

МЕТОДОЛОГИЈАТА ПРИ ИЗУЧУВАЊЕТО НА НАРОДНОТО ПЕЕЊЕ

(преку критички осврт кон литературата)

Мелита Ивановска

Независен истражувач, Скопје

Датум на прием: 31.07.2022 г.

Апстракт: Трудот претставува еден вид критички осврт кон литературата и во него се истражува методологијата при пренесувањето/изучувањето на народното пеење. Неговата цел е да се даде приказ низ кој ќе се забележат првите методолошки форми на пренесување и изучување, а со тоа и на зачувување на стилот на македонската вокална музичка изведба.

Клучни зборови: методологија, народно пеење, модели, изучување/пренесување

Почетоци за методски форми на учењето и на пренесувањето на народната песна може да се пронајдат уште во *Зборникот* на Миладиновци, каде што при освртот кон песните (ороводни/антифони песни), Константин Миладинов забележува:

В Струга на неголемите празници, в секое махала се чинит хоро; а во големите, како Велигден, Гургевден и др. сите моми се берат на некоја градина надвор од варошот и чинет едно д'лго хоро, кое водит танчарката со некоја песна. Половина од хорото је помогнит на пеењето, а другата половина преземвит секои стих дури да се свршит песната. Тога хороводката или танчарката уст'пвит местото си на другата мома, која је до неја, и која зафаштат да водит хорото; а таја се фаштат на крајот... Но обикновено танецот повике водат таја мома, која имат хубав глас и знаит многу песни. Танците оште се чинат под звукот од гајдата, или други свирби, на кои малу по малу фати да отст'пвит место пеењето

(Миладиновци 1861: 7).

Преку овој опис можеме да го пронајдеме моделот на учењето и на пренесувањето на народното пеење. При изведбата на орото за *танчарија* се избираше девојка, која има убав глас и знае многу песни. На овој начин се истакнувал подобриот вокален изведувач, па така пеејќи ги, ги пренесувала подобрите изведбени варијанти. Општоприфатеното правило, обезбедило жената/девојката да ја пренесува песната, а преку повторувањето на другите девојки во орото, да ја учат нејзината музичка изведба. Како што и самиот автор ќе

истакне за соборите со орски изведби, тие се „народно училиште во кое се усовршува народната поезија“ (Миладиновци 1861: 7).

Во македонската литература и меѓу истражувачите, темата поврзана со методологијата за изучување на народното пеење не е многу обработувана. Областа е во зачеток и поради тоа претставува голем предизвик. Во истражувањата кај етномузикологот Родна Величковска, при вршењето на етномузиколошките истражувања, наидуваме на неколку сегменти во кои таа кусо се осврнува кон методологијата за пренесување/изучување на народното пеење. Прирачникот *Традиционално пеење – Практична настава*, на Илиевска и Мариноска во кој се опфатени повеќе аспекти од вокалната музичка традиционална изведба, се уште еден придонес кон поставувањето на методологијата. Прирачникот на Сања Ранковиќ, вклучително и истражувањата на Алан П. Меријам, содржани во неговата книга *Антропологија за музиката*, ќе се разгледуваат за да се изведат и споредбени заклучоци на извесни методолошки модели за изучување и за пренесување на народното пеење.

1. Илиевска, М. и Ф. Мариноска. 2015. *Традиционално пеење – Практична настава*. Скопје: Здружение на етнокореолози на Македонија.

Преку своето долгогодишно искуство, како наставник по предметот *Народно пеење*,¹ во континуитет се сретнувам со поставување на традиционалните песни и формирањето на методологија при нивното изучување, којашто ја утврдува својата методска основа. Методологијата е подложна на измени, кои ги гледам како исклучително потребни за надградување/усовршување и како единствен начин на сочувување на традиционалното пеење. Прирачникот *Традиционално пеење – Практична настава*, потребен за наставата по предметот, беше првиот обид кон поставување на методологијата за изучувањето на традиционалното народно пеење во Македонија. Тука се следат принципите на музичко-дијалектните подрачја и на тој начин стилски се разделуваат и се учат особеностите на вокалната музика според областите, каде што е застапена.

Материјалот е поделен на четири делови: *Вокална техника* (теоретски аспекти, технички вежби и вокализи), *Традиционална вокална музика во Македонија*, *Општите карактеристики на обредните песни* и *Мелодифирани примероци на песни* (се

¹ Предметот *Народно пеење*, како индивидуална настава, се учи од 2008 година во образовниот профил: традициски играч-пејач, при ДМБУЦ „Илија Николовски-Луј“, Скопје.

мелографирани 127 песни, кои се учат според програмата по предметот *Народно пеење*).

Во првиот дел, *Вокална техника* (теоретски аспекти, технички вежби и вокализаци) се претставени различни методи и пристапи за вокалната техника преку: теориски знаења и технички вокални вежби, вежби за дишење, вокализаци поврзани со музичките модели на народните песни од различни области, за нивно полесно совладување. Во овој дел, кој има голема улога при поставувањето на правилна вокална техника, е сублимирана литературата за класичното соло пеење и хорската изведба, со бројни примери на различни пристапи. Анатомијата на вокалниот инструмент – гласот, техниката на поставувањето и на изведувањето, се поистоветуваат во некои делови, меѓутоа не целосно и не докрај. Во делот на поставката на гласот и изведбата, особено при донесувањето на стилските карактеристики во вокалната изведба, традиционалното пеење влегува во сосема нова сфера и пристапот на методологијата се менува.

Во вториот дел, *Традиционална вокална музика во Македонија*, преку консултираната литература се сублимирани етномузиколошките истражувања, поврзани со: историските, развојните, музичките компоненти и специфичните карактеристики на традиционалната македонска вокална музика.

Во третиот дел, *Општите карактеристики на обредните песни*, се разгледуваат обредните песни и поворки: Лазарици, велигденски, гурговденски, коледарски, василичарски, водичарски и додолски, од етнологски и етномузиколошки аспект.

Четвртиот дел, *Мелографираните примероци на песни*, опфаќа 127 мелографирани песни, коишто се изучуваат и се дел од програмата по предметот *Народно пеење*.

Дваесетгодишното постоење на образовниот профил: традициски играч/пејач го сметам за првото формално образование во Македонија. Тука се изучува и се пренесува народното пеење, кое претставува темелник за методологијата при изучувањето/пренесувањето на вокалната македонска традиција.

2. Величковска, Р. 2020. *Македонската женска обредно-пејачка традиција – етномузиколошки есеи*. Скопје: Министерство за Култура на Северна Република Македонија.

Во делот *Улогата на жената во македонската традиционална обредно-пејачка култура*, предмет на истражување е улогата на жената во македонската традиционална обредно-пејачка култура, каде што се разгледувани принципите на трансмисија на обредното пеење, коешто

може да се смета за еден од методските принципи на изучувањето/пренесувањето на народното пеење.

Според Величковска, обредното пеење во вокалната традиција, упатува на „раните форми на музички јазик, кои се прилично добро сочувани. Тие ја содржат длабинската структура на етнокултурните признаци – појави, кои водат кон древно музичко-фолклорните форми од календарско-земјоделскиот круг, митолошките претстави и жанровско-стилските карактеристики“ (Величковска 2020: 7). Женското обредно пеење тука се разгледува преку социолошкиот, идеолошкиот и психолошкиот контекст, односно атмосферата во која егзистира тоа.

Во делот, којшто се занимава со интерпретацијата на обредната песна и нејзината проекција, се јавува методологијата на трансмисија, односно пренесувањето/изучувањето на обредните песни и причините за нивната појава. Таму Величковска вели дека „пеењето претставува модел на креирање и рекреирање, кое се разменува меѓу низа други „мали групи“, создавајќи притоа традиција проширена во времето и во просторот“ (Величковска 2020: 9). Заклучува дека жената, како носител на обредното пеење, ја прави и магичната врска, односно релацијата: жена – обреден модел. Според неа, обредниот модел подразбира песни и напеви, кои носат музички карактеристики на подрачјето на коешто му припаѓаат, и вели:

Повеќето модели (песни, напеви) се јавуваат во услови на колективно музицирање, а нивен носител е жената. Тоа пеење е одраз на заедничкото дејствување на функционалната група, а заштитен знак на групата е нејзиното пеење, со својата сопствена претстава за значењето на тоа пеење, неговата функција, како и неговите естетски вредности

(сп. Величковска 2008: 24–25; Величковска 2020: 9).

Во делот *Интегрирачката функција на музичко-фолклорните текстови кај обредните пејачки жанрови во македонската традиционално народно пеење* се обработува преминот на традиционалното народно творештво во денешна форма на изучување и изведување, каде што пронаоѓаме методолошки принцип на пренесување и трансмисија на народното пеење. Величковска, која е активен предавач на работилници и на семинари за изучување на народното пеење, го споделува своето искуство при пренесувањето/изучувањето на традиционалното музичко творештво и потенцира дека „влијанието на фолклорот врз образувањето (формирањето) на современата народна, национална култура најдобро може да се препознае низ неговата интегрирачка функција“ (Величковска 2020: 13). Својата констатација, Величковска ја

потврдува и со мислата на Ј. Гајдук-Нијakovска, која потврдува дека „постепената трансформација на традиционалното народно творештво, не значи и исчезнување на фолклорот како културна појава, но тој, губејќи ги своите типични белези, стекнува нови. Традиционалниот фолклор и понатаму го зазема и го држи истото место, кое и порано го имал во заедничката национална култура, истовремено чувајќи го карактеристичниот начин на изразување при творечкиот чин (сп. Гајдук-Нијakovска 1991: 25; Величковска 2020: 25).

Со ова можеме да ја потврдиме констатацијата за подложноста на методологијата на промени, исклучително потребни за надградување и усовршување, како и следење на трансмисијата, која ја доживува вокалната музичка традиција.

При изучувањето на народните песни, во методологијата на пренесување му се дава посебно место на принципот на „имитирање“ на оригиналната изведба, истакнува Величковска, за да се сочуваат стилските карактеристики на песната, поврзани со естетските вредности на традиционалните карактеристики од конкретниот етнoлошки предел (извици, икања, глосандни движења, орнаменти, трилери, морденти, фразирања и слични украси).

Карактеристично за овој текст е изготвената анализа на песните од културно-временски и од културно-просторни димензии, што се поистоветува со потребата за развивање школи и го поддржува формирањето на методологијата за изучувањето на народното пеење.

Во делот *Македонското традиционално пеење – основни принципи за учење на традиционалното пеење* и во делот *Изведувачката практика во македонското традиционално пеење – основни принципи на учење на традиционалното пеење – втор дел* Величковска дава конкретни насоки кон изучувањето/пренесувањето на народното пеење. Таа смета дека „при учењето мора да постои систематизирано пејачко знаење и методолошко осмислување... улогата на воспитувачите е да им помогнат на практикантите околу полесно совладување на музичките стилови во одредени региони на Македонија“ (Величковска 2020: 112).

Како многу важни фактори за сочувување на автентичните белези на пејачкото изразување, таа ги истакнува: *извориште*, *терминологијата* и *репертоарот*, разгледувајќи ги секој од нив засебно.

Во делот, каде што ја анализира трансмисијата на денешната вокална изведба во современи услови, се задржува на сценската изведба, која ја изделува како значајна, и вели дека „нескладноста на и со сцената, тоа укажува на фактот дека младиот пејач не го разбира она што го изведува и она што го бара сцената, па поради тоа треба да му

се укаже на значењето на сцената и на неговиот однос кон неа“ (Величковска 2020: 115).

Во делот *Изведувачката практика во македонската традиционално пеење – Едногласно и повеќегласно пеење*, таа посебно ги разработува двете појави истакнувајќи дека „селските и градските песни имаат свои разлики во стилот на изведбата, како и на начинот на водењето на гласовите“ (Величковска 2020: 118). Се задржува на групното едногласно и групното двогласно пеење, подробно ги разработува нивните појави и законитости, ги анализира нивните музички компоненти, обезбедувајќи ја притоа терминологијата, којашто се сретнува при изведбата.

Во делот, каде што ја разработува *вокалната техника*, таа се согласува со фактот дека македонското традиционално пеење е поразлично од вокалните техники во други видови вокална музика и смета дека покрај вежбите за вокална техника, е пожелно да се користат мотиви од песни, кои помагаат за распејувањето на гласот, но и за развивањето на музичката меморија.

Во делот *Стилските карактеристики на традиционалното пеење*, ја разработува специфичноста во музичкиот израз на народното пеење во Македонија, особено на музичките појави карактеристични за музичко-дијалектолошките региони. Таму таа вели:

Пејачите што сакаат да ги научат стилските карактеристики во македонското традиционално пеење треба да ги разликуваат од еден крај до друг сите музичко-дијалектни појави. Тоа што може да се постави како особеност на една песна е да се добие: бојата на гласот, вокалната техника, начинот на украсувањето на тоновите во мелодиската линија, да се истакнат најкарактеристичните ритмички и мелодиски модели, доминантните тонски низи и интервали, мелодиските стереотипи, орнаментите и другите особености

(Величковска 2020: 122).

Во делот *Како да се организира часот по пеење* Величковска дава конкретни насоки за методскиот пристап кон изучувањето на песните (распејување, технички вежби, теоретски упатства, слушање на песната, запишување на текстот и мелодијата, анализа на поетската и мелоритмичката структура, пеење и целосна изведба на песната). На крајот нагласува дека откако песната добро ќе се научи и ќе се совлада, може да се работи на музицирањето на изведбата.

3. Ranković, S. 2008. *Osnovni principi učenja narodnog pevanja – Jednoglasno pevanje* I. Beograd: Zavod za udžbenike.

Во својот труд, Сања Ранковиќ ја истакнува потребата за систематизирано изучување на традиционалното пеење, како и за пронаоѓање на најдобрите методи за пренесување на знаењето. Таа го истакнува фактот дека „подучувањето во традиционалното пеење ќе биде успешно доколку учителот е добар пејач, има етномузиколошки и етнолошки знаења, како и педагошка способност, односно многу љубов кон традицијата и кон учениците (Ранковиќ 2008: 8).

Прирачникот е поделен на неколку делови, каде што е разработена методологијата. Во првиот дел *Учење на народното пеење* (извори, терминологија, репертоар) ја претставува разликата во свесноста за доживувањето на песната на селскиот пејач и онаа на младиот пејач од градот, коишто започнуваат со изучувањето на оваа музика. Тука, таа ги спротивставува егзистенционалните вредности на категоријата што ја имала песната за селските жители (песната била „средство за постигнување на извесна цел, дел од нивното секојдневие со кое се идентификувале) и денешното доживување на песната, во која овие аспекти се изгубени, но е сочуван аспектот на естетската категорија. Понатаму вели дека „значењето што го имала песната за пејачот од селото, донекаде е изменето во денешницата, но нејзината суштина и уметничката вредност се останати“ (Ранковиќ 2008: 11). За исклучително важни ги зема предусловите потребни за оригинално изведување на песните:

- теренските снимки, кои сме ги направиле лично при директниот контакт со информаторот – пејач;
- теренските снимки направени од некој друг, кои ни се достапни;
- нотните записи од етномузиколошките збирки

(Ранковиќ 2008: 11).

Првите два извори се од големо значење за формирање на претставата за музичката изведба. Преку мелографираниот материјал, дури и со помош на дијакритичките знаци, не можеме секогаш да го забележиме и лесно да го изведеме прочитаното. Звучните снимки секогаш јасно ја пренесуваат стилската карактеристика на слушнатата музичка изведба. Ранковиќ вели дека „нотните записи најдобро ќе ги прочитаат искусните пејачи, кои ги познаваат пејачките стилови и можат успешно да го реконструираат звукот на напевиот од одреденото подрачје“ (Ранковиќ 2008: 11).

При изучувањето, нагласува Ранковиќ, е важно да се негува свесноста околу значењето на народната песна во обредниот и вонобредниот контекст, специфичните начини на пеење, народната терминологија, ритамот и нетемперираниот систем. Тоа се важни

елементи при разграничувањето на народното од професионалното музицирање.

Во вториот дел, *Учење на едногласното пеење*, Ранковиќ го предлага едногласното традиционално пеење како најсоодветно за создавањето на пејачкото искуство за почетници и како основа за совладување на пејачката техника. Во овој дел посебно ги разработува: интонативноста, специфичните завршетоци на долгите тонови, разработувањето на пејачкото вибрато, појавувањето на т.н. „замаглени вокали“, пејачки манир што овозможува постабилно интонирање на одредени висини.

Во овој дел, Ранковиќ го нагласува принципот на избирање на слободна интонација без помош на музички инструмент, кој, како принцип на изведување, е потврден при исполнување на песните *а кајела*, потврдувајќи го преку својот исказ „пејачите при повторувањето на песната го памтат почетниот иницијален тон при изведбите на сцена“ (Ранковиќ 2008: 17). Како наједноставни ги препорачува едногласните песни, кои се со мал амбитус и со скромно украсување, а по можност, тоа да бидат обредни песни, кои би имале циклично мелодиско повторување. Со напредувањето на изучувањето, Ранковиќ предлага да се вклучат песни во кои се појавуваат украси и нагласува дека украсите е потребно да се вежбаат одделно. Како последна фаза го зема учењето на песните, кои се наоѓаат во *rubato*-ритам (безмензурален), со тешки вокални предизвици и украси (Ранковиќ 2008: 17).

Третиот дел го посветува на *вокалната техника* во која ги наведува базичните пејачки елементи, познати и единствени во сферата на пеењето: техниката на дишење, вежбите за дишењето, правилното поставување на вокалот итн. Најспецифичното што е опфатено тука е техниката на народното пеење, кое е тешко да се објасни ако не се учи практично и со демонстрација, како и преку слушање аудио-/видеоснимки од терен: „Имитирајќи го тоа што го слушаме, најлесно стигнуваме до резултатот“ (Ранковиќ 2008: 19). Оваа констатација е потврдена и во нашата практика. Како етномузиколог и истражувач во областа, истовремено и наставник по предметот *Народно пеење*, усната трансмисија, имитирањето и демонстрацијата на вокалната техника во вокалната изведба на традиционалната песна ја сметам за најмеродавниот, иако не и единствен, начин преку којшто најдобро се одржува и се пренесува традиционалната вокална култура.

Во делот за *Природниот ѝонски систем*, Ранковиќ подробно ја објаснува потребата за одржување на нетемперираниот систем на пеење, покрај темперираниот, велејќи дека „добрата интерпретација на

народните песни зависи од тоа колку сме во состојба да пееме во природниот тонски систем, како основа на музиката на жителите на селата. Важно е, при учењето, да не се претвора нетемперираниот тонски систем во темпериран“ (Ранковиќ 2008: 24).²

Во делот за *Стилскиите карактеристики на традиционалниот пеење* прави поделба изведена од етнокореологијата. Тука целосно ги објаснува стилските карактеристики од аспект на изведбата: монофонијата – полифонијата, естетиката и говорната интонација, силината на гласот при изведбата, позицијата на телото при изведбата, украсите, ритмичката структура на песните, амбитусот, цезурата, бојата на гласот, како и рефренските зборови. Стилот на народното пеење подразбира низа музички појави специфични за одредено подрачје, кои побрзо ќе се забележат преку слушањето, а помалку – преку нотниот текст.

При слушањето на традиционалната музика првенствено ги забележуваме звучните особености пред формалните, но при изведбата е најтешко да се одговори токму на стилските барања на една песна. Прашањето поврзано со стиловите во народната музика е комплексно затоа што се работи за појава, која лесно ја забележуваме (аудитивна перцепција), а многу потешко ја опишуваме и ја класифицираме

(Ранковиќ 2008: 25).

Во делот *Како да се организира часот по пеење*, Ранковиќ дава подробен план за работа на еден наставен час по предметот *Народно пеење* започнувајќи од: распејувањето, па техничките вежби и вежбите за изедначување на тоновите, потоа теоретските упатства поврзани со песната што се учи (како што се: потеклото, функцијата во обредот, начинот на изведба итн.), слушањето на песната и запишувањето на текстот, запишувањето на мелодиската линија, анализата на поетската и мелодиската ритмичка структура и на крајот, пеењето, т.е. учењето на песната и изведбата на песната во целост.

Заклучува дека концепцијата на часот кај сите учители може да биде различна, но клучните елементи мора да се присутни. Таа особено нагласува дека инвентивниот пристап во педагогијата и методологијата на учењето на традиционалните песни ќе го упати ученикот на вистинскиот начин да ја увиди убавината на народната песна и ќе ја разбуди љубовта кон спознавањето и истражувањето.

² Отстапувањата од ова се многу ретки, кои се сосема занемарливи, и кои се јавуваат во ситуации кога пејачот е физички или психички заморен, и/или исклучително возбуден. Тогаш интонативниот тон се крева и интонацијата на целата песна е повисока во однос на основната.

4. Merriam, P. A. 1964. *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press/*Антропологија на музиката*.

Антропологија на музиката е поделена на три дела (*Етномузикологија, Концепции и однесување и Проблеми и резултати*), каде што е сместен материјал поврзан со методологијата на изучување/пренесување на традиционалното пеење во светот.

Во вториот дел *Концепции и однесување* и делот во кој се обработува аспектот на физичкото и на вербалното однесување, пронајдовме констатации поврзани со предметот на истражување. Авторот нагласува дека при изучувањето и пренесувањето на музиката постојат извесни концепти, коишто сами на себе не се доволни без одредено однесување на оние што ги изведуваат:

Концептите, кои ја градат музиката и се прифатени како културни факти од индивидуалци и од групи, ги претставуваат звуците во музиката, ставот и вредностите поврзани со музиката. Но, концептите сами за себе не произведуваат музика; тие треба да бидат преведени во различни видови однесување, коешто ќе резултира во културно прифатлив музички звук

(Merriam 1964: 103).

Авторот издвојува четири главни однесувања во однос на продукцијата и на организацијата на музиката: *физичкото* однесување, *вербалното* однесување околу музичкиот звук, *социјалното* однесување на оние што ја произведуваат музиката и оние што реагираат на неа, и *однесувањето при учењето на музичкиот звук*, коешто им овозможува на музичарите да произведат соодветен звук (Merriam 1964: 103).

Во *физичкото однесување* се разгледува фактот за производство на звук, каде што луѓето треба да ги употребуваат: прстите, усните/устата и дијафрагмата, за звукот да се произведе на музички инструмент; или да ги употребуваат гласните жици и дијафрагмата, за вокален звук. Според него, описите на вокалната техника на авторите, како Бруно Нетл (Nettl 1954) и Алан Ломакс (Lomax 1959), се непрецизни и нејасни во однос на терминологијата и опфаќаат поширок аспект на дефинирање, како на пример „релаксирана“ и „напната“ вокална техника. Авторот нагласува дека е јасно дека „документите со описи за вокалната техника на изведување обезбедуваат многу важни критериуми за диференцирање на музичките стилови, но проблемот е да се пронајдат записи, кои ќе зборуваат со конкретна терминологија или прецизни мерења што ќе

бидат од корист, наместо „напнато“ или „повеќе напнато“ (Merriam 1964: 106).

Во делот каде што се наброени повеќе критериуми (како што се: музичкиот стил; бројот на песни, кој се познава; помнењето на зборовите, темпото, квалитетот на гласот) се забележува дека „за добар пејач бил сметан оној што успеал да ја изведе песната коректно откако ќе ја преслуша само два-три пати, да се секава на темпото и на ритмичката прецизност“ (Merriam 1964: 116).

Во делот *Учење* има неколку констатации во корелација со начинот на пренесување/изучување на пеењето. Во овој дел се определува терминологијата поврзана со аспектот на учење и се одделува *културното* од *социјалното* учење. За првото, авторот го прифаќа називот „енкултурација“, односно „аспектите на учењето преку искуството, каде човекот, на почетокот и на крајот од својот живот, постигнува компетентност во сопствената култура“ (Merriam 1964: 146). Енкултурацијата ја дели на неколку нејзини аспекти, *социјализација* и *едукација*, како директни процеси на пренесување на специфичната култура преку формално и неформално пренесување, од детството до адолесценцијата, и на крајот, *школувањето*, коешто се случува во одредено време, одредено место, за личности посебно подготвувани за посебна задача (Merriam 1964: 146).

Во овој дел авторот ја спомнува и имитацијата, како значаен методолошки концепт за изучување, која најчесто се појавува во раните години, но не е секогаш лимитирана за најмладата возраст.

Заклучок

Преку критичкиот осврт кон опфатената литература можеме да констатираме дека кај македонските истражувачи од областа на народното пеење, методологијата на изучувањето и пренесувањето на традиционалната вокална музика не заземала централно место иако била разгледувана. Во изолирани трудови и прирачници, во кои се обработува оваа тема, наоѓаме истражувања (д-р Родна Величковска, Мелита Илиевска и Фросина Мариноска, д-р Сања Ранковиќ), каде што се поставени методолошки модели за изучувањето/пренесувањето на традиционалната вокална музика во Македонија.

Во консултираната литература најдовме и на поопширни, но и на конкретни и корисни истражувања токму за предметот на интерес во овој труд, кои можат да послужат како споредбен материјал за отворање на нови аспекти или, пак, за подлабоко насочување кон дефинирање на проблемот. Преку паралелните согледувања на методологијата што се применува кај поблиските и кај подалечните култури можат да се изведат одредени споредби, кои ќе доведат до

согледување на континуумот на промените во изведбата на вокалната традиција, како и до нејзино усовршување и надградување преку прифаќањето на процесите на транзиција во современото време.

ЛИТЕРАТУРА

Кирилични изданија

Величковска, Р. 2020. *Македонската женска обредно-пејачка традиција – Етномузиколошки есеи*. Скопје: Министерство за култура на Република Северна Македонија.

Илиевска, М и Ф. Мариноска. 2015. *Традиционално пеене – Практична настава*, Скопје: Здружение на етнокореолози на Македонија.

Миладиновци. [1861] 1962. *Зборник*. Скопје: Кочо Рацин.

Латинични изданија

Merriam, P. A. 1964. *The anthropology of music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

Ranković, S. 2008. *Osnovni principi učenja narodnog pevanja – Jednolasno pevanje I*. Beograd: Zavod za udžbenike.

THE METHODOLOGY IN THE PROCESS OF LEARNING FOLK-SINGING (VIA CRITICAL LITERATURE REVIEW)

Melita Ivanovska

Independent Researcher, Skopje

Summary

Our research provides a contribution toward analyzing the methodology used for learning/studying and transmitting folk singing. The research is constructed on the critical approach regarding literature where methodology as a model finds its interest in the work of a few scholars. Through formalizing a methodological base in learning/studying and transmitting traditional vocal music we can follow the transiting process that folk singing develops today. It can be one of the ways through the formal and informal education that we can contribute to safeguarding the traditional Macedonian vocal music.