

## Анализа на музичките параметри од аспект на интерпретацијата во дел од хорското творештво на Стефан Гајдов (1905 – 1992)

Стефан Гајдов е еден од најзначајните претставници на првата повоена генерација македонски композитори. Најголемиот дел од неговиот исклучително богат творечки опус му припаѓа на хорското творештво. Доминантно место заземаат композициите инспирирани од македонскиот фолклор. Всушност, хорските дела на Стефан Гајдов кои се инспирирани од фолклорот ги карактеризира јасна и условно кажано едноставна концепција. Во рефератот по повод јубилејот – 20 години од смртта на композиторот ќе се осврнеме врз анализа на музичките параметри од аспект на интерпретацијата. Ќе ги посочиме доминантните музички параметри и нивната улога при креирање на композиторовата идеја. За анализа ги избравме следниве композиции за мешан хор: “Ајде слушај Анѓо”, 1927; “Момиче мало ѓаволо”, 1928; “Собрале ми се...”, 1934; “Тодоро љубе”, 1928; “Не ми карајте ќерето”, 1940; „Мамо главата ме боли“ (објавена 1959); и композиција за машки хор “Се запали одајчето“ 1936.

- Од мелодиски аспект пред се мора да напоменеме дека сите избрани композиции се всушност обработки на македонските народни песни, што подразбира постоење на своевиден *cantus firmus*, т.е. зададена мелодија, која во сите композиции најчесто му е доверена на највисокиот глас. Другите гласови имаат претежно хармонска функција (пр.бр.1).

### пример број 1 – а) Ајде слушај Анѓо; б) Момиче мало ѓаволо

а) темата е во сопрани

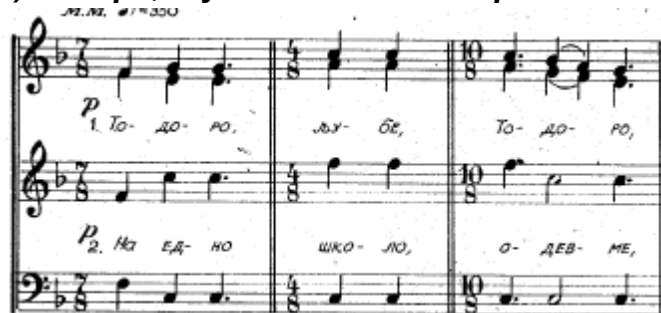
б) темата е во тенори

Во некои композиции, или нивни делови се воведува тема во двоглас. Имено, следејќи ја хармонската основа темата се јавува во паралелни терци што претставува чест начин на донесување на мелодијата во македонската народна музика. Самата фолклорна основа, како и терцното движење на мелодијата го чинат овој музички материјал релативно препознатлив, а со тоа и приемчив за учење од страна и на аматерските хорови. Темата во паралелни терци може да се јави во рамките на еден глас (нпр. сопрани *divisi a 2*), потоа во сопран и алт, или сопран и тенор (пр.бр.2), додека во басовата делница, природно, преовладува хармонската компонента.

пример број 2 – а) Мамо, главата ме боли - тема во сопрани *divisi a 2*;



б) Тодоро, љубе – тема во сопрани и алти;



в) Собрале ми се... – тема во сопрани и тенори



Во овие композиции, композиторот Стефан Гајдов претежно го употребува средниот регистар на хорските гласови, што дава можност и на ансамбли кои немаат голем регистарски обем да ги изведуваат.

- Хармонскиот јазик е несомнено тонален, со изразена доминација на главните тонални функции. Модулациите се изведуваат во најблиските тоналитети – паралелни (во „Мамо, главата ме боли“ од d-moll во F-dur) или во доминантен тоналитет (во „Не ми карајте ќерето“ од A-dur во E-dur). Сепак, мора да напоменеме уште една карактеристична хармонска појава. Имено, и кај композициите кои го задржуваат почетниот тоналитет најчест случај е завршеток на доминантниот акорд. Оваа постапка е преземена од македонскиот фолклор каде тоа се спроведува во голем број народни песни како непипшано правило.

Големо значење се придава на доминантната функција која, во некои композиции е прикажана и низ употреба на педалот на доминантата. Педалот може да се јавува во долги нотни вредности кои го заземаат целиот такт, што е случајот во композицијата „Не ми карајте ќерето“ (пр.бр.3 под а) или да биде ритмизиран како и главната мелодиска линија, донесувајќи го текстот ритмички

уедначен со водечкиот глас и придружните гласови како во композицијата „Тодоро, љубе“ (пр.бр.3. под б). Во примерот под а) педалот е во длабоките гласови (алти и басы) додека хармонската компонента се гради со терцното движење на високите гласови (сопрани и тенори) кои создавајќи ја мелодијата, со помош на педалот ја дополнуваат и хармонската компонента. Следува една мала напомена од аспект на изведувачот – во работата со хор треба да се обрне особено внимание на изведувањето на педалот. Токму поради фактот што тој е во долги нотни вредности (половини) постои голема опасност од интонативната нестабилност. Конкретно, за да се спречи „паѓање“ на интонацијата предлагаме да се напомене дека секој нов тон од педалот треба да се изведе „одозгора“ или во диригентскиот жаргон - „да се седне на тонот“. Оваа психолошка слика како и слушање на гласовите кои се движат, во голема мера помага во стабилизирање на интонацијата.

**Пример број 3 – а) Не ми карајте ќерето – педал во алти и басы**

*Moderato* (♩ = 132) СТЕФАН М. ГАДЛОВ

Ритмичноста на педалот (пр.бр.3. под б) како и неговата појава во една делница (а не во две како во претходниот пример) претставува фактор кој ја олеснува интонативната чистота на истиот и со тоа претставува полесен пат кон квалитетна изведба.

**б) Тодоро, љубе – педал на доминанта во басы**

М.М. 21-350

- На полето метрика мора да посочиме интересна ситуација прикажана во претходниот пример (пр.3.под б). Имено, промена на метарот – 7/8; 4/8 и 10/8 е воведена поради композиторовата голема почит кон поетскиот текст и неговата природна метрика. Имено, оваа композиција би можела да биде напишана во непроменет 7/8 метар. Но, тогаш метричките акценти на музичкото ткиво не би се поклопувале со акцентите во поетскиот текст. Ваква

поставена метрика дава еден нов импулс во проток на музичките информации, а покрај тоа побарува голема концентрација како од страна на диригентот, така и од страна на хорските пеачи.

Од избраните 7 композиции за анализа само една е со променлив метар. Четири се компонирани во 2/4, а две во 7/8 метар.

- Темпото е донекаде веќе зададено ако се земе во предвид дека сите композиции се создадени врз веќе постоечки македонски народни песни. Според карактерот на композициите темпото се движи од *Largo* до *Allegro*, но претежно почетното темпо се задржува во текот на композицијата со подразбирачки *ritardando* на крајот на композицијата. Промена во темпото се јавува во композицијата „Мамо, главата ме боли“ каде што првиот дел (четири такта) на секоја строфа е во *Largo* темпо, а вториот дел (осум тактови) е во *Allegro* со големо *ritardando* во последните четири такта кое има улога да го „врати“ темпото во првобитно *Largo* (пр.бр.4).

**пример број 4 - „Мамо, главата ме боли“ – големо *ritardando* од *Allegro* до *Largo* темпо**

5-от такт... 9-12-от такт 13-от такт

... f

- Динамичката компонента е богата, со обем кој опфатува распон од *piano* до *forte* и појавата на *forte fortissimo* во композицијата „Мамо, главата ме боли“. Композиторот Гајдов најмногу користи динамичко наслојување како принцип за градење на музичкиот тек. Имено, скалестото зголемување на динамиката за еден степен се јавува во најголем дел од избраните композиции.

**пример број 5 – „Се запали одајчето“ - скалестото динамичко наслојување**

*p* (1-от такт) *mf* (7-от такт) *f* (14-от такт)

... mf



**пример број 7 – „Собрале ми се“ – ефект на звоно во басы  
вклучително и со поместување на музичкиот акцент од теза на арза  
(13-15-от такт)**

- Тембровото богатство во најголема мера произлегува од композиторовото сплотување на различните гласови. Кога зборувавме за мелодијата кажавме дека композиторот Стефан Гајдов најмногу ги користи регистрите одгласовите во кои изведувачите се чувствуваат најкомотно – што резултира со широки слободи при изведбата и овозможува поквалитетен севкупен резултат. Во овие композиции нема екстремно високи, ниту пак екстремно длабоки тонови (доколку се појават, тие се третирали како евентуална можност и се ставени во заграда). Карактеристична појава е наслојувањето на гласовите и менување во нивниот состав. Во композицијата „Мамо главата ме боли“ наслојувањето се врши со помош на додавање на гласови во рамките на секоја строфа и глобално наслојување тргнувајќи од почетокот кон крајот од делото.

**табела број 1 - наслојување на гласовите во „Мамо главата ме боли“**

(секоја строфа ја поделивме според составот на деловите а,б,б1)

|        | 1. строфа                               | 2. строфа                                   | 3.строфа                                |
|--------|---|---|---|
| дел а  | <i>сопрани divisi a 2<br/>алти</i>      | <i>сопрани divisi a 2<br/>алти и тенори</i> | <i>сопрани, алти,<br/>тенори и басы</i> |
| дел б  | <i>сопрани, алти и<br/>тенори</i>       | <i>сопрани, алти,<br/>тенори и басы</i>     | <i>сопрани, алти,<br/>тенори и басы</i> |
| дел б1 | <i>сопрани, алти,<br/>тенори и басы</i> | <i>сопрани, алти,<br/>тенори и басы</i>     | <i>сопрани, алти,<br/>тенори и басы</i> |

Во композицијата „Момиче мало ѓаволо“ композиторот Гајдов ја применил друга шема со цел постигнување на различните тембри, во разни составни делови од композицијата.

**табела број 2 - различните тембри во композицијата „Момиче мало гаволо“**

|        | 1.и 2. строфа        | 3.строфа                            | 4. и 5. строфа                 | 6. строфа                           |
|--------|----------------------|-------------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------|
| состав | <i>тенори и баци</i> | <i>сопрани, алти, тенори и баци</i> | <i>сопрани divisi a 2 алти</i> | <i>сопрани, алти, тенори и баци</i> |

- Композициите кои ги избравме за овој реферат компонирани се помеѓу 1927 и 1940-та година. Некои од нив се создадени уште во студентските денови на композиторот Стефан Гајдов и претставуваат рана фаза на композиторовото творештво. Инспирирани се од пребогатиот македонски фолклор. Целта на овој реферат е да се дефинираат некои од многуте интересни композиторови решенија, а со акцент од аспект на интерпретацијата, за да се заклучи дека постојат композиции кои се квалитетни, а сепак лесно може да ги совлада и аматерски хор или (за нас поважно) школски хор. Овој реферат е уште еден начин да дадеме придонес кон ширење на хорската изведувачка уметност во Р. Македонија, со особен осврт на школските активности (во Основните училишта). Со сигурност тврдиме дека љубовта кон овој жанр стекната во училишните денови се задржува во текот на целиот живот и отвора врати кон создавање на членство во аматерските хорони.