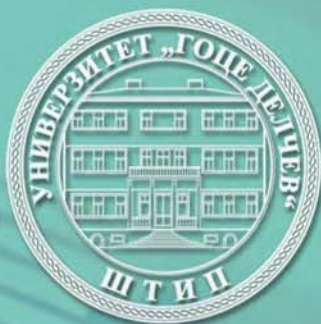


УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ

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 век5-14

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 Равел25-34

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 филмови53-63

781.68:780.616.433

Доц. м-р Ангеле Михајловски

Значењето од примената на прстната гимнастика во решавањето на
техничките проблеми при пијанистичката интерпретација65-69

78:37.02: 159.947

Доц. д-р Владимир Талевски

Значењето на мотивацијата во музичко воспитно- образовниот процес71-79

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 ученици81-86

78:37:004.946

м-р Дуња Иванова

Децата и музиката во виртуелната реалност87-94

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 Тетово95-105

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

СТИЛСКИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ОРАТА КАЈ МИЈАЦИТЕ

Ората во Македонија по своите специфики и со своите стилски карактеристики се разликуваат од ората и игрите во другите играорни подрачја во соседните земји и воопшто на Балканот (Димовски, 1977: 16).

Едни од првите истражувачи кои оставиле пишани податоци за стилот и играњето на ората кај Мијаците од Мала Река, биле сестрите Јанковиќ кои уште во 1934 година истражувале во истиот предел (Јанковиќ, 1939). Според нив Мијаците лесно ги впиваат новите музички впечатоци и лесно ги совладуваат мелодиите, со тоа се стекнува уверување дека помеѓу нив скоро нема човек без слух. Смесолот за игра кај нив ништо не е помал од смесолот за музика (Јанковиќ.Љ, 1939: 116).

Ората кај Мијаците од Мала Река имаат извесни разлики во стилот и начинот на играњето на ората од другите играорни подрачја во Македонија. Според Димовски, ората можат да се поделат на три групи и тоа: машки, женски и мешани ора. Машкиот стил се одликувал со цврсти и еластични движења на нозете и чести потскоци, клекнувања, и вртежи на телото. За разлика од мажите стилот на антропологијата и поставеноста во телото во играта кај жените бил сосема различен. Женскиот стил на играње се одликувал со изразена елеганција и грациозност, својствено за патријархално воспитаната жена (Димовски, 1977: 16). Пред сè, никако не треба да се заборава дека на Мијаците играта и песната им биле составен дел од животот (Јанковиќ.Љ, 1939: 117). Еден соговорник од селото Лазарополе во теренските истражувања вели, *Не си ерген ако не зноеш да играш оро*.¹ Мијаците уште како деца ги изучувале ората кои се играле на соборите и верските празници. Во ороото децата никогаш не се фаќале до постарите луѓе, туку играле во средина на ороото и на тој начин ги изучувале стапките на ората.²

Најкарактеристична форма на ората воопшто во орска традиција на Македонија е отворен полукруг. Освен отворениот полукруг, во традицијата се сретнуваат и форми како: *леса, змија, оро во оро, оро на*

¹) Шошкоски Сотир, 1925, с. Лазарополе, Сопствени теренски истражувања.

²) Исто.



оро - кула, но, сепак, овие форми на оро се карактеристични за другите играорни подрачја во Македонија, но не и за Западното играорно подрачје (Димовски, 1996: 284). Но, сепак, во Западното играорно подрачје, односно во етничкиот предел Мала Река ората се играат само во отворен полукруг. Во овие ора играорците се свртени кон центарот на кругот и се движат претежно во десно. Кај Мијаците се сретнуваат и ора каде во определен момент орот се придвижува во лево, како што го имаме примерот кај орот *Повратешко*. Составен дел на ората, што е тесно поврзан со карактерот на самото оро, е држењето на играчите. Според Димовски, при играњето на играчите постојат неколку начини за држење во орот: *за рака, за рамо, за појас* и играње со отпуштени раце *индивидуална игра* (Димовски, 1977: 12). Според искажувањата на соговорниците на теренските истражувања, ората кои се играле кај Мијаците од Мала Река држењето на играчите било најчесто за рака или како што тие велат *за рока*, со спуштени раце ниско долу, и за рамо, но многу ретко.³ За ората кои се играле за рака, се сретнува и друга форма, особено кај ората кои ги играат мажите како што се: *Тешкото, Лесното, Манукот, Цангурица, Скудринка* каде десната рака е подигната и свиена во лактот во висина на градите, додека левата е испружена во лактот и подигната во висина на рамото.⁴ Кај жените, пак, постоела поразлична форма или позиција на држење на рацете во играњето на ората: *Лесното, Свекрвино, Повратешко, Невестинско*, каде рацете биле свиени во лактите, малку испружени напред и подигнати во висина на градите (Димовски, 1996: 285). Како што споменавме предмалку, голема улога во самото изведување на ората кај Мијаците има патријархалниот начин на воспитување и живеење. Исто така, од голема важност бил и социјалниот статус, односно поставеноста на играчите во орот. Иако во орската традиција се сретнуваат и мешани ора, сепак, во ората кај Мијаците такво мешање се сретнувало само во периодот на свадбата или обредните свадбарски ора, додека кај соборските ора строго правило било да се игра посебно, со тоа што последниот играорец подавал крпа на првата играорка од жените за да се фати до него⁵ (Димчевски, 1983: 106). Сотир Шошкоски, еден од соговорниците во теренските истражувања вели дека во орот најпрвин застанувале мажите, па до нив жените. *Жена*

³) Андоновски, Андон, 1934, с. Лазарополе; Василев Гиле, 1931, с. Гари, Сопствени теренски истражувања.

⁴) Василев Гиле, 1931, с. Гари, Сопствени теренски истражувања.

⁵) Шошкоски Сотир, 1925, с. Лазарополе, Сопствени теренски истражувања.

на танец не играла.⁶ Исто така во теренските истражувања соговорникот Гиле Василев од селото Гари вели: *На големите собори кои се одржувале во дворот од црквата, на почетокот во ората се фаќале најпрвин мажите, па потоа една постара жена фатена до последниот играорец и по неа сите невести кои биле венчани таа година.*⁷ Исти податоци дава и авторот Смилевски, кој вели: *Во Лазарополе ергените им плаќале на музичарите да им ги свират ората. До мажите во орото се фаќале девојките, до нив се фаќале омажените невести последната година, фатени строго по некој определен редослед, како која била венчана во текот на годината. Во орото немала предност ни една невеста. Прва се фаќала невестата што се венчала прва во текот на годината и така со ред. Свршениците, пак, немале пристап до орото, тие можеле само да гледаат од прозорите на околните куќи. Постарите невести имале право да се фаќаат каде било во орото, само со посредство на свекрвата* (Смилевски, 2006: 54). Како што споменавме, во ората кои се играле на свадбите, постоело мешање на мажи и жени, но тоа биле најблиските од фамилијата и роднините (Јанковиќ: 1948, 47). Секоја свадба кај Мијаците започнувала со орото *Свекрвино*, каде прва на орото застанувала свекрвата, која во левата рака имала сито со погача кое го држела горе на глава, а во десната рака лимен сад *ибрик* наполнет со вода. Орото го завртувала трипати и потоа се пуштала од него.

*„Свекрвата играт на танец со сито на глава и погача внотра и во раката ибрик, и донеа зетот ја држит за ситото, до зетот после своите, свекорот, сестра, брат и со ред фамилијата“*⁸

Бидејќи свекрвата трипати го завртувала орото, се пуштала од него и местото му го отстапувала на синот, младоженецот кој станувал ороводец на орото, којшто во играта внесувал едноставно, ситно чекорење во место. Сè така постепено се движел додека не преминел со играње на орото *Тешкото* (Јанковиќ, 1948: 47).

Ората кај Мијаците најчесто започнувале со бавно темпо. Мијачкото играње во почетокот било обично сосема бавно, или како што Мијаците ќе кажат *тешко*. Подоцна се развивало постепено со повеќе прелази, сè по живо и по брзо. И бавното оро *Лесното* така го играле. Во зависност од ороводците, орото го украсувале со фигури на свртување и клекнување

⁶) Шошкоски Сотир, 1925, с. Лазарополе, Сопствени теренски истражувања.

⁷) Шошкоски Сотир, 1925, с. Лазарополе, Сопствени теренски истражувања.

⁸) Василев Гиле, 1931, с. Гари, Сопствени теренски истражувања.



кои можел да ги изведе или сам ороводецот или сите играорци во орото. Кога играорците биле облечени во горните големи клашнени облеку *долами* кои при свртувањето на телото во ората лепезасто се ширеле, движењата оставале карактеристичен визуелен впечаток (Јанковиќ.Љ, 1939: 118).

Постепеноста во разигрувањето била уште поголема во орото *Тешкото*. На почетокот на орото играчите се движеле во кружна варијанта со обични синхронизирани движења. Играчите не се држеле за рака, туку се движеле индивидуално. Ороводецот со *ризлето* давал знак и сите играчи цврсто се фаќале за рака. Започнувал првиот бавен дел од орото. Украсите на нозете, високо ги вкрстувале, со изразени баланси во стопалата. Играорците, поточно ороводецот отстварувал сè поголема синхронизираност со ударите на тапанот. Танчарот изведувал силни и цврсти свртувања околу својата оска со снажна и цврста игра. Кога орото го забрзувало темпото, ороводецот со големи потскоци го вртел орото (Јанковиќ.Љ, 1939: 118, 119).

Сите играорци во ората играле во исти стил, со исти движења, украси и чекори, освен ороводецот кој можел да игра и како солист. Во анализирањето на ората основно и заедничко е застапеноста на индивидуалната игра од страна на ороводците. Ако се земе во предвид темпераментот, физичката кондиција и годините на возраста кај играорците, индивидуалните разлики во играњето се доста приметливи. Секој ороводец имал свои стилски карактеристики, иако сите ороводци изведувале исти движења и фигури (Јанковиќ. Љ, 1939: 119).

Во орската традиција се сретнуваат повеќе термини за првиот и последниот играорец во орото како, *танчар*, *изводач*, *челник*, и за последниот на орото како *опашка*, *пашкар*, *кец* и *задни* (Димовски, 1977: 11). На почетокот на орото се наоѓа ороводецот, а на крајот последниот на орото (Димовски, 1977: 12). Кај Мијаците од Мала Река првиот играорец на орото се нарекувал *танчар* или *танчарка* и последниот се нарекувал *кец*⁹⁾ (Јанковиќ.Љ, 1939: 118). Ороводецот секогаш во десната рака држел црвена крпа, во локалната терминологија наречена *ризле*, која му служела за давање знаци во орото најчесто за почеток, премин од еден во друг играорен образец, за забрзување на темпото и крај на орото (Јанковиќ.Љ, 1939: 121). Во теренските истражувања еден соговорник од селото Лазарополе вели: *Танчарот на танец со ризле может да играт.*¹⁰⁾

⁹⁾ Андоновски Андон, 1935, с. Лазарополе, Сопствени теренски истражувања.

¹⁰⁾ Исто.

По истражувањата на сестрите Јанковиќ во ората на Мијаците, ороводците се разликувале по својот стил на играње, со тоа што секој различно ги играл ората. Сестрите Јанковиќ даваат опис на повеќемина ороводци *танчари* кои се разликувале по своите стилски карактеристики во изведувањето и играњето на ората. Така, на пример, еден еластичен ороводец, со меки стапнувања во мирниот дел од орото, акцентирано, споро високо ја прекрстувал ногата, а во брзиот дел на орото играл со високи потскокнувања. Друг ороводец повторно цврст играорец со меки движења кој во бавниот дел на орото постапно ја забрзувал играта, а во брзиот дел на орото со високи потскоци просто го сечел воздухот. Друг ороводец, кој сестрите Јанковиќ го опишуваат, бил умерен во изразот на движењата, но затоа имал голема и чиста техника на играње. Следен ороводец во фигурите и движењата бил необично издржлив играорец итн. За секое оро имало посебен ороводец. Во врска со тоа Мијаците велат: *Тој е наши доктор за на оро.*¹¹ За да бидеш ороводец на ората, за Мијаците не биле само амбициите во прашање, туку бил и угледот на човекот кој ќе го водел орото (Јанковиќ.Љ, 1939: 119).

Сестрите Јанковиќ во нивните истражувања раскажуваат за познати играорци од Галичник, кои на свадбите и соборите ги играле ората со посебни карактеристики. Така, познатиот танчар Глигор Гугулоски на празникот Петровден се фатил на оро да го игра и да го води орото *Тешкото*. Тапаните почнале да бијат, а зурлите да пиштат. Ороводецот со целото тело бил спремен да игра. Десната рака со марама, полека ја поткренал и дал такт на музичарите кои погледот не го тргнувале од него. Нозете на ороводецот почнале да се движат. Со петицата на едната нога стапнувал на земја, а другата нога отсечно ја подигнувал и полека ја вкрстувал преку другата нога. Истото движење го повторил и на другата нога. Сите стапнувања и украси ги правел бавно и развлечено. Другите играорци се синхронизирале по него, кој колку можел. По желба на ороводецот било до кога првиот дел од орото ќе се играл бавно и тешко. Во вториот дел од орото, кога ќе им дадел знак на музичарите да го забрзаат темпото на свирење, играчите во орото, движењата ги изведувале со по голема брзина. Клекнувањата, горните и долните свртувања на телото со испружени раце во висина на градите, полузавртувањата на телото со доближени колена, биле низа подредени движења, едно за друго сè по енергични и по темпераментни. Ороводецот давал знак за темпото да

¹¹⁾ Шошкоски Сотир, 1925, с. Лазарополе, Сопствени теренски истражувања.



се забрза, и така неговата игра станувала сè поенергична. Поставеноста на телото на ороводецот било гордо исправено, непосредно извираше од самата игра и занесот на играорецот во оротото. Темпераментот и енергијата го достигнувале врвот во изведбата. За крај на оротото, ороводецот Гугулоски давал знак со марамата и го запираше оротото (Јанковиќ, 1948: 58, 59). Друг постар играорец, по име Рафе Филиповски, играл, исто така, на една свадба ама во затворен простор. Неговиот стил на играње бил со крупни чекорења и со голем замав се свртувал сосема полека. Движењата на главата и рацете му биле посебно изразени. Во сеќавање на населението останала и играта на Павле Хаџиески. Тој играл и ора во придружба на пеење. Иако веќе бил во длабока возраст на својот живот, сепак, кога заигрувал, едноставно, како лебдел во воздухот. Со своето играње го исполнувал целиот простор (Јанковиќ, 1948: 59). Овие стари познати играорци од Галичник, имале своја индивидуална карактеристика. Заедничка одлика на сите тројца било, играње со целото тело предадено на играта и превласта на традиционалниот мијачки стил на играње.

Во селото Гари, по раскажувањата на еден од соговорниците, на големите собори и верски празници кои се одржувале во дворот од црквата во селото, познатиот играорец дедо Мате пред да почне да игра секогаш ги собувал кондурите.¹²

По изложените податоци од авторот Смилевски кој истражувал во селото Лазарополе, вели дека имало играорци што го играле *Тешкото* во тепсија. Според начинот на играњето и стилските карактеристики, Смилевски го истакнува познатиот ороводец *танчар* Ичко Ковачевски од Лазарополе, кој бил виртуоз за играњето во тепсија (Смилевски, 2006: 55). Смилевски во неговите истражувања за оротото *Тешкото* вели дека само *танчарот* можел да изведува итроштини, да клекнува или се врти, го успорува или забрзува темпото на оротото. И жените во Лазарополе го играле ова оро. Тоа значи дека не било само исклучиво машка игра. Според изложените податоци на авторот Смилевски и раскажувањата на еден соговорник на теренските истражувања, играорците од Лазарополе *танчарите* во текот на играњето на оротото *Тешкото* никогаш не се качиле на тапан. Качувањето на тапан било лична креација, а воедно и негова надградба на оротото од страна на познатиот *танчар* Шпире Жикоски - Јариче,¹³ кој Смилевски и Андоновски Андон соговорник во теренските истражувања го истакнуваат како добар играорец. (Смилевски, 2006:

¹²) Василев Гиле, 1931, с. Гари, Сопствени теренски истражувања.

¹³) Андоновски Андон, 1934, с. Лазарополе, Сопствени теренски истражувања.

55) Најпознати и најдобри играорци кои ги издвојуваат соговорниците во теренските истражувања во селото Лазарополе биле: Рафе Жикоски, Шпире Жикоски, Дојчин Лонзоски - Матески, Танче Лонзоски, Мишко Гандушоски, Буре Жепчески, Мино Дракулески, Павле Созданоски, Спасе Мартиноски - Попоски, Добе Ѓиноски, Ѓорѓе Батоски, Данко Попоски, Аврам Мирчески, Ташо Груески, Дамјан Галески, Тало Тасески, Митре Батоски, Ангеле Чупоски, Спасе Мартиноски, Крсте Галески, Марко Слзаноски, Косто Дракулоски, Блаже Палчески и др. Сите овие играорци членувале во фолклорната група *Соколи* која била формирана во Белград 1938 година, по иницијатива на сестрите Јанковиќ, со која настапувале насекаде низ европа.¹⁴ Репертоарот со кој настапувале на концертите и приредбите бил содржен од ората *Тешкото*, *Лесното*, *Жангурица*, *Патруна*, *Пајдушка*, *Скудринка*, *Чамчето* и ороводните песни *Гу-гу-гуче*, *Станолe станo*, *Лeно*, *Лeно*, *Галeно* (Смилевски, 2006: 23, 26).

Во Галичник можело да се случи, гостин на собор или верски празник да се фати прв и да го води орото. Но во селото Лазарополе менувањето на улогата ороводец *танчар* не се препуштала на гостин од друго село, иако населението било многу гостопримливо (Јанковиќ, 1948: 62).

На верските празници жените игрле ора придружени со песна. Во ората учествувале и мажите кои се наоѓале во десниот дел на орото, како и обично кога играле заедно со жените, со тоа што тие во тој случај не пееле. Затоа тие ора се сметале за женски оро. Спротивно од тоа во машките ора жените имале спротивна улога. Тие се наоѓале во левата половина од орото, со тоа што не скокале, не се вртеле и не изведувале разни фигури¹⁵. Жените играле мирно и издржано од повеќе причини. Пред сè, така наложувало патријархалното чувствување и пристојноста. Во истражувањата на сестрите Јанковиќ, мажите секогаш ги доживувале жените и невестите како нешто посебно во орото и секогаш велеле, *на невестите ни се украс на орото* (Јанковиќ.Љ, 1939: 119).

Од погоре наведените информации можеме да заклучиме дека кај Мијаците недостасувале инструменталисти, а како племенска заедница биле многу талентирани за игра (Смилевски, 2006: 22). Можеби таквиот недостиг на инструментариум овозможил во играчкиот репертоар да се сретнат и ора без музичка придружба. Мијаците играле и ора без музичка придружба. Тоа е случајот кај орото *Повратешко*. Ова оро го играле

¹⁴⁾ Исто.

¹⁵⁾ Василев Гиле, 1931, с. Гари, Сопствени теренски истражувања.



жените, кои во такот на играта ги придружуваат само ударите на низалките кои се прикачени на појасот од носијата¹⁶ (Јанковиќ.Љ, 1939: 120).

Доколку се направи компарација на ората и изведувањето на истите помеѓу *Лазоровците*, *Галичаните* и *Гарците*, може да се забележи дека ората: *Тешкото*, *Лесното*, *Манукот*, *Цангурица*, *Скудринка*, се ора од ист тип. Но, за разлика од населението од другите села кај *Лазоровците* ората се синхронизирани и по уиграни. Галичаните не обрнувале многу внимание на тоа играњето да биде доследно и прописно, како кај *лазоровците* и *гарците* (Јанковиќ, 1948: 62).

Користена литература

- Димовски, М. (1977). *Македонски народни ора од репертоарот на Ансамблот за народни игри и песни Танец*, Институт за фолклор, Скопје.
- Димчевски, Ѓ. (1983). *Вие се оро македонско*, Збирка на македонски ора, Скопје.
- Димовски, М. (1996). *Народните ора и орската традиција*, Етнологија на Македонците, МАНУ, Скопје.
- Јанковиќ, Љ. и Д. (1939). *Народне игре*, књига I, Београд.
- Јанковиќ. С. Љ. (1939). *Лазаропољци и лазаропољске народне игре*, Српски книжевни гласник, 57, Београд.
- Јанковиќ, Љ. и Д. (1948). *Народне игре*, књига IV, Београд.
- Смилевски, Б. (2006). *Тешкото од Лазарополе*, Скопје.

Информатори

- Андоновски Андон од село Лазарополе, роден 1934 година (сопствени теренски истражувања)
- Андоновска Благуња од село Лазарополе, родена 1939 година (сопствени теренски истражувања)
- Василев Гиле од село Гари, роден 1931 година (сопствени теренски истражувања)
- Шошковски Сотир од село Лазарополе, роден 1925 година (сопствени теренски истражувања)

¹⁶) Исто.