

**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

АНАЛИЗА НА МУЗИЧКО ДЕЛО

Анализа на музичко дело е теоретска музичка дисциплина, што ги обединува сите подрачја на музичката уметност:

- продукција - творештвото,
- репродукција - исполнителството,
- музичката истражувачка дејност, поточно музикологијата, јавното мислење и критика,
- а во поново време и менаџментот со пропагандата и аниматорството.

Таквата широка кореспонденција - општење на *Анализа на музичкото дело* во рамките на музичката уметност придонесува да се изучува во повисок степен на образование, бидејќи услов за реална реализација е кандидатот да ги апсолвирал барем основните музички дисциплини:

- хармонија, полифонија, музички форми, историја на музиката, музички инструменти, основи на оркестрацијата, да владее со еден музички инструмент најчесто пијано, историја на уметноста, социологијата, психологијата итн.

А последните години се наметнуваат како неопходни и егзактните науки:

- математика, физика, хемија и други слични на нив.

Современиот профил на музичките науки се базира врз обемна теориска и научна дејност, втемелени *врз аналитичкиот метод* - универзален и општоприфатен за целосното разоткривање на музичкото уметничко дело.

Музичката дисциплина Анализа на музичкото дело располага со широк обем на музичка литература создадена низ творечката музичка еволуција. А исто така, паралелно со творештвото се развива и музичко-научното истражување, особено со евидентен, потенциран акцент на XX век во кој не само музичката уметност туку и сите други: ПРИРОДНИ, ОПШТЕСТВЕНИ, ТЕХНИЧКИ, ХУМАНИТАРНИ И ДРУГИ НАУКИ бележат енормно висок степен на квалитетни, па дури и револуционерни откритија во својот делокруг на влијание.

Основна задача на музичката дисциплина Анализа на музичкото дело е по аналитички пат да ја разоткрие содржината на музичкото дело и да воспостави точни и логични параметри и заклучоци.



А **основна цел** на музичката дисциплина **Анализа** на музичкото дело е да создаде врска помеѓу одделните компоненти на анализата не да создава диференцијации или изолирано нивно изучување.

Методи. Музичката дисциплина **Анализа** на музичкото дело, како што рековме, е комплексна наука низ која осознавањето на музичкото дело треба да се одвива низ двата најпознати **методски принципи**:

- од општо кон посебно,
- од целосно кон поединечно.

Но, најпопуларна, поточно најширока примена наоѓа:

- **споредбената-компаративна метода.**

Несомнено, компаративната метода овозможува неограничени аналитички истражувања од повеќе аспекти:

- глобално истражување, истражување на музичките етапи, споредбено една со друга цел;
- истражување во делокругот на музичката етапа, односно споредување на композитори од дадената етапа;
- споредување на творечките периоди за еден автор (I, II, III творечки период);
- индивидуално споредување на авторовото творештво, пред сè, творба со творба.

Музичката дисциплина **анализа** на музичкото дело во својот домен на дејствување треба да го застапува логичниот принцип за целосна и детална анализа на зададеното дело.

Сепак, анализата на зададеното музичко дело не може да биде целосна сеопфатна ако во својот домен на истражување не се вклучи историскиот фактор, односно историската компонента. Во таа смисла без историската компонента анализираното дело не може правилно епохално да се лоцира, а подоцна и целосно кодира.

ОБРАЗЕЦ ЗА ИЗРАБОТКА НА СЕМИНАРСКАТА РАБОТА ПО ПРЕДМЕТОТ АНАЛИЗА НА МУЗИЧКО ДЕЛО

Подготвителна **I фаза - етапа** во изработката на семинарската работа.

- Да се одбере музичко дело (според мерка на кандидатот) и истото да биде максимално разработено низ сите стадиуми на технолошкиот аналитички процес;
- Добро да се проучи делото, применувајќи го првичниот принцип на

- аудио, визуелно и текстуално осознавање;
- Повеќе пати да се отсвири одбраното дело или повеќе пати да се преслуша;
- Литература - да се пронајде, одбере и истата да се консултира, да се одредат допирните точки со избраното дело за анализа.

- Подготвителна **II фаза - етапа** во изработката на семинарската работа.
- Да се дефинира стилот на композиторот;
- Да се спореди анализираното дело со други од истиот автор создадени во ист творечки период;
- Да се дефинира формата, а потоа и жанрот;
- Да се дефинираат карактеристиките на формата – жанрот;
- Да се разработат авторските искажувања, забелешки, за делото, за изведбата, за идејата, процесот на создавањето и сл.;
- Да се конкретизираат врските на одбраното дело со закономерностите на неговата форма, а потоа и жанр.

ШТО ТРЕБА ДА СОДРЖИ СЕМИНАРСКАТА РАБОТА (мини научен труд) ПО АНАЛИЗА НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

ДЕЛОВИ НА СЕМИНАРСКАТА РАБОТА

1. ВОВЕД

Цел, причина и задача се прашања на кои треба авторот на семинарската работа - анализата да одговори:

- 1.1.1. Со каква цел се изведува анализата на одбраното дело?
- 1.1.2. Која е причината или мотивот, или што се бара да се докаже, или научи со анализата на конкретното одбрано дело.
- 1.1.3. Која е задачата и што треба да се направи за да се постигне зададената цел!

1.1. ВИД НА ДЕЛО

- 1.2.1. Дело од помал обем (најчесто за еден или повеќе инструменти, едноставно или циклично музичко дело и сл.)
- 1.2.2. Пообемно дело (дело од повеќе ставови, камерно, вокално инструментално, оркестарско и сл.)



1.3. НА КОИ ПРАШАЊА ДА СЕ ОДГОВОРИ

- 1.3.1. **Автор, време, состојба**, поточно најзначајното за композиторот, времето на создавање на делото или историјата на создавањето на делото, наведи искажување на современите на композиторот;
- 1.3.2. Дефинирај, со што се карактеризира творечкиот период на авторот, кога го создал делото;
- 1.3.3. Дефинирај го стилот и опкружувањето околу авторот, стилско жанровските црти, својствени за композиторот;
- 1.3.4. За оркестарските дела треба да се опише инструментариумот, типот на оркестрација;
- 1.3.5. За вокалните и програмските дела: текстот, сижето, психологијата на дејствувањето и сл. треба да бидат предмет на анализа;
- 1.3.6. За вокално-инструменталните дела: литературниот и нотниот текст, фактурата, инструментариумот, оркестрацијата се предмет на анализа;
- 1.3.7. Кога е напишано делото;
- 1.3.8. Каков е историјатот на делото (кога настанало, кога е прв пат изведено, во кој период од животот на авторот настанало, какви искажувања на видни музичари, теоретичари, критичари може да бидат наведени за делото, пожелни се и други, дополнителни историски податоци).

2. I ДЕЛ НА СЕМИНАРСКАТА РАБОТА

2.1. **Анализа на музичкото дело:**

- 2.1.1. Структурна анализа;
- 2.1.2. На кој жанр му припаѓа делото;
- 2.1.3. Кои се структурните и содржинските особености на жанрот на кој му припаѓа делото;
- 2.1.4. Во која форма е напишано делото, какви се нејзините исклучоци и особености (ако ги поседува);
- 2.1.5. Поделба на формата на композицијата на составни делови;
- 2.1.6. Во која форма се напишани составните делови на формата, дали таквата нивна форма е типична или нетипична за периодот на настанување на делото;

- 2.1.7. Анализата на сите елементи на формата, на нејзините делови и пократки целини студентот може да ги поткрепува со одредени искажувања, во вид на цитати, мислења, а со тоа структурната анализа да не биде сувопарна туку да претставува професионална, а тоа е впрочем и целта на предметот овој тип на анализа да се доближи до професионалните музиколошки анализи;
- 2.1.8. За вокалните дела да се примени принципот на анализирање специфично за нив според нивната структура (строфична, прокомпонирани, слободна итн.);
- 2.1.9. За вокално-инструменталните дела добро би било да се побара и суштествената димензија на литературниот текст кој во најчест случај се наметнува врз структурата на делото;
- 2.1.10. Кон анализата може да се изработат разни шеми, графикони, табели и сл.;
- 2.1.11. По анализата да следи заклучок за најсуштествените произлезени проблеми, карактеристиките на делото.

3. II ДЕЛ НА СЕМИНАРСКАТА РАБОТА

3.1. МЕЛОДИЈА НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

- 3.1.1. Улогата на мелодијата во делото;
- 3.3.2. Какви мелодиски движења се карактеристични во анализираното дело;
- 3.1.3. Мелодиски движења присутни со сите специфичности и своевидности кои претставуваат манир, основна определба и сл.;
- 3.1.4. Кулминација или врвови во мелодијата;
- 3.1.5. Посочи нотни примери за карактеристиката на мелодијата;
- 3.1.6. По анализата да следи заклучок за најзначајните и најсуштинските параметри на мелодијата.

3.2. ХАРМОНИЈА НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

- 3.2.1. Вертикална организација на звучната материја;
- 3.2.2. Дали се работи за тоналност или за модалност на хармонскиот јазик во анализираното дело;
- 3.2.3. Дали стилските карактеристики може да се потврдат во анализираното дело;
- 3.2.4. Какви каденци се присутни;



- 3.2.5. Дали се можни взаемности помеѓу мелодијата и хармонијата;
- 3.2.6. Посочи нотни примери за карактеристиката на хармонијата;
- 3.2.7. По анализата краток заклучок за најзначајните и најсуштинските параметри на хармонијата.

3.3. МЕТАР И РИТАМ НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

- 3.3.1. Состојбата во делото, каков е ритамот и метарот;
- 3.3.2. Специфични ритмови и ритмички комбинации;
- 3.3.3. Каков е метарот, конструкцијата на тактовите;
- 3.3.4. Стопи (дактил, амфибрах, анапест) кај двотакт и тритакт;
- 3.3.5. Пеон кај четиритакт (1 +---) (2 -+--) (3 --+-) (4 ---+);
- 3.3.6. Дали се среќава полиритмија, полиметрија во анализираното дело;
- 3.3.7. Други специфичности;
- 3.3.8. Издвои и прикажи нотни примери за најсуштествените, интересни моменти во делото;
- 3.3.9. По анализата краток заклучок за најзначајните и најсуштествените параметри на метарот и ритамот.

3.4. ТЕМПО НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

- 3.4.1. Како е изразено темпото-со термин, број или и едно и друго;
- 3.4.2. Каков е односот темпо – форма (жанр);
- 3.4.3. Дали во делото за анализа, темпото е константно или почесто се менува;
- 3.4.4. Доколку темпото се менува дали може да се набројат негативностите или позитивностите произлезени од исполнителската практика;
- 3.4.5. Дали кај едноставачните структури темпото се менува, која е причината за тоа, зошто темпото се менува заради: структурата, тематизмот или други параметри;
- 3.4.6. Колку и како темпото се менува кај цикличните дела, дали само на почетокот од ставот или темпото се променува и внатре во ставоти сл.;
- 3.4.7. Посочи нотни примери за наведените карактеристики;
- 3.4.8. По анализата треба да се следи заклучок каде ќе се потенцираат погоре споменатите специфичности.

3.5. ДИНАМИКА НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

- 3.5.1. Кои динамички степени се присутни во делото и колку често таа се менува;
- 3.5.2. Направи паралела динамика-структура и колку таа е формообразувачка;
- 3.5.3. Колку динамиката е статична или менлива во делото за анализа и од што зависи тоа;
- 3.5.4. Во избраното дело каков е соодносот ДИНАМИКА - МУЗИЧКА ЕТАПА - ФОРМА;
- 3.5.5. Посочи нотни примери;
- 3.5.6. По анализата е потребно да следи заклучок.

3.6. ТЕМБР НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

- 3.6.1. Колку во делото може да се пронајде, почувствува или забележи: свонлив, остар, назален, светол, дискретен, топол, ладен, сочен, сув, густ итн. тембр;
- 3.6.2. Дали во делото тембарот се чувствува низ мелодијата, хармонијата, ритамот или други елементи;
- 3.6.3. Дали темброт создава просторни претстави и релјефно-звучки перспективи;
- 3.6.4. Дали во анализираното дело темброт создава асоцијации на слоевитост (повеќе темброви асоцијации);
- 3.6.5. Во делото дали психолошкиот аспект на темброт ги обојува тематските материјали, како што Корсаков го нарекува „духовна“ страна на темброт;
- 3.6.6. Можно е темброт во формообразувачкиот процес да се сретне како:
 1. Тембр во вид на стабилен елемент
 2. Тембр во вид на променлив елемент
 3. Тембр како обединување на контрастни теми и сл.;
- 3.6.7. Посочи нотни примери;
- 3.6.8. По анализата да следи заклучок.

3.7. ФАКТУРА НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

- 3.7.1. Едногласна фактура се изразува како:
 1. Импулс
 2. Унисон во делото (собирање на многугласието)
 3. Едногласие во завршниот дел на формата;



- 3.7.2. Многугласна фактура:
1. Хомофона фактура – истакнување на водечки глас и придружни делници
 2. Хетерофона фактура – едниот глас е интонационо најбогат
 3. Полифона фактура – сите делници се индивидуализирани (во 18 и 19 век се појавува пластова полифонија) во 20 век се појавува микрополифона структура;
- 3.7.3. Во анализираното дело потребно е да се деталзира фактурата во која група се наоѓа, како истата се модифицира со изградување на формата и сл;
- 3.7.4. Посочете нотни примери за дадените видови на фактура;
- 3.7.5. Истакнете ги сите значајности за фактурните преобразувања во делото во вид на заклучок

3.8. МОБИЛЕН-ДВИЖЕЧКИ ФАКТОР НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

- 3.8.1. Во анализираното дело да се пронајде движечкиот фактор од мелодиски, хармонски, метроритмички аспект;
- 3.8.2. Многу често мобилниот фактор е во психолошкиот елемент на делото;
- 3.8.3. За таа цел побарајте го трудот „Движењето-суштински елемент кај симфониското творештво“ од Томе Манчев;
- 3.8.4. Кои се принципите на суштинско движење во природата: ден-ноќ; добро-зло; динамика-статика итн.;
- 3.8.5. Во таа смисла дали барокната логика е вистинското движење?;
- 3.8.6. Кои се мобилните елементи на 18, 19 и 20 век;
- 3.8.7. Посочете нотни примери каде може да се евидентира мобилниот фактор;
- 3.8.8. По опишувањето да следи заклучок за најзначајните сегменти во мобилноста.

3.9. ДРАМАТУРГИЈА НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

- 3.9.1. Какво е делото лирско-драмско, каде е кулминацијата на делото, каде е кулминацијата на секој став; каде е кулминацијата на секој дел – составен на формата – локални кулминации;
- 3.9.2. Напрегнатоста или спокојството помеѓу деловите, темите, трансформацијата и кулминацијата на линија на развој се актуелности од овој вид;

- 3.9.3. Во текот на анализата треба да се наврати и на покрупниот план на структурата, можно е да се направи комбинација ако има потреба макро-микро дообјаснување од аспект на драматургијата;
- 3.9.4. По анализата посочи нотни примери;
- 3.9.5. По изложувањето треба да се извлечат значајностите на делото во вид на заклучок.

3.10. ТЕМАТИЗАМ НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

- 3.10.1. Какви жанрови се одразени во тематските материјали на анализираното дело;
- 3.10.2. Сливовито-емоционалната карактеристика на темите во делото;
- 3.10.3. Карактеристиките на тематизмот низ епохите да се пронајдат и времето – епохата на делото;
- 3.10.4. Дали темите во анализираното дело поседуваат национални белези од регионот на авторот;
- 3.10.5. Какви функции на изложување се присутни во делото;
 - 1. Експозициона
 - 2. Тематска функција во едноставна форма
 - 3. Највисоко драматуршко рамниште во циклична форма;
- 3.10.6. Видови на теми:
 - 1. Со совршена каденца
 - 2. Модулирачки теми
 - 3. Теми кои завршуваат со ослабена каденца
 - 4. Повторување на темата – како кај фугата
 - 5. Повторување на темата кај сонатната форма и сонатен циклус
 - 6. Појава на нов тематски-контраст и сл.;
- 3.10.7. Конструкција на темата
 - 1. Полифони теми
 - 2. Хомофони теми
 - 3. Контрастни теми;
- 3.10.8. Од сите овие набројувања и потсетувања да се пронајде формата за тематизмот во анализираното дело;
- 3.10.9. Посочи нотни примери во текот на анализата;
- 3.10.10. По анализата да се посочат најзначајните моменти во вид на заклучок.



3.11. ОРКЕСТРАЦИЈАТА НА МУЗИЧКОТО ДЕЛО

- 3.11.1. Да се определат структурата и видот на оркестарскиот состав (камерен, симфониски итн.);
- 3.11.2. Да се определи во која еволуциона етапа припаѓа делото (барок, класицизам, романтизам итн.);
- 3.11.3. Да се проучи соодветниот автор, стилот на истиот, со особен акцент на останатото оркестарско творештво;
- 3.11.4. Да се определат принципите на оркестарското дело во неговата изработка
 - Групова оркестација
 - Симфонизација во делото
 - Полифонизација на делото;
- 3.11.5. Да се определи видот на оркестрацијата од аспект на 19 век (француска, германска оркестрација) или оркестрацијата на 20 и 21 век;
- 3.11.6. Тембровоста во оркестрацијата;
- 3.11.7. Улогата на оркестрацијата врз дефинирањето на останатите елементи на делото (музичка форма, тематизам, драматургија итн.);
- 3.11.8. Во текот на анализата да се прикажат нотни примери;
- 3.11.9. По анализата да следи заклучок за видот и значењето на оркестрацијата врз музичкото дело.

3.12. СИНТАКСА – РАСЧЛЕНУВАЊЕ ВО МУЗИЧКАТА ФОРМА

- 3.12.1. Во оваа смисла да се објасни и да се најдат расчленувањата и моментите во делото предизвикани од
 1. Цезура
 2. Контрастот во градбата на делото
 3. Ритмичките средства
 4. Паузите
 5. Без цензурно расчленување;
- 3.12.2. Мелодискиот фактор;
- 3.12.3. Враќањето на стар тематски материјал;
- 3.12.4. Расчленувачката способност на хармонијата;
- 3.12.5. Фактурните средства се битни во расчленувањето;
- 3.12.6. Смената на темброт;
- 3.12.7. Регистарски контраст;
- 3.12.8. Целосно или изменето повторување;

- 3.12.9. Во текот на анализата да се прикажат нотни примери;
3.12.10. По анализата да следи заклучок за најважните моменти на расчленувањето.

4. ЗАКЛУЧОК

- ❖ На крајот од „истражувањето“ или анализата на одбраното дело треба да се направи своевидно „резиме“ на сите најзначајни моменти кои се појавиле во анализата, а биле поткрепени со нотни примери, табели, графикони, шеми и слични други соодветни форми на целосно објаснување и заокружување на поставениот проблем и неговото разрешување;
- ❖ Целосната анализа треба да доведе до воопштување;
- ❖ Се разбира се прави селекција на најзначајните проблеми, стилски карактеристики за авторот, делото во потесна, поширока смисла и сл.;
- ❖ Заклучоците ако се успее да се направат како флуид тогаш се навлегува и во естетската сфера на квалитетот на делото, и во разоткривањето на идејно-уметничката замисла на делото, а ќе овозможи длабока претстава за неговата содржина, за неговото општествено-историско значење;
- ❖ Во заклучоците треба и да се нагласат општите црти на стилот и жанрот одразени во конкретното дело, да се покаже нивното појавување во формата и музичкиот јазик;
- ❖ Да се издвојат индивидуалните творечки црти на авторот.

5. УПОТРЕБЛИВА ВРЕДНОСТ НА СЕМИНАРСКИОТ ТРУД

- Каде овој труд би нашол своја примена:
 1. Во изведувачката педагогија
 2. Во сферата на музичките форми
 3. Во сферата на творечко-композиторскиот педагошки процес и сл.

6. БИБЛИОГРАФИЈА

За начинот на формирање на единиците во библиографијата види веб-страница на Универзитетот „Гоце Делчев“ – Штип, http://www.ugd.edu.mk/images/stories/file/ZA_VRABOTENITE/pravilnici/Pravila%20za%20seminarska,%20magistarska%20dr.pdf