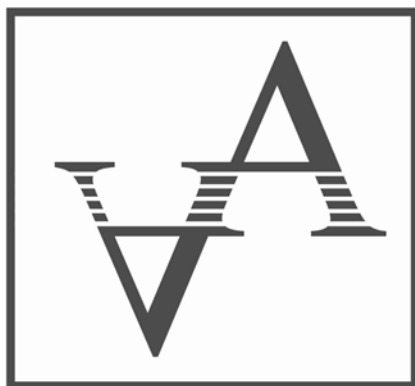


UDK 78 (05)
791 (05)
792 (05)

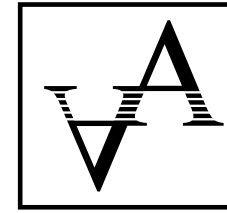
ISSN 1857-9477



ARS ACADEMICA

Меѓународно научно списание за изведувачки уметности

|| Број 3 || година II || Скопје, 2015 ||



Ars Academica

Меѓународно научно списание за изведувачки уметности

Број 3; година II; стр. 100

Издавачи:

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје



Факултет
за музичка
уметност



Факултет
за драмски
уметности

За издавачите:

м-р Гордана Јосифова - Неделковска, декан;

м-р Лазар Секуловски, декан

Редакција:

д-р Соња Здравкова – Цепароска (Македонија, главен и одговорен уредник),

д-р Ана Стојаноска (Македонија), м-р Ана Марија Боља (Унгарија), м-р Дејв
Вилсон (САД), д-р Лада Дураковиќ (Хрватска), д-р Зоран Живковиќ (Србија),

д-р Мишел Павловски (Македонија), д-р Теодор Попов (Бугарија),

д-р Леон Стефанија (Словенија), д-р Александра Портман (Швајцарија).

Рецензент:

д-р Јелена Лужина

Лектура:

Милена Манчиќ - Пауновска

Графички дизајн:

Горјан Донеv

Печати:

Контура

Тираж: 350

Скопје, 2015 г.

Содржина:

Кон третиот број на списанието Ars Academica <i>Соња Здравкова-Џејароска</i>	5
Примена на информатичко-комуникациската технологија на студиите по музичка педагогија: Музичка академија во Пула, примери на добра практика <i>Лада Дураковиќ</i>	11
Полифонијата во композициите суита за вибрафон, електрична гитара и виолончело и пасакалја за оргули од Живојин Глишиќ <i>Тихомир Јовиќ</i>	27
Високото балетско образование како основа за квалитетна уметничка продукција <i>Соња Здравкова-Џејароска</i>	39
Историско-теориските предмети и нивната примена денес на Факултетот за драмски уметности – Скопје - Компаративни примери - <i>Ана Сџојаноска</i>	55
Создај сценарио - Есеј за драмата за екран и драматичарот - <i>Сашко Насев</i>	67
Отелотворување, овоплотување на словото - Систем на озвучување на текстот од телесното кон духовното со студентите на ФДУ <i>Тихомир Сџојановски</i>	73
Минати броеви	91



КОН ТРЕТИОТ БРОЈ НА СПИСАНИЕТО ARS ACADEMICA

Соња Здравкова-Џепароска

*Факултет за музичка уметност,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Македонија*

Пред нас се содржините од третиот број на академското гласило за изведувачки уметности Ars Academica. Задржувајќи го основниот курс на списанието за актуализирање теми поврзани со изведувачките уметности од страна на наставничкиот кадар на двата факултета кои стојат зад ова издание, Факултетот за музичка уметност и Факултетот за драмски уметности, повторно отвораме прашања, промислуваме, иницираме и констатираме, повторно на едно повисоко теориско ниво се трудиме да бидеме актуелни, провокативни, агилни во однос на новите тенденции во овој специфичен домен.

Една реплика, една арија, еден низ танцови движења не треба да замрат со завршување на нивната изведба, напротив треба актуелно да продолжат да живеат преку дискусиите, анализите, толкувањата ставови што е имено тенденција на ова списание. Продирањето во суптематските полиња и едновременно можноста за компаративност во однос на различните изведувачки практики, форми, модели, се уште една исклучително значајна одлика на Ars Akademica. Тоа ни овозможува елоквентно, глобално да ја градиме сликата за различните видови и нивоа на изведбеност. Определба на уредувачката политика е вмрежу-

Уредувачкиот одбор на **Ars Academica** ги одобри за печатење текстовите кои имаа оригинални научни и стручни резултати



вање со останатите центри од овој вид. Во претходните броеви имавме можност да проследиме текстови од професори и предавачи од Универзитетот во Лос Анџелес, САД, Унгарската академија за танц од Будимпешта, катедрата за музикологија на Факултетот за уметности во Љубљана, Словенија, како и катедрата за изведувачки уметности на Универзитетот во Честер, Велика Британија. Овој тренд го продолжуваме и во овој број со текстот на професор Лада Дураковиќ од Музичката академија при Универзитет „Јурај Добрила“ во Хрватска. На овој начин не само што се добиваат вредни сознанија во однос на ставовите и активностите на сродните катедри и факултети туку преку овие автори (кои воедно се дел од уредувачката редакција на списанието) се актуализира македонската научна мисла во овие средини и се отвораат можности за соработка и размена на искуства.

Поставувајќи ја тематската рамка во овој број се задржавме на прашањата на едукацијата, аспектот на вмрежување, компаративните студии и микроанализите на сектори од изведувачките практики. Секој од броевите отвора нов простор за истражување и теориско опсервирање на проблемите. Содржински конципиран преку шест текста, повторно интердисциплинарно даваме можност за секој од читателите да го пронајде своето поле на интерес. Секој од текстовите на мошне оригинален начин третира конкретна проблематика или нуди модели за нејзина артикулација.

Сосема на крај, но од особена важност е да се истакне дека списанието полека ја пронаоѓа својата публика, особено кај студентите кои со интерес го очекуваат следниот број, давајќи притоа сугестии и ставови за веќе објавените. Со тоа дел од нашата мисија е веќе исполнета.



ARS ACADEMICA || БРОЈ 3 || ГОДИНА 2 ||



МУЗИКА



ПРИМЕНА НА ИНФОРМАТИЧКО- КОМУНИКАЦИСКАТА ТЕХНОЛОГИЈА НА СТУДИИТЕ ПО МУЗИЧКА ПЕДАГОГИЈА: МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА ВО ПУЛА, ПРИМЕРИ НА ДОБРА ПРАКТИКА

UDK 378.147:78:
[004.77(497.5)]

Лада Дураковиќ

Музичка академија во Пула
Универзитетот „Јурај Добрила“
Хрватска

The Use of Information and Communication Technology at the Music Education Study: the Music Academy of Pula, Examples of Good Practice

The competence for the use of advanced technologies is considered an extremely important competence for working in the teaching process. Their importance for education has been recognised at all levels, most of the basic documents linked to education point out that during their education young people have to acquire the basic competences which will qualify them for their use. The direct work with students at institutions of high education and the research of pedagogic practice have shown that the use of ICT influenced the visible improvement in the preparation of teaching tasks, the performance of individual lectures and the realisation of teaching units during faculties or schools' lessons. This article offers examples of application and design of multimedia tools by which the students of the Pula Music Academy have contributed to the music-educational practice. In the academic year 2014/2015, students of the graduate study programme designed

a few multimedia projects as part of the course Understanding music literature 3. Among them we can find the mobile application AMusEd, the film about Johann Sebastian Bach and the short film Win Mae (cena) a kind of short show, by its content linked to Frédéric Chopin and Franz Liszt's biographies.

Key words: education, music education, information and communication technology, pedagogic practice

Современата педагошка концепција на едукацијата се темели на стратешките одредници на развојот на „општество што учи“. Тоа ги условува потребите за доживотно образование, стекнување компетенции што овозможуваат адаптација на „општеството на знаење“, како и активно учество на поединецот во сите области од животот.

Предуслов школувањето да биде квалитетно, современо и усогласено со потребите и условите на живот во информатичкото општество е трајно оспособување на наставникот и професорот за корисна употреба на информатичката инфраструктура во образовниот процес и приспособување на наставните програми кон новите услови и потреби на информатичкото општество.

Информатичко-комуникациските технологии (понатаму: ИКТ) на образовното подрачје во денешно време му нудат широка палета средства и можности за помош при проучувањето, отвораат многубројни нови перспективи и можности во образовниот процес, го поткрепуваат доживотното учење со стекнување комплексни наставнички вештини. Со примената на ИКТ, инструкторот престанува да биде единствен извор на информации, а наставниот процес станува подинамичен. Презентацијата на информации обезбедува подобра рецепција бидејќи се одвива по пат на повеќе канали, па реципиентите

може да ги примаат визуелно, акустички и кинестетички, што се разбира, без сомнение, позитивно влијае на процесот на усвојување на знаењето. Оспособеноста за употреба на современите технологии поради тоа денес се смета за една од исклучително важните компетенции за работа во наставата (Reding, 2004).

Со теориската и практичната основа на примената на ИКТ во наставата денеска во Хрватска се занимаваат научници од различни дисциплини¹. Нивната важност во образованието се препознава на сите нивоа, повеќето важни документи поврзани со образованието истакнуваат дека младите во текот на школувањето мора да стекнат базична компетенција која ќе ги оспособи за нивно понатамошно користење.²

Расчекорот меѓу современите теориски пристапи, тенденциите за реформи и наставната практика, меѓутоа, уште е многу голем, а подготвеноста на школите да ја напуштат традиционалната образовна парадигма е сè уште недоволна. Особено недоволно е препознаена важноста од познавањето на мултимедиумските алатки во високообразовната настава, во која професорскиот кадар, особено повозрасниот, е навикнат на предавања екс катедра – на користење речиси исклучително вербални методи и фронтална работа. Покрај тоа, голем проблем е и отпорот на поединците што работат во високообразовната настава кон технолошките достигнуања, нивната неподготвеност за нивна примена, како и неподготвеност за усвојување нови знаења.

¹ Види, на пример: Bezić, A. (2000); Matijević, M. (1999, 2000); Mušanović, M. (2000), Radonić, F. (1997), Skok, P. (2000).

² Види на пример: Хрватски национален образовен стандард од 2004г.; Национален рамковен курикулум за предучилишна возраст и образование, како и за општо основно и средношколско образование од 2010 г.

ИКТ на студиите по музичка педагогија на Музичката академија на Универзитетот „Јурај Добрила“

Студиите по музичка педагогија на Музичката академија при Универзитетот „Јурај Добрила“ во Пула, ги поврзуваат сите нивоа на музичко образование – од предучилишно образование до факултет. На тој начин се поставени и програмите и содржините на колегиумите (стручно-практична работа, меѓупредметна корелација, нагледни предавања, стручно-педагошка практика како и различни облици на стручно усовршување во вид на музички и музичко-педагошки трибини, семинари, предавања, работилници, меѓународни симпозиуми и концерти). Квалификациите и компетенциите на студентите, примарно се однесуваат на педагошката работа со деца и младинци³.

Иако од студентите по завршувањето на дипломското студирање, се очекува дека со стручно-музичките ќе имаат развиено и многубројни други компетенции, во кои се вбројуваат и вештините на користење на информациско-комуникациските технологии, бројот на колегиуми и наставни часови, кои осигуруваат усвојување на адекватните знаења, сè уште е недоволен. Оспособеноста на студентите за нивно користење примарно зависи од сопствениот ангажман и желбата за самостојно запознавање со истите.⁴

³ Студиумот во прв ред ги формира идните наставници по музичко образование во основните училишта, по музичка уметност во средните училишта, како и по солфеж во музичките школи.

⁴ Скромната употреба на ИКТ во наставата, примарно е резултат на спецификите на студиите во кои во повеќето колегиуми користењето на ИКТ не е можно, ниту потребно за користење. Заради унапредување и осовременување на наставата по музика, носителите на методичките и музиколошките колегиуми Сабина Видулин и Лада Дураковиќ, осмислија корелативен колегиум, кој во 2012 година резултира и со објавување на учебникот Методичките аспекти на обработката на музиколошките содржини: Медиумите во наставата по музичко/Methodički aspekti obrade muzikoloških sadržaja: Mediji u nastavi glazbe(Sveučilište Juraj Dobrila u Puli, Pula, 2012.)

Непосредната работа со студентите, како и истражувањето на педагошката практика, покажа дека примената на ИКТ влијаела на видливиот напредок во подготовките на наставните задачи, изведувањето на самостојните предавања и реализацијата на наставните единици во текот на наставата на факултетот и школите.

Еден од колегиумите во кои се користи ИКТ е *Познавање на музичката литература*, на кој студентите се запознаваат со музичката литература која се користи во работата на наставата во основните и во средните училишта. Базичната цел на колегиумот е запознавање и разбирање на музиката, музичките епохи и стиловите. Колегиумот ги толкува феномените на музиката од прапочетоците, античка Грција, источните цивилизации, средновековното едногласие, ренесанското повеќегласие, музичките видови во барокот, класицизмот и романтизмот, како и значајните правци на музиката во XX век. Наставниот процес се состои од континуирано практично демонстрирање (во групи или на консултации со менторот), усно излагање и слушање избрани музички видови што го следат излагањето. Материјалите што произлегоа од работата со студентите се осмислени на начин да бидат помош при работата во наставата. Со оглед на тоа дека една од задачите на студентите при завршувањето на петгодишното студирање е да се знае да се поттикнат креативноста на ученикот и заинтересираноста за музичките содржини, како и тоа да ја направи наставата блиска на желбите и потребите на ученикот, колегиумот ја апострофира важноста од употребата на ИКТ заради осовременување на наставата. Студентите се поттикнувани и на разновидна примена и осмислување на мултимедиумските алатки, со кои може да придонесат во музичко-образовната практика. Во оваа академска година (2014/2015) студентите на дипломските студии во склоп на колегиумот *Познавање на музичката литература 3*

осмислија неколку мултимедиумски проекти, меѓу кои е и веб и мобилната апликација AMusEd⁵; филмот за Јохан Себастијан Бах⁶, како и краткотражниот филм *Освој ме(ценка)/Osvoji me(cenku)*⁷

AmusEd

Станува збор за систем што се состои од две апликации, веб и мобилна, а кој овозможува полесно усвојување на знаењата поврзани со наставата по музика, како на учениците така и на наставниците во основните и во средните училишта. Целта на системот е да ги систематизира музичките дела, па да ги поткрепи со податоци поврзани со периодите во кои се создадени, со основните информации за нивните автори. Апликацијата е направена со помош на технологијата Grails и се извршува на апликацискиот сервер Tomcat 7, кој се наоѓа на веб-локацијата *thor.foi.hr* и им припаѓа на серверите на Факултетот за организација и информатика во Вараждин. Мобилната апликација е изработена за андроид-мобилните уреди⁸ и таблетите со минимална верзија 4.0.

Содржинскиот дел, студентката го изработи според принципот што се користеше на колегиумот *Познавање на музичката литература*, а кој ги опфаќа, меѓу другите:

- Карактеристиките на периодот во кој живеел авторот
- Композиторско-техничките карактеристики на авторот

⁵ Автор на апликацијата и нејзината содржина е Антонија Пучек (Antonija Ruček), студент на прва година на одсекот за музичка педагогија додипломски студии на Музичката академија во Пула, мобилната и веб-апликацијата се изработени во соработка со Иван Швогора (Ivanom Švogorom), научен соработник на Факултетот за организација и информатика од Вараждин.

⁶ Го изработила Јелена Којиќ (Jelena Kojić) студент на додипломските студии на одсекот за музичка педагогија на Музичката академија во Пула

⁷ Го изработиле Марина Дадик (Marina Dadić), Андреа Круниќ (Andrea Krunić) и Петар Матошевиќ (Petar Matošević), студенти на прва година на одсекот за музичка педагогија на Музичката академија во Пула

⁸ Android е отворена платформа чиј развој не е ограничен и таа е бесплатна, за разлика од останатите платформи (iOS, Windows Phone).

- Сместување на делото во опусот на композиторот, осврт на значењето на делото во севкупната дејност на авторот

- Жанрот и обликот на делото

- Карактеристиките на композицијата – мелодија, хармонија, ритам, спецификите на техниките на komponирање, програмска подлога

- Слушање музика со водење низ значајните облици, хармонии, мелодии, ритам

- Изведбеност, рецепција, примена во светот на телевизијата, филмот, театарот, ликовните уметности и сл., користење во музиката на другите жанрови итн.

Според содржината, апликацијата се состои од три дела. Тоа се *Периоди*, *Композитори* и *Дела*. Основната категорија во апликацијата се периодите (од среден век до музиката на XX век). Секој период е опишан детаљно, а покрај периодите се видливи и имињата на некои од авторите што дејствуваат во тоа време, како и одредени композиции од нивниот опус. Ако сакаме да добиеме информации поврзани за одреден период, треба да кликнеме на иконата, па потоа се добива детален приказ. Истото се однесува и за другите две категории (*Композитори* и *Дела*). Откако ќе влеземе во делот *Композитори*, се отвора страница со нивните фотографии, годините на раѓање и на смртта, информации од животот, како и најпознатите дела. Со отворањето на категоријата *Дела* се отвора список со композиции кои се појавуваат во апликацијата, нивните автори и стилските епохи на кои им припаѓаат. Кога кликуваме на името на делото, се отвора youtube видео, информации за композициите, како и нивните музички елементи. Внесувањето и корекциите на сите овие категории е многу едноставно. Откако авторката на апликацијата ќе се логира, во категоријата што сака да ја надополни/коригира, кликува на делот за едитирање, се отвора менито, па на дното на прозорчето се кликува на иконата *uredi/egitiraj*. Се појавува нов прозорец, кој се состои од празни делови

во кои се внесуваат нови содржини (видео, слика и сл.). Откако ќе се уреди, следува ажурирањето. Апликацијата овозможува додавање голем број различни содржини. Поедноставено, управувањето на апликацијата изгледа вака⁹:

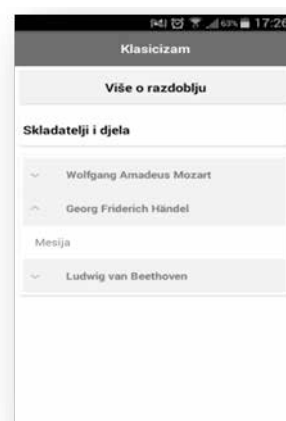
1. чекор



2. чекор



3. чекор



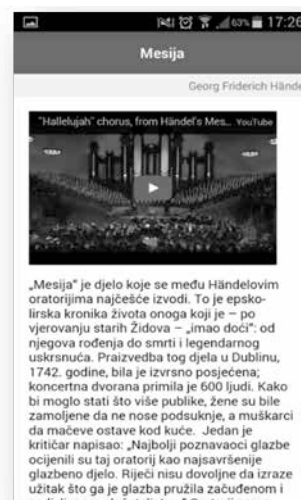
4. чекор



5. чекор



6. чекор



⁹ Бидејќи текстот во оригинал е напишан на хрватски јазик, според уредникот на списаниево, илустрираните прикази остануваат на оригиналниот јазик.

Категориите што се видливи кога се отвора веб-апликацијата се исти како и кога се отвора мобилната апликација. Бидејќи андроид-мобилниот уред нема перзистенција на податоците, кога ќе се отвори апликацијата, сите податоци во него се добиваат од веб-сервисот. Пример, веб-сервисот може да се види овде: <http://thor.foi.hr:8080/amused/period/index.json>. Тие податоци уредот ги интерпретира и му ги покажува на корисникот. Податоците се секогаш нови и секоја промена на вебот е видлива и на мобилниот телефон. Демо-верзијата *AmusEd* наскоро ќе биде достапна и на Google Play. На тој начин, сите потенцијални корисници ќе може бесплатно да ја преземат апликацијата и да ја испробаат нејзината функционалност. Важно е да се нагласи дека овој проект е развиван во текот на колегиумот и засега ќе остане само во демо-фаза. Покрај тоа што апликацијата е проектирана да биде лесно надградлива, следните чекори како што се поставувањето сопствен домен (на пример www.amused.hr) или развој за уредите iPhone, ќе бара финансиски издатоци за кои е потребна (засега непостојна) финансиска помош.

Јохан Себастијан Бах – видеоклип

За да направи краток документарен филм, поточно видеоклип за Јохан Себастијан Бах, студентката се служеше со различна литература (учебници од историјата на музиката, биографијата на Бах и популарна литература), видеоматеријали од каналот youtube и фотографии од интернет. Филмот е направен во програмата Windows movie maker (Microsoft Windows). Избрани се неколку негови репрезентативни композиции кои се обработуваат во склоп на наставата по музичка педагогија и музичките уметности по училиштата (Трогласна инвенција во Е-дур, Прелудиум во с-moll бр. 2, Фуга во С-dur бр. 1, Токата во d-moll, делови од Брандербуршкиот концерт во D-dur, Кантатата за кафето, Пасиите по Матеј), па животот на композиторот и



неговата работа им се претставени на учениците на ним близок и разбирлив начин. Учениците може да дознаат информации за животот на Бах, за наведените композиции (за кои пишувал самиот Бах, кому ги наменил) и периодот (за значењето на барокот воопшто, општествените услови во тоа време, за положбата на музичките уметници, музичките жанрови итн.)

Замислата на студентката беше филмот да изгледа како информативна емисија, па во насловната шпица монтираше часовник што отчукува. Снимката на часовникот ја пронашла на youtubeu, од целото видео кое одбројува вкупно 12 часа, исече еден дел (“add videos and photos” → “video tools” → “trim tools”), а потоа ја намали брзината на видеото, за воведната шпица што повеќе да личи на најавната шпица на телевизискиот дневник. Потоа ја вметна саканата музика (→ “add music”) на почетокот на видеото, а

потоа и поглевјето (→ “caption”) за да има подлога во текот на целото видео. Исто така, го регулира и времетраењето на поглавјето (→ “video tools”) и го намести траењето на видеото за да може колку што е можно повеќе да се синхронизира со траењето на музичката композиција. Потоа го вметна однапред подготвениот текст (→ “caption” → “credits”). Откако го напиша текстот, го коригира неговото траење, фонот и го обликуваше текстот со саканите ефекти (→ “text tool”). Секое следно вметнување на слики и музика, бараше вметнување ново поглавје. Сликите ги вметнуваше на места каде што музиката е подолга од текстот што го опишува. Филмот завршува со одјавна шпица во која се наведени користената литература и композициите. Целиот филм е обликуван на начин да ги задоволува критериумите зададени на колегиумот *Зайознавање на музичката литература*, поточно, гледачот од него да може да дознае што е предвидено со наставната програма во основните и во средните училишта.

Osvoji me(cenku) / Освој ме(ценка)

Станува збор за кратка претстава снимена со камера во големата концертна сала на Универзитетот во Пула. Претставата ја осмислија студентите, а потоа снимањето ѝ го препуштија на колешката-монтажерка. Тежиштето во концептот беше учениците да слушнат што е можно повеќе музички примери, па од нив на едноставен, интересен, помалку и хумористичен начин, да ги изнесат информациите кои тие лесно ќе ги усвојат и запаметат.

Дејството на филмот е фокусирано на Фредерик Шопен и Франц Лист, големите виртуози (ги глумат две студентки) кои се натпреваруваат за наклонетоста на една богата мецена (глуми студент облечен во жена). Дејството се случува во мигот кога Лист, уморен од големиот број турнеи, ќе посака да се удоми покрај својата избраничка, а Шопен, веќе заболел, бара излез од незавидната финансиска ситуација. Мецената е воедно и



водителка на емисија, а еден од двајцата пријатели што ќе успее да ја убеди во својата надмоќ над другиот кандидат, добива богат финансиски надомест. Во филмот се измонтирани МП3-снимки на двајцата виртуози (Лист: *Унгарска рајсогоија* бр. 2; *Liebestraum* по. 3; *La campanella*, а од Шопен: *Прелудиум* оп. 28 бр. 20 во c-moll; *Nocturno* оп. 9 бр. 2 во Es-dur; *Револуционерна еџига* оп. 10 бр. 12), студентките глумат дека свират на концертно пијано. Преку духовитата приказна, во која уметниците ги истакнуваат сопствените предности спроти конкуренцијата, ги дознаваме деталите од нивната биографија и основните карактеристики на композициите, се објаснуваат значајните елементи на романтизмот (мелодија, хармонија, ритам, динамика), како и

поимите: клавирска минијатура, рапсодија, ноктурно итн., се појаснува положбата на музиката во општеството, местата на кои се изведувала музиката во времето на романтизмот, одликите на музичарите од тоа време. Филмот е монтиран во програма за apple компјутер final cut pro (верзија 7). Освен кадрите снимени во концертната сала, во него може да се видат партитури од одредени композиции, исечоци од филмови за композиторите и др.

Заклучок

Основната намена на претставените студентски трудови е полесно и побрзо усвојување на знаењето за музичките епохи, композиторите, делата и нивните елементи, како и популаризација на класичната музика. Студентите по музичка педагогија често се соочуваат со проблемот на анализирање на композицијата и систематизирање на материјалот за настава, а практичната работа на многумина од нив им покажува дека учениците најлесно учат кога информациите им се полесно и побрзо достапни. Имајќи го предвид тоа дека слушањето е централната наставна активност во наставата, ваквиот, лесно достапен и едноставен поттик, трансферот на знаења го прави поинтересен.

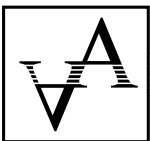
Со примената на ИКТ во наставата по музика на начин прикажан во овој труд се отвора можност за корелација на содржините поврзани со историјата на музиката со содржините на сродните предметни дисциплини: музичко-историските науки се поврзуваат со знаењата од методиката, музичките форми, хармонијата, а студентите се потпираат и на порано стекнатите знаења од информатиката, странските јазици и др.

Во односна извесноста дека проучувањето во иднина сè помалку ќе се изведува на традиционалниот начин на предавање, како и

тоа дека воспитно образовниот процес сè повеќе ќе се потпира на информатичко - комуникациската технологија, треба да се потенцира потребата од адекватна наобразба на идните наставни кадри во додипломското и дипломското образование за нивно користење. Задача на наставникот, меѓу другото, е да ги поттикнува самите студенти на истражувачка работа и учење, така што со помош на задачи ќе ги насочува да бараат и да добиваат одговарачки информации, па да ги разбираат и критички да ги просудуваат. Истражувачките задачи во наставата кои се потпираат на ИКТ за студентите претставуваат посебен предизвик бидејќи со стекнатото знаење може да го покажат сопствениот креативен потенцијал и смислата за иновации во наставата.

Библиографија:

1. Bezić, K. (2000). Tehnologija obrazovanja i školovanje učitelja, U: V. Rosić (ur.), Nastavnik i suvremena obrazovna tehnologija. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga kolokvija, Rijeka, 2000 (19-26). Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Odsjek za pedagogiju.
2. Hrvatski nacionalni obrazovni standard (2011). Zagreb: MZOS.
3. Matijević, M. (1999). Didaktika i obrazovna tehnologija, U: A. Mijatović (ur.), Osnove suvremene pedagogije. (pp. 487-510). Zagreb: Hrvatski pedagoško- književni zbor.
4. Matijević, M. (2000). Hipermedijska obrazovna tehnologija u osnovnoj školi: V. Rosić (ur.), Nastavnik i suvremena obrazovna tehnologija. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga kolokvija, Rijeka, 2000 (33-39). Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Odsjek za pedagogiju.
5. Mušanović, M. (2000). Postmoderna pedagogija i virtualna stvarnost. U: V. Rosić (ur.), Nastavnik i suvremena obrazovna tehnologija. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga kolokvija, Rijeka, 2000 (11-18). Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Odsjek za pedagogiju.
6. Nacionalni okvirni kurikulum za predškolski odgoj i obrazovanje te opće obvezno isrednjoškolsko obrazovanje, 2010
7. Radonić, F. (1997). *Obrazovna tehnologija u nastavi i učenju*. Zagreb: Birotehnika.
8. Reding, V. (2004). Preface. Key Data on Information and Communication Technology in Schools in Europe. Brussels: Eurydice
9. Skok, P. (2000). Uloga nastavnika u pedagoškoj učinkovitosti nastavne tehnologije, U: V. Rosić (ur.), Nastavnik i suvremena obrazovna tehnologija. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga kolokvija, Rijeka, 2000 (268-272.). Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Odsjek za pedagogiju.
10. Vidulin, S., Duraković, L. (2012). *Metodički aspekti obrade muzikoloških sadržaja: mediji u nastavi glazbe*. Pula: Sveučilište Jurja Dobrile, Odjel za glazbu.
11. Program za cjeloživotno učenje 2007-2013. S mreže skinuto 29. ožujka 2015 sa: http://www.mobilnost.hr/prilozi/05_1294922211_Strateski_prioriteti_2011-2013.pdf.



ПОЛИФОНИЈАТА ВО КОМПОЗИЦИИТЕ *СУИТА* ЗА ВИБРАФОН, ЕЛЕКТРИЧНА ГИТАРА И ВИОЛОНЧЕЛО И *ПАСАКАЛЈА* ЗА ОРГУЛИ ОД ЖИВОЈИН ГЛИШИЌ

UDK 781.43:78.083.1(497.7)
Глишиќ, Ж.
781.43:78.085.2(497.7)
Глишиќ, Ж.

Тихомир Јовиќ
Факултет за музичка уметност,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Македонија

Zivojin Glisic (Skopje, 27.7.1954), guitar player, composer, arranger, educator. The work of Glisic in the Macedonian music culture in general, deserves a special attention. His versatility as an author can be seen in the remarkable scope of work which entails various works in terms of style and genre. Large number of his works expresses his affinity towards jazz and South American music, however he does not manifest less interest towards the inexhaustible source - Macedonian musical folklore. Glisic has been given many significant awards and recognitions for his work in the country and abroad.

The aim of this paper is to explain the approach of the composer towards the traditional musical forms *Suite* and *Passacaglia*. The analytical method will enable us to define the following components: musical form, syllable and texture, the modal system, the features and the construction of the thematic material, the application of polyphonic syllable as a principle of organization of the music matter,

the type of polyphony and polyphonic procedures, vertical structures, etc.

Key words: tradition, music form, syllable, texture, polyphony.

Живојин Глишиќ (Скопје, 27. 7. 1954), гитарист, композитор, аранжер, педагог, еден од највидните музички дејци воопшто во Република Македонија. Неговиот опус содржи дела од кои може да се забележи неговата сестрана стилска и жанровска ориентација. Имено, во неговото творештво се застапени форми од областа на класичната музика, духовната музика, популарната музика, џезот итн. Во голем број од своите композиции Глишиќ реализира успешни обработки на народни теми, со што, меѓу другото, се манифестира и неговиот интерес кон македонскиот музички фолклор. Неговите дела се често присутни на репертоарите во земјава и во странство. За своето творештво Глишиќ е добитник на голем број значајни награди и признанија.

СУИТА

Композицијата *Суиџа* за вибрафон, електрична гитара и виолончело, 1979, претставува циклична форма составена од три става.¹

1. *I сџав* - темпо - ♩ = 66, такт 4/4, времетраење - сса. 3'.
2. *II сџав* - темпо - ♩ = 126, такт 6/8, времетраење - сса. 1' 30".
3. *III сџав* - темпо - ♩ = 116, такт 6/8, времетраење - сса. 2'.

Во рамките на првиот, а особено во вториот став од композицијата може да се забележи полифона разработка на тематскиот материјал. Станува збор за фрагменти од ставовите во кои се

комбинираат двата вида полифонија и тоа: *еднаквофункционална (имитацииска) полифонија и разнофункционална (неимитацииска) полифонија*. Како карактеристичен пример за полифон слог тука ќе го наведеме почетокот од завршниот дел од вториот став (25 - 28 такт). На темата (виолончело) и нејзиниот постојан контра-субјект (електрична гитара) се спротивставува вибрафонот, во кој темата и контрасубјектот настапуваат во инверзија.²

Пример бр. 1 *II сџав* - завршен дел



Третиот став од суитата е полифоно конципиран (*Fugato*). Карактеристично е тоа што темата за фугатото претставува варирана варијанта на темата од вториот став.

¹ Времетраење на композицијата: сса. 6' 30".

² Темата настапува во надворешните „гласови“, а контрасубјектот во внатрешните „гласови“.

Пример бр. 2 Суиџа - III став

Fugato ♩ = 116




Станува збор за четиригласно фугато кое се движи во традиционалните рамки во однос на: реперкусијата („експозиција“), примената на секвенца како меѓустав која се надоврзува на излагањето на тематскиот материјал во сите гласови (полустепена надолна секвенца од половината на 9. такт), разработката на мо-

тивите од тематскиот материјал и контрасубјектот во средниот дел од формата, полифоните постапки како на пример излагање на темата во инверзија во вибрафонот од тонот c^3 (од половината на 16. такт), спроведувањето на темата во вид на стрета во третиот дел од формата (35. такт - настап на темата од тонот e во виолончелото, 36. такт - од тонот a во ел. гитара, 37. такт - од тонот d^1 во вибрафонот) и сл. Евидентно е дека во рамките на полифониот слог вертикалните структури се формираат како производ на меѓусебното контрапунктирање на мелодиските линии. Исклучок на ова прават акордите кои се јавуваат во вториот дел од формата каде што може да се забележи извесна хомофонизација на полифониот слог, односно интегрирање на елементите на полифон и хармониски слог, како и во каденцата на крајот од композицијата. Од хармониски аспект ќе констатираме дека модусот е хармониски - *in C*, што е и во контекст со каденцата која ја заокружува формата на овој став. Имено, каденцата може да се дефинира како „автентична“, каде што како завршен акорд (тоника) се јавува квинтакордот $c - e - g$.

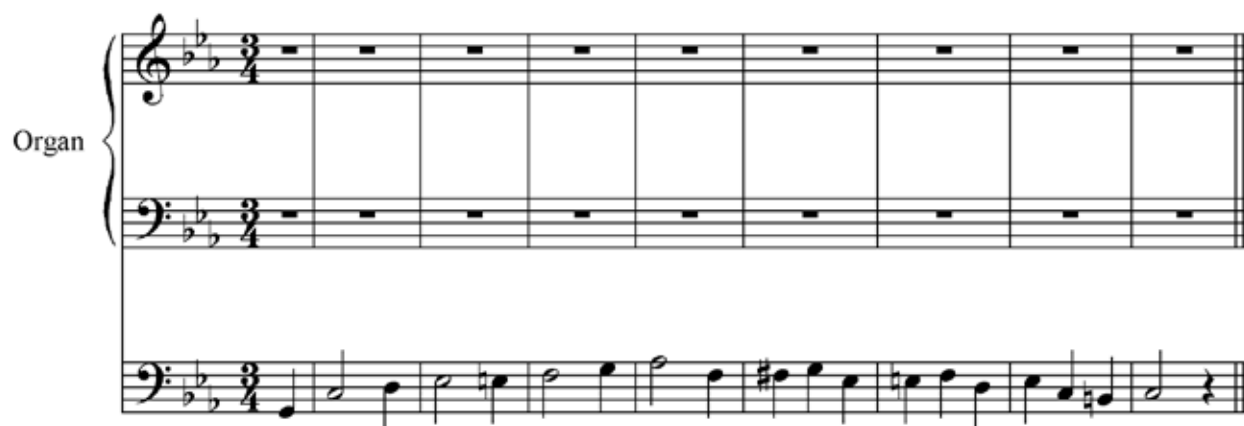
На крајот ќе констатираме дека во оваа композиција Глишиќ прави една успешна синтеза помеѓу традицијата и музиката на XX век, со оглед на тоа што пристапот на авторот кон музичката форма, полифоните постапки, хармониската димензија, ритмичката димензија и сл., од една страна несомнено укажуваат на необарокниот концепт, но од друга страна ги манифестираат и афинитетите на авторот кон џезот.

PASSACAGLIA

Пасакалјаџа за оргули, 1979, претставува самостојна полифона форма (контрапунктски варијации). Станува збор за тема со XVII варијации. Композицијата започнува со едногласно излагање на

темата во „басот“. Модусот е хармониски (*c - moll*), тоналитет кој не се менува во текот на целата форма, тактот е триделен - 3/4, а темпото „умерено“ (во оригиналната партитура авторот не го означил темпото). Времетраење: сса. 7' 30". Темата по форма претставува реченица од осум такта.

Пример бр. 2 Пасакалја - тема



Како што може да се забележи од примерот, темата започнува со тонот **G** во преттакт, кој во понатамошниот тек секогаш е хармонизиран така што е носител на доминантната функција во основниот тоналитет. Ова овозможува низот од варијациите кои следат по едногласното излагање на тематскиот материјал, кој, пак, има улога на остинатен бас, односно на своевиден *cantus firmus*, непосредно да се надоврзуваат една на друга (т.н. синциресто поврзување на варијациите). Во најголем дел од формата темата настапува во основен вид, неизменета и во најдлабокиот глас, но во поедини варијации таа е варирана, а забележителен е и нејзиниот настап во други гласови (регистри). Имено, во варијацијата VIII темата настапува во средниот регистар во рамките на акордски структури (хармониски слог), а сето ова се случува над оргелпунктот на тоника во најдлабокиот глас. Понатаму, во варијацијата X, повторно над тоничниот оргелпункт во басот, вари-

раниот тематски материјал може да се забележи во горните гласови, испреплетен во рамките на хармониските фигурации. Варијацијата XII донесува хармониски фигуриран настап на темата во басот, а на неа се надоврзува варијацијата XIII во која темата во басот е мелодиски варирана. Во следаната варијација (XIV) темата е изложена во дискантот со тоа што првите четири такта се ритмички варирани, додека, пак, во варијацијата XV дискантот донесува мелодиски вариран настап на тематскиот материјал. Во последните две варијации што ја заокружуваат формата (XVI и XVII варијација) темата повторно настапува во басот и во основен вид. Во текот на композицијата, особено по варијациите IV, V и VI кои се двогласни, забележителна е тенденцијата на авторот кон постепена градација на варијациите од поедноставни кон посложени. Факт е дека пасакалјата е конструирана врз база на разнофункционалната (неимитатиска) полифонија, што е во контекст со особеностите на традиционалната музичка форма. Што се однесува до конструкцијата, начините на претставување на вертикалните структури (акордите) во рамките на полифониот слог, како и следот на хармониските прогресии, тука ќе го потенцираме фактот дека богатата хармониска димензија е конципирана врз законитостите кои произлегуваат од науката за класичната хармонија.

Гледано од сите аспекти карактеристични за полифоните форми, пасакалјата на Глишиќ воопшто не отстапува од традиционалните рамки, односно е пишувана во контекст со Баховите примери.

Почетниот творечки период на Живојин Глишиќ несомнено ја навестува неговата понатамошна стилска определба и пристап кон музиката уметност воопшто, за што веќе говоревме на почетокот од овој текст.

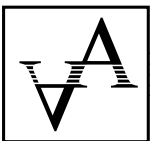


Библиографија:

1. Бершадская, Татьяна Сергеевна. 1978. *Лекции по гармонии*. Ленинград: Музыка
2. Бужаровски, Димитрије. 1996. *Увод во анализата на музичкото дело*. Скопје: ФМУ
3. Бужаровски, Димитрије. 1989. *Историја на естетиката на музиката*. Скопје: ФМУ
4. Георгиева, Стефана. 1989. *Историја на музиката на XX век: Неокласицизъм*. София: Държавно Издателство Музика
5. Голабовски, Сотир. 1999. *Историја на македонската музика*. Скопје: Просветно дело
6. Голабовски, Сотир. 1984. *Традиционална и експериментална македонска музика*. Скопје: Македонска ревија
7. Григорьев, Степан и Теодор Мюллер. 1977. *Учебник по полифони*. Москва: Издательство Музыка
8. Eschman, Karl. 1968. *Changing forms in modern music*. Boston: E.C. Schirmer Music Company
9. Коловски, Марко. 2013. *47 македонски композиции*. Скопје: СОКОМ
10. Kohoutek, Ctirad. 1984. *Tehnika komponovanja u muzici XX veka*. Beograd: Univerzitet Umetnosti
11. Krenek, Ernst. 1978. *Studije dvanaesttotskog kontrapunkta*. Beograd: Univerzitet Umetnosti
12. Leichtentritt, Hugo. 1961. *Musical Form*. Cambridge: Harvard University Press
13. Lučić, Franjo. 1954. *Polifona kompozicija*. Zagreb: Školska knjiga
14. Манолов, Здравко и Димитър Христов. 1977. *Полифония*. София: Музыка
15. Machlis, Joseph. 1961. *Introduction to Contemporary Music*. New York: W.W. Norton & Company Inc.
16. Ортаков, Драгослав. 1986. *Ars Nova Macedonica*. Скопје: Македонска книга
17. Ортаков, Драгослав. 1982. *Музичката уметност во Македонија*. Скопје: Македонска ревија
18. Пејовски, Илија. 2001. *Хармонски основи на цезои*. Скопје: СОКОМ
19. Peričić, Vlastimir. 1987. *Instrumentalni i vokalno - instrumentalni kontrapunkt*. Beograd: Univerzitet Umetnosti
20. Persichetti, Vincent. 1961. *Twentieth - Century Harmony*. New York: W.W. Norton & Company Inc.
21. Piston, Walter. 1962. *Counterpoint*. New York/London: W.W. Norton & Company Inc.
22. Salzman, Eric. 1988. *Twentieth - Century Music (an introduction)*. New Jersey: Prentice Hall (Englewood Cliffs)
23. Skovran, Dušan i Vlastimir Peričić. 1986. *Nauka o muzičkim oblicima*. Beograd: Univerzitet Umetnosti
24. Стоянов, Пенчо. 1993. *Музикален анализ*. София: Музыка
25. Stuckenschmidt, Hans Heinz. 1969. *Twentieth Century Music*. New York/Toronto: McGraw - Hill Book Company
26. Tovey, Donald Francis. 1978. *Essays in Musical Analysis: Symphonies 2, Variations, and Orchestral Polyphony*. London: Oxford University Press
27. Hindemith, Paul. 1983. *Tehnika tonskog sloga*. Beograd: Univerzitet Umetnosti
28. Cooper, Grosvenor and Leonard B. Meyer. 1963. *The Rhythmic Structure of Music*. Chicago: The University of Chicago Press



БАЛЕТ



ВИСОКОТО БАЛЕТСКО ОБРАЗОВАНИЕ КАКО ОСНОВА ЗА КВАЛИТЕТНА УМЕТНИЧКА ПРОДУКЦИЈА

UDK 398.792.82(497.7)

Соња Здравкова-Џепароска

*Факултет за музичка уметност,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Македонија*

High education in Macedonia despite the high level of professional ballet ensemble, and also top achievements in primary and secondary ballet education was not founded until 2010. This text is tasked to scan the situation, the development of the educational segment, as well as the conditions which were crucial for launching the programs of ballet pedagogy at the Faculty of Music Art. Although relatively late, this educational program which primarily has the task of producing highly professional staff, already with the first generation proved to possess knowledge and skills appropriate to the highest Western standards. It is proved by the spectrum of activities of graduates in relation not only with the activities in Macedonia, but as part of the art-projects and education of the European Union.

Key words: education, dance, strategy, higher education.

„Науката е последната стапка во
менталниот развој на човекот и таа
може да се смета за највисоко и
најкарактеристично достигнување
на човечката култура“

Ернст Касирер

Науката е нужно и последично поврзана со образованието кое, пак, од друга страна е двигател на позитивните промени во различните сфери. Еден комплетен и заокружен едукативен процес треба да ги опфати сите сегменти т.е. нивоа на образование. Тоа секако се однесува и на културата и уметноста. Како се развиваше балетското образование во Македонија и какви потреби се поставуваат пред него, ќе одговориме правејќи еден мал историски екскурз. Говорејќи за едукативниот процес, секако треба да се осврнеме и на интеракцијата што се одвива на линија професионални сценски активности и формално балетско образование, нотирајќи ги притоа спецификите на македонското балетско образование.

За што подобар увид во оваа проблематика, потребно е да се одбележат етапните точки на развој на македонскиот балет и овој вид уметничка обука. Дејноста на балетското училиште е тесно поврзана со формирањето на балетскиот ансамбл при Македонскиот народен театар (МНТ). Првата оперска претстава во која забележуваме сериозен ангажман на танчари е операта *Фауст* одржана на 27.01.1949 година кога беше изведен танцовиот сегмент - *Валџурџиска ноќ*. Првиот директор на Операта, Тодор Скаловски во сеќавањата на тој период нагласува: „Со создавањето на Операта требаше да мислиме и на создавање на балетскиот ансамбл како потреба на самата Опера. За таа цел, на моја иницијатива и реализација, се отвори Балетското студио со две групи: една

создадена од деца меѓу 8 и 14 години, а втората од младинци меѓу 14 и 18 години. Првата група за школување на еден високопрофесионален балетски кадар, втората за итни оперски потреби“ (Маринковиќ, Андреева, Нешковска, 1999:5). Конституирањето на основното или популарно „нижото“ балетско училиште е како што забележува и самиот Скаловски иницирано од потребите на сцената. Неколкутемина ентузијастички работници на создавање на националната балетска уметност извршија селекција на учениците што дејствуваша во склоп на ритмичко-балетската секција при Пионерскиот дом „Карпош“. Новиот млад кадар - деца на возраст од 14, 15 години - постепено застапа на сцената на Македонскиот народен театар. Само како потсетување, нашата прва примабалерина Натка Пенушлиска имаше само петнаесет години кога ја исполни главната улога во балетот *Бахчисарјска фонтана* на 30.12.1949. Од Балетското студио кое дејствуваше во состав на МНТ, потоа се формира Нижото балетско училиште, основано со декрет на Советот за просвета на Народна Република Македонија во 1948/49 година. Првата генерација балетски уметници едновременно се едуцираа и градеа сценска кариера. Како природен процес со завршување на првата генерација ученици на Основното балетско училиште во учебната 1951/52 со декрет на Советот за просвета на Народна Република Македонија¹ како последователен след на настаните, се формира и Средното балетско училиште со што се заокружи процесот на едукација на репродуктивен/играчки кадар, односно се задоволија потребите за постоење институција што ќе продуцира професионални балетски танчари. По овој мошне активен период се случи повеќедецениско мирување бидејќи беше создаден еден синџир кој подразбираше обука на балетски играчи и нивна интеграција во професионалниот балетски ансамбл. Навидум кругот беше затворен.

¹ „Службен весник на НРМ“ бр.28/52

Балетот уште го нарекуваат - *уметноста на младоста*. Професионалниот ангажман (несекаде во светот) почнува на 18-годишна возраст и трае активно до 40 - 45-тата година. Единствено за овој сценски израз уметниците не треба да имаат високо образование. Но дали високото образование во оваа сфера е неопходност? Одговорот на ова прашање е нееднозначен, комплексен и повеќеслоен, но тој е потврден. Доколку ја анализираме листата на претстави што се создаваа во периодот на Социјалистичка Република Македонија, ќе забележиме интересна тенденција преку која се исчитуваат и влијанијата на актуелната политика. Првиот конститутивен период 1949-52 во функција на шеф на Балетот, но и на единствен кореограф го среќаваме името на Ѓеорѓи Македонски, кој врз себе ја презема целокупната активност на изведувачки, педагошки, но и творечки план. По 1952 год. се забележува доминација на кореографи и репетитори од југословенските републики и странство (доминантно кадар од СССР), исклучок е постановката на *Лебедово езеро* 1957 год. кога името Македонски повторно се појавува како автор на танцовиот дел од претставата. Во текот на шеесеттите (со свои три кореографии) и седумдесеттите години (повторно со три кореографии) како единствен македонски кореограф ја среќаваме Олга Милосавлева, за разлика од засиленото присуство на партитури од македонски композитори (Тома Прошев - *Рамки и одзиви* 1965, *Песна над ѝесниѝе* 1967, *Бранови* 1971; Љубомир Бранѓолица - *Аболиција* 1965, *Воена ѝприказна* 1971; Александар Лековски - *Сѝремежи* 1966; Томислав Зографски - *Паѝувања* 1971). Овој тренд почнува да се менува во осумдесеттите години кога сѐ повеќе балетски играчи се појавуваат во улога на кореографи. Во овој период покрај името на Олга Милосавлева, во делот на кореографијата ги среќаваме и Снежана Спасовска (Филиповска) и Марин Црвенев. Нивната

Практична настава на катедрата за балетска педагогија и современ танц генерација 2012/13



едукација² веќе отвори простор за ангажман на високоедуциран кадар.

Во периодот по осамостојувањето по 1991 год. за разлика од доминацијата на југословенски кореографи, се отвори можност за афирмација на младиот македонски кореографски потенцијал, делумно и како културна политика за афирмација на националните вредности (*За нејпознатиот* 21.11.1991, *Златно ѝеро* 1998 кореографија Душка Градишки; *Проследување со Тања*, 1992, *Мансарда* 1993, *Силјан ѝовторно лејла* 2002 кореографија Јагода Сланева; *Вител или како Смирџа ја ѝобеди Кармен*, *Дабовата шума* 1998, кореографија Рисима Рисимкин; *Пасџели*, 1994, *Инферно* 1995, *Четири ѝодишни времиња*, 1996 *Бесконечно ѝаџување* 1997, *Пар-а-бол* 2003 кореографија Искра Шукарова; *Храбриот нов свеџ* 1998 кореографија Гордана Деан Поп-Христова, *Волшебниот од Оз* 1996 кореографија Ирена Лозинска; *Големиот Бах* 1995, кореографија Екрем Хусеин и др.). Доколку се обрне внимание, можеме да забележиме дека освен кореографот Искра Шукарова, која е перманентно присутна, останатите кореографи зад себе имаат по едно до две дела. Од друга страна умесно би било да се спомене дека Шукарова своите постдипломски студии по кореографија ги заврши на академијата „Лабан“ во Лондон со што можеше да го профилира својот уметнички израз и да се запознае со научните аспекти на Лабановата теорија. Тенденцијата за создавање репрезентативен македонски кореографски бренд и сè поголемиот број млади творци ја наметна потребата од професионализација на кореографскиот кадар. Тој нема да се потпира единствено на својот талент, туку истиот ќе го анализира, профилира преку дисциплините кои се дел од високото кореографско образование, кое, пак, во светските танцови центри се издигна на ниво на наука.

² Снежана Филиповска дипломира на ГИТИС во осумдесеттите, а Марин Црвенос на оваа реномирана институција оствари едногодишна специјализација.

Тоа е едната страна на одговорот за потребите за постоење високообразовна балетска институција. Состојбите беа речиси идентични и во однос на преносот на петрифицираните форми на класични, но и современи дела. Освен Македонски, ниту еден друг кореограф од Македонија не извршил пренос на референтните класични текстови. Квалитетот на изведбата секако во голема мера е условено од начинот на одржување на претставите и нивната „репетиција“ за што повторно неопходен е високостручен педагошки кадар.

Идентичен одговор, но од поинаква перспектива добиваме кога ги анализираме состојбите во балетското училиште? Ентузијастичкиот конститутивен период на првите повоени години инерциски, но без позначајни промени го одржуваше организациски образованието онакво какво и што беше. Иновациите се однесуваа на воведување одредени нови дисциплини и квалитативно поместување, што најмногу се должеше на ангажманот на руски педагошки кадар, но и појавата на поединци кои своето високо образование од областа на балетската педагогија го добија надвор од земјата. Како пример во учебната 1990/91 години во балетскиот оддел на МБУЦ „Илија Николовски - Луј“ - имаше само еден педагог кој имаше високо образование од областа на балетската педагогија. Останатиот кадар беше со завршени студии по општа педагогија, историја на уметноста или единствено немаше високо образование. Овој феномен на недостиг од обучен кадар беше компензиран и со актуелното законско решение според кое доколку нема соодветен кадар, се предвидува „ангажирање лица кои завршиле средно балетско училиште и имаат пет години практика во играње балет, а се здобиле со педагошко-психолошка и методска подготовка на соодветен факултет и имаат положено стручен испит“ (Закон за средното образование, член 72³). Сето тоа се реперкуира на наставата, но и на квалитетот

³ Закон за средното образование – „Службен весник“, бр 44/95, 24/96, 34/96,

на истата. По осамостојувањето, особено во периодот на првата половина на 90-тите години веќе постојниот наставен кадар сакајќи да го заокружи своето знаење, студиите ги продолжи надвор од земјата. Изборот во најголем дел падна на академиите во соседна Бугарија, односно на музичките академии во Пловдив и во Софија, каде што во тој период се отворија отсеци за балетска педагогија и кореографија. Тоа беа вонредни студии со периодичен престој, неколкупати во годината. Тоа значеше огромен одлив на финансиски средства, кои дел или во целост беа покриени од Министерството за култура на Р. Македонија. Сетоа тоа ја актуализира идејата за отворање високо образование во делот на балетските студии и кај нас.

Иницијативите за отворање ваков вид студии се одвиваа во неколку наврати во текот на 90-тите, но без некаков видлив резултат. Конечно, по подготовката на наставниот план и програмите за студирање и неколкугодишна процедура за акредитирање на оваа студиска програма на Факултетот за музичка уметност при Универзитетот „Кирил и Методиј“ во учебната 2010/11 почна да работи катедрата за балетска педагогија со насоки за класичен балет и современ танц. Особен придонес за успешна реализација на овој проект има деканот на ФМУ проф. Гордана Јосифова-Неделковска, како и Тања Вујисиќ-Тодоровска која ја иницира идејата и создаде јадро од едуциран кадар кој учествуваше во подготовката на програмите, а подоцна и во наставата. Програмата предвидува четиригодишни додипломски студии. Во текот на учебната 2014/15 почнаа и вториот циклус на настава на катедрата по класична педагогија, односно магистерските студии. Наставните програми се компатибилни со програмите на етаблираните институции од овој профил и вклучуваат изучување на базичните практични танцови дисциплини (методика на класичен балет, репертоар, карактерни игри, историски игри, дуетен

Претстава „Панаѓур“, кор. Искра Шукарова, исполнуваат студентите од катедрата за балетска педагогија и современ танц, МОБ 2015



танц, композиција, модерни и современи техники итн). Покрај тоа, застапени се и теориските дисциплини (историја на балетот, историја и анализа на модерниот и современиот танц, теориски дискурси во современиот танц, менаџмент во културата и др). Во списокот изборни предмети, студентите имаат можност за избор од палета музички, филозофски и педагошки дисциплини. Наставата е дополнета со мноштво семинари што ги реализираат истакнати кореографи и практичари од странство со што базичните сознанија се дополнуваат со корисни информации директно добиени од овие привремено ангажирани предавачи. Интересно е да се спомене дека во рамките на државите создадени на територијата на поранешна Југославија, Македонија е прва која оформи студии од овој профил. Во изминатите години се отворени студии во Загреб и Белград, но тие се однесуваат на современата играчка естетика.

Веќе со две генерации дипломирани студенти (со акцент дека втората генерација своето високо образование го заврши во јуни тековната 2015 год. што значи дека сè уште немаме оптимална временска дистанца за да се проследат нивните активности) иако мошне рано, сепак може да се направи рекапитулација на состојбите и квалитетот на продуцираниот кадар. Дел од студентите се интегрирани во повеќе меѓународни проекти, но и активностите на Македонската опера и балет, како и во Државниот музичко-балетски училиштен центар „Илија Николовски - Луј“. Комплетно целата прва генерација од насоката за современ танц учествуваше на работилница на програмата на „Танзфабрик“ во Берлин 2015 год. Викторија Илоска со колаборативната кореографија работена со Климент Попоски *Причина за болест* освен настапот на *Локомоушн 7* реализира резиденции во Берлин - Германија, Загреб - Хрватска и Кортријк - Белгија. Како дел од проектот „Генератор“ на платформата за развој на танцов театар за деца во балканскиот регион, Викторија Илиоска и Елена Ри-

стеска реализираа низа активности во Србија, Хрватска, Македонија, Босна и Херцеговина во периодот од септември до декември 2014 год. Овие дипломирани студенти заедно со Бистра Делиниколова своите скромни искуства во делот на едукацијата, но едновременно визији и стратегии ги презентираа на *Сџрушка музичка есен 2014* на панелот под наслов „Дискурси на танцовата едукација“. Дипломираните студенти од насоката за класичен балет успешно ги изведуваат насловните и соло-улоги во репертоарот на МОБ и претставуваат негова стожерна оска во однос на активностите на нашиот професионален класичен ансамбл. Ивана Коцевска, која е една од водечките балерини во ансамблот на МОБ, паралелно ја развива и својата кореографска дејност. Таа во текот на 2015 го презентира независниот проект „Жени на работ на нервен слом“. Оваа богата агенда на активности во само една година по дипломирањето говори за квалитетен кадар кој се вклучи во меѓународните програми и проекти и успешно го презентира нашето образование надвор од границите на Македонија, едновременно работејќи во матичната земја и голем дел активности се остварија во рамките на нашите културни и едукативни институции.

Со овој чекор конечно се пополни празнината која постоеше во однос на високото балетско образование и се создаде база за што поквалитетен развој на нижото и средното училиште, како и подготовка на кадар кој ќе ја преземе репетиторско-кореографската работа во театрите. Освен тоа, преку една ваква високообразовна институција, а во рамките на актуелните програми Erasmus ќе се направи врска со институциите од овој вид во Европа и едновременно ќе се врши размена на искуства и знаења во оваа сфера.

Библиографија:

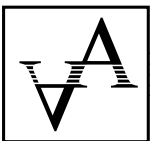
1. Анастасова-Чадиковска Снежана, Соња Симовска, Лидија Лазаровска *Музичко-балетски училиштен центар 1945-1995*, Скопје: МБУЦ „Илија Николовски - Луј“
2. Касирер Ернст (1998) *Есеј за човекој*, Скопје: Култура
3. Маринковиќ Славомир, Виолета Андреева, Марија Нешкоска (редакција), (1999) *МНТ Балет 50 години*, Скопје: МНТ
4. Стефановски Ристо (гл. уредник), (1985) *Македонски народен театар 1945-1985*, Скопје: МНТ

Коцерт на ФМУ на големата сцена на МОБ 6.12.2014





TEATAR



ИСТОРИСКО-ТЕОРИСКИТЕ ПРЕДМЕТИ И НИВНАТА ПРИМЕНА ДЕНЕС НА ФАКУЛТЕТОТ ЗА ДРАМСКИ УМЕТНОСТИ – СКОПЈЕ - КОМПАРАТИВНИ ПРИМЕРИ -

UDC 792.01(497.7)
UDC 792(091)

Ана Стојаноска
Факултет за драмски уметности,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Македонија

This study is created as a kind of review of the work of the historical - theoretical subjects and their plausibility in modern theater education. Primary focus is our sets in compare with world standards. New age, information society, social networks, search for new knowledge. New technologies are changing the theater. Today's theater has several parallel "battles" that leads, which are designed to make it more accessible and more responsive to the public. It should also be noted and the general openness and knowledge of the situation in the world. Thus, we as teachers educate students of this group of syllabuses is open to new opportunity, as well as the creation of new teaching methods and applying the acquired knowledge.

If we accept the idea that all of us who are involved in the process of creating theater (educators, students, professionals, critics, audiences) should work for the good of the theater, it is logical to analyze theater education today. Since we live in a time where the world is available around us thanks to the Internet and other media, then we should



understand the need to compare with the world and to create a modern, not only Macedonian, but world theater.

Historical and theoretical subjects enshrined in the curriculum of the Faculty of Dramatic Arts - Skopje, seriously pave this path of adequate knowledge and creating new tools to master the knowledge. In this paper we present some of them, especially the two major groups of items.

Key words: theatre, theatre education, history and theory, Macedonian drama and theatre, world drama and theatre

Театарската едукација во својата основа подразбира практична и теориска наставна програма. Теориската програма ја сочинуваат предметите од историско-теорискиот комплекс, што го презентира и театрологијата во својата основа (историја на драма и театар, теорија на драма и театар, естетика на театар, драматологија, историја на уметностите поврзани со театарот и др.). Според принципите на работа на големите и признати светски универзитети за уметности, теориската наобразба секогаш ја поставува основата на практичната и служи како нејзина поткрепа во процесот на создавање квалитетен уметнички кадар. Од тоа не се исклучени ниту студентите од мојот матичен факултет. На Факултетот за драмски уметности – Скопје, денес се изучува поголема група теориски предмети, чија примарна цел е да се биде своевиден „бекап“ на работата на практичната настава. Историските и теориските предмети, што се дел од мојот процес на работа, се поврзани со следење на историјата и теоријата на светскиот и на македонскиот театар. Тоа подразбира анализа на драматолошкиот материјал, воведување на студентот во теориската литература, како и создавање активен, динамичен и креативен

наставен процес. Поради новите методи на учење и промената на „хоризонтот на очекувања“ не само на студентите, туку и глобално промените во современиот театар, овој текст го конципирав како своевиден преглед на работата на историско-теориските предмети и нивната плаузибилност во современата театарска едукација. Исто така, како примарен фокус се поставува нашето наспроти светските стандарди. Современото образование треба да тежнее да се споредува, како со оние од широкиот дијапазон на светската култура, така и со самите себе, за да може полесно и поедноставно принципите на работа да се прифатат како такви.

Новото време, информатичкото општество, социјалните мрежи, потрагата по нови знаења, воведувањето на новите технологии, значи и промена на самиот театар. Денешниот театар има неколку паралелни „битки“ што ги води, а кои се со цел да се направи попристапен и поприемлив за публиката. Современиот театар денес има и повеќе медиуми наспроти оние од минатото и тоа медиуми што го одвлекуваат вниманието на денешниот реципиент. Исто така треба да се напомене и општата отвореност и познавање на состојбите во светот. На тој начин, нам на професорите што ги едуцираме студентите од оваа група предмети ни се отвора нова можност како и креирање нови наставни методи и аплицирање на стекнатото знаење.

Ако ја прифатиме идејата дека сите ние што сме вклучени во процесот на создавање театар (едукатори, студенти, професионалци, критика, публика) треба да работиме за доброто на театарот, тогаш сосема е логично да се проговори и студиозно да се анализира театарската едукација денес. Бидејќи живееме во време во кое е достапен светот околу нас благодарение на интернетот и другите медиуми, тогаш треба да ја сфатиме потребата и желбата да се споредуваме со светот и да создаваме современ, не само македонски, туку светски театар.

Историските и теориските предмети што се втемелени во наставните програми на Факултетот за драмски уметности – Скопје, сериозно ја трасираат оваа патека на адекватни знаења и креирање нови алатки за совладување на стекнатото знаење. Од основните запознавања на студентот со авторите и нивните дела, до времето/епохата во кое тие создавале, преку влијанието на тие дела во денешната култура, се создава една стабилна база на знаења, која му е потребна на секој иден театарски креативец.

Во овој труд ќе бидат презентирани некои од нив, посебно за двете големи групи предмети.

Историја на свештската драма и театар

Познатата професорка, театролог, Ерика Фишер-Лихте, во својата книга „Историја на европската драма и театар“ (2002), напоменува дека изучувањето на историјата на театарот значи дефинирање на неговиот идентитет и поставување на темелите на сериозниот современ театар. Истражувањето на историјата на драмата и театарот, значи анализа на материјалот и тоа во корелација со анализа на контекстот во кој тој материјал е создаван. „Ако навистина постои блиска врска“, вели таа „помеѓу промената на структурата на драмата и промената на концептот на идентитетот, тогаш структурата на драмата и на идентитетот покажува дека се директно поврзани и дека овој идентитет може да се изведе само од анализата на структурата“. (Fischer-Lichte, 2002:6) Од ова треба да се истакне потребата од анализата на драмата и театарот и поставувањето на истата како основна во современата театарска едукација денес.

Според минатите искуства, оваа група предмети ја слушаат студентите од сите студиски групи и се потпира на совладување на базичните знаења за историјата на светската драма и театарот. Во минатото, оваа група предмети се совладуваа на класи-

чен, историцистички начин на учење, со едноставна наратива на научениот материјал. Денес се менуваат како начинот на работа така и начинот на совладување на материјалот. Овие промени се иницирани од тенденцијата да се осовременува процесот на настава, но и од потребата да се активира студентот и да се поттикне неговиот креативен капацитет. Затоа е направена драстична промена во процесот на водење на наставата и истражување на современата драма и театар. Тоа подразбира активно читање на доминантните драмски дела од различни временски периоди и запознавање со авторот и со неговото дело, како и приказ на стилската формација на која тој автор и тоа дело им припаѓаат. Бидејќи современите историски и теориски предмети во светски размери се конституирани да се пропагира знаењето како поттик за истражување и анализа, на светските универзитети оваа група на предмети се тематизира и формира според еден феномен, што треба понатаму да се истражува. Сакајќи на моите студенти да им го приближам, осовременувањето на наставната програма, како и на алатките за следење на предметот, предметот го предавам според сопствена методологија направена според современата научна апаратура. Светски признаените универзитети, од високите места на ранг-листите, почитувани насекаде, оваа група предмети ја дефинираат како базична, затоа што примената е фокусирана на запознавање на студентот со материјалот со кој ќе се занимава доживотно (драмски текстови, адаптации, сценски материјали и сл.) и создавање база која понатаму ќе му помага на веќе формираниот театарски креативец. Анализата на драмскиот материјал, активните дискусии на зададени теми, пишувањето есеи и правењето уметнички креативни партитури се само дел од наставните методи во процесот на изучување на овие предмети. Бидејќи на светските универзитети оваа група на предмети е тематизирана, полесно е да се совладува како примарно знаење. Дијахронискиот пристап

во учењето на оваа група предмети иако се претпоставува како најлогичен, сепак поради неапликативноста на методот и пасивноста на студентот се исфрла од употреба, а на негово место се поставува една нова методологија на хибридно учење со примена на современите средства што се широко достапни денес.

Македонска драма и театар

Предметите поврзани со националната програма секогаш имаат специфична насока во своето егзистирање. Изучувањето на македонската драма и театар на Факултетот за драмски уметности – Скопје е поставено уште со формирањето на Факултетот, од страна на професорот Александар Алексиев, а благодарение на професорката Јелена Лузина, денешната програма е обликувана според принципите на современото европско театарско образование. Оваа програма ја наследил како асистент и денес само ја аплицирам на современите активности. Спецификата на ваквиот национален предмет е загатната во потребата студентите да се информирани за сопствените драма и театар, идентитетот и културата на која им припаѓаат. На тој начин, според Фишер-Лихте, станува збор за основно знаење, нешто што му припаѓа на секој студент имајќи ја предвид неговата матична култура. Веќе петнаесетина години оваа група на предмети на Факултетот за драмски уметности – Скопје се предава на специфичен, современ и креативен начин. Најмногу се оценува и поттикнува креативноста на студентот во процесот на истражување, како и неговата улога во создавањето на денешниот театарски процес. Од студентот се бара да го истражи материјалот, да направи своја презентација (видео, етида, есеј, текст) и истиот да го евалуира. Од тоа професорот може да ја оцени и способноста на студентот да истражува и неговите креативни потенцијали. Искуството покажува дека некои од вежбите од оваа група

предмети прераснале во целовечерни претстави кои се играле на Академската сцена на факултетот, но и дека оставиле траги во комплетниот капацитет на идниот актер, режисер, драмски автор, продуцент. Тука се темели постојаната потрага кон нови, ефективни и креативни методи на учење што се базираат на заемната директна комуникација меѓу професорот и студентот. Може да се потврди дека ваквата методологија е еквивалентна на најдобрите светски стандарди на доживотно учење.

Во светски рамки, националните предмети се изучуваат одделно, според методологијата и работата на другите теориско-историски предмети. Но, сепак, се води сметка најмногу за претходно дефинираните ставови и за нивната апликативност. Тоа што ја позиционира нашата работа е, пред сè, фокусираноста кон активноста на студентот и неговата способност за истражување и креирање на процесот на учење.

Компаративен преглед

За да се направи квалитетен компаративен преглед, потребно е да се има предвид ситуацијата во македонската наука и образование, како и во македонската култура. Треба да се има предвид и тоа на кој начин е втемелено образованието, особено театарското и односот на македонската култура кон тоа образование. Долгогодишните светски театарски традиции, како и одамна поставените едукативни принципи се само двигател и насока која треба да се следи во процесот на апликација на нивните методи во нашите. Нашиот театар, институционализиран на почетокот на XX век, сепак има долгогодишна традиција, која е миметичка и патувачка. Нашето театарско образование е од помлад век и со тоа треба да се однесуваме како сериозен факт. Бидејќи станува збор за мала (по број на жители) култура, не треба по дефиниција да се зема тоа што е од светот како најдобро, туку истото да

се аплицира врз домашното и да се види што од тоа може да се примени, а што е само стандард за другите култури. Во моето истражување се покажа дека историско-теориските предмети што се однесуваат на светската култура, може да се изучуваат според современите методи од општите светски стандарди. За разлика од нив, изучувањето на македонската драма и театар треба да се изучува имајќи го предвид домашното, начинот на кој е создаван театарот и на кој начин и денес се создава. Бидејќи, според театрологијата, станува збор за специфичен театарски модел, за автохтона, пред сè, актерска и драмска традиција (Лужина: 2000), истата треба да се изучува и презентира пред студентите со директни примери од нашата традиција и на кој начин истите се искористени во театарската практика.

Меѓутоа, без разлика дали станува збор за историјата на светската драма и театар или, пак, за македонската драма и театар, потребно е да се акцентира примената на современите методи за совладување знаења, кои може да се преземат од светските искуства. Интернетот, современата технологија, компјутерските програми, достапноста на социјалните медиуми треба да се искористат како алатки при учењето. Улогата на професорот не треба да биде само пренесување на знаењето, туку поттикнување на истражувачкиот, аналитичниот и пред сè креативниот потенцијал на студентот. За таа цел, во процесот на мојата работа се обрнува најмногу внимание на оној дел од наставата што се нарекува *самостојно истражување*. Студентите од сите студиски групи (актерска игра, драматургија, театарска режија, продукција и др.) се мотивирани да истражуваат, самостојно подготвуваат и презентираат дел од наставните содржини, како и нивно креативно вклучување во процесот на реализација на часот (изработка на презентации, кратки уметнички дела, етиди и сл.).

Апликативноста и плаузибилноста на историско-теориските предмети

Потребата од изучувањето на предметите од оваа поголема група историско-теориски предмети е исклучително важна и голема. Секој студент во процесот на своето театарско образование треба да ја знае основата на сопствената професија за да може потоа да ја поставува својата креативност. Уметничките факултети секогаш се во конфронтација со теорските предмети, меѓутоа, најважно е да се нагласи дека секој од нас активно работи во процесот на создавање подобар театар во една култура. Со воведувањето на новите методи на работа, достапноста на огромниот број содржини на интернет, како и совладувањето на новите предмети преку различни активни и динамични процеси на работа може да доведат до напредок на театарот и на театарското образование во Македонија. Затоа мислам дека е повеќе од потребно да се нагласат овие тврдења особено во една ваква пригода за да може да се мотивираат и студентите и помладите колеги да ги користат сите достапни алатки во процесот на совладување на знаењето. Апликативноста и плаузибилноста на оваа група предмети е важна и заради создавањето квалитетен театарски кадар на што понатаму може да се гледа како на исклучително важна инвестиција во процесот на едукација.

Библиографија:

Лужина, Јелена (2000) *Театралика*, Скопје: Матица македонска.

Лужина, Јелена (уред.) (2002) *Театарот на македонската почва – Енциклопедија (ЦД ром)*, Скопје: Факултет за драмски уметности.

Старделов, Георги и др. (уред. одбор) (2007) *Театарот на почвата на Македонија XX век*, Скопје: МАНУ.

Fischer-Lichte, Erika (2002) *History of European Drama and Theatre*, London-New York: Routledge.

Во процесот на истражување и комјарирање на нашите и свејските модели на театарска едукација, користени се и следните интернет-страници (како и интернет-страниците на факултетите и академиите за драмски уметности од регионот):

Columbia University, School of Arts and Theater: <http://arts.columbia.edu/theatre/courses>

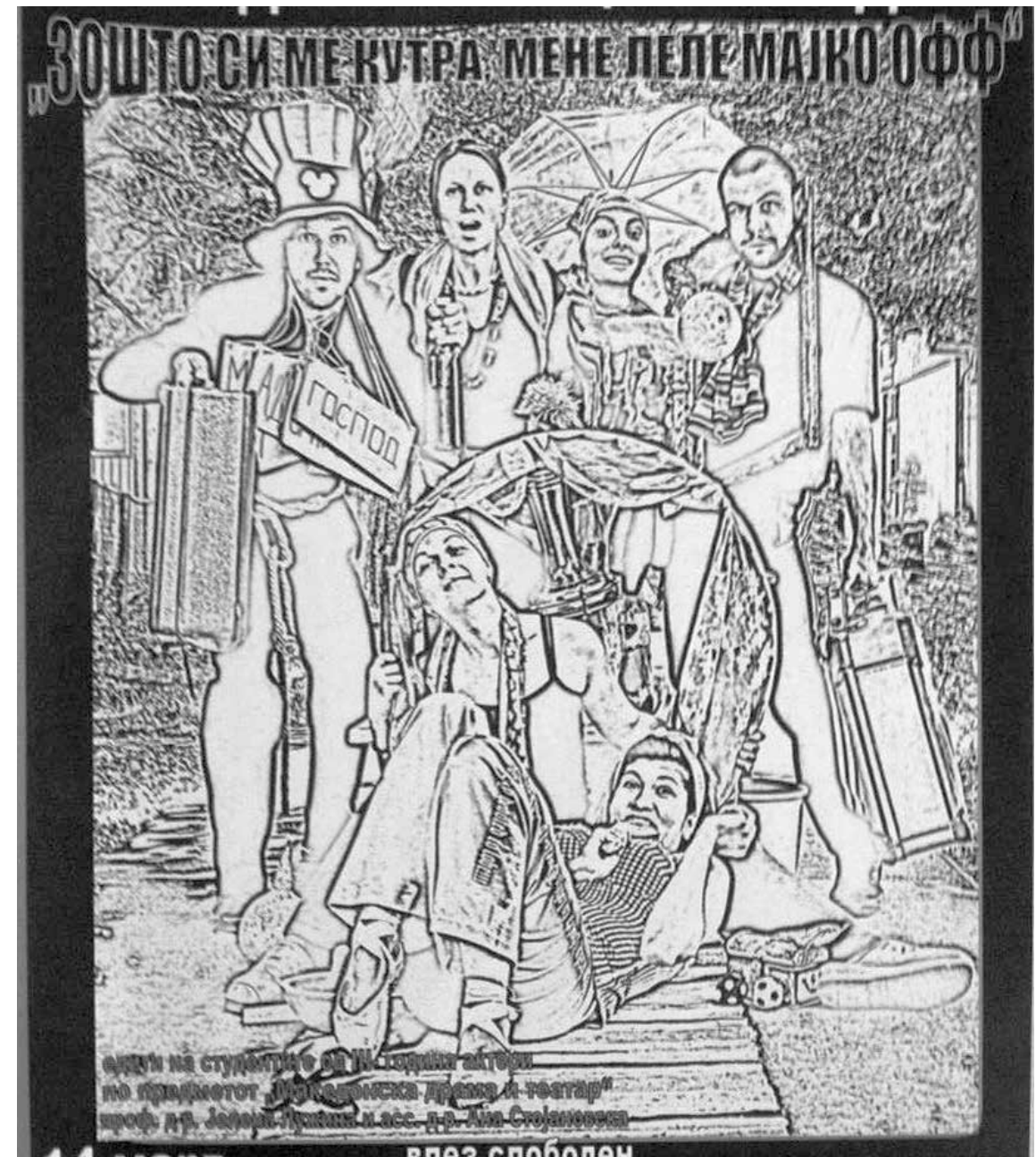
Manchester University, School of Arts, Languages and Cultures: <http://www.manchester.ac.uk/study/undergraduate/courses/2016/00198/drama-3-years-ba/>

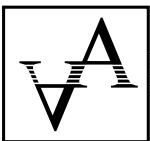
Stanford University, Theater and Performance Studies: <http://taps.stanford.edu/>

Princeton University, Theater Courses: <http://arts.princeton.edu/academics/theater/theater-courses/>

Yale, Theater Studies: <http://theaterstudies.yale.edu/>

Плакат од етида по предметот Македонска драма и театар





СОЗДАЈ СЦЕНАРИО - ЕСЕЈ ЗА ДРАМАТА ЗА ЕКРАН И ДРАМАТИЧАРОТ -

UDC 792.2

Сашко Насев

Факултет за драмски уметности,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Македонија

General idea in our text is traditional one – what is the scenario? - Its somekind of written paper or is something created by the „kraftmen“ known as a dramatist?! - Refferrenting on long time aesthetical question, the drama can be written or construct, we have a conclusion – screenwrithers have to bild their plays - not to write the plays. In this text the most sugdestional is the idea of „writing“ in pictures as a secret weapon of the dramatist. Our charaters have to be ready to live, not to be only literary complete. In very same time we think, drama has its own media for presentation as theater, radio, film, television, viedogames etc.

It is not the most important how we are going to call the art of the dramatists. People time to time will say „play“ or „screenplay“, but, we are familliar with the fact that, drama is the same situation as the products in cooking. With great products the good shef will know how to cook good food, pardon, good drama.

Key words: scenario/screenplay, dramatist, screenwriters, making screenplay

*„Секоја доба е склона да се види себеси
како историска пресвртница, како нов
цивилизациски почеток...”*

д-р Драган Клаиќ

Овој пат нема да ја раскажеме приказната дека секој човек на планетата Земја си мисли дека токму неговиот живот е приказна според која треба да се снимат филм. Сега нема да ја раскажеме таа приказна затоа што е стара колку и самиот човечки род. Пред да имало филмови, секој човек си мислел дека токму според неговиот живот може да се напише роман. Неколку века пред тоа, тој човек си мислел дека токму според неговиот живот треба да се напише трагедија.....и така натаму. Овој пат нема ниту да споменеме дека генерациите луѓе родени во ерата на современите технологии ќе си мислат дека токму нивните животи се совршена приказна за видеоигра што ќе се постира на интернет и ќе може да се игра на мобилен телефон, на лаптоп, на таблет.....или да се купи како пиратско издание на црниот пазар итн.

Сега не сме инспирирани ниту од историјата ниту од милијардата ликови во романите или природните непогоди и катастрофи, сега нема да нè интересираат естетичките прашања на внатрешните структури на уметничките дела ниту, пак, ќе се обидеме да имитираме и да цитираме некоја од милионите книги посветени на пишувањето за филм, телевизија или за театар. Во моментот не изигруваме накончени учители кои на младите сценаристи и драматичари или на сите што сакаат да создадат драма или сценарио ќе им попуваат со изветвените фрази дека сè е во техниката и занаетот, дека е потребна упорност и инспирација, дека е неопходен талент како талентот за заплет и перипетији на Агата Кристи и размислување во невообичаени слики како што размислувал Винсент ван Гог пред да ги наслика своите ремек-дела! - Ништо од тоа нема да биде предмет на оваа наша студија.

Тема на оваа мала студија е само нашето култивирано сознание и долг живот како драматичари. Смислата на оваа мала студија е еден вид исповед: Драмата се пишува или се создава?¹

Многу би сакале да можеме сега да го искорнеме сопственото срце и онака крваво да го испружаме на дланка за да можат да го видат сите заинтересирани, искрено заинтересирани за драма и сценарио. Искорнатото срце на драматичарот ќе им покаже на младите автори дека љубовта на еден драматичар кон сопствениот занает не е само љубов кон пишувањето стихови и проза или креирањето жанрови, туку тоа е безвременска љубов кон создавањето нови, поинакви светови. Весели или тажни, убави или грди, сеедно. Нови, поинакви светови. Затоа, иако можеби мислат дека го знаат одговорот, расните драматичари си го поставуваат прашањето: Дали јас пишувам или создавам драма? – Се разбира, ова прашање е старо колку и занаетот на драматичарот и на него големи умови дале стотици различни одговори. Но, се чини, многу ретко се поставувало уште едно мало прашање. А тоа е прашањето кое со право секој од нас би го исмеал, дали драматичарите се лудаци што си замислуваат дека токму тие се боговите на кои им е дадено некое тајно право да создаваат некакви нови светови на хартија?! Или, пак, се обични вршители на една едноставна, уметничка мисија.²

¹ Во своето епохално дело „Раѓање на трагедијата“ германскиот филозоф Фридрих Вилхелм Ниче вели: „Естетиката ќе има голема корист ако дојдеме, не само до логичен заклучок, туку и до непосредна веродостојност на разбирањето, дека, понатамошниот развој на уметноста е врзан за двостраното аполониско и дионизиско начело; ... за да ги приближиме тие два нагона на нашето разбирање, најпрво треба да ги замислиме како одвоени уметнички светови на сон и пајнство;“ Значи, науката за убавото и уметноста речиси сто и педесет години се занимава со тоа – дали уметноста (драмата, трагедија) е нешто соодветно родено во несвесното или е когнитивно/спознајно и воопшто не се пишува, туку само се сонува, а „записот“ е само неопходност да забележиме некако некако дело.

² „Театарското дело, како и секое друго уметничко дело, поставува извесен свет. Завесата се крева – па од тој момент во следните сто и педесет минути, јас треба да прифатам, на себе да преземам еден друг вистински свет...“, вели Етјен Сурио во своето капитално дело „Двесте илјади драмски ситуации“ и тој, како и други теоретичари на драмата, размислува дека „...Романсиерот својот свет го



Секоја будала за себе прво помислува дека е бог. Колку само пријатели и непријатели, роднини и непознати сопатници ние во животот сме запознале што имаат „оригинална идеја“ и „совершен рецепт“ како да се суреди светот небаре е рајска градина? – Зарем тие луѓе ќе создаваат сценарија според личните искуства? Толкава ли им е и страста да уживаат сите овие луѓе во „драмењето“. Не се белки „будалести“ исто како сите оние драматичари, музичари, архитекти или хирурзи што сакаат да создадат нов живот, (живот што уште пред да започне најчесто е осуден на пропаст затоа што е мачно да се доближи до општата јавност), живот изложен на сомнежи, поставен на преиспитувања, затоа што обичните луѓе колку и да имаат глад за нови приказни, а вистинскиот драматичар секогаш бара добри заплети, е токму тој уметнички создаден живот е емпатијата на новата епоха. Затоа и сценаристот, понекогаш без да бара одговори, поставува прашања со кои само би го подобрил светот. Вистинскиот драматичар го сака животот барем двојно повеќе отколку што Џулиета го сакаше Ромео.

Затоа виси во воздух прашањето дали една драма може да се напише и е писателска работа или, пак, секоја драма најпрво треба да се создаде и да биде моќна. Толку моќна што ќе биде сеедно дали ќе ја нарекуваат театарска пиеса или сценарио. На студентите најчесто им праќаме абер – обидете се да не пишувате. Да не ви лежат ликовите на земја. Туку создавајте ги тие ликови. Да проодат, да бидат ноти на место, а вашите заплети и мисли нека бидат симфонијата што ќе ја отсвират сликите што се движат. Не пишувајте сценарија, туку создавајте слики. На хартија, ама сепак слики.³

остварува само со зборови, со пишани знаци, со приказна. Драмскиот писател, пак, оди до чисти човечки оживувања, до целосна „телесност“, мажи и жени претставуваат ликови, зборуваат...“

³ „Запаметете дека нема ништо што е добро напишано – тоа најчесто е

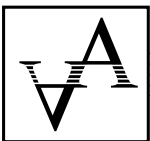
Библиографија:

Niće, Fridrih (1983) *Rođenje tragedije*, Beograd: BIGZ.

Стефановски, Горан (2003) *Мала книга на сценариисти*, Скопје: Табернакул.

Surio, Etijen (1982) *Dvesta hiljada dramskih situacija*, Beograd: NOLIT.

препишано, напишано одново“ ова е дефиницијата за новите, добри сценарија што ја дава еден од најугледните учители по сценарио денес – Џон Костело во својата книга „Пишувајќи драма за екран“.



ОТЕЛОТВОРУВАЊЕ, ОВОПЛОТУВАЊЕ НА СЛОВОТО

СИСТЕМ НА ОЗВУЧУВАЊЕ НА ТЕКСТОТ ОД ТЕЛЕСНОТО КОН ДУХОВНОТО СО СТУДЕНТИТЕ НА ФДУ

UDC 808.55

Тихомир Стојановски

Факултет за драмски уметности,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
Македонија

System of mastering the given text from the physical to the spiritual voice, mental and emotional energy. System of mastering the text of the body to the spiritual sound in the round dance. System spiritually speaking. We talk about the process of revival of text written by someone else and the process of touching the hearts and souls of viewers actors. Process relationship to the words as to living people. How to learn a text to be alive. Where starts and where it end.

Keywords: Embodying. Word. Voice. Public speaking. Spiritual speech.

Проблемот на совладување на говорната задача, на текст кој треба јавно да се говори е нешто што е основната состојба, односно суштината на актерската професија. Размислата како зборовите, мислите, чувствата што ги забележал некој друг, дури и со временско и просторно растојание да станат твои е тоа што го

определува театарот. Поточно, станува збор за умеење гледачите и слушателите да не прават разлика меѓу напишаниот текст од друг и играта, озвучувањето, отелотворувањето на истиот од актерот. Интересен е терминот овоплотување запишан во Новиот завет, кој длабоко ја допира актерската суштина, кој вели:

„И словото стана тело и се всели во нас полно со благодат и вистина...“¹

Кога со студентите доаѓаме до таа кота на совладување на текстот, им споменувам секогаш за овоплотувањето. Тоа не е само учење на текстот наизуст, туку состојба на сродување со словата, со зборовите, оживување на говорната задача со: „сето свое срце, со сиот свој разум, со сета своја душа“.² Тоа подразбира повторно родение, овоплотување на текстот и зборовите во нас. Тоа подразбира стекнување внатрешна духовна потреба да се озвучува зададениот текст-драма. Еве што вели Адлер за тоа:

„Принципот на сеќавање не е да го научиш текстот, туку да ги осознаеш зборовите во мислите, да ги направиш во повторено искуство“³

Повторено искуство, добра одредница тоа подразбира отелотворување низ себе и својот идентитет. Актерот поаѓа од сопственото искуство за да мине низ тоа повторно-повторено искуство - доживеаност во себе. Низ времето на живеењето и опстанокот на театарот истражувани се системи, сценски искуства и знаења, техники, процеси, вежби, практики како: еден напишан текст, приказна, монолог, драма да стане дел од нашиот сопствен живот. На ФДУ сум од 1989 година⁴, сум размислувал и практич-

но и теориски, сме истражувале со класи од студентите по актерска игра на тоа поле на озвучување и совладување текст за јавно зборување. Во книгата „Силата на сценската гласност - мегарот на гласовните таинства“ сум подвлекол, една сценска одредница која нè упатува кон искуството од практиката:

„движење со говорот во присутност и жив миг“⁵.

Говорот е ритам, движење, стапка, такт, удар во топанот од кој се извело оро и драмската поезија. Тоа е вредноста на зборувањето ритам на жив говор, со живи слова⁶, за да можеш да раскажуваш чувства⁷. За да можеш да допреш до срцата и душите на гледачите. Да се сродиш со ними. Турнер има едно основно прашање опит за драмата:

„Дали претставата те тера да заиграш и да уживаш?“⁸

Да заиграш, интересно да играш оро и да играш во театарот. Ние можеме да додадеме уште еден театарско-сценски опит упатен до актерот, гласноговорникот, сценоговорникот: дали ги овоплоти словата, дали оживеаја во твоето срце и душа вторпат, по авторот што ги напишал? Дали умееш да го направиш тоа и како?

Една од основните патеки за да се дојде до таа состојба на единство на актерот и текстот е гласно озвучување на говорната задача. Човекот е создаден по Божји образ⁹ и кога го озвучува текстот вртејќи во круг во духот на македонските ора, по извесен период на таа пасија и посветеност, текстот почнува да оживува низ неговата вистинска природа. Сум го пробал овој систем-метод роден на ФДУ и со луѓе кои не се актери, кои беа на Курсот по јавно говорење на ФДУ и неговата ползност се гледа и кај нив. Без

анализа на текстот, вртејќи и озвучувајќи го во круг во ритамот на движењето на текстот тој полека се овоплотува кај говорниците. Запорак тоа го подвлекува:

„...секоја ситуација содржи сопствен глас, јачина, боја, време, зборови...“¹⁰.

Ситуација - круг каде што текстот се пушта во кружно движење да се движи и озвучува во сопствениот ритам, барајќи ја неговата основна говорна енергија. Тој има свој звучен идентитет, своја гласовна особеност. Овој метод именуван „од телесното кон духовното“, нè учи за коренитата природа на говорната задача. Каков е текстот по звучност (суштина)? Дали е: брз, нервозен, студен, густ, течен, ветровит, телесен, духовен, има ли: боја мирис, вкус, особеност во себе? Во „Патека на светиот збор“ имам подвлечено за:

„Чувствената енергија на зборовите кои ја носат пораката, ние раскажуваме чувства, доживеаности“¹¹. Бенедети дава осврт на тој миг за сценско дејство:

„Чувствено помнење, богат материјал за внатрешна креативност“¹²

Тука доаѓаме и до чувствената енергија на текстот, говорна задача. Тоа подразбира дека актерот ползува дел од своите чувства. Ги поврзува со зборовите кои ги озвучува на сцената. Да се потсетиме на методот на Стразберг. Тој разликува моторно-телесно, мемориско и чувствено помнење. Актерот ги ползува сите три, но пред сè чувственото. Бенедети оди понатаму за чувствата и вистината.

Студенти на ФДУ, предмет Сценски говор со техника на глас, 2014 г.



„Актерско искуство и срце за игра. Чувствена техника за вистина“¹³

Чувствена техника за вистина, актерско искуство минато од гласно дружење во круг, озвучување на текстот, така ја запознаваме неговата мисловна и чувствена енергија и се движиме кон добра насока за актерисување. Ние го делиме текстот со студентите на ФДУ на три слоја условно наречени: **говорна, мисловна и чувствена енергија**.¹⁴ Ќе го повикам за собеседник Ли Стразберг, кој запишал:

„за некои моето вежбање изгледа насочено премногу навнатре“¹⁵

Суштината на состојбата е словата напишани од друг да се отелотворат, да оживеат во тебе, низ природен процес. Вртење на текстот во круг: оро, сонце, циклично, во стапките на оро тоа помага да се навлезе во основната говорна енергија. Под тоа подразбирам: брзина, динамика, темпо, ритам, основна звуковна природа на зборовите, гласовите, словата, приказната, со која брзина се говори, со која силина. На некој начин ние се дружиме со основната говорна звучност на сценската задача по системот наречен од „телесното кон духовното“ во кругот на македонското оро. Слушателите со увото секаваат дали сте ја совладале основната говорна енергија на текстот, по неговото озвучување. Тоа подразбира и брзина, јачина, ритам и темпо со кое се озвучува текстот. Симон Калов вели вака подвлекувајќи ја разликата меѓу актерот дејствуваач-озвучуваач и гледачот:

„Јас разбираам што зборувам, ти што значат зборовите“¹⁶

Добро воочено. Разбирањето подразбира премин од звук кон мисла. Од музика кон збор. Од метричка-ритмичка структура кон мисловно-зборовна и толкувачка. А тоа е втора стапка на тој процес, преминот, преобразбата од говорната кон мисловната енергија. Актерот посветувајќи му се на озвучувањето на текстот, учејќи телесно за основната звуковна-говорна енергија на тестот, низ благ премин, неосетно веќе во звуковните дејствија, почнуваат да се отелотворуваат зборовите во мисли, содржини, пораки, во логичка структура. И се преминува кон неговото отелотворување од звук кон мисла, кон мисловна енергија на текстот. А тоа е процес како туѓите мисли да станат твои, како да се дел од твојот внатрешен живот.

„Да се сродиш со зборовите кои ги глаголиш. Да најдеш процес, обред за да излезеш од зборовни клишеа. Директно искуство, приспособување, чувство и пред чувство.“¹⁷

Токму таков е овој процес-обред. Го земаш текстот и го вртиш во тркалезно оро на озвучени зборови. Така зборовите озвучуваат, одсвонуваат во тебе во основна говорна и мисловна енергија и неосетно по одреден временски циклус, условен од бројот на озвучувањата, пасијата, страста, вербата и љубовта со кои си ги озвучувал истите, тие лека полека се овоплотуваат во тебе на твојата актерска природа. Да не заборавиме дека „човекот е создаден по Божјиот образ“¹⁸. И ако долго озвучувате еден текст во круг, тој самиот добива живост во вас за толкување.¹⁹ Еве што вели Питер Брук:

„Кога слушаш збор, создаваш слика...да бидеш или не, а нашиот Отец нè создал од небесата...визија за небесата“²⁰.

Тоа е ставот и искуството на Питер Брук за театарот и зборовите. Тој зборува за визија на небесата. А тоа е првиот театар-обред во потрага за единство и возродение, за новородение, богородение на актерот-жрец, актерот-гласник, актерот-пророк, актерот-гласноговорик на Создателот. Тука доаѓаме до третата стапка на говорниот текст - неговата чувствена енергија. До толкувањето. До создавање слика од збор. Кога вие доволно долго го озвучувате текстот за на сцена, тој останува во вас и неговиот ритам, трепет на речење на звукот, мислата станува дел од вашето дишење, од вашиот ритам на зборување. Тогаш вие може да го озвучите со леснотија како да е дел од вашиот внатрешен живот. Тогаш вие стекнувате потреба да го зборувате. Имате жед да биде кажан на сцената однатре од вашите срце и душа, од вашата посебност и богонадареност како актер. Тогаш носетно од говорната кон мисловната енергија вие доаѓате до чувствената енергија на текстот. Оливие им дава совет на актерите за чувствата и зборовите:

„чувај го својот глас јасен и не дозволувај чувственоста да го растрепери“²¹.

Чувањето на гласот е систем на секојдневно читање, 10 страници прозен текст, на глас, секој ден со стапче во устата. Тоа е основен говорен тренинг да се одржува формата, говорната кондиција, да се развиваат волуменските слоеви на нашиот глас. Оливие добро го знае тој процес. За одредени улоги ја менувал тонската висина на сопствениот глас од тенор за улогата на „Хамлет“ до баритон за „Отело“ и така натаму. Тој е актер кој со посебна

Студенти на ФДУ, предмет Сценски говор со техника на глас, 2014 г.



посветеност се приспособувал на гласовните задачи за сцената. Без пасија, страст, посветеност и озвучување на текстовите нема да се совладаат говорната, мисловната и чувствената енергија на текстот. Од слово поставено на хартија до отелотворување²², до живо слово²³, до слово кое ја допира публиката со сето срце и остава траги врз неа, долго по завршување на сценското-говорно дејство. Во таа насока помагаат и играње предиспитни претстави на дневна светлина во гимназиите во Скопје и во други институции.²⁴ Играње на отворен простор. Играње на свети места,²⁵ повик и играње за Бог²⁶.

„да го направиш театарот да биде слободен, но и одговорен за својата слобода...“²⁷.

Брук е еден од оние театарско-духовни пророци кои нè потсетуваат што всушност е театарот. Од каде доаѓа и каде заминува зборот. Својата театарска потрага и духовен раст тој ги именува како:

„предизвикувачко враќање кон културните корени и древните традиции“²⁸

Тој добро согледал дека на театарот му е нужна духовната, Божјата сила на обредот, кој е настанат од потребата за општење со Бога.²⁹ Тоа е основната сила на театарот, поврзаност со Создателот и духовноста. На таа патека се наоѓаат и Ј. Готовски, Е. Барба, Џулијан Б. и други театарски апостоли. Еве го примерот-искуство на Готовски:

„Готовски започна да пее религиозни химни, а потоа тоа премина во божикни песни“³⁰

Тоа е патека од пеење и зборување во хор, па играње оро во круг и потоа еден од посветениците-актери излегува од хорот и оро-то, пат на создавање на театарот во сооднос со Бог.³¹ Готовски, исто така, ја сетил нужноста од Бог и духовно зборување играње во театарот. Позната е неговата исповед дека „актерот е светец кој се качува на сцената за да ја просветли публиката“. И секако тука е и Е. Барба со својот театар „размена“, играјќи по селата во Италија, каде што не гостувал театар и обидувајќи се да нè врати во состојба на разбирање со зборовите од состојбата пред Вавилонската кула.³² И во театарот и во соодносот со Бог е потребен чин, односно дар на верба. Актерот верува во зборовите што ги озвучува како да се негови, како навистина да му се случуваат сега и овде. Повторно го повикувам Питер Брук:

„Болна реалност, лек - исцелителен театар, театар што дарува светлина...дали е театарот христијански или не? Не суд, туку да се биде спасен...“³³

Исцелителен театар. Молитвен театар. Пророчка уметност.³⁴ Спасение преку театарот. Истото го вели и Џулијан Бек: „не одам во синагога, одам во театар“³⁵

Театар. Место на овоплотен збор. Точка на патешествие кон Бога или кон себеобожавање.³⁶ Верба во Божјата сила на зборот. И нови опити. Може ли да се возроди зборот? Во новородение. Во богородение. Во актеровата душа и која е патеката на овоплотувањето? Една од патеките е и кружно озвучување на текстот по стапките на: говорната, мисловната и чувствената енергија, која

ја ползуваме со студентите на ФДУ. Ќе го споменеме и Еврипидовиот принцип, покана да игра Создателот со нас и да пресуди на крајот на претстава.³⁷ А тоа е играње за Господ, кое е основа на создавање на светиот театар-обред во сооднос со Создателот. И повторно сме со Питер Брук:

„луѓето кои одамна се откажале од одење во црквите, сепак се утешуваат со своите скришни молитви и личната верба“³⁸.

Можеме ли да зборуваме за нужност од вера? И во театарот и во животот! И во словата кои се овоплотуваат во нас. Но тоа е веќе друга тема за овоплотувањето и словата на Бога...И да постапиме како македонскиот антички драмски автор Еврипид, да го повикаме Бога да пресече. Амин...

Библиографија:

1. Еуџенио, Б. (2010) *Земја на ѝејлишѝа и дијаманѝи*, превод Игор Стојановски, Лицеум, Скопје.
2. Jane, T. (2004) *Eugenio Barba*, Routledge, London, New York.
3. Ли, С. (2001) *Сон од сѝрасѝ*, превод Игор Стојановски, Лицеум, Скопје.
4. Оливие, Л. (2002) *На акѝерсѝво*, превод Игор Стојановски, Лицеум, Скопје.
5. Патрис, П. (2002) Речник на театар, Колибри, Софија.
6. Peter, B. (2005) *Peter Brook A Biography*, Bloomsbury Publishing, London
7. Питер, Б. (1999) *Не ѝосѝојаѝ ѝајни*, превод Игор Стојановски, Лицеум, Скопје.
8. Питер, Б. (2003) *Точна на ѝресврѝ*, превод Игор Стојановски, Лицеум, Скопје.
9. Robert, B. (2009) *The Actor in You*, The Unverity Of Nevada, Las Vegas.

10. Свето, П. (1990) *Свеѝо ѝисмо на сѝариоѝ и новиоѝ за-вейѝ*, МПЦ, Скопје.

11. Тихомир, С. (2000), *Си-лаѝа на сценскаѝа ѝласносѝ - меѝароноѝ на ѝласовниѝе ѝа-инсѝва*, Лицеум, Скопје.

12. Тихомир, С. (2004), *Па-ѝека на свеѝиоѝ збор*, Лицеум, Скопје.

13. Тихомир, С. (2010) *Теаѝа-роѝ како елиѝна и масовна кул-ѝура*, Скопје.

14. Тихомир, С. (2015) *Од обред до ѝеаѝар- ѝроцес на ѝремин од релиѝија до народна кулѝура до современа уметносѝ и ѝеаѝар*, Лицеум, Скопје.

15. Ruth, Z. (1985), *Action theater The Improvisation Of Presence*, North Atlantic Books.

16. Stella, A. (2000), *Art Of Acting*, Applause, Canada Book.

17. Simon, C. (1980), *Shoting The Actor- Coreography Of Confusion*, Vintage, London.

18. Viola, S. (2010), *A director Handbook - Theater, Games For Rehearsal*, Updated Edition.

19. Џулијан, Б. (2006) , *Жи-воѝоѝ на ѝеаѝароѝ*, превод Игор Стојановски, Лицеум, Скопје.

(Endnotes)

- 1 Јован, 1:14- Нов завет
- 2 Првата Божја заповед во христијанството е : Љуби го Господ својот Бог, со сето свое срце, со сиот свој разум, со сета своја душа.
- 3 Adler, 2000:109
- 4 Денес сум вон. проф. на единствениот предмет сценски говор со техника на глас, на ФДУ, со демонстратор, кој не знаеме кога ќе се вработи. За пример, на Словенчката академија за театар и филм има 7 посебни предмети и 5 професори по говор.
- 5 Стојановски, 2000:87
- 6 Исус Христос е словото кое е живо. „И Бог беше словото и словото беше во Бога“ Јован, 1:1-3
- 7 Ние коренито раскажуваме чувства и доживеаности. За ова имам поопширно пи-

шувано во книгата: „Патека на светиот збор“ Т. Стојановски

8 Turner, 2004: 108

9 Стар завет -Битие, Мојсеева 1:28

10 Zaporah, 1985:153

11 За ова сум пишува поопширно во книгата „Патека на светиот збор“.

12 Benedetti, 2009: 88

13 Benedetti, 2009: 125

14 за ова поопширно имам пишувано во „Силата на сценската гласност- мегаронот на гласовните таинства“.

15 Стразберг, 2001:127

16 Calov, 1980: 122

17 Spolin, 2010: 1-2

18 Мојсеева 1:28

19 Сум го проверил овој метод на курсот по јавно говорење, кој се одржува на ФДУ, со луѓе кои не се актери: брокери, професори, економисти, правници, музичари и совршено се потврдува неговата ползност и нужност.

20 Brook, 2005: 280-281

21 Оливие, 2002:263

22 „И словото стана тело и се всели во нас...полно со благодат и вистина“ Нов завет, Свето писмо, Јован 1:1-5

23 „словото Божјо е поостро од секаков меч...“ од Нов завет, Свето писмо, а вие замислете какво е словото на актерите кои имаат дар на верба.

24 Тој процес слава му на Христа се овозможи на часовите по сценски говор со техника на глас, на ФДУ.

25 Опсерватории, дворови на цркви, антички театри, светилишта и др.

26 „...главно кај Еврипид, на сцената се спуштал Бог...ја разрешувал заплетената ситуација во драмата ...“ Павис, 2002:71 Подоцна тој систем е преземен и ползуван и од Ж.Б.Молиер, наречен *deux ex machina* (во превод Бог слегува)

27 Brook, 2005: 306

28 Брук, 1999 :73

29 За ова поопширно имам пишувано во докторскиот труд „Од обред до театар - процес на премин од религија до народна

култура до современа уметност и театар“.

30 Барба, 2010: 133

31 Овој процес-премин го работоме со студентите на ФДУ и го нарекуваме крштевање со театар. Се зема една македонска народна песна. Се пее во хор посветена на Бога, се игра во оро, се зборува во хор и еден од студентите излегува од хорот и од оро и ги кажува стиховите на драмската обредна поезија-пророштвото, како порака од Бога.

32 Нели во Вавилон, вавилонците граделе кула за да стигнат до Бога, и Бог им ги измешал јазиците, старозаветна приказна, за гревот за служењето на Бог и себеобожувањето.

33 Brook, 2005:169

34 Види „Од обред до театар“

35 Види „Животот на театарот“ Џ. Бек

36 За ова поопширно во „Од обред до театар“

37 Види „Од обред до театар“

38 Брук, 2003: 177

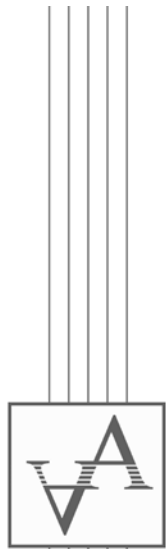


МИНАТИ БРОЕВИ



UDK 78 (05)
791 (05)
792 (05)

ISSN 1857-9477



ARS ACADEMICA
Меѓународно научно списание за изведувачки уметности
|| Број 1 || година 1 || Скопје, 2014 ||

Кон првиот број на списанието Ars Academica...

Тема Едукација – неколку воведни збора
ТЕАТАРСКАТА ЕДУКАЦИЈА ВО
РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА –
ИСТОРИСКИ РЕФЕРЕНЦИ, ИСКУСТВА И
ВЛИЈАНИЈА

Ана Стојаноска
РЕПЕТИТОРОТ ВО ПЕДАГОШКО-
ТВОРЕЧКИОТ ПРОЦЕС, НЕГОВИТЕ
ЗАДАЧИ И ЦЕЛИ

Тања Вујисиќ – Тодоровска
ЏЕЗОТ И УСНАТА ТРАДИЦИЈА ВО
ВИСОКОТО ОБРАЗОВАНИЕ

Дејв Вилсон
СОВЛАДУВАЊЕ НА ТЕХНИЧКИТЕ
ПРОБЛЕМИ ВО КОНЦЕРТОТ ЗА
ПИЈАНО И ОРКЕСТАР оп. 11 бр. 1 во
e-moll од ФРЕДЕРИК ШОПЕН ПРЕКУ
ПОСТАВУВАЊЕ ФОРМУЛИ

Кристина Светиева
ИНТЕРАКТИВНИТЕ МЕТОДИ ВО
РАБОТАТА СО СТУДЕНТИТЕ ПО
АКТЕРСКА ИГРА

Сузана Киранциска
МЕТОДОЛОГИЈА НА СЦЕНСКИОТ ГОВОР

Тихомир Стојановски
ФИЛМОТ КАКО УМЕТНОСТ - Водич за
студентите по филмска режија

Антонио Митриќески
ПАТУВАЊЕТО НА ДИОНИС

Ана Марија Боља

Кон првиот број на списанието Ars Academica...

Во време кога од страна на надлежните институции е поттикнувана научната мисла, истражувачките проекти и потребата да се промовираме пошироко од рамките на нашите матични институции, сметаме дека идејата за публикување на списание кое ќе опфати повеќе области на уметноста, не само што е потреба, туку е и неопходност. Позитивен тренд во светски рамки е активирањето научни, стручни списанија кои ќе претставуваат места каде што се промовираат нови научни идеи, се изложуваат резултатите од истражувањата, се полемизира, односно се претставува целокупната активност на дадената институција. Едновременно, потребата од постоење простор (кој досега го немавме) во кој наставниот кадар од Факултетот за музичка и од Факултетот за драмски уметности на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ ќе има можност перманентно да објавува научни трудови, проекти, истражувања, достигнуања од сопствената област, интерес и фокус е исто така една од основните идеи-двигатели во реализацијата на овој проект.

Списанието **Ars Academica** е стручно научно списание кое заеднички го подготвуваат и објавуваат Факултетот за музичка и Факултетот за драмски уметности - Скопје. Можеби се поставува прашањето за целисходноста за соединување на различните уметности во една заедничка рамка. Тоа за нас иницијаторите не само што не беше дилема во фазата на формирањето на канцептот, туку како што се испостави стана и придобивка. Пред сè поради сродноста на темите што ги обработуваме, што нè засегаат и ги третираме, особено кога станува збор за изведувачките уметности. Тенденцијата за создавање заедничко академско гласило во кое ќе се презентираат, верифицираат и компарираат сознанија од различни области на уметноста однапред го удоволува критериумот на веќе во светски рамки сè поприфатениот тренд на интердисциплинарност.

Широчината на понудените теми ќе овозможи приод од различен агол и на различно теориско стојалиште, што дополнително ќе даде спектар материјали за понудените темати, односно сфери на опсервација. Публикацијата од овој вид е одлична можност за развој и

поттикнување на критичката истражувачка и научна мисла и нејзина компарација. Списанието е обид да се систематизира и валоризира науката за уметностите, особено драмската, филмската, музичката и танцовата уметност. За овој прв број наменски е одбрана темата која е исклучително широка и дава можност за разнороден приод и третман. Тоа е едукацијата. Како репрезенти на високото образование сметаме дека перманентно треба да се анализираат, креираат, па друри и преосмислуваат алатките, методите во современиот образовен систем имплементирајќи ги најновите стандарди и модели. Понудените текстови многу придонесуваат за градење нови перспективи во оваа област и што е особено значајно поставени се на стабилна научна основа која можеби ќе поттикне адекватна реакција во различните слоеви на образование.

Нашата тенденција е да понудиме нешто што од една страна ги задоволува високите критериуми на научната мисла во светски рамки што перспективно тендира да се обиде да прерасне во списание кое ќе биде препознавано и прифаќано во категориите уредени со правилници и кои го одредуваат факторот на влијание, но од друга да ги актуализираат темите поврзани со конкретното опкружување и културниот контекст. Во него се актуализираат, афирмираат, дискутираат, промовираат и елаборираат феномените од неколку доминантни естетички на современата уметност, поточно од научните области: музикологија, танцовачки уметности, театрологија, филмологија, визуелни уметности, драматологија, односно од изведувачките уметности, воопшто. Секоја од областите на интерес треба да биде анализирана од позицијата на високото образование во Република Македонија.

Со цел уште со првиот број да наметнеме стандарди иманентни на публикации од научноистражувачки карактер се водевме според некои однадвор дадени параметри. Уште со првиот број списанието ги вгради/побарува нормите за пишување кои се актуелни во списанијата од англосаксонското подрачје комплетно имплементирајќи ги во пропозициите за прифаќање, форматирање и конципирање на материјали/текстови. Постоењето меѓународен уредувачки одбор е со цел повторно да се унапреди уредувачката политика и да се прифатат критериумите на уредниците и нивните искуства кои доаѓаат од други

земји. Тоа се реномирани личности кои имаат изградено академска кариера и се дел од високошколските институции надвор од Македонија.

Но сосема за крај, како една од особено значајните компоненти е поддршката што ја добиме во реализирањето на оваа идеја. Особено се благодаруваме за поддршката од Министерството за култура на Р. Македонија, кое ги препозна вредностите на овој вид изданија. Особено би ја истакнале помошта и сесрдната поддршка на деканот на Факултетот за музичка уметност проф. Гордана Јосифова -Неделковска и деканот на Факултетот за драмски уметности проф. Лазар Секуловски, кои комплетно од своја страна се вградија во идејата и непосредната реализацијата на списанието, за што им изразуваме голема благодарност. Особена благодарност до членовите на уредувачкиот одбор, кои со своите сугестии, ангажман и помош придонесоа да добиеме еден високостручен формат уште во првиот број. Секако содржините на овој прв број немаше да бидат во овој вид ако не се вклучеа нашите колеги со свои научни трудови.

За таа цел, искрено сакаме списанието **Ars Academica** да стане дел од вашата перманентна научна лектира, која ќе има за цел да ја афирмира и да ја етаблира научната мисла од областа на перформативните уметности во Македонија и надвор.

UDK 78 (05)
791 (05)
792 (05)

ISSN 1857-9477

ARS ACADEMICA
Меѓународно научно списание за актуелните уметности
(Број 3 | година 2 | Скопје, 2018.)

Неколку воведни зборови - Современоста и уметноста

Ана Стојаноска

(ПОСТ)МОДЕРНИЗАЦИЈА НА
МАКЕДОНСКИОТ ТАНЦОВ КОНТЕКСТСоња Здравкова - Џепароска
СОВРЕМЕНОСТА ИКАПИТАЛИЗАЦИЈАТА НА
СОВРЕМЕНАТА ИЗВЕДБЕНА УМЕТНОСТ/
ТРЕНДОВИ ИЛИ РЕФОРМУЛИРАЊЕ НА
МОДАЛИТЕТИТЕБилјана Тануровска - Ќулавковски
ПОЛИФОНИЈАТА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА
ПАСАКАЛЈА ЗА ЕДЕН ХЕРОЈ
ОД ТОМИСЛАВ ЗОГРАФСКИТихомир Јовиќ
ОПШТЕСТВЕНО ОДГОВОРНИОТ АКТЕР
НА БРЕХТКристина Леловац
ДРАМАТА ВО СОВРЕМЕНИОТ
МАКЕДОНСКИ ФИЛМСашко Насев
BODY AND MOVEMENTDunja Njaradi
VINKO GLOBOKAR: A NON-MUSICAL
POETICS OF MUSIC

Leon Stefaniја

Неколку воведни зборови - Современоста и уметноста

Уметноста секогаш е во тек со современоста. Да си современ во уметнички контекст, значи да имаш однос кон сопствените современици и актуелните трендови што тие ги пласираат. Во областа на изведувачките уметности, современоста подразбира следење на актуелните новини и нивно имплементирање во сопствената работа. Современоста и уметноста секогаш се темат што нуди вонредни можности за истражување. Секој уметник, но и научник претендира неговата работа да е имплементирана во современите текови на културата. Имајќи го предвид ова, а водејќи сметка за тоа што би било актуелно и афирмативно за читање на списание од вака форматиран спецификум, намерно беше избран овој темат како еден од двата главни за овој број на списанието Ars Academica. Во овој темат ќе имате можност да прочитате седум исклучително интересни и провокативни текстови, кои имаат широк дијапазон на истражување. Истражувањата кои им претходеа на овие студии, се поврзани со современата драматологија и театрологија, музикологија, кореологијата и повеќето хибридни области на перформативните уметности. Собрани вака на едно место, овие текстови покажуваат дека македонската научна мисла од областа на овие два факултета има за што да биде промовирана и респектирана и надвор од границите на нашата земја. Освен академскиот кадар на нашите факултети, во овој темат се вклучени и неколку труда на нашите уредници од меѓународниот уредувачки одбор, со цел да се направи паралела меѓу нашата/домашната истражувачка практика и онаа што е актуелна во светската научна мисла. Целта е да докажеме и покажеме дека и нашите истражувања се на исто рамниште со светските и дека нашата теориска мисла е исклучително интригантна и современа во секаков контекст. Тргувајќи од идејата да се истражува современоста и капитализацијата на современата изведбена уметност, со лапидарната и издржана студија во која се презентирани трендовите или реформулирањето на модалитетите, преку дефинирањето на постмодернизацијата на современиот танцов контекст, па сè до анализата на телото и движењето во актуелната танцова едукација, се прави една современа прецизна анализа на односот на телото, танцот и движењата во денешниот систем на перформативните уметности. Тематот го



продолжуваат текстовите во кои се дефинира актерската/изведбена-та можност според современите стандарди, за да заврши со конкретни музиколошки истражувања поврзани со современи автори и идеи на денешнината. Научните студии застапени во овој темат ги проблема-тизираат некои од клучните теориски топови со кои се соочува денеш-ната наука за уметноста – доминацијата на трендовите, формирањето на стандардите, односот актуелна уметност – музеј, принципи и мода-литети на работа и сл. Истовремено, применуваат научен инструмен-тариум кој е актуелен и интригантен. Научната материја е разработена според сите стандарди на теориската мисла на дваесет и првиот век.

Секој од овие трудови, напишани според доминантните стандарди на современата научна мисла, се вистински избор за понатамошни истражувања и стекнувања увид на кој начин може да се теоретизи-ра перформативноста во современата култура. Овие научни студии се база и за студентите на факултетите што ја истражуваат уметноста и во земјата и надвор, како и на научните работници и педагози. Целната група на консументи на овој материјал не е строго ограничена затоа што темата Современоста и уметноста е перманентно актуелна во ши-рокиот општокултурен контекст.

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје



Факултет
за музичка
уметност



Факултет
за драмски
уметности

Скопје, 2015