



UNIVERSITY OF NIS
FACULTY OF ARTS
NIS

UNIVERSITY OF NIŠ
FACULTY OF ARTS NIŠ

ISSN 2406-3134 (Print)
ISSN 2406-3150 (Online)

Art



FACT

ARTISTIC, SCIENTIFIC AND PROFESSIONAL MAGAZINE OF THE FACULTY OF ARTS IN NIŠ

Vol 7 01

Art
E
FACT

20
21



ARTEFACT

Umetničko-naučno-stručni časopis
BROJ 01 / GODINA VII / 2021

Artistic Scientific Journal
Nº 01 / YEAR VII / 2021

Niš, 2021.

ARTEFACT

Umetničko-naučno-stručni časopis /

Artistic Scientific Journal

Niš, 2021.

Izdavač:

Univerzitet u Nišu
Fakultet umetnosti u Nišu
Republika Srbija

Publisher:

University of Niš
Faculty of Arts in Niš
Republic of Serbia

Za izdavača:

Prof. dr um. Milena Injac, dekan

For the publisher:

Prof. Milena Injac, DMA, dean

Glavni i odgovorni urednici:

Prof. dr Danijela Đ. Stojanović
Prof. dr Nataša Nagorni V. Petrov

Editors-in-Chief:

Prof. Danijela Đ. Stojanović, PhD
Prof. Nataša Nagorni V. Petrov, PhD

Članovi Uredivačkog odbora iz Srbije:

Prof. dr Sonja Marinković
Prof. dr Ivana Drobni
Prof. dr Ira Prodanov Krajišnik
Prof. dr Sanja Filipović
Prof. dr Dragan Čalović
Prof. dr Dragan Žunić
Prof. dr Srđan Marković
Prof. dr Danijela Stojanović
Prof. dr Nataša Nagorni Petrov
Prof. dr Tijana Borić
Doc. dr Marko S. Milenković

Editorial Board Members:

Prof. Sonja Marinković, PhD
Prof. Ivana Drobni, PhD
Prof. Ira Prodanov Krajišnik, PhD
Prof. Sanja Filipović, PhD
Prof. Dragan Čalović, PhD
Prof. Dragan Žunić, PhD
Prof. Srđan Marković, PhD
Prof. Danijela Stojanović, PhD
Prof. Nataša Nagorni Petrov, PhD
Prof. Tijana Borić, PhD
Assoc. Prof. Marko S. Milenković, PhD

Članovi Uredivačkog odbora iz inostranstva:

Prof. dr Dimitrije Bužarovski (Republika Makedonija)
Prof. dr Senad Kazić (Federacija BiH)
Prof. dr Sabina Vidulin (Republika Hrvatska)
Prof. dr Antoaneta Radočaj Jerković (Republika Hrvatska)
Prof. dr Sandra Dodik (Republika Srpska)
Prof. dr Vedrana Marković (Republika Crna Gora)
Dr Ana Hofman (Republika Slovenija)
Prof. dr Svetoslav A. Kosev (Republika Bugarska)
Prof. dr Tatjana Ristić (Norveška)
Prof. dr Dimitar Ninov (SAD)
Prof. dr Denis Collins (Australija)

Editorial Board Members (international):

Prof. Dimitrije Bužarovski, PhD (Republic of Macedonia)
Prof. Senad Kazić, PhD (Federation of B&H)
Prof. Sabina Vidulin, PhD (Republic of Croatia)
Prof. Antoaneta Radočaj Jerković, PhD (Republic of Croatia)
Prof. Sandra Dodik, PhD (the Republic of Srpska)
Prof. Vedrana Marković, PhD (Republic of Montenegro)
Prof. Ana Hofman, PhD (Republic of Slovenia)
Prof. Svetoslav A. Kosev, PhD (Republic of Bulgaria)
Prof. Tatjana Ristić, PhD (Norway)
Prof. Dimitar Ninov, PhD (USA)
Prof. Denis Collins, PhD (Australia)

Lektura i korektura:

Aleksandra Gojković (za srpski jezik)
Ivana Đelić (za engleski jezik)

UDK klasifikacija radova:
Vesna Gagić

Prelom i tehnička priprema:
Ninoslava Girić

Grafički dizajn naslovne strane:
Sanja Dević

Štamparija:
Grafika Galeb, Niš

Tiraž:
40

Časopis izlazi jednom godišnje

ISSN (štampano izdanje) 2406-3134
ISSN (Elektronsko izdanje) 2406-3150

Kontakt adresa:
Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu
Kneginje Ljubice 10, Niš 18000, Srbija,
tel. + 38118522396,
artefact@artf.ni.ac.rs, www.artf.ni.ac.rs

Proofreading and translation:

Aleksandra Gojković (Serbian)
Ivana Đelić (English)

UDC Classification of articles:
Vesna Gagić

Layout and technical assistance:
Ninoslava Girić

Front page graphic design:
Sanja Dević

Print:
Grafika Galeb, Niš

Circulation:
40

The Journal is published once a year

ISSN (Printed) 2406-3134
ISSN (Online) 2406-3150

Contact address:
Univerzitet u Nišu, Fakultet umetnosti u Nišu
Kneginje Ljubice 10, Niš 18000, Srbija,
tel. + 38118522396,
artefact@artf.ni.ac.rs, www.artf.ni.ac.rs

SADRŽAJ

ČLANCI

ORIGINALNI NAUČNI ČLANAK

- SIMFONIJSKA RAZMIŠLJANJA BLAGOJA IVANOVSKOG –
POVODOM 100-GODIŠNICE ROĐENJA KOMPOZITORA (1921–1994)
Trena Jordanoska..... 15–32

STRUČNI RAD

- ПОВЕЗАНОСТ ПРОГРАМСКОГ САДРЖАЈА СА
КОМПОЗИЦИОНО-ТЕХНИЧКИМ РЕШЕЊИМА У КЛАВИРСКИМ
КОМАДИМА МОДЕСТА МУСОРГСКОГ
Стефан Сретић 33–49

- RAZVOJ KREATIVNOSTI KOD UČENIKA
Anja Stojanović 51–70

KRITIČKI OSVRT

- MONOGRAFIJA *ORATORIUMITE ŽIVEEME-PAMETIME, OHRID I
RADOMIROVIOT PSALTIR I KANTATITE OČI I T'GA ZA JUG DIMITRIJA
BUŽAROVSKOG*
Trena Jordanoska, Viktorija Kolarovska-Gmirja 71–74

CONTENTS

ARTICLES

ORIGINAL SCIENTIFIC ARTICLE

BLAGOJA IVANOVSKI'S SYMPHONIC REFLECTIONS –
100TH ANNIVERSARY OF THE COMPOSER'S BIRTH (1921–1994)

Trena Jordanoska..... 15–32

PROFESSIONAL ARTICLE

PROGRAM CONTENT IN RELATION WITH COMPOSITIONAL
AND TECHNICAL SOLUTIONS FOUND IN PIANO PIECES
BY MODEST MUSSORGSKY

Stefan Sretić..... 33–49

DEVELOPING STUDENT'S CREATIVITY

Anja Stojanović..... 51–70

CRITICAL REVIEW

MONOGRAPHY ORATORIOS: WE LIVE – WE REMEMBER, OHRID,
RADOMIR'S PSALMS, AND CANTATAS: EYES, LONGING FOR THE SOUTH

Trena Jordanoska, Viktorija Kolarovska-Gmirja..... 71–74

Časopis ***Artifact*** je umetničko-naučno-stručni časopis Fakulteta umetnosti Univerziteta u Nišu koji objavljuje naučne i stručne radeve iz oblasti muzičke, likovne, primenjene i dramske umetnosti, filozofije, psihologije, sociologije, estetike, teorije i istorije umetnosti, antropologije, rezultate pedagoških i psiholoških istraživanja u umetnosti, kao i prikaze monografskih publikacija i projekata u umetnosti. Kao što umetnički artefakti, metaforički rečeno, oblikuju istoriju i portretišu prošlost, tako je i ovaj časopis namenjen naučnicima, umetnicima i prosvetiteljima i njihovo razmeni znanja, iskustava i informacija kroz medij pisane reči.

Časopis ***Artifact*** zamišljen je kao oblik komunikacije koji autorima omogućava da svojim studijama ožive pažljivo planirana, osmišljena, metodološki i koncepcionalno zasnovana istraživanja, a sama ideja časopisa jeste da se oslanjanjem na nauku prikaže i pokaže svi složeni i raznovrsni oblici umetnosti unutar različitih društava i raznovrsnih istorijskih trenutaka. Otuda i potreba za ovim časopisom koji ima za cilj da omogući istraživačima da najširoj mogućoj publici prenesu važna nova saznanja iz čitavog spektra relevantnih naučnih perspektiva putem neobjavljenih rezultata naučnih istraživanja i empirijskih iskustava.

Naš cilj jeste da budemo interdisciplinarni, podstičući dijalog sa naučnicima koji delaju u okvirima umetničkog, performativnog ili humanističkog domena, istovremeno pružajući istraživačima iz različitih naučnih tradicija koje su se primenjivale na umetnost priliku da uče jedni od drugih. Ukratko, cilj nam je da objavimo istraživanja iz svih onih perspektiva i disciplina koje mogu doprineti rasvetljavanju umetnosti naučnim pristupom.

Časopis ***Artifact*** je od 1. juna 2016. godine započeo sa primenom onlajn sistema e-Ur: Elektronsko uređivanje (<http://ceon.rs/index.php/sr/>), koji je razvio Centar za evaluaciju u obrazovanju i nauci (CEON). U skladu s tim, način dostavljanja radeva (članaka i recenzija) je promenjen, odnosno sve potrebno se dostavlja preko sistema e-Ur.

Strogi zahtevi koje jedan časopis treba da ispuni kako bi održao i unapredio status naučnog časopisa od nacionalnog značaja, postavljeni važećim *Aktom o uređivanju naučnih časopisa*, donetim od strane *Ministarstva prosvete, nauke*

i tehnološkog razvoja Republike Srbije, nalaze se i pred **Artefact**-om. Time je uspostavljen važan osnov za kategorizaciju naučnih časopisa – stepen usaglašenosti sa uslovima koje postavlja Akt o uređivanju naučnih časopisa.

Od 1. juna 2016. godine **Artefact** primenjuje i novi servis za onlajn uređivanje časopisa pod nazivom ASEESTANT (<http://aseestant.ceon.rs/index.php/artefact/login>), koji je razvio Centar za evaluaciju u obrazovanju i nauci (CEON). ASEESTANT je deo međunarodnog sistema SEESAME, i namenjen je domaćim časopisima i časopisima zemalja Jugoistočne Evrope. Zasnovan je na iskustvima CEON-a i domaćih časopisa koji su uključeni u program e-Ur od 2011. godine. Novi sistem predstavlja bitno unapređenje, posebno u funkcijama namenjenim osiguranju kvaliteta članaka. Pored onih funkcionalnosti koje su razvijene, proverene i usavršene u okviru e-Ur-a, ASEESTANT obuhvata i sledeće novorazvijene funkcionalnosti:

- podržava onlajn prijavljivanje, recenziranje, pripremu za štampu i publikovanje radova,
- obezbeđuje opremu DOI oznakom (CrossRef) i prevenciju plagijarizma (CrossCheck/iThenticate).
- poluautomatsko formatiranje referenci, proveru tačnosti i kompletiranje referenci u skladu sa odabranim stilom citata (RefFormatter),
- dodelu ključnih reči ekstrakcijom iz rečnika/tezaurusa po izboru urednika (KwASS) i
- automatsku proveru saglasnosti citata u tekstu rada i citata u popisu referenci (CiteMatcher).

Časopis **Artefact** je od 13. jula 2017. indeksiran i dostupan u direktoriju časopisa otvorenog pristupa **DOAJ** (Directory of Open Access Journals – onlajn direktorij koji indeksira i obezbeđuje pristup kvalitetnim i recenziranim naučnim časopisima otvorenog pristupa <https://doaj.org/toc/2406-3150>). Time je korisnicima, uz internet konekciju i veb-pregledač, omogućen besplatan pristup sadržaju časopisa bez ograničenja i/ili registracije. Autori koji objavljaju u časopisu **Artefact** zadržavaju potpunu zaštitu autorskih prava na sve svoje materijale, a časopis ne predviđa naknadu za autore.

Od 2020. godine časopis Artefact je prošao kriterijume za uključenje i indeksiran je u dve prestižne baze - Répertoire International de Littérature Musicale (RILM), najvećoj svetskoj bazi muzičkih apstrakata, kao i u European Reference Index for the Humanities (ERIH).

Odlukom o kategorizaciji naučnih časopisa koji izlaze u Srbiji, ministar prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, na predlog Matičnog naučnog odbora za istoriju, arheologiju i etnologiju, Zakona o naučnoistraživačkoj delatnosti, bibliometrijskog izveštaja o časopisima, kao i na osnovu Pravilnika o postupku i načinu vrednovanja i kvantitativnom iskazivanju naučnoistraživačkih rezultata istraživača, utvrdio je konačnu listu časopisa za 2020. godinu (<http://www.mpr.gov.rs/wp-content/uploads/2020/12/Kategorizacija-naucnih-casopisa-2020.pdf>).

Na osnovu konačne kategorizacije, naučni časopis *Artefact* predstavlja časopis od nacionalnog značaja, sa dodeljenom kategorizacijom *nacionalni časopis (M53)* (https://kobson.nb.rs/upload/documents/MNTR/Kategorizacija_casopisa/2020/MNTR2020_istorija_arheologija_etnologija.pdf).

Uredništvo zahvaljuje svim autorima novopristiglih radova na ukazanom poverenju časopisu **Artefact**, kao i angažovanim recenzentima i članovima uređivačkog odbora, čiji rad obavezuje sadašnje i buduće članove uredništva časopisa **Artefact** na dalje unapređenje časopisa i povećanje njegovog kvaliteta i uticajnosti kako u srpskoj, tako i u međunarodnoj akademskoj zajednici. Posebnu zahvalnost upućujemo saradnicima za podizanje kvaliteta uređivačkog rada i ostvarenu prepoznatljivost časopisa **Artefact**, kao i rukovodstvu Fakulteta umetnosti u Nišu i kolegama koji su svojim zalaganjem, angažovanjem i pruženom pomoći doprineli napretku časopisa **Artefact**.

Uredništvo

Journal **Artefact** is an artistic-scientific-professional journal of the Faculty of Arts of the University of Niš which publishes scientific and professional papers in the fields of the arts (music arts, visual arts, applied arts and dramatic arts), philosophy of art, art psychology, sociology of art, aesthetics, theory and history of art, anthropology, pedagogical and psychological research in the arts, as well as reviews of monographic publications and projects in the arts. As artifacts, metaphorically speaking, shape history and portray the past, so is this journal intended for scientists, artists and enlighteners and their exchange of knowledge, experience and information through medium of written words.

Artefact journal is conceived as a form of communication that allows authors to revive by their studies carefully planned, designed, methodologically and conceptually based research, and the very idea of the journal is to, relying on science, present and display all complex and diverse forms of art within different societies and various historical moments. Hence the need for this journal, which aims to enable researchers to convey important new findings from the entire spectrum of relevant scientific perspectives to the widest possible audience through unpublished results of scientific research and empirical experience.

Our goal is to be interdisciplinary by encouraging dialogue with scientists working within the framework of an artistic, performative or humanistic domain, at the same time providing researchers- from different scientific traditions applied to art-the opportunity to learn from each other. In short, our goal is to publish research from all those perspectives and disciplines that can illuminate understanding of art by scientific approach.

Since 1st June 2016, **Artefact** journal has started using the online e-Ur: Electronic editing system (<http://ceon.rs/index.php/sr/>) developed by the Center for Evaluation in Education and Science (CEON/CEES). Accordingly, the method of submission of papers (articles and reviews) has been changed, i.e. everything needed should be submitted via the e-Ur system.

The strict requirements laid down in the current *Act on editing of scientific journals*, which a journal should fulfill in order to maintain and improve the

status of a scientific journal of national importance, adopted by the *Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia*, are in front of **Artefact**. This established an important basis for the categorization of scientific journals – the degree of compliance with the conditions set out in the Act on editing of scientific journals.

From 01. 06. 2016. **Artefact** has also been applying a new online editing service called ASEESTANT (<http://aseestant.ceon.rs/index.php/artefact/login>), developed by the Center for Evaluation in Education and Science (CEON/CEES). ASEESTANT is a part of the international system SEESAME, intended to domestic journals and journals of the Southeast Europe countries. It is based on the experiences of (CEON/CEES) and domestic journals that have been included in e-Ur program since 2011. The new system represents a significant improvement, especially in the functions intended to ensure the quality of articles. In addition to functionalities, which have been developed, checked and improved within e-Ur, ASEESTANT includes also the following newly developed functionalities:

- Supports online registration, reviewing, prepress and publication of papers,
- Provides equipment with DOI sign (CrossRef) and Prevention of Plagiarism (CrossCheck/iThenticate),
- semi-automatic formatting of references, accuracy checking and completion of references in accordance with the chosen citation style (RefFormatter),
- assigning key words by extracting from the dictionary/thesaurus on editor's choice (KwASS) and
- automatic accordance checking of citations in the paper text and citations in the reference list (CiteMatcher).

The **Artefact** journal of 13th July 2017 is indexed and available in the open access journal directory **DOAJ** (Directory of Open Access Journals- an online directory that indexes and provides access to quality and reviewed scientific open-access journals <https://doaj.org/toc/2406-3150>). This allows users with an Internet connection and a web browser to have free access to the contents of the journal without restrictions and/or registration. Authors who publish in **Artefact** journal retain full copyright protection for all their materials, and the journal does not provide for authors' compensation.

Since 2020, journal Artefact has passed the inclusion criteria and is indexed in two prestigious databases - Répertoire International de Littérature Musicale (RILM) - International Directory of Musical Literature, the world's largest database of musical abstracts, as well as in the European Reference Index for the Humanities (ERIH).

By the Decision on the categorization of scientific journals that are published in Serbia, the Minister of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia, has determined the final list of the magazines for the year 2020, at the proposal of the Main Scientific Committee on History, Archeology and Ethnology, the Law on Scientific Research activity, the bibliometric report on journals, as well as on the basis of the Rules of Procedure and Mode evaluation and quantitative expression of scientific research results of the researchers (<http://www.mpn.gov.rs/wp-content/uploads/2020/12/Kategorizacija-naucnih-casopisa-2020.pdf>).

Based on the final categorization, the scientific journal ***Artefact*** represents a journal of national importance, which is categorized as a National Journal (M53) (https://kobson.nb.rs/upload/documents/MNTR/Kategorizacija_casopisa/2020/MNTR2020_istorija_arheologija_etnologija.pdf).

The Editorial Board thanks all the authors of the recently submitted papers for having confidence in ***Artefact*** journal, the engaged reviewers and the editorial board members, whose work obliges the present and future editorial board members of ***Artefact*** journal to further improve the journal and increase the journal quality and influence in Serbian, as well as the international academic community. We are particularly grateful to the collaborators for improving the quality of editorial work and the achieved recognizability of the journal ***Artefact***, as well as to the management of the Faculty of Arts in Niš and colleagues who, with their commitment, engagement and assistance, contributed to the progress of the journal ***Artefact***.

Editorial Board

SIMFONIJSKA RAZMIŠLJANJA BLAGOJA IVANOVSKOG – POVODOM 100-GODIŠNICE ROĐENJA KOMPOZITORA (1921–1994)

Трена Јордасноска*

Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“, Fakultet muzičke umetnosti u Skoplju, RS Makedonija

Sažetak

Počeci simfonizma u savremenoj makedonskoj muzici vezani su za delatnost nekoliko makedonskih kompozitora, među kojima posebno mesto zauzima kompozitor Blagoja Ivanovski. U dosadašnjim teorijskim radovima o makedonskom muzičkom stvaralaštvu, simfonijska dela Blagoja Ivanovskog smatraju se za prva dela u savremenoj makedonskoj simfonijskoj muzici. U tom smislu, osnova simfonijskog stvaralaštva Blagoja Ivanovskog data je u njegovom prvom simfonijskom delu *Razmislivanje* (1954), delu koje će odrediti stvaralački manir u ostalim simfonijskim delima. U radu je predstavljen model za analizu njegovog stvaralaštva na osnovu digitalnog kataloga sa podacima o njegovim simfonijskim delima i analizom simfonijske poeme *Razmislivanje*.

Ključne reči: makedonska muzika; makedonski kompozitori; simfonijska dela; simfonijska poema.

1. Počeci simfonizma u savremenoj makedonskoj muzici

Počeci simfonizma u savremenoj makedonskoj muzici vezuju se za posleratni period, od 1945. do 1957. godine, period koji je formativan za simfonijsku muziku makedonskih kompozitora. Naime, u ovom segmentu makedonskog muzičkog stvaralaštva, tek od sredine XX veka, javljaju se žanrovi i forme karakteristične za zapadnoevropsku muzičku kulturu. Na pojavu prvih simfonijskih dela makedonske muzike uticalo je nekoliko faktora vezanih za istorijsko, društveno, kulturno i muzičko okruženje:

- nasleđena, izuzetno bogata i originalna folklorna tradicija;
- proces postepenog usvajanja zapadnoevropske muzičke tradicije koju donose domaći i inostrani školovani muzičari i uzajamni uticaj sa lokalnom tradicijom i kulturom;
- stvaranje nacionalne izvođačke „infrastrukture“ – amaterskih, a zatim profesionalnih horova, orkestara, operskih i baletskih ansambala;

* t.jordanoska@fmu.ukim.edu.mk

– pojava kompozitora čije se obrazovanje oblikuje u sredinama sa dužom muzičkom tradicijom (Kolarovski, 1997, str. 24).

U prvim godinama nakon Drugog svetskog rata učinjeni su prvi pokušaji u oblasti orkestarskog stvaralaštva. Pada u oči da su autori prvih orkestarskih dela bili oni muzičari koji su se u predratnom periodu i tokom ratnih godina školovali u Vojno-muzičkoj školi u Vršcu: Gligor Smokvarska, Blagoja Ivanovski i Tihomir Karapančevski. Zanimljivo je i da ovi autori, kao i drugi, školovani u razvijenijim centrima, odmah počinju da pišu krupna muzička dela: simfonije, simfonijске poeme, koncerte, opere, balete, oratorijume, kantate. Razvoj makedonske simfonij-ske muzike u ovom periodu vezan je za delatnost pet makedonskih kompozitora:

- Gligor Smokvarska (1914–1974), autor prvog simfonijskog dela *Fantazija* (1945), ujedno autor prvog nacionalnog baleta *Makedonska povest* (1952);
- Blagoja Ivanovski (1921–1994), autor rapsodije *Razdelba od rodniot kat* (1947) i simfonijске poeme *Razmisluvanje* (1954);
- Tihomir Karapančevski (1923–1950), autor *Simfonijskog skerca (Skerco kapričiozo)* (1949);
- Kiril Makedonski (1925–1984), autor simfonijске poeme *Tančarka* (1952), ujedno autor prve makedonske nacionalne opere *Goce* (1953);
- Vlastimir Nikolovski (1925–2001), autor *Simfonije br. 1 Brevis* (1957).

U periodu od 1945. do 1957. godine pomenuti autori su jedini makedonski kompozitori koji su pisali simfonijска dela. U dosadašnjim teorijskim radovima o stvaralaštvu Vlastimira Nikolovskog, simfonija *Brevis* je evidentirana kao njegovo prvo simfonijsko delo (Karakaš, 1970; Ortakov, 1982; Kolovski, 1993; Bužarovski and Jordanoska, 2015). S druge strane, kada se govori o počecima simfonizma, oni se najčešće vezuju za Gliga Smokvarska, Blagoja Ivanovskog i Kirila Makedonskog. Iako se kao autor prvog simfonijskog dela pominje Gligor Smokvarska (*Fantazija*, 1945), kroz postojeću literaturu došli smo do podataka o delima Tihomira Karapančevskog nastalim pre ovog dela. Naime, legat Tihomira Karapančevskog sadrži 110 dela iz više muzičkih žanrova, uključujući i nekoliko (nedovršenih?) simfonijskih kompozicija u koje nemamo uvid. Među njima su dela nastala pre 1945. godine, kao što su uvertira *Elenovo carstvo, Ohridska idila* (1943), *Uvertira klasika*, Simfonija br. 1 i Preludij u D-duru, podaci koje su naveli autori koji su imali uvid u njegovu zaostavštinu (Todorčevska, 1977, str. 64 i Kolovski, 1993, str. 121).

Ipak, u dosadašnjim teorijskim radovima (Ortakov, 1982; Prošev, 1986; Kolovski, 2004) pionirska uloga u simfonizmu u Makedoniji prvenstveno se pripisuje Blagoju Ivanovskom.¹ Pod simfonizmom ovde podrazumevamo dela za simfonijski orkestar

¹ O Blagoju Ivanovskom do sada su objavljeni tekstovi: „Apoteoze prošlosti“ Jane Kodžabasija, u časopisu *Sovremenost* br. 2 iz 1976. godine, i „Prvi makedonski simfoničari“, sa podnaslovom „Blagoja Ivanovski – Istorija pretočena u muziku“, Marko Kolovski u *Muzici* br. 11 iz 2004. godine. Na Fakultetu muzičke umetnosti u Skoplju, na odseku za muzikologiju, Simona Blaževska je 1996. godine odbranila diplomski rad na temu simfonijске poeme *Razmisluvanje*. Autorka ovog rada je 2006. godine odbranila diplomski rad o počecima simfonizma u savremenoj makedonskoj muzici kroz dela kompozitora Blagoja Ivanovskog (Jordanoska 2006).

u jednom ili više stavova, od kojih je bar jedan u sonatnom obliku. S obzirom na razvoj simfonizma u 19. i 20. veku, koji obuhvata dela pisana za veliki simfonijijski orkestar koja zanemaruju određene standarde klasičnog sonatnog oblika, područje našeg koncepta simfonizma obuhvata muzičke žanrove simfoniju, simfonijijsku poemu i sva druga dela urađena u simfonijijskom maniru. Dakle, pored glavnih karakteristika za kategorizaciju: instrumentarium i forma, prilikom razmatranja simfonijijskog stvaralaštva Blagoja Ivanovskog, s obzirom na prisustvo simfonijijske poeme, uključena je i treća komponenta – programnost.

2. Dela za simfonijijski orkestar Blagoje Ivanovskog

Za analizu je bilo dostupno sedam kompozicija iz simfonijijskog stvaralaštva Blagoja Ivanovskog: *Razmislivanje* – simfonijijska poema (1954), Simfonija br. 1 *Lesta* (1957), *Istorijska poema* za simfonijijski orkestar (1958), *Freske* za simfonijijski orkestar (1961), *Samoilova epopeja* (Tri simfonijijske poeme) (1970), *Vardar* – simfonijijska poema (1979) i *Nerezi* – poema za simfonijijski orkestar (1984).

Pored ovih dela, Blagoja Ivanovski je napisao i druga dela za simfonijijski orkestar koja zbog svoje formalne strukture nisu mogla da se uvrste u ovaj istraživački korpus. Tu spadaju *Folklorne impresije* koje su minijature za simfonijijski orkestar i *Makedonski tanci* br. 1 (*oro čučuk*) i br. 2 (*oro staro*). Takođe nisu uključena dela za simfonijijski orkestar za koja partiture i snimci nisu dostupni. Među ovim delima je i prvo delo Blagoja Ivanovskog *Razdelba od rodniot kat i Heroika – Poema za Goce*. Za delo *Tri makedonske simfonijijske slike* u arhivi Makedonske radio-televizije našli smo samo štimove. Takođe nije bila dostupna ni dirigentska partitura ni snimak simfonijijske poeme *Vardar* (o ovom delu ima podataka u analizi Tome Proševa u njegovoj knjizi *Savremena makedonska muzika* iz 1986. godine). Za simfonijijsku poemu *Vardar* takođe smo došli samo do štimova koji se nalaze u Savezu kompozitora Makedonije.

Blagoja Ivanovski je bio aktivna na polju simfonijijskog stvaralaštva 30 godina, vremenski raspon od nastanka prvog dela *Razmislivanje* u 1954. godini, do nastanka poslednjeg dela, poeme *Nerezi* 1984. godine. Većinu dela za simfonijijski orkestar je napisao do 1961. godine. Među njima su simfonijijska poema *Razmislivanje*, Simfonija *Lesta*, *Istorijska poema* i *Freske*. Sedamdesetih je napisao samo dela *Samoilova epopeja* (Tri simfonijijske poeme) i simfonijijsku poemu *Vardar*. U ovaj stvaralački period ne ubrajamo rapsodiju *Razdelba od rodniot kat*, koja je nastala pre poeme *Razmislivanje*.

Rapsodiju *Razdelba od rodniot kat* za simfonijijski orkestar Blagoja Ivanovski je napisao 1947. godine, u periodu pre početka studija na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Partitura ovog dela nije sačuvana. Ono što znamo jeste da je delo nastalo u periodu kada je Makedonska filharmonija pravila prve korake u svom formalnom, estetskom i stilskom oblikovanju. Blagoja Ivanovski je bio jedan od osnivača ove ustanove i trubač u orkestru prvog sastava Filharmonije. Može se prepostaviti

da je rad u ovom orkestru podstakao njegovu želju za komponovanjem. Tako je stvorio rapsodiju *Razdelba od rodniot kat* izvedenu na prvom simfonijskom koncertu Makedonske filharmonije sa delima makedonskih autora. Orkestrom je dirigovao Lovro Matačić. Koncert je održan 1948. godine u Studiju br. 1 Radio Skoplja. Na ovom koncertu izvedena su i dela *Fantazija* Gligora Smokvarskog i *Simfonijsko skerco* Tihomira Karapančevskog.

U periodu kada je Blagoja Ivanovski napisao svoje prve kompozicije za klavir i prve solo pesme, počeo je da radi na simfonijskoj poemi *Razmisluvanje*. Ovo je period njegovih studija na Muzičkoj akademiji u Beogradu gde je posećivao nastavu kod Mihovila Logara i Ljubice Marić. Delo je završeno 1954. godine, nakon prekida studija u Beogradu i povratka u Skoplje. Posle prvog izvođenja 1955. godine od strane Makedonske filharmonije sa dirigentom Kirilom Spirovskim, *Razmisluvanje* doživljava niz izvođenja u Skoplju na „D anima makedonske muzike”, u Bitolju, na festivalima „Ohridsko leto”, „Struška muzička jesen”, u Beogradu, Novom Sadu, Subotici, Tbilisiju (Gruzija), a u periodu od 17. do 20. marta 1958. godine delo je izvedeno u Turku i Poriju (Finska). U periodu od 1955. do 1996. *Razmisluvanje* je 13 puta izvodila Makedonska filharmonija pod vođstvom dirigenta Fimča Muratovskog, Vanča Čavdarskog i Horija Andreeskua (Blaževska, 1996, str. 169).

Godine 1957. Blagoja Ivanovski je napisao prvu i jedinu simfoniju u svom stvaralaštву, Simfoniju *Lesta*. Premijerno je izvedena u Skoplju, a povod je bio koncert priređen u čast Trećeg kongresa Saveza kompozitora Jugoslavije. Orkestrom Makedonske filharmonije dirigovao je Todor Skalovski kome je delo i posvećeno. Iste 1957. godine Simfonija *Lesta* je izvedena u Narodnom pozorištu u Skoplju, povodom 10 godina od osnivanja Saveza kompozitora Makedonije.

Blagoja Ivanovski je 1957. godine počeo da radi na novom delu za simfonijski orkestar, *Istorijskoj poemi*. U onome što je sačuvano iz sinopsisa za *Susret sa kompozitorom* u okviru festivala „Dani makedonske muzike” iz 1989. godine, Ivanovski kaže da je delo zamišljeno kao prolog ciklusa simfonijskih poema ili simfonijskih slika. Naša prepostavka je da se radi o *Tri makedonske simfonijске slike* (Ivanovski, 1989). Ivanovski je završio *Istoriju poeme* 1958. godine. U svojim rukopisima autor piše da je delo izvedeno na proslavi povodom 20. godišnjice Radio Skoplja, zatim na festivalu „Ohridsko leto”, a u Beogradu je imao dva izvođenja sa Beogradskom filharmonijom i umetničkim ansamblima Jugoslovenske narodne armije (Ivanovski, 1988).

Ivanovski je 1957. godine, pored *Istoriske poeme*, radio i na *Pastoralima* za flautu, obou i kamerni gudački orkestar, delu koje je izvedeno u Parizu u okviru „Dana jugoslovenske kulture” i u nekoliko gradova Sovjetskog Saveza (Ivanovski, 1988). Godine 1957. napisao je i *Folklorne impresije* – tri minijature za simfonijski orkestar. Već smo pomenuli da ove minijature zbog oblika nismo uvrstili u istraživački korpus.

Slede godine koje Blagoja Ivanovski posvećuje pisanju muzike za decu.² Komponovao je 16 pesama za decu (Kolovski, 1993, str. 119) i često pisao muziku za

² Projekat Musica viva za deca pokrenut je na Fakultetu muzičke umetnosti u Skoplju 2021. godine u okviru YouTube-kanala FMU-a, gde se mogu preslušati klavirske kompozicije Ivanovskog (FMU 2021).

radio igre za decu koje su se emitovale na programu Radio Skoplja. Ivanovski ova dela naziva „dečjim operetama“ (Ivanovski, 1988).

Godinu 1961. obeležilo je stvaranje jednog od najizvođenijih simfonijskih dela Blagoja Ivanovskog, *Freske*. Pored izvođenja Makedonske filharmonije sa dirigentom Vančom Čavdarškim, delo je izvedeno kao balet u koreografiji Vere Kostić u Skoplju, Ljubljani i Splitu. Kompozitor Ljubomir Brandžolica u svojoj knjizi *Muzika 50 godini so vas piše da je balet Freske „sa punim uspehom izведен na Baletskom bijenalnu u Ljubljani, u okviru predstave Četiri baletski viduvanja“, sa njegovim baletom *Voea prikazna, Patuvanje Tomislava Zografskog i Branovi Tome Proševa* (Brandžolica, 2000, str. 82). Ivanovski je dobio i ponudu italijanske televizije RAI da snimi kratki film na muziku dela *Freske* (Ivanovski, 1988).*

Nakon završetka dela *Freske*, u narednom periodu Blagoja Ivanovski se posvećuje menadžmentu Muzičke produkcije Makedonske radio-televizije. U ovom periodu obnovljen je hor MRT-a, osnovan je Kamerni orkestar Radio Skoplja pod upravom dirigenta Oldžiha Pipeka i osnovan „Skopski festival zabavne muzike“ (1967/68).

Prošlo je devet godina do nastanka novog simfonijskog dela i još devet godina do nastanka sledećeg. Godine 1970. napisao je *Samoilovu epopeju* (Tri simfonijske pesme) sa naslovima *Samoil, Makedonci i Tragedija*, a 1979. godine i simfonijsku poemu *Vardar*. Poema *Vardar* izvedena je 1980. godine u Brizbejnu, Kvinslend, Australija, od strane Kvinslendskog simfonijskog orkestra pod dirigentskom upravom Vanča Čavdarškog. U Makedoniji je ovo delo prvi put izvedeno na „Struškoj muzičkoj jeseni“ 1981. godine (Blaževska, 1996, str. 30). *Samoilova epopeja* je izvedena u Skoplju sa Makedonskom filharmonijom na „Ohridskom letu“, a druga simfonijska poema *Makedonci iz Samoilove epopeje* izvedena je na „Tribini jugoslovenskog muzičkog stvaralaštva“ – Opatija 1972. Simfonijskim orkestrom RTV Zagreb je dirigovao Igor Kuljerić (Kolovski, 1993, str. 52).

Osamdesetih godina Blagoja Ivanovski ponovo intenzivira svoju kompozitorsku delatnost na polju simfonijskog stvaralaštva. Godine 1981. piše delo *Makedonski tanci* br. 1 (*oro čučuk*) i br. 2 (*oro staro*), a 1984. godine delo *Heroika – Poema za Goce*, izvedeno na „Danima makedonske muzike“ 1986. (Ivanovski, 1988). Godine 1984. stvorio je poslednje delo za simfonijski orkestar, poemu *Nerezi*, napisanu „po narudžbini Makedonske filharmonije“ (Ivanovski, 1988).

3. Simfonijska poema *Razmisluvanje (Razmišljanje)*

U uvodnom delu naveli smo aspekte kroz koje kategorisemo simfonizam: formu, instrumentarium i programnost, i shodno tome definisali parametre koji bi trebalo da ukažu na njihovo prisustvo u stvaralaštvu Blagoja Ivanovskog. Njihovom operacionalizacijom dobili smo 73 polja digitalnog kataloga u koja smo uneli postojeće sekundarne podatke za njegova simfonijska dela i tercijarne podatke dobijene analizama. U pogledu forme, polja su grupisana prema sadržinskim i vremenskim karakteristikama (Bužarovski, 1996). Za razliku od polja za formu

i instrumentarijum gde se radi o pozitivno definisanim ili merljivim podacima, *programski aspekt* simfonizma je nedvosmisleno najnedodirljiviji i najsloženiji za tekstualno ili numeričko predstavljanje. Pet polja koja se odnose na *programnost* sadrže samo deskriptivne podatke koji direktno ili indirektno treba da pruže informacije o ovoj kategoriji. Koristeći ovaj katalog biće predstavljeno prvo značajno simfonijsko delo ovog kompozitora, simfonijska poema *Razmisluvanje*.

Pronašli smo dve različite partiture i snimke ove simfonijske poeme. U partiturama našli smo na razlike u broju taktova: delo u rukopisu ima 387 taktova, dok izdanje sadrži 356 taktova. Shodno ovome, evidentirali smo dva različita trajanja snimaka (14'05" i 10'29") koja odgovaraju partituri u rukopisu i izdanju. Prva varijanta je kopija notografa i pronađena je u Muzičkom arhivu Radio Skoplja, a druga partitura je izdanje Saveza kompozitora Jugoslavije od 1960. godine (notograf: Krunoslav Dogan) i pronađena je u arhivi Saveza kompozitora Makedonije. Muzički arhiv Radio Skoplja, gde je pronađena kopija notografa, do danas, nažalost, nije uopšte istraživan.

S druge strane, Muzička produkcija Makedonske radio-televizije bila je jedina institucija u kojoj su realizovani tonski snimci muzičkih dela. Prvi snimci u Makedoniji datiraju iz šezdesetih godina 20. veka (Islam, 2002, str. 14). Najstariji snimci sa delima Blagoja Ivanovskog u Mužičkoj produkciji MRT-a su solo pesme *Vo polskata kukjička*, snimljena 1967, i *Zemja Dembelija i Presuda*, snimljene 1968. godine, u izvođenju soprana Ane Lipše Tofović i Liljane Ivanove na klaviru. Dvadesetog aprila 1968. godine snimljeno je prvo simfonijsko delo Ivanovskog, *Freske za simfonijski orkestar* u izvođenju Simfonijskog orkestra Radio-televizije Zagreb sa dirigentom Davorinom Hauptfeldom. Postoje zvučni zapisi svih simfonijskih dela Ivanovskog, sa izuzetkom *Simfonije Lesta*. Tonski snimci su realizovani u Mužičkoj produkciji MRT-a. Kao što smo pomenuli, postoje dva snimka simfonijske poeme *Razmisluvanje*. Prema rečima Ivanovskog, delo je snimljeno pedesetih godina prošlog veka na jednoj od prvih gramofonskih ploča koje je izdao Savez kompozitora Jugoslavije (Ivanovski, 1988). Ovo je verovatno prvi snimak dela sa Simfonijskim orkestrom RT Zagreb i dirigentom Milanom Horvatom (postoji gramofonska ploča u izdanju Jugotona – LPY-85). Drugi snimak je u izdanju Makedonske filharmonije i realizovan je 1997. godine. Delo izvodi Makedonska filharmonija sa dirigentom Andrejem Andreevim.

Tokom života, Ivanovski je bio često nagrađivan za svoj stvaralački rad. Godine 1955. dobio je nagradu „13. novembar”, tada nazvanu „Nagrada na Skopskata okolija” za delo *Razmisluvanje* (Nikoleski, 1991).

U daljem tekstu predstavićemo vremensku organizaciju muzičkih materijala simfonijske poeme *Razmisluvanje* i sagledaćemo razvoj dela kroz moguće faze korišćenjem sedam planova muzičkog dela: intervalskog, ritmičkog, harmonskog, instrumentacijskog, dinamičkog, artikulacijskog i agogijskog (Bužarovski, 1996, str. 13). Simfonijska poema *Razmisluvanje* napisana je u redukovanim a tre sastavu: Picc., 2 Fl., 2 Ob., C. A., 2 Cl. in B, B. Cl., 2 Bsn., 4 Hns. in F, 2 Tpts. in

B, 3 Tbn., Tba., Timp., Hp., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb. Kao što vidimo, nedostaje kontrafagot i bas trombon (verovatno je ovo rezultat dostupnog instrumentarijuma u orkestrima u Makedoniji tada). U štampanoj partituri označeni su štrihovi.

U simfonijskom stvaralaštvu Ivanovskog dominiraju složene višedelne forme. Međutim, njegova simfonijska dela uglavno sadrže višedelnost sa tendencijom korišćenja složenih oblika (rondo, varijacije i sonatni oblik). Zbog specifičnosti ovih dela izgradili smo posebne pristupe u analizi vremenske organizacije kako bi se dublje otkrio kompozitorski pristup Blagoja Ivanovskog. Tako se u simfonijskoj poemi *Razmisluvanje* uočavaju dve karakteristike: simetričnost i prelaznost.

Oblik simfonijske poeme *Razmisluvanje* je **ABCDC1B1A1**, odnosno delovi su postavljeni u ogledalu. Simetričnost se odnosi na raspodelu tematskog materijala, veličinu delova, odnos harmonijskih centara, opštu dinamiku, tempo i metrički plan.

Broj tematskih materijala korišćenih u izgradnji dela *Razmisluvanje* je četiri. Imajući u vidu da se materijali međusobno značajno razlikuju, nameće se pretpostavka da u njima postoji sadržajna osnova za građenje sonatnog oblika, što ide u prilog zaključku o pojavi simfonizma u njegovom stvaralaštvu.

Primer 1. Prva tema, t. 7–18.

The musical score for the first theme (t. 7–18) consists of ten staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (C. A.), Bassoon (Bsn.), Trombones 1 & 2 (Hn. 1,2), Trombones 3 & 4 (Hn. 3,4), Timpani (Tpt.), Bass Trombone (Tbn. 1,2), Double Bass (Tba.), and Bass Drum (Hp.). The tempo is marked as Andante (♩ = 52). The dynamic is ff (fortissimo) at the end of the excerpt. The score shows various musical patterns and dynamics, including accents and slurs.

Primer 2. Druga tema, t. 39–(44).

Andante

Primer 3. Treća tema, t. 83–(89).

Presto ($\text{d} = 96$)

Primer 4. Četvrta tema, t. 162–(167), i figura, t. 156.

Moderato

U formiranju svih melodijskih linija prisutno je postepeno kretanje u velikim ili malim sekundama. Sve teme mogu da se izvedu iz jednog jezgra sa pokretom u sekundi, odnosno prvi i drugi stupanj. Shodno tome, tematski materijali su građeni u malom ili ograničenom ambitusu, karakteristično je kruženje oko jednog centra, što upućuje na zaključak o uticaju muzičkog folklora. Pored ovoga, u temama se često pojavljuju i alteracije, odnosno umanjeni i prekomerni intervali.

Dela za simfonijski orkestar Blagoja Ivanovskog sadrže kompleksne metričke strukture. Karakteristične su česte promene metra tokom dela. Ivanovski koristi trinarnu metriku sa hemiolom na prvo vreme u prvom tematskom materijalu u simfonijskoj poemi *Razmisluvanje* (pr. 1). U trećem i četvrtom tematskom materijalu korišćena je binarna metrika sa hemiolom na drugo vreme (pr. 3 i pr. 4).

Blagoja Ivanovski nastoji da gradi originalnost svog izraza na metričkim i ritmičkim strukturama koje potiču iz lokalne narodne muzičke tradicije i brojnih

metričkih promena. Manir česte promene metra je jedna od karakteristika muzike 20. veka sa refleksijama i u makedonskom muzičkom stvaralaštvu.

Akordi u simfonijskom stvaralaštvu Blagoja Ivanovskog građeni su po principu izabranih intervala. Dominira upotreba poliintervalskih (obično konstruisanih sa superpozicijom sekunda, terca i kvarta) i monointervalskih akorada, posebno akorada konstruisanih vertikalizacijom intervala sekunda – klasteri (na pr., t. 16–18 u pr. 1). „Klasterske nizove objašnjavamo melodijama iz kojih nastaju, a osnova su njihove zvučnosti“ (Prošev, 1986, str. 108). Melodija je osnovni konstruktivni faktor, a akord je od sekundarnog značaja.

U tom smislu se kao posebna grupa izdvajaju akordi koji se nazivaju tematske harmonije (Kolarovska, 2004, str. 2.1), koje spajaju horizontalu sa vertikalom. Kao primer može poslužiti figura u harfi (pr. 1).

Akordi u simfonijskom stvaralaštvu Blagoja Ivanovskog prvenstveno imaju kolorističku ulogu. Izborom intervala bira se tembar akorda. Akordsku fakturu karakteriše registarski prelom; vođenje glasova često onemogućava praćenje kretanja glasova od jednog akorda do drugog.³

Plan tempa i agogike adekvatno prati manir postojanih promena. Ovo ide dotle da se promene unose čak i u samom izlaganju tematskih materijala. Zapravo, svaki novi tematski materijal obeležen je novim tempom. Metronomske oznake su takođe date u partituri dela *Razmisluvanje*, ali ne sve promene u tempu.

Blagoja Ivanovski koristi dinamiku kao važno konstruktivno sredstvo za oblikovanje muzičkog materijala ilustrovanog brojnim dinamičkim oznakama unutar veoma malih delova kompozicije. I ovo je jedan od manira muzike 20. veka. Jedna od karakteristika Ivanovskog je gradnja gustih orkestarskih blokova isprekidanih naglim dinamičkim kontrastima. To se vidi u dinamičkom planu izlaganja prvog tematskog materijala (pr. 1). Nakon izlaganja tematskog materijala u *p* u engleskom rogu uz pratnju harfe i gudača, dolazi do dinamičke promene u *ff* naglašene *accellerando*-m i repetiranim akcentiranim akordom u svim orkestarskim grupama, nakon čega nastupa tišina. Nakon pauze, viole, violončela i kontrabasi počinju novi deo u *pp*.

Instrumentacijski plan takođe ima svoj značaj u oblikovanju tematskih materijala, gde vodeću ulogu imaju drveni duvački instrumenti. U izboru instrumenata koji donose osnovni tematski materijal su engleski rog i flauta za prvu temu, klarinet za drugu i oboja za četvrtu. I ovo je još jedna potvrda uticaja makedonskog muzičkog folklora, jer su flauta (koja asocira na kaval), engleski rog i oboa (koji asociraju na zurlu) i klarinet instrumenti koji se pretežno koriste u ovoj tradiciji.

³ Zanimljiva su zapažanja nekoliko autora o harmonskom jeziku Ivanovskog:
„Harmonska dinamika proizlazi iz zvučnih masa, slobodno shvaćenih modusa u kombinacijama koje u različitim orkestarskim grupama dobijaju novo značenje.“ (Prošev, 1986, str. 110)
„Njegova folklorno inspirisana melodija ostaje u okvirima tonskih odnosa, a tople harmonije, koje često proizilaze iz umerenog polifonog vođenja modalnih tema, za njega znače koordinate vremena i mesta u kome boravi.“ (Kodžabašija, 1976, str. 108)
„Pisao je kako je osećao, a činjenica da njegova dela omogućavaju različite analitičke pristupe, govori o njihovoj mnogostranosti i složenosti.“ (Kolovski, 2004, str. 30)

Deo A sadrži uvod (pr. 5) koji anticipira osnovni motiv teme (pr. 6) u augmentiranoj verziji i ravnodelnom metru (4/4 takt). Karakteriše ga uzlazno kretanje velike sekunde na početku melodijske linije i silazno kretanje kvarta (čistih i na kraju prekomerne). Uvod je izložen u violončelima i kontrabasima u tempu **Andante** na tonalnoj osnovi **d**. (Kao što smo naveli sadržinski materijal prve teme koji sledi u ovom delu donosi engleski rog, pr. 1).

Primer. 5. Uvod dela A, t. 1–6.

Andante $\text{J} = 52$

Primer 6. Osnovni motiv prve teme, t. 7–9.

Andante $\text{J} = 52$

Celina uvoda i prve teme je ponovljena (t. 19–36) sa promenama harmonskog (tonalna osnova **b**) i agogičkog plana (tempo **Moderato**).

Imajući u vidu *prelaznost* između oblika, ceo ovaj deo A deluje, odnosno može da se tumači i kao uvod kompozicije.

Deo B je rešen kao fugato i ima konture trodelnosti. U najvećem delu fugata javlja se i figura (t. 37) izgrađena na ambitusu tritonusa, kao pratnja fugata (pr. 7). (Ostaje otvoreno pitanje zašto je Ivanovski koristio **fis** umesto **ges**, da bi se dobio pravi celotonski tritonus). I pored toga što se u njenim repeticijama javlja upotreba različitih intervala, ova figura u širem smislu deluje kao ostinatna podloga, pa čak i figurirani pedal.

Primer 7. Figura u uvodu za drugu temu, t. 37.

Andante
pizz.

U 39. taktu nastupa tema koja ponovo ima izvorište u već ispoljenim karakteristikama u prethodnom materijalu: velika sekunda na početku i prisustvo umanjene kvinte (pr. 8). Ova tema je građena na tonovima umanjene lestvice: **c, d, es, f, ges**. Dolazi do relativnih promena u intervalskom i ritmičkom planu – melodija je obogaćena tonovima koji dovode do pomeranja metrike i akcenata, zatim se menja harmonski plan – tonalna osnova **c**, agogički plan – tempo **Andante**, dinamički plan – **mf** i instrumentacijski plan – melodiju izvodi klarinet i bas klarinet.

Sledi imitacija na kvinti: donose je oboe i fagot u 44. taktu, zatim flauta, druga violina i viola u 49. taktu. U istom taktu javlja se i kontrasubjekt u klarinetu koji će pratiti temu i u sledećim izlaganjima. U pr. 8 melodija je data onako kako zvuči.

Primer 8. Druga tema, t. 39–(44), i kontrasubjekt, t. 44–49.

U 54. taktu počinje razrada osnovnog tematskog materijala u hornama, drvenim duvačima i gudačima, odnosno zgušnjavanje imitacijama i inverzijama i slobodnim kontrapunktom na novim tonalnim centrima.

Nakon gradacije, u 70. taktu ponovo se javlja tema u klarinetu i bas klarinetu na tonalnoj osnovi **d** kao neko zaokružavanje dela **B**. Deo se završava poslednjim izlaganjem varijante teme sa početnim tonovima u inverziji u fagotu (t. 77–80).

Prilikom građenja tematskog materijala u brzim delovima, Ivanovski često koristi repetirane tonove. Takav je slučaj treće teme koja je osnova dela **C** (pr. 9, t. 83–89). U ovom slučaju, naglašeni ritam utiče na fizionomiju melodije, koja je ponovo varijanta tvorbenih materijala prve teme u brzom tempu. Ceo deo je izgrađen na ponavljanju teme u različitim orkestarskim grupama, na različitim stupnjevima.

Veliki kontrast koji postoji između strukture dela **B** i dela **C** daje osnovu i za druga tumačenja oblika (sonatni oblik na primer). U istom smislu pojavi više tema i na kraju ponavljanje prve teme, može voditi i ka rondu, a asocijativnost prva tri tematska materijala i ka karakternim varijacijama. Sve zajedno potvrđuje našu konstataciju o težnji autora ka upotrebi prelaznih oblika.

Treća tema (deo **C**) je karakteristična po upotrebi instrumenata iz svih orkestarskih grupa. U prvom izlaganju, donose je drveni duvački instrumenti i gudači: pikolo, prva flauta, prva oboa, klarinet, prve i druge violine (pr. 9). Međutim u orkestraciji koja sledi istaknuto mesto imaju i limeni duvači. Uopšte može se reći da horne dominiraju kroz sve delove, posebno visoke horne.

Što se tiče artikulacije, Ivanovski obraća pažnju i koristi česte promene oznaka. Tako u primeru koji sledi drveni duvački instrumenti sviraju prvo *stacato*, zatim *legato*, kombinovano sa *marcato*-m, a u gudačkoj deonici je obeležen štrih i menaju se *marcato* i kombinovani pokreti *marcato* i *legato*. Karakterističan je početak sa *marcato* na prvom vremenu u pikolu i flauti, i na trećem vremenu u violinama.

Druga flauta, druga oboja i fagot imaju harmonsku i pedalnu ulogu. Druga flauta i druga oboja dele date tonove fagota. Prateću melodijsku liniju, koja ima karakter figure, donose viola, violončelo i kontrabas.

Primer 9. Treća tema, t. 83–(89), i prateća figura, t. 83.

Na početku dela **D** najpre se javljaju prve violinе koje izvode novu figuru con sordino u *legato* u dinamici *pp* (t. 156, pr. 10). Ovo će biti pridružena figura četvrtog tematskog materijala zajedno sa drugim violinama, violama i violončelima koji sviraju *arco* i poverena im je harmonska funkcija.

Primer 10. Figura u uvodu za četvrtu temu, t. 156.

Tema nastupa u 162. taktu, donosi je prva oboa u dinamici *mf*, i karakteriše je upotreba mordenta. Ceo deo je zasnovan na obradi ove teme (pr. 11). Za Ivanovskog su karakteristični i tematski materijali koji počinju skokom od kvarte nakon čega slede manji intervali. U četvrtom tematskom materijalu (pr. 10), posle početne čiste kvarte naviše, naizmenično se javljaju sekunde naviše i naniže i umanjene i prekomerne kvarte. U radu sa motivom prisutni su skokovi iz velike i male terce i čiste kvinte.

Kod grupe gudačkih instrumenata nalazimo oznake za upotrebu sordina (con sordino) (kod prvih violin od 156. do 191. takta i kod drugih violin i violina od 193. do 109. takta) kao i u hornama (od 174. do 180. takta) i trubama (od 191. do 198. takta) (pr. 11).

Primer 11. Četvrta tema, t. 162–(167) i njena razrada u duvačkim instrumentima, t. 174–180 i t. 191–198.

Moderato
con sord.
Hns. in F 1 2
Tpts. in B♭ 1 2
con sord.
1. Ob. **Moderato**
mf

Do kraja sledi refleksija ogledalne strukture, odnosno deo **C1** (u 290. taktu pojavljuju se ulazne sekvene od tona **d**, a zatim za sekundu više, od tona **e**, nakon čega se javlja veliko ritardanto), onda nastupa skraćeni deo **B1** – samo izlaganje teme na novoj tonalnoj osnovi **d** i ponavljanje njenih završnih taktova, i na kraju deo **A1** bez uvoda, sa izlaganjem teme na početnom tonu **a** (solo flauta) i ponavljanje na tonu **g** (engleski rog). Kompozicija završava akordima u *pp* na tonalnoj osnovi **d**.

4. Blagoja Ivanovski i makedonski muzički folklor

Kad je reč o poreklu tematskih materijala, poema *Razmisluvanje* povezuje Blagoja Ivanovskog sa makedonskim muzičkim folklorom (kao i u ostalom njegovom stvaralaštву). Prema rečima Todora Skalovskog, „folklor je prisutan, i izvire iz njega (Ivanovskog), ali nije obrada narodne pesme“ (Blaževska, 1996, str. 16). Folklorni citati u stvaralaštvu Ivanovskog su retki. Ivanovski o tome kaže: „Ja sam lično protiv folklornih citata u slobodnoj kompoziciji. Po mom mišljenju, folklorne elemente treba koristiti rafiniranije i suptilnije u umetničkom oblikovanju gde bi folklorne nijanse i kolorit trebalo da budu više prikazane – zapravo da daju odraz i ambijent određenog podneblja. Najzad, ako kompozitor u određenoj kompoziciji stalno primenjuje citate, kakvo je onda njegovo stvalaračko delovanje“ (Ivanovski, 1989).

U većini radova koji se bave stvaralaštвом Blagoja Ivanovskog pominje se da je bio posebno inspirisan stvaralaštвом Bele Bartoka (Karakaš, 1970, str. 65; Kodžabašija, 1976, str. 105; Nikolovski, n. d.; Blaževska, 1996, str. 15), a i njegov prvi objavljeni tekst u 1955. godini (Kolovski, 1993, str. 119) je upravo portret Bele Bartoka.

Kao rukovodilac orkeстра Muzičke produkcije Radio Skoplja, Blagoja Ivanovski je svakodnevno bio u kontaktu sa folklorom. U to vreme u Muzičkoj produkciji

Radio Skoplja akcenat aktivnosti je bio na makedonskom muzičkom folkloru. U njoj je realizovan veliki broj snimaka iz gradske i seoske tradicije, sa vokalnim i instrumentalnim solistima, ansamblima i kulturno-umetničkim društvima, i umetničkih obrada narodnih pesama i igara sa većim izvođačkim ansamblima (hor, simfonijski orkestar).

U ovoj delatnosti posebno mesto zauzele su obrade makedonskog muzičkog folklora, u to vreme uobičajenog kulturnog modela za socijalistički koncept kulture, za koji se smatralo da se nastavlja, odnosno da obezbeđuje kontinuitet u narodnom stvaralaštvu. Prema knjizi Mihaila Beldedovskog *Nikola Galevski – sa violinom do svetlosti* prvi aranžmani potiču od Nikole Galevskog: „... Dakle, prvi na ovom polju je Galevski, pa Ivan Terziev, Blagoja Ivanovski i drugi...” (Beldedovski, 2006, str. 67). Knjiga sadrži izjavu Blagoja Ivanovskog iz radio emisije emitovane na Makedonskom radiju 30. decembra 1979. godine povodom trideset godina delovanja Narodnog orkestra Radija Skoplje, u kojoj govori o formiranju prvih orkestara narodne muzike posle 1944. godine (str. 174).

Ivanovski je napisao niz obrada narodnih pesama i igara za različite kamerne ansamble i vokalne grupe, kojima je obično sam dirigovao. Među tim ansamblima je i vokalna grupa *Starogradski bekjari* koju je on formirao. Prema podacima o obrađenim narodnim pesmama i igramama koje smo preuzezeli iz nototeke Radio-televizije Skoplje, obradama u to vreme su se bavili: Živko Firfov, Petre Bogdanov Kočko, Stefan Gajdov, Todor Skalovski, Gligor Smokvarski, Trajko Prokopiev, Vasil Hadžimanov, Borivoje Ilić, Ilija Todorovski, Asen Karastojanov, Kočo Petrovski, Ilija Nikolovski-Luj, Kiril Makedonski, Sotir Golabovski, Tihomir Karapančevski, Mate Gruevski, Dragan Šuplevski, Ivan Nikolov, Nikola Galevski i Mihajlo Nikolovski i Blagoja Ivanovski.

U člancima Blagoja Ivanovskog dominiraju teme makedonskog muzičkog folklora. U članku „O narodnoj muzici“ u časopisu *Razgledi* br. 5 iz 1956. godine on piše da je: „dužnost svakog kompozitora da na umetnički način stvori ambijent blizak našem narodu, delujući estetski i vaspitno“. U časopisu *Kulturni život* br. 2 iz 1963. godine piše sledeće: „Naše muzičko stvaralaštvo treba da nastaje na bazi makedonske narodne, folklorne muzike, jer su na sličnom tlu stvarali najveći svetski autoriteti, kao što su Bela Bartok, Igor Stravinski i drugi. Naša muzika treba da ima lik našeg podneblja, jer samo tako bismo mogli da kreiramo sopstveni izraz i stil, idejno i sadržinski adekvatan našem vremenu.“

Makedonski folklor je umetničko jezgro iz kojeg Blagoja Ivanovski crpi osnove svog stvaralaštva. To se može ilustrovati njegovim iskazom u emisiji *Tragi vo vremeto*, gde pominje ciklus obrađenih makedonskih narodnih pesama *Vo spomen na moite roditeli* za sopran i kamerni gudački orkestar (1980). *Pirinski napevi za bas*, mušku vokalnu grupu i simfonijski orkestar poslednje je delo Blagoja Ivanovskog nastalo 1992. godine, koje simbolično zaokružuje njegovu vezu sa makedonskim muzičkim folklorom.

5. Programnost

Simfonijsko stvaralaštvo Blagoja Ivanovskog je tipično po svom programskom karakteru. Više primenjenih postupaka u njegovom kompozitorskom radu dovode do ovog zaključka:

- u njegovom stvaralaštvu najčešće se sreće simfonijksa poema koja predstavlja programsko orkestarsko delo u jednom stavu, čija je forma slobodna i zavisna od *programnosti* (mada imamo u vidu da se većina simfonijskih poema iz svetske muzičke literature u pogledu formalne koncepcije u većoj ili manjoj meri oslanja na forme apsolutne muzike);
- Blagoja Ivanovski dela imenuje specifičnim nazivima kao što su *Nerezi* ili *Samoilova epopeja*, koji jasno ukazuju na njihov programski karakter;
- Blagoja Ivanovski koristi planove muzičkog dela da bi podvukao programsku osnovu dela, na primer kroz čestu promenu tempa i dodavanje opisnog tempa, poput *Andante funesto* ili *Andante Rustico*, ili izborom neravnodelnih metričkih struktura za predstavljanje *Makedonaca* u *Samoilovoj epopeji*;
- Blagoja Ivanovski potvrđuje prisustvo programnosti u delima kroz lične izjave o inspiraciji iz makedonske istorije i kulture. Više puta je isticao da je nacionalna istorija njegov stvaralački interes. Kao dete slušao je priče svojih predaka i već tada je razvio poseban odnos prema makedonskoj istoriji.

Međutim, u simfonijskom stvaralaštvu Blagoja Ivanovskog ne radi se o jedno-stavnom muzičkom opisu događaja, već on želi da dâ muzički oblikovan unutrašnji osećaj u odnosu na istorijski lik, mesto ili događaj. Iako njegove simfonijkske poeme nalaze izvorište u objektivno datim, postojećim vanmuzičkim događajima, one se često pretvaraju u ličnu, subjektivnu isповест.

Ivanovski se dominantno bavi temama iz istorijske prošlosti, iako se u njima prepliću drugi elementi. Tako programski sadržaj poeme *Razmisluvanje* ima program ličnog, intimnog karaktera.

Ivanovski je počeo da radi na simfonijskoj poemi *Razmisluvanje* dok je studirao na Muzičkoj akademiji u Beogradu. Ivanovski je živeo u teškim uslovima: „to su bile teške godine, u kojima su ljudi živeli veoma loše ekonomski... živeli smo u veoma vlažnom stanu, Tihomir Karapančevski je umro, ja sam nekako izašao iz klinike. Tada je nastalo *Razmisluvanje...*“ (Nikoleski, 1991).

O programnosti dela *Razmisluvanje* Ivanovski kaže da je bio inspirisan „... vekovnim sukobima dobra i zla, porobljenih i porobitelja ... Njegov prvi naslov je bio *Razmisluvanje za eden heroj*, ... ali kasnije se meni činilo da je naslov bio preeksponiran, tako da sam odlučio da naslov poeme bude samo *Razmisluvanje*, bez heroja“ (Ivanovski, 1989).

Zaključak

Analizom forme, instrumentacije i programnosti simfonijske poeme *Razmisluvanje*, možemo sumirati glavne karakteristike kompozitorskog jezika Blagoja Ivanovskog u odnosu na simfonijsko stvaralaštvo. Ivanovski gradi simfonijsko delo na osnovu malog broja tematskih materijala. Postoji konzistentnost u načinu građenja tematskih materijala, koja su u malom ili ograničenom ambitusu, što upućuje na zaključak o uticaju makedonskog muzičkog folklora. Muzički jezik u simfonijskoj poemi *Razmisluvanje* zasniva se na tonalno-modalnim odnosima. Veza sa muzičkim folklorom vidljiva je u čestoj promeni metričkih i ritmičkih struktura koje potiču iz narodne muzičke tradicije, kao i u upotrebi drvenih duvačkih instrumenata za donošenje tema. U pogledu oblika reč je o složenoj višedelnoj strukturi, u kojoj smo videli simetriju u planovima muzičkog dela, ali i moguće tumačenje prelaznosti između dva oblika. Simfonijski orkestar je u redukovanoj *a tre* varijanti, sa bogatom razradom deonica, u smislu artikulacije i upotrebe različitih tehnika, ornamenata i repetiranih tonova. Karakteristični postupci pri radu sa tematskim materijalom idu u prilog tezi o pionirskoj ulozi Blagoja Ivanovskog u simfonizmu u makedonskoj muzici kroz simfonijsku poemu *Razmisluvanje*. Na kraju, programnost kao veoma važna osobina simfonijskog stvaralaštva Blagoja Ivanovskog, dodatno je potvrđena kroz naslov i iskaze samog kompozitora. Zahvaljujući izboru simfonijske poeme kao medija u kome će ostvariti svoju zamisao, stvaralaštvo Blagoja Ivanovskog i simfonijska poema *Razmisluvanje* u jednom širem smislu mogu se svrstati u kategoriju simfonizma.

Literatura / References

- Beldedovski, M. (2006). *Nikola Galevski – so violinata do svetlinata*. Skopje: Direkcija za kultura i umetnost.
- Blaževska, S. (1996). *Sinfoniska poema Razmisluvanje od Blagoja Ivanovski*. Skopje: Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“, Fakultet za muzička umetnost – Skopje. Diplomska rabota.
- Brandžolica, Lj. (2000). *Muzika 50 godini so vas*. Skopje: privatno izdanie.
- Bužarovski, Dimitrije. 1996. *Uvod vo analizata na muzičkoto delo*. Skopje: Fakultet za muzička umetnost.
- Bužarovski, D., and Jordanoska, T. (2015). Macedonia. *Oxford Music Online*, *Grove Music Online*, September 22. doi: 10.1093/gmo/9781561592630.article.44736.
- FMU. (2021). *Musica viva za deca*, NIP.UKIM.20-21.14. Fakultet za muzička umetnost – Skopje, YouTube-kanal. Preuzeto sa <https://www.youtube.com/playlist?list=PLudg2mgYY40Arlkpl2iCTRKUk0ZKlv1oO>.
- Islam, A. (2002). *Interpretaciskite aspekti na snimenata muzika za pijano od makedonski avtori*. Skopje: Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“, Fakultet za muzička umetnost – Skopje. Magisterski trud.
- Ivanovski, B. (1956). Za narodnata muzika. *Razgledi*, 5, 7.
- Ivanovski, B. (1963). Tvoreštvo vrz baza na narodnata muzika. *Kulturen život*, 2, 11.
- Ivanovski, B. (1988). (rakopis).
- Ivanovski, B. (1989). *Sredba so kompozitorot, Denovi na makedonska muzika*, 31.10. Studio M1, Radio Televizija Skopje.
- Jordanoska, T. (2006). *Početocite na simfonizmot vo makedonskoto sovremeno muzičko tvoreštvoto niz delata na kompozitorot Blagoja Ivanovski*. Skopje: Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“, Fakultet za muzička umetnost – Skopje. Diplomska rabota.
- Karakaš, B. (1970). *Muzičkite tvorci vo Makedonija*. Skopje: Makedonska kniga.
- Kodžabašija, J. (1976). Apoteoza na minatoto. *Sovremenost*, 2, 102–109.
- Kolarovski, G. (1997). Makedonska kompozitorska škola – da ili ne? *Muzika*, 1, 19–26.
- Kolarovska-Gmirja, V. (2004). *Harmonska analiza* (rakopis).
- Kolovski, M. (1993). *Sojuz na kompozitorite na Makedonija 1947-1992, Makedonski kompozitori i muzikolozi*. Skopje: SOKOM.
- Kolovski, M. (2004). Prvite makedonski simfoničari: Smokvarski – Ivanovski – Makedonski. *Muzika*, 11, 3–44.
- Nikoleski, D. (1991). *Tragi vo vremeto – Blagoja Ivanovski* (radio emisija, 18.03.). Skopje: Makedonsko radio.
- Nikolovski, V. (n.d.). *Blagoja Ivanovski*. Skopje: Združenje na kompozitorite na Makedonija. Gramofonska ploča, RTS Diskos LPD 1014.
- Ortakov, D. (1982). *Muzičkata umetnost vo Makedonija*. Skopje: Makedonska revija.
- Prošev, T. (1986). *Sovremena makedonska muzika*. Pula: Istarska naklada.
- Todorčevska, J. (1977). Muzičkata publicistika na Tihomir Karapančevski. Vo D. Ortakov, S. Golaboski (Ur.), *Makedonska muzika 1, referati podneseni na sednicite na muzikološkata sekcija pri Struška muzička esen 1975 i 1976 godina*, 63–72. Skopje/Struga: Struška muzička esen.

Article type: Original Scientific Paper

Article language: Serbian

BLAGOJA IVANOVSKI'S SYMPHONIC *REFLECTIONS* – 100TH ANNIVERSARY OF THE COMPOSER'S BIRTH (1921–1994)

Trena Jordanoska

Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Music, Skopje, Republic of North Macedonia

Summary

The first works for symphony orchestra by Macedonian composers were written in the post-war period, from 1945 to 1957. During this period Macedonian composers introduced Western-European music models in Macedonian music culture. Several composers, among them Blagoja Ivanovski (1921–1994), are considered the pioneers of symphonism in contemporary Macedonian music. Among Ivanovski's contributions was the first symphonic poem *Razmisluvanje (Reflection)* written in 1954. This work will determine the creative manner in the works for symphony orchestra that follow: Symphony no. 1 *Lesta* (1957), *Historical Poem* (1958), *Frescoes* (1961), *Tsar Samoil's Tragedy* (Three symphonic poems) (1970), *Vardar* (1979) and *Nerezi* (1984). The paper presents the analysis of the form (symmetric structure), the orchestration (*a tre*) and the program (contents related to the national history and culture) of the symphonic poem *Razmisluvanje*. The paper is also concerned with the influence of Macedonian folk and traditional music in Ivanovski's compositions.

Key words: Macedonian music; Macedonian composers; symphonic works; symphonic poem

Datum prijema članka / Paper received on: 05. 11. 2021.

Datum dostavljanja ispravki rukopisa / Manuscript corrections submitted on: 03. 12. 2021.

Datum konačnog prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 21. 12. 2021.

© 2021 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2021 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).
This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



ПОВЕЗАНОСТ ПРОГРАМСКОГ САДРЖАЈА СА КОМПОЗИЦИОНО-ТЕХНИЧКИМ РЕШЕЊИМА У КЛАВИРСКИМ КОМАДИМА МОДЕСТА МУСОРГСКОГ

Стеван Д. Сретић*

Универзитет у Нишу, Факултет уметности, Департман за музичку уметност,
Ниш, Република Србија

Сажетак

У раду се анализирају три програмска комада – *Катакомбе*, *Колиба на кокошјим ногама* (*Баба Јага*) и *Велика кијевска врата* из клавирског циклуса *Слике са изложбе*, Модеста Мусоргског. Полазну тачку представља анализа ширег контекста у коме су настали поменути комади, чиме се пружа увид у стилске карактеристике романтизма, а потом се детаљније разматра стваралаштво великог композитора. Рад може бити драгоцен за пијанисте и музичке педагоге, јер срж анализе представља разматрање начина интерпретације поменутих композиција.

У уводном делу текста објашњен је истраживачки оквир, представљене су методе и циљеви истраживања, и дат је краћи осврт на консултовану литературу. Наредна поглавља концептуално су тако да читаоцима пружају важне информације о одликама стваралаштва Мусоргског, како би се ваљано сагледале изабране композиције.

Централни део рада резервисан је за анализу композиција, најпре кроз представљање програмског садржаја, а потом и његову повезаност са композиционо-техничким решењима сваког комада. У циљу што потпунијег сагледавања изражajних средстава и њихове улоге у доčарању конкретног садржаја, понуђена су сопствена решења, која су праћена нотним примерима и објашњењима.

Закључна разматрања приказују допринос истраживања и нуде могуће перспективе за даља промишљања пијанистичке поетике у служби тумачења композиција програмског карактера.

Кључне речи: пијанизам, програмска музика, Модест Мусоргски, Слике са изложбе, Катакомбе, Колиба на кокошјим ногама (*Баба Јага*), Велика кијевска врата.

Увод

У доčарању музичког садржаја веома важну улогу има стил интерпретације.¹ Термин *интерпретација* доводи се у везу са разумевањем музичког дела и

¹ Термин *интерпретација* потиче од латинске речи *interpretatio*, што значи тумачење. Ипак, истакнути музиколог Риман (Riemann) указује да то није само тумачење неког смисла, већ подједнако и преиначавање смисленог записа у одређени осмишљени звук (Zlatar, 2016: 10).

* sreticstefan@gmail.com

описује се као елемент у музичи који настаје као нужна разлика између нотације (која представља запис музичког дела) и извођења (које представља музички доживљај). Често се користи за означавање начина на који треба тумачити нотацију и за проучавање извођачке праксе. У релевантној литератури (Donington, 1980: 276) истиче се да композитор даје печат својој музичи, али интерпретатор није добар музичар ако нема нешто своје што би могао да понуди како би од пуке нотације направио живо извођење, и то би требало учинити са таквом емпатијом да појачава и да не негира композиторову инспирацију. Особине које су неопходне за добру музичку интерпретацију су интуитивна реакција², односно одговор, као и импликације које су већ латентно присутне у композицији. Постоје и други захтеви, и један од њих је опште упознавање са стилом музике која се изводи; други је везан за детаљно знање о праксама које се везују за њега. Дакле, интерпретатор се ослања на партитуру, али би требало да добро познаје и поштује стилске особине одређеног периода, као и личност композитора. Поред тога, он мора имати и сопствену представу о делу које тумачи, односно о композиторовој замисли.

На улогу пијанисте у тумачењу музичког дела указује и један од најзначајнијих, Иво Погорелић, отварајући низ питања које би извођач требало себи да постави: „Мислим да си неки вјероватно не покушавају предочити како складатељ жели да се комад одсвира, што је било прије стварања тог комада, што је било прије дјела? Што га је инспирисало, што је било то што је некога потакло да створи ову музику, који извор, одакле потиче, одакле долази та дивна мелодија? Зашто је тако лијепа, како то да није просјечна? Зашто је тако изузетна? Ево, ту извођач треба тражити своје музичке идеје, да размишља како би складатељ волио да се то изведе“ (Ђурђевић, 2014: 459). Уважавајући поменути приступ извођаштву, настојаћемо да се што више упознамо са детаљима музичког дела, укључујући и разумевање ванмузичког садржаја, како бисмо дошли до веродостојног, идејно оригиналног и уверљивог тумачења.

Будући да су изабрани комади из циклуса који припада подручју програмске музике, осврнућемо се и на значење овог термина. Наиме, програмска музика односи се на музичка дела инспирисана и створена на основу извесног садржаја из области легенде, литературе, историје, других уметности или природних појава. Отуда програмска дела увек носе наслов из којега се види садржај, слика или расположење обрађено у делу. У програмској музici разликују се два начина дочарања садржаја. Први, и уједно најједноставнији и најелементарнији је тонско сликање, опонашање звучних појава из природе и живота (цвркутање птица, жуборење потока, хук таласа, громљавина, севање муње). Ту програм не задире дубље у музичко дело, не постаје музички материјал, већ представља отисак, сличан фотографији. Други облик програмске

2 Извођач треба да поседује „креативну машту“ и „уметничку интуицију“, што се пре свега исказује у осећају за обликовање. Највећа вредност интуиције је способност интегрисања, односно спајања свих наведених способности у целину (Zlatar, 2016: 9).

музике је обрађивање неког ванмузичког садржаја чисто музичким језиком, ослобођеним од конкретних асоцијација које изазива опонашање звукова, јер композитор преноси у музику расположења која доживљава у вези са тим спољним садржајем. То значи да се композитор служи симболима који нису елемент тонског сликања, већ музички мотиви условно везани за неку појаву или расположење.

Иако је програмска музика била заступљена у свим епохама и у свим облицима, она је свој врхунац достигла тек у романтизму. Тада је стекла своје јасно естетско опредељење, па се у то време јавља и термин апсолутна музика, под који спадају сви облици без јаснијег програмског опредељења. Занимљива је чињеница да се крајем 19. века ушло у полемику око предности програмске, односно апсолутне музике, али се касније увидело да ти правци не представљају ни крајности ни супротности и да ни један ни други не могу унапред одредити вредност дела. „Захваљујући свом посебном изражајном језику, музика је ослобођена конкретне везе са појмовима спољног света. Сваки слушалац на свој начин доживљава дело и у зависности од расположења и богатства фантазије тумачи садржај музике“ (Skovran, 1974: 130).

Поред литературе коришћене за разумевање историјског контекста настанка изабраних композиција (The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 1980; Muzička enciklopedija, 1974) и појма интерпретације, велики значај за аналитички део рада имали су радови који детаљније разматрају елементе програмности и пијанистички израз конкретних композиција. Међу њима су уџбеници и приручници посвећени пијанизму (Zlatar, 2016; Nejgauz, 1970; Serdar, 2012; Timakin, 1984; Шобајић, 1996, 2005; Sonberg, 2005).

За детаљније сагледавање и истраживање живота и стваралаштва Мусоргског, као и изабраних комада из свите Слике са изложбе, веома су биле драгоцене докторске дисертације (Cristea, 2016; Ђерђи, 2016; Lee, 1993; Orlova, 1983), као и појединачни чланци објављени у научним часописима и зборницима радова (Calvocoressi, 1956; Russ, 1992; Tsougras & Stefanou, 2018).

Модест Мусоргски – одлике стваралаштва и музичког језика

Модест Мусоргски је један од највећих руских композитора, не само због свог мајсторског приказа руског живота кроз музику већ и због иновативног приступа музичком стваралаштву. Њега одликује стална потрага за новим елементима, али је, у исто време, веома заинтересован за живот руског сељака, традицију, народну песму и причу. Та чињеница дефинисала је његов уметнички кредит и утрла пут композиторском опредељењу.

Прве часове клавира Мусоргски добија од своје мајке, а касније од немачке гувернанте. У складу са породичном традицијом, одлази у школу за резервне гардијске официре, али наставља да учи клавир и да се бави музиком. Велики утицај на Мусоргског имао је Александар Даргомижски (Александр Даргомыжский),

код којег композитор упознаје и Милија Балакирјева (Мíлий Балáкирев) и Цезара Кјуија (Цéзарь Кюй), а касније и Владимира Стасова (Владíмир Стáсов).

Године 1859. требало је да напусти Петроград због војне дужности, али он ипак бира да се одрекне војне службе и остане посвећен музичи. У то време пише своје прве композиције, а групи уметника придржују се и Николај Римски-Корсаков (Николай Римский-Корсаков) и Александар Бородин (Алексáндр Бородíн). Тако настаје истакнута група музичара која је позната под називом „моћна гомилица“ или „Петорица“ (Милиј Балакирјев, Александар Бородин, Николај Римски-Корсаков, Модест Мусоргски и Цезар Кјуј). Они су сматрали да уметност треба да буде одраз живота и средине у којој је настала.

У музичи је Мусоргски био истински популиста, а о његовим ставовима сазнајемо из писма упућеног Балакирјеву: „Осећам неку врсту унутрашње регенерације. Изгледа да ми је изненада све руско одједном близу и био бих некако узнемириен уколико људи не би водили рачуна о Русији; верујем да заиста почињем да је волим“ (Zetlin, 1959: 106). Може се закључити да је његов однос према компоновању заиста у складу са овим наводима, и да се то јасно може видети у његовом стваралаштву.

У литератури се наводи и да је Мусоргски изврсно владао клавиром, и да је, поред техничке спремности, велелепно импровизовао, мајсторски читao с листа и прatio солистe (Алексејев, 2005: 160). Његови савременици писали су о његовој способности да истинито и на уверљив начин прикаже најразличитија душевна стања.

Клавирске композиције Мусоргског углавном су програмски комади жанровског карактера, неретко са елементима тонског сликања: *Сећање на детињство, Дечја игра, Дадиља и ја, Интермецо, На селу, Суза, Шваља* и др. (Исто: 161).

Дејан Деспчић указује да је Мусоргски у кругу Петорице био најоригиналнији, а у понечем и најмодернији стваралац, истовремено најближи аутентичном духу руског фолклора. Његов музички језик одликује употреба пентатонике и променљивог тонског рода, модалност, залажење у наполитанску сферу (*Слике са изложбе – Стари замак*). Такође, Мусоргском није страно ни тонско сликање, што се мајсторски остварује на много начина, па и хармонских, такође у *Сликама са изложбе*. Његово познато начело – Музика не треба да тежи лепоти него истини – донекле објашњава зашто се овај композитор није превише занимао за свет бајке и фантастике (са изузетком симфонијске поеме *Ноћ на голом брду* и *Баба Јага* из *Слика са изложбе*).

Слике са изложбе: Катакомбе, Колиба на кокошјим ногама (Баба Јага) и Велика кијевска врата – анализа садржаја и извођачки аспекти

Програмска композиција *Слике са изложбе*, настала 1874. године, представља десет слика изложених у оквиру постхумне изложбе композиторовог пријатеља

Виктора Хартмана (Виктор Гáртман). Низ контрастних слика, у форми свите, описује разноликост живота – ликове и појаве. Читав циклус прожет је духом руске музике, али композитор настоји да ослика и неке друге средине, а епизоде из свакодневице смењују се са фантастичним и мистичним садржајима из древне прошлости. Због тога комади контрастирају карактерно, али и својом лествичном основом, мотивским садржајем, фактуром, врстом такта, ритмом и темпом.

Слике са изложбе садрже следеће комаде (слике): *Гном*, *Стари замак*, *Тиљери*, *Бидло*, *Плес неизлеглих пилића*, *Два Јевреја*, *Пијаца у Лиможу* (Велике новости), *Катакомбе*, *Колиба на кокошијим ногама* (Баба Јага) и *Велика кијевска врата*. Комади се међусобно разликују у карактеру, темпу, хармонском језику и осталим изражаяјним средствима. Низ комада повезује *Променада*, која обезбеђује целовитост циклуса и има улогу интерлудијума (прелаза), а, сходно називу, представља шетњу посматрача кроз музеј, односно прелазак од једне на другу слику. Она се јавља пет пута у току композиције, прво у основном облику, потом са изменама, али је увек препознатљива. Занимљиво је да мелодија *Променаде* прожима и друге комаде: „Јединству интонације сфере такође доприноси органско ‘проклијавање’ мелодије *Променаде* у свим деловима циклуса. То се најјасније осећа у *Богатирској капији*³ и *Катаомбама*“ (Алексејев, 2005: 161). С друге стране, извођач би требало да има на уму стилску разноликост комада и да брижљиво осмисли начин интерпретације сваког од њих, настојећи да одмери тон (пијанистички израз, поетику), како не би дошло до пренаглашавања, а самим тим и нарушавања драматургије свите.⁴

Катаомбе

Комад свите писан је у спором темпу и има корални призвук. Састоји се из два дела, која су јасно одвојена ритмички, фактурно, динамички и хармонски. Узбуђење се нагло прекида и наступа хладна атмосфера подземних ходника изражена акустичким ефектима који стварају слику страха и смрти.

Овај комад има форму сложене двodelне песме А В, где је први део (А) писан у облику троделне песме: а (1-11) б (12-22) с (23-30). Фактуру првог дела (А) карактерише одсуство мелодије уз акорде дугог трајања са неочекиваним дисонантним хармонским склоповима и динамичким „скоковима“ (од *ff* до *pp*, као и изненадним *sf* након *p*), које ствара надреалистичну музичку слику. Дејан Деспић сматра да је Мусоргски велики значај придавао средствима експресије, међу којима хармонија заузима истакнуто место, на модеран, експресионистички начин, а дисонанца постаје вредност „по себи“. Аутор управо мисли на *Катаомбе*, и наводи да су дисонанце подржане и оштрим

³ Ово је, у ствари, други назив за *Велика кијевска врата*.

⁴ Виктор Бобровски (Виктор Бобровский) напомиње да облик ове композиције у ствари представља синтезу елемената форме свите и ронда, због неколико појава *Променаде* (Cristea, 2016: 56).

динамичким крајностима, са циљем да се изрази психолошко стање посматрача у тами древних хришћанских скровишта и гробница. Према опису који је дао критичар Владимир Стасов, на овој слици је Хартман представио самога себе како, при светлости фењера, разгледа париске катакомбе.

Узимајући у обзир атмосферу овог комада, извођач би требало довољно дugo да задржава акорде и да без журбе прелази са једног на други. У супротном, низање акорада може бити банално, а слушалац може бити ускраћен за потпуни естетски доживљај. Још један важан елемент извођења јесте акустично повезивање акорада без прекида и изласка из контекста, те је важно добро слушање сваког акорда, са посебним фокусом на ниво звука непосредно пред наступ следећег. Употреба десног педала је од великог значаја за стварање акустичког ефекта дубине простора, а уз то омогућује међусобно повезивање акорада. Стога би десни педал могао да се користи тако што би се пуштао нешто спорије у тренутку наступа наредног сазвучја, уз суптилно преклапање и уливање (*legatissimo* повезивање) (Пример 1).

Пример 1: Катакомбе, такт 1–7.

У 3. такту присутна је ознака *cresc.* у току трајања дугог сазвучја октава у пијано (*p*) динамици. С обзиром на то да је постепено појачавање звука на једном тону на клавиру акустички немогуће, овде је очигледна појава тзв. „менталног крешенда”, који захтева од извођача да у току трајања дугог тона замисли појачавање истог и ментално га припреми за динамичко повезивање са следећим, у овом случају *ff* и *sf* сазвучјем. Ментална припрема за извођење наредног тона захтева и телесни гест, који укључује дубоко узимање даха и покрет тела ка инструменту.⁵

Још један детаљ који би требало да се узме у обзир приликом извођења јесте јасна разлика између акорада који су под короном и оних који нису. Ове ознаке су важна композиторова упутства и могу значајно да утичу на извођачев приступ одређивању темпа.

⁵ Ментални крешендо се не може чути у току његовог трајања на једном тону, већ тек са наступом следећег тона он може имати смисао. Његова појента није постизање немогућег, већ стварање илузије. У оркестарском извођењу крешендо се без проблема изводи инструментима чија природа то омогућује. Међутим, клавирско извођење овде укључује унутрашње, духовно ангажовање како пијанисте, тако и публике да „чује“ нешто чега у спољашњем свету нема.

Други део (В) овог комада, под називом *Са мртвима на мртвом језику*, скреће пажњу на лобање обасјане светлошћу лампе, откривајући композиторову дубљу, мрачнију страну личности. Тема Променаде јавља се у деоници леве руке, док је мотив „светлећих лобања” у деоници десне руке (октавна тремола у високом регистру), у пијанисимо (*pp*) динамици. Појава теме унутар слике (комада) може се симболично тумачити као композиторова шетња унутар саме слике. У поређењу са досадашњим сликама, уместо да композитор посматра слику са стране, чини се као да овде емотивно постаје део ње и његова шетња се наставља кроз сабласне, мрачне ходнике.

Вежбању ове специфичне фактуре, састављене од различитих елемената, треба систематично приступити. Константна пијанисимо (*pp*) динамика захтева велику контролу тона, и сваки вид експресивног изражавања у овим сегментима представља велики изазов за извођача. Мотив „светлећих лобања” (Пример 2) у деоници десне руке захтева потпуну одмереност тежине и континуитет. Како би се адекватно дочарало обасјавање лобања, потребно је створити ефекат дугог тона на клавиру, као да је у питању широки потез гудалом на гудачком инструменту, тако што ће тремола бити одсвирана споријим, мекшим уласцима у дирку. На тај начин се тонови боље надовезују и стапају један у други. Свирање брзих поновљених тонова мекшим уласком у дирку могуће је уколико се дирка не доводи до дна, а након одсвираног тона не отпушта до краја. Прелазак са једне октаве на другу захтева пажљиву координацију прстију и зглоба, тако да се избегне сваки нагли покрет који би могао да створи неконтролисано акцентовање и прекид тонског континуитета. Ради бољег повезивања, може се изводити сваки први тон у „новој” октави четвртим прстом, а да се потом врши повратак на пети. Употреба десног педала доприноси бољем акустичном повезивању тонова.

Пример 2: Катакомбе, *Са мртвима на мртвом језику*, такт 1–3.

Са друге стране, деоници леве руке поверен је другачији задатак, односно испевавање „променадне” мелодије прстима унутрашњег дела шаке. Сетни емотивни набој који тема у овом облику носи треба изразити флексибилним покретима прстију са једног акорда на други, уз минимализовање вертикалних покрета. Руку треба водити претежно хоризонталном линијом, што ближе клавијатури, уз један покрет лакта у оквиру означеног лука.

На ширем плану, треба имати у виду ефектну промену боја и прелазак из tame у светлост, који је на хармонском плану представљен мутацијом. Последњи тактови овог комада доносе раскошан звук, оплемењен педалом и акустичким богатством (Пример 3). Дуго очекивано ослобођење од мрака наступа са појавом дурских сазвучја која стварају осећај оптимизма и вере у живот након смрти.

Пример 3: *Катакомбе, Са мртвима на мртвом језику*, такт 13–20.

The musical score consists of two staves for piano. Staff 1 (treble clef) contains measures 13 through 17. Measure 13 begins with a ritardando and a dynamic of *perdendosi*. Measures 14-16 show a continuation of the melodic line with various dynamics and articulations. Measure 17 marks a transition, indicated by a double bar line and a change in key signature. Staff 2 (bass clef) provides harmonic support, with bass notes and rests corresponding to the upper staff's melody. The score uses a mix of common and irregular time signatures throughout the measures shown.

Колиба на кокошјим ногама (Баба Јага)

Девета слика из циклуса, *Колиба на кокошјим ногама* (често називана и *Баба Јага*), најдужи је комад свите (према броју тактова). Инспирисан ликом из руске народне бајке, Мусоргски је још једном показао своје умеће у карактеризацији ликова. Комад карактерише равномеран ритам, акордска фактура и изразита динамичка разноврсност.

Облик овог комада у теорији о музичким облицима познат је под називом епизода уместо трија (A b A). Шема облика је: **увод** (1-16) **a** (17-32) **b** (33-57) **c** (58-94) **d** (95-107) **d1** (108-122) **прелаз** (123-132) **a** (133-144) **b** (145-169) **c** (170-208) и **Кода** (209-211). Средишњи одсек представља својеврсну осу симетрије, и окружен је излагањем делова **a b c**, па се може приказати као **A (a b c) d d1 A (a b c)**.

Први део **A** (1-94), у коме је представљен лет *Баба Јаге* у великом авану, карактерише константна вертикална у фактури, у великој мери састављеној од октава и масивних акорада, честих скокова и промена регистра дуж читаве клавијатуре. Како би дочарао жестоку и злу природу лика, композитор успоставља карактеристичну ритмичку шему. Вештичији нестрпљиви и љутити кораци представљени су нагласцима на слабим деловима такта (Пример 4). Слично као у **Гному**, фактура је сачињена од унисоних, удвостврчених

или утробствучених октава. Тематизам дела **A** чине мање или веће секвенце и динамички раст, који стварају утисак вештичиног приближавања плену.

Пример 4: *Колиба на кокошјим ногама (Баба Јага)*, такт 17-20.

The musical score consists of two staves. The top staff is for the right hand and the bottom for the left. Measures 17-20 show a repetitive pattern of eighth-note chords. Red numbers 1 through 5 are placed under specific notes to indicate fingerings. Red arrows above the notes show hand movements: down-up-down-up for the first measure, up-down-up-down for the second, and so on. Dynamics like *mf* and *sf* are also marked.

Хаотична атмосфера је живописно илустрована у делу **b** првог одсека (тактови 43-44). Агресивни покрети и урлици Баба Јаге су представљени наглим скоковима у обема рукама, фортисимо динамиком и дисонантним хармонским склоповима, што са техничког аспекта представља најзахтевнији одломак у комаду. Како би се олакшали октавни скокови у десној руци, потребно је групе од четири октаве поделити на мање групе од две. У Примеру 5 могу се видети два начина груписања:

Пример 5: *Колиба на кокошјим ногама (Баба Јага)*, такт 43-44.

This diagram illustrates two different fingerings for the same musical passage. The left side shows a four-octave range divided into two two-octave groups by red brackets. The right side shows the same range divided into four one-octave groups. Red arrows above the notes indicate the direction of finger movement for each group.

Крај првог дела (**A**) доноси смирење и припрему за наредни, тихи и мистериозни одсек, који илуструје мрачно вештичје врачање. Фактуру одсека **d** чине хроматски силазна тремола у средњем регистру и мелодијска линија удвојена у октавама у ниском регистру (*non legato*), која садржи карактеристичне мотиве (Примери 6а и 6б).

Пример 6а: *Колиба на кокошјим ногама (Баба Јага)*, такт 95–96.



Пример 6б: *Колиба на кокошјим ногама (Баба Јага)*, такт 1–3.

Allegro con brio, feroce

У делу d1 (такт 108) поред поновне појаве теме и додатих узлазних умањених трозвука у вишем регистру, тремоло постаје бржи и интензивнији, чиме се појачава осећај стрепње и најављује вештичије наредно злодело (Пример 7).

Пример 7: *Колиба на кокошјим ногама (Баба Јага)*, такт 108–109.

Завршетак овог одсека карактеришу силазна тремола у ниском регистру која постепено долазе до пијанисимо динамике (ppp), уз узлазне октавне скокове у високом регистру и динамичких ознака *f cresc. sf*. Овај ефекат може представљати Баба Јагин зли смех док је спремна да свој план коначно спроведе у дело (Cristea, 2016: 124).

Након репризе, комад завршава кодом у виду октавног *martellato* пасажа који у узлазном налету улази у финални комад циклуса, *Велика кијевска врата*.

Велика кијевска врата

Својим раскошним звуком, у пуном клавирском капацитету, овај комад на импозантан начин заокружује дело. Инспирисан фолклорним и црквеним мотивима, композитор одаје почаст руском народу, историјском наслеђу, традицији и културним вредностима. Комад је писан у форми ронда, са шемом: А (1-29) В (30-46) А1 (47-63) В1 (64-80) С (81-113) А (114-174).

Велико finale отварају дуги акорди Ес-дура, тоналитета који се у историји музике често повезивао са хероизмом и славом. Масивна звучност и тријумфални карактер ове теме, која уједно и затвара циклус, може се повезати са звуком руске народне мелодије коју певају велике масе људи, на начин који симболизује виталност националног духа (Пример 8).

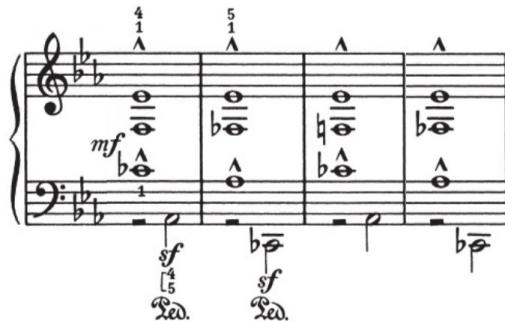
Пример 8: Велика кијевска врата, такт 1-4.

Тему В чини молитвена мелодија, заснована на руској православној химни (Пример 9). Она контрастира претходној теми молским тоналитетом, смањеном динамиком (*p*) и фактуром, тј. употребом четвротогласног хорског става. У поређењу са првом темом, чија је намена да прикаже ентузијазам масе, тема В представља свету духовну страну сваког појединца (Cristea, 2016: 136).

Пример 9: Велика кијевска врата, такт 30-34.

У појави нове теме **C** (81-113) ефекат звона долази до изражaja у пуном сају, употребом дугих, продорних тонова у целим нотама и половинама, са ознакама за *marcato* и *sf* (Пример 10).

Пример 10: *Велика кијевска врата*, такт 81–84.



Ова фактура подсећа на уводне тактове Концерта за клавир и оркестар у це-молу, бр. 2, оп. 18 Сергеја Рахмањинова (Пример 11).

Пример 11: Рахмањинов: *Концерт за клавир и оркестар у це-молу, бр. 2, оп. 18, 1. став*, такт 1–8.

Од 97. до 104. такта, последњи пут, јавља се тема *Променаде*, у мелодији највишег гласа (Пример 12).

Пример 12: *Велика кијевска врата*, такт 97–100.

Масивна акордска фактура и динамичка градација прожимају комад до самог kraja. Завршни део последњег наступа теме A представља кулминацију читавог циклуса, изражавајући тријумфални симбол победе слободе над ропством и живота над смрћу (Пример 13).

Пример 13: Велика кијевска врата, такт 159–174.

Закључак

У процесу сагледавања програмности и интерпретације постављен је шири оквир истраживања – од историјских околности, преко индивидуалних стилских карактеристика композитора, до конкретног садржаја анализираних композиција. Будући да програмски садржај иницира одређене специфичности пијанистичког израза, настојао сам да елементе интерпретације повежем са ванмузичким садржајем сваког комада.

Клавирска свита *Слике са изложбе* Мусоргског представља дело изузетне вредности, врло инспиративно за извођача. Комади међусобно контрастирају темпом, карактером, као и хармонским и изражајним средствима. Поред осмишљавања целине, важно је и да сваки комад буде добро концептиран, да се издвоје главни пунктови и да се у интерпретацији препозна и испоштује наратив сваког комада. Интерпретација не би требало да буде површна скица комада, већ би требало да изнесе сву дубину музичког садржаја и да следи идеју сваке од слика: „илюстрација Хартманових цртежа далеко од тога да је једноставна; то је дубоко филозофско дело, медитација о животу и смрти, историји, народу и човеку уопште“ (Orlova, 1983: 173).

Мелодијску линију Мусоргског одликује широка палета израза, сходно естетским и психолошким принципима појединих слика; она је ређе „дугог даха“ или дужег кретања у једном правцу. Од одабраних комада у овом раду, осим у *Великом кијевском вратима*, мелодијске линије су углавном сачињене од кратких мотива. Ритмичка компонента је од изузетне важности за поједине комаде циклуса (међу којима је, свакако, *Баба Јага*).

Ради што потпунијег сагледавања изражajних средстава и њихове улоге у доčaравању конкретног садржаја, понуђена су решења, која су прaћена нотним примерима и објашњењима. Верујем да сам својим истраживањем дао допринос у расветљавању могућих перспектива за даља промишљања пијанистичке поетике у служби тумачења и доčaравања композиција програмског карактера. Такођe, надам сe да ћe овај рад бити од користи свим пијанистима који траже сопствена решења и лични пут ка остваривању високих креативних и уметничких домета.

Литература / References

- Алексејев, Александар Димитријевић. 2005. „Клавирска уметност руске петорице”, у: Šobajić, Dragan (избор и prevod). Zbirka tekstova za predmete Istorija i teorija pijanizma i Istorija izvođaštva i analiza klavirske literature, Beograd: Univerzitet umetnosti i Fakultet muzičke umetnosti.
- Calvocoressi, Michel Dimitri. 1956. Modest Mussorgsky: His Life and Works. London: Rockliff.
- Cristea, Ana. 2016. Pianistic Mastery of Modest Mussorgsky's Pictures at an Exhibition: Developing Associative Thinking, a Doctoral Essay, Florida: Coral Gables.
- Donington, Robert. 1980. „Interpretation” in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, London: Macmillan, 9.
- Ђерђи, Клевис. 2016. Значајне транскрипције оркестарских дела за клавир и vice versa: студија о њиховој генези и стилу (писани део докторског уметничког пројекта). Београд: Универзитет уметности у Београду, Факултет музичке уметности.
- Ђурђевић, Ненад. 2014. „Поетика извођаштва Иве Погорелића на примеру шесте сонате Сергеја Прокофјева”, Ивана Перковић (ур.), Музиколошка мрежа / музикологија у мрежи, Зборник радова студената музикологије, св. 5. Београд: Факултет музичке уметности, 2014: 457–466.
- Lee, Chen-Tien. 1993. Mussorgsky's "Pictures at an Exhibition": An analytical and performance study, doctoral thesis. Columbus: The Ohio State University.
- Nejgauz, Genrik Gustavovič. 1970. O umetnosti sviranja na klaviru (prevod Nina Misočko, Dragica Ilić). Beograd: Umetnička akademija u Beogradu.
- Orlova, Alexandra. 1983. Musorgsky's Days and Works: A Biography in Documents, (trans. Roy Guenther), Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press.
- Russ, Michael. 1992. Musorgsky: Pictures at an Exhibition. Cambridge: Cambridge University Press.
- Serdar, Aleksandar. 2012. Razvoj pijanističke tehnike. Podgorica: Muzički centar Crne Gore.
- Skovran, Dušan. 1974. Programska muzika. u: Muzička enciklopedija 3, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.
- Шобајић, Драгољуб. 1996. Темељи савременог пијанизма. Нови Сад: Светови.
- Šonberg, Harold. 2005. Veliki pijanisti. Beograd: Nolit.
- Timakin, Evgenij Mihajlovič. 1984. Vaspitanje pijaniste (prevela Olga Janković). Beograd: Savez društava muzičkih i baletskih pedagoga Srbije.
- Tsougras, Costas & Danae Stefanou. 2018. „Embedded blends and meaning construction in Modest Musorgsky's Pictures at an Exhibition”, Musicae Scientiae, Vol. 22(1), 2018: 38–56.

Стефан Д. Сретић: ПОВЕЗАНОСТ ПРОГРАМСКОГ САДРЖАЈА СА КОМПОЗИЦИОНО-ТЕХНИЧКИМ...

Zetlin, Mikhail. 1959. The Five: The Evolution of the Russian School of Music. New York: International Universities Press, Inc.

Zlatar, Jakša. 2016. Uvod u klavirsku interpretaciju. Zagreb: Jakša Zlatar.

Коришћене партитуре:

Mussorgsky, Modest. 1992. Bilder einer Ausstellung, Munich, G. Henle Verlag.

Rachmaninoff, Sergei. 2020. Klavierkonzert Nr. 2 c-moll Opus 18, Munich, G. Henle Verlag.

Article type: Professional article
Article language: Serbian

PROGRAM CONTENT IN RELATION WITH COMPOSITIONAL AND TECHNICAL SOLUTIONS FOUND IN PIANO PIECES BY MODEST MUSSORGSKY

Stefan D. Sretić

University in Niš, Faculty of Arts, Department of Musical Art, Niš, Republic of Serbia

Summary

The thesis focuses on the analysis of three program pieces – *Catacombs*, *The Hut on Hen's Legs* (*Baba Yaga*) and *The Great Gate of Kiev* from the Modest Mussorgsky's piano suite *Pictures at an Exhibition*. A starting point is the analysis of the wider context out of which the mentioned pieces originated which throws light on the stylistic characteristics of Romanticism, and provides grounds for a detailed pondering on the artistic creations of the iconic composer. The study can be valuable for the pianists and musical pedagogists, as the analysis in its essence explores the ways of interpretation of the mentioned compositions.

The article *PROGRAM CONTENT IN RELATION WITH COMPOSITIONAL AND TECHNICAL SOLUTIONS FOUND IN PIANO PIECES BY MODEST MUSSORGSKY* consists of the following chapters: Introduction, Modest Mussorgsky – Features of Artistic Oeuvre and Musical Language, *Pictures at an Exhibition: Catacombs, The Hut on Hen's Legs (Baba Yaga) and The Great Gate of Kiev* – Analysis of the Contents and Performance Aspects, Conclusion and References.

The introductory part offers an explanation of the research framework, presents the research methods and objectives and gives a short review of the literature used for the study. The following chapters are drafted in such a way as to offer to the reader the important information on the characteristics of Mussorgsky's oeuvre in order to provide for a well-founded introspection of the selected compositions.

The central part of the thesis is reserved for the analysis of the compositions, first by presenting their program content, and then by focusing on its bonds with compositional and technical solutions found in each piece. In order to come up with fuller consideration of the employed means of expression and their role in evoking the specific contents, the work offers the author's own solutions, all backed up by notational examples and explanations.

The piano suite *Pictures at an Exhibition* by Mussorgsky is a work of exceptional value, very inspiring for the performer. Pieces contrast with each other in tempo, character, as well as harmonic and expressive means. In addition to achieving its unity, it is important that each piece is well conceived, that the main points are singled out and that the narrative of each piece is recognized and complied in the interpretation.

Taking into account the atmosphere of the piece *Catacombs*, the performer should keep the chords long enough and move from one to the other without haste. Another important element of the performance is the acoustic connection of the chords without interruption and being out of context, so it is important to listen well to each chord, with a special focus on the sound level just before the next one.

Baba Jaga's flight in a large attic is characterized by a constant vertical in the texture, largely composed of octaves and massive chords, frequent leaps and rapid changes of the register along the entire keyboard. In order to evoke the fierce and evil nature of the character, the

composer establishes a characteristic rhythmic scheme. The witch's impatient and angry steps are represented by accents on the weak parts of the beat. The invoice is composed of unison, doubled or tripled octaves.

With its sumptuous sound, in full piano capacity, the piece *The Great Gate of Kiev* completes the work in an imposing way. Inspired by folklore and church motifs, the composer pays tribute to the Russian people, historical heritage, tradition and cultural values. The grand finale opens with the long chords of E-flat major, a key that has often been associated with heroism and fame in the history of music. The massive sonority and triumphant character of this theme, which also closes the cycle, can be connected with the sound of a Russian folk melody sung by large masses of people, in a way that symbolizes the vitality of the national spirit.

Mussorgsky's melodic line is characterized by a wide range of expressions, in accordance with the aesthetic and psychological principles of individual paintings; it less often contains "long breath" or longer motion in one direction. Of the selected pieces in this work, except in *The Great Gate of Kiev*, the melodic lines are mostly comprised of short motifs. The rhythmic component is extremely important for certain pieces of the cycle (among which is certainly *Baba Yaga*). Harmony includes unusual and frequent changes of tonal centers, as well as the appearance of modality. Particularly expressive properties of harmony can be observed in the *Catacombs*, where dissonances are supported by sharp dynamic extremes, with the aim of evoking the psychological state of the observer in the eclipse of ancient Christian hiding places and tombs.

The final considerations, which are focused on the contribution of the research, offer possible perspectives for further studies of pianistic poetics as a means of interpretation of program compositions. I believe that my research has contributed to the elucidation of possible perspectives for further reflections on pianistic poetics in the service of interpreting and evoking compositions of a programmatic character. Also, I hope that this work will be useful to all pianists who are looking for their own solutions and personal path to achieving high creative and artistic achievements.

Key words: pianism, program music, Modest Mussorgsky, *Pictures at an Exhibition*, *Catacombs*, *The Hut on Hen's Legs* (*Baba Yaga*), *The Great Gate of Kiev*.

Датум пријема члánка / Paper received on: 14. 01. 2022.

Датум достављања исправки рукописа / Manuscript corrections submitted on: 01. 02. 2022.

Датум коначног прихватања члánка за објављивање / Paper accepted for publishing on: 10. 03. 2022.

© 2021 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2021 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



RAZVOJ KREATIVNOSTI KOD UČENIKA

Anja Stojanović*

Gimnazija "Svetozar Marković", Niš, Republika Srbija

Sažetak

Podsticanje kreativnosti, kao i ispoljavanje i razvijanje iste, poželjan je cilj savremenih obrazovnih sistema. Kako bi u praksi to moglo biti sprovedeno, potrebno je osmisiliti takav plan i program i obezbediti uslove koji pogoduju kreativnom ophođenju nastavnika i učenika u školi. Potrebno je postaviti dobru osnovu za kreativno izražavanje učenika i nastavnika. Potrebe društva za kreativnim članovima sve su veće, pri čemu je škola jedna od ustanova koja igra važnu ulogu u vaspitanju mladih i podsticanju razvoja kreativnosti kod učenika. Svako društvo poštuje određene aspekte kao odliku kvaliteta, samim tim, ukoliko kreativni stvaraoci svoj rad ne prilagode tim aspektima, rad se može vrednovati kao nedovoljno dobar, iako bi u drugom društvenom okruženju bio ocenjen kao odličan. U odnosu na nekadašnju tradicionalnu nastavu, današnji učitelji i nastavnici su ospozobljeniji i kompetentniji za poziv koji ih očekuje, kako u prenošenju znanja, tako i u upoznavanju i poštovanju individualnih sposobnosti i interesovanja svakog deteta u razredu. Istraživanje je sprovedeno putem Google upitnika 2021. godine, upotreboom petostepene skale procene Likertovog tipa u onlajn formi na osnovu koje smo utvrdili refleksije nastavnika i učitelja o razvoju kreativnosti kod učenika. Podaci dobijeni tehnikom skaliranja i interpretirani metodom deskriptivne statistike omogućili su jasan uvid u rezultate istraživanja. Analizom rezultata dobijenih ovim istraživanjem, utvrđeno je da nastavnici razredne nastave, kao i nastavnici predmetne nastave, na svojim časovima rado primenjuju kreativnost korišćenjem raznih kreativnih metoda i tehnika u nastavi, uz razna tehnička i materijalna sredstva, kao i organizovanjem nastave izvan škole.

Ključne reči: Nastava, Kreativnost, Primena kreativnosti, Razvoj kreativnosti, Istraživanje.

Uvod

Nastava je organizovana delatnost, organizovani proces učenja i poučavanja u školi, to jest organizovani zajednički rad nastavnika (učitelja) i učenika (Matijević, Radovanović, 2011, 392).

Kreativnost potiče od latinske reči *creativus*, *creatio* i misli se na sposobnost da se pronađu nova rešenja, sagledaju problemi iz novog ugla, stvore novi pogledi, ideje i nova uviđanja, što se prihvata kao nešto što ima socijalnu, duhovnu, estetsku, naučnu ili tehničku vrednost (Ilić, 2012: 453).

* a.stojanovic-17532@filfak.ni.ac.rs

Danas je razvoj i proučavanje kreativnosti jedan od osnovnih zadataka vaspitanja i obrazovanja gde se škola kao mesto razvijanja smatra jednim od osnovnih predispozicija za razvoj kreativnosti iz kreativnog potencijala pojedinca (Ilić, 2012: 495).

Kreativnost se smatra društvenom i ličnom potrebom svakog pojedinca. Jednim delom je urođena, ali isto tako, ako se ne podstiče njen razvoj tokom života, neće se u potpunosti razviti. Potrebe društva za kreativnim članovima su sve veće, pri čemu je škola jedna od ustanova koja igra veliku ulogu u vaspitavanju mladih i podsticanju razvoja kreativnosti kod učenika.

Škola učenike priprema za život, kroz obrazovanje ih treba naučiti da vrednuju kreativno izražavanje i razviju spremnost za kreativni rad. Ovladavanjem takvih veština, učenici će biti spremni da na kreativan i promišljen način pristupe svim oblastima kojima se bave i izazovima na koje nailaze. Na kvalitet ispoljavanja kreativnosti značajnu ulogu imaju lični, društveni, kulturni i drugi uticaji. Od škole se zahteva da, načinom rada i aktivnostima koje organizuje, podstakne razvoj kreativnog mišljenja i ponašanja učenika, sa idejom da se učenici podstaknu na veću kreativnost kasnije u životu.

Kreativnost i potrebe društva

Posmatrajući škole možemo saznati opšte stanje funkcionisanja određenog društva. Škole koje aktivno učestvuju u održavanju i menjanju društva, samim tim utiču i na obrazovni status, profile, nivo stručnosti, kao i na razvoj socijalnih i ličnih vrednosti društva. U mnogim društvima uticaj škole opada, dok se sa druge strane javljaju potrebe za obrazovanim i kreativnim pojedincima. Kako bi mladi bili spremni za rad i za život u takvim okolnostima, neophodna je pomoć škole koja treba da se usmeri na obrazovanje i vaspitanje pojedinca, da ga osposobi za postavljanje i rešavanje problema, spremnost na rizik, da zna da savlada stres i bude otporan na neizvesnost (Maksić, 2006).

Različite kulture imaju i različite vrednosti, one uslovjavaju šta je poželjno a šta ne, koji kreativni proizvod će biti priznat kao vredan i koristan a koji ne. Kreativna osoba, da bi bila prepoznata kao takva, prvo treba da uveri društvo u važnost onoga čime se bavi, u korist i vrednost svog kreativnog proizvoda za društvo, jer ukoliko to ne uspe, njen proizvod nikada neće biti priznat i prepoznat kao vredan i koristan. Zato je važno da pojedinac uz kreativnost poseduje i veštine uveravanja, da zna „prodati“ svoj proizvod društvu koje će od njega imati koristi. Kreativan pristup problemima i moguće inovacije koje slede iz kreativnosti temeljni su pokretači napretka društva. Bez kreativnih ideja društvo bi stagniralo (Kunac, 2015).

Sedamdesetih godina, društveno-ekonomski zahtevi prema školi pomeraju se od sticanja specijalizacije ka razvoju individualnih karakteristika zaposlenih. Postaje jasno da sposobnosti, interesovanja i motivacija radnika u velikoj meri zavise od onoga što se dešava u procesu obrazovanja. Direktna posledica toga jeste da u školi počinju da se uočavaju, priznaju i prihvataju razlike među decom.

Škola ima prvenstveni cilj da obuhvati što je pre moguće veći broj dece i da svima pruži što je moguće bolje obrazovanje. Sa promjenjenim zahtevima iz sfere rada, za određene poslove i radna mesta potrebni su sve bolji izvršioci, što podstiče interesovanje za studente i učenike natprosečnih sposobnosti. Deca i mladi visokih sposobnosti definišu se kao kategorija dece sa posebnim obrazovnim potrebama. U školsku praksu i regulativu uvode se pojmovi darovitost i talenat, dok se zadovoljenje potreba darovitih i talentovanih učenika ostvaruje strukturisanjem vaspitno-obrazovnog rada prema sposobnostima učenika (Maksić, 2006).

Kulturna svest i izražavanje te svesti jedna je od temeljnih kompetencija za celoživotno obrazovanje, a odnosi se na svest o važnosti stvaralačkog izražavanja ideja, iskustva i emocija u nizu medija uključujući muziku, ples, pozorišnu, književnu, vizuelno-likovnu umetnost. Svako je dete univerzum za sebe, svet u malom, ličnost koja se upravo razvija kroz sadržaje vaspitanja i obrazovanja i izgrađuje svoj identitet. Učitelji i nastavnici u savremenom školstvu imaju veoma važnu ulogu i jako je bitno ono što oni mogu učiniti za svoje učenike kako bi odgovorili na potrebe društva. U savremenom školstvu funkcija nastavnika postaje poučavanje i saradnja sa učenicima. Savremeni učitelj/nastavnik suočen je s brzim napretkom tehnologije koja čini dostupnost informacija lakšom. Mladi učenički umovi susreću se sa velikom količinom raznog multimedijalnog sadržaja koja čini veliki izazov za učitelja. Nastavnik mora da se bori za pažnju učenika koji ima mnogo veća očekivanja, i kako bi to ostvario mora primeniti nove podjednako raznolike i atraktivne pristupe u skladu sa interesovanjima učenika (Maksić, 2006).

Porodica i vaspitno-obrazovne ustanove treba da podupiru razvoj uspešne inteligencije, koja podrazumeva i kreativnost, te razumeti da intelektualne i kreativne sposobnosti nisu nešto nepromenljivo i statično, nego dinamično i promenljivo, da se razvijaju celi život (Bognar, 2007).

Društvo postavlja svoje kriterijume, a kako bi deca izrasla u kreativne ličnosti, koje odgovaraju postavljenim kriterijuma, potrebna je saradnja porodice, učitelja, nastavnika, pedagoga kao predstavnika škole. Kada postavimo dobre vaspitne temelje, usmerimo i pomognemo deci da se razvijaju u pravom smeru, dobićemo kreativne ličnosti koje su spremne da ušetaju u društvo i poseduju želju i sposobnost da se nose sa preprekama sa kojima se susreću, spremne su da preuzmu rizik, za samoefikasnost, da prepoznaju probleme i spremnost da ih reše, da poseduju hrabrost da se suprotstave većini, kao i da poseduju veliku motivaciju za sve što rade.

Uloga kreativnosti u životu pojedinca

Kreativnost se određuje kao stvaranje ideja i davanje novih rešenja, a stvaranje novine je razvojna potreba društva i pojedinca. Čovek bi trebalo da ima mogućnosti i prilike da stekne određena znanja i veštine, kao i da bude nezavistan, samostalan i samosvojan. Potrebno je da se suprotstavi opštevažećem, poznatom i prihvaćenom (Maksić, 2006).

Poželjan uslov za kreativno ponašanje pojedinca jeste da on sam vrednuje kreativnost i da se upoznaje sa karakteristikama kreativnih stvaralaca, jer su oni uspeli da se izbore sa izazovima pred koje ih je stavljalo njihovo okruženje. Izrada kreativnih ideja ne podrazumeva nužno i njihovu primenu. Odnos između kreativnosti i primene regulisan je motivacijom pojedinaca da svoje ideje primene u praksi i njihovim sposobnostima da kooperiraju sa drugim pojedincima (Baer, 2012).

Uticaji na kreativnost uključuju tri komponente unutar pojedinca: veštine relevantne za delatnost kojom se bavi (stručnost u relevantnoj delatnosti), procesi relevantni za kreativnost (kognitivni procesi i procesi ličnosti pogodni za razmišljanje) i motivacija zadatka (konkretno, unutrašnja motivacija za bavljenje aktivnošću iz interesa, uživanja ili ličnog osećaja izazova) (Amabile, 2012).

Pojedinačna inovacija se odnosi na razvoj i primenu novih ideja od strane ljudi koji vremenom rade sa drugima. Kreativnost se može posmatrati kao prva faza procesa inovacije (Baer, 2012).

Kreativnost pruža dobru osnovu za ostvarivanje kvalitetnih socijalnih odnosa jer uključuje sposobnost sagledavanja i rešavanja problema. Međutim, kreativnu decu često ne zanimaju položaji i popularnost u grupi već njihove vlastite ideje i razmišljanja. Kada se kreativna deca jednom uključe u socijalne interakcije, teže ka tome da budu dominantna, lako izražavajući svoje ideje i namere, često bez strpljenja da saslušaju svoje kolege. Jedna od važnih komponenti kreativnosti je sposobnost uveravanja drugih u vrednost vlastitog rada. U ovome su kreativne osobe često vrlo dobre. Najkreativnija deca, koja često ne sarađuju dobro sa drugom decom, iznose svoje ideje bez čekanja na red, ne vole nametnuti red, dominantna su i okupirana samostalnom aktivnošću, što ih ne stavlja na popularna mesta u sociometrijskim merenjima. Iz njih je vidljivo rano postojanje prepoznatljivih crta koje karakterišu visoko kreativne osobe – samodovoljnost ili preferencija samostalnog rada (Arar i Rački, 2003).

Škola, kao važna vaspitno-obrazovna ustanova, danas postaje osnovni preduслов za razvoj kreativnog potencijala kod učenika, te je zbog toga važno omogućiti učenicima da otkriju svoju kreativnost podsticanjem kreativnosti u svim nastavnim predmetima. Imajući u vidu različite individualne potrebe učenika i njihovo središnje mesto u nastavnom procesu, savremeni pedagoški pristupi podržavaju ideju prilagodljivosti nastave (Kunac, 2015).

Nastavu treba prilagoditi u skladu s ličnim stilom i dinamikom učenja učenika, ali ne treba zapostavljati temeljne vaspitno-obrazovne ciljeve i zadatke u skladu sa savremenom nastavom orijentisanim na učenika kojom se ističe potreba stvaranja stvaralačkog okruženja, podsticajnog za svakog učenika.

Programi za podsticanje kreativnosti

U kreativnom razvoju dece veoma važnu ulogu ima škola. Kako bi škola mogla da se posveti deci tako da podstiče razvoj njihove kreativnosti i kako bi se kreativan

aspekt uvrstio u nastavne predmete i sadržaje, potrebno je definisati program za podsticanje kreativnosti (Maksić, 2006).

U kontekstu vaspitno-obrazovnog procesa, poželjno je da svi oni koji su uključeni u neposredan rad s učenicima imaju razvojne teorije kreativnosti jer će samim tim više ceniti tu osobinu i podsticati je kod učenika. Učitelji i nastavnici su ti koji organizuju i vode nastavu koja podstiče kreativnost ili koja je ograničava. Potrebno je podići svest o važnosti kreativnosti, posebno u vaspitno-obrazovnim krugovima, o načinima na koje se podstiče, ali i ograničava, kako bi u vaspitno-obrazovnom procesu došla na mesto koje zaslužuje, a to je na mesto jedne od sposobnosti koja će se, u nastavnom procesu, kontinuirano razvijati i podsticati (Kunac, 2015).

Kako bi programi za podsticanje kreativnosti opravdali svoje postojanje, potrebno je da se utvrdi na osnovu čega se očekuje da će program doprineti razvoju kreativnosti učenika. Razvijanje programa podrazumeva odluku o vrsti kreativnosti koja se podržava i načinu kako će se to raditi. Na primer, da li u okviru redovnog programa, ili izvan obaveznog programa; da li se radi sa svom decom ili samo sa nekim (ako su samo neki, pitanje je kako su izabrani). Takođe, potrebno je ispitati da li se vrši transfer aktivnosti i materijala samo na druge oblasti u okviru istog predmeta, na druge predmete ili nema nikakvog efekta na ostalo što se uči u školi. Najznačajnije opravdanje kreativnih programa bilo bi studije o tome koliko su trajni efekti koji su proizvedeni njihovom primenom, ali takvih nalaza praktično nema (Maksić, 2006: 160).

Jasmina Šefer se zalaže za interdisciplinarnu organizaciju časa umesto disciplinarno organizovanih nastavnih sadržaja. Sama tematska organizacija nije dovoljna za podsticanje kreativnosti jer nedostaje dečija aktivnost, a ona se može ostvariti kroz igru i istraživanje. Kreativne aktivnosti podrazumevaju kreativni proces učenja u kojem učenici prolaze sličan proces kao i umetnici i istraživači. U nastavnom procesu može se primeniti niz igara, kao što su: dramske, konstruktivne, empatijske, stilske, metaforičke, razvijanje maštice i osećaja za emocije kroz povezivanje crteža na kartama sa karakteristikama muzike koja se sluša, razvijanje osećaja za stil kroz likovnu aktivnost koja izražava osnovne ideje različitih stilova iz istorije umetnosti. Istraživačka aktivnost učenika dopunjuje igru podstičući razvoj logičnog mišljenja, usvajanje znanja iz oblasti naučne metodologije, analizu i razumevanje pojmoveva iz razvojne i istorijsko-komparativne perspektive (Cvjetićanin, Joksimović i Šefer, 2010).

Stvaralački potencijal pojedinca zahteva određenu okolinu i uslove kako bi se mogao slobodno razvijati i aktualizirati. Važno je naglasiti da okolina treba biti sigurna i podsticajna kako bi učenik zadovoljio svoje aktualne potrebe, lakše razvio svoje mogućnosti i osetio zadovoljstvo koje proizlazi iz procesa aktualizacije ličnih potencijala (Ivančić i Sabo, 2012).

Posebni program za podsticanje kreativnosti razvijaju se i realizuju u okviru redovne nastave, vannastavnih aktivnosti i vanškolskih aktivnosti. Konkretni primeri programa potvrđuju da se određene vrste kreativnosti mogu podsticati u školi. Rezultati primene programa za kreativnost navode na zaključak da uloga

škole u podsticanju i razvoju kreativnosti mladih može biti ostvarena u potpunosti ukoliko obavezan program i redovna nastava postanu mesto za ispoljavanje kreativnosti učenika. Glavni cilj obrazovanja treba da bude osposobljavanje mladih da nastave da uče i kreativno misle i kada izađu iz obrazovnog sistema. Programe za podsticanje kreativnosti dece u školi možemo naći i u metodama iz prošlosti. Dalton plan, Dekroli metod, Vinetka metod, Jena plan...su neke od metoda koje su stvarale uslove za razvoj kreativnosti usmeravajući se na slobodu odlučivanja, životne situacije, individualizaciju, grupne projekte i raznolikost pristupa. Kako su ove ideje bile alternativa zvaničnom vaspitanju i obrazovanju njima se mogu obogaćivati postojeći programi (Maksić, 2006).

Kreativni programi pomažu u implementiranju kreativnosti u nastavni proces, definišu i daju smernice na koji način se može najbolje delovati, kako kreativno organizovati nastavne i vannastavne aktivnosti i definišu zadatke koje nastavnik treba da ispuni. Svakako, ukoliko uvodimo inovacije u vaspitno-obrazovni proces, neophodno je da i nastavni kadar osposobimo u skladu sa inovacijama kako bi se dobio dobar rezultat.

Podsticanje kreativnosti od strane učitelja i nastavnika

Nastavnik treba da ohrabri učenike da uočavaju probleme i postavljaju pitanja, bez nametanja sopstvenog mišljenja i vlastitih rešenja, treba da bude otvoren za nove mogućnosti koje pružaju učenici. Odlike kreativnog nastavnika se ogledaju u tome što nastavnik ima izraženu potrebu za inovacijama, naglašenom zainteresovanju za predmet koji predaje i za sva dešavanja unutar njegovog kruga uticaja (Bognar, 2010).

Nastavnik treba da bude model koji će učenici da slede. Kako bi razvijali kod učenika kreativno mišljenje, moraju i sami da kreativno misle i da se u skladu sa tim i ponašaju. Kako bi postigli cilj, odnosno kako bi podsticali učenike na kreativnost, nastavnici i učitelji moraju da pruže priliku učenicima da sami definišu probleme koje će proučavati, da se služe nagradama kada učenici izlože dobre ideje i prikažu produkte svog rada do kojih dođu u procesu saznavanja, da izdvoje dovoljno vremena za ispoljavanje kreativnog mišljenja u nastavi, da nauče učenike da su i kreativni mislioci nailazili na probleme, ali da su radili na stvaranju okruženja u kojem su mogli da iskažu svoju kreativnost (Maksić, 2006).

U cilju podsticanja kreativnog talenta, učitelji treba da se odnose s poštovanjem prema neobičnim pitanjima koja učenici postavljaju i prema neobičnim idejama koje izlažu. Učitelji treba da pokažu deci da njihove ideje imaju vrednost. Treba da pruže učenicima mogućnost za samoinicativno učenje i da ukažu poverenje za takav rad (Balažević, 2010).

Nastavnici često opisuju kreativne učenike kao osobe koje su sklone umetnosti, maštovite, radoznale, nezavisne, inventivne i originalne, sa široko razvijenim interesovanjima, osobe koje umeju da postave prava pitanja i da daju tačne i brze odgovore, kao i osobe visokih intelektualnih sposobnosti (Tomčić, 2019).

Elementi koji čine sastavni deo metodičkog stila nastavnika koji podsticajno deluju na kreativnost podeljeni su u nekoliko grupa:

- 1) primena nastavnih strategija, metoda, sredstava, postupaka i oblika koji podstiču kreativnost učenika, istraživanje, kritičko mišljenje, sposobnost odlučivanja, samostalnost u radu, međusobnu komunikaciju (ukrštenice, skrivalice, asocijacije, kvizovi, mape uma, zagonetke, rebusi, igre, audio i video zapisi, karikature, skice, mimika, pantomima, modeli, kolaž, crtanje, anegdote, metafore, oluje ideja i sl.);
- 2) otvorenost prema idejama i inicijativama učenika;
- 3) poznavanje i primenjivanje pravila uspešne komunikacije;
- 4) demokratski stil rukovođenja razredom;
- 5) stvaranje okruženja bliskosti i prijateljstva;
- 6) pri ocenjivanju preferiranje ipsativnog pristupa merenju postignuća (Jukić 2010: 297).

Morana Koludrović i Ina Reić-Ercegovac (2010) smatraju da svaka škola ima svoje specifične karakteristike s obzirom na svoje osobnosti i osobnosti svog društvenog okruženja. U svakom razredu, pa i u odeljenju, nalaze se učenici sa različitim željama i mogućnostima, kao i učitelji i nastavnici koji imaju lični stil poučavanja, način komunikacije i saradnje sa učenicima, pri čemu primenjuju različite metode i oblike rada.

Metodologija istraživanja

Danas je razvoj i proučavanje kreativnosti jedan od osnovnih zadataka vaspitanja i obrazovanja gde se škola kao mesto razvijanja smatra jednim od osnovnih predispozicija za razvoj kreativnosti iz kreativnog potencijala pojedinca.

Nastava u školi je jedinstven proces i svaki učenik čini sistem za sebe sa svim svojim specifičnostima i individualnim potrebama kojima se nastavnik mora prilagoditi. Kako bi nastava bila prilagođena individualnim potrebama učenika, učitelji i nastavnici treba da primenjuju kreativnost u obrazovanju. Problem ovog istraživanja glasi: da li nastavnici primenjuju kreativnost u obrazovanju?

Savremena nastava donosi mnogo izazova za nastavnike, kao i za učenike. Učenici koji stupaju u osnovnu školu imaju puno mašte koju treba da usmere na pravi način, a nastavnici su tu da pomognu, podstaknu i usmere učenike kako da na najbolji način primenjuju, ispoljavaju i razviju kreativnost. Oni usmeravaju kreativnost pomoću različitih igara, prezentacija, radionica i mnogo toga drugog. U skladu sa tim, predmet istraživanja je: Razvoj kreativnosti kod učenika.

U skladu sa problemom i predmetom istraživanja postavljeni su sledeći ciljevi istraživanja. Teorijski cilj usmeren je na to da prema dostupnim sadržajima i izvorima utvrđujemo koje su društvene potrebe za kreativnim stručnjacima, kako se odvija kreativni razvoj mladih u obrazovanju, koja je uloga kreativnosti u životu pojedinca, koja je uloga kreativnosti u školskoj praksi i na koji način se podstiče

kreativnost od strane učitelja i nastavnika. Saznajni cilj otkrivamo kroz refleksije učitelja i nastavnika, on nam omogućava da potpunije sagledamo razvoj kreativnosti kod učenika. Aplikativnim ciljem, na osnovu rezultata istraživanja, želimo da utvrdimo da li učitelji i nastavnici utiču na razvoj kreativnosti kod učenika.

U istraživanju su postavljeni sledeći istraživački zadaci:

- 1) Ispitati stavove učitelja i nastavnika o primeni kreativnosti na časovima koje drže;
- 2) Ispitati učitelje i nastavnike na koji način primenjuju kreativnost;
- 3) Ispitati učitelje i nastavnike o doprinosu kreativnosti u radu sa učenicima.

U skladu sa opisanim zadacima istraživanja, formulisane su sledeće hipoteze istraživanja:

1) Prepostavlja se da učitelji i nastavnici na časovima u radu sa učenicima primenjuju kreativnost.

2) Prepostavlja se da učitelji i nastavnici uz pomoć igara i slika primenjuju kreativnost.

3) Prepostavlja se da primena kreativnosti u radu sa učenicima doprinosi boljem razumevanju nastavnog sadržaja.

Nezavisne varijable postavljene u istraživanju su: *Vrsta nastave* (nastavnici predmetne nastave i nastavnici razredne nastave) i *godine radnog staža* (do 10 godina, od 11 do 20 godina, više od 20 godina).

Zavisnu varijablu postavljenu u istraživanju čine stavovi nastavnika i učitelja o razvoju kreativnosti kod učenika.

U okviru ovog istraživanja, prema postavljenom predmetu, cilju, postavljenim zadacima i hipotezama istraživanja, korišćena je metoda teorijske analize sa tehnikom analiza sadržaja i deskriptivna metoda.

U metodološkom okviru, za prikupljanje podataka korišćena je tehnika skaliranje sa instrumentom skala procene Likertovog tipa (PKO), koja sadrži 37 tvrdnjii koja je konstruisana za ispitivanje refleksija učitelja i nastavnika o razvoju kreativnosti kod učenika.

Učitelji i nastavnici su svaku tvrdnju vrednovali na petostepenoj skali, gde je najniži stepen od 1 (uopšte se ne slažem), dok je najviši – 5 (u potpunosti se slažem).

U okviru prvog istraživačkog zadatka koji glasi: *Ispitati stavove učitelja i nastavnika o primeni kreativnosti na časovima koje drže*, postavljeni su sledeći ajtemi:

1.	Često u radu sa učenicima primenjujem kreativnost.
2.	Volim da koristim kreativne metode rada na času.
3.	Nije potrebno podsticati učenike kreativnošću.
4.	Mnogo vremena oduzima kreativan rad.
5.	Kreativnost učitelja i nastavnika više utiče na motivaciju kod dečaka.
6.	Kreativnost učitelja i nastavnika više utiče na motivaciju kod devojčica.
7.	Kreativnost podstiče učenike da iskažu svoje mišljenje.
8.	Kreativnost pojedinca deluje podsticajno na kreativnost u kolektivu.

U okviru drugog istraživačkog zadatka koji glasi: *Ispitati učitelje i nastavnike na koji način primenjuju kreativnost*, postavljeni su sledeći ajtemi:

1.	Kreativnost izražavam kroz prezentacije.
2.	Kreativnost izražavam kroz igre.
3.	Kreativnost izražavam kroz slike.
4.	Kreativnost izražavam kroz crtanje.
5.	Kreativnost izražavam pomoću interneta i klipova.
6.	Kreativnost izražavam kroz posete kulturno-istorijskim spomenicima.
7.	Kreativnost izražavam na časovima u prirodi.
8.	Kreativnost podstičem angažovanjem istaknutih ličnosti u određenoj oblasti, tokom časova.

U okviru trećeg istraživačkog zadatka koji glasi: *Ispitati učitelje i nastavnike o doprinosu kreativnosti u radu sa učenicima*, postavljeni su sledeći ajtemi:

1.	Učenici mnogo lakše savladavaju nastavnu jedinicu ukoliko se kreativno podstaknu.
2.	Kreativnost ne doprinosi samoj nastavi.
3.	Kreativnost utiče na motivaciju učenika.
4.	Učenici sami podstiču kreativnost u nastavi (prave panoe, razne radove, mape uma).
5.	Učenici vrlo rado pristaju na kreativne radionice i učestvuju u radu.
6.	Učenici su veoma uspešni u zadatim kreativnim radionicama.

Na osnovu postavljenog predmeta, zadataka i hipoteza istraživanja izvršen je odabir uzorka istraživanja. Populaciju i uzorak istraživanja činilo je 140 učitelja i nastavnika osnovnih i srednjih škola. U Tabeli 1 prikazan je broj ispitanika, kao i procentualni prikaz ispitanika.

Tabela 1 / Broj ispitanika

Table 1 / number of respondents

		ƒ	%
Vrsta nastave	Nastavnici predmetne nastave	97	69,30
	Nastavnici razredne nastave	43	30,70
	Ukupno	140	100,00
Godine radnog staža	Do 10 godina	38	27,10
	Od 11 do 20 godina	46	32,90
	Više od 20 godina	56	40,00
	Ukupno	140	100,00

U ovom istraživanju učestvovalo je ukupno 140 učitelja i nastavnika, a od toga je bilo 97 nastavnika predmetne nastave (69,30%) i 43 nastavnika razredne nastave (30,70%). Takođe, od ukupnog broja ispitanika, njih 38 ima do 10 godina radnog staža, što je 27,10%, 46 ispitanika ima od 11 do 20 godina radnog staža, a to je 32,90%, dok 56 ispitanika ima više od 20 godina radnog staža, što iznosi 40,00%.

Istraživanje je sprovedeno putem Google upitnika 2021. godine. Učitelji i nastavnici popunjavali su skalu procene koju smo prosledili putem interneta, na osnovu koje smo utvrdili njihove refleksije statističkom obradom podataka. Tok istraživanja obuhvatao je dostavljanje skale procene Likertovog tipa (PKO) učiteljima i nastavnicima osnovnih i srednjih škola, čije popunjavanje nije trajalo duže od 15 minuta.

Za prikazivanje dobijenih rezultata istraživanja koristili smo kvantitativni pristup kao i kvalitativnu obradu podataka. Rezultate koje smo dobili na datom instrumentu istraživanja prikazali smo tabelarno, grafički i tekstualnim opisom. Statistička obrada podataka izvršena je u programu SPSS. Od statističkih parametara korišćeno je sledeće:

- 1) Frekvencije (f);
- 2) Procenti (p%);
- 3) Veličina uzorka (N);
- 4) Aritmetička sredina (M);
- 5) Standardna devijacija (sd);
- 6) Stepen slobode (df);
- 7) Statistička značajnost (p);
- 8) t-test, radi utvrđivanja statistički značajne razlike u odgovorima ispitanika s obzirom na vrstu nastave (dve kategorije);
- 9) ANOVA F-test, radi utvrđivanja statistički značajne razlike u odgovorima ispitanika s obzirom na godine radnog staža (tri kategorije).

Rezultati istraživanja i diskusija

Nastavnik je direktni posrednik između nastavnih sadržaja i učenika, gde je bitna saradnja, kao i razumevanje nastavnika i učenika, kako bi se nastavne jedinice lako i brzo savladale. Unošenje kreativnosti u rad na časovima ima veliki doprinos. Najpre, kreativnost obogaćuje nastavne sadržaje koji će učenicima biti zanimljiviji i koji će okupirati njihovu pažnju, pored toga, učenici će kroz prezentacije, slike, igre i druge prikaze, na poseban način doživeti nastavne sadržaje, gde će ih na lakši način savladati.

Prvom istraživačkom zadatku odgovara faktor pod nazivom Primena kreativnosti čije su vrednosti prikazane u tekstu koji sledi.

U Tabeli 1 biće prikazani odgovori ispitanika u okviru prvog istraživačkog zadatka koji glasi "*Ispitati stavove učitelja i nastavnika o primeni kreativnosti na časovima koje drže*" u odnosu na varijablu vrste nastave.

Tabela 2: Primena kreativnosti na časovima

Table 2 / Apply creativity to classes

Prvi zadatak	Vrste nastave	N	M	sd	t	df	p
Primena kreativnosti	Nastavnici predmetne nastave	97	19,28	3,37	-4,36	138,00	0,00
	Nastavnici razredne nastave	43	21,81	2,67			

Iz Tabele 2 može se primetiti razlika u odgovorima ispitanika u odnosu na nezavisnu varijablu vrste nastave, gde su kategorije nastavnici predmetne nastave ($M = 19,28$) i nastavnici razredne nastave ($M = 21,81$). Razlika aritmetičkih sredina odgovora ispitanika je utvrđena t-testom, koji iznosi $-4,36$, uz stepen slobode od 138,00 i statistički značajnom razlikom jer je $p < 0,05$ i iznosi $p = 0,00$. Može se izvesti zaključak da su nastavnici razredne nastave pozitivnije vrednovali odgovore ovog istraživačkog zadatka u odnosu na nastavnike predmetne nastave. Nastavnici razredne nastave kreativnim radom utiču na razvoj kreativnosti kod učenika, zbog toga što kreativan rad motiviše učenike, podstiče ih da iskažu svoje mišljenje. Kreativna atmosfera na času deluje podsticajno na učenike, gde glavnu ulogu igra nastavnik, koji treba takvu atmosferu da ostvari. Nastavnici predmetne nastave koriste kreativne metode rada na svojim časovima kako bi razvijali kreativnost kod učenika, ali u manjoj meri u odnosu na nastavnike razredne nastave.

Tabela 3: Primena kreativnosti na časovima

Table 3 / Apply creativity to classes

Prvi zadatak	Godine radnog staža	N	M	sd	F	df	p
Primena kreativnosti	Do 10 godina	38	18,95	3,71	2,90	2,00	0,06
	Od 11 do 20 godina	46	20,48	3,11			
	Više od 20 godina	56	20,46	3,23			

Upotreboom parametara F-testa, želeli smo da saznamo da li je zabeležena statistički značajna razlika u stavovima ispitanika na datom ispitivanom faktoru Primena kreativnosti. Podaci iz Tabele 3 pokazuju da je u istraživanju zabeleženo 38 ispitanika/nastavnika koji imaju do 10 godina radnog staža, potom 46 nastavnika koji poseduju od 11 do 20 godina radnog staža i 56 nastavnika koji poseduju najviše iskustva u svojoj profesionalnoj karijeri. Na ovom ispitivanom faktoru nije zabeležena statistički značajna razlika u stavovima ispitanika jer je vrednost F-testa 0,06 veća od granične vrednosti. Tumačenjem stavova ispitanika, uočavamo da su nastavnici na polovini svog radnog veka najpozitivnije vrednovali faktor Primena kreativnosti, gde M iznosi 20,48, uz standardnu devijaciju koja iznosi 3,11, odnosno da se nastavnici ove kategorije najviše zalažu za primenu kreativnosti u toku nastavnog časa. Odgovori nastavnika koji poseduju najviše iskustva u svojoj profesionalnoj karijeri se ne razlikuju mnogo od odgovora ispitanika koji su na polovini svog radnog veka, gde aritmetička sredina nastavnika sa najviše radnog iskustva iznosi 20,46 uz standardnu devijaciju 3,23. Nastavnici čiji je radni staž do 10 godina najmanje se slažu sa tvrdnjama koje pripadaju faktoru Primena kreativnosti u odnosu na druge dve navedene kategorije iz Tabele 3. Aritmetička sredina odgovora ispitanika koji pripadaju kategoriji do 10 godina radnog staža iznosi 18,95, dok standardna devijacija iznosi 3,71.

Analizom rezultata, može se zaključiti da su nastavnici razredne nastave pozitivnije vrednovali odgovore prvog istraživačkog zadatka u odnosu na nastavnike predmetne nastave, odnosno da nastavnici razredne nastave više vole da koriste kreativne metode rada na svojim časovima i da često u radu sa učenicima primenjuju kreativnost. Kada govorimo o radnom stažu nastavnika, najčešće kreativnost primenjuju i koriste kreativne metode rada na času nastavnici čiji je radni staž u rasponu od 11 do 20 godina, a odmah za njima primenu kreativnosti visoko vrednuju nastavnici koji su u nastavničkoj profesiji više od 20 godina, gde možemo zaključiti da iskusniji nastavnici svoje časove često obogaćuju primenom kreativnih metoda rada. Ovim je postavljena hipoteza: *"Prepostavlja se da učitelji i nastavnici na časovima u radu sa učenicima primenjuju kreativnost"* potvđena, jer nastavnici (posebno nastavnici razredne nastave i oni čiji je radni vek od 11 do 20 godina) često primenjuju kreativnost u radu što utiče na razvoj kreativnosti kod učenika.

Kreativnost i kreativni pristup predstavljaju ideje koje stvaraju nove veze, kombinacije ili sagledavanja između već poznatih ideja i ciljeva. Upravo zbog toga kreativnost ima važnu ulogu u nastavi, a načini na koje se kreativnost primenjuje prilagođavaju se sadržajima kako bi se cilj nastave ostvario na najbolji način.

Kojim načinima kreativnosti će se nastavnici koristiti, najviše zavisi od njihovih interesovanja, mogućnosti, ideja i sposobnosti da nastavne sadržaje prikažu na kreativan način. Kojim se načinima primene kreativnosti nastavnici najviše koriste u radu na času, saznaćemo iz analize rezultata koje smo dobili vrednovanjem tvrdnji od strane učitelja i nastavnika, koje su postavljene za drugi istraživački zadatak.

Drugom zadatku, koji glasi *"Ispitati učitelje i nastavnike na koji način primenjuju kreativnost"*, odgovaraju dva izdvojena faktora koje smo nazvali Način primene kreativnosti

1 i Način primene kreativnosti 2, čije ćemo vrednosti prikazati putem tabela, zatim analizirati dobijene rezultate.

U Tabeli 4 prikazani su odgovori ispitanika u okviru drugog istraživačkog zadatka koji govori o načinu na koji nastavnici predmetne i razredne nastave primenjuju kreativnosti na svojim časovima.

Tabela 4 / Način primene kreativnosti 1

Table 4/ How to apply creativity 1

Drugi zadatak	Vrste nastave	N	M	sd	t	df	p
Način primene kreativnosti 1	Nastavnici predmetne nastave	97	7,25	2,15	-4,94	119,87	0,00
	Nastavnici razredne nastave	43	8,74	1,38			

U Tabeli 4 može se primetiti da je aritmetička sredina odgovora nastavnika predmetne nastave $M = 7,25$, a aritmetička sredina odgovora nastavnika razredne nastave $8,74$, što znači da su nastavnici razredne nastave pozitivnije vrednovali stavove u vezi sa načinima primene kreativnosti na časovima koje drže. t-testom utvrđena je statistički značajna razlika ove dve aritmetičke sredine odgovora ispitanika. t-test iznosi $-4,94$, sa stepenom slobode $119,87$ i statističkom značajnosti od $p = 0,00$. Time što je $p < 0,05$, potvrđena je statistički značajna razlika odgovora ispitanika. Na osnovu odgovora ispitanika možemo zaključiti da nastavnici razredne nastave, pored toga što su pozitivnije vrednovali tvrdnje u odnosu na nastavnike predmetne nastave, izdvojili su da najčešće izražavaju kreativnost na svojim časovima kroz crtanje i slike koje prikazuju učenicima. Crtanjem i prikazivanjem slika odvija se proces sistemskog razvoja sposobnosti uočavanja i doživljavanja. Ovaj način rada doprinosi samom procesu učenja i boljem razumevanju onog što se uči.

Tabela 5/ Način primene kreativnosti 1

Table 5/ How to apply creativity 1

Drugi zadatak	Godine radnog staža	N	M	sd	F	df	p
Način primene kreativnosti 1	Do 10 godina	38	7,50	2,20	0,34	2,00	0,71
	Od 11 do 20 godina	46	7,70	2,12			
	Više od 20 godina	56	7,86	1,93			

Kako bi saznali da li je zabeležena statistički značajna razlika u stavovima ispitanika na datom ispitivanom faktoru Način primene kreativnosti 1, upotrebili smo F-test. Podaci iz Tabele 5 pokazuju da je u istraživanju zabeleženo 38 ispitanika/

nastavnika koji imaju do 10 godina radnog staža, zatim 46 nastavnika koji poseduju od 11 do 20 godina radnog staža i 56 nastavnika koji poseduju najviše iskustva u svojoj profesionalnoj karijeri. Na ovom ispitivanom faktoru nije zabeležena statistički značajna razlika u stavovima ispitanika jer je vrednost F-testa 0,71 veća od granične vrednosti. Tumačenjem stavova ispitanika, uočavamo da su nastavnici čiji je radni staž veći od 20 godina najpozitivnije vrednovali faktor Način primene kreativnosti 1, gde M iznosi 7,86, uz standardnu devijaciju koja iznosi 1,93, odnosno da nastavnici ove kategorije često obogaćuju svoje časove kreativnim načinima, odnosno kroz crtanje i slike.

Odgovori nastavnika koji su proveli vreme radom u svojoj profesiji od 11 do 20 godina pokazali su manje interesovanje za izražavanje kreativnosti kroz slike i crtanje u odnosu na ispitanike koji imaju radni staž više od 20 godina, gde aritmetička sredina nastavnika koji rade od 11 do 20 godina, iznosi 7,70 uz standardnu devijaciju 2,12.

Nastavnici čiji je radni staž do 10 godina najmanje se slažu sa tvrdnjama koje pripadaju faktoru Način primene kreativnosti 1, u odnosu na druge dve navedene kategorije iz Tabele 5, gde aritmetička sredina odgovora ispitanika iz ove kategorije iznosi 7,50, uz standardnu devijaciju 2,20. Na osnovu dobijenih rezultata možemo zaključiti da nastavnici čiji radni staž iznosi više od 20 godina, odnosno nastavnici bogati radnim iskustvom, najčešće posežu za kreativnošću koja se izražava kroz crtanje i slike.

Crtanjem nastavnika na tabli ili učenika koji samostalno crtaju pojedine elemente koji se obrađuju na času, postiže se razvoj kreativnosti i obogaćuje nastavna praksa, kao i primenom raznih slika koje će približiti učenicima određene predele ili predmete koje nije lako videti u svakodnevnom životu.

Tabela 6 prikazuje odgovore ispitanika na sledeće tvrdnje: „Kreativnost izražavam kroz posete kulturno-istorijskim spomenicima”, „Kreativnost izražavam na časovima u prirodi”, „Kreativnost podstičem angažovanjem istaknutih ličnosti u određenoj oblasti tokom časova”.

Tabela 6/ Način primene kreativnosti 2

Table 6/ How to apply creativity 2

Drugi zadatak	Vrste nastave	N	M	sd	t	df	p
Način primene kreativnosti 2	Nastavnici predmetne nastave	97	9,28	3,20	-3,77	138,00	0,00
	Nastavnici razredne nastave	43	11,37	2,58			

Upoređivanjem aritmetičkih sredina odgovora ispitanika na drugi istraživački zadatak u odnosu na varijablu vrste nastave, utvrđeno je da aritmetička sredina odgovora nastavnika predmetne nastave iznosi $M = 9,28$, dok je aritmetička sredina

odgovora nastavnika razredne nastave $M = 11,37$. Takođe, uporedivši ih t-testom, čija vrednost iznosi -3,77, sa stepenom slobode od 138,00, utvrđeno je da postoji statistički značajna razlika u aritmetičkim sredinama odgovora ispitanika time što je $p < 0,05$ i iznosi $p = 0,00$.

U Tabeli 6 vidimo da se nastavnici razredne nastave razlikuju od nastavnika predmetne nastave u pogledu načina primene kreativnosti. Možemo zaključiti da se nastavnici u visokim procentima slažu i delimično slažu u zadovoljstvu izražavanja kreativnosti kroz posete kulturno-istorijskim spomenicima, na časovima u prirodi i angažovanjem istaknutih ličnosti u određenoj oblasti tokom časova.

Nastavnici razredne nastave više vrednuju navedene načine primene kreativnosti na času, gde možemo zaključiti da ovi nastavnici često posežu za izražavanjem kreativnosti kroz posete kulturno-istorijskim spomenicima, na časovima u prirodi i angažovanjem istaknutih ličnosti u određenoj oblasti kada održavaju svoje časove. Održavanje časova ne mora biti vezano za prostorije škole, naprotiv, časovi van škole razvijaju estetiku učenika posmatranjem umetničkih dela, prirode u kojoj se čas održava, omogućavaju učenicima da se upoznaju sa raznim profesijama slušajući izlaganja istaknutih ličnosti u određenoj oblasti. Takav način održavanja časova pomaže učenicima da dođu do novih rešenja i da sagledaju stvari iz novog ugla što predstavlja i sam pojam kreativnosti.

Tabela 7/ Način primene kreativnosti 2

Table 7/ How to apply creativity 2

Drugi zadatak	Godine radnog staža	N	M	sd	F	df	p
Način primene kreativnosti 2	Do 10 godina	38	9,00	3,42	2,86	2,00	0,06
	Od 11 do 20 godina	46	9,89	3,22			
	Više od 20 godina	56	10,57	2,83			

U Tabeli 7 vidimo da se nastavnici sa najvećim brojem godina radnog staža, koji broje više od 20 godina ($M = 10,57$), razlikuju od nastavnika koji rade od 11 do 20 godina ($M = 9,89$), kao i nastavnika sa manjim brojem godina radnog staža do 10 godina ($M = 9,00$), u pogledu načina primene kreativnosti na časovima. Postoje male razlike u odgovorima nastavnika sa različitim brojem godina radnog staža, ali možemo videti da ta razlika nije statistički značajna, gde je $p > 0,05$ i iznosi $p = 0,06$. Nastavnici, bilo da imaju do 10 godina radnog staža, od 11 do 20 ili više od 20 godina radnog staža, su skoro jednako vrednovali tvrdnje u okviru ovog istraživačkog zadatka. Ovakav rezultat nam ukazuje na to da godine radnog staža ne utiču značajno na to koje će kreativne metode rada nastavnici primenjivati na svojim časovima. Koje će kreativne metode rada nastavnici primenjivati zavisi od njihovog senzibiliteta.

Nastavnici koji su učestvovali u ovom istraživanju odgovorili su na ovaj zadatak u velikoj meri pozitivno vrednujući ponuđene načine primene kreativnosti na svojim časovima, gde možemo videti da najčešće posežu za crtanjem, prikazivanjem slika, posetama kulturno-istorijskim spomenicima, za časovima u prirodi kao i angažovanjem istaknutih ličnosti u svojoj oblasti... Ovim se hipoteza koja glasi: "Prepostavlja se da učitelji i nastavnici uz pomoć igara i slika primenjuju kreativnost" potvrđuje.

U savremenom svetu koji se menja veoma brzo susrećemo se s izazovima koji su nepredvidivi. Upravo zbog neprekidnih promena, organizacije širom sveta u potrazi su za ljudima koji kreativno razmišljaju, komuniciraju i rade u timovima, ljudima koji su fleksibilni i imaju sposobnost da se brzo adaptiraju. A kako bi deca odrasla u kreativne ljude koji odgovaraju potrebama organizacija širom sveta, potrebno je da nastavnici podstiču kreativnost kod dece. Pored toga kreativnost utiče i na motivaciju učenika za rad.

Tabela 8/ Doprinos kreativnosti

Table 8/ Contribution to creativity

Treći zadatak	Vrste nastave	N	M	sd	t	df	p
Doprinos kreativnosti	Nastavnici predmetne nastave	97	25,42	3,84	-5,32	130,07	0,00
	Nastavnici razredne nastave	43	28,14	2,17			

Upotrebom parametara t-testa, želeli smo da saznamo da li je zabeležena statistički značajna razlika u stavovima ispitanika na datom ispitivanom faktoru Doprinos kreativnosti. Podaci iz Tabele 8 pokazuju da je u istraživanju zabeleženo 97 ispitanika koji odgovaraju kategoriji nastavnici predmetne nastave, dok 43 ispitanika odgovaraju kategoriji nastavnici razredne nastave. Na ovom ispitivanom faktoru zabeležena je statistički značajna razlika u stavovima ispitanika gde je vrednost t-testa 0,00 manja od granične vrednosti.

Tumačenjem stavova ispitanika, uočavamo da su nastavnici razredne nastave pozitivnije vrednovali faktor Doprinos kreativnosti gde M iznosi 28,14, uz standardnu devijaciju koja iznosi 2,17, odnosno da se nastavnici ove kategorije najviše zalažu za to da kreativnost doprinosi kvalitetnijem radu sa učenicima. Odgovori nastavnika razredne nastave se razlikuju od odgovora nastavnika predmetne nastave, gde aritmetička sredina nastavnika predmetne nastave iznosi 25,42, uz standardnu devijaciju 3,84.

Možemo zaključiti da nastavnici razredne nastave, u odnosu na nastavnike predmetne nastave, iskazuju veći stepen slaganja sa tvrdnjama da njihovi učenici vrlo rado pristaju na kreativne radionice i učestvuju u radu, takođe smatraju da su njihovi učenici veoma uspešni u kreativnim radionicama koje im oni zadaju, da takav rad na času podstiče motivaciju učenika, te da i sami učenici rado žele da

se više bave kreativnim radom na času. Učenike treba podstići raznim aktivnostima, a kako bi oni bili motivisani za takvu vrstu rada, potrebno je da nastavnik bude kreativan i da prilagodi aktivnosti svojim učenicima. Kroz aktivnosti učenici otkrivaju svoje talente i interesovanja.

*Tabela 9/ Doprinos kreativnosti
Table 9/ Contribution to creativity*

Treći zadatak	Godine radnog staža	N	M	sd	F	df	p
Doprinos kreativnosti	Do 10 godina	38	25,71	3,08	1,09	2,00	0,34
	Od 11 do 20 godina	46	26,07	4,50			
	Više od 20 godina	56	26,79	3,63			

Na osnovu Tabele 9 možemo zaključiti da nastavnici čiji radni staž broji od 1 do više od 20 godina radnog staža vrlo slično vrednuju tvrdnje koje odgovaraju prvom faktoru. Do ovih podataka došli smo primenom F-testa koji u ovom slučaju iznosi 1,09 uz stepen slobode 2,00. Na osnovu rezultata iz tabele, doneli smo zaključak da u odgovorima ispitanika nema statistički značajne razlike gde možemo videti da parameter p iznosi 0,34, što je veće od granične vrednosti. Aritmetička sredina odgovora nastavnika sa najmanje radnog iskustva iznosi 25,71, uz standardnu devijaciju 3,08, zatim aritmetička sredina odgovora nastavnika koji broje od 11 do 20 godina radnog staža iznosi 26,07, uz standardnu devijaciju 4,50, dok aritmetička sredina odgovora nastavnika koji su u svom poslu više od 20 godina iznosi 26,79, uz standardnu devijaciju 3,63. Rezultat koji vidimo putem Tabele 9 govori nam o tome da godine radnog staža nastavnika značajno ne utiču na to da li će nastavnici primenjivati kreativnost u radu sa učenicima koja doprinosi boljem razumevanju nastavnog sadržaja. Kreativan rad učenika utiče na motivaciju za rad, gde su nastavnici ti koji će kreativno podstići učenike i pomoći im da lakše savladaju planirano.

Na osnovu navedenih podataka iz prethodnih tabela koje odgovaraju trećem istraživačkom zadatku, možemo zaključiti da nastavnici predmetne nastave, kao i razredne nastave smatraju da je doprinos kreativnosti u radu sa učenicima veoma značajan, da su učenici motivisani za rad, rado se odazivaju kada se organizuju kreativne radionice, broje visoke rezultate kada se sagledava uspešnost savladavanja sadržaja kada se uključi kreativan rad u nastavnu praksu. Godine radnog staža ne utiču na to kako će i da li će nastavnici kreativno podstići učenike, dok vrsta nastave utiče na primenu kreativnosti na časovima, gde nastavnici razredne nastave češće primenjuju kreativan rad na svojim časovima jer smatraju da takav rad doprinosi razumevanju onoga što se uči. Na osnovu odgovora ispitanika, možemo zaključiti da je hipoteza koja glasi: *"Prepostavlja se da primena kreativnosti u radu sa učenicima doprinosi boljem razumevanju nastavnog sadržaja"* potvrđena.

Zaključna razmatranja

Savremeni učitelji i nastavnici, brzim napretkom tehnologije i potrebotom društva za kreativnim stručnjacima, uslovljeni su na stalno usavršavanje i permanentno učenje kako bi odgovorili na postavljene zahteve. Činjenica je da savremena tehnologija čini dostupnost informacija lakšom, nastavu kreativnijom i zanimljivijom, ali isto tako za nastavnike sa dugim radnim stažom – težom. Izazov za učitelje i nastavnike predstavlja velika količina raznog multimedijalnog sadržaja sa kojim se susreću u radu. Nastavnik mora da se bori za pažnju učenika koji imaju mnogo veća očekivanja i kako bi to ostvario mora primeniti kreativne i atraktivne pristupe u skladu sa interesovanjima učenika.

Kada osmisle adekvatne načine primene kreativnosti, nije dovoljna samo njihova primena, već i to da sam nastavnik predstavlja model koji će učenici da slede. Kako bi razvijali kod učenika kreativno mišljenje, moraju i sami kreativno da misle, kao i da se u skladu sa tim ponašaju, što ispunjava cilj stvaranja kreativne ličnosti.

Na osnovu relevantne literature utvrđene su osnove primene kreativnosti u obrazovanju, na koji način učitelji i nastavnici mogu podstaći razvoj kreativnosti učenika, istaknut je značaj primene kreativnosti za uključivanje učenika u društvo, koja je uloga kreativnosti u životu pojedinca, kakvi su programi za podsticanje kreativnosti.

U prvom istraživačkom zadatku koji glasi: "Ispitati stavove učitelja i nastavnika o primeni kreativnosti na časovima koje drže", došli smo do rezultata da učitelji i nastavnici često primenjuju kreativnost u svom radu. Prema rezultatima istraživanja posebno su se istakli nastavnici razredne nastave, pogotovo oni čiji je radni staž od 11 do 20 godina. Oni su istakli da vole da primenjuju kreativne metode rada, da se trude da uvrste kreativnost u svoj rad. Pretpostavlja se da je nastavnicima razredne nastave lakše da primene kreativnost na času zato što više vremena provode sa učenicima svog odeljenja i imaju više mogućnosti da organizuju vreme za kreativne aktivnosti u toku svog radnog dana. Kada nastavnik provodi više vremena sa jednim odeljenjem, to pruža mogućnost da bolje upozna svakog učenika i na taj način organizuje aktivnosti koje će uticati na razvoj kreativnosti na način koji odgovara učenicima.

Na osnovu rezultata dobijenih u okviru drugog istraživačkog zadatka, ustanovljeno je da nastavnici koji su učestvovali u ovom istraživanju najčešće primenjuju kreativnost na svojim časovima uz pomoć igara i slika, ali pored toga, u malo manjoj meri, posežu za crtanjem, posetama kulturno-istorijskim spomenicima, za časovima u prirodi kao i angažovanjem istaknutih ličnosti u svojoj oblasti. Najčešće primenjivanje kreativnosti uz pomoć igara i slika verovatno je rezultat toga što su igre i slike najpogodnije za svakodnevnu primenu, s obzirom na to da posete raznim važnim mestima za učenike nije uvek pogodno primeniti zbog vremenskih uslova, satnice rada kulturno-istorijskih ustanova, kao i slobodnog vremena istaknutih ličnosti. Putem igara i slika učenici razvijaju maštu, estetiku i podstiču razvoj kreativnog mišljenja.

Na treći istraživački zadatak koji glasi: "Ispitati učitelje i nastavnike o doprinosu kreativnosti u radu sa učenicima", nastavnici su odgovorili da je doprinos kreativnosti u radu sa učenicima veoma značajan, da su učenici motivisani za rad, rado se odazivaju kada se organizuju kreativne radionice. Oni broje visoke rezultate onda kada se sagledava uspešnost savladavanja sadržaja i kada se uključi kreativan rad u nastavnu praksu, na osnovu čega možemo zaključiti da kreativni rad povoljno deluje na učenike i da ga treba češće primenjivati u nastavi. Analizom rezultata dobijenih ovim istraživanjem, utvrđeno je da nastavnici razredne nastave, kao i nastavnici predmetne nastave na svojim časovima rado primenjuju kreativnost korišćenjem raznih kreativnih metoda i tehnika u nastavi, kao i organizovanjem nastave izvan škole. Godine radnog staža ne utiču značajno na to da li će nastavnici primenjivati kreativnost u radu i na koji način, ali se možemo složiti sa tim da primenom kreativnosti u radu utičemo na razvoj kreativnosti kod učenika, što će ga pripremiti za uključivanje u društvo i razviti kod njega sve talente koje poseduje.

Literatura / References

- Arar, Lj. i Ž. Rački (2003). Priroda kreativnosti, *Psihologische teme*, 12(1), 3–22.
- Amabile, T. (2012). *Componential theory of creativity*. Encyclopedia of Management Theory.
- Balažević, E. (2010). Kreativnost u nastavi. *Život i škola*, 56 (24), 181–184.
- Baer, M. (2012). Putting creativity to work: the implementation of creative ideas in organizations. *Academy of Management Journal*, 1102–1119.
- Bognar, L. i Bognar, B. (2007). Kreativnost učitelja kao značajna kompetencija nastavničke profesije, u Babić, N. (ur.) (2007). *Kompetencije i kompetentnost učitelja*: zbornik radova s međunarodnog naučnog kolokvija održanog 18. i 19. aprila 2007. u Osijeku, Osijek: Filozofski fakultet; Kherson: Kherson State University.
- Bognar, B. (2010). Škola koja razvija kreativnost, preuzeto 17. 12. 2020. sa <https://www.scribd.com/document/57919633/Skola-Koja-Razvija-Kreativnost>
- Ilić, V. (2012). Kreativnost, proces kreativnosti i nastava likovne kulture, *Obrazovna tehnologija*, 4, 453–466.
- Ivančić, I. i J. Sabo (2012). *Izvannastavne aktivnosti i njihov utjecaj na učenikovo slobodno vrijeme*. Zadar: Filozofski fakultet
- Jukić, R. (2010). Metodički stil i takt nastavnika kao poticaj kreativnosti učenika. *Pedagogijska istraživanja*, 7 (2), 291–303.
- Kunac, S. (2015). Kreativnost i pedagogija, *Napredak*, 156 (4), 423–446.
- Koludrović, M. i Reić, I. (2010). Poticanje učenika na kreativno mišljenje u suvremenij nastavi. *Odgojne znanosti*, 427–439.
- Matijević, M., Radovanović, D. (2011), *Nastava usmjerenja na učenika*. Zagreb: Školske novine.
- Maksić, S. (2006). *Podsticanje kreativnosti u školi*. Beograd: Institut za pedagoška istraživanja.
- Tomčić, L. (2019). Mogućnosti podsticanja kreativnosti učenika. *Metodički vidici* [S.I.], v. 10, n. 10, p. 309–326.
- Cvjetićanin, S., Joksimović, A. i Šefer, J. (2010). Nastava i učenje. *Nastava i vaspitanje*, 169–348.

Article type: Professional article
Article language: Serbian

DEVELOPING STUDENT'S CREATIVITY

Anja Stojanović

Gimnazija "Svetozar Marković", Niš, Republika Srbija

Summary

Encouraging creativity, as well as expressing and developing it, is a desirable goal of modern educational systems. In order for this to be implemented in practice, it is necessary to devise such a curriculum and provide conditions conducive to the creative behavior of teachers and students in the school. It is necessary to lay a good foundation for the creative expression of students and teachers. The social needs for creative members of society are growing, where the school is one of the institutions that plays an important role in educating young people and encouraging the development of creativity in students. Every society, at a certain time, respects, appreciates, emphasizes certain aspects as a feature of quality, therefore creative creators, if they do not adapt their work to these aspects, their work can be evaluated as not good enough, although in another social environment it might be rated as excellent. Compared to the former traditional teaching, today's teacher is more qualified and competent for the vocation that awaits them, both in the transfer of knowledge and in getting to know and respect the individual abilities and interests of each child in the class. The research was conducted through the Google questionnaire, in 2021, using a five-point Likert-type assessment scale in online form, based on which we determined the reflections of teachers on the developing student's creativity. The data obtained by the scaling technique and interpreted by the method of descriptive statistics provided a clear insight into the research results. By the analysis of the results obtained by this research, it was determined that primary school teachers, as well as subject teachers in their classes gladly apply creativity by using various creative methods and techniques in teaching, with various technical and material means and organizing classes outside school.

Key words: Teaching, Creativity, Application of creativity, Creativity development, Research.

Датум пријема члanca / Paper received on: 18. 02. 2022.

Датум достављања исправки рукописа / Manuscript corrections submitted on: 02. 03. 2022.

Датум коначног прихватања члanca за објављивање / Paper accepted for publishing on: 14. 03. 2022.

© 2021 Autor. Objavio Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencom (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2021 The Author. Published by Artefact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



MONOGRAFIJA ORATORIUMITE ŽIVEEME-PAMETIME, OHRID I RADOMIROVIOT PSALTIR I KANTATITE OČI I T'GA ZA JUG DIMITRIJA BUŽAROVSKOG

Viktorija Kolarovska-Gmirja, Trena Jordanoska*

Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“, Fakultet muzičke umetnosti u Skoplju, RS Makedonija

Бужаровски, Д. [Bužarovski, D.]. (2021). *Ораториумите Живееме-паметиме, Охрид и Радомировиот псалтир и кантатите Очи и Т'га за југ* [Oratorios: We live – we remember, Ohrid, Radomir's Psalms, and Cantatas: Eyes, Longing for the South]. Скопје: Факултет за музичка уметност. стр. 165. ISBN 978-9989-2381-7-8. ([електронско изданje](#)).

Četvrta knjiga Dimitrija Bužarovskog *Oratorijumi Živimo-pamtimo, Ohrid i Radomirov psaltir i kantate Oči i T'ga za jug* u potpunosti sledi obrasce koji su bili prisutni u prethodnim knjigama o stvaralaštvu ovog kompozitora. U istom smislu, sačuvan je visoki nivo analitičke obrade ovih pet kompozicija, kao i izuzetno zanimljivi opisi događaja koji su im prethodili ili pratili izvođenja. Posebna karakteristika opusa o kojem je reč u ovoj knjizi je ta što su sva dela povezana sa važnim događajima i nagradama. Kako sam autor u predgovoru ističe:

dva (dela) od njih su dobila nagrade na anonimnim konkursima (Kantata Oči na anonimnom konkursu SSNO SFRJ 1981, oratorijum Ohrid na konkursu UKIM-a za delo u čast obeležavanja 40 godina postojanja Univerziteta 1999. godine). Oratorijum Radomirov psaltir nominovan je od Tehničkog univerziteta u Luiziji za nagradu za kompoziciju Gravmejer (Grawemeyer Award for Music Composition), oratorijum Živimo-pamtimo naručen je za obeležavanje godišnjice strešanja 1941. godine u Kraljevu, a sa kantatom 'T'ga za jug' otvoreno je 50. izdanje festivala „Struške večeri poezije“. (str. vii)

Kantata *Oči* je nestandardna za opus Bužarovskog u smislu jezika kompozitora (tema sa 12 tonova, klasterska sazvučja u niskim registrima i upotreba Sprechgesang-a) i zbog mračne atmosfere sa obradom tragičnih događaja iz vremena Narodnooslobodilačkog rata. Napisana je na tekst pesme Aca Šopova. U digresijama na glavni tekst Bužarovski se poziva na njegov razgovor sa pesnikom o stvaralačkom procesu.

Oratorijum *Živimo-pamtimo* pripada opusu koji koristi elektroniku i višekanalno snimanje, ovde nadograđeno vokalima i akustičnim instrumentima. Kako sam autor navodi, ovaj oratorijum „označava početak nekoliko dela u kojima će se koristiti

* v.kolarovskagmirja@fmu.ukim.edu.mk, t.jordanoska@fmu.ukim.edu.mk

kombinacijom elektronskih instrumenata i glasa/glasova (ciklusi solo pesama za dečji hor „Pikolo”, *Pesme mira i rata*, *Eko pesme*, aranžmani za hor „Pikolo” i muziku za predstave u kojima su umetnici pevali na sceni na instrumentalnoj matrici)” (str. 38). Ovde autor govori o postavljanju sintesajzera kao dodatnog instrumenta, o upotrebi ugrađenih fabričkih instrumenata/boja i o izbegavanju uključivanja više elektronskih instrumenata u istom registru, zato što „ne obogaćuje zvuk, već počinje da ih veže u jedan zvučni rezultat” (str. 26). Pišući o razlozima zbog kojih ulazi u oblast elektronike, Bužarovski ističe da je „mogućnost da se čuje ono što je napisano od suštinskog značaja za razvoj kompozitorove ličnosti” (str. 38). Analiza oratorijuma *Živimo-pamtimo* jedinstvena je i po upotrebi autografa Bužarovskog kao primera muzičke tekture i aleatorike u drugom stavu. Autor takođe piše o pedalnoj strukturi celog dela, uvodeći u minimalističku stilistiku.

Oratorijum *Ohrid* napisan je u stilu neoklasizma/neoromantizma, sa simboli-kom koja odražava razvoj nauke i pismenosti na ovim prostorima. U prvom stavu, *Nomos*, koristi se transkripcija antičkih modusa, harmonski jezik karakterišu kvartni pokreti i sazvučja (u repetiranim tonovima) i klasteri u orkestru, dok sintesajzer izvodi arpeđirana zvona. Za drugi stav koriste se latinski tekstovi, ima polifonijsku teksturu, prave se pomaci u tonalnim centrima i koriste secco akordi. Treći stav predstavlja staroslovensku pismenost i pravi asocijacije sa muzičkim materijalima iz pravoslavnog *Oktoaha*. Četvrti stav ima neoromantičarsku osobenost, kako bi korespondirao sa makedonskim preporodom iz XIX veka, a peti stav je sumarum celog dela, u spajajući tema i zgušnjavanju fakture. I u ovom slučaju autor govori o principu komponovanja sa početnim kopiranjem celih delova partiture, posle čega sledi njihova prerada i adaptacija u saglasnosti sa funkcijom koju treba da dobiju u sledećim delovima partiture (kao, na primer, repriza u sonatnom obliku). Bužarovski piše da će „ovaj postupak biti razrađen do te mere da će se dobiti neprepoznatljiviji materijali, odnosno materijali koji se teško povezuju sa onim što se ranije pojавilo” (str. 66).

Radomirov psaltir je delo za koje se može slobodno reći da je u vrhu stvaralaštva kompozitora Bužarovskog. On sam navodi da partitura odražava njegov unutrašnji razvoj kao autora u smislu korišćenja velikog izvođačkog ansambla, složenosti u radu sa materijalima i u razvoju dramaturgije dela. Kompozitor pojašnjava da je napisan spontano zbog emocionalnog intenziteta dela. Dalje navodi: „kroz spontanost [se] vidi da gradim na svom prethodnom kompozitorskom iskustvu; jednostavno nisam tražio rešenja, ona su sama dolazila” (str. 67). Bužarovski predstavlja delo sa jasnim neoromantičarskim obeležjima u harmonskom jeziku, u melodijskim linijama, u izgradnji oblika i radu sa materijalom, a sve u funkciji teksta i pevanja. U delu se prepliću Orient i Okcident, odnosno vizantijsko-slovenska, ruska pravoslavna romantičarska tradicija iz XIX veka i zapadna muzička duhovna tradicija (polifonija i tonalna harmonija).

Na kraju analize predstavljena je kantata *T'ga za jug*, vezana za proslavu 50. jubileja festivala „Struške večeri poezije”. Pri stvaranju ovog dela jasna je tendencija

autora da pravi asocijacije (romantičarski pristup i elementi valcera) sa kontekstom u kome je napisana poznata istoimena pesma Konstantina Miladinova.

U knjizi je još jedanput istaknuto i potvrđeno više tipičnih elemenata kompozitorskog jezika Bužarovskog: igra sa malom/velikom tercom (dursko-molski kvintakord), korišćenje prekomerne sekunde za gradnju tematskih materijala, lidijska kvarta, hromatska tercna i polarna srodnost, imitacije iz različitih tonalnih centara, upotreba polumanjenih septakorada i septakorada uopšte itd. Kao i u prethodnim knjigama, autor otkriva povezanost sa drugim delima svog stvaralaštva. Na primer, u analizi *Psaltira* napravljene su paralele sa sledećim još složenijim delom kao kompozitorskim poduhvatom – *Vokalnom simfonijom*. Prilikom predstavljanja oratorijuma *Živimo-pamtimo* pokazana je veza sa baletom *Vozovi* koji pripada istom stvaralačkom periodu i koji označava prekretnicu u stvaralaštvu Bužarovskog sa povratkom u sferu tonaliteta. Četvrti stav, *Svečana pesma*, povezan je sa scenom sa muškim horom u operi *Despina i mister Doks*, odnosno arijom Dokseta, koja koristi muzičke obrasce narodnih pesama.

Na mnogim mestima data su važna zapažanja vezana za rad sa gotovim tekstrom, odnosno stihovima pri komponovanju, napomene o problemu kada forma prati razvoj pesničkog teksta naspram strofičkog/refrenskog ponavljanja, kao i one vezane za načine izgovora tokom pevanja. Kod recitatorskog dela (što je slučaj sa oratorijumima *Živimo-pamtimo* i *Ohrid* i kantatom *Oči*), Bužarovski smatra da će se integritet dela najbolje izraziti i kroz planiranu glumačku interpretaciju ispisanih tekstova u partituri. I pored toga, prateći snimak na YouTube-u, slažemo se s njim kada kaže da *Živimo-pamtimo* funkcioniše u snimljenoj verziji i bez recitatora. Važno je napomenuti da je izvođenje oratorijuma *Živimo-pamtimo* i *Ohrid* autor zamislio kao multimedijalno umetničko delo i pripremio kompletan sinopsis. U svim predstavljenim delima Bužarovski se pojavljuje i u ulozi korepetitora, posebno što ne postoje klavirski izvodi. Prvi klavirski izvod je bio napravljen za izvođenje *Radomirovog psaltira* na festivalu „Ohridsko leto“ 2018. godine.

I u ovoj knjizi pojaviće se digresije na važne događaje u životu kompozitora koji su uticali na pisanje ovih dela i njihovu dalju izvođačku sudbinu. Oratorijume *Živimo-pamtimo* i *Ohrid* povezuje rad sa baritonom Milanom Firfovom, jednim od najvernijih saradnika Bužarovskog. U premijernom izvođenju oratorijuma *Ohrid* učestvovala su još tri profesora FMU-a, svi dojeni makedonske muzičke umetnosti, pevači i vokalni pedagozi Marija Muratovska, Milka Eftimova i Blagoja Nikolovski. U tekstu o oratorijumu *Živimo-pamtimo* napravljen je i poseban osvrt na rad sa Milkom Gerasimovom, jednim od najznačajnijih tonskih snimatelja u Makedonskoj radio-televiziji, sa kojom je napravljeno višekanalno snimanje dela (negde i iznad 24 kanala).

Predstavljanje *Radomirovog psaltira* povezano je i sa aktivnošću Međunarodnog simfonijskog orkestra FMU-a u Skoplju, koji je po prvi put u makedonskom muzičkom okruženju izveo niz kapitalnih dela muzičke istorije (*Posvećenje proleća*, *Vagnerova večer*, kao i *Psaltir*), sve u toku dekanskog mandata Bužarovskog na FMU

u Skoplju (1995–1999). Ovde autor piše i o svojoj trodecenijskoj povezanosti sa festivalom „Ohridsko leto” (od „Nastupa mlađih umetnika” sedamdesetih godina, angažovanja kao muzičkog kritičara za „Novu Makedoniju”, urednika Festivalskih hronika u MRT-u, do učešća u Savetu Festivala u 1980-im i 1990-im), sve dok nije nominovan za člana pravnog komiteta Međunarodne asocijacije festivala (period koji mu je, kao što sam ističe, pomogao da stekne saznanja o funkcionisanju evropskog kulturnog menadžmenta).

Četvrtom knjigom u kapitalnoj seriji knjiga posvećenih kompozitorskom stvaralaštву Dimitrija Bužarovskog dovršeno je predstavljanje većine instrumentalnih i vokalno-instrumentalnih dela za velike ansamble i velike ciklične forme (ukupno 21 opus). To samo po sebi govori o težini ovog opusa u kome su u ovoj knjizi izdvojeni čak tri oratorijuma i dve kantate. Detaljna razrada u analizama otkriva više karakteristika koje bi mogle ostati nezapažene da ih sam autor nije istakao u ovom izuzetno važnom automuzikološkom radu. Takođe, kako on napominje na kraju knjige, „sa završetkom ove četvrte knjige... u njoj se sve više pojavljuju kompozitorske tajne” njegovog stvaralaštva (str. 138).

Na kraju, možemo da zaključimo da ova knjiga, kao i ostale tri u ovom izuzetnom automuzikološkom ciklusu, ističe veličinu i značaj kompozitora, muzikologa, muzičkog pisca, teoretičara i pedagoga, umetničkog i kulturnog pregaoca, eruditete Dimitrija Bužarovskog, koji svoje „kompozitorske tajne” nesebično deli sa budućim generacijama kompozitora ne samo na prostoru Makedonije nego i šire na Balkanu. Ovaj unikatni projekat, koji veličinom i obimom poduhvata nije poznat u dosadašnjoj muzikološkoj praksi, svakako će imati i svoje refleksije u savremenom makedonskom muzičkom obrazovanju.

Datum prijema članka / Paper received on: 18. 10. 2021.

Datum dostavljanja ispravki rukopisa / Manuscript corrections submitted on: 24. 11. 2021.

Datum konačnog prihvatanja članka za objavljivanje / Paper accepted for publishing on: 16. 12. 2021.

© 2021 Autor. Objavio Artifact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).

Ovo je članak otvorenog pristupa i distribuira se u skladu sa Creative Commons licencem (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).

© 2021 The Author. Published by Artifact (<http://www.artf.ni.ac.rs/index.php/casopis-artefact/>).
This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/rs/>).



CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

7:001

ARTEFACT : umetničko-naučno-stručni časopis =
artistic-scientific journal / glavni i odgovorni urednici
Danijela Đ. Stojanović, Nataša Nagorni V. Petrov
. - [Štampano izd.]. - 2015, br. 1- . - Niš : Univerzitet u
Nišu, Fakultet umetnosti, 2015- (Niš : Atlantis). - 24 cm
Godišnje. - Drugo izdanje na drugom medijumu: Artefact
(Niš. Online) = ISSN 2406-3150

ISSN 2406-3134 = Artefact (Niš)

COBISS.SR-ID 216127756

ArtEFACT

ArTEFACT 2021 Vol 7 ①