

Фестивал на народни инструменти и песни
„Пеце Атанасовски“, Прилеп - Долнени
Република Северна Македонија

ФОЛКЛОРОТ ВО МИНАТОТО И ДЕНЕС

ЗБОРНИК
НА
ТРУДОВИ 4

Прилеп 2023

Научна конференција
Зборник на трудови 4

Издавач:

Фестивал на народни инструменти и песни
„Пеце Атанасовски“, Прилеп - Долнени
Република Северна Македонија

Уредник:

проф. д-р Родна Величковска

Редакциски одбор:

проф. д-р Родна Величковска, проф. д-р Зоранчо Малинов
проф. д-р Катерина Петровска-Кузманова

Рецензенти:

проф. д-р Катерина Петровска-Кузманова
проф. д-р Зоранчо Малинов

Лектор:

Радослав Митрески

Печати:

АНДРИАНО – Прилеп

Тираж: 100 примероци

Горанчо Ангелов, Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“ –
Штип,

МАКЕДОНСКАТА ИНСТРУМЕНТАЛНА ТРАДИЦИЈА И ПРОЦЕСОТ НА ТИВКА ТРАНЗИЦИЈА

Апстракт: Со приложениот текст сакаме да ја прикажеме промената која се појавува кај македонската инструменталната музика и употребениот инструментариум.

Терминот *тивка* транзиција *го користиме* зашто сме убедени дека оваа замена на локалните инструменти со други посовремени, сосема различни од претходно употребуваните, била спонтана без некоја поставена доктрина со цел да се искорени нешто што е старо и белег на една со векови негувана и создавана традиција.

Тивката транзиција, односно замена на нетемперирани инструменти кои народниот уметник ги конструирал и приспособувал за своите потреби со темперирани инструменти кај кои тонските висини се фиксирани со речиси непроменливи интонативни поместувања, сепак не придонела за исчезнување на старите музички инструменти. Позитивното, и покрај сите влијанија, е што старите инструменти изработени на примитивен начин се задржани и како резултат на нивното изработување и во денешно време.

Клучни зборови: Македонија, Балкански Полуостров, инструментална традиција, музички инструменти транзиција.

Песните и музичките инструменти како носители на вокално-инструменталната музика на секој народ биле значајни двигатели во различни моменти во животот на секој поединец и заедница. Музиката е неизоставна и се негувала и од населението кое живеело и сè уште живее на територијата на денешна Македонија. Со векови создаваната музика, негувана и пренесувана од колено на колено, од повозрасните на помладите успеала да се задржи до денес. Во различните историски етапи музиката манифестирана преку песната и музичките инструменти имала одредена улога и функција во животот на луѓето, кои ги населувале овие простори и била неизоставна во различни контексти.

Андријана Гојковиќ произнесува неколку функции на музичките инструменти, функции кои се тесно поврзани со самиот инструмент како што е чисто музичката функција, религиозната, магиско-ритуалната и практичната функција. Сумирајќи ги различните функции, произлегува дека има малку моменти во животот на човекот во кои, на некој начин не учествуваат музичките инструменти, па тие, токму поради таа многустрана употреба, се присутни во целиот животен циклус (Gojković 1994: 100).

За разлика од минатото, во денешно време, доминантна е музичката функција на музичките инструменти без разлика во кои контексти се употребуваат и имаат функција да ги развеселуваат луѓето. Неизоставното присуство на постарите музички инструменти во животот на населението во Македонија наметнува и некои прашања поврзани со самите инструменти. Во јавноста многу често се поставува прашањето на кое одговорот е навистина тежок, прашањето околу потеклото и употребата на постарите музички инструменти. Веруваме дека, и во минатото и денес, ова прашање предизвикува големо внимание, особено кај истражувачите на оваа материја, прашање на кое одговорите може да бидат различни, двосмислени, пристрасни, непотполни, недоказани итн. Ова го велеме, бидејќи музичките инструменти се пренесувале од еден во друг регион, некои се прифаќале, некои не, и тоа е еден процес кој се случувал и ќе се случува.

Оние музички инструменти кои биле преземени од други култури, а ги задоволувале локалните музички вкусови и стилови, едноставно продолжуваат да се негуваат и да се пренесуваат и со текот на времето стануваат дел од заедницата која ги прифатила. Овие процеси потоа продолжуваат со изработка на инструментите со материјал кој е карактеристичен за средината која ги прифатила и сосема разбирливо е во еден долг временски период тие да се сметаат за свои и да бидат репрезенти на локалната инструментална музичка традиција. Ова се и причините во различни, блиски или оддалечени, региони да се среќаваат музички инструменти кои се слични или исти по градба и според начинот на произведување на тонот, а е различна само музиката која се свира на нив. Музика која се гради и се развива врз база на локално формираните заканомености.

Во градењето и создавањето на културните вредности помеѓу кои и музичката култура се одразувале и социо-политичките моменти и различните културни влијанија кои биле присутни на овие простори.

Ѓорѓи Смокварски вели дека историските, географските, социјалните, политичките и другите општествени услови имале непосредно влијание врз севкупниот културен развој на Балканот, а

особено врз создавањето, негувањето и зачувувањето на народното творештво како своевидна долговековна традиција (Смокварски 1983: 3).

Без разлика колкави биле овие влијанија и во кој период како се одразувале, факт е дека постоеле и сè уште постојат.

Земјите кои се наоѓаат на балканските простори со нивната местоположба претставувале еден од главните коридори помеѓу земјите од Блискиот Исток и европските земји и преку нив се одвивале трговските и културните размени што подразбира постојано движење и голем проток на луѓе од различни културни региони. Претпоставуваме дека преку овие коридори дошло и до културно мешање и размена на културни вредности од едни на други народи и средини, некогаш побавен некогаш побрз, овој двонасочен процес придонесува кон мешање на обичаи, музика и музички инструменти.

И денешна Македонија, чија територија се наоѓа на простори низ кои во минатото минувале овие патишта преку кои се одвивала трговијата помеѓу земјите од Европа и Блискиот Исток, не останала имуна на одредени влијанија од други култури.

Македонскиот етномузиколог Боривоје Џимревски вели дека Република Македонија со специфичната географска положба, како и со културно-историските и економските предуслови, била погодна на нејзината почва да се инфилтрираат разни влијанија и култури. Сите овие превирања влијаеле и се одразиле и врз музичкото минато на нашиот народ, кои делумно ги прифатил или ги отфрлил (Џимревски 1976: 151).

Сосема разбирливо е дека поради својата местоположба Македонија била изложена на различни влијанија кои на некој начин се одразиле во сите сегменти од човековиот живот вклучително и културолошкото влијание. Истовремено сме на мислење дека не може со сигурност да се одреди времето на појавата на културни промени, влијанија, наметнување на туѓи култури, нивно прифаќање или отфрлање, затоа што станува збор за долготрајни процеси.

Среќаваме повеќе автори кои имаат свои видувања за овие културолошки влијанија и нивното одразување во градењето на балканската и македонската музичка култура и традиција, процеси кои се случуваат на територијата која ја зафаќа Балканскиот Полуостров и Македонија како дел од него.

Трпко Бицевски посочува дека според географската положба, Балканскиот Полуостров отсекогаш бил ветромет на разни движења, речиси од сите страни на светот и на исто толку влијанија во доменот на духовните и на материјалните култури на народите од овој простор (Бицевски 1989: 169).

Благоја Стоичовски вели дека народната уметност и духовната култура уште од дамнина на овие вечни немирни балкански простори

претставува сплет на меѓусебни спиритуални влијанија, вкрстувања и прелевања, што оставиле значајни траги и карактеристики за секој ареал, посебно создавани низ историјата како природни дарби на народниот гениј. Македонија, како средиште и крстосница на многу значајни патишта во минатото, претставувала особен интерес како за соседните балкански држави, за големите сили, така и за многу други поранешни цивилизации. На ова тло се раѓале и опстојувале бројни културни собитија и народно творештво што подоцна ќе најдат одраз и во оригинално создаваниот македонски бит, етнос и фолклорни изблици (Стоичовски 1992: 7-8).

Според Живко Фирфов, Македонија како централен дел на Балканскиот Полуостров и како јазол на релацијата Исток-Запад и обратно, уште од најстари времиња била арена на многу бурни историски настани, кои зад себе оставиле длабоки траги врз животот на нејзиното население. Од друга страна, конфигурацијата на географски заокружената територија на оваа земја, што се карактеризира со многубројни планини, ридови и котлини од затворен тип, ги условувала насоките и формите на многуте етнички процеси, што овде секогаш мошне интензивно и драматично протекувале. Имајќи ги предвид овие околности, некои научници Македонија ја именуваат како „чудесна земја“ на археологијата, религиска космогонија, филозофијата, сликарството и музиката (Фирфов 1999: 169).

Наидуваме на автори кои пишуваат дека огромно културолошко влијание кај луѓето, кои ја населувале територијата на денешна Македонија, се случува во периодот на османлиското владеење на балканските простори.

Илија Алушевски вели дека музичката традиција во Р. Македонија згаснува со доаѓањето на Турците на Балканот. Кај рајата (македонското население) беа задушени сите форми на културно живеење, сите обиди за повисоки стремежи и достигнувања на нашиот човек, во секоја смисла, па и на музички план (Алушевски, 1992: 175).

Според етномузикологот Живко Фирфов: „Со доаѓањето на османлиските завојувачи, настанува еден културно-биолошки процес, кој се карактеризира како враќање кон најдлабок и најпримитивен патријархализам, како културна стагнација и враќање назад (Фирфов, 1999: 171) Во услови на едно долготрајно туѓо политичко господство, неминовно морало да дојде и до туѓо културно влијание, кое поправо кулминира дури во втората половина на XVIII и првата половина на XIX век, кога мнозинското словенско население масовно учествувало во формирање на градовите, доаѓа во непосреден допир со Турците и постепено и постепено ја презема од нивни раце иницијативата во трговијата и во занаетчиството. Во тие услови, настанува културен

натпревар и културна размена меѓу градското население од разни националности, така што секој примил од својот сосед она што одговара на неговата етничка индивидуалност. Од ориенталното влијание најмногу е засегната инструменталната народна музика по градовите и воопшто градскиот музички фолклор“ (Фирфов, 1999: 171).¹

Посочените цитати се повеќе од веројатни, имајќи предвид дека нашата територија била во петвековна окупација од османлиската власт. Боривоје Џимревски вели дека во многу текстови, историски расправи и анализи, Македонија е претставена како крстопат на разни култури и цивилизациски влијанија. Спомнатата состојба во однос на звучното крстосување било присутно и евидентно. Културното и цивилизациското крстосување на музичките инструменти, како физичка компонента и нивниот звук како духовен идентитет и израз, паралелно живееле на ист географски простор, без некои значајни стилски или репертоарски влијанија (Џимревски 2005: 8).

Досега изнесеното наведува на тоа дека во градењето на инструменталната музичка традиција на територијата на Балканскиот Полуостров како и Македонија како дел од него, во различни временски периоди се случувале одредени културолошки влијанија кои веруваме настанувале спонтано. За делувачките фактори не можеме со сигурност да кажеме дека биле наметнувани, туку повеќе би рекле дека тоа бил процес на акултурација на музичките инструменти. Секако дека не можеме да ги занемариме и петвековното османлиското владеење и неговото културолошко влијание за кое зборуваат претходно опфатените автори, период кога Турците кои биле на служба и се населувале на овие простори, имале потреба и од својата култура и сосема е логично дека во текот на овој реално долг период е неизбежно ориенталното влијание да се одрази и на локалното население.

Сумирајќи ги изнесените тези за културолошките влијанија во различни периоди, ќе се осврнеме на денешната состојба со музичките инструменти кои без разлика на нивното потекло и употребата на слични или исти инструменти во различни дефинирани држави, биле и сè уште се застапени во македонската традиционална култура. Задржани се музичките инструменти кои во минатото биле главните двигатели на инструменталната музичка традиција на народите со различна етничка припадност кои ги населувале и сè уште ги населуваат овие простори. Инструментите од постарата традиција кои се задржани до денес, мошне

¹ Земајќи го предвид петвековното ропство од Османлиите на целиот балкански простор, можеме да претпоставиме колкаво влијание оставило и како се одразила нивната севкупна култура и обичаи од кои некои се задржале и до денес.

темелно се опишани во монографија на Александар Линин (Линин 1986). Тој дава опсежни органолошки информации и прави класификација на инструментите според начинот на произведување на тонот, делејќи ги на жичени (кордофони) – тамбура, кемане и инструментите од персиско-арапско потекло: канон, ут и лаута, виолината како инструмент од западноевропско потекло (Линин 1986: 36-57); инструменти од групата мембранофони: тапан, дајре и тарабука (Линин 1986: 29-36) и дувачки (аерофони) гајда, кавал, зурла, дудук и шупелка (Линин 1986: 64-112).²

Од нашите теренски истражувања вршени во последните петнаесеттина години може да кажеме дека без исклучок се задржани сите инструменти опфатени од Линин. Овие инструменти без разлика во која форма или состав ќе се појавуваат, имаат практична примена и во 21 век, благодарни на свирачите кои со нивното музицирање се репрезенти на постарата инструментална традиција.

Како еден од задржаните состави како и во минатото, Боривоје Џимревски ги посочува зурлациските состави за кои вели дека во Македонија дошле од својата прататковина Персија пред многу векови и исите до денес останале неизменети во својата изворно звучна и физичка конституција (Џимревски 2005: 8).³

Зурлациските состави се присутни и денес и преставуваат звучни маркери на бројни настани (Ангелов 2012; Ангелов 2014; Ангелов 2015; Ангелов 2017; Ангелов 2021).

Инструментите карактеристични за градските средини и инструментите кои имале поголема употреба во руралните средини се задржуваат до денес, но во периодот по Втората светска војна се зголемува западноевропското влијание, кое се манифестира и во делот на музиката и почнуваат да се прифаќаат и други инструменти на кои се свири локалната музика.

Нашето мислење е дека овие културолошки промени особено се засилуваат кога доаѓа момент за колективно градење на самосвеста кај народите кои веќе имаат сопствена држава во чии рамки можат да ги градат својот идентитет и култура. Промени се појавуваат спонтано, претпоставуваме и како потреба за приближување кон западниот свет и вредности, а можеби и, како една потреба за оддалечување од нè така убавото минато.

² Линин ги опфаќа и идиофоните инструменти кои во овој труд не се предмет на нашиот интерес поради што ги изземаме од неговата класификација.

³ И покрај тоа што голем број на извори посочуваат дека зурлациско-тапанциските состави потекнуваат од источните земји, овие состави и денес па и во минатото заземаат свое место во градењето на инструменталната традиција во Р.С. Македонија.

Појавата на процесот на инструментална транзиција која се случува во периодот на втората половина од дваесеттиот век веќе не се должи само на местоположбата на Македонија, туку е резултат и на развојот на индустријата и миграрањето на луѓето од руралните средини во индустриски поразвиените градски средини.

Овие иселувања придонеле за прифаќање на нови животни стандарди и нови културни вредности со кои се идентификуваат луѓето во средината што резултира со тивко и постепено оддалечување од руралната музичка традиција и прифаќање на градските културни вредности, музика и инструменти. Фактот дека во минатото, пред ерата на технолошки развој, пренесувањето (миграцијата) на музичките инструменти било бавен процес кој на некој начин бил условен од брзината на патувањето од еден географски простор во друг, се менува со забрзаниот технолошкиот развој.

Со создавањето услови за брзо патување на луѓето од еден до друг географски простор, се забрзува миграцијата и на музичките инструменти. Ова го забрзува и движењето, а донекаде и прифаќањето на туѓи инструменти, нетипични за со векови градената македонска инструментална традиција.

Во средината на 20 век бележиме една тивка и невидлива транзиција кога покрај старите и веќе за традицијата востановени инструменти, кои до пред некое време биле единствените со кои се музицирало во различни моменти, почнуваат да се заменуваат со инструменти со нелокално потекло односно, инструменти од европско потекло. За оваа замена на старите со нови, би рекле фабрички инструменти, многу често се употребува терминот *потиснување* на старите музичките инструменти. Според нас, не станува збор за потиснување на инструментите што би било последица на некоја осмислена доктрина или пресија од државните органи во Македонија (властите или политичките двигатели), туку тоа е резултат на културна и музичка глобализација.

Општо познато е дека во различни фази од развојот на секое општество, заедница и поединци, се менуваат и музичките вкусови и потреби што резултира со заменување на старите инструменти кои се одликуваат со помали технички можности со инструменти со поголеми технички можности. Секако, процесот на појава и употреба на нови инструменти, а со тоа и намалување на употребата на старите инструменти имало и сè уште има одреден континуитет кој е сосема спонтан.

Покрај старите инструменти кои ги споменавме, во македонската музика почнуваат да се употребуваат музичките инструменти хармоника, кларинет, гитара, мандолина, контрабас и други инструменти.

Традиционално употребуваниот тапан се заменува со технички поразвиени тапани составени од повеќе звучни елементи и тонски можности.

Подоцна во народната музика почнува да се употребува и саксофонот. Денес во голем број оркестрации на македонска музика се вметнуваат и други инструменти кои се употребуваат во класичната музика како што се: обоа, фагот, виола и и виолончело со што се пренесува речиси целиот инструментален корпус карактеристичен за западноевропската музика. Со помош на овие инструменти понекогаш се имитираат постарите инструменти кои се со слични темброви карактеристики. Инструменти кои на оваа територија невлегле порано и се употребувале во чалгиските состави (при крајот на 19 век), ќе ги издвоиме виолината, која помеѓу народот била позната и како ќемане (поради сличноста со овој инструмент) и кларинетот, кој помеѓу народот се нарекувал грнета (Џимрески 1985: 8).

Со навлегувањето на овие инструменти, кај свирачите и секако, кај слушателите, се внесува еден соема нов тембар, кој почнува да ја менува звучната перцепција вкоренета во генот на народот. Во процесот на навлегување на новите музички инструменти, а со тоа и условно речено, заменување на постарите инструменти со инструменти од фабричко потекло, можеби најголема улога имале талентирани поединци. Овие талентирани поединци имале своја публика која или ги прифаќала или ги барала старите инструменти, така што во целиот овој процес не може да се занемари влјанието и на аудиториумот како краен конзуматор на музиката.

Од ова можеме да извлечеме заклучок дека човечкиот фактор е неспорен наспроти технолошкиот развој кој е резултат на човечкиот фактор.⁴

Кога сме кај човечкиот фактор, односно свирачите, без разлика дали станува збор за свирачи кои од постарите инструменти преминале на нови инструменти или свирачи кои нивната свирачка практика ја почнале директно на нови инструменти, овие појави се реалност со очигледен ефект. Кога зборуваме за свирачите, на терен наидуваме на голем број свирачи кои од своите стари инструменти преминале на поновите инструменти од разни причини.

Едната причина е тоа што публиката ги бара новите инструменти, а со тоа се намалува интересот за постарите инструменти.

Другата причина е што овие нови инструменти овозможуваат интерпретирање на мелодии кои се градени според закономерностите на

⁴ Нашата цел не е до детаљ да ги разгледуваме причините за оваа појава, туку да дадеме наше мислење на поставените хипотези.

нашиот регионален музички фолклор, но овозможуваат интерпретирање и на мелодии од други поблиски или подалечни региони што не е изводливо на старите инструменти, кои реално се со ограничени тонски можности. И сличноста на некои стари инструменти со новите инструменти, како според физичката сличноста, така и според начинот на свирење, исто така одиграла одредена улога во овој процес. Сите овие делувачки фактори придонесуваат кон намалување на побарувањето, а со тоа и на свирачи на старите народни инструменти, наспроти зголемениот интерес за изучување на инструментите од нелокално потекло.

При крајот на овој текст ќе направиме една лична паралела според физичката конструкција на инструментите од постарата традиција и новоупотребуваните инструменти, паралела преку која ќе се согледаат некои сличности помеѓу овие инструменти, визуелни и темброви односно, кој инструмент со кој е заменет.⁵

Кларинетот според неговите визуелни перформанси е мошне сличен со зурлата додека темброво се изедначува со гајдата, флејтата и визуелно и темброво е слична со кавалот, гитарата визуелно и темброво со тамбурата итн. Во поглед на музиката која се изведува на новите инструменти забележливо е тоа дека тие со нивните тонски можности овозможуваат свирење на претходно востановени мелодии, но се изведуваат и сосема нови мелодии кои се создадени врз база на постарата музичка традиција.

Заклучок

Со приложениот текст сакаме да ја прикажеме промената која се појавува кај инструменталната музика и употребениот инструментариум. Ако претходните миграции на музичките инструменти кон Балканскиот Полуостров биле од источните земји, во средината на 20 век оваа релација се менува од Запад кон Балканскиот Полуостров.

Навлегувањето на нови инструменти, некарактеристични за ова поднебје, изнудило постепено и ненаметливо преземање на музиката која се создавала во минатото и се свирела на старите инструменти кои биле главни носители на инструменталната традиција. Оваа појава настанала некаде околу средината на 20 век, односно во ерата на експанзијата на европските вредности, по формирањето на македонската

⁵ Напоменувам дека ова е лично видување кое се должи на долгогодишното музицирање на народни инструменти и членувањето во мешани музички состави.

држава во рамките на тогашната Југославија.⁶ Тоа е процесот на заменување на инструментите кои се поедноставни за изработка и со ограничени тонско-технички можности со нови инструменти со поголеми техничко-тонски можности.

Според нас, тоа се почетоците на еродирање на старата музика и инструменти и започнување на нова етапа на градење македонската инструментална традиција, но тоа е процес што е невозможно да се одбегне, и кај нас и кај останатите култури од опкружувањето, па и подалеку.

Ако претходно доаѓало до мешање на постарите инструменти со по некој западноевропски инструмент, доаѓа момент кога инструментите од западноевропско потекло стануваат доминантни носители на инструменталната традиција.

Терминот *тивка транзиција го користиме*, бидејќи сме убедени дека оваа замена на локалните инструменти со други посовремени, сосема различни од претходно употребуваните, била спонтана без некоја поставена доктрина со цел да се искорени нешто што е старо и белег на една со векови негувана и создавана традиција.

Го напоменавме и моментот на менталанта свест на талентираните свирачи кои, старите музички инструменти што се изработувале рачно од поедини изработувачи на инструменти, почнуваат да ги заменуваат со инструменти од фабричко потекло.

Тивката транзиција, односно замена на нетемперираниите инструменти, кои народниот уметник ги конструирал и приспособувал за своите потреби, со темперирани инструменти кај кои тонските висини се фиксирани со речиси непроменливи интонативни поместувања сепак, не придонесла за исчезнување на старите музички инструменти. Позитивното, и покрај сите влијанија е што старите инструменти изработени на примитивен начин се задржани и како резултат на нивното изработување и во денешно време.

Од овие причини сакаме да ја нагласиме заслугата која ја имаат талентираните изработувачи кои имаат способност од расположливите материјали да изработат музички инструмент, кој со своите тонски можности ќе ги задоволи естетските вкусови на заедниците кои ден денес живеат во РС Македонија се задржани до денес.

И покрај тоа што овие инструменти не се употребуваат во истите контексти како во минатото, тие најчесто се присутни како споредни

⁶ Ова помодарство на прифаќање на западноевропски музички инструменти било карактеристично и за останатите републики кои припаѓале на некогашната заедничка југословенска држава.

инструменти кои на одреден настан ќе ја внесат со векови градената традиција.

Користена литература:

Кирилица:

- Алушевски, Хр. Илија. 1992. Музичката тајфа на Робановци. Македонски фолклор, 25/49, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје.
- Ангелов, Горанчо. 2012. Изработувањето на традиционалниот музички инструмент зурла во Струга во XXI век, изработувачот Раде Ложанкоски. Музичко-научна манифестација – Струшка музичка есен, Скопје: Сојуз на композитори на Македонија – СОКОМ, Скопје.
- Ангелов, Горанчо. 2014. Зурлата во Кичево и Кичевско. Музичко-научна манифестација – Струшка музичка есен, Скопје: Сојуз на композитори на Македонија – СОКОМ, Скопје.
- Ангелов, Горанчо. 2015. Народните музички инструменти кај балканските народи со посебен осврт на инструментот зурла. Балканскиот фолклор како интеркултурен код. Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, Institute of Slavonic Philology Adam Mickiewicz University – Poznań, Скопје – Познањ.
- Ангелов, Горанчо. 2017. Материјали за изработка на традиционалниот музички инструмент зурла-зурна во Р. Македонија и Р. Бугарија. Проекции на културните традиции: Бугарија – Македонија. Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, Софија.
- Ангелов, Горанчо. 2021. *Зурлациската традиција во Струмичко во 21 век*. Македонски фолклор, бр. 80. Списание на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје. Институтот за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје.
- Бицевски, Трпко. 1989. Кон двата типа варијанти во македонскиот музички фолклор. Македонски фолклор, 22/44, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје.
- Линин, Александар. 1986. Народните музички инструменти во Македонија. Македонска книга, Скопје.
- Смокварски, Ѓорѓи. 1983. Архаичните форми на двогласното народно пеење на Балканот. (докторска дисертација, одбранета на Факултетот за музичка уметност во Скопје при Универзитет „Кирил и Методиј“ – Скопје), ракопис.
- Стоичовски, Благој. 1992. Македонски народни умотворби од Кичевско. Институт за фолклор Марко Цепенков, кн. 17, Скопје.

- Фирфов, Живко. 1999. Ликот на македонската народна музика. Музиката на почвата на Македонија, МАНУ, кн. 7, дел I-II, Скопје.
- Цимревски, Боривоје. 1976. Претставите на музичките инструменти на фреските и дрворезите во Македонија. Македонски фолклор, IX/17, Скопје.
- Цимревски, Боривоје. 2005. Градска инструментална музичка традиција во Македонија. Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Орска и инструментална народна традиција, кн. 7, Скопје.
- Цимревски, Боривоје. 1985. Чалгиската традиција во Македонија, Македонска книга, Скопје.

Латиница:

- Gojkovič, Andrijana. 1994. Muzički instrumenti – Mitovi i legende, simbolika i funkcija, Beograd.

СОДРЖИНА

Стр.

Ермис Лафазановски: Светите шуми во религиозниот и митолошкиот екофолклористичкиот пејзаж.	3
Катерина Петровска-Кузманова: Животните во карневалот - екоантрополошки поглед	13
Лидија Тантуровска: За вербалната и за невербалната комуникација во примерите на лазарската обредно-пејачка традиција во македонија. .	25
Зоранчо Малинов: Легендите и преданијата како потенцијал за развојот на културниот туризам на локално ниво (врз примери на прилеп, охрид и к	
Љодна Величковска: Теоретско-методолошки пристап кон фолклористичките истражувања на обредната пејачка традиција во кратовскиот регион	55
Беќим Рамадани: Музички фолклор - вчера, денес и утре	69
Анријана Јаневска: Печалбарството и печалбарските песни во Мала Ђреспа, Голо Брдо и Гора	77
Горан Василески: Лазарските обредни поворки во охридско-струшкиот регион	87
Горанчо Ангелов: Македонската инструменталната традиција и процесот на тивка транзиција	101
Тимко Чичаковски: Чалгијата како музичка традиција низ градовите во македонија со посебен осврт врз чалгијата во Скопје.	113
Стојанче Костов: Краток осврт на орската традиција во Струмичко поле.	131
Елизабета Митреска: Фестивалот на народни инструменти и песни „Пеце Атанасовски“ - лулка на изучувањето на традиционалните инструменти и песни.	145



Организатор:
Советот на Фестивалот на народни инструменти и песни
„Пеце Атанасовски“, Прилеп - Долнени
Република Северна Македонија

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

398(497.7)(082)

НАУЧНА конференција Фолклорот во минатото и денес
Фолклорот во минатото и денес : зборник на трудови 4 / Научна
конференција ; [уредник Родна Величковска]. - Прилеп : Фестивал на
народни инструменти и песни "Пеце Атанасовски" - Долнени, 2023. - [154]
стр. : илустр. ; 25 см

Фусноти кон текстот. - Библиографија кон трудовите

ISBN 978-608-66497-3-9

а) Фолклор -- Минато и сегашност -- Македонија -- Зборници

COBISS.MK-ID 60698117



Република Северна Македонија
Министерство за култура

Проектот е финансиран од
Министерството за култура на Република Северна Македонија