

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ГОДИНА 5

БРОЈ 5

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК
2018

ГОДИНА 5

БРОЈ 5

**ГОДИШЕН ЗБОРНИК
УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ” – ШТИП
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА**

За издавачот:

проф. д-р Блажо Боев,
проф. м-р Антонијо Китановски

Главен и одговорен уредник:

проф. м-р Антонијо Китановски

Одговорни уредници и редакциски одбор:

проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
проф. м-р Горанчо Ангелов
проф. д-р Владимир Јаневски
проф. д-р Илчо Јованов

Јазично уредување:

Лилјана Јовановска

Техничко уредување:

Славе Димитров
Благој Михов

Редакција и администрација:

Универзитет „Гоце Делчев” - Штип
Музичка академија
бул „Крсте Мисирков” 10-А
п.фах 201, 2000 Штип, Македонија

СОДРЖИНА

Стефанија ЛЕШКОВА-ЗЕЛЕНКОВСКА, Валентина ВЕЛКОВСКА-ТРАЈАНОВСКА ИСТОРИЈАТОТ И РАЗВОЈНИОТ ПАТ НА ГУДАЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ: ВИОЛОНЧЕЛО И КОНТРАБАС (2)	5
Тихомир ЈОВИЌ ПОЛИФОНИЈАТА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА ДОЈДОВМЕ ЗА МЕШАН ХОР ОД ТОМИСЛАВ ЗОГРАФСКИ	11
Гоце ГАВРИЛОВСКИ УПОТРЕБА НА ФОЛКЛОРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ И УМЕТНИЧКАТА ТРАНСПОЗИЦИЈА НА ФОЛКЛОРОТ ВО ВТОРИОТ СТАВ „ЛАМЕНТОЗО“ ОД СИМФОНИЈАТА БРОЈ 5, НА КОМПОЗИТОРОТ ТОМА ПРОШЕВ	17
Ивана ЈАНКОВ ДРАМАТУРГИЈА И НЕЈЗИНИОТ РАЗВОЈ НИЗ ОСОБЕНОСТИТЕ НА МУЗИЧКИТЕ И ВОНМУЗИЧКИТЕ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА „МАКЕДОНСКО ОРО“ ЗА МЕШАН ХОР ОД КОМПОЗИТОРОТ ТОДОР СКАЛОВСКИ.....	27
Зоран НАСТОВ АСПЕКТИ НА ХАРМОНСКИОТ ЈАЗИК НА ПРВИОТ СТАВ ОД СУИТАТА БР. 2 ОД БАЛЕТОТ „ЛАБИН И ДОЈРАНА“ ОД КОМПОЗИТОРОТ ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ	33
Александар ТРАЈКОВСКИ ПАВЛИНА АПОСТОЛОВА - ИНТЕРПРЕТАТОР НА 40 УЛОГИ НА МАКЕДОНСКАТА ОПЕРСКА СЦЕНА	39
Дуња ИВАНОВА КОНТЕКСТОТ КАКО ПРЕДУСЛОВ ЗА МУЗИЧКО ДОЖИВУВАЊЕ	47
Милица ШКАРИЌ и Елена ЕФРЕМОВА МУЗИЧКА ПИЈАНО ТЕРАПИЈА: СТУДИЈА НА СЛУЧАЈ СО ПОЧЕТНИК ПО ПИЈАНО НА 9 - ГОДИШНА ВОЗРАСТ	53
Бисера ИВАНОВА ФОРМА, ОРНАМЕНТИКА, АРТИКУЛАЦИЈА И ДИНАМИКА КАЈ ИЗБРАНИ СОНАТИ ОД ДОМЕНИКО ЧИМАРОЗА	61
Петре ШТЕРЈОВ КОНЦЕРТ ЗА ПИЈАНО И ОРКЕСТАР БР. 2 ОП. 21 ВО ЕФ-МОЛ ОД ФРЕДЕРИК ШОПЕН	65
Петар ТРБОЈЕВИЌ МУЗИКАТА НА ФИЛИП ГЛАС, МИНИМАЛИЗМОТ И ТИРОЛСКИОТ КОНЦЕРТ ЗА ПИЈАНО И ОРКЕСТАР	71
Ивана МИЛОШЕВИЌ ВЛИЈАНИЕТО НА ПЕЕЊЕТО ВО ХОР ВРЗ КОГНИТИВНОТО И ЕМОЦИОНАЛНОТО СПОЗНАВАЊЕ НА ДЕЦАТА	75

Лидија ЈОРДАНОВА УЛОГАТА И ЗНАЧЕЊЕТО НА ТЕОРИИТЕ НА ПРОФЕСИОНАЛНАТА ОРИЕНТАЦИЈА	81
Горанчо АНГЕЛОВ ФАРИЗ ХАЈРУЛА – ЗУРЛАЦИЈА И ИЗРАБОТУВАЧ НА „КАБА“ ЗУРЛИ ВО Р. МАКЕДОНИЈА	91
Владимир ЈАНЕВСКИ МАШКИ ОБРЕДНИ ПОВОРКИ ВО МАКЕДОНСКАТА ЕТНОКОРЕОЛОШКА КЛАСИФИКАЦИЈА	103
Стојанче КОСТОВ КРАТОК ОСВРТ НА ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА ВО ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ РАДОВИШКО ПОЛЕ	109
Христијан НИКОЛОВСКИ ИСТОРИСКИ АСПЕКТИ НА КИНЕТОГРАФИЈАТА ВО МАКЕДОНИЈА	115
Силвестер ПРОЛЕ ЕТНОКОРЕОЛОШКИТЕ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ОРАТА ВО РАДОВИШКОТО СЕЛО ГАБРЕВЦИ	121
Љупка СТЕФАНОВСКА 47 ГОДИНИ РЕПУБЛИЧКИ ФЕСТИВАЛ НА НАРОДНИ ИГРИ И ПЕСНИ „ИЛИНДЕНСКИ ДЕНОВИ“ – БИТОЛА (1971 – 2018)	125
Горан ВАСИЛЕСКИ ИВАНДЕНСКИТЕ ЖЕНСКИ ОБРЕДНИ ПОВОРКИ ВО ПРИЛЕПСКО-БИТОЛСКО ПОЛЕ И ЖЕЛЕЗНИК	131
Тијана ЈАНЕВСКА ОРОВОДНАТА ПЕЈАЧКА ТРАДИЦИЈА ВО ПРЕДЕЛОТ ДУРАЧКА РЕКА	139
Бојан ПЕТКОВСКИ ФИЛМУВАНА РЕКОНСТРУКЦИЈА НА ОБРЕДОТ ЛАЗАРКИ ОД ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ ДОЛНИ ПОЛОГ	143
Дени СИНАДИНОВСКИ ВЕЛИГДЕНСКИТЕ ОБРЕДНИ ИГРИ ОД ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ ПОРЕЧЕ И НИВНИТЕ ЕТНОКОРЕОЛОШКИ КАРАКТЕРИСТИКИ	149
Иво СОЛДАТОВИЌ ЖИВОТОТ И ДЕЛОТО НА ДРАГАН ЃАКОНОВСКИ-ШПАТО	155
Мирослав МИЛКОВСКИ МУЗИКАТА НА ЧИК КОРЕА	163

**78.01:78.073 78:159.9 78:111.852****КОНТЕКСТОТ КАКО ПРЕДУСЛОВ ЗА МУЗИЧКО ДОЖИВУВАЊЕ**д-р Дуња ИВАНОВА¹1 ДМБУЦ Илија Николовски Луж-Скопје
dunjapiano@yahoo.com

Анстракт: Динамичното секојдневие и бурата од обврски го задолжуваат човекот да трча по времето. Во сега таа брканица, спонтаноста стана преченета. Оттаму и желбата да се оствари врска со уметноста е во голема мера зависна од она малку слободно време кое човекот е подготвен да го одвои за ваква „авантура“. Зошто човекот, наместо да турка напред и со слободен дух да посегнува по она што денес е лесно достапно со помош на технологијата, е заглавен во конвенционалните правила, па во уметноста гледа средство за смирување и релаксација. Во текот на еден ден, човекот има бескрајни можности да оствари барем една врска со било каква форма на изразување која задоволува одредени естетски критериуми. Сепак, воочлива е потребата од шаблон за следење на еден музички концерт, на пример. Прецизно време, место, програма, начин на однесување, па дури и начин на облекување значи наредба до слушателот која вели: „Сега можеш да забележуваш уметност!“

Клучни зборови: слободно време, уметност, музичко доживување.

Вовед

Во минување може да се допре до квалитетни уметнички форми – музика на улица, слика на ѕид, танцување низ чекори. Не е воопшто чудно што уличните музичари, на пример, многу потешко го добиваат вниманието на слушателите споредено со оние изведувачи во концертните сали. Нивната изведба, случајните минувачи ги доживуваат како пополнување на бучавата од секојдневието, нешто како музика во позадина. Слична е перцепцијата и за графитите кои се насликани на урбани површини. Тие во својата суштина носат силни пораки, но најчесто се доживуваат само како шаренило на ѕидот.

Човекот неопходно очекува уметноста да биде врамена или со назнака на која јасно пишува: „Погледни, ова е уметност! Ова е вредно за твоето внимание.“ Едноставно, на слушателот му е неопходна таа безбедна зона од предуслови која би требала да го подготви за пивање на уметничките дела.

1. „Зошто музиката не придвижува“

Џенет Бикнел (Ph.D. 2000), автор на книгата „Зошто музиката не придвижува“, се интересира за естетиката како филозофија на музиката или како филозофија на умот. Таа раскажува за еден ненаучен, но релевантен експеримент организиран од страна на познатиот весник „Вашингтон пост“ во 2007 година во Вашингтон, САД. Експериментот трага по одговорот на прашањето: Што ќе се случи ако светски познат музичар свири инкогнито во Вашингтонската метро-станица за време на утринскиот шпиц, дали минувачите ќе го препознаат, дали ќе застанат и ќе го слушаат, дали ќе му остават пари...?

Џошуа Бел, еден од најеминентните виолинисти на светот и сопственикот на еден од најдобрите и најпрефинетите инструменти – виолината Страдивари направена во 1713 година – ја доби улогата. Како што пренесува Бикнел, тој се согласил на предизвикот, се облекол во секојдневна спортска облека и на една од метро-станциите во Вашингтон (L'Enfant Plaza Station) одржал бесплатен концерт. Делата кои ги изведувал, претставувале избор од најдобрите и најзначајните композиции од класичната музичка литература.

Уредниците на весникот биле внимателни и имале на ум дека може да настане проблем од наплив на луѓе доколку Бел биде препознаен од случајните минувачи. Така, тие имале подготвено неколку алтернативи за соодветно реагирање и справување со една таква ситуација. Експериментот, како што појаснува Бикнел, бил замислен како тест за контекстот, перцепцијата, приоритетите и вкусот на публиката. Самото истражување на новинарската екипа всушност трагало по одговорот на прашањето: „Во банално опкружување и во несоодветно време, дали убавината ќе трансцендира?“ (Bicknell, 2009:140).



За жал одговорот беше „НЕ“, констатира Бикнел. Виртуозот Џошуа Бел свирел цели 43 минути, тајно снимен од екипата на „Вашингтон пост“. Повеќе од илјада луѓе поминале пред виолинистот, а само седуммина накратко застанале да го послушаат. Дваесет и седуммина од минувачите му оставиле пари, но повеќето само претрчале покрај него. Донациите вкупно изнесувале околу 32 долари, а само еден човек го препознал Бел на крајот од неговиот перформанс. Повеќето луѓе кои поминале покрај него на видеото изгледале обземени од своите дневни задолженија – да се стигне на работа, да се купи ливче за лотарија, весник или кафе.

Неколку недели откако „Вашингтон пост“ објавил напис за експериментот, Британскиот весник „Индепендент“ одлучил да го повтори истиот во Лондон.

Тасмин Литл – уште една виолинистка од светска класа, исто така сопственик на виолина од исклучителниот бренд Страдивари, свирела покрај минувачите блиску до метро-станицата „Ватерлу“ во Лондон. Виолинистката изведувала дела од популарната музичка класика. Таа била препознаена неколку пати, но само осуммина од вкупно деветстотини застанале да ја послушаат. Прилогот кој ѝ го оставале минувачите достигнал 14 фунти.

Прашањето кое го издвојува Бикнел, но веројатно и прашањето на двете екипи кои ги спровеле експериментите, е зошто и во двата случаи и покрај беспрекорната изведба и популарноста на музичарите, сепак застанале само неколкумина?

2. Ценет Бикнел

Еден фактор кој не може да се одмине е брзањето и временскиот притисок. Многумина од оние кои поминале, итале кон возовите или кон закажаните состаноци, вели Бикнел. Други, преокупирани со мобилните телефони, со разговорите или слушањето на музика на слушалки, едноставно можеби и не ги забележале музичарите.

Ценет Бикнел во оваа нејзина книга истражува зошто музиката не допира и како таа не придвижува. Како една секвенца на пример, без никакво вербално значење може да предизвика чувство на стравопочит, како и физички симптоми како солзи или морници кај слушателите? Резултатот од овие експерименти во некоја смисла ја претставува и обратната страна на прашањето кое Бикнел го поставува. Зошто таа голема и значајна музика која е експертски изведена, не успеала да ги допре слушателите во Вашингтон и во Лондон? Зошто на оваа музика и се случува да не биде воопшто забележана? Бикнел прашува и дали музиката која може да ги разбуди доживувањата, е подобра или повредна од онаа која не го може тоа?

Авторката, за да одговори на овие прашања, поимот „вредно“ го дефинира внимателно и опсежно. Според неа, да се определи што е вредно, а што не, претставува субјективна работа. Така, на пример, музиката која за одредени слушатели приредува посебни доживувања во исто време е и вредна. Но, колку е вредна таа музика за истите тие слушатели, ќе зависи од тоа колкава вредност тие придаваат на нивните доживувања.

Постојат слушатели кои негодуваат на чувството да се биде обземен од музиката. Очигледно е, вели Бикнел, но и докажано по емпириски пат дека луѓето ја користат музиката за различни намени. „Тие ја слушаат за да се расположат, да се ослободат од досадата во патувањето со кола, да си обезбедат ритам за домашните обврски или физичките вежби.“ (Bicknell, 2009: 141). Тие исто така ја слушаат музиката и заради доброто кое го добиваат од слушањето музика, третирајќи ја тонската уметност како објект за естетска контемплација. Која од овие улоги кои ги придаваме на музиката е поважна за слушателот, може да одлучи единствено самиот тој/ таа.

Сепак, 100 долари имаат повеќе вредност од 1 долар без разлика на субјективните чувства и импресии на одредена личност. Авторката смета дека некои музички дела се подобри од други, тие се естетички подобри и на слушателот му нудат поголемо искуство, тие се и уметнички подобри и осигнификантни во историјата на музиката во споредба со други дела. Бикнел го посочува Нелсон Гудман кој вели дека „уметничките дела не се трки за коњи и избирањето на победник не е примарната цел.“ Сепак, таа смета дека судењето за вредноста на различни дела на уметноста не може да биде во целост отфрлена. „Ако некој сака да го искуси најдоброто од музиката и уметноста која е достапна, тогаш критичкото водење може да ни помогне да ги пронајдеме тие големи дела многу полесно отколку што тоа можеме да го сториме самите.“ (Bicknell, 2009: 142-143). Бикнел вели дека нејзината инволвираност со уметничките дела, музичката литература или визуелната уметност, со текот на времето биле и



тоа како збогатени со сугестии и совети од критичките размисли кои се покажале позначајни од нејзините.

2.1. Проценување на вредноста на уметничкото дело

Дали проценувањето на вредноста на делото зависи од искуството кое тоа дело има моќ да го овозможи, да го предизвика кај слушателот? Дали музиката која продира длабоко во слушателите е подобра музика од музиката која не умее да го стори тоа?

Ако ги анализираме делата на големите мајстори како Бах, Бетовен, Чајковски или Сибелиус, тогаш веројатно ќе одговориме потврдно. Сепак, забележува Бикнел, постојат големи дела кои неконзистентно предизвикуваат возвишени искуства. Моцартовите виолински и сонатите за пијано или гудачките квартети, Кончерто гросо на Хендел или раните симфонии на Шуберт, не се на тој „вреден“ список. За Бикнел, тие сите се големи и вредни дела кои го привлекуваат вниманието на слушателот без разлика на тоа дали тој ќе навлезе во искуство кое наежува или предизвикува солзи.

Бикнел се навраќа на Едуард Ханслик кој тврди дека постои музика која тој ја нарекува „инстант“ музика и која се создава за да произведе определено расположение во нас, како некаков акцесоар или орнамент, и која стреми кон тоа да биде ефективна како и чистата уметност. Филозофот Р.А.Шарп во истата традиција вели: „Делото, а не искуството е соодветен фокус на вниманието. Нешто не е во ред ако вие одите на концерт или во театар во потрага кон конкретно искуство.“ (Bicknell, 2009: 142). Тој исто така зборува и за оние слушатели кои ја третираат музиката како средство за постигнување на некакво возвишено искуство на крајот од слушањето. Таквите мотиви, вели тој, се сомнителни. Тоа е исто како личност која дава хуманитарен прилог за да се почувствува добро и така го вреднува тоа чувство, отколку да даде бидејќи тоа некому е потребно. Поентата на Шарп е суптилна, појаснува Бикнел. Шарп не упатува на тоа дека ние не треба да се чувствуваме предизвикани од музиката или да не бидеме задоволни што сме биле хумани. Поентата е, продолжува Бикнел, дека ние не ја слушаме музиката зошто сакаме да се почувствуваме предизвикани или да дадеме нешто во добротворни цели за да се чувствуваме добро сами за себе. Таквите чувства се секундарни. „Ако нашата мотивација е 'чиста', тогаш добрите чувства кои произлегуваат се бонус.“ (Bicknell, 2009: 141).

Ценет Бикнел вели дека со ваквите размислувања Шарп се приближува до моралната традиција на гледање на нештата, како онаа на Имануел Кант според кој правењето на добро дело треба да е независно од потребата да се почувствуваме добро и да ги задоволиме сопствените пориви. Зошто ако тоа го правиме од такви побуди, тогаш кога човек е задоволен со себе, не би имал мотивација да помогне, да даде некому.

Бикнел повторно прашува: Што ако ја слушаме музиката на начин за да почувствуваме нешто и сето тоа претставува наш водич во изборот што да слушаме, а што не, тогаш кој ќе биде повреден?

Шарп би одговорил дека тоа сме самите ние. Бикнел го наведува неговиот пример кога тој слушал коментар на некој слушател по концерт со музика на Бах чии дела рекол дека биле мирни, смирувачки. Според Шарп, со фокусирањето врз тој мир слушателот го пропуштил она што би можело да биде интересно и стимулативно во музиката, па така го пропуштил и искуството и го заменил со средство за релаксација. Иако постојат многу дела кои всушност се единствено и средство за релаксација, Шарп никако не го вбројува и Бах меѓу нив.

Бикнел посочува дека постојат бројни причини зошто еден слушател би го одбрал смирувачкиот ефект на музиката наместо да трага по другите нејзини квалитети. Тоа може да каже многу и за нивото на „музичката софистицираност“ и за интересите на слушателот, или пак може да зборува за неговата моментална ментална состојба.

2.2. Трансцендентирање на убавината

За авторката убавината на модерниот свет е тоа што едно исто дело можеме да го чуеме тогаш кога ќе посакаме. Можеби следниот пат или по неколку стотици повторени слушања тој еден ист слушател ќе го доживее чистото безинтересно искуство за кое зборува и Шарп, и така ќе ги долови естетските квалитети на музиката. На некој начин, посочува Бикнел, интересот за „големата“ музика мора од некаде да почне макар почетокот да биде од музиката како релаксација и одмор, отколку воопшто да не почне. Зошто „големата софистикација и



расудување можат да дојдат само преку слушањето.“ (Bicknell, 2009:145).

Еден од минувачите во Вашингтонското метро кој застанал накратко да ја слушне изведбата на Џошуа Бел, бил менаџерот Џон Дејвид Мортенсен кој бил единствениот што го препознал славниот музичар. Тој изјавил дека тие три минути колку што можел да остане на перформансот, го направиле да се чувствува спокојно. Бикнел вели дека Мортенсен немал таков вид возвишено искуство, но искуството кое го добил за себе било очигледно вредно и токму наоѓањето на вредноста во нештата што прават добро за вас е можеби првиот чекор кон пронаоѓањето на вредноста во делото.

Џенет Бикнел вели дека ако за пример земеме некоја апстрактна уметничка слика на Елсворт Кели, вредна 5 милиони долари, ако ја извадиме од нејзината рамка и ја закачине во некој ресторан со назнака за цена од 150 долари, никој нема да ја забележи. Можеби некој уметнички куратор ќе ја здогледа и ќе рече: „Еј тоа личи на дело од Елсворт Кели...“ и веднаш ќе продолжи со својот ручек.

Изведбите на двајцата големи виолинисти во Вашингтон и Лондон се пример за „уметност без рамка“, за уметност надвор од соодветен социјален контекст, објаснува Бикнел. И тие се доказ за тоа што може да се случи кога музиката е извадена надвор од социјалниот контекст кој нејзе ѝ прилега. „Луѓето не се сигурни како да се однесуваат, а само неколку од нив се способни дури и да имаат музички искуство.“ (Bicknell, 2009:146).

Вообичаениот контекст за изведби на големи дела од големи изведувачи е концертна сала или нешто слично каде делата и изведувачите се чисто и јасно индицирани. За такви настани се купуваат билети со високи цени дури и месеци однапред, се откажуваат други обврски, се прават најразлични планови само за да се присуствува на настанот. Бикнел смета дека на публиката ѝ е потребно да знае, на пример, колку време ќе трае настанот, како треба слушателот да се однесува, неизбежна е потребата да се седи мирно и удобно и да се аплаудира на соодветните места предвидени за аплауз. Слушателите присутни на еден концерт ги одвојуваат тие неколку часа од своите животи само за да слушаат музика и да не се занимаваат со ништо друго. Така, сè е во врска со изведбата – тишината пред да започне музиката, удобните столчиња, атмосферата... И сето тоа води кон естетското искуство. Бикнел го соочува ова со уличната изведба – се случува во чудна, преполна и бучна околина, близу до јавниот превоз, често нема место каде да се седне, а стоењето наоколу може да ве направи да се чувствувате сомнителни. Не го знаеме изведувачот и сето тоа нè прави анксиозни, па така побезбедно е да не застанеме за да слушаме, па всушност тој изведувач ни го одзема времето и вниманието, а тоа се и нашите пари нели, коментира Бикнел. Па и ако застанеме да слушаме и да уживаме во искуството, што ќе биде соодветен знак на вреднување на истото – благодарам или аплауз, донација...?! Сето тоа создава многу чудна и непријатна ситуација, па поедноставно е воопшто и да не застануваме, туку да си ја гледаме работата.

Новинарите во Вашингтон и Лондон кои го спроведувале експериментот биле зачудени колку децата и тинејџерите всушност се интересирале за добрата музика, застанувале, па и давале донации онолку колку нашле по џебовите. Тие, децата, вели Бикнел, се препуштаат на својата природна љубопитност и не се заинтересирани за социјалното неодобрување или дали тоа што застанале да слушаат ги прави да изгледаат чудно. Тие немаат предубедувања дека уличните музичари се безвредни или дека не се вредни за нивното време. И за крај, Џенет Бикнел посочува уште еден факт од спроведените истражувања, а тоа е дека возрастните мажи и жени кои се вообичаено дотерани на концертите за класична музика, се оние кои најмалку запирале покрај уличните музичари.

Џенет Бикнел го опсервира прашањето кое трага по одговорот дали убавината ги преминува хоризонтите и при банално опкружување и во несоодветно време. Убавината сепак не трансцендентира во еден таков социјален контекст. Напротив, луѓето – учесници во експериментот, инаку случајни минувачи, уште еднаш ја покажаа неопходноста од концепт, од соодветен шаблон кој им е нужен за да успеат да се вклопат и до дојдат до музичкото доживување, какво – такво.

Убавината не успеа да трансцендентира, ниту во Вашингтон ниту во Лондон. На виделина се покажа условноста на комуникацијата, на доживувањето, на уживањето од социјалниот контекст. Тука е јасно видно дека на луѓето им е најнапред важно како тие ќе изгледаат во јавноста или што другите ќе помислат за нив, дали некој ќе ги осуди ако застанат



за миг пред уличниот музичар. По сè изгледа дека убавата облека и соодветното осветлување, плакатите и црвениот тепих пред театрите ги воспитуваат и ги насочуваат слушателите како да тргнат кон доживувањето. Прашањето е дали без сите тие придружни елементи тие не умеат да допрат до музиката, и на крајот, дали оние слушатели вистински љубители на музиката кои не можат да си дозволат скап костум или свечена тоалета, нема да успеат да се доведат во врска со музиката?

Очигледно е, поголемиот дел од луѓето се уште пливаат на површината, обземени со самите себеси, па така честопати го пропуштаат она вистинското, есенцијалното и неповторливо, убавото искуство. Тоа се појавува како единствено, како целосно почувствувано и обмислено, независно од времето, од просторот, од социјалниот контекст. Треба да научиме да се свртиме кон уметноста и тогаш кога не сме подготвени за неа, зошто можеби токму тоа е шансата за уште едно естетско доживување.

Бикнел ја истакнува социјалната условеност на музиката од опкружувањето. Со тоа ѝ дава значајно место во целокупното општество и секојдневното живеење на човекот. Од една страна таа ја покажува неопходноста од формирање на социјален контекст за да се доживее музиката, од друга страна луѓето покажуваат дека во моментите во кои им е дадена шанса за комуникација со музиката, тие сакаат нештата да се подредени во својство на нивното доживување. Впрочем, времето кое го одвојуваат само за да и се посветат на тонската уметност, зборува за нејзиното место во човековиот живот.

На 16 април 2018 година, на Плошадот Македонија – централната точка на градот Скопје, преку медиумите беше најавено дека ќе се одржи тричасовен пијано маратон со опсежна програма – минимализам, филмска и популарна музика. Точно напладне, маратонот со наслов „Наминување“ започна. Со голема медиумска промоција и огромен интерес од новинарите, фоторепортерите и снимателите, овој настан доби живот. Минувачите беа засегнати од звукот. Сепак, истите ликови кои и во концертните сали можат да се забележат во првите редови и овој пат беа оние кои со внимание го следеа настанот останувајќи дури и на дождот. Голем број минувачи застапаа, се интересираа, неколку минути одвоија од своето време, но сето тоа во брзање и без фокус на интерпретацијата или на самата музика.

Инспирирана од социјалниот експеримент со двајцата врвни виолинисти, како пијанист и теориски истражувач, сакав да споведам нешто слично во мојот роден град. Земајќи го предвид контекстот пред сè, како потребен на уметноста да заживее во перцепцијата на луѓето, поставив пијано во нестандартен простор. Целта беше добриот звук да допре непосредно до минувачите тогаш кога тие најмалку се подготвени за него и да се види интересот и спонтаните реакции на публиката.

Несомнено е, луѓето се зависни од контекстот. Тие не умеат да се ослободат и да се предадат на спонтаноста кога станува збор за уметноста, па оттаму следува дека преку своите различни изразни форми таа е определена од контекстот. Судејќи според овие, но и неколку други социјални истражувања спроведени во различни земји и области, се покажува дека токму контекстот е пресуден за едно уметничко дело да го добие вниманието на публиката и почитта која ја заслужува.

Користена литература:

1. Attali, J. (2009). *Noise*, London: University of Minnesota press
2. Benson, B. E. (2003). *The Improvisation To Musical Dialogue*. Cambridge: University Press:
3. Bicknell, J. (2009). *Why Music Moves Us*. UK: Palgrave Macmillan
4. Copland, A. (2002). *What to listen for in music*. New York: Signet Classic
5. French, R. F. (2007). *Music and Criticism, The Raison de 'Etre of criticism in the arts- E.M. Forster*. USA: READ BOOKS.
6. Ober, L. (2007). *Muzika drugih*. Beograd: Biblioteka XX vek