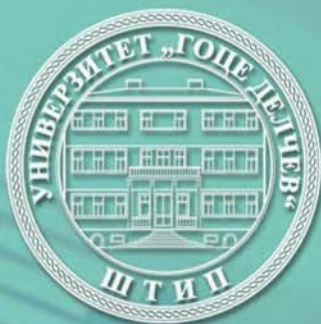


УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ

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

## МЕТОДСКИ АСПЕКТИ НА ОРАТА ВО ПИЈАНЕЦ

Кога станува збор за методските аспекти на ората мора да се нагласи дека дел од авторите кои пишуваат за ова проблематика како терминологија за означување на движењата ја користат терминологијата која ја сретнале при своите теренски истражувања, додека останатиот дел од авторите создаваат своја методика која се темели на стилските карактеристики при движењето на играчите. На вакви подвизи се насочуваат авторите: Димовски, Пајтонџиев и Јаневски кои први во Македонија поставуваат методика за анализирање на играорните обрасци (Димовски, 1977; Пајтонџиев, 1977; Јаневски, 2009).

Како што напоменав, авторот Пајтонџиев создава методика врз база на своите теренски истражувања. Тој потенцира дека терминологијата за изведување на некои движења скоро секаде се исти, како на пример: *поклекнување, клекнување, стани, трусање или трусни, клекушка, сврти го орото - завивање, разврти го орото - одвивање, на колена, удри на лево, удри на десно, клекнеш напред, клекнеш назад, ајде сега, чаламџија*. Авторот посочува дека на теренот има малку називи со кои може да се збогати нашата кореографска терминологија, за да може да се направи потполна методска анализа на еден играорен образец (Пајтонџиев, 1977: 59 – 60). Причината за ваквиот став на авторот можеме да ја гледаме во фактот, што тој не посветува доволно време на делот за методика. Понатаму во делот каде што дава опис на секое оро поединечно, тој ги спомнува следниве методски елементи: *трусање*, кој во различни етнички предели може да се сретне и под терминот *друсање, клатење* за кој во различни наврати ги користи и термините *занишување – лулење – нишање и скрстување на нозете*. Слободно можеме да кажеме дека ваквата терминологија е од примарно значење за опис на играорен образец од источно играорно подрачје, но авторот воопшто не ги класифицира во делот за терминологија за движења (Пајтонџиев, 1977: 67–320). Многу важен е податокот каде тој дава методски опис за почетокот на ората од предели Пијанец и Малешево. Пред да започне орото (со пеење или придружба на некој инструмент), играорците во поголем дел, пред да почнат на орото, се клатат, *нишаат* пренесувајќи ја тежината на телото од едната на другата нога и тоа по неколку пати, се дури стапката



не ујдуса и тогаш ороото тргнува – *тргне водачо* (Пајтонциев, 1977: 51). Според теренските истражувања, информатор од село Град<sup>1</sup> при неговата презентација на неколку ора го употребуваше истиот принцип на разигрување. *Епа глеј, првиот пат коа почна, да се заигра и додека засвири свирачо, и мора така да е (информаторот си запева малку), и и крени*. Со поставување на дел од терминологијата за движењата во ороото, авторот Пајтонциев се обидува да направи своја методика за појасно и поедноставно комуницирање на етнокорелолошката фела. Секоја чест за неговиот обид, но оваа терминологија не е доволна за целосен методски приказ на еден играорен образец.

Потемелно со оваа проблематика се зафаќа авторот Димовски, кој анализирајќи ги ората од Македонија и од репертоарот на ансамлот *Танец*, прави покомплетна методика за опис на посложени играорни образци (Димовски, 1977). Базата за поставување на својата методика Димовски ја црпи од сестрите Јанковиќ, кои во своите дела Народни игри, детално ги опишуваат и анализираат сите играорни образци (Јанковиќ, 1948, 1939).

Според Димовски ората во Македонија се играат на цело стапало и полустапало. На цело стапало се играат ората во побавно темпо каде на играорците не им е потребна поголема стабилност при изведувањето на играорните фрази, а на полустапало т.е. на предниот дел од стапалото се играат брзите и полетни ора. Ваквиот податок е точен дека ората се изведуваат на цело и полустапало но не можеме да се согласиме со податокот дека на цело стапало се играат побавни ора. Според теренските истражувања во конкретниот случај, ороото *копачка* е едно од најбрзите ора во Македонија а се изведува на цело стапало. Авторот во својот методски осврт уште ни кажува за следниве методски елементи: два вида *скокови*, *доскоци*, *вртење*, *потклекнување*, *должина на чекорите*, *федерирање*, *преплетување*, *бочно движење*, *нагласени чекори*, *влечење* т.е. *лизгање на нозете*, *играње на колена*, *играње со раце*, *движење грбешкум*. *Скоковите* ги дели на два дела, *потскок* – скокање на една иста нога и *доскок* – скокање од една на друга нога или од едната на двете нозе. *Потскоците* уште можат да бидат единечни и двојни. *Доскоците* потенцира авторот дека можат да се јават во разни форми и разни варијанти: единечен доскок, двоен доскок и троен доскок. Димовски истакнува два варијанти на *вртење*: вртење со скок каде телото е во воздух и вртење без скок каде телото се движи нормално со обични чекори. *Потклекнувањето* се

<sup>1)</sup> Информатор: Величков Стојмир од село Град, роден 1931, сопствени теренски истражувања.

јавува исто така во две форми: ниско и високо. *Должината на чекорите* играат голема улога во одредувањето на карактерот на самото оро и во извесна мера може да го одреди локалитетот и типот на оротото. Спрема тоа тие можат да бидат ситни, средни и долги. За нас е многу важно тоа што Димовски укажува на податокот дека ситните чекори се специфични за ората во брзо темпо од соборски тип, а се играат најмногу во источно играорно подрачје. *Федерирањето* е начин на играње во кое телото прави вертикални движења горе – долу, еднаш или повеќе пати. Со податокот дека *преплетување* во македонската орска традиција се сретнува многу ретко исто така не можеме да се сложиме. Според теренските истражувања во голем дел од репертоарот во Македонија без разлика на играорно подрачје, преплетувањето се сретнува многу често. Димовски посочува дека обично преплетувањето се изведува комбинирано без предходно да напомене дека постојат *преден* и *заден преплет*. *Бочното движење* кое авторот го забележува како методско движење е исто така од огромно значење. Имено во оротото *копачка* бочното движење според авторот се јавува делумно во текот на оротото единствено кога тоа се движи надесно. *Влечењето – лизгањето на нозете* исто така е од огромно значење, бидејќи такви движења се среќаваат во оротото *ситното* варијанта II, каде играјќи методска единица тричекор на трето време се лизгаат по земјата. Методските елементи: *нагласени чекори, гест, играње со раце, движење грбешкум*, Димовски ги создал инспирирајќи се од некои стилизирани елементи во ората од Ансамблот *Танец* (Димовски, 1977: 16 – 26).

За целосен методски приказ на еден посложен играорен образец мора да напоменеме дека ни се потребни повеќе методски елементи кои ќе го определуваат и најмалото движење на нозете во текот на играњето. Такви методски елементи се: *синхронизирано движења, скок I, II, III; потскок - доскок, потскок, долен потскок, основен потскок - двочекор, потскок наизменично на лева и десна нога по еднаш или два пати, тричекор од горе, тричекор од доле, тричекор лево и десно, тричекор на прво време, тричекор на трето време, тричекор со треперење, преплет - преден преплет, заден преплет, комбиниран преплет, треперење – федерирање, цело стапало, копнување, бочни движења, баланс, баланси со префрлување на тежината од лева на десна нога, баланси на лева нога, баланси на десна нога, дрмежи, горно префрлување на тежината, набивање, потскок со едно набивање, потскок со две набивања, заодување, вртешки без потскок, вртешки со потскок, вртешки*

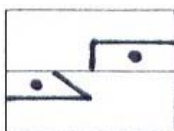




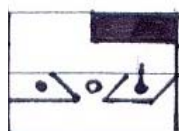
од место, вртешки со клек, горни вртешки, средни вртешки, долни вртешки, нагласување на десна нога, нагласување на лева нога, клек – клекови од место, клекови во движење, клекови од место со вртешки, полуклек – полуклекови десно – лево, полуклекови по пат на кружницата – дијагонала, паѓање на колена, вртешки на колена (Јаневски, 2009: 3-5).

Врз база на сите овие методски елементи понатаму во текстот ќе ја определуваме формата на играорните обрасци. Многу е важно да се напомене дека играорната база на репертоарот од етничкиот предел Пијанец е составен од наједноставни до најсложени играорни обрасци. Анализирајќи ги ората од методските аспект, во етничкиот предел Пијанец се забележуваат големи разлики во стилските карактеристики во однос на етничките предели од источното играорно подрачје. Единствено сличности кај авторите кои пишуваат за етнокорееолошките карактеристики на овој предел се јавува помеѓу пределот Пијанец и Малешево (Павловиќ, 1927: 6).

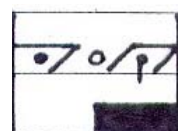
Наједноставен играорен образец во неговата методска анализа е орото *правото* (за рака). Составен од два чекори напред и два во место, ова оро е прифатливо за целата играорна популација. Анализирајќи го од методски аспект целиот играорен образец е составен само од *синхронизирани движења на цело стапало*. Формата на играорниот образец е составена од четири дела, А+А+Б+Б. Чекор со десна нога кон десно ја претставуваа формата А, чекор со лева нога кон десно повторно форма А, чекор во место на десна нога со мало исфрлање на слободната нога напред ја претставуваат формата Б, истото се повторува и со лева нога со што се јавува уште една форма Б.



Форма А+А



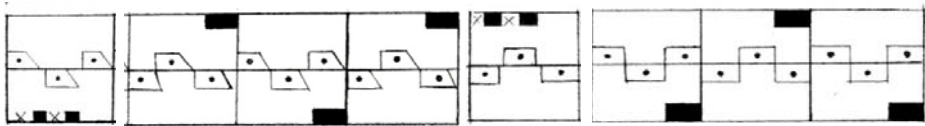
Форма Б



Форма Б

Во оваа категорија на наједноставни играорни примери влегува и играорниот образец на орото *турското* (за рамо). Формата на играорниот образец, А+А+Б+Б е идентична со формата на играорниот пример на орото *правото*. Појавувањето на различна локална терминологија е резултат на големата распространост на ова оро на територијата на Македонија. Етнокорееолошката и етномузиколошката разликата помеѓу овие два примера е во изведувањето на методските елементи, инструменталната придружба и држењето на рацете.

Друго оро кое е дел од репертоарот на Пијанец е орото *ситното*. Карактеристично за ова оро е што при играњето, играчите се *движат бочно*, односно се свртени кон центарот на кругот. На тој начин во методиката се јавуваат специфичните *бочни движења* специфични за дел од репертоарот во Пијанец. Формата на играорниот образец е  $A+A+B+B+B+A+A+\text{Ц}+\text{Ц}+\text{Ц}$ . Формата А ја образува горен потскок на лева нога движејќи бочно десно, горниот потскок на лева се повторува уште еднаш – форма А. Формата Б ја образува тричекор на трето време на десна нога движејќи се бочно десно, тричекор на трето време на лева нога движејќи се бочно десно – форма Б, и повторно тричекор на трето време на десна нога движејќи се бочно десно – форма Б. Останатиот дел од формата на играорниот образец,  $A+A$ , е идентична со првиот дел, само разликата е тоа што почнува со горен потскок на десна нога и се игра во место а не во движење. При изведување на трите форми  $\text{Ц}+\text{Ц}+\text{Ц}$ , се јавува специфично *лизгање на нозете* по земјата со методски елемент трочекор на трето време, кое единствено се јавува кај овој играорен пример од репертоарот во Пијанец.



Форма А

Форма Б+Б+Б

Форма А

Форма Ц+Ц+Ц

Орото *четворка* има слична играорна база како орото *ситното*. Карактеристични методски елементи во ова оро е *префрлување на тежината со потскок на десна и лева нога*. Анализирајќи го орото од методски аспект, целата негова база е составена од *горен потскок на десна и на лева нога и најизменично префрлување на тежината со потскок на десна и лева нога*. Формата на играорниот образец е  $A+A+B+B+B+A+A+B+B+B$ . Форма А горен потскок на лева нога во движење кон десно, уште еден горен потскок на лева нога во движење во десно, форма А, формата Б е претставена преку префрлување на тежината со потскок на десна нога, истиот методски елемент само на лева нога – форма Б и повторно префрлување на тежината со потскок на десна нога – форма Б. Останатиот дел од формата на играорниот образец,  $A+A+B+B+B$ , е идентична со првиот дел, само разликата е во тоа што почнува со горен потскок на десна нога и се игра во место, а не во движење.



Форма А+А

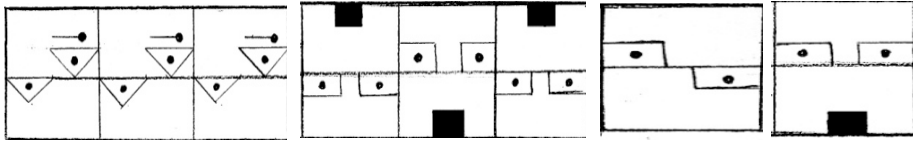
Форма Б+Б+Б

Форма А+А

Форма Б+Б+Б

Во групата на ора со поедноставена форма на играорен образец, составени од *горен потскок на лева и десна нога и најизменично префрлање на тежината со потскок на десна па на лева нога* е орото *префрлачка*. Иако формата на играорниот образец е едноставна, составена од А+А+Б+Б+Б+А+А+Б+Б+Б, орото е тешко прифатливо за поголем дел од играорната популација, бидејќи базата е од овие методските елементи, но тие се изведуваат со *длабоки баланси* на ногата на која е тежината и многу *украси на слободната нога*. Форма А е претставена со горен потскок на лева нога кон десно, уште еднаш горен потскок на лева нога кон десно – форма А, форма Б е претставена со префрлување на тежината на десна нога со потскок на десна нога, истото се случува и на лева нога, префрлување на тежината на лева нога и потскок на лева нога – форма Б, повторно префрлување на тежината на десна нога и потскок на десна нога – форма Б. Останатиот дел од формата на играорниот образец, А+А+Б+Б+Б, е идентична со првиот дел, само разликата е во тоа што почнува со горен потскок на десна нога и се игра во место, а не во движење.

Како специфично оро за источно играорно подрачје на кое играорниот образец има карактеристичен *задан преплет во десно со нагласување на десна нога* е орото *запоес* или *долноселско*. Како методски елементи кај орото се среќаваат уште *основен потскок* и *префрлување на тежината со потскок на десна и лева нога*. Формата на играорниот образец е А+А+А+Б+Б+Б+Ц+Д. Заден преплет со десна нога во десно ја образува формата А, заден преплет со десна нога во десно повторно форма А, и уште еден идентичен заден преплет – форма А. Формата Б ја образува префрлување на тежината со потскок на десна нога, форма Б префрлување на тежината со потскок на лева нога и повторно префрлување на тежината со потскок на десна нога форма Б. Најизменично префрлање на тежината на десна па на лева нога ја образува формата Ц, и играорниот образец завршува со префрлување на тежината со потскок на лева нога форма Д.



Форма А+А+А

Форма Б+Б+Б

Форма Ц

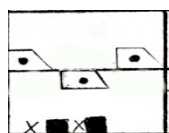
Форма Д

Орото *церското* е тип на оро кое играорниот образец е колку во десно толку и во лево. Таквите примери на играорни обрасци се многу ретки во Македонија. Карактеристични методски елементи се *заден преплет во десно и во лево*, и најизменични *префрлување на тежината со потскок на десна и лева нога*. Формата на играорниот образец е А+А+Б+Б+Б+А+А+Б+Б+Б. Форма А ја образува заден преплет на десна нога во десно, уште еднаш се повторува истото, повторно форма А, формата Б ја образува префрлување на тежината со потскок на десна нога, форма Б префрлување на тежината со потскок на лева нога, и повторно форма Б на десна нога. Формата А ја образува заден преплет во лево на лева нога, уште еден заден преплет на лева нога во лево – форма А, формата Б ја образува префрлување на тежината со потскок на лева нога, форма Б - префрлување на тежината со потскок на десна нога, и играорниот образец завршува со форма Б на лева нога.

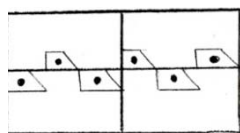
Ора со сложен играорен образец се *малешевка* и *копачка*. Орото *малешевка* на теренот ја играат и помалку талентираните играорци, додека *копачка* ја играат само мажи и тоа исклучително надарени и талентирани за игра. Од методските елементи кај орото малешевка се среќеваат: *заодување, тричекор на прво време, преден преплет, единечно набивање*. Формата на играорниот образец е А+А+Б+Б+Ц+Д+Ц+Ц+Ц. Заодувања со десна нога кон десно - форма А, уште едно заодување со лева нога повторно форма А, тричекор со десна нога на прво време - форма Б, уште еден тричекор на прво време на лева нога, повторно форма Б, префлување на тежината на десна нога и единечно набивање на слободната нога - форма Ц, преден преплет на лева нога кон лево - форма Д, префрлување на тежината на лева нога а слободната прави единечно набивање форма Ц, истото се случува и на десна нога повторно форма Ц, и играорниот образец завршува со префрлување на тежината на лева нога а слободната прави единечно набивање - форма Ц.



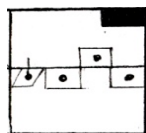
Како најсложена форма на играорен образец од репертоарот во Пијанец се јавува ороото *копачка*. Анализирајќи го од методски аспект ороото избобилува со: *потскок на десна нога, потскок на лева нога, доскоци, бочни движења, копнување и тричекори на трето време*. Сите методски елементи се збогатени со многу *украси на слободната нога* што на ороото му дава дополнителна тежина. Денеска според теренските истражувања, ова оро, како што напоменавме погоре во текстот, во етничкиот предел Пијанец го играат само мажи и претставува олицетворение на машкоста. Формата на играорниот образец е  $A+B+B+B+A+A+B+C+D+D+E$ . Форма А е претставена со потскок на лева нога, тричекор на трето време на десна нога во движење кон десно – форма Б, тричекор на трето време на лева нога во движење кон десно – форма Б, и уште еден трочекор на трето време на десна нога во место – форма Б. Потскок на десна нога во место – форма А, повторно потскок на десна нога во место – форма А, тричекор на трето време на лева нога – форма Б, како единечна форма се јавува форма Ц – потскок на лева нога, и како единствена форма од целиот играорен репертоар од Пијанец е копнување – форма Д, уште еднаш копнување – форма Д и играорниот образец завршува со потскок на десна нога и префрлање на тежината на лева нога – форма Е.



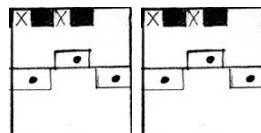
Форма А



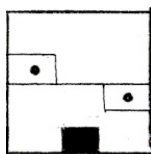
Форма Б+Б



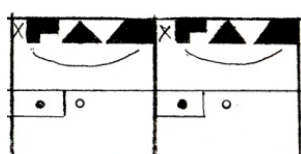
Форма Б



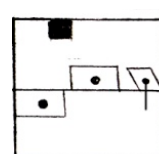
Форма А+А



Форма Ц



Форма Д+Д



Форма Е

### **Користена литература**

- Димовски, М. (1977). *Македонски народни ора*, ИФ. Скопје
- Јаневски, В. (2009). *Методика на настава по народни ора*, Илинденски денови, семинар за традиционална музика и игра, *Зборник на трудови*, НУ ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА. Битола
- Јанковиќ, Љ. и Д. (1948). *Народне игре*, књига IV. Београд
- Јанковиќ, Љ. и Д. (1939). *Народне игре*, књига III. Београд
- Павловиќ Ј. Јеремије, (1928). *Малешевево и Малешевци*. Београд
- Пантонциев, Ганчо, (1973). *Македонски народни ора*, ИФ. Скопје

### **Информатор**

Величков Стојмир од село Град, роден 1931, (сопствени теренски истражувања)



## Нотни примери

### 1. Млади делија коња разигра

$\text{♩} = 60$  с. Тлминци, Кривопаланечко

Мла-ди де - ли - ја ко - ња раз - иг - ра

мла-ди де - ли-ја ко - ња раз - иг - ра.

Млади делија коња разигра,  
млади делија коња разигра.

Коња разигра поље растера.  
Млади делија од коњ се симна,  
од коњ се симна до њум се фана.  
Јанка си викна колко што може:  
Е дек сте да сте мој девет браќа  
Ју поље играт коло девојке,  
на танац игра Јанка девојка.  
е дек сте да сте овам дојдете,  
овам дојдете па да видите,  
какав делија до мене игра!

АИФ м. л. бр. 1555, Тлминци, Кривопаланечко (1969). Пее Елица Ристовска со други жени. Снимиле Милутин Граматиков и Милорад Поповиќ; дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Лазарска песна. Ороводна. Се пее „на играње“.

## 2. Јовде се игра големо оро

$\text{♩} = 112$  с. Амзибегово, Овчеполско

(и) Ов - ци па - се Мар - ги - та де -  
вој - ка Мар - ги - та де - вој - ка.

Јовде се игра големо оро,  
Јовде се игра големо оро.

Најнапред игра Јанка девојка,  
до њум се вана какав делија,  
до њума игра, мирно не седи,  
руке ву стиска прстење ломи.  
Јанка си виче, виче јузвџиче:  
- Куде сте да сте два мили брата,  
ја облетајте големо оро,  
ја уванајте какав делија.  
Дошле са, дошле Јанкини браќа,  
па јуванале какав делија.  
Ем га карале, ем га тепале,  
јод милости га зета ванале.

АИФ м. л. бр. 2719, с. Иванковци, Велешко (1979 г.). Пее Борка Ѓорѓиева (72) од с. Огут, Кривоаланечко. Снимила Цветанка Органџиева; дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Лазарска песна. Се пее на девојка, „На играње“.





### 3. Овци пасе Марѓита девојка

$\text{♩} = 104$  с. Огут, Кривоаланечко

Јов-де се иг-ра го-ле-мо о-ро јов-де се  
иг-ра го-ле-мо о-ро.

Овци пасе Марѓита девојка,  
 Марѓита девојка  
 Овци пасе среде Овче Поле.  
 Оздол иде Китан беглицја,  
 Право тегле Марѓитино стадо.  
 - Добро утро Марѓито девојко!  
 - Дал бог добро лудо непознато.  
 Изговара Китан беглицја:  
 - Колко ти је стадо за броење?  
 - Изговара Марѓита девојка:  
 - Мене ми е стадо преброено,  
 стари са ми двеста и дваесет,  
 со јаг'нца триста и триесет.  
 Изговара Китан беглицја:  
 - Ја на мене с'к ти шо ќе дадеш?  
 Изговара Марѓита девојка:  
 - Ќе ти дадам овен виороген.  
 Ја ти некам овен виороген,  
 ќе ми дадеш овца преводница,  
 шо ти оде напред пред стадото,  
 шо ти носе свонец позлатени  
 и на свонец зрно гуѓулово  
 и на зрно девојачки очи.

АИФ м. л. бр. 2705, с. Амзабегово, Светиниколско (1979). Пеат Павлина Трајкова, родена во с. Ранчинци, Светиниколско, Благуна Јовчева, родена во с. Мечкуевци, Светиниколско и Блага Блажева, родена во с. Павлешенци, Светиниколско. Снимил Ѓорѓи Ѓорѓиев; дешифрирала и мелографира Родна Величовска. Ороводна песна.

## 4. Мори Ѓурѓе, жално Ѓурѓе

♩ = 120 с. Моштица, Пијанец

Ој Ѓур - ге - но ти мла - да не - вес - то

ти мла - да не - вес...

Мори Ѓурѓе, жално Ѓурѓе,  
мори Ѓурѓе жално Ѓурѓе.

Заблејала вакла овца.  
девет дена пред Ѓурѓовден.  
Се си блеје, ич не се утравља.  
Никој нема да попита,  
вакла овцо зашто блејеш.  
Нанéло се моме Ѓурѓе:  
- Заштó блејеш вакла овцо,  
пред Ѓурѓовден девет дена?  
- Мори Ѓурѓе, малдо Ѓурѓе,  
евé време девет годѝн,  
се си јагнам машко јагнé,  
се го колáт на Ѓурѓовден  
и са' имам машко јагнé  
и са' думат да го колáт.  
Кој ќе апне се да пукне,  
кој ќе сркне, сé да цркне,  
тизе Ѓурѓе не апнувај,  
не апнувај да не пукнеш.  
Ѓурѓа трајá да не каже,  
да не каже на тáтко и'.  
Па си дојдé ден Ѓурѓовден.  
Проговáра малко Ѓурѓе:  
- Леле, тате мили тате,  
овцá блеје девет дена,  
девет дена за јагнáнце.

АИФ м. л. бр. 3328, с. Истибања, Виничко (1988). Пеат Гана Димитрова,  
Вена Димитрова и Благородна Ристова, родени се во с. Безиково,  
Кочанско. Снимил Трпко Бицевски; дешифрирала и мелографира Родна  
Величковска. Ѓурѓовденска песна. Ороводна песна.



## 5. Ој Ѓурѓено ти млада невесто

♩ = 120

с. Моштица, Пијанец

Ој Ѓур - ге - но ти мла - да не - вес - то

ти мла - да не - вес . . . .

Ој Ѓурѓено ти млада невесто,  
ти млада невест...

Ај стани си ти утре порано,  
да донесеш ти вода студена,  
да замесиш ти бела погача.  
Заблејала црна карабашка,  
заблејала три дни пред Ѓурѓовден,  
па ја праша Стојан млади овчар:  
- Заштò блејеш црна карабашко?  
- Блејам, блејам за моето јagne,  
се го колат на ден на Ѓурѓовден.

АИФ, м. л. бр. 3920, Моштица, Пијанец, (2002). Пеат Јанѓа Ивановска (1954) („води“), Стојна Гаврилова (1942) и Добринка Златковска (1955) („слагат“). Снимила, дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Ороводна песна. Се пее на два гласа, за време на разни празници на собор.

## 6. Прошета се Огнёна Марија

♩ = 160 с. Драмче, Пијанец

Мо - ре, про - ше - та се Ог - не - на Ма -  
ри - ја, Ог - не - на Ма - ри....

Море, прошета се Огнёна Марија,  
Огнёна Мари...

Прошетá се по Легёнско Поле.  
Никаква ја среќа не сретна́ла.  
Сретна́л ја е брат Свети Илија:  
- Помоз бога Огнёно Марије!  
- Дал бог добро, брат Свети Илија!  
- Каде ми се Огнёно шетáло?  
- Еле́ питаш брату ќе ти кажам.  
Шетáла сам по Легёнско Поле.  
Бог да бије Легёнските луѓе,  
не се знаáт поста́ро помла́до:  
Маќа штерка за штерка не знае,  
маќа штерка за салугинка знае;  
Брата сестра за сестра не знае,  
брата сестра за лубне го знае;  
Башта́ сина за син го не знае, ...

АИФ м. л. бр. 1372, с. Драмче, Пијанец (1970). Пее Елена Миткова (1924).  
Снимил и дешифрирал Митко Серафимовски; мелографирала Родна  
Величковска. Песната е ороводна. Се пее на Велигден, на собор.



## 7. Служба служи Марко чорбаџија

♩ = 160 с. Драмче, Пијанец

Мо - ре, служ - ба слу - жи Мар - ко чор - ба -  
ци - ја, Мар - ко чор - ба - ци . . . . .

Служба служи Марко чорбаџија,  
Марко чорбаџи...

Слуга му је Лазár аџамџија.  
Слугува му дробни с'зи рони.  
Догледа́ го Марко чорбаџија:  
- Ој, ле дете Лазár аџамџија,  
ем слугуваш, дробни с'зи рониш!  
- Дали ти се, Лазár, додејало,  
мои госје, Лазар, чекаеки,  
рујно вино, Лазар, точееки,  
точееки, Лазар, служееки!  
- Ој ле, леле, Марко чорбаџија,  
еле питаш право ќе ти кажам!  
- Не ми се е, Марко, додејало  
твои госје, Марко, чекаеки,  
Рујно вино, Марко, точееки,  
точееки, Марко, служееки.  
Наша́ книга лошо ни кажува  
нашта земја Турци ќе поплена́т,  
бели цркви ј'зár ќе ги стават,  
ран босилок сено ќе го ранат,  
икуните јасли ќе направат,  
рујно вино вода ќе го појат.

АИФ м. л. бр. 1372, с. Драмче, Пијанец (1970). Пее Елена Миткова (1924).  
Снимил и дешифрирал Митко Серафимовски; мелографирала Родна  
Величковска. Песната е ороводна. Се пее на Велигден, на собор.

## 8. Тодоринко баш именко

$\text{♩} = 120$  с. Безиково, Кочанско

(и) То - до - рин - ко баш и - мен - ко,  
 То - до - рин - ка леб ме - си - ла.

Тодоринко баш именко,  
 Тодоринка леб месила.

Забравѝла сол да тури,  
 сол да тури и бел квасец.  
 Чека лебо да и скисне,  
 лебо неке да и скисне.  
 Проговара свек'рва ѝ:  
 - Леле снао мила снао,  
 зашто беше префалена,  
 со рабѝта, с'убавѝна.  
 На сите им лебо скисна,  
 сви невести црква ошле.  
 Тодоринка ѝ докривело,  
 докривело, дожалело,  
 па си зема дробни клучи,  
 па си појде темен земник.  
 Отклучи си сребрен ковчак,  
 извади си суницата,  
 извади си обеси се.

АИФ м. л. бр. 3328, с. Истибања, Виничко (1988). Пеат Гана Димитрова, Вена Димитрова (51) и Благородна Ристова. Сите три се родени во с. Безиково, Кочанско, а мажени се и живеат во с. Истибања, Виничко. Снимил Трпко Бицевски; дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Тодоричка песна. Ороводна.



### 9. Свети Спасе зелён класе

♩ = 128 с. Брезиково, Кочанско

Све-ти Спа - се зе - лен кло - се

Све-ти Спа - се зе - лен кло - се.

Свети Сасе зелен класе,  
Свети Сасе зелен класе.

Свети Сасе кона ковѐ,  
кона кове у заграда,  
у заграда у тевнина,  
у тевнина без борйна.  
Плочи тута голо сребро,  
клинци шерпа голо злато.  
Здогледá го сртара мајка:  
- Свети Спасе мили сине,  
заштó ковѐш врана кона,  
у тевнина без борйна!  
Дали скапо ќе продадеш,  
на далеко ќе го караш?  
- Леле мале, стара мале,  
нел' ме питаш ќе ти кажам.  
Нити скапо ќе продадам,  
ни далéко ќе го карам.  
Ќе си идам елѐ е лето,  
Елѐ е лето велеѐто,  
да си видам берикѐто.  
Потковá си врана кона,  
потковá си ујанá си.  
Па си појдѐ у полето,  
у полето велеѐто,

да си види берикéто.  
 Убав беше берикéрто.  
 Ка' си ојдe у пченици,  
 едно кластé шиник жито.  
 Ка' си ојдe у лојзето,  
 едно гроздe, гроздáк грозје,  
 гроздáк грозје бочва вино.  
 Па јанá си врана кона.  
 Од далéк го мајка здогледала,  
 од близу го пречека́ла:  
 - Сети Спасе мили сине,  
 убав ли е берикéто!  
 - Леле мале стара мале,  
 убав ни е берикéто:  
 Гроздáк грозје бочва вино,  
 еднó кластé шиник жито.

АИФ м. л. бр. 3328, с. Истибања, Виничко (1988). Пее Благородна Ристова (40), родена во с. Безиково, Кочанско, мажена во с. Истибања, Виничко. Снимил Трпко Бицевски; дешифрирала и мелографира́ла Родна Величковска. Спасовданска песна. Ороводна.

### 10. Свети Петко сиромáшен

Каменица, Пијанец

Све - ти Пет - ко си - ро -  
 ма - шен ле, си - ро - ма - шен.

Свети Петко сиромашен ле, сиромашен

Та нема ле, ден да оréш  
 на Петковден ти да оréш.  
 Да ти трешти двата вола,





двата вола во ралото  
 Да ти трешти двата сина,  
 двата сина во ралото  
 Да ти трешти двете снаи,  
 двете снаи во ноќвите.  
 Да ти трешти двата внука,  
 двата внука во лулките,  
 двата внука, два близнака.

АИФ м. л. бр. 3918, Каменица, Пијанец (2002). Пеат Стојка Милчевска и Танаска Илчова, родени во с. Цера, Кочанско, а Цветанка Христова, родена во с. Саса, Пијанечко. Снимила, дешифрирала и мелографира Родна Величковска. Петковденска, ороводна песна.

### 11. Седело Ѓуре, седело Ѓуре

Каменица

♩ = 120

Се - де - ло Ѓу - ре, дос, се - де - ло Ѓу - ре,  
 ти лу - до Ѓу - ре дос, ти си лу - до мла - до, мла - до.

Седело Ѓуре, дос, седело Ѓуре,  
*Ти лудо Ѓуре дос, ти си лудо младо,*  
*ти лудо Ѓуре дос, ти си лудо младо!*

На рамно гумно, дос на рамно гумно,  
 пари броило, дос, пари броило,  
 Што ќе ти пари, дос што ќе ти пари,  
 Пазар ќе одам, дос пазар ќе одам,  
 коња да купам, дос коња да купам.  
 Што ќе ти коња, дос што ќе ти коња,  
 По невеста к'одам, дос по невеста к'одам.

АИФ м. л. бр. 3918, Каменица, Пијанец (2002). Пеат Стојка Милчевска, родена во с. Цера, Кочанско („извикује“), Танаска Илчова, родена во

с. Цера, Кочанско и Цветанка Христова, родена во с. Саса, Пијанечко. Снимила, дешифрирала и мелографирала Родна Величковска. Соборска, ороводна песна.

## 12. Невéсто, невесто сношчи си доведéна

$\text{♩} = 72$  *Rubato* с. Стамер, Пијанец

(и) Не-вес-то не-вес-то ле снош-ти си до-ве-де-на  
 Не до-ве-де-на

снош-ти си до-ве-де-на.

Невéсто, невесто ле, снишчи си доведена, ле,  
 снишчи си доведена!

од утре стануваш, презимйња тураш:  
 гиди на свекоро, гиди кожувáру,  
 гиди на свекрва, гиди карасна́ја.  
 гиди на золвите, гиди маалци́ки.  
 гиди на јатрва, гиди кавгацй́ко,  
 гиди на деверо, гиди визита́ро.  
 гиди на момчéто, гиди тропни кошот.

АИФ м. л. бр. 1324, с. Стамер, Пијанец (1970). Пее група жени. Снимил и дешифрирал Митко Серафимовски; мелографирала Родна Величковска. Свадбарска, ороводна песна.



### 13. Вечерáло ли си не сам ни ручáло

с. Луково, Кратовско

Музичкиот запис е на два реда. Првиот ред е мелодијата, а вториот е акордот. Темпото е означено со ♩ = 92. Клетката е 2/4. Мелодијата започнува со полунота G4, па продолжува со четвртните и осмичните ноты. Акордите се состојат од трети и четврти. Текстот е поднесен под нотите.

Ве-че - ра - ло ли си ши-ле ле, Ле-но га -  
 ле - но, ши-ле ле, Ле-но га - ле - но.

- Вечерáло ли си,  
Пиле ле, Лено галено,  
пиле ле, Лено галено!

Вечерáло ли си - Не сам ни ручáло,  
 синоќ ми дојдоа двој зговорници:  
 - Први зговорници за млади Стојána;  
 - втори зговорници за тој старо аро.  
 Тој што си е старо, тој си се познава.  
 Бркни му пазува, како у коприва,  
 легни му на рука душата му смрди,  
 душата му смрди на сено спурено.  
 Тој што си е младо, тој си се познава.  
 Бркни у пазува, како у мек памуќ,  
 душа му мерише на ран бел босилок.

АИФ м. л. бр. 1557, с. Горобинци, Св. Николско. Пеат Стојка и Милица Коцеви од с. Луково, Кратовско. Снимил и дешифрирал Веселин Додевски (1970); мелографира Родна Величковска. Ороводна песна. Се пее на свадбите во селото.