

**УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ**

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК 2011

ГОДИНА 2

БРОЈ 2

ГОДИШЕН ЗБОРНИК
УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ” – ШТИП
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ

За издавачот:

проф. д-р Илчо Јованов

Издавачки совет:

проф. д-р Саша Митрев
проф. д-р Лилјана Колева-Гудева
проф. д-р Илчо Јованов
проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
доц. м-р Владимир Јаневски
доц. м-р Гоце Гаврилски

Редакциски одбор:

проф. д-р Илчо Јованов
проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
доц. м-р Владимир Јаневски
доц. м-р Гоце Гаврилски

Главен уредник:

проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска

Одговорни уредници:

проф. д-р Илчо Јованов
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
доц. м-р Владимир Јаневски

Јазично уредување:

Даница Гавриловска-Атанасовска

Техничко уредување:

Славе Димитров
Благој Михов

Печати:

Печатница „Европа 92” - Кочани

Редакција и администрација:

Универзитет „Гоце Делчев” - Штип
Факултет за музичка уметност
бул „Крсте Мисирков” бб
п.фах 201, 2000 Штип, Македонија

СОДРЖИНА

проф. д-р Илчо Јованов	
Улогата и значењето на оркестарот на народни инструменти на Македонската радио телевизија во одржувањето на сопствената музичка традиција	5
проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска	
проф. д-р Аида Ислам	
Нови трендови во музичката култура кај младата популација во Скопје, Република Македонија	13
проф. д-р Томе Манчев	
Анализа на музичко дело	21
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска	
Присутноста, употребата и улогата на музичките инструменти во дел од оркестарското творештво на Томислав Зографски (1934- 2000)	33
Ивана Јанков	
Музичките изразни средства и нивните особености во делото „Пасакаља“ за еден херој од композиторот Томислав Зографски (1934-2000)	45
доц. м-р Гоце Гавриловски	
Темброт на народните музички инструменти во делото трета симфонија „Рустика“ оп. 58 на композиторот Властимир Николовски (1925-2001)	55
м-р Тихомир Јовиќ	
Полифонијата во македонското музичко творештво	69
м-р Невенка Трајкова	
Синтеза на додекафонија и модалност: тенденции во камерното творештво на Гоце Гавриловски концептот на делото „Circle“	79
проф. д-р Милица Шкариќ	
Параметри за составување тестови за мерење на музички постигнувања	91
м-р Ленче Насев	
Педагошката пракса во едукативниот процес на идните наставници по музичко образование	99
проф. д-р Емилија Петрова Ѓорѓева	
Влијанието на организираниот педагошки процес врз музикалноста и општиот развој на детето	105

доц. Антонијо Китановски	
Проблемот со креативноста	121
доц. м-р Александар Трајковски	
Слушањето музика во рамките на музичката настава во средните општообразовни училишта во Република Македонија	125
м-р Христо Стојаноски	
Инструменталната пијано техника на Оливие Месиан употребена во циклусот „Дваесет погледи кон детето Исус“	133
м-р Славчо Величков	
Улогата на наставникот во развојот на афинитетот на децата кон пијаното како инструмент	141
проф. д-р Родна Величковска	
Презентирање на русалиските игри на фестивалите во Република Македонија и надвор од неа	145
доц. м-р Владимир Јаневски	
Пишаните и визуелни извори за традиционалните игри во крајот на XIX и почетокот на XX век	151
доц. м-р Горанчо Ангелов	
Музичкиот инструмент гајда и нејзините тонски карактеристики	159
м-р Тимко Чичаковски	
Последниот беровски чалгација	171
Благица Илиќ	
Класификациски систем на традиционалните игри во делото на Љубица и Даница Јанковиќ	183

ПОЛИФОНИЈАТА ВО МАКЕДОНСКОТО МУЗИЧКО ТВОРЕШТВО

Достигнувајќи го својот врв во периодот на ренесансата (вокалната полифонија) и барокот (инструменталната и вокално-инструменталната полифонија), во следните стилски епохи (класицизам, романтизам, импресионизам) полифонијата го губи примарното значење. Во тој период во прв план избива хомофонијата, односно хармонскиот слог како принцип на организација на музичката материја. Иако во овие стилски епохи композиторите не придаваат многу големо значење на полифониот слог, сепак, полифониот начин на изразување не е потполно запоставен. Еден од ретките композитори од доцниот романтизам во втортата половина на XIX век, кој ќе се заложи за враќањето кон Баховата уметност, односно за реинтеграција на полифониот слог и полифоните форми во музичкото творештво, е истакнатиот полифоничар Макс Регер.

Во XX век полифонијата доживува ренесанса. Како последица на целосното напуштање на дур-молскиот систем и рушењето на традиционалните музички форми, односно поради свесното напуштање на традиционалноста во музичкото изразување воопшто, кај композиторите се почесто е забележителна наклонетоста кон полифоната техника. Имено, во целиот тој стилски плурализам кој го донесува музичкото творештво во првата половина од XX век, примарна улога има мелодиската компонента, па оттука и зголемената тенденција кон полифониот слог како принцип на организација на музичката материја. Ова е особено евидентно во периодот по 1920 година, период кога композиторите се навраќаат кон тоналитетот и кон традиционалните музички форми. Станува збор за период кој во музикологијата е дефиниран како неокласицизам, стил кој ја „... враќа смислата за рамнотежа на содржината и формата на класичната и барокната музичка уметност” (Rakiša 1981: 298). Забележителен е интересот на одредени композитори (И.Стравински, С.Прокофјев, П.Хиндемит, Д.Шостакович, Б.Барток, Ј.Н.Давид, Е.Пепинг и др.) за ренесансните (мотет, мадригал, канон, миса и др.) и барокните полифони форми (кончерто гресо, фуга, пасакаља, суита и др.).



Во музичкото творештво, полифониот слог е реализиран преку две категории и тоа:

1. Полифони форми и
2. Полифон слог во рамките на дела кои претставуваат други музички форми (пр. фугато, канонска обработка и сл.).

Македонското музичко творештво од подрачјето на уметничката музика бележи особен подем во последниот половина век. Наспроти претходната пракса на македонското црковно пеење, каде што како принцип на организација на музичката материја се јавува монодиски слог, продорот на музичкиот професионализам од западноевропски тип во Македонија во периодот пред двете светски војни придонесува за примена на хармонскиот и полифониот слог во македонското музичко творештво. *„Најпрвин тоа се гледа со примена на хармонијата и полифонијата во црковното пеење, во кое дотогаш владеело македонското простопение (едногласно пеење или пеење со исон, еден вид бурдонско пеење) или запишување македонски песни и свирки со западноевропска нотација”* (Голабовски, 1999: 97). Во контекст на ова, најзначајна улога има првиот професионален македонски композитор и теоретичар Атанас Бадев (Златоустова литургија за мешан хор, 1898), *„...прв Македонец кој, во своето време се здобил со врвно музичко образование”* (Голабовски, 1999: 97,8).

Во периодот меѓу двете светски војни во Македонија дејствуваат професионално образовани музичари, меѓу кои: Стефан Гајдов, Живко Фирфов, Трајко Прокопиев, Тодор Скаловски и Петре Богданов-Кочко. *„Секој од нив, во разни музички средини и услови, развива жива музичка активност и придонесува за пропагирањето на македонското музичко творештво”* (Каракаш, 1970: 11). Оваа генерација *„...ги постави темелите на професионалниот музички живот во Македонија помеѓу двете војни”* (Прошев, 1986: 55). Иако дејствуваат пред Втората светска војна, своето творештво го афирмираат и по ослободувањето. Пред сè, се негува вокалната (хорска) музика, а инспирацијата се црпи од македонскиот музички фолклор. Иако најчесто станува збор за фолклорни обработки, сепак се пишуваат и оригинални дела кои извираат од традицијата, што од друга страна придонесува за создавање специфичен музички израз. Покрај хармонскиот слог, во композициите е застапен и полифониот слог (Трајко Прокопиев, *Кумановка* бр.4 за мешан хор, 1942), а се среќаваат и строги

полифони форми, како на пример композицијата за мешан хор со наслов *Двострука фуга*, 1934, од Трајко Прокопиев. Полифонијата и полифоните форми се застапени и во инструменталното творештво: Стефан Гајдов: *Три двогласни инвенции* - C-dur, g-moll, c-moll, за пијано, 1928, *Прелудиум и фуга*-a-moll, за пијано, 1928; Живко Фирфов, *Контрапунктски варијации на една Сарабанда од Рамо* - a-moll, за пијано, 1931; Трајко Прокопиев, *Прелудиум и фуга* за две виолини (1934, истата година преработена за гудачки оркестар); Тодор Скаловски: *Анданте* - d-moll, за флејта, виолина и виола, 1936, *Тригласна фуга* за флејта, виолина и виола, 1936, *Прелудиум, Жига, Инвенција и Фуга* за пијано, 1956 итн.

Започнувајќиго во повоениот период својот развој во современи услови, македонската музичка култура пројавува стремеж за побрзо и поуспешно вклучување во сите текови на современиот музички израз. Благодарение на појавата и влијанието на сè поголемиот број професионални музички творци, исполнители, педагози и музички институции (операта, балетот, филхармонијата, хорските ансамбли, средните музички училишта, факултетот за музичка уметност и др.), македонската музика не само што успешно го следи чекорот на сите новини во музичкото творештво, туку за кратко време создава и сопствен музички израз. „Малку се примерите во историјата на музиката што зборуваат за толку нагол успон на една национална музичка култура како што е тоа случај со музичкото творештво на македонските композитори” (Каракаш, 1970: 5). Меѓу другото, ова произлегува и како резултат од прифаќањето на естетските критериуми, односно ориентацијата кон актуелните струења во светската современа музика. „Современата македонска музика не може да биде ‘инцидент’, туку со одредени норми акумулирана тонско-идејна и естетско-стилска вредност во контекстот на светската современост по Втората светска војна” (Прошев, 1986: 24). Во овој период македонското музичко творештво се проширува кон сите музички жанрови и форми кои ги носат сите обележја на современата музика од XX век. Во контекст на горенаведеното, навраќањето кон полифонијата како изразно средство во музичкото творештво на XX век, особено во периодот на неокласицизмот (необарокот), одигрува влијание и во македонското уметничко музичко творештво. Застапеноста на полифонијата во македонското музичко творештво се рефлектира преку веќе посочените две категории: строгите полифони форми и примена на полифон слог како конструктивен композициско-технички принцип во рамките на други



музички форми. Од овој особено плоден период на творечки план, тука како илустрација ќе посочиме по неколку примери од повеќе значајни македонски композитори.

Претставниците на генерацијата македонски композитори од повоениот период (Благоја Ивановски, Кирил Македонски, Властимир Николовски) ги продолжуваат и усовршуваат искуствата на претходната генерација, што се однесува до вокалната, хорска музика, но ја афирмираат и симфониската и вокално-инструменталната музика, како и музичко-сценските дела. Во своето творештво ги интегрираат композициско-техничките новини што ги донесува западноевропската музика на XX век: проширена тоналност, битоналност, политоналност, модалност, полимодалност, „слободна” и организирана атоналност и сл., сето тоа најчесто „обоено” со фолклорен призвук. Во контекст на ова, значајно место зазема и полифониот слог како принцип на организација на музичкиот материјал. Тука ќе го споменеме двоставачниот циклус од Кирил Македонски *Адаџо и фуга* за гудачки оркестар, 1950 г., како и симфониската поема за оркестар *Фрески*, 1961 г., од Благоја Ивановски. „Во композицијата, особено во нејзиниот прв дел, доаѓа до израз полифониот начин на обликување” (Ортаков, 1982: 161). Од обемниот творечки опус на Властимир Николовски ќе ги издвоиме следните композиции: *Трипла фуга* за мешан хор, 1952; *Жалбена* за мешан хор, 1953, композиција чиј централен дел по форма претставува двојна фуга; *Пасакаља* за симфониски оркестар, 1964 г., во која идејата на авторот е „...да го долови звукот на оргуљата и богатството на нивните звучни бои, низ повеќе соодветни решенија во оркестрацијата, движејќи се во необарокни рамки, со звучност карактеристична за посовременото создавање” (Ортаков, 1982: 164); *Фуга на тема D S C H + B A C H (hotmage à D S C H)* за пијано, 1980. Во голем дел од творештвото на Властимир Николовски „...наидуваме на сложена контрапунктика, која базира врз политоналното и полиритмичкото водење на делниците и групите и како таква, станува една од доминантните црти на неговиот музички јазик” (Каракаш, 1970: 80).

Следната генерација македонски композитори (Драгослав Ортаков, Тома Прошев, Томислав Зографски) настојува да се дистанцира од фолклорот и пројавува стремеж за приближување кон тогашните актуелни струења во западноевропската музика (неокласицизам, додекафонија, алеаторика и сл.). Полифониот слог, како конструктивен композициско-

технички принцип, е мошне присутен во творештвото на овие автори. Застапени се еднаквофункционалната и разнофункционалната полифонија, најчесто како структурна компонента на една композиција, како став од циклус или во дел од формите како контраст на хармонскиот слог. Самостојни полифони форми се поретко застапени.

Композицијата *Suuta in B* за пијано, 1960 г., од Драгослав Ортаков е необарокно конципирана. Суитата е составена од четири става од кои третиот став (*Andante Tranquillo*) е напишан во полифон слог.

Во своето творештво, Тома Прошев посветува особено внимание на конструкцијата на мелодиските линии. „*Полифонијата е основната компонента во делата на Тома Прошев*” (Прошев, 1986: 198). Тука ќе наведеме две негови композиции: *Класична суита* за пијано, 1950 г., композиција во која може да се забележи современ музички израз со необарокни обележја. Суитата е составена од *Алеманда*, *Гавота*, *Сарабанда* и *Жига* од кои полифоно се конципирани: *Алеманда* (двогласен полифон слог) и *Жига* (двогласно фугато); *Втор концерт за виолина и гудачки оркестар*, 1976 г. - во трите става може да се забележи полифона концепција на музичката материја.

Минијатурата IV од композицијата *Девет минијатури* за симфониски оркестар, 1957/1958 г., од Томислав Зографски е напишана во двогласен полифон слог (еднаквофункционална полифонија). Иако не станува збор за примена на имитатиска техника, сепак, поставеноста и соодносот на мелодиските линии асоцира на канонска обработка. Двогласен полифон слог конструиран по принцип на разнофункционалната, хомофона (подгласна) полифонија може да се забележи во *Минијатурата IX*, поточно во делот **а** од средниот дел од формата **В**. Полифон третман на тематскиот материјал (еднаквофункционална, имитатиска полифонија) е застапен во развојниот дел и во третиот дел (корална обработка на тематскиот материјал) од композицијата *Fantasia Corale*, 1960 г., за симфониски оркестар. Во средниот дел од композицијата *Cantus Coronatus*, 1966 г., за флејта пијано и гудачки оркестар, е применет полифон слог како принцип на организација на музичката материја и тоа како контраст на хармонскиот слог. Карактеристично за оваа композиција е тоа што во неа се применува и т.н. „полифонија од повисок степен” или „микстурна полифонија”. Особено интересна е композицијата *Патување* за два гудачки оркестра, 1968 г., од Томислав Зографски во која „*употребата на полифони облици во коишто комуницираат мелодиски линии е честа композициона*



постанка” (Прошев, 1986: 216). Принципите на полифониот слог и полифоните форми се видливо застапени и во ораториумот *Похвала Кирилу и Методију*, 1969 г., за глас (бас/баритон), рецитатор, три мешани хора и симфониски оркестар. Тие особено доаѓаат до израз во ставовите: *Стихире* (вокално-инструментална фуга на една тема), *Икос*, *Тропар* и во последниот став *Светилан* (вокално-инструментална фуга на една тема) кој исполнува функција на кода на циклусот. *Прелудиум*, *корал* и *фантазија на тема „Непокор”* за мешан хор, 1978 г. и *Караорман*, кантата за мешан хор, 1979 г., се композиции во кои полифоните постапки (1. *Корал*; 2. *IV - став*) се по принцип на барокните примери (Бахови корали). *Пасакаља за еден херој* за оркестар, 1980 г., претставува единствена самостојна полифона форма во инструменталното-оркестарско творештво на Т. Зографски. Иако во оваа композиција полифониот слог не е примарен принцип, сепак тој зазема значајно место во креирањето на музичката форма (станува збор за разнофункционална или хомофона, подгласна полифонија). Полифонијата е присутна и во делови од композицијата *Концертантна симфонија*, 1989/1990 г., за симфониски оркестар, а полифон слог како примарен принцип на организација на музичката материја Зографски применува во композицијата *Concerto Grosso*, 1996/1999 г., за удиралки и два гудачки оркестра. Во оваа композиција се застапени три вида полифонија и тоа: еднаквофункционална (имитатиска и разнотематска) полифонија, разнофункционална, хомофона (подгласна) полифонија и „полифонија од повисок степен” („микстурна полифонија”).

Македонскиот музички фолклор претставува неисцрпен извор на инспирација и за следната генерација македонски композитори (Михајло Николовски, Благој Цанев, Сотир Голабовски, Стојан Стојков, Ристо Аврамовски, Димче Николески, Стојче Тошевски), но тие не остануваат настрана и од актуелните случувања во европската современа музика. Нивното творештво „ги асимилира културно-уметничките настојувања на претходните генерации” (Прошев, 1986: 221). Полифониот слог има значајна улога и во творештвото на оваа генерација композитори.

Суита за гудачки оркестар, 1969 г., од Михајло Николовски е необарокно конципирана композиција. Составена е од пет става (*Прелудио*, *Ала Сарабанда*, *Темпо ди Валс*, *Арија* и *Данца*) во кои е забележително присуството на полифониот слог. Од нив, вториот и четвртиот став (*Ала Сарабанда*, *Арија*) се изразито полифоно конципирани; *Варијации за камерен ансамбл*, 1975 г., композиција во која „полифонијата е

присутна поради многуте мелодиски линии претставени така што секоја од нив го задржува својот идентитет” (Прошев, 1986: 225); *Илинден* - ораториум за тенор, бас, рецитатор, мешан хор и симфониски оркестар, 1980 г. - составен од шест става (*Создавање, Жестока земја, Наезди, Буни, Слобода, Светување*) од кои петтиот став *Слобода* по форма претставува fuga со вовед и кода. Полифонијата е присутна и во композицијата *Гудачки квартет*, 1992 г., а особено доаѓа до израз во првиот став.

Од творештвото на Благој Цанев ќе ги издвоиме композициите: *Суита интермеца* за пијано, 1971 г., составена од три става - *гавота, лур* и *скерцозен менует*, од кои вториот став (*лур*) е полифоно конципиран; *Фолклорни канони* - суита за дувачки квинтет, 1982 г.

Сотир Голабовски: *Прелудиум и fuga* за пијано, 1982 г.; *Суита бр.2* за пијано, 1982 г. - триставачен циклус од кој првиот став е напишан во полифон слог, со забележителна барокна моторичност; *Соната бр.2* за пијано, 1985 г. - во вториот став може да се забележи строга примена на имитациската техника.

Стојан Стојков: *Селска суита* за женски хор, 1968 г. - композицијата е составена од шест става од кои пет се градени врз основа на народни песни, а еден (третиот став) врз основа на оригинална мелодија која произлегува од народната музичка традиција. „*Меѓусебниот однос на мелодиите е компониран во полифонија, што ја имаме и во македонската народна музика*” (Прошев, 1986: 248); Варијации за пијано, 1964 г. - слободно додекафонски конципирани варијации. Композицијата е составена од XIV варијации кај кои принципот на организација на музичкиот материјал е полифон (со исклучок на IX варијација, каде што слогот е хармонски). Полифоната градација кулминира во последната (XIV) варијација која по форма претставува fuga; *Гудачки квартет*, 1967 г., напишан под влијание на Бартоковиот *Гудачки квартет* бр.5, 1934 г. Трите става од квартетот на Стојков се полифоно конципирани; *Концертантна музика за гудачки оркестар, ксилофон и вибрафон*, 1975 г. (преработена 1999 година во *Концерт за маримба, вибрафон и гудачки оркестар*) - композицијата е работена по принцип на барокното концерто гресо, а третиот став по форма претставува фугета; *Барокно трио* - триставачна суита за флејта, виола да гамба и чембало, 1980 г., работена според принципите на раниот барок - третиот став е обработен во вид на фугато; *Огледало* кантата за детски хор, женски хор, мешан хор, оркестар, рецитатори, солисти,



1991 г. - во вториот дел од композицијата се јавуваат две фуги, првата за оркестар, а втората за хор и оркестар; Јас за гудачки оркестар, 1997 г. - вториот дел од композицијата претставува фуга.

Ристо Аврамовски: *Суита* за пијано, 1965 г. - четириставачна композиција од која вториот став (*Moderato amabile*) е напишан во двогласен полифон слог; Канон за оркестар (чембало, харфа, пијано, група удиралки и гудачки оркестар), 1974 г. Композицијата „...во својот прв дел е работена врз принципот на полифоната форма канон, строго... во современ звучен амбиент. Во натамошниот тек на композицијата се нарушуваат законитостите на канонот, па авторот ни предлага едно свое гледање на канонската техника” (Ортаков 1982: 175); *Етнографофонија* за детски хор и удирачки инструменти, 1992 г. - последниот став е целосно работен по принципот на канонската техника.

Димче Николески: *Елегија* за мешан хор, 1972 г. „Во основата на делото доминира полифониот начин на работа, кој на некои места потсетува на барокните структури” (Ортаков, 1982: 113); Варијации за флејта, виолина, виола, виолончело и пијано, 1968 г. - петте става меѓусебно контрастираат по принцип полифон слог - хармонски слог, а на крајот се јавува двојна фуга која ја заокружува формата; *Гудачки квинтет*, 1970 г. - композиција составена од три става од кои вториот и третиот се полифоно конципирани, а третата тема од третиот став (рондо со три теми) се разработува во вид на фугато.

Стојче Тошевски: *Суита* за пијано, 1964 г. - композиција во која доаѓа до израз слободниот додекафон принцип. Составена е од пет става од кои полифоно е конципиран вториот став *Allegretto semplice* (на почетокот е применета канонска имитација на октава); *Мадригали* за солисти, хор и оркестар, 1972 г. - составени се од осум македонски народни песни од градскиот фолклор. Организацијата на музичкиот материјал е по принцип на барокниот полифон слог.

Кога станува збор за претставниците на следната генерација македонски композитори треба да се посочат следните факти: се јавува интерес за инструментацијата (оркестрацијата) како примарно средство на музичкото изразување (Томе Манчев), интерес за синтисајзерот и компјутерот како музички инструмент и помошно средство при компонирањето (Димитрије Бужаровски), интерес за џезот (Живојин Глишиќ), интерес за македонскиот музички фолклор, македонската црковна традиција, како и за новините кои ги донесува европската и

светската музика на XX век (Гоце Коларовски). Композиторите од оваа генерација „...со своите дела покажуваат дека во Македонија постои интензивен и плоден композиторски живот на високо ниво... дека можат успешно да комуницираат со најзрелите достигнувања на композиторски план во светот” (Голабовски, 1999: 155). Тука ќе ги издвоиме композициите: *Соната бр. 1* за пијано (1971, втора верзија 1976 г. - вториот став има триделна форма од која средниот дел *Vivace* претставува фугато) и *Корал, прелудиум и фуга* за обоа, кларинет и фагот, 1980 г., од Димитрије Бужаровски; *Пасакаља* за оргуљи, 1979 г., од Живојин Глишиќ; *Скрб* за гудачки оркестар, 1994 г., од Гоце Коларовски, композиција која по форма претставува изоритмичен канон.

* * *

Со брзиот развој во повоениот период, македонската уметничка музика успева да го следи чекорот со светската музичка современост. Почнувајќи од создавање едноставни обработки на македонски народни песни за разновидни хорски состави, па сè до развиени музички форми од најразлични жанрови кои ги носат сите обележја на современата музика од XX век, македонските композитори успеваат да создадат сопствен, национален музички израз. Меѓу другото, линеарниот начин на размислување е значително присутен во македонското музичко творештво, но сепак, полифоните форми од типот инвенција, фуга, канон, пасакаља и сл. се поретко застапени. Полифониот слог во делата на македонските композитори првенствено е застапен како конструктивен композициско-технички елемент. Како таков, тој најчесто е применет како основа за изградба на став од циклична форма, или пак, во рамките на некоја музичка форма, најчесто како контраст на хармонскиот слог.



Користена литература

- Бершадская, Т. (1978). *Лекции по гармонии*. Ленинград: Музыка
- Георгиева, С. (1989). *История на музиката на XX век: Неокласицизъм*.
София: Държавно Издателство Музика
- Голабовски, С. (1999). *Историја на македонската музика*. Скопје:
Просветно дело
- Јовиќ, Т. (2002). *Полифонијата во еден сегмент од инструменталното-
оркестарско творештво на Томислав Зографски* (магистерски
труд). Скопје: ФМУ
- Јовиќ, Т. (2001). *Полифонијата во фугата на тема D S C H + B A C H
(homage à D S C H) од Властимир Николовски* (труд во ракопис).
Скопје: ФМУ
- Каракаш, Б. (1970). *Музичките творци во Македонија*. Скопје:
Македонска книга
- Коловски, М. (1993). *Македонски композитори и музиколози*. Скопје:
СОКОМ
- Kohoutek, Ct. (1984). *Tehnika komponovanja i muzici XX veka*. Beograd:
Univerzitet Umetnosti
- Насев, Л. (2010). „Музичката форма на ораториумот „Похвала Кирилу и
Методију” од Томислав Зографски – синтеза на музички традиции”
, Музика, год.13, бр.16, Марко Коловски (ур.), стр. 03-22. Скопје:
СОКОМ
- Ортаков, Д. (1982). *Музичката уметност во Македонија*. Скопје:
Македонска ревија
- Прошев, Т. (1986). *Современа македонска музика*. Пула: Истарска
наклада
- Rakiša, B. (1981). *Osnove muzičke kulture*. Zagreb: Školska knjiga