

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

ISSN 1857-7296



**ГОДИШЕН ЗБОРНИК
2011**

ГОДИНА 2

БРОЈ 2

**ГОДИШЕН ЗБОРНИК
УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ” – ШТИП
ФАКУЛТЕТ ЗА МУЗИЧКА УМЕТНОСТ**

За издавачот:

проф. д-р Илчо Јованов

Издавачки совет:

проф. д-р Саша Митрев
проф. д-р Лилјана Колева-Гудева
проф. д-р Илчо Јованов
проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
доц. м-р Владимир Јаневски
доц. м-р Гоце Гаврилски

Редакциски одбор:

проф. д-р Илчо Јованов
проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
доц. м-р Владимир Јаневски
доц. м-р Гоце Гаврилски

Главен уредник:

проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска

Одговорни уредници:

проф. д-р Илчо Јованов
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
доц. м-р Владимир Јаневски

Јазично уредување:

Даница Гавриловска-Атанасовска

Техничко уредување:

Славе Димитров
Благој Михов

Печати:

Печатница „Европа 92” - Кочани

Редакција и администрација:

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

СОДРЖИНА

проф. д-р Илчо Јованов Улогата и значењето на оркестарот на народни инструменти на Македонската радио телевизија во одржувањето на сопствената музичка традиција	5
проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска проф. д-р Аида Ислам Нови трендови во музичката култура кај младата популација во Скопје, Република Македонија	13
проф. д-р Томе Манчев Анализа на музичко дело	21
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска Присутноста, употребата и улогата на музичките инструменти во дел од оркестарското творештво на Томислав Зографски (1934- 2000)	33
Ивана Јанков Музичките изразни средства и нивните особености во делото „Пасакаља“ за еден херој од композиторот Томислав Зографски (1934-2000)	45
доц. м-р Гоце Гавриловски Темброт на народните музички инструменти во делото трета симфонија „Рустика“ оп. 58 на композиторот Властимир Николовски (1925-2001)	55
м-р Тихомир Јовиќ Полифонијата во македонското музичко творештво	69
м-р Невенка Трајкова Синтеза на додекафонија и модалност: тенденции во камерното творештво на Гоце Гавриловски концептот на делото „Circle“	79
проф. д-р Милица Шкариќ Параметри за составување тестови за мерење на музички постигнувања	91
м-р Ленче Насев Педагошката пракса во едукативниот процес на идните наставници по музичко образование	99
проф. д-р Емилија Петрова Ѓорѓева Влијанието на организираниот педагошки процес врз музикалноста и општиот развој на детето	105

доц. Антонијо Китановски Проблемот со креативноста	121
доц. м-р Александар Трајковски Слушањето музика во рамките на музичката настава во средните општообразовни училишта во Република Македонија	125
м-р Христо Стојаноски Инструменталната пијано техника на Оливие Месиан употребена во циклусот „Дваесет погледи кон детето Исус“	133
м-р Славчо Величков Улогата на наставникот во развојот на афинитетот на децата кон пијаното како инструмент	141
проф. д-р Родна Величковска Презентирање на русалиските игри на фестивалите во Република Македонија и надвор од неа	145
доц. м-р Владимир Јаневски Пишаните и визуелни извори за традиционалните игри во крајот на XIX и почетокот на XX век	151
доц. м-р Горанчо Ангелов Музичкиот инструмент гајда и нејзините тонски карактеристики	159
м-р Тимко Чичаковски Последниот беровски чалгација	171
Благица Илиќ Класификациски систем на традиционалните игри во делото на Љубица и Даница Јанковиќ	183

78.036.9:159.928.235
78.036.9:37

доц. Антонијо **КИТАНОВСКИ**

ПРОБЛЕМОТ СО КРЕАТИВНОСТА

Пренесување на искуства во форма на знаења отсекогаш бил значаен дел од традицијата на цез заедницата. Да се биде на сцена со поискусни и подобри музичари од себе останува најдобриот и најквалитетен начин за усовршување во оваа музичка дисциплина. Со пренесување на процесот во училища настануваат проблеми кои се тема на овој краток осврт. Тој се темели врз моето триесетгодишно искуство како инструктор во формален и неформален амбиент, моите искуства за време на студискиот престој во Бостон, неброените разговори на оваа тема со музичари од секаков калибар (малку зачинети со „нова наука“ од други дисциплини) и искуствата од дружбата со големиот автодидакт Драган Ѓаконовски-Шпато.

Како да се пренесат емпириски и искуствени сознанија на студентот, возбуди и насочи неговата креативност – создаде цез артист?

Би можеле да го разгледаме овој проблем од три агли:

- Како воопшто се учи уметност;
- Специфики на музичката уметност;
- Како се изучува цез музиката изминатиов половина век откако станува високообразовна дисциплина.

Сакале да признаеме или не, уметноста е длабоко врзана за емотивниот свет и перцепцијата. Оттаму можеме да повлечеме паралела со една друга човекова состојба (присутна и во животинскиот свет) - љубовта. Ова секако е само една од мноштвото интелектуални шпекулации создадени околу уметноста, но во моментов најприфатлива за авторот на овие редови. Ако го замениме зборот љубов со уметност би можеле да заклучиме дека:

- а) за уметноста учиме така што другите ни даруваат уметност;
- б) не знаеме колку сме способни да креираме додека всушност сами не почнеме да твориме;
- в) искреноста е најголем израз на уметноста;
- г) стравот ја убива уметноста.

Музиката дели исти особености со некои други уметности. Една од нив е спецификата време. Уметностите кои ги перципираме во некој временски интервал покрај музиката се филмот, театарот и литературата. Ако треба да издвоиме една компонента на музиката која е најдоминантна,



најмузичка а притоа речиси непостоечка во другите уметности тоа би бил кантрапунктот. Постоењето на две или повеќе независни линии (мелодиски креации) во исто време во музиката се нарекува кантрапункт и е иманентно својство на музиката. Се чини дека во останатите уметности овој термин премногу често се употребува како заменик за зборовите ритам или структура што е сосема различно од неговата оригинална употреба.

Цезмузиката како академска дисциплина се појавува во четириесеттите години на минатиот век со оформувањето на Berklee College of Music во Бостон, САД. Речиси без исклучок термините, наставните области и содржини се копираат и ден-денес во сите академски институции со цез оддели во своите структури насекаде по светот. Еден од основачите на Berklee програмите, легендарниот Herb Pomeroy, имав можност да го прашам за настанокот на клучните теории коишто се длабоко врзани за оваа престижна институција. Парафразираниот одговор што ми го упати беше: „Од еднаш моравме нешто да им продаваме на студентите кои плаќаа пари за четиригодишни студии, па моравме да смислиме еден куп теории...“.

За пазарната/економска компонента малку подоцна. Сега би можеле да изведеме дидактички заклучок дека создавањето цез музичар (всушност креативец од секаков вид) преку трансформација на *a*, *b*, *v* и *g* треба да се оствари преку следниве академски содржини:

- Музичка теорија и историја (запознавање со музиката од минатото до денес);
- Практичен дел (музичирање во ансамбли, унапредување на изведбата, збогатување на репертоарот, композиција...);
- Музичка естетика и филозофија (стекнување на способност за искрена самокритика – дали нашата изведба е навистина вредна или треба да се промени, зошто воопшто музичираме, дали вистинската причина за нашите напори се страста кон музиката или кон можноста да се биде сакан, почитуван, успешен...);
- Мотивирачки влијанија од академскиот амбиент кои водат кон искоренување на стравот стекнат преку процесот на стигматизација на грешките наметнат од претходните образовни искуства;
- Афирмација на истражувањето на карактеристиките на музиката сврзани со димензијата време и со музичкиот кантрапункт (особено во дисциплината солфеж);
- Преиспитување и извршување на потребни реформи врз структурата на програмите.

Засега сè е во ред, постоечките програмски содржини на повеќето чез оддели се горе-долу во созвучје со нашите досегашни дидактички постулати. Каде е тогаш проблемот и дали тој реално постои? Од академска позиција проблем - нема.

Едукативните системи на сите земји се во функција на обезбедување стручна работна сила за економската. Неслучајно овие системи настанале во времето на индустриската револуција. На врвот се наоѓа високото образование. Ако пред дваесетина години факултетската диплома овозможуваше квалитетно вработување, денес за истото работно место е потребен магистерски или докторски степен. Ова се наоди на Ken Robinson, веројатно, најреномираниот светски експерт за едукација и неуморен активист за трансформација на едукативните системи во полза на креативноста.

Креативноста е важна колку и писменоста – ова е една од неговите најафирмирани идеи.

Откако класичната музика западна во економска криза, предизвикана од експанзијата на музиката како забава, а не како уметничка дисциплина, чез оддели почнаа да никнуваат со жештина на геометриска прогресија. Неминовно, секоја година генерираат илјадници дипломирани чез музичари, магистри и најновиот хит - доктори по чез. проблемот постои. Најголемиот број од нив добиваат лиценца за вработување (пред сè во високото образование), но на сцената нудат просечни резултати. Тоа не значи дека студиите по чез се бескорисни, безмалу непотребни, а згора и како и сите уметнички факултети скапи за одржување. Тоа само значи дека има проблем и потребна е туку трансформација во полза на афирмација на креативноста, не реформа.

Кога веќе констатиравме дека има проблем би било фер кон ова парче хартија и ова печатарско мастило да се понудат и неколку аспекти од кои би можела да биде составена структурата на можни решенија:

- Кога зборуваме за креативноста никогаш не смееме да забораваме на индивидуалноста на човечкиот интелект. Персонализација на академското образование, приспособувањето кон индивидуалниот матрикс на секој член (студент или инструктор) треба да биде една од водечките стремежи и цели;
- Промена на вообичаениот став на академизмот дека уметностите се за украс на универзитетите, односно доказ дека универзитетот се грижи за духовниот развој на студентите по технолошки, економски и општествени науки, обезбедувајќи им изборни предмети од областа на уметноста и културата, патем образувајќи и вработувајќи врвни уметници...;



- Создавање амбиент и услови за поврзување со домашната и интернационалната сцена во реална смисла (не само преку вообичаените инструменти на универзитетска соработка);
- Препознавање на фактот дека не сите студенти ниту пак професори го имаат откриено својот вистински талент и креативен потенцијал.

Листата секако може да се надградува, но за почеток е сосема доволна. Ќе забележите дека овој осврт не е анализа на работата на Одделот за цез на Факултетот за музичка уметност при Универзитетот „Гоце Делчев“ со седиште во Штип, туку е насочена кон глобалниот асортиман на цез оддели. Посебно интригантно е прашањето – Ако проблемот на генерирање просечни цез изведувачи од страна на академиите е глобален, зошто никој досега не го решил?

Можеби треба повторно да се вратиме на прашањето: Дали изучувањето на цез музиката во училиница е проблем и што е неговата суштина?

Можеби целта на афирмацијата на креативноста над сувопарноста на емпириските знаења и академизмот не е создавање елитистичка каста на уметници. Таквата замена на елитизам со друг вид елитизам сигурно никому не му е од полза.

Можеби целта е афирмација на духот на слободата на човечките интелектуални потенцијали. Сепак, вистинската креативна уметност најдалеку зачекорува во иднината. Можеби универзитот не треба да е место чијашто намена е првенствено да ја опслужува економијата со писмена работна сила. Но, секако е последно место во познатиот универзум каде што би требала да се изговара фразата – *Никој не е незаменлив*.

Од почетокот овој осврт немаше за цел да понуди интересни статистики, луцидни констатации, ниту пак решение на никаков проблем на четири страници. Користен е благ метафоричен израз, недореченост која остава простор за размислување и содржи честа употреба на зборот креативност.

Универзитетот е добро место за афирмација на креативноста, бидејќи токму тука тој процес не остава штетни последици.

„Ако не сте спремни да направите грешка, нема никогаш да создадете ништо оригинално“ – Кен Робинсон.