souzvukům klastrů. Folkorní elementy jsou přítomné u skladeb Stojkova například v baletu „*Tašula*“, v opeře „*Dračí nevěsta*“ a jiných.

Skladatel aktivně připomínal a odůvodňoval používané citáty. Důvodem vytvoření tohoto typu skladby v tomto období byla potřeba vytvoření a budování národního charakteru. Toto byla jedna z řady skladeb vytvořená po roce 1991, kdy se vyhlásila samostatnost Republiky.

4.4 Tome Mančev – „*Stará píseň*“, koncertní scény pro symfonický orchestr, op. 27

Koncertní scény pro symfonický orchestr s názvem „*Stará píseň*“ byly napsané v roce 1994. Dílo bylo objednávkou Makedonské filharmonie a bylo provedeno na jejím koncertě v rámci 50. narozenin. V diplomové práci „*Tome Mančev v současné Makedonské hudební tvorbě*“ od Zorana Jovanovskeho autor uvádí, že „*toto dílo je produkt stimulační politiky Makedonské filharmonie, jejíž cílem byla realizace děl v současném duchu, které budou tvůrčí syntézou z moderních vlivů evropské hudby a folklorní tradicí jako soudní faktor pro inspiraci*“³²

Co se týká žánru a formy této skladby, samotná skladba ve své podstatě představuje typ programní cyklické skladby – integrace scén z historie makedonského národa. Hudební architektura tohoto díla je sestavená na základě pěti koncertních scén. Kromě historického kontextu tohoto díla je další hlavní charakteristikou spojenou s makedonským folklorem obohacená orchestrace, která s použitím tradičních nástrojů jako kaval, zurla a buben zachytila autentické rustikální zvuky přítomné ve staré makedonské hudbě.

³² LOVANOVSKI, Zoran. *Tome Mančev v soudobé Makedonské hudební tvorbě*. Diplomová práce. Skopje: FMU, 2000. s. 85

Závěr

Ke konci své bakalářské práce bych chtěl sumarizovat všechny dosažené body. V první řadě jsem podle svých představ úspěšně představil makedonskou kulturu, folklor a hudbu. Podařilo se mi čtenáři uvést nové informace.

S velkým důrazem jsem popsal hudební dějiny Makedonie a jak se výrazně odlišuje cesta makedonské vážné hudby od cesty západních evropských zemí. Popsal jsem určité historické události, které nejen pozastavily potenciál vývoje vážné hudby do 19. století, ale zároveň formovaly folklor makedonského národa.

Po uvedení historického kontextu jsem zdůraznil charakteristiky a specifika makedonského hudebního folkloru jako takového. Popsal jsem melodickou a zejména rytmickou složku, která převažovala v lidové hudbě. Pomoci čísel jsem vysvětlil různé způsoby počítání a chápání rytmických (a hlavně arytmiických) skupin.

Ve třetí kapitole jsem se zaměřil na makedonskou hudbu 20. století a její obecné charakteristiky a představitele. Rozčlenil jsem všechny skladatele v Makedonii do pětigenerací a rozlišil jsem každou generaci se svým působením a příspěvkem k vývoji hudebního života. Na začátku kapitoly jsem zmínil i důležité události, faktory a instituce, které obohatily hudební společenství a usnadnily práce skladatelů. Součástí této kapitoly je dalších pět podkapitol – každá věnovaná krátkému životopisu a působení jednoho z každé generace skladatelů 20. století. Mezi nimi jsou podrobně představení Trajko Prokopiev, Vlastimir Nikolovski, Toma Prošev, Stojan Stojkov a Tome Prošev.

Čtvrtou a poslední kapitolu jsem věnoval několika významným skladbám v opusu makedonské hudby 20. století. Významnost těchto děl spočívala v jejich folklorních prvcích. Uvedl jsem přesně čtyři skladby od čtyř jednotlivých skladatelů a představitelů svých generací: suita z baletu „*Labin a Dojrana*“ od Trajka Prokopieva, symfonie č. 3 „*Rustica*“ od Vlastimira Nikolovskeho, „*Ilindenský dyptych*“ od Stojana Stojkova a koncertní scény „*Stará píseň*“ od Tomeho Mančeva.

Seznam použitých zdrojů

Odborná literatura

- LOVANOVSKI, Zoran. *Tome Mančev v soudobé Makedonské hudební tvorbě*. Diplomová práce. Skopje: FMU, 2000.
- NIKOLOVSKI, Vlastimir. *Tradice v makedonské hudební tvorbě, Makedonská hudba č. 5*. Skopje, 1983
- OLEVSKA, Rodna. *Národní píseň „Ne si go prodavaj Koljo čiflikot“ jako základ vytvoření umělecké tvorby*. Makedonský folklor, XXIV/48, Skopje 1991
- ORTAKOV, Dragoslav. *Hudební umění v Makedonii*. Makedonska Revija, Skopje, 1982
- ORTAKOV, Dragoslav. *Soudobá makedonská hudba. Hudba na území Makedonie od doby Atanase Badeva až do dnes*, MAVU, Skopje 2004
- KARAKAŠ, Branko. *Hudební tvůrce v Makedonii*. Makedonska kniga. Skopje, 1970 s. 78
- KOLAROVSKI, Goce. *Analýzy, makedonská skladatelská škola – ano nebo ne, Muzika: odborný časopis pro hudbu (Říjen-Prosinec)*, SOKOM. Skopje, 1997
- KOSTADINOVSKI, Konstantin. *Trajko Prokopiev – život a dílo*. Makedonské národní divadlo. Skopje, 1983
- KOLAROVSKI, Marko. *Makedonské skladatele a muzikologové – 1947–1992*. SOKOM. Skopje 1993
- KOLAROVSKI, Marko. *47 Makedonských skladatelů*, SOKOM, Skopje, 2013
- PROŠEV, Tome. *Soudobá makedonská hudba*. Pula, 1986

Internetové zdroje

- https://mk.wikipedia.org/wiki/Атанас_Бадев
- https://slovník.ceskyhudebnislovník.cz/component/mdictionary/?task=record.record_print&tmpl=component&id=5800
- https://mk.wikipedia.org/wiki/Македонска_народна_музика#cite_note-9
- https://mk.wikipedia.org/wiki/Македонска_народна_музика#cite_note-12
- <https://sokom.mk/mk/тoме-манчев/>
- <https://mk.wikipedia.org/wiki/Тешкото>

Obrazy a notové ukázky:

- Ukázka č. 1 <https://www.last.fm/music/Atanas+Badev>
- Ukázka č. 2 https://en.wikipedia.org/wiki/Todor_Skalovski
- Ukázka č. 3 [https://en.wikipedia.org/wiki/Rast_\(maqam\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Rast_(maqam))
- Ukázka č. 4 <https://lider.mk/sekjavanje-na-trajko-prokopiev-makedonski-kompozitor-i-dirigent/>
- Ukázka č. 5 <https://musicalics.com/en/node/84353>
- Ukázka č. 6 <https://www.last.fm/music/Toma+Prosev>
- Ukázka č. 7 <https://sokom.mk/mk/стојан-стојков/>
- Ukázka č. 8 <https://sokom.mk/mk/томе-манчев/>
- Ukázka č. 9 OLEVSKA, Rodna. *Národní píseň „Ne si go prodavaj Koljo čiflikot“ jako základ vytvoření umělecké tvorby*. Makedonský folklor, XXIV/48, Skopje 1991, s. 147
- Ukázka č. 10 DIMČEVSKI, Gjorgi. *„Sedenka se zbira“*, Kulturno-prosvetna zaednica, Skopje, 1986
- Ukázka č. 11 <http://macedoniancraft.atspace.org/instruments.html>
- Ukázka č. 12 <http://macedoniancraft.atspace.org/instruments.html>
- Ukázka č. 13 <http://macedoniancraft.atspace.org/instruments.html>