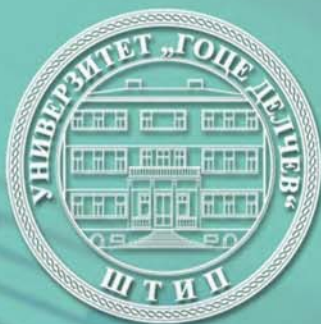


УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК



ГОДИНА 3

БРОЈ 3

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

---

ISSN 1857-8659



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК  
2012**

**ГОДИНА 3**

**БРОЈ 3**

---

**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

---

**Редакција и администрација:**

Универзитет „Гоце Делчев” - Штип  
Факултет за музичка уметност  
бул „Крсте Мисирков” 10-А  
п.фах 201, 2000 Штип, Македонија

Table of Contents

Articles

СОДРЖИНА

78: 316.7 78:7.05

**Проф. д-р Стефанија Лешкова - Зеленковска**

Предизвиците на глобалната музичка култура во 21 век .....5-14

781.63:78.071.1

**Проф . м-р Валентина Велковска Трајановска**

Рихард Штраус – аспекти на оркестарскиот јазик  
и симфониската поема „Дон Кихот“ ..... 15-24

781.63:78.071.1

**Доц. м-р. Гоце Гавриловски**

Оркестрациска и темброва идеја и нивната звучна материјализација  
во „Болеро“ од Морис Равел .....25-34

781..42/.42:78.083.3[:78.071.1

**Доц. м-р Тихомир Јовиќ**

Полифонијата во композицијата „Fantasia Corale“ од  
Томислав Зографски (1934- 2000).....35-41

781.11:[784.5:78.071.1

**м-р Ивана Јанков**

Акордската структура застапена во вокалната кантата,„Псалми“ од Стојан Стојков ..43-52

78.071.1:791(497.7)

**Доц. м-р Александар Трајковски**

Уделот на домашните композитори во создавањето на музиката за  
македонските играни филмови .....53-63

781.68:780.616.433

**Доц. м-р Ангеле Михајловски**

Значењето од примената на прстната гимнастика во решавањето на  
техничките проблеми при пијанистичката интерпретација .....65-69

78:37.02: 159.947

**Доц. д-р Владимир Талевски**

Значењето на мотивацијата во музичко воспитно- образовниот процес .....71-79

78:376-056.45:[173.7:37.011.3-051

**м-р Ленче Насев**

Улогата на семејството, наставникот по музичко образование и учебникот во  
откривање и поттикнување на музички талентирани ученици .....81-86

78:37:004.946

**м-р Дуња Иванова**

Децата и музиката во виртуелната реалност .....87-94

78:373.3:159.9.072

**м-р Теута Халими**

Примена на Гордон тестот за испитување на музичките способности на учениците  
во прво одделение (албански наставен јазик) на основните училишта во Тетово .....95-105

780.6:398.8(497.7)	
<b>Доц.м-р Горанчо Ангелов</b>	
Музичките инструменти во македонските народни песни .....	107-129
781.7(497.7)	
<b>Проф.д-р Илчо Јованов</b>	
Основни карактеристики на музичкиот фолклор во Република Македонија .....	131-134
78.071.1:792.8:[061.1:793.3	
<b>Доц. м-р Владимир Јаневски</b>	
Кореографското творештво на Трајко Прокопиев во ансамблот „Танец .....	135-139
793.3:37(497.731)(091)	
<b>Доц. д-р Соња Здравковска- Цепаровска</b>	
Балетската едукација во Штип .....	141-147
781.1:[784.4:392(497.7)	
<b>Проф. д-р Родна Величковска</b>	
Ороводните песни и нивната и нивната територијална дистрибуција во македонското традиционално обредно пејачко изразување .....	149-154
398.332.16:793.31(497.7)	
<b>Проф. д-р Оливера Васиќ</b>	
Русалиски поворки – сличности и разлики со други поворки .....	155-159
392.5:784.4(497.735)	
<b>м-р Тимко Чичаковски</b>	
Свадебниот циклус во Малешево .....	161-168
793.3:793.31(497.7)	
<b>Благица Илиќ</b>	
Релевантни етнокоролошки карактеристики на орото Ибраим Оца- претпоставка за следење на регионалната идентификација .....	169-179
793.31(497.761)	
<b>Марјан Андоновски</b>	
Стилски карактеристики на орото кај Мијаците .....	181-188
793.31(497.732)(091)	
<b>Стојанче Костов</b>	
Историски аспекти на орската традиција во Овче Поле .....	189-195
793.31:792.8(497.734)	
<b>Сашко Атанасов</b>	
Методски аспекти на ората во Пијанец .....	197-218
793.31(497.7)(091)	
<b>Фросина Мариновска</b>	
Орската традиција во селото Врбјани –Прилепско поле .....	219-226
793.31(497.712)	
<b>Елена Трајчева</b>	
Поводи и места за играње во етничкиот предел Скопска Црна Гора .....	227-233

## ПРЕДИЗВИЦИТЕ НА ГЛОБАЛНАТА МУЗИЧКА КУЛТУРА ВО 21 ВЕК

### *Вовед*

Во овој труд се осврнуваме на состојбите во глобалната музичка култура карактеристични за првите децении од новиот милениум. Всушност преку аспектирањето на “новите“ музички тенденции, ќе се направи скица на музичките детерминанти значајни за изгледот на современото културното и музичко опкружување.

Процесот на глобализацијата започнат со “масовната“ култура и продолжен со “светското село“ е најзначајната карактеристика на хомогенизација на културата врз огромни географски простори во текот на целиот 20. век. За првпат во историјата на човечките цивилизации се нудат и се прифаќаат идентични културни т.е. музички производи и услуги, често неспојливо оддалечени од локалните традиции. Во овој процес на ширењето на глобализацијата најбитниот момент е количеството на размената на музичките информации (Taylor 2001:119). Сепак, дискусиите за глобализацијата најмногу се насочени кон движењето на капиталот и стоката. Циркулацијата на луѓето (проширените миграции, имиграции) или се игнорира или се третира амбивалентно (Stokes 2003:302).

Глобализацијата, во денешната смисла на зборот, не може да се сфати без дигиталната технологија која ги забрза движењата на информациите на сите нивои, поради што оваа ера се етикетира како глобално-информативна или Интернет-ера што истото е апликативно и во музичката култура (Castells 2000:31).

Со сиот респект спрема културните достигнувања, сепак најраспространетото разбирање на поимот глобализацијата е преку светското проширување на американскиот стил на масовната и/или културата на консументот. Па така кај нас во текот на 20. век музичката култура од доминантно ориентална, целосно се вестернизира, посебно евидентно во подрачјето на професионалните музички ансамбли и творештвото на современите композитори, како и образовните музички институции.



## Ново поглавје во развитокот на музичката култура

Особена тешкотија во теориското разгледување на музиката претставува менливоста на поимот “музика” во историска и географска смисла. Различноста на прифаќањето овој поим произлезен и од различните региони, култури и социјални групи може целостно да го измени доживувањето односно толкувањето и разбирањето на музиката (Бужаровски 1996:9).

Музичката уметност живее низ делата кои се човекова творба и чиј постојан стремеж е да го менуваат животот (Hauser 1986:27). Новата музика е само одраз на сеопштата дисонанца на отуѓеното модерно општество и неговата културна индустрија .

Во контекст на сите технолошки и културни промени и движења се воведува и потребата за анализирање на новата аудио култура преку одговорот на прашањето: „Што е музика?“ Пред повеќе од еден век можеше многу полесно да се одговори на ова прашање со следнава дефиниција: “Уметност на комбинирање на вокални и инструментални звуци за да се создаде убава форма, хармонија и експресија на чувства“ (Oxford Dictionary:539). Но денеска стана невообичаено тешко да се разграничи музиката од нејзините „немузички звуци, буката и тишината“ (Cox 2004:5). Новата технолошка револуција произведе различни групи на музичари-музичари-продуценти, аранжери на звукот, младинци, кои може да си дозволат само еден компјутер и преку Интернет сајтови да обработуваат снимки т.е. да ги ремиксираат за потоа да ги споделат со други корисници.

Оваа можност звукот сосема да се сними на звучен носач, механички да се репродуцира во почетокот на 20. век отвори сосема ново поглавје во развитокот на музичката култура. Со аудио технолошката револуција музиката веќе го изгуби својот транзиционен карактер и стана независна во времето и просторот (Ringli 2003). На тој начин природата на новата музичка комуникација се трансформира во синтетичка културна конструкција која оперира со огромен број разновидни симболи што се раменуваат со огомна брзина. Масовните и микро медиумските комуникациски технологии со дистрибутивниот капацитет во допирот со глобалните економии стануваат срцето на оваа драматична евалуација на движењата и комплексноста во музичката култура (Lull 2001). Со тоа новите технологии комплетно го изменија начинот на кој се креираше и се комуницираше во музичката уметност.

Сево ова го стимулира паралелното егзистирање на повеќе музички жанрови (уметничка, џез, поп, рок, фолк, хип-хоп, техно и сл.) и ја етаблира музиката како најинтернационализираната форма во културата. Токму затоа глобализацијата на музичката култура е прашање на кое во последно време му се дава се поголемо значење. Во светот се прошири социолошката референтна рамка во која општо може да се анализира секој вид музика, пред се како резултат на еден од најинтересните феномени на масовната култура. Наспроти индивидуалната, масовната култура се поврзува со задоволување на потребите на едно општество кое е индустријализирано, многу раслоено и потрошувачко во својата суштина (Fisk 2001:18).

Во оваа смисла логично се поставува и прашањето дали постојат две музика, и дали се спротиставуваат или се надополнуваат? Меѓутоа, оваа дилема се третира како привидна и тенденциозна во реалноста бидејќи човекот и неговата личност се единствениот вистински субјект, а се менуваат само средствата за восприемање на музиката. Масата колку и да е голема е составена од несогледлив број поединци. Тие поединците, пак, преку новите технички средства пронаоѓаат сопствено задоволство и се подложни на несвесно прифаќање на одредени определувања кои никогаш не би ги одбрале спонтано и свесно (Dolo 2000:16).

„Музиката на масите“ прифатена и како популарна музика често се поврзува и со процесите на акултурацијата, креолизацијата или хибридизацијата. Современите миграции, модернизацијата или вестернизацијата реферираат заемно мешање и меѓусебно влијание на различните културни текови или традиции (а со тоа и на музичките). Меѓутоа, овој процес не подразбира дека целата музика ќе стане иста или дека сите видови на музички текови се подеднакво восприемливи на мешање. Многу форми на знаења и практика остануваат и ќе останат локални, бидејќи се повлијателни од влијанијата (Ericksen 2001:299).

Сигнификантна област во таа смисла е современата ритмичка основа во музиката: блузот, џезот и рок-музиката многу често се опишувани токму како „креолизирани“ форми кои се развиени од африканските робови во западна Америка. Во 80тите на минатиот век повторно се појавува нов тренд во ритмот на популарната музика кој креативно се навраќа на „духот на Африка“ со повторното мешање на традициите-позната како Светска музика или World Beat. На овој процес во музиката се гледа како на повторно заживување на ритмичката музика, генерално т.е. повторно африканизирање на светската поп-музика -американизирање на африканскиот поп (Feld 1994:246).





## Глобализацијата и музиката

Глобалното движење на популарната музика е вистинското поле за проучување на современата културна динамика (Eriksen 2001:298). Постојат неколку држави во светот каде што не можете а да не најдете снимки или музика од Мадона, Бритни Спирс, Лејди Гага, Мајкл Џексон; исто така постојат мал број држави во светот кои не создадоа сопствени-локални жанрови од популарната, рок-музиката, рап или хип-хоп, бидејќи „хипотезите на културниот империјализам“ се длабоко заводливи (Stokes 2003:302). Во почетокот на новиот милениум на првото место на листите на термини што најчесто биле пребарувани на Интернет пребарувачот Yahoo, било името на поп-пејачката Бритни Спирс

Глобализацијата ја зацврсти доминацијата на западната култура и тоа:

- (1) западноевропската во рамките на класичната музика и
- (2) англоамериканската во рамките на поп, рок и џез музиката.

Ова е постојано видливо преку програмите на средствата за масовна комуникација, ЦеДе, ДиВиДи продукцијата и преку понудата на Интернетот (Бужаровски 2001: 105). *Популарната музика од англосаксонското јазично подрачје, со сите свои жанрови и поджанрови е сликата за глобалната музичка култура денес.* Технолошките достигнувања на електронските медиуми создадоа можност оваа музика на брз и непосреден начин да допре до сите луѓе и секој поединец. Ако пред повеќе од педесет години единствено привилегираните и богатите можеа да одат на концерт, денес и најславните музички изведби на големите светски имиња се на дофат на секого (Dolo 2000:107). За илустрација Концертите на тројцата тенори (П.Доминго, Х.Карерас и Л.Павароти) одржани во последната деценија на минатиот век покрај огромниот број посетители преку телевизиските преноси ги следеле повеќе од 1,5 милијарда луѓе.

Овој придонес на глобализацијата, современиот англиски културолог М.Стоукс (Stokes 2003) смета дека се должи на следниве причини: не постои едноставна корелација помеѓу многу или малку глобално распространување на африканско-американската музика; циркулацијата на дел од модерните жанрови (пр.рок, рап, техно и сл.) не може целосно да се редуцира на циркулирањето на носачите на звукот, бидејќи во некои средини живата музичка сцена успеваоану каде што снимките тешко минуваат; прашањето за светската музика не може комплетно да се редуцира на формулата на културниот импреијализам; хипотезите

на културниот империјализам ги дела некои од аргументите во врска со глобализацијата дека е апстрактна и безпросторна. Всушност, Стоукс сака да потенцира дека агентите на тој културен империјализам се појавуваат многу суптилно, на начин на кој ги отежнуваат спроведувањата на локалните културни стратегии (Stokes 2003:307).

Сево ова буди сомневања дека миксот на енормен број стилови е гласник на престојната глобална музичка катастрофа. Овие сомнежи придонесоа кон утврдувањето на поимот *културен идентитет* како антипод на глобалната акултурација, енкултурација и балканската анакултурација (Стојковиќ 2002:7). Предвесникот на зачестената употреба на овој термин е забележан уште во средината на минатиот век преку концептот на културниот идентитет и кризата на идентитетот. Разбирливо нас не интересира само идентитетот во и преку музиката. Заштитата на културниот идентитет со и преку музиката е предмет на студијата на Европскиот музички совет (Music, Culture and Society in Europe ed. P.Rutten 1999) крајот на минатиот и почетокт на новиот милениум во која се претставени музичките култури од повеќе европски земји преку субјектите на локалната интерпретација и употребата на глобалните трендови во популарната музика (според: [http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/Part2\\_chapter01.shtml](http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/DATABASES/MIE/Part2_chapter01.shtml) /).

### ***Дигитализација: преселба од аналого во дигитално подрачје***

Предноста на дигиталната технологија во 80тите год.на минатиот век го означи почетокот на најфундаменталната промена во историјата на западната музика (од пронајдокот на музичката нотација), која најмногу се одрази врз музичката продукција, чувањето, дистрибуцијата и консумирањето. (Taylor 2001: 45). Музиката веќе не е само комуникација на звуци, туку нешто презентирано во битовите-во комбинација на нули и единици. Со дигиталната технологија звуците можат да се снимат и потоа перфектно и бекрајно да се умножуваат без да изгубат на квалитетот, а слушателите ги разиваат во креативни чинители и дизајнери на звукот. Голем дел од композициите во т.н.електронска музика не се компонираат на класичен начин туку се склопуваат во буквална смисла на зборот (Ноневски 2003:14).

Дигиталната технологија овозможи буквално секој да биде композитор: „Стани сопственик на Плеј стејшн и компонирај музика“ вели Т.Врајт, инвенторот на музиката за Play Station, еднаш кога ќе научиш да го притиснеш копчето станува навистина брзо и лесно, па затоа



зошто да се грижиш за изведувањето, и снимките кога можеш се сам да направиш“ (според [http://ocremix.org/info/Composer\\_Interview:\\_CoLD\\_SToRAGE\\_Tim\\_Wright](http://ocremix.org/info/Composer_Interview:_CoLD_SToRAGE_Tim_Wright)). Од оваа техника најголема корист имаат авторите кои добиваат брз звучен одговор на нивните идеи и замисли, нешто што беше, во ерата на моливот и хартијата, незамисливо. Новата дигитална технологија ги ослободи и изведувачите од ограничувањата на изведбата т.е. им овозможи целосна независност од изведувачките можности.

Многу важна карактеристика во употребата на дигиталната технологија е доминацијата на електронската дистрибуција, за разлика од сите претходни начини на дистрибуција кои беа физички. Постојат три дигитални начини на слушање музика: дигитално радио, дигитална ТВ и Интернет. Придобивките од оваа технологија се поголем избор, подобра рецепција, едноставно за употреба и scrolling text (според [www.di.fm.digit.radio](http://www.di.fm.digit.radio)).

Значењето на олеснетата и збогатена дистрибуција се мултиплицира кога ќе се има предвид дека радиото и ТВ се најраспространетите, најомилени, па дури и најнеопходни средства без кои животот на милиони луѓе би им неподносливо осамен. Посебно интересен феномен е радиото кои со доминацијата на телевизијата изгледа дека исчезнува но токму спротивното- тоа го продолжи своето постоење како интимен медиум обрќајќи се на секој слушател како на поединец. Од друга страна телевизискиот медиум преку постојаното унапредување на квалитето на преносот (кабловска, сателитска), сликата (дигитална) и звукот (стерео, surround) стана најдоминантниот медиум за културна комуникација. Бројот на достапни канали секојдневно се зголемува и го прави фрустрирачки изборот на она што се гледа во ограниченото време.

И во радиото и во телевизијата музичките програми, спотовите, музиката во цингловите, шпиците и придружната или илустративна музика зафаќаат најголем дел од емитуваната програма-никогаш досега човештвото не се соочило со толкава понуда на музика од најразличен вид.

Музиката се повеќе е застапена и на Интернетот-симболот на најголемата револуција во хуманите цивилизации. За помалку од една деценија стана централен комуникациски систем за многу области од човековото живеење и дејности, науката, културата забавата, и во поседнов ремен трговијата. (Castells 2001:9). Количеството музика која се разменува преку Интернет денес по својот обем ги надминува и најверојатно е еднаков на збирниот обем од сите други познати форми од минатото (Cox, 2004). Овој факт најмногу ја загижува музичката

индустрија поради брзината и излегувањето на музичката комуникација и изборот надвор од нивната контрола. Токму ограничувањата на Интернет комуникацијата беа причина за појавата на компримираните формати од кои веќе легендарен стана форматот МР3 – веројатно најизразениот симбол на музичката култура во почетокот на овој милениум. Во ограничениот простор на нашиот текст ние не ќе можеме да ги претставиме сите технички новини кои во меѓувреме беа плод на дигиталната технологија во подрачјето на аудиото и особено новите носачи, од кои посебно се издвојува iPod на Macintosh.

Употребата на секвенците и матриците за плејбек е уште една црта на музичката култура на 21. век. Инструменталниот плејбек комбиниран со пеење, или во балетот и танцот со играта, веќе станаа вообичаен и природен изглед на јавните изведби.

Во овој пресек на глобалната музичка култура не треба да се испушти и мултимедијалноста, во која повторно, како во почетоците на музичката култура доминираат синкретичните форми на пеењето, танцот, амбиентот/ просторот/ видеото /графиката и светлото.

### ***Сегментација на музичките жанрови***

Пред да ја објасниме сегментацијата на музичките жанрови најнапред ќе ги дефинираме поимите жанр и стил:

- *музички жанр*- обединува повеќе дела со исти или слични особености, без разлика на историското време во кое се создадени. Во оваа смисла говориме за музичките жанрови: сериозна музика, популарна-забавна, рок, народна-традиционална, џез. Покрај ваквата употреба овој термин се среќава и како ознака за одредени подрачја од еден жанр како на пр. во сериозната музика: оперски, пијанистички, потоа во рок музичката хеви-метал, агресив и сл.
- *музички стил*- пак, обединува повеќе дела со исти или слични карактеристики но во рамките на одредено време. Тој е практично поткатегорија на музичкиот жанр бидејќи има свои временски, како на пр. во сериозната: романтизам, импресионизам итн.

Факт е дека до пред шест децении западната музичка култура беше поделена во две големи категории, секоја со сопствени цели и практики, на уметничка и секуларна и популарна и вулгарна музика (Weinstock 1966:7). Со промената и развитокот на општествено-економските, политичките и технолошките услови, за кои стана збор во воведот, музичката култура во



светот започна постојано да се менува. Како резултат на тие културни, социјални, економски и политички опкружувања и превирања, се појавија голем број нови жанрови и стилови, кои во основа го проширија, па дури и комплетно го изменија поимањето на музиката. Постојаната сегментација или појавувањето на нови културни кругови, правци и особено музички жанрови (со бришење на жанровски и стилски граници со невозможност прецизно да се дефинираат), ја направија музичката култура многу покомплексна од кога било. Она што до пред половина век се сметаше како недоследност - мултижанровството и мултистилистиката - станува црта во потрагата по нов, односно оригинален израз.

Електронската музика е типичен пример за споменатата сегментација бидејќи опфаќа огромен број музички стилови (хаус, техно, транс, џангл, брегк-бит и сл.). Исто така и новосоздадената фолк музика претрпе внатрешна сегментација во зависност од фолклорниот идентитет на земјата врз кој се зансова, па така имаме огромен прилив на латинско-американска музика, арапска и африканска за сметка на многу етнички подрачја.

Она што заслужува посебен интерес и што дава посебен печат на дигиталната култура е употребата на дигиталните музички инструменти – уште еден показател на глобализацијата на културата. Употребата на дигиталните музички инструменти или популарно наречени синтесајзери од електронската по и рок музика во 80тите год.на минатиот век навегоа во сите други музички жанрови. Посебна дискрепанција се јавува кога тие се употребуваат во традиционалните жанрови и фолклорот (пр. денес кај нас речиси не постојат веселби и во најизолираните рурални средини без употреба на синтесајзери) имајќи предвид дека истите главно се темперирани во полустепени, поради што ниваната употреба во овој случај ги менува тонските низи и ги хомогенизира со западниот дур-мол систем.

### Заклучок

Во овој труд акцентот беше ставен на културолошките(социјално-културните), техничките и информациските аспекти на глобалното опкружување, кои не се само рамка туку најдиректно го обликуваат музичкиот феномен, односно, неговиот репрезент –музичкото дело. Сепак е неблагодарно и ризично да се пристапи кон едно воопштување на карактеристиките на музичкото дело во глобалната музичка култура која констатиравме дека е крајно диверзифицирана поради диминацијата на дигитализација и сегментацијата на музичките жанрови.

И покрај извонредната динамичност на глобалната музичка култура, пред се поради влијанието на технологијата, изгледа дека во новиот милениум е достигнат зенитот на аудио-продукцијата. Сепак човештвото и развитокот на цивилизациите покажале дека во подрачјето на човекковата креација не постојат ограничувања и постојано се среќаваме со изненадувањакоеи музичката култура ја пренесуваат во нови фази од незиниот развиток.

### Користена литература

- Бужаровски, Д. (2001). Перспективите на музичкото образование во Р.Македонија во 21.век. *Основното музичко образование и националната музичка култура-состојби и перспективи*. Скопје: ФМУ/УКИМ
- Бужаровски, Д. (1996). *Увод во анализата на музичкото дело*. Скопје ФМУ/УКИМ
- Castells, M. (2001). *The Internet galaxy*. Oxford: University Press
- Castells, M. (2000). *The Rise of the Network Society*. Oxford: Blakwell Publishers Ltd
- Сох, С. D. Warner.2005. *Audio Culture*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc
- Dolo, L. 2000.*Individualna i masovna kultura*. Beograd: Clio
- Eriksen, Th. H. (2001). *Small Places, Large Issues*.London: Pluto Press
- Fisk, Dz.(2001). *Popularna kultura*.Beograd: Clio
- Гиденс, Е..(2003). *Забеган Свет: како глобализацијата ги преобликува нашите животи*. Скопје: Филозофски Факултет/УКИМ
- Kelner, D.(2004). *Medijska Kultura*. Beograd: Clio



- Lull, J.(2001). *Superculture for the communication age*. London: Routledge
- Lysloff, R.A. Ross.(2003).*Music and tehnoculture : Music Culture.Music journal at the Wesley University*.Wesleyan University Press: Paperback
- Mitchel,T.Doyle P.Johnson B. (2000). Changing sounds: New direction and configuration in music. *Research on the humanities studies*.Sydney: Faculty of humanities and social science.
- Ноневски, В. (2003). *Музички бриколаж*.Скопје: Магор
- Ringli, D. (2003). Oral tradition in the Age of Mechanical Reproduction: Some Aspects of a fundamental change. Conference: *Contemporary Trends in Musicology and Ethnomusicology*. pgs. 13-28Skopje: IRAM/FMU
- Стојковиќ, Б. И. Стикс. М.Бојациевска (2002). *Културен идентите – разлика во себе*. Скопје: Темплум
- Stokes, M. (2003). Globalization and the Politics of modern music. *The Cultural study of Music*. London: Routledge
- Taylor, D.T. (2001). *Strange sounds-music,technology&culture*.London: Routledge
- Torg, A. (2002). *Pop i rok muzika*. Beograd: Clio
- Vederil, R. (2005). *Kolaps kulture*. Beograd: Clio
- Weinstock, H. (1966). *What music is*. New York: Doubledey &CO Inc