

## СТИЛСКИТЕ МУЗИЧКИ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ОБРЕДНИТЕ ЖАНРОВСКИ ИЗВЕДБИ ВО РАДОВИШКО (ПРЕКУ ПРИМЕРОТ НА ПЕЈАЧКАТА ГРУПА „ГАЈДА“ ОД СЕЛОТО ИЊЕВО)

Мелита Ивановска

Независен истражувач, Скопје

Датум на прием: 22.5.2023 година

**Апстракт:** Истражувањето за стилските особености на вокалните обредно-жанровски изведби го започнувам преку круцијалната поврзаност на зборувањето/говорот и пејачкиот глас. Врската ја разгледувам преку теоријата на францускиот семиотичар Ролан Барт, есејот за есенцијата на гласот и феноменолошкиот аспект на пеењето. Поврзаноста меѓу говорот на пејачот и неговата изведба ја истражувам и преку консултираната литература од македонските етномузиколози, кои се занимавале со традиционалната вокална изведба во Радовишката Област. Изведените поделби на пејачките обредни жанрови преку типологизацијата на песните со извици, како и поделбата на музичко-дијалектни подрачја, на групи и на подгрупи, ни го потенцираат значењето на локалните специфичности во изведувачкиот стил. На крајот, трудот го опфаќа транзитирањето на песната преку теренските истражувања (аудиоснимки од 70-тите години од минатиот век) и денешните достапни изведби во електронските медиуми.

Во студијата поконкретно се занимаваме со начинот на изведбата/пеењето и начинот на формирањето на пејачкиот стил во обредните пејачки жанрови во радовишкото село Ињево – сегментот на пеење, којшто е забележлив единствено при слушањето на пејачката изведба. Употребени се достапните теренски истражувања од Архивот на ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје, и материјалот на пејачката група „Гајда“ во состав на: Слоботка-Бота Митева, Гина Ѓорѓиева и Стојна Ристова.

**Клучни зборови:** глас, пеење, експресија, изведба, песни на „И“

### Вовед

Првите пишани етномузиколошки податоци во кои се опфатени регионалните специфики и жанровските разновидности на обредните песни, датираат од XIX век (Гавазов, Кнев, Л’жев, Нетков, Клинков, Смичков, Букурешлиев). Формирањето на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ во Скопје, во 1950 година, и неговото етаблирање како институција – да собира, да систематизира, да истражува и да го зачува фолклорното материјално и нематеријално културно наследство во Македонија, денеска ни овозможува пристап до обемен број материјали (теренски истражувања, научни анализи, научни трудови,

годишни изданија итн.) со есенцијални информации за формирање на сликата на македонската традиција во континуум.

Како резултат на изведените масовни теренски истражувања, како и на научните анализи и обработки, ќе одделиме неколку капитални дела, кои ги поставиле темелите на македонската етномузиколошка наука и го формирале правецот на развивањето на етномузикологијата: „Архаично двогласно бордунско пеење во македонската народна музика“ (Смокварски 1983); сеопфатна анализа на обредните пејачки жанрови со извикувања, со изведена типологизација на извиците во „Македонско народно певање са узвिकивањем“ (Горѓиев 1985); табеларен приказ на двогласјето во Македонија, преку жанровска разновидност и регионална застапеност „Двогласјето во Македонија“ (Бицевски 1986); аналитичен пристап кон жетварскиот тип на пеење со сите негови сегменти во „Жетварското пеење во Македонија“ (Величковска 2002), мапирање на музичките-дијалекти во обредните пејачки жанрови и формирање групи и подгрупи во Македонија „Музичките дијалекти во македонското традиционално народно пеење, обредно пеење“ (Величковска 2008); студија за општествената транзиција на македонската вокална традиција од минатиот век (80-те години) до денеска, кое ги поставува темелите на современиот правец на етномузиколошката наука во „Македонската вокална музичка традиција во процесот на општествената транзиција, од 80-те години на минатиот век до денеска“ (Стојкова-Серафимовска 2014).

Преку селектирање на трудовите од интерес на истражувањето, ја добиваме можноста за споредба, но и за разгледување на континуумот во трансформацијата на стилската изведба на обредните пејачки жанрови во Радовишко, во селото Ињево.

Целта на овој труд е да се занимава со стилските особености на вокалните обредни жанровски изведби, особено за начинот на изведувањето на песните и на продукцијата на гласот, преку експресијата во пеењето и преку анализа на стилските карактеристики. Всушност, ќе биде разгледуван сегментот на пеењето, кој е забележлив единствено само при слушањето на пејачката изведба.

### **Кохерентната симбиоза кај говорот на пејачот и неговата изведба**

За да се истражи подлабоко формирањето на пејачкиот стил и неговите особености во обредните вокални жанровски изведби е направена анализа на продукцијата на гласот, како и експресијата и начинот на изведувањето на песните. Првиот аспект на разгледување е кохерентноста меѓу зборувањето/говорот и начинот на пеење, која се смета за еден од главните фундаменти за формирање на различните

пејачки жанрови и разновидните пејачките стилови. Литературата во која е истакната оваа поврзаност е обемна (Merriam 1964; Barthes 1977; Seeger 1977; Nethl 1983; Величковска 2008; Ahmedaja & Haid 2008; Hellier & Koskoff 2013).

Феноменолошкиот аспект на пеењето, особено во индивидуалната презентација или текстура на глас, го разгледувам под влијание на идеите на францускиот литературен теоретичар и семиолог Ролан Барт, кој извршил силно влијание врз научниците од областа на етномузикологијата, кои се занимаваат со изведбата и со пеењето. Во есејот „Зрното на гласот“ (1977) тој посветува значајно внимание на врската меѓу говорот и пеењето. Во текстот аналитично е разгледуван односот меѓу говорот на пејачот и неговата изведба. Авторот формира теорија за конкретниот простор/жанр на врската меѓу јазикот/говорот и гласот. Тој го нарекува „the grain“<sup>1</sup> – „зрното/есенцијата“ (слободен превод). Се работи за состојба на гласот кога е во двојна поставка, двојна продукција – говор и музика. Авторот се изразува преку следната реченица – „речиси апстрактната страна, невозможната состојба на индивидуалниот воспев, кој константно го слушам кога го слушам пеењето“ (Barthes 1977: 183).

За да ја доближам теоријата на Барт, за *есенцијата* на гласот од сознанијата за вредноста на вокалната практика, ќе го претставам неговото размислување преку две спротивставени позиции од теоријата (позајмени од Јулија Крстева<sup>2</sup>) за *феноџексџоџи* (физичкиот текст), оној што е изразен, содржан во јазикот и во неговото значење и *џеноџексџоџи* – односно, креативното значење преку кое физичкиот текст станува жив (не јазикот, туку значењето на продукцијата на јазикот во биолошко и во семантичко значење што е конструирано преку социјалната интеракција).

Следејќи ја теоријата за фено- и гено-текстот авторот понатаму продолжува со формирање на аспектот *фено-џесна*, која ја објаснува како песна „која ги покрива сите феномени, кои ѝ припаѓаат на структурата на јазикот на кој се пее, правилата на жанрот, кодираните форми на мелизимите, композиторскиот идиолект, стилот на интерпретацијата: накусо сè од перформансот кој ѝ служи на комуникацијата, репрезентацијата, експресијата, сè коешто го формира ткивото на културните вредности“ (Barthes 1977: 183).

---

<sup>1</sup> Grain, на македонски јазик, се преведува како „зрно/жито“. Во слободен превод на база на истражените дефиниции на „Гугл“ (Google), и затоа што се работи за глас, јас би го нарекла повеќе есенцијата (зрното, односно зачетокот, ‘ркулецот на гласот), така и ќе го користам во текстот.

<sup>2</sup> Јулија Крстева е бугарско-француски филозоф, јазичен критичар, семиолог (1941–).

И вториот аспект, *џенопесна*, која ја објаснува како песна што ја носи „јачината на пеењето и на говорниот глас: просторот каде што се формираат (из‘ртуваат) обележјата на јазикот, во неговата суштинска материјалност; гено-песната формира значајна игра којашто нема ништо со комуникацијата, репрезентативноста (на емоции), на експресијата; таа е токму тој врв (или длабочина) на продукцијата каде што мелодијата работи на јазикот – не на тоа што сака да го каже, туку на раскошот и сензуалноста на звучните обележја на буквите; мелодијата ги користи принципите на јазикот и се идентификува со него (Barthes 1977: 183).

Според ова, двојството на *фено-* и *џено-песна*, како концепти, ѝ припаѓаат на секоја песна што постои. Нејзиното разгледување од двата аспекти: 1) физичкиот, во кој научниците и авторите ќе ги обележат сите музички и семантички карактеристики на песната и 2) вториот, кој е токму суштината на постоењето на една песна, односно доживувањето на изведувачот при актуелната изведба. Токму оваа специфика на есенцијата на песната или изведбата е интенцијата на овој труд – не секој мелодиски или текстуален дел од кој е формирана таа, но токму крајниот резултат, кој стигнува до слушателот, а е одраз единствено на таа изведба на изведувачот. Врската меѓу начинот на зборувањето и на пеењето е основниот модел преку кој се формира карактеристичната изведба, која го одделува конкретниот пејачки стил од другите.

Во своето капитално дело за музичките дијалекти и неговите специфики, Величковска (2008) ја изведува првата сеопфатна анализа дотогаш, во полето на кохерентноста меѓу говорниот и музичкиот дијалект во Македонија. Според изведените истражувања таа заклучува дека секоја музичко-фолклорна област има свои особени обележја, создавани и утврдувани со векови, кои се јавуваат во различни видови песни (Величковска 2008: 7).

Според изведената поделба на музичките дијалекти, селата околу Радовишко, вклучително и селото Ињево, Величковска ги одредува во југоисточни музички дијалекти во македонското традиционално пеење, во штипско-струмичката подгрупа. Според авторката, овој предел изобилува со богата пејачка традиција од старата народна музичко-поетска култура во рамките на обредниот циклус на годишни обичаи. При извршеното истражување на теренските материјали, прва и веднаш забележлива е поврзаноста на начинот на кој зборуваат информаторките и одразувањето на радовишкиот дијалект во начинот на пеење. Во говорот тие користат слични форми на украсување и на формирање на извици како и во пеењето. Така, на пример, тие користат кус хоризонтален извик (Т-IV од типологијата на Ѓорѓиев) на зборовите што започнуваат со буквата И, како на пример: Ињево, или

ставаат акцент во зборови на буквата И, како на пример: Лазарџки. Истите украси ги забележуваме при изведбите на обредните пејачки жанрови, кои се наречени „икања“ или „олцања“, според етномузиколошката наука (да се види кај: Ранковиќ 2016; Bartok 1951).

Ако, овој карактеристичен начин на акцентирање на зборовите во говорниот дијалект на информаторките го третираме како музичко-дијалектна карактеристика во обредните пејачки жанрови, тогаш не е случајно вниманието и важноста што народните пејачи им го дале на песните, кои, според локалната терминологија, се нарекуваат „песни на И“. Тие се карактеризираат со чести извици, кои се и куси и долги, на вокалот И, и се сретнуваат на крајот од секој мелостих. Потврда за оваа констатација наоѓаме во истражувањата на Ѓорѓиев Ѓ. Тој запишал дека песните од обредниот комплекс, според локалната терминологија, се изведуваат со „пеење на И“, а оние во кои се изведува извикувањето е „пеење на висдоќ“, дефинирани според појавата на пеењето, неговата динамика и карактеристиките на регистарот (Ѓорѓиев 1985: 27).

Преку ова можеме да ја потврдиме кохерентната симбиоза меѓу начинот на зборувањето и пеењето, помеѓу дијалектот и неговата поврзаност и припадност на музичко-дијалектната група, интонацијата на зборувањето, па оттаму и интонацијата во пеењето – кои претставуваат основни модели кои ја формираат карактеристичната изведба на пејачките жанрови, а со тоа јасно се одделуваат едни од други.

### **Феноменолошкиот процес – пеењето**

Анализата на звучната парадигма на пеењето ќе ја започнам преку претставувањето на неколку истражувања поврзани со звукот, начинот на кој се произведува тој и начинот на кој се восприма од слушателот.

Клаус Ерхенбергер, во својот труд *Мозокот ѝ прави музика* (2008) го разгледува прашањето: Што е музика? Тој, преку физичко, психолошко и филозофско дефинирање на музиката и начинот на кој мозокот ја регистрира, го започнува своето истражување истакнувајќи: „Звукот се рефлектира преку мали флукуации низ воздушниот притисок преку акустични звучни бранови. Музиката е информациски код од спектро-временски обрасци продуцирани од човечкиот глас. Фреквенцијата на музичката информација се регистрира и пренесува до периферниот аудитивен систем на изведувачот и на слушателот. Темпоралните макро и микро структури на музиката имаат комуникациски функции и создаваат кај изведувачот и кај слушателот, интелектуални и емоционални очекувања“ (Ehrenberger 2004: 17).

Според тоа, при слушањето на пеењето, звукот е првата сензорна појава, којашто се регистрира од аудитивниот систем, како на пејачот, така и на слушателот.

Во продолжение на ова, етномузикологот Рут Хелиер го објаснува пеењето понатаму носејќи го до телесно-соничен израз. Таа ќе истакне: „Пеењето кое се произведува преку испуштање на воздухот од градите и гласните жици претставува телесно, соничен израз“. Според неа: „На овој начин се создаваат вибрации кои зазвучуваат во празнините на грлото и на главата на пејачот. Процесот на создавање на звукот обезбедува звучна и слушна сензација и кај пејачот, како и кај слушателот, преку масивни емотивно-кинестетични, комуникациски сили“ (Hellier 2013: 3).

Според тоа, пеењето е акција која го произведува музичкиот звук преку издишувањето на воздухот, кој пак предизвикува вибрации во телото. Вибрациите се доживуваат индивидуално, тие се експериментални, сензорни процеси, кои се многу значајни и за пејачот и за слушателот.

### **Анализа на стилските карактеристики на обредните пејачки жанровски изведби во Радовишко, Ињево**

За да ги анализираме пејачките жанровски изведби, односно пеењето и неговите стилски особености, ја земавме за пример музичката вокална традиција во Радовишката Област, поточно во селото Ињево и пејачката група „Гајда“ од Ињево.

Во Радовишката Област, за музичката вокална традиција биле извршени повеќе теренски истражувања во периодот од 70-тите години (Жежел-Каличанин 1976; Ѓорѓиев 1979)<sup>3</sup>. Преку теренските материјали од Архивот на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ од Скопје, преку сопствената архива на изведени теренски истражувања во периодот на 2000 година и снимките на денешните електронски медиуми (како на пример на Youtube), изведовме компаративни согледувања на изведбите во минатото, преку пејачките групи коишто егзистирале во селото Ињево, како и денеска, преку последната пејачка група „Гајда“ од Ињево во состав на: Слоботка-Бота Митева Стојанова (родена во 1943 – почината во 2020, во селото Ињево) – како носител на главната мелодиска линија на „Вртачка“/„Средник“, Гина Ѓорѓиева (родена во 1947 г. во селото

---

<sup>3</sup> Теренски истражувања изведени во периодот на 70-тите години, во селото Ињево, Радовишко, од Архивот на Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје: лента бр. 2351, 21 мај 1976, Татјана Жежел-Каличанин; лента бр. 2381 6 мај 1976, Ѓорѓи Ѓорѓиев; лента бр. 2708, 3 април 1979 година, Ѓорѓи Ѓорѓиев.

Ињево) и Стојна Ристова (родена во 1942 во селото Ињево) – како носители на бордунската мелодиска линија на „Слагачки“, „Бучачки“ / „Крајници“.

Поставувајќи си ги прашањата, кои се однесуваат на културните значења на човечките гласови како медиуми на експресија и истражувајќи како вокалната естетика го формира и го дефинира поимот *пеење*, како и *стиловиот* на пеење, ќе ги разгледувам: начините, моделите, техниките и естетиката на пеењето на овие пејачки, како репрезентативни носители на пејачката култура од селото Ињево.

При слушањето на изведбите е забележлива употребата на целиот вокален апарат за постигнување на изразита јачина и продорност на гласот, изведба, која, според локалната терминологија, се нарекува „викање“ или „извикување“. Оваа позиција на гласот е за да се постигне поголема звучност на отворените простори на кои обично се изведувале обредните пејачки жанрови. Оваа констатација е позната како појава во етномузикологијата. Неа исто така, ја истакнува и Величковска, во својата студија „Жетварското пеење во Македонија“ и ќе забележи: „локално, овие песни се наречени „гласовити песни“ најверојатно заради гласното, развлечено пеење со извикување, бидејќи се знае дека жетварското пеење се изведувало на отворен простор“ (Величковска 2002: 58).

За изведба на обредните пејачки жанрови е потребно пејачот и неговиот вокален апарат да се наоѓаат во здрава психофизичка состојба. Поставувањето на гласот за изведбата е, без исклучок, во грлениот женски регистар (за пејачки).<sup>4</sup> Најчесто во македонската вокална традиција, пејачките изведби подразбираат т.н. „отворено грло“ или вокална техника, која инсистира на спуштен глотис, релаксирана позиција на вилицата и јазикот и на грлото и силен воздушен притисок преку дијафрагмата, со што ќе се обезбеди силина и продорност на вокалот. Констатацијата на Ѓорѓиев, кој живо ги доживува изведбите на пејачките групи од селото Ињево, го потврдува ова правило и забележува: „возраста на изведувачките кои најчесто го изведуваат пеењето се пејачки на возраст од 40-60 години, кои владеат со оригиналноста на стиловите на пеење, заради нивната психофизичка состојба кој е пресудна за изведување на оригиналната изведба на пеењето со извикување“ (Ѓорѓиев 1985: 23).

Во пејачката традиција на Македонија, женското пеење на обредните пејачки жанрови се изведува при исклучителна силина на гласот со кој се исполнува просторот и најчесто се поставува во грлениот регистар, каде што мелодиската линија (најчесто од тоновите

---

<sup>4</sup> Видете го прилогот за женскиот регистар, пример број 1.

d-е до g-a-b) се движи до границата на преминување во главов регистар. Тоа е, најчесто, место каде што пејачот може да ги произведе украсите, особено т.н. „икања“, кои се изведуваат преку формирање тензија во вокалот на самата граница на преминување од грлен во главов регистар. Со оваа поставка на гласот пејачката е во можност да произведе продорен и силен глас и украси (иако секој изведувач не е во можност да произведува украси). Извиците се произведуваат на крајот од личниот дијапазон на гласот, а најбезбедни се ако се изведат преку вокалот „И“, произведен во маската.<sup>5</sup>

Ѓорѓиев ќе ја забележи истата состојба во пејачкиот вокален ангажман и ќе истакне: „најмузикалните и најдобрите пејачи смислата за извикување ја наоѓаат во силна динамика и во унисоно, со светла боја и во висок регистар“ (Ѓорѓиев 1985: 50) и ќе додаде: „вокалот ‘И’ претставува некаква средина на унифицирање на гласовниот колорит, кој истовремено е и погоден за продорност во одреден простор што е и цел на изведувачите кои по спонтан пат барале погодни артикулациони средства“ (Ѓорѓиев 1985: 52). Иако, овој опис, се однесува на извиците, сметам дека принципот на изведба е ист за пеењето во музичките примери, кои ги имам на располагање.

Во студијата за извиците на Ѓорѓиев (1985) покрај споменатите, ќе потенцирам уште неколку негови забелешки поврзани со живата изведба на обредните песни, од интерес на овој труд. Преку аудиоснимките од изведените теренски истражувања, неговите констатации и заклучоците, можеме да ја реконструираме пејачката естетика сега. Во случајов, се сретнуваат извици, кои, во секоја мелострофа, се појавуваат на истите места, според доброутврдениот обредно-пејачки модел. Во една мелострофа, првиот извик е кус, а вториот е долг. Долгиот е најчесто на вокалот „И“, а покусите се на вокалот „У“ или на неопределениот глас „а“. Извикот на неопределениот глас „а“, се формира при затворањето на устата, на вокалот, на крајот од мелострофата.

Во студиите на македонските истражувачи често се сретнува терминот „глас“ за мелодискиот модел на обредните пејачки жанрови, како на пр.: „ѓурѓовденски глас“, „велигденски глас“. Во теренските снимки направени во селото Ињево, во локалната терминологија, овој термин „глас“ не беше употребен. Информаторите користеа термини како „песни на И“ или „овија не се на И“, што повторно го потврдува особеното внимание и важност на народниот пејач кое им го дал на

---

<sup>5</sup> *Тонот во маската* – зборот „маска“ треба да се разбере фигуративно – тоа е просторот на: лицето, усната, носната и челната резонанција. Таа е најсоодветна за средните и за високите тонови на кој било глас (Cveić 1980: 146).



овој тип пејачки изведби, каде што е употребен вокалот „И“ при извикувањето.

Во пејачки изведби ја земавме предвид и позицијата на телото на пејачките. Тие првенствено се поставуваат по одреден редослед во просторот при изведбата – „крајници“ (две пејачки од двете страни на главната пејачка, носителот на првата мелодиската линија), кои дејствуваат како стереозвучност, потребна за исполнување на дисонантната хармонија на која се изведува песната, и „средник“, кој стои во средината. Следната карактеристика при изведбата е дека, пејачките што ја изведуваат втората мелодиска линија – „крајниците“ или „бучаќките“, благо ја наведуваат главата (левиот – вдесно, десниот – влево) – односно гласовно се усогласуваат. Тоа е за да се постави потребната стабилна мелодиска база и континуирана интонациска изедначеност за изведувањето на главната мелодиска линија на „средникот“. Таквата слушна позиција е исклучително потребна за изведување на стабилната интонација и за нејзино одржување од почетокот до крајот на пеењето, кое бара силен физички напор при дишењето и при произведувањето на вокалот.

При пеењето, пејачките најчесто стојат. Една од пејачките изјавува: „така ми е поубаво“, а при седењето „стега ме ногу појасо“. Дијафрагмата, главниот орган за дишење при пеењето и при формирањето на точната интонација, како и при одржувањето на мелодиската фраза – ако е притиснат, го отежнува процесот на пеење. Воздушниот здив и неговата јачина е всушност гласот, произведениот звук.

При самата изведба на обредните пејачки жанрови, интонацијата произлегува од „средникот“, кој се јавува со почетен интонациски тон на неодредениот вокал, т. е. „а“. Таа, средникот, го започнува пеењето, додека „крајниците“ се вклучуваат на вториот тон од мелодиската линија. „Средникот“, во случајот Слоботка-Бота Митева, формира украси, т. е. „икања“ и вибрата на речиси секој тон/слог во мелодиската линија, користејќи и акцентирање на секој главен метрички удар.

Вокалот, при изведбите на извикувањата и при украсувањата е светол. Се поставува со кревање на гркланот/глотисот, со што се смалува големината на грлениот резонатор. Устата широко се отвора, усните се повлекуваат наназад, со што се скратува звучната цевка и патот на фоничната струја. Звучните бранови удираат напред на тврдото непце кај предните заби. Тука се формираат вокалите „Е“ и „И“ за да се формира светлата боја со која се карактеризира украсувањето на пеењето во овој стил.

При видеоснимките на теренските истражувања, и при набљудувањето на изведбата, лесно е забележлива техниката на

дишењето и користењето на дијафрагмата, како и техниката на поставувањето на гласот кај пејачките. Видлива е и техниката на затворање на вокалот непосредно пред формирањето на извиците за да се постави извикот на вокалот „И“ или на вокалот „У“ во маската и за да биде успешна неговата изведба. Поради тоа, крајните согласки во мелострофата, пред извикувањето, често се изведени на неутрални вокали, на кои гласот може да се подготви за извик.

Потврда за оваа констатација наоѓаме и кај Ѓорѓиев, кој истакнува дека „во песните со извикување, се користат високи регистри, необична сила на гласот, приближна сличност во боите на гласот и користење на исти говорни елементи“ (Ѓорѓиев 1985: 44).

За изведбата на песните, Ѓорѓиев ќе забележи „Постарите изведувачи умеат повеќе да го носат истиот пулс во темпото при пеењето, како и целото движење на мелодијата во една мелострофа, исто како и извикот“ (Ѓорѓиев 1985: 45). Оваа карактеристика е забележлива кај пејачи со повеќегодишно заедничко пеење преку кое членовите од групата „дишат заедно“.

Во традиционалното пеење, при нашите теренски истражувања, многу често групата пејачи не се согласува да пее во друга комбинација кога недостасува некој од нив, токму од причината за нивното заемно познавање при пеењето и сето она што се очекува при изведбите. Кохерентноста на гласовите треба да е извонредно стабилна. Вокалната слобода се добива само кога секој пејач добро го познава начинот на изведување на другите пејачи од групата, токму поради стекнатата рутина во колективното пеење.

Преку личното искуство од професионалната работа со вокалната техника и пејачката изведба на традиционалното пеење можам да констатирам дека пејачките на групата „Гајда“ достигнале врвни вокални изведбени техники преку секојдневното спонтано практикување на пеењето. Тие, со сопствениот музички капацитет: помнење на мелодиските модели, кохерентноста на комплицираниот дисонантен двоглас, украсувањата, извикувањето, текстовите на песните и принципите на дишење, успеале беспрекорно да го изведуваат единствениот пејачки стил, кој ја карактеризира музичката култура на Ињево.

Активното присуство и слушањето на изведбите од пејачите пред себе е начинот на кој се пренесувало пејачкото знаење во традицијата – метод на пренесување и на вежбање на моделите на обредните пејачки жанрови. Според изјавата на една од информаторките, пренесувањето на пејачкото знаење се случувало на самиот собор откако, постарите пејачки, движејќи се и пеејќи, во две групи (два чета) ќе завршат со пеењето, следела изведбата на групата

на помлади пејачки – „штом прекинат, почнуваат помладите“ (на принцип на антифон начин на пеење или на пеење со преземање).

Последната пејачка група „Гајда“, која ја негуваше специфичната изведба на обредните пејачки жанрови во Ињево, Радовишко, се изјаснуваат за својот пејачки идентитет и позиција во селото: „Ние секоја година ако не запееме, никој нема да запее! И за Ѓурѓовден пееме и за Велигден, ние додека не почнеме да пееме, друг не пее! Викаме и други, ама ние додека не почнеме никој нема...“, што зборува за нивната утврдена позиција во селото како најрепрезентативна пејачка група. Според нив, денеска, девојките веќе не пејат, само постарите жени, иако во минатото пееле од девојчиња: „Песните ги учевме од тие што беа пред нас, сега ние, а сега слабо одат по нас. Одат, пеат Лазариците, ама не како постарите, не се ‘ујдисуваат’“.

Слоботка-Бота Митева изјавува дека таа како девојче секој ден пеела: „Кога жнеам пеам, копам пеам... – сè ми беше песната на мене! Татко ми беше ногу мераклија и јас сум како него, исто“.

Слоботка Митева се истакнува со беспрекорна умешност во донесувањето на исклучителниот пејачки стил типичен за женското пеење на обредните пејачки жанрови од Ињево. Заедно со своите придружнички, Гина Ѓорѓева и Стојна Ристова, биле пејачки повеќе години и пееле заедно со културно-уметничките друштва формирани од пензионери, со лазариците, на свадбите, исто така снимиле неколку песни, кои денеска се достапни на каналот на Youtube.

При компаративниот пристап во разгледувањето на обредните пејачки жанровски изведби во Ињево преку теренските снимки што датираат од 70-тите години од минатиот век и овие што се достапни денеска, не се забележува промена во моделот на мелодиската линија и на начинот на изведба. Украсувањата, „икањата“, извиците, неутралниот глас „а“, кај обредните пејачки жанрови се сосема идентични. Разликите што се забележуваат се само индивидуални затоа што пејачката изведба е поврзана со степенот на умешност во пеењето и со вокалните можности на секој изведувач.

### **Заклучок**

Преку истражувањето на достапните теренски материјали, познавањето на вокалната изведба и етномузиколошката анализа беше истражуван начинот на продукцијата на гласот при изведбата на обредните пејачки жанровски изведби во Ињево, Радовишко.

Воодушевува фактот за врвните вокални техники, кои, жените – изведувачки на обредните пејачки жанрови, ги совладале преку моделот на пренесување и спонтаното секојдневно практикување на пеењето. Нивната музикалност при помнењето на: мелодиските

моделите, украсувањата, извикувањето, текстовите на песните и принципите на дишење се единствени меѓу сите вокални изведби на анализираните пејачки групи. Во музичките модели при изведбата, во периодот од 50-на години, не се согледуваат значителни разлики, освен индивидуалните.

Интенцијата на трудот е насочена кон техничко-вокалното истражување на стилот и на музичките карактеристики во обредните жанровски изведби, а при тоа и кон зачувување на пејачките практики. Со тоа етномузиколошките истражувања се прошируваат кон интердисциплинарните концепции за културата, кон ефектот на вокалната експресија на пејачот кон себе и кон околината и кон социјалниот статус на пејачот. Оживувањето на информаторите до позиција на посебна и популарна пејачка група „Гајда“, составена од Слоботка-Бота Митева, Гина Ѓорѓиева и Стојна Ристова, која го изградила својот идентитет во селото и во околината како репрезентативен носител на вокалната култура од селото Ињево, Радовишко, влегува во современите етномузиколошки истражувања, кои се стремат кон децентрализирање на музиката и свртување кон сè повеќе експанзивните полиња на звукот, на гласот и кон традиционалниот пејач.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Бицевски, Т. 1986. *Двогласјејто во СР Македонија*. Посебни изданија, книга 11. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Величковска, Р. 2002. *Жејварскојто ѝеење во Македонија*. Посебни изданија, книга 45. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Величковска, Р. 2008. *Музичкиџе дијалекџи во македонскојто џтрадиционално народно ѝеење – обредно ѝеење*. Македонско народно творештво, Народни песни, книга 17. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

Ѓорѓиев, Ѓ. 1985. *Македонско народно ѝевање с узвикивањем*. Београд: ФМУ [докторска дисертација].

Ранковић, С. 2016. „Традиционална вокална пракса као идентификатор супкултурног идентитета Кордунаша у Војводини“. *Зборник Мајџице Срџске за сценске умејносџи и музику*, Нови Сад.

Стојкова-Серафимовска, В. 2014. *Македонскајџа вокална музичка џтрадиција во џроцесот на оџшџесџивенаџа џранзиција, оџ 80-џе години на минаџиот век до денеска*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“ [докторска дисертација].

Стојкова-Серафимовска, В. 2015. „За промените во традиционалната музика“. *Македонски фолклор*, год. XXXVII, бр. 70. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 95–104.

Фирфов, Ж. и М. Симоновски. 1962. *Македонскиите мелографи од крајот на XIX век*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.

### Латинични изданија

Ahmedaja, A. & G. Haid. 2008. *European voices I – Multipart singing in the Balkans and Mediterranean*. Wien: Böhlau Verlag.

Barthes, R. 1977. *Image, music, text*. London: Fontana Press.

Cveić, N. 1980. *Savremeni belkanto*. Beograd: Univerzitet Umetnosti.

Ehrenberger, K. 2008. „The brain makes the music, Reflections of a scientist“. A. Ahmedaja (ed.). *European Voices II, Cultural Listening and Local Discourse in Multipart Singing Traditions in Europe*. Wien: Böhlau Verlag.

Hellier, R. (ed.). 2013. *Women singers in global context, music, biography, identity*. Chicago and Springfield: University of Illinois Press.

Koskoff, E. 2014. *A feminist ethnomusicology: writings on music and gender*. Chicago and Springfield: University of Illinois Press.

### Сајтографија

„Reportaza za selo Injevo“, <https://is.gd/VFADoC> [Пристапено на 24.1.2022].

“BuzAr digitised folklore collections“, <https://is.gd/iTzZmL> [Пристапено на 24.1.2023].

„Лазарска песна“, <https://is.gd/yCrwpP> [Пристапено на 8.1.2023].

## THE STYLISTIC MUSICAL CHARACTERISTICS WITHIN THE RITUAL PERFORMANCE GENRES OF RADOVIŠKO (WITH THE EXAMPLE OF THE GROUP “GAJDA” FROM INJEVO VILLAGE)

Melita Ivanovska  
Independent Researcher, Skopje

### Summary

The research on stylistic musical characteristics within the ritual performance genres has begun with the crucial connection between the singer's voice and the singer's speech. We are exploring this connection through the theory of the French semiotician and literature critic Ronald Barthes, particularly his influential essay “The Grain of the Voice” and the phenomenology of singing. Vocal research in the region of Radoviš and the village of Injevo represents a huge portion of the literature of Macedonian ethnomusicology, and it is the subject of this study. Through the typology of the songs, with exclamation/chant songs, as well as the regional division of musical-dialect groups and subgroups, researchers receive

knowledge on the nuances of the musical singing style and performance of the ritual sub-genre of that particular region. Our research observes the transition of the songs sanged in the 70s of the XX century and today's songs (audio and video production) in the media, from the Radoviš region, the village of Injevo.

This study is trying to explain the way the singing style was formed within the ritual performance genres of the Radoviš area, the village of Injevo. My exact interest lies in the segment of singing which is only recognized by listening to the singing performance.

The singing of the group “Gajda” from Injevo was the subject of this paper. The group was formed by Slobotka-Bota Miteva, Gina Gorgieva and Stojna Ristova, as well as field materials from “Marko Cepenkov” Institute of Folklore's Archive.

## ПРИЛОЗИ

### Мелограми

„Мома шаре бела саја“<sup>6</sup>



Мома шаре бела саја, не ја шаре У!

( ) Не ја шаре, сал за неа, ту ја шаре И!

( ) Ту ја шаре и неа и за лудо, У!

„Недо бела Недо“<sup>7</sup>



<sup>6</sup> Невенка Костадинова (родена во с. Ињево, 45 годишна возраст), Магда Трајанова (родена во с. Ињево, 45 годишна возраст) и Деска Димитрова (родена во с. Ињево, во 1938 година) во разговор со Татјана Каличанин-Жежел на 21.5.1976 во с. Ињево, Радовишко [интервју снимено на магнетофонска лента бр. 2351, во сопственост на Архивот на Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје]. Мелографирала: Мелита Ивановска.

<sup>7</sup> Снимка на Youtube. Пеат: Слботка-Бота Митева, Гина Ѓорѓиева и Стојна Ристова, од село Ињево, пејачка група „Гајда“, <https://is.gd/yCjwBo> [Пристапено на 13.12.2023].

Мелита Ивановска – *Сџилскиџе музички карактеристиџи на...*

Леле Недо, бела Недо, белИ!

() Недо, бела Недо У!

() Пред Велигден, вел Четврток, НедИ!

.....

„Дајте сито копринено“

The image shows a musical score for the song 'Daјte sito koprineno'. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff has the lyrics: (и) Дај - - те си - то, си-то ле ко - при (а) ве - по, да. The second staff has the lyrics: ај - те си - то, си-то, ле, ко - при - (а) ве - но (у). There are some musical markings such as '3' above certain notes and '7' below others, possibly indicating triplets or specific rhythmic values.

Дајте сито, сито ле, копринено,

Дајте сито, сито ле, копринено,

Да пресејеме јунаково брашно,

Да месиме јунаковио колач,

Да месиме јунаковио колач.