

НУ ЦЕНТАР ЗА КУЛТУРА
БИТОЛА



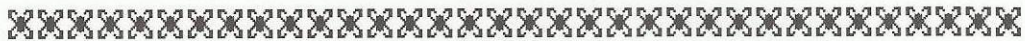
НАТНАДЕНСКИ ДЕНОВИ

СЕМИНАР

**за традиционална
музика и игра**

**Зборник на
трудови
IV**

Битола, 2012



Доц. м-р Владимир Јаневски
Факултет за музичка уметност
Оддел за етнокореологија
Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип

ПОДГОТОВКА НА СЦЕНСКА АДАПТАЦИЈА

Апстракт: Во темата ќе бидат опфатени историските аспекти и случувања во Македонија, првите почетоци и потребата од сценски адаптации или повеќе познати како кореографии. Во вториот дел во неколку поглавја ќе се прикажат појдовните сегменти за изработка на сценската адаптација и реализацијата на истата.

Клучни зборови: традиционален контекст, идејни решенија, сценска адаптација, кореографија, игра, песна, инструменти, носија.

Играта во традиционалниот контекст претставувала сложена културна форма која била напластувана низ повеќе столетија, врз неа влијаела и сложеноста на различните културни идентитети. Кога станува збор за Македонија тука имаме сложени форми кои во различните столетија, периоди и пределски целини се збогатувале и во почетокот на XX век доживеале кулминација.

Во таквиот развиток, а од друга страна се поголемиот пробив на европската цивилизација, традиционалната игра станувала се повеќе интересна за широките маси кои Македонија ја доживувале како екзотична земја со спој на култури и различности. Македонија поставена во централниот дел на Балканскиот Полуостров, успеала да се наметне како земја со богато традиционално играорно наследство и како таква секогаш будела интерес кај познавачите на традиционалните вредности, да ја истражуваат, анализираат и презентираат. Според македонските етнокореолози, систематизацијата и класификацијата на ората, подредени се во неколку играорни подрачја со свои стилски карактеристики.¹

Сестрите Даница и Љубица Јанковиќ, биле првите кои многу сериозно вршеле истражувања на територијата на Македонија², но исто така тие биле и првите мотиватори на селското население, нивните традиционални форми да бидат прикажани и надвор од нивната етничка заедница, односно извлечени од традиционалниот контекст. Ваквов приод на излегување од традиционалниот контекст, најпрепознатливо може да

1. Димоски Михаило, Народните ора и орската традиција, Етнологија на Македонците, МАНУ, Скопје 1996, стр. 281-286; Јаневски Владимир, Главни карактеристики на играорните подрачја, Зборник на трудови II, Илинденски денови, Битола 2010

2. Јанковиќ Љубица, Даница, Народне игри III, Београд 1939; Јанковиќ Љубица, Даница, Народне игри IV, Београд 1948.





се забележи со селските групи од селото Лазарополе и селото Раштак.³ Овие групи уште во триесетите години на XX век, своите први контакти ги направиле во западноевропските земји.

Во средината на XX век бил формиран Ансамблот Танец,⁴ прв и единствен професионален ансамбл, кој ќе ја негува и презентира традиционалната култура на Македонскиот народ. Уште на самиот почеток во Ансамблот Танец се наметнала потребата од репертоарска програма која ансамблот ќе ја презентира пред широката јавност. Приодот кон традицијата и презентацијата на истата во тој период била под силното влијание од Мојсејовата школа⁵ која во тоа време била многу актуелна.

Во истиот период немало стручен кадар кој ќе истражува а воедно и ќе подготвува сценски адаптации кои ќе бидат доследни во нивното излагање. Во немање на таков кадар првите луѓе на Ансамблот Танец, пристапиле кон ангажирање на лица кои се од селските средини, а се добри и вешти играорци и тие биле демонстратори на традиционалните вредности.⁶ Ваквиот приод во почетокот се покажал добар заради податокот што биле задоволени основните потреби и информации за традиционалната игра, но не биле задоволени критериумите за естетиката на сцената која во тој период била диктирана, поточно играта морала да биде атрактивна, да има бавен почеток и голем бомбастичен крај, кој според тогашните потреби ќе биде во духот на новото време. Сето ова условило создавање на кадровски потенцијал и уметничко творештво кое ќе добие нови димензии и форми на изразување. Паралелно со создавањето на оваа уметност се создавале и нови терминологски решенија и изрази, како најадекватен за изразувањето на традиционалната игра на сцена станал терминот кореографија, а авторите на ваквите дела кореографи. Сите овие таканаречени кореографи немале стручна наобразба и често се случувало поедини сегменти од нивните кореографии да добијат и друга форма и димензија. Во овој момент би сакал само да нагласам дека во големата сценска уметност точно се знае што значи зборот кореографија и кои се неговите етимолошки значења. За нас најсоодветен термин за традиционалното сценско изразување би бил сценска адаптација, која во понатамошниот текст ќе дојде до повеќе објаснувања и реализација на истата.

Потребата од системско реализирање на сценските адаптации од ден на ден се повеќе расте, само заради податокот дека се поголем број на нестручни лица обработуваат теми со недоволен број на информации, поточно со неадекватно истражување и реализација на сценската

3. Јовчев Петар, Раштак, луѓе, години и настани, Скопје 1993; Јовчев Петар, Раштак фолклорна разгледница, Скопје 2000; Смилевски Блаже, Срцепис за Лазарополе, Лазороска играорна група, Куманово 1995, стр. 135-141.

4. Танец 1949- 1979, Ансамбл за народни песни и игри, Скопје 1979 (монографија).

5. Иванчиќ, Д. Елзи, Вишински Станимир, Ората во Македонија, сценски дел Танец, Скопје 1995, стр. 33.

6. Исто...стр. 35.





адаптација а притоа се повикуваат на етничката припадност, обредната содржина, народната носија, музичките инструменти, традиционалното пеење, социјалните аспекти, антропологијата на играта и тн. Сценската адаптација, според Иванчан мора да има издржана база од теренот⁷, поточно авторот мора добро да ги познава теренските материјали и тогаш симбиозата на теренот и сцената можат да функционираат.

Во овој контекст често се зема за компаративен сегмент традиционалното со современото или во жаргон изворно и стилизирано, како два различни модели на концертирања или два различни системи на толкувања.

Мошне интересен е податокот кој го наведува познатиот етнокореолог Иванчан во негово дело Фолклор и сцена, анализирајќи ги ставовите и мислењата на широката јавност доаѓа до заклучок дека: се појавуваат две спротиставени мислења, поточно првите толкувања за традицијата е дека само луѓето од селата можат да бидат носители на традиционалната култура и воедно да ја презентираат на сцена нивната игра и вторите толкувања се дека традиционалната заедница треба да биде извор каде ќе се надградуваат традиционалните сценски вредности.⁸ Во понатамошниот текст авторот наведува дека мора да постои компромис помеѓу традиционалните вредности и современоста, без да бидат нарушени основните принципи. Иванчан во својата статистика навестува и на суштинската потеба од теренски истражувања, без кои не може да се реализира една сценска адаптација.

Современите текови ја потврдуваат истражувачката потреба, поточно оформувањето на една сценска адаптација мора да помине низ некои фази кои се од суштинско значење и без кои неможе да се реализира сценската адаптација. Исто така многу значајна фаза и битен сегмент е познавањето на сценските закони за кои многу добар осврт дава авторот Иванчан.⁹ За сложеноста на работата на сцена нагласува и авторката Јовановиќ која во неколу поглавја ја обработува темата Од игра до сценска уметност.¹⁰

За да имаме подобоар преглед во изработката на сценската адаптација, потребно е да се помине низ неколку фази на обработка. Поточно постојат пет фази низ кој секој остручен кадар мора да помине во реализација а тоа се:

1. *Појдовни идејни решенија*
2. *Извори и материјали*
3. *Придружни елементи*
4. *Реализација*
5. *Рецензии*

7. Ivancan Ivan, Problemi scenske primjene folklorе, Македонски фолклор II/3-4, Скопје 1969, стр. 392-393.

8. Ivancan Ivan, Folklor i scena, Prirucnik za rukovodioce folklorних skupina, Zagreb 1971, стр. 6

9. Исто...стр. 119.

10. Jovanovic Milica, Balet, Od igre do scenske umetnosti, KLIO, 1999.





Во аспектите на појдовните решенија, главен акцент првенствено мора да се стави на идејното решение, овој сегмент е и појдовен момент, само поради фактот што секој автор мора да има кристална мисла и идеја за своето дело. Исто така многу битен фактор е издржаноста на сценската адаптација, поточно идејното решение дали може да се разработи, дали такви сегменти постојат во традицијата и каква порака ќе праќа на гледачите. Сознанијата за традиционалните вредности се исто така битен сегмент, најчесто правецот мора да се движи со осетот и чувството за сцена, поточно дали има веќе постоечки адаптации со сличен карактер и содржина. На овој дел се надоврзува и насловот на идејното решение, каков наслов ќе носи адаптацијата и каква порака ќе има насловот. Во овој дел многу битна е едукација на публиката, а тоа значи дека сценската адаптација ја гледаат луѓе кои не ги познаваат традиционалните културни вредности, а преку сценските адаптации тие добиваат информации и едукација за истите. Во однос на половата определеност јасно ги укажува учесниците во сценската адаптација кои ќе бидат вклучени, поточно дали тоа ќе бидат само мажи, само жени или фрагментарно ќе се појавуваат одредени ликови кои ќе имаат улога на медијатори кои ќе ја одредуваат и обликуваат сценската адаптација. Социјалните аспекти во најголема мера се изразуваат преку традиционалното облекување, но во некои сегменти тоа може да биде изразено и преку реквизитите кои се употребуваат во текот на играњето, како к'лчките (сабји) на Русалиите, венците за невестата, сито, низа со пиперки, карта со вино, пиштоли и силаф (кожен ремен) атрибути карактеристични за свекрвата. Методолошкиот пристап исто така е битен сегмент во разработувањето на сценската адаптација, поточно авторот на самиот почеток треба да знае со која методологија на истражување ќе работи. Методолошкиот пристап на сценската адаптација најчесто е застапен преку дескриптивниот метод, но се сретнуваат и компаративниот, функционалниот и визуелниот. Во однос на техниките на истражување, најчеста форма е квалитативната метода, а поретко квантитативната метода.

Во сегментот извори и материјали, опфатени се пишаните и теренските материјали. Во пишаните материјали спаѓаат: литературните извори, визуелните извори и архивската граѓа. Во подготовката за теренско истражување, посебно е важно изработката на водичот за теренско истражување, пристапот на теренското истражување, потоа транскрипција на теренските материјали и сортирање на истите.

За секоја сценска адаптација придружните елементи се многу битен фактор, можеби и еден од најбитните елементи, само поради податокот дека општиот гледач во првиот момент се сретнува со носијата, потоа звукот, поточно инструментот или песната и на крај играта и уиграноста на ансамблот. Сите овие елементи се неизоставен дел од една сценска адаптација и мораат да одат паралелно квалитетно на двете нивоа, и тоа истражување и презентација.

Реализацијата на изработката на сценската адаптација секогаш





мора да оди паралелно во два сегмента: теориски и практично. Теорискиот дел мора да биде поткрепен првенствено со наслов на адаптацијата, опис на идејното решение, ората треба да бидат запишани во кинетографско писмо, истите треба да бидат мелографиани и треба да се направи опис на носијата која ќе се употребува во сценската адаптација. Практичниот дел содржи координација на сцената, односно поставеноста на уметниците по координатни точки и нивното движење по сцената. Во овој дел се поставуваат и антрополошките позиции со што се добива визуелната претстава на сценската адаптација. Следниот сегмент е поставувањето на сценските облици, при што уметниците добиваат претстава за нивните движења за време на сценската адаптација, поточно се оформува играорниот облик на адаптацијата. Финалниот дел е имплементирање во играорните ансамбли, а тоа значи, запознавање со темата, синхронизирање на ансамлот, корелација со оркестарот, доловување на улогите, имплементирање на дијалози, извици итн. Последно е секој автор за сценската адаптација е да добие рецензија или мислење. Рецензиите треба да бидат од видни докажани стручни лица од областа на етнокореологијата или сродно области како етнологија и етномузикологија. Рецензиите треба да се во писмена форма од најмалку тројца стручни лица од соодветната област.
Детална подреденост на точките за реализација:

1. *Појдовни идејни решенија*
 2. *Извори и материјали*
 3. *Придружни елементи*
 4. *Реализација*
 5. *Рецензии*
-
1. ***Појдовни идејни решенија***
 - 1.2. Поставување на идејно решение
 - 1.3. Издржаност
 - 1.4. Сознанија
 - 1.5. Наслови на адатацијата
 - 1.6. Полова определеност
 - 1.7. Социјални аспекти
 - 1.8. Методолошки пристап
 2. ***Извори и материјали***
 - 2.1. Пишани извори
 - 2.1.1. Литература
 - 2.1.2. Визуелни извори
 - 2.1.3. Архиви
 - 2.2. Теренски извори
 - 2.2.1. Водич за теренско истражување
 - 2.2.2. Теренско истражување
 - 2.2.3. Транскрипција на материјали
 - 2.2.4. Сортирање на материјали





3. **Придружни елементи**
 - 3.1. Инструменти
 - 3.2. Песна
 - 3.3. Носија
4. **Реализација**
 - 4.1. теориски дел
 - 4.1.1. Наслов на адаптацијата
 - 4.1.2. Опис на идејното решение
 - 4.1.3. Кинетограми
 - 4.1.4. Мелографии
 - 4.1.5. Опис на носијата
 - 4.2. практичен дел
 - 4.2.1. Координација на сцена
 - 4.2.2. Антрополошки позиции
 - 4.2.3. Сценски облици
 - 4.2.4. Имплементирање во ансамбл
5. **Рецензии**

Користена литература:

1. Димоски Михаило, Народните ора и орската традиција, Етнологија на Македонците, МАНУ, Скопје 1996;
2. **Ivancan Ivan**, *Folklor i scena*, Prirucnik za rukovodioce folklornih skupina, Zagreb 1971;
3. **Ivancan Ivan**, *Problemi scenske primjene folklore*, Македонски фолклор II/3-4, Скопје 1969;
4. Иванчик, Д. Елзи, Вишински Станимир, Ората во Македонија, сценски дел Танец, Скопје 1995;
5. Јаневски Владимир, Главни карактеристики на играорните подрачја, Зборник на трудови II, Илинденски денови, Битола 2010;
6. Јанковиќ Љубица, Даница, Народне игре III, Београд 1939;
7. Јанковиќ Љубица, Даница, Народне игре IV, Београд 1948;
8. **Jovanovic Milica**, *Balet, Od igre do scenske umetnosti*, KLIO, 1999;
9. Јовчев Петар, Раштак, луѓе, години и настани, Скопје 1993;
10. Јовчев Петар, Раштак фолклорна разгледница, Скопје 2000;
11. Смилевски Блаже, Срцепис за Лазарополе, Лазороска играорна група, Куманово 1995;
12. Танец 1949- 1979, Ансамбл за народни песни и игри, Скопје 1979 (монографија).

