

**БАЛКАНСКИОТ ФОЛКЛОР КАКО
ИНТЕРКУЛТУРЕН КОД II**

**BAŁKAŃSKI FOLKLOR JAKO KOD
INTERKULTUROWY II**

INSTITUTE OF FOLKLORE “MARKO CEPENKOV” – SKOPJE
INSTITUTE OF SLAVONIC PHILOLOGY ADAM MICKIEWICZ
UNIVERSITY – POZNAŃ

**BALKAN FOLKLORE AS AN
INTERCULTURAL CODE
vol. II**

Edited by: **Vesna Petreska, Joanna Renkas**



**Skopje – Poznań
2015**

ИНСТИТУТ ЗА ФОЛКЛОР „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ – СКОПЈЕ
ИНСТИТУТ ЗА СЛОВЕНСКА ФИЛОЛОГИЈА, УНИВЕРЗИТЕТ „АДАМ
МИЦКЈЕВИЧ“ – ПОЗНАЊ
INSTYTUT FILOLOGII SŁOWIAŃSKIEJ UNIWERSYTETU IM. ADAMA
MICKIEWICZA W POZNANIU
INSTYTUT FOLKLORU IM. MARKA CERENKOVA W SKOPIU

**БАЛКАНСКИОТ ФОЛКЛОР КАКО
ИНТЕРКУЛТУРЕН КОД II**

**BAŁKAŃSKI FOLKLOR JAKO KOD
INTERKULTUROWY II**

Уредници: **Весна Петреска, Јоанна Ренкас**

Redakcja: **Vesna Petreska, Joanna Rękas**



**Скопје – Познањ
2015
Skopje – Poznań
2015**

Издавач:

ИНСТИТУТ ЗА ФОЛКЛОР „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ – СКОПЈЕ
ИНСТИТУТ ЗА СЛОВЕНСКА ФИЛОЛОГИЈА, УНИВЕРЗИТЕТ
„АДАМ МИЦКЈЕВИЧ“ – ПОЗНАЊ

Рецензенти:

Катерина Петровска Кузманова

Богуслав Жељински

Recenzenci:

Katerina Petrovska Kuzmanova

Bogusław Zieliński

Лектура:

Лидија Тантуровска

Станислава Костиќ

Печат: Европа 92 – Кочани

Тираж: 300 примероци

CIP – Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“,
Скопје

39(497)(082)

39 (497):316.7(082)

Балканскиот фолклор како интеркултурен код II / уредници
Весна Петреска, Јоанна Ренкас = Bałkański folklor jako kod interkulturowy
II / redakcja: Vesna Petreska, Joanna Rekas. – Скопје : Институт за фолклор
„Марко Цепенков“, 2015. – 385. ; 25 см

Трудови на повеќе јазици. – Фусноти кон трудовите. – Библиографија
кон трудовите. – Summaries кон трудовите

ISBN 978-9989-642-85-2

1. Насп. Ств. Насл.

а) Фолклор – Балкан – Зборници б) фолклор – Балкан – Културолошки
аспекти – Зборници

COBISS.MK-ID 99699722

ISBN 978-9989-642-85-2

Содржина Spis treści

Весна Петреска, Јоанна Ренкас, БАЛКАНСКИОТ ФОЛКЛОР КАКО ИНТЕРКУЛТУРЕН КОД II	7
Vesna Petreska, Joanna Rękas, BAŁKAŃSKI FOLKLOR JAKO KOD INTERKULTUROWY II	9

ИСТРАЖУВАЧКО-МЕТОДОЛОШКИ ПРИСТАПИ ВО ИСТРАЖУВАЊЕТО НА ФОЛКЛОРОТ Z HISTORII I METOD BADAŃ FOLKLORU

Танас Вражиновски , <i>Истражувачкиот и методолошкиот пристап на Петар Драганов при собирање и објавување на народни творби</i>	13
Eli Lučeska, Joanna Rękas , <i>Hybrydalny status Wodzie – studium ciągłości</i> 25 <i>Родна Величковска, Картографирањето како метода за означување на музичко-дијалектната граница во македонското традиционално народно пеење (Обредно пеење)</i>	43
Горанчо Ангелов , <i>Народните музички инструменти кај балканските народи со посебен осврт на инструментот зурла</i>	65
Наде Генеvsка Брачиќ , <i>Градскиот костим помеѓу Истокот и Западот</i>	83

УСМЕНИ ЖАНРОВИ: ТЕОРИЈА И ПРАКСА GATUNKI SŁOWNE: TEORIA I PRAKTYKA

Evelina Rudan, Josipa Tomašić , <i>Usmene balade i njihovi prostori</i>	93
Edlira Mantho , <i>Some literary and mainly linguistic features of the fairytale</i>	117
Лидија Стојановиќ , <i>Арапот во македонската народна книжевност и негови паралели на Балканот</i>	131
Magdalena K. Kargul , <i>Legenda jako gatunek w polskiej i słoweńskiej folklorystyce</i>	153
Тунде Хатала , <i>Присутноста на јужнословенскиот фолклор на филолошките студии на универзитетот ЕЛТЕ во Будимпешта</i> ...	163

ОБРЕДЕН ФОЛКЛОР FOLKLOR OBRZĘDOWY

Весна Петреска, Деловите на човечкото тело како обредни граници ..	171
Катерина Петровска-Кузманова, Аспекти од истражувањата на машките поворки Русалии	183
Joanna Meczko, Opozycja stare – młode, stare – nowe w bułgarskiej obrzędowości związanej z babą martą	191
Justyna Kolcon, Serbska tradycyjna slawa, czyli o sprawczej mocy słów ..	205

КУЛТУРНИ ВРСКИ НА ФОЛКЛОРОТ KULTUROWE ZWIĄZKI FOLKLORU

Paweł Dziadul, Wampir jako „świadek” odkrywania Bałkanów. Od ludowego horroru do zagadki nieśmiertelności (przypadek serbski)	217
Јелена Јанковић, Персонафикација петка	235
Богуслав Желињски, Фолклорната и народната парадигма на словенската химнографија	251
Krystyna Pieniążek-Marković, Pomiedzy lokalnym a interkulturowym kodem żywności i folkloru	265
Bedri Zyberaj, The bride as a literary archetype	281
Emilian Pralat, Folklor serbski i jego dystrybucja w sztuce naiwnej	295

ФОЛКЛОРНИ ТРАГИ ВО СОВРЕМЕНАТА КУЛТУРА ŚLADY FOLKLORU W KULTURZE WSPÓŁCZESNEJ

Divna Mrdeža Antonina, Festivalska turistika, brendirani folklor i nacionalni identiteti	305
Arben Gaba, Edlira Mantho, The Gjirokastër National Folklore Festival. Tradition. Innovations. Values	319
Мери Стојанова, Прекуграничната соработка како извор на потенцијални идентитетски промени во југозападниот дел на македонско-албанската граница	331
Владимир Караџоски, Детските и младешки игри како дел од културното наследство во Македонија	343

ОСТАНАТО ЗА ФОЛКЛОРОТ NA OBRZEŻACH FOLKLORU

Влатко Деловски, Бигорскиот Манастир: едукативен, духовно – воспитен „музејон“	355
Robert Wońkowski, Skróty fonetyczne w żargonie serbskim	367
Joanna Dobosiewicz, Rodzicielskie przestrogi jako językowy zwyczaj wychowawczy	377

Горанчо Ангелов
Музичка академија
Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип
gورانчо.angelov@ugd.edu.mk

НАРОДНИТЕ МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТИ КАЈ БАЛКАНСКИТЕ НАРОДИ СО ПОСЕБЕН ОСВРТ НА ИНСТРУМЕНТОТ ЗУРЛА

Преку изборот на нашата тема се наметнува прашањето по кое ќе се движи нашето излагање, а тоа е: дали административните граници меѓу државите (уште во минатото, па до денес) претставувале и етнички граници, односно граници на одреден народ, кој нема ништо заедничко со оние од другата страна на границата или тоа се само технички граници, кои одделиле народи со исти или слични културни и обичајни традиции. Земајќи го предвид фактот дека во минатото, кога границите не биле дефинирани како денес, доаѓало до спонтано мешање на населението, кое со себе ги носело и своите обичаи и традиции. И во поглед на музичките инструменти се случува истото. Нема јасна граница од каде до каде се употребуваат одредени музички инструменти, туку нивното присуство опфаќа поголеми или помали региони, кои територијално можат да припаѓаат на неколку држави, а во нив да живеат народи со заедничко потекло. Ние ќе зборуваме за музичките инструменти со посебен осврт на зурлата, којашто е присутна во земјите што гравитираат околу Република Македонија.

Трудов претставува сублимат од личните теренски истражувања и информации добиени од објавени трудови од домашни и од странски истражувачи, поврзани со народните музички инструменти, меѓу кои и зурлата. Излагањето ќе го поделиме на два дела, од кои, во првиот ќе направиме општ осврт за народните музичките инструменти, а во вториот дел ќе опфатиме информации поврзани со зурлата.

1. Дел

Музички инструменти

Општа констатација е дека застапеноста на народните музички инструменти во 21 век во Република Македонија, па и во земјите околу неа, не е како во минатото, но сепак, оние музички инструменти што наоѓале практична музичка примена, се задржале до денес и се носители на постариот слој музичката традиција¹. Во земјите што граничат со Република Македонија (Бугарија, Србија, Албанија и Грција) се среќаваат инструменти што се мошне слични, а некои и идентични, односно ѝ припаѓаат на иста група според начинот на произведување на тонот и начинот на држење на инструментот. Во споменативе земји, кои граничат со Република Македонија, се среќаваат инструменти од сите групи: аерофони (дувачки) – кај кои тонот се добива со дување, кордофони (жичени) – кај кои тонот се добива преку треперење на затегнати жици и мембранофони (удирачки) – кај кои тонот се добива со удирање по затегната мембрана (претежно мембраната е изработена од кожа од животинско потекло)².

Инструментите од првите две групи можеме да ги класифицираме и како инструменти со мелодиска функција кај кои преку отворање и затворање на мелодиските отвори (аерофони), односно со скратувања или со продолжувања на жиците (кордофони) се добиваат различни тонски висини од кои произлегуваат тонските низи, карактеристични за одредени региони и етникуми и инструменти со неодредена висина преку кои се изразува ритмиката во музиката (мембранофони)³. Застапените инструменти се мошне слични по нивната конструкција, но на некој начин

¹ Под музички инструменти, кои наоѓаат практична музичка примена, подразбираме инструменти што имале повеќе тонови, кои овозможувале свирење на мелодии, односно, инструменти, кои, поради нивните тонски можности, успеале да се наметнат во вокалната и во орската музичката традиција, служејќи за забава на луѓето и за придружба на нивните песни и ора.

² Современата класификација која е општоприфатена во светот направена е од Ерих Марија фон Хорнбостел (Erich Maria von Hornbostel, 1877-1935), австриски музиколог, претставник на модерната систематска етномузикологија, посебно се занимавал со воневропските народи и со тонска психологија и Курт Сакс (Kurt Sachs, 1981-1959), германски музиколог и етномузиколог, чии главни дела се од областа на музичките инструменти. Оваа класификација за првпат е публикувана во германското списание *Zeitschrift für Ethnologie* во 1914 година. Тргува исто така од материјата како извор на звук (цврсти и гасовити тела), како и од начинот на произведување на тонот (со помош на: удирање, треперење, тресење, трлање). Сите музички инструменти, кои се употребуваат во уметничката и фолклорната музика, ги поделиле на четири главни групи и кои понатаму се делат во подгрупи произлезени од главните групи со следниот редослед: *идиофони*, *мембранофони*, *кордофони* и *аерофони*. Оваа класификацијата на музичките инструменти на современи научни принципи и денес сè уште служи како најприфатлива систематизација.

³ Овој термин „неодредена“ е само условен, бидејќи и удирачките инструменти имаат одредена непроменлива висина во зависност од нивната големина.

сите си имаат свои регионални обележја прилагодени на локалните музичко-естетски потреби, по кои може да се одреди нивното точно место на употреба. Застапени се следниве инструменти: гајда, кавал, зурла, ќемене, тамбура, тапан и тарабука. Овие инструменти имаат различни именувања во зависност од тоа каде се среќаваат, но нивните тонски особини се поистоветуваат. Одредени разлики можат да се воочат само во нивниот изглед, што е пак резултат на етничкиот регион во кој што се развивале и се применувале. Сепак, главниот обединител и покрај одредените разлики им е музиката, којашто се произведува на нив и преку која може поконкретно да се одреди од каде до каде се употребува некој инструмент.

Музичките инструменти се производ на различни временски периоди, минувајќи низ различни фази сè додека не го постигнале степенот што ги задоволувал музичките критериуми на оние од кои бил применуван и на оние за кои била наменета музиката, која ја продуцираат. Музичките инструменти ја одразуваат средината во која настанале, но тие многу често биле пренесувани и во други културни средини во кои или се прифаќале и станувале дел и од таа музичка средина, или останувале само како реквизити без нивната основна функција, музиката. Инструментите имале одреден еволутивен пат, кој се одвивал паралелно со еволуцијата на човекот. Големо влијание во оформувањето на инструментот имале моменталните психолошко-интелектуални капацитети, кои владееле во средината во која инструментот се користел, односно дали имал музичка или само религиска функција. Инструментите претрпувале и одредени надоградувања (визуелни и тонски), кои биле условени од прогресијата што ги следела луѓето. Сите овие процеси на надоградување биле долготрајни и претпоставуваме дека завршувале во моментот кога инструментите ќе ги задоволеле музичките и естетските норми на заедницата и на надарените инструменталисти и народни пејачи.

„За оригиналноста и афтохтоноста на музичките инструменти не може да се зборува со сигурност, туку повеќе може да се зборува за нивната асимилација на одредено тло. Начинот на пренесување на инструментите бил условен од местоположбата, односно протокот на култури на одредена територија. Многу често инструментите биле пренесувани од една земја во друга по пат на размена или биле наследени од постарите култури“ (Dević, 1977: 1).

Во поглед на појавата на музичките инструменти, мошне е тешко да се одреди точниот или приближниот временски период на нивното настанување. Ова се должи на тоа што голем дел од музичките инструменти во минатото претежно се изработувале од дрво или од животински коски, кои имаат ограничено време на траење. Ова е една од причините поради што многу ретко се пронаоѓаат зачувани инструменти од далечното минато преку кои ќе можеме да направиме компарација со инструментите што се користат во денешно време. Релевантни

информации за постоењето и за користењето на музичките инструменти можеме да добиеме од уметничките оставнини (фрески, резби, слики) и од пишуваните извори (патеписи, народна литература, преданија, песни) како и од објавените истражувања од кои можеме да видиме какви музички инструменти се користеле во минатото и кои од нив се задржале до денес. Овие извори за нас се од непроценлива вредност, бидејќи ни овозможуваат да се здобиеме со сознанија за употребата на музичките инструменти во одреден временски период⁴. Овие извори претставуваат солидна основа од кои дознаваме како изгледале некои музички инструменти и колку ја задржале својата првобитна форма и својата првобитна функција во денешно време⁵.

Од посебен интерес за истражувачите е прашањето колку некој инструмент е автохтон и доколку не е, од каде бил пренесен, кој го донел, кога и колку бил прифатен во новата средина итн. Сметаме дека е тешко да се одреди автохтноста на музичките инструменти, а голем дел од истражувачите се пристрасни и на некои инструменти им даваат одредено локално потекло иако, слични или исти музички инструменти, се среќаваат во повеќе делови од светот.

2. Дел

Зурла

Предмет на нашето опсервирање е музичкиот инструмент зурла, инструмент што наоѓа примена во земјите што се простираат на Балканскиот Полуостров. Прифатен од поголем дел од народите, кои живееле и сè уште живеат на овие простори на кои се наоѓа денешна Република Македонија и соседните земји. Во продолжение ќе произнесеме податоци околу потеклото, составот и терминологијата, распространетоста и етничката припадност на зурлаците.

Потекло на зурлата

⁴ Доколку ја знаеме годината на создавање на овие дела, можеме конкретно да зборуваме за кој временски период станува збор и каков бил музичкиот живот во тоа време.

⁵ Напоменуваме дека голем дел од пишаните извори се од луѓе, кои не биле музички едуцирани, поради што музичките инструменти понекогаш се опишани мошне површно без конкретни укажувања, кои ќе не наведат за каков тип музички инструмент станува збор. Сепак доволно е укажувањето како се држи инструментот и дали е дувачки, жичен или удирачки, што н# наведува да дојдеме до одредени заклучоци, поради што сметаме дека овие информации за нас се од непроценливо значење.

Потеклото на овој музички инструмент употребуван од балканските Роми, Брандл го бара во Индија. Докажете ги поврзува со фактот што на Балканот и во ориентот, на зурла свират само Роми, како и на етимолошкото потекло на зурла и на сурла од индиското *shani*. Мислењето се основа на резултатите од теренското истражување во: Кина, Неапол, Авганистан, Северна Африка, Албанија, поранешна СФР Југославија и Грција, каде што секогаш се употребува тој инструмент во придружба на голем тапан. Се тврди дека автентичниот ромски ансамбл од обоа (зурла) и тапан веројатно патува заедно со Ромите од нивната прататковина, по што преминува во османската воена музика, а од неа и во музиката на балканските села (Brandl, 1996: 15-18). Зурлата е многу стар инструмент. На еден хетитски камен релјеф, кој се наоѓа во Кападокија, е претставен еден свирач на дувачки инструмент, кој по формата, димензиите, по распоредот на прстите итн. е многу сличен на денешната зурла (Џуцев, 1975: 72).

„Познато е дека инструментот зурла, или сурла, е од ориентално потекло и, макар што подолго време егзистирал во Македонија, тој не бил прифатен од македонското население. Ако го прифатиме мислењето на Курт Сакс дека континуитетот на централноазиската зурла го наоѓаме и кај античките Грци преку инструментот авлос, тогаш интересно би било да ги имаме во предвид и двете бирелјефни плочи од античкиот театар во Охрид. Имено, додека на едната плоча е претставен богот Аполон со лира, придружен со три други фигури, чија појава соодветствува на карактеристиките на Аполоновиот култ – смиреност и душевна хармонија, на другата страна е претставен богот Дионис со инструментот авлос, придружен со три фигури кои носат во рацете грозје и вино. За разлика од статичноста и достоинството во изразот на Аполоновата група, на другата плоча пак – соодветно на Дионисовиот култ – ликовите се претставени во движење и со нагласен еротски израз“ (Голабоски, 1986: 198-199).

Широла го бара потеклото на хрватската сопила и инструментите сродни на неа шалмај (*salmaj, shalumeau*) во класичниот инструмент во Грција авлос. Авлосот и римската *tibia* биле со двојно јазиче, но со цилиндричен и често со двоен корпус (Пейчева-Димов, 2002: 14-15). Илија Манолов вели дека двојазичниот музички инструменти од типот зурли се познати по текот на реките Места и Струма (Стримон) и уште на Запад од памтивека. Тој напоменува дека досега не е познато од каде дошле по тие места и, покрај претпоставките, не е докажано дека тоа се случило паралелно со навлегувањето на Османлиите на Балканот или потоа. За застапеноста на зурлата во Република Бугарија, Манолов посочува дека таа е застапена во Пиринската фолклорна област и се среќаваат три типа зурли: кратки, средни и долги. По својата звучност и хармонија, најниските се јавуваат во Разлог, средните во Неврокоп, а високите во Петрич и на нив свират исклучиво Роми (Манолов, 1974: 39-45). Српскиот етномузиколог Владимир Ѓорѓевиќ констатира дека зурлата е носител на источната музика

(Đorđević, 1916: 389-390). Според Божидар Широла, примитивен инструмент со двојно јазиче од типот обоа наречен зурла, сурла, зурна, што е сосем идентичен на арапскиот замр, персиската и турската зурна, е донесен со инвазијата на Турците. Самото именување на овој инструмент кај нас, јасно се разбира дека е донесен директно од Персија со посредство на Турците, поради што е сигурно дека се појавува на Балканот по османлиското освојување или заедно со него (Širola, 1932: 53).

Состав на зурлата, терминологија и видови зурли

Како инструмент, кој ја задржал својата првобитна форма што ја имал уште во минатото, зурлата претставува типичен пример за инструмент кај кого текот на времето немал големо влијание во неговото усовршување. Бидејќи станува збор за музички инструмент, кој во слична или идентична форма е мошне распространет во повеќе делови од светот, среќаваме и различни терминологии.

Иако нашето внимание е фокусирано на зурлата на балканските земји, односно во: Република Македонија, Бугарија, Србија, Косово, Албанија и Грција ќе ги произнесеме терминологиите за инструментот, кои се среќаваат и надвор од балканските простори.

„Имајќи предвид дека за многу инструменти постојат повеќе термини, синоними, може да се забележи дека тие обично се врзани за одредени географски подрачја. Терминолошките проблеми особено се изразени при користењето на пишаните извори, кои се важни за согледување на историското минато на одделни музички инструменти (архивски документи, хроники, библијски текстови, патописи и др.). Овие текстови обично немаат карактер на стручни музички текстови, поради што термините за музичките инструменти во нив се појавуваат онака како ги забележале одредени автори“ (Gojković, 1989: 30).

Во ова поглавје ќе ја произнесеме народната терминологијата (како овој инструмент се именува во различни делови од светот и во Република Македонија), неговите составни делови и видовите зурли, кои се среќаваат во Република Македонија.

Анализирајќи ја народната терминологија, Џимревски вели дека нејзината особеност е во тоа што е кратка во изразот, но е длабока и оригинална во разјаснувањето на поимите. Разновидноста и богата народна терминологија секако е резултат на една подолга традиција, без која и самата би била скудна, недоискажана и неприфатлива (Џимревски, 1988: 149). „Зурла, зурна и сурла се имиња со кои се именува двојазичниот аерофониот народен музички инструмент. Спаѓа во групата на двојазичните аерофони инструменти од типот обоа“ (Линин 1999: 301).

„Во органолошкото проучување на народните музички инструменти секако важна улога игра народната терминологија, која најсуштествено е присутна меѓу народните свирачи – елементарно значајна за севкупното живеење на еден инструмент. Под народна терминологија што произлегува од традиционалната инструментална музичка практика, подразбираме термини за музички инструменти и за нивните делови или пак на нивната специфична изработка, означени со зборови и со изрази што носат корени од минатото, а се дел од некогашната и денешната секојдневна практика. Во многу термини се присутни дијалектолошки локализми и турцизми што се толкуваат како резултат на нивната автохтоност. Овие, помалку или повеќе познати зборови ни даваат можност да навлеземе во звучните или физичките особености на музичкиот инструмент“ (Цимревски, 1988: 149).

Терминологијата за зурлата најчесто е резултат на средината во која се користи самиот инструмент од причини што во слична или во идентична форма, зурлата е мошне распространет музички инструмент, во одредени делови од светот и во Република Македонија. Андријана Гојковиќ вели дека многу често (во што и ние се уверивме преку нашите теренски истражувања) за еден ист инструмент се среќаваат и по неколку термини. Таа вели: „Во различни краеве, постојат исти инструменти со исто или многу слично име“ (Gojković, 1982: 17).

Гојковиќ произнесува конкретни терминологији за инструменти, кои се именуваат како: зурла, зурле, зурли, односно зурне, зурна, зурни, кои се распространети на поголемо географско потекло (од Балканот преку Блискиот и Средниот Исток до Кина, Индија, Индонезија).

„Се претпоставува дека називот сурна настанал од арапско-персиска комбинација *sur* – рог (арапски) и *paј* – трска (персиски), па така постојат и многу слични термини, како што се: *surnaу* (Персија) – *surnaуа* (Сирија) – *surna* (Индија, Персија, СССР-Русија) – *surla* (Романија, Албанија) – *surle* (Албанија) – *sruni* (Индонезија, Бали, Јава, Суматра) – *srune, serunai* (Индонезија, Суматра) – *serunen* (Индонезија, Источна Јава) – *sernei* (Малаја) – *sarnai* (Индија) – *saran* (Индија, Хинду), *sarune* (Борнео) – *sanai, sanayi* (Индија – северна) – *sona* (Кина) итн. Потоа, *zurna* (Турција, Бугарија, СССР, Азербџан, Ерменија, Грузија) – *zurnas zornes* (Грција) – *zurtně, zurtněňě* (Алабанија) – *zurla, zurle* (Бугарија). Кај нас во Југославија се слуша *zurla, zurna, zurle, zurne, zurni, surly, surla, surle* итн.“ (Gojković, 1982: 17-18)⁶.

Во Јужна Србија се нарекува зурла или сурла, во Босна овој инструмент е познат како свирало и како зурна, во Албанија и во Косово се именува: *surde, xurla, zurna, zurla, surle, cule*, а во Бугарија се нарекува зурна.

Опишувајќи ги народните музички инструменти, Марко Цепенков зурлата ја именува како сурла и дава конкретни скици со изгледот на овој

⁶ Зборувајќи за Југославија се однесува на Јужна Србија, Косово и Македонија.

инструмент, што ни овозможува да добиеме претстава дека станува збор за инструмент кој по ништо не се разликува од денешната зурла (Цепенков, 1980: 147). Александар Линин вели дека дрвениот музички инструмент со две јазичиња од типот обоа се среќава во неговото изворно име зурна, помакедончено се среќава како зурла и сурла (Линин, 1986: 106).

Терминот потекнува од зборот „zurna“ како што овој инструмент се нарекува во: персискиот, арапскиот, турскиот и грузискиот јазик. Кај нас, покрај терминот зурла се слуша и терминот сурла, а изведувачите се нарекуваат зурлаши или зурнации (Dević, 1977: 129).

Зурлата што се употребува кај: Македонците, Јужните Срби и западните Бугари се нарекува зурла, сурла и зурна, а кај Албанците – зурне и џура (Sachs, 1913).

Методи Симоновски произнесува неколку извадоци од народни умотворби во кои ги среќаваме термините со кои се именува зурлата: *Зурла чукајте зурли, тапани; сурла – излегол царот со голема тебабија, со сурли и тапани; зурна – два тапанја, две зурни* (Симоновски, 1999: 210).

Околу составните делови среќаваме неколку термини за кои констатиравме дека се пренесувани од колено на колено и се задржани од минатото. Поголем дел од инструменталистите на зурла не знаат какво значење имаат имињата на составните делови но ги користат подолу наведените термини. Инструментот со двојно ударно јазиче е составен од четири елементи, кои се зависни еден од друг и имаат иста улога во крајниот производ, музика. Марко Цепенков ја опишува зурлата и нејзините составни делови нарекувајќи ја сурла. „Местото од устината се вика шапка, третото циун (писка) и прешлен“ (Цепенков, 1980: 153).

„Зурлата е дрвена конусна цевка, проширена при крајот во форма на инка (левак). Во неа е издлабен конусен канал со разновиден пресек. Конусниот пресек зависи од должината и од типот на зурлата. На предната страна, на проширениот дел на зурлата издупчени се седум дупки наречени „душници“ или „гласници“, распоредени на следниов начин: три на предната страна во продолжение на вертикалата на која се издупчени мелодиските дупки, распоредени на еднаква оддалеченост една од друга“ (Линин, 1999: 301).

Најекспонираниот и по големина најкрупен елемент е корпусот (цилиндрична цевка со левкаста форма и конусен завршеток).

„Зурлата е направена од едно парче дрво, кое се проширува на крајот во вид на своно, а имаат и конусовидни дупки. На предната страна има седум дупки за прстите, а на задната една за палецот. На свонестиот дел постојат девет или три звучни дупки на предната страна, и една или две странично и паралелно. Овие дупки се користат и за штимување“ (Арбатски, 1999: 297).

Зурлацијата Али Зурлациев од Радовиш, зурлата ја нарекува „свирка“. Корпусот се изработува од неколку видови дрва. На корпусот се прават осум мелодиски отвори со кружна форма од кои седум на горната и

еден на долната страна. На конусното проширување се прават и седум



резонантни отвори од кои три се во правец на мелодиските отвори и по два отвора од двете страни (лево и десно). Сл.бр.1.

Сл.бр.1. Тело (корпус) на зурла со мелодиски и со резонантни отвори

Миљаим Дестановски, долгогодишен зурлаџија за корпусот ја нарекува „зурла“, мелодиските отвори ги нарекуваа „дупки“, а за резонантните отвори вели „гласници“ или „душници“⁷. Истите термини ги користат и останатите зурлаџии. Линин за мелодиските отвори го користи терминот „вражалки“ (Линин, 1999: 301).

Вториот елемент се нарекува „славец“ и се вовлекува во телото од горната страна. Се изработува од дрво зеленика во форма на буквата Т. Овој дел има важна улога во конечното обликување на тонот кај зурлата. „Самиот збор (славец) недвосмислено зборува за улогата на овој вонредно важен дел на зурлата“ (Линин, 1999: 301). И Божидар Широла пишува дека зурлата којашто ја употребуваат Циганите од јужните делови на државата овој дел го нарекуваат „славец“ (Širola, 1932: 47). Претпоставуваме дека етимологијата произлегува од славеј, што на некој начин ја потенцира важноста и улогата, која ја има овој елемент споредувајќи ја со песната на славејот. Во внатрешноста на славецот се пробива канал со еднаква димензија, кој се нарекува „канел“: „Славецот завршува со два листа еднакви по должина. Од предната страна каналот е нешто повеќе засечен отколку што е од задната, така што предните се нешто подолги од задните. Во внатрешноста на славецот се пробива канал, кој се нарекува „канел“ (Линин 1999: 301)⁸. Славецот е изработен така што горниот крај (неговиот завршеток) е поширок со што се ограничува неговото влегување во телото на зурлата. Во цилиндричниот продолжеток на славецот се прави бразда од двете страни со што цилиндричниот дел на долната страна на славецот се дели на два дела во форма на буквата П. Вака засечените и одвоени „пипци“ можат слободно да вибрираат. Растојанието меѓу пипците, односно ширината на браздата, којашто се прави со одземање е варијабилна и зависи од големината на зурлата и се движи од околу 3-5 мм. По одземањето во ист правец (во правец на горниот дел на зурлата) се

⁷ Миљаим Дестановски од Берово е долгогодишен зурлаџија, кој ја наследил оваа професија од неговиот татко и дедо, кои исто така свирењето на зурла го наследиле од нивните татковци и дедовци.

⁸ Канел – француски збор значи славина.

застанува со одземањето од едната страна, страната којашто ќе биде одоздола (од кај единствениот мелодиски отвор на кој се наоѓа палецот). Потоа, се продолжува со одземање само од другата страна (горната), којашто завршува на последниот мелодиски отвор од горната страна (Сл.бр.2).



Сл.бр.2. Изглед на славец изработен од зеленика

За славецот зурлациите го користат и терминот „баш'лк“⁹. Околу функцијата на славецот, Арбатски вели: „Еден дел кој може да ротира и се наоѓа во горниот дел на инструментот, служи како вентил кој ги затвора трите горни дупки“ (Арбатски, 1999: 297). Според зурлациите, со вртење на славецот за 180°, шестата и седмата дупка и дупката под палецот се затвораат, со што тие се надвор од употреба и не се функционални. Ова нема некоја функција во музиката, а според Миљаим Дестановски, ова можеби е еден начин да се олесни започнувањето со свирење на зурла кај помалите деца. Со затворањето на три од вкупно осум мелодиски отвори се добива еден вид скала, која е подобна за првично совладување на инструментот, но во музичко-практична смисла, ова не се користи.

Третиот составен елемент е мендикот на кој се врзува двојна писка. Мендикот се именува и како медник или камиш. Зурлацијата Мемедов Демир го користи терминот канел, којшто го наследил од неговите претходници и се служи со уште еден термин, кој кај него има примарна улога и мендикот го именува како пифла¹⁰. Именувањето на мендикот со пифла го преземал од европските дувачки инструменти кај кои делот на кој се прицврстува писката се нарекува пифла. Во Р Македонија во староградската музичка традиција се употребува музичкиот инструмент кларинет кај кој писката се прицврстува на пифла. Се изработува од месинг во вид на конус и на крајот од потесниот дел на него се врзува писката (Сл.бр3).



Сл.бр.3. Мендик со писка

⁹ Баш'лк – турски збор што означува началство, првенство, што на некој начин го истакнува значењето на овој составен дел во целокупната звучна емисија.

¹⁰ Мемедов Демир е роден 1950 год. во Струмица, каде што живее и денес.

Четвртиот составен дел е писката со двојно ударно јазиче. Се изработува од одредени видови трска (Сл.бр.4).



Сл.бр.4. Писки

Писката има рамноправна улога во севкупниот звучен сегмент на зурлата. Многу често, инструменталистите на зурла, писката ја нарекуваат трска. Овие термини ги употребуваа поголем дел од зурлациите, кои имавме можност да ги снимиме на терен како Миљаим Дестановски, Али Зурлачиев и др.¹¹. „Писката се сплоснува во форма на рамнокрак трапез“ (Линин, 1999: 301). Марко Цепенков за трската го користи и терминот баш’лк (Цепенков, 1980: 147). Составните делови се зависни еден од друг, односно без кој било од нив, зурлата ја губи функционалноста, така што писката е можеби клучниот фундамент во чистината на: тонот, интонацијата и растојанието меѓу тоновите.

Наиден Геров, во својот *Речник на бугарскиот јазик*, вели дека музичарот што свири на зурна се нарекува „зурнација“ со синонимот „суренчик“, „сурнечи“, „сурник“ за кои претпоставува дека се русизми (Геро, 1976: 166). Според Иван Качулев, свирачите на зурла во Бугарија се нарекуваат „зурлации“ (Качулев, 1962: 199). Во Бугарија инструменталистите на зурна се нарекуваат зурнација (Пейчева-Димов, 2002).

Инструменталистите на зурла, во Македонија се нарекуваат зурлација, сурлација а во Косово (Призренска Гора) свиралција (Gojković, 1989: 177-183). Меѓу народот, инструменталистите на зурла, најчесто се нарекуваат зурлации. Симоновски забележува дека свирачот на зурла се нарекува зурлација (во примерот: сурлација, перс. – тур. zurnacı) (Симоновски, 1999: 210).

Водачот на групата е искусен свирач, кој свири „соло“ и се нарекува „мајстор“. Другиот свирач на зурлата е бас-свирач и го викаме калфа (Земон, 2005: 146). Зурлациите за солистот, којшто ја води мелодијата, велат „водач“ а за придружната зурла „полагач“¹². Зурлациите во

¹¹ Али Зурлачиев е роден во Радовиш и е активен на секакви веселби и обреди.

¹² Информатор: Миљаим Дестановски од Берово.

Македонија за првиот зурлација го користат терминот „мајстор“, а вториот (придружниот) зурлација го нарекуваат „демџија“.

Видови зурли во Република Македонија

Во Република Македонија се среќаваат неколку видови зурли и тоа: **каба-зурла, јарамкаба и цура** (Линин, 1986: 10).

Цепенков вели дека се среќаваат три видови зурли. „Првата сурла се вика **каба**, втората **орта** и третата **цура**. Кабата свири надебело, ортата – стредно и цурата (танката) натанко“ (Цепенков, 1980: 153).

Во музичката практика од минатото до денес, среќаваме неколку видови зурли, кои имаат своја регионална примена и се карактеристични за одредени региони на Република Македонија. Александар Линин вели дека цура-зурлите се застапени во Гостиварско и во Гевгелиско и делумно во Струмичко; јарам-каба зурлите во Скопско, Штипско, Кумановско, Радовишко, Беровско, Прилепско, Битолско и Струмичко, а каба-зурлите најмногу се застапени во западниот дел на Република Македонија (Тетово, Дебар и во краиштата околу реката Радика) (Линин, 1999: 302). Како релевантен го сметаме податокот, кој ни го даде изработувачот на зурли, Стојанче Костовски од С. Виниче, Скопско, кој ги изработува сите видови зурли, но нагласува дека најмногу се бараат големите (каба-) зурли со штим **D** и **ES**¹³. Методија Симоновски во своите истражувања за музичката терминологија во македонските народни умотворби заклучува дека зурлата може да биде „голема“ – со потемен (*каба*, тур. – перс. *kaba zurna*) и „мала“ – со посветол тембр на звукот (*цура*, – перс. *cura zurna*). Но, во текстот на една народна песна се споменува и трет вид зурла – *зилија* (перс. *zil zurna*) со уште посветол тембр на звукот од претходната (Симоновски, 1999: 210).

Распространетост (зурлата и инструменти слични на неа во светот)

Инструменти што во многу нешта се слични или идентични со зурлата, која се применува во музичката традиција во Република Македонија, среќаваме во повеќе делови од светот што несомнено ни укажува дека станува збор за инструмент, кој е дел од повеќе културни традиции. Инструменти, кои на некој начин се сродни на зурлата, се германскиот *shalmal*, италијанскиот *piffero*, арапскиот *zmr*, кинескиот *so-na* итн. Во

¹³ Стојанче Костовски е истакнат инструменталист на: гајда, кавал, шупелка, зурла, и тапан и нив ги изработува на едно високо професионално музичко ниво. Вработен е во Државниот ансамбал за песни и игри „Танец“.

Хрватска го среќаваме инструментот со двојно ударно јазиче, кој е наречен сопила.

„Иако сопилите и зурлите се од фамилијата обоа, со двојно ударно јазиче, тие во Југославија се од различно потекло¹⁴. Сопилите дошле од Запад, веројатно кон крајот на средниот век, што може да се заклучи врз основа на латинските извори каде се спомеуваат *пифари* а истиот термин се среќава и во дубровничките архивски документи. Освен тоа, во Абрџима (Abruzzi) во Италија, сè уште донекаде се зачувал оној стар облик на шалмај, инструмент сличен на сопилата, наречен пиферо (*piffero*). Меѓутоа зурлите на Балканот стигнале од истокот (од Персија) со Турците, и тие во источните краеве на Југославија станале носител на источната култура. Голема улога во нивното одомакинување одиграле Циганите кои тогаш а и денес, останале главни зурлации“ (Gojković, 1989: 28).

„Значајна разлика помеѓу сопилата и зурлата се забележува во тоа што телото (корпусот) кај зурлата е составено од еден дел, додека телото кај сопилата е составено од три дела“ (Ђорђевиќ, 1926).

Турската зурла е распространета во Средниот Исток и во исламските страни по Средоземјето, но е различна од европските особини на зурлата (Пейчева-Димов, 2002: 180). Димитри Кантемир (музичар и композитор на османска музика) во својата *Историја на Отоманската империја*, пишува дека од времето на првиот султан Осман (1300 – 1326) се создадени воените оркестри. Оркестарот на везирот вклучувал девет зурлации заедно со други дувачки и ударни инструменти (бурозани, зилови и др.) (Popescu-Judet, 1973: 36).

Во континентална Грција во XX век типични оркестарски формации, кои настапуваат на свадби и на селски празнувања на отворено, се т.н. *ziyia, sotpania, taufa*, кои вклучуваат зурла и тапан. Се тврди дека свирачите обично се Роми, наречени *Yiftoi* (Еѓупци) и тој збор е синоним на инструменталист (Hoerburger, 1976: 32). Типична формација за грчкиот регионот е една или две зурли и тапан. Во минатото на општоселски празници свиреле три или четири зурли во комбинација со два или со три тапани (Anoupakis, 1979: 163-166).

Јуриј Арбатски сумирајќи ги истражувањата на Владимир Ѓоргевиќ, Божидар Широла и на Сима Тројановиќ констатира дека зурлата се користи во: Македонија, Србија, западна Бугарија и источна Албанија (Арбатски, 1999: 297). Во музичката традиција на Балканот во XXI век, зурлата се среќава во: Јужна Србија, Косово, Македонија, Бугарија и Грција.

¹⁴ Во Југославија до 1991 година припаѓаа шест денешни републики: Словенија, Хрватска, Босна и Херцеговина, Србија, Црна Гора и Македонија и две покраини, Косово и Војводина. Истражувањата што се вршени до 1991 година во границите на Југославија се однесуваат на териториите на сите овие држави, кои денес се посебни суверени држави.

Во: Бугарија, Србија, Албанија и Косово, среќаваме зурли, кои, по своите физичко-акустички карактеристики, но и музичко-практичната употреба, во многу нешта се исти или слични со зурлата што се применува во Република Македонија, а еден од најголемите обединители е тоа што на зурла претежно свират Роми (Цигани). Лозенка Пеичева и Венцислав Димов, за зурлата во Бугарија велат дека таа има генетичка, структурална и функционална блискост со нејзините сродни инструменти во: Република Македонија, Грција и Турција (Пейчева-Димов, 2002: 18).

Она што ги обединува и на некој начин ни укажува дека станува збор за еден идентичен инструмент со исти ерголошки особини е изгледот и составните делови кај зурлата, што несомнено ни укажува на заедничкото потекло на инструментот, кој потоа се асимилирал во различни културни традиции, кои ја прилагодиле зурлата на нивните потреби. Роксанда Пејовиќ вели дека кај српско-македонската и бугарската фолклорна традиција се среќаваат многу сличности. Музичките инструменти, всушност, покажуваат различни варијанти на источнобалканскиот народен инструментариум (Pejović, 1983: 23).

Во Хрватска, покрај зурлата, на која свират Ромите е присутен и инструментот сопила (на кој свират Хрвати) (Пейчева-Димов, 2002: 14).

За застапеноста на зурлата во: Република Бугарија, Манолов посочува дека таа е застапена во Пиринската фолклорна област и се среќаваат три типа зурли: кратки, средни и долги. По својата звучност и хармонија, најниските се јавуваат во Разлог, средните – во Неврокоп а високите – во Петрич и на нив свират исклучиво Роми (Манолов, 1974: 39-45).

Етничка припадност на зурлаците

Зурлата сè уште наоѓа примена во музичката традиција во Република Македонија и во музичката традиција кај соседните држави. Овој музички инструмент, неодминливо се поврзува со една етничка група, а тоа се Ромите (Циганите). Ромите немаат своја држава и живеат во повеќе делови од светот, а како своја прататковина ја сметаат Индија.

Ромите што се населени на Балканскиот Полуостров, во Македонија и земјите во нејзино соседство, односно: Бугарија, Грција, Србија, Косово и Албанија, се главните носители на зурлациската традиција и ден-денес. Во сите споменати држави на овој музички инструмент во минатото па и до денес, најголем дел од инструменталистите на зурла се Роми (Цигани) и поретко, во поново време, се среќаваат инструменталисти што не се Роми. По голем дел од научниците сметаат дека Ромите (носејќи ги и музичките инструменти со себе) дошле на Балканот со доаѓањето на Турците на кои им служеле (Širola, 1932: 53). Ромите се познати по нивниот патувачки живот, а се населувале во сите делови од светот, претежно во градските средини или

во нивна непосредна близина. За овој народ превладува мислењето дека тие немаат своја татковина, туку живееле номадски живот и биле во постојано движење носејќи ја со нив и својата духовна и материјална култура, којашто ја наследиле од своите предци, вклучително и музичките инструменти од кои најзастапени се: зурлата, тапанот и дајретото. Едно од најзначајните нивни обележја е свирењето на зурла, вештина што ја чуваат со векови и се пренесува исклучиво во кругот на фамилијата. И ден-денес има цели фамилии, кои се познати зурлации што го наследиле овој занает од своите дедовци и прадедовци. Покрај за нивните музички потреби, Ромите – зурлации се присутни и на голем дел од свеченостите кај останатото население, кое живеело во нивното опкружување. Иако инструменталистите на зурла се претежно Роми, овој инструмент и неговата музика уште во минатото, па до денес, помалку или повеќе се прифатени кај сите народи на Балканот. Способноста на Ромите, на нивните инструменти да ја интерпретираат музиката на народите во чија близина живееле е можеби пресудна за прифатеноста и опстојувањето на зурлациската музика. Одговорот околу прифаќањето на зурлата од страна на сите етнички групи го наоѓаме во тоа што инструменталистите, на своите зурли, ги исполнувале песните и свирките, кои се карактеристични за одредено поднебје. За овој феномен на прилагодување на музиката на локалните потреби зборува и Јуриј Арбатски. Тој ги оквалификува Ромите како мошне талентирани и музички надарени, поради што мошне лесно ги апсорбирале локалните мелодии, кои потоа ги интерпретирале на свој начин (Арбатски, 1999: 15). Во поглед на интерпретирањето на автохтоната музика, која била карактеристична за местото на кое тие се населувале, Арбатски зурлациите ги нарекува и „паразити на музиката“ зборувајќи за способноста на Ромите – музичари, кои оделе до тој степен што, со нивната интерпретација, успеале да ја искоренат локалната музика.

Заклучок

Во нашето истражување за зурлата, за нас е значајно тоа што овој инструмент е присутен во сите соседни земји на Република Македонија успевајќи да се наметне кај поголем дел од населението, кое живеело на овие простори. Земајќи го предвид фактот што на овој инструмент во минатото, па и денес, на зурла свиреле претежно Роми, можеме да констатираме дека тие успеале да се наметнат во севкупниот музички живот во овие земји и било забележливо нивното присуство на различни верски и домашни прослави. Во поглед на етничката припадност на зурлациите во Република Македонија во XXI век, покрај инструменталисти Роми, во поново време се среќаваат и инструменталисти со христијанско потекло, што означува надминување на етничките бариери, кои се манифестираа на секој начин, па и преку музиката и музичките инструменти.

Литература

- АРБАТСКИ, Ј. (1999) „Свирењето на тапан во Македонија“, во: *Музиката на почвата на Македонија*, (ур. одбор) Г. Старделов, Д. Ортаков, Д. Бужаровски, Скопје, стр. 295-299.
- ГЕРОВ, Н. (1976) *Речник на българският език*, част втора, Софија.
- ГОЈКОВИЌ, А. (1985) „Музика југословенских Рома“, *Народно стваралаштво* 24,1-4, стр. 43-52.
- ГОЛАБОВСКИ, С. (1974) „Потекло на зурлата“, *Македонски фолклор* 13, стр. 35-37.
- ДЖУДЖЕВ, С. (1975) *Българската народна музика*, том 2, Софија.
- КАЧУЛЕВ, И. (1962) „Народните инструменти и инструменталната музика на българите мохамедини в Родопите“, *Известия на института за музика* 8, стр.197-234.
- КЛИЧКОВА, В. (1960) „Народни музички инструменти у Македонији“, во: *Рад V Конгреса СФРЈ у Зајечару и Неготину*, 1958, (ур.) М. С. Лалевић, Београд, стр. 225-240.
- КЛИЧКОВА, В. (1964) „Зурлациско-гајдарски занат у Прилепу“, *Народно стваралаштво* 11, стр. 773-780.
- КЛИЧКОВА, В., ГЕОРГИЕВА, М. (1965) „Свадбените обичаи од селото Галичник-дебарско“, *Гласник на Етнолошкиот музеј* 2, стр. 95-187.
- ЛИНИН, А. (1970) „Инструменталните состави во македонската народна музика“, *Македонски фолклор* 5-6, стр. 105-111.
- ЛИНИН, А. (1986) *Народните музички инструменти во Македонија*, Скопје.
- ЛИНИН, А. (1999) „Зурлата во Македонија“, во: *Музиката на почвата на Македонија*, (ур. одбор) Г. Старделов, Д. Ортаков, Д. Бужаровски, Скопје, стр. 301-304.
- МАНОЛОВ, И. (1974) „Зурны, зурнская музика у некоторых балканских народов и реликтные формы в ней (Зурлите, музиката со зурли кај некои Балкански народи и реликтните форми во неа)“, *Македонски фолклор* 13, стр. 39-45.
- ПЕНУШЛИСКИ, К. (1965) „Музички инструменти опишани од Марко Цепенков“, *Културен живот* 10, стр. 31-33.
- ПЕЙЧЕВА, Л., ДИМОВ, В. (2002) *Зурнаджийската традиција в Югозападна България*, Софија.

- СИМОНОВСКИ, М. (1999) „Музиката во светлоста на народните верувања во Македонија“, во: *Музиката на почвата на Македонија*, кн. 7, дел I-II, (ур. одбор) Г. Старделов, Д. Ортаков, Д. Бужаровски, Скопје, стр. 175-187.
- ЏИМРЕВСКИ, Б. (2000) „Сличности и разлики меѓу питијскиот номос и пеливанството во Македонија-некои етномузиколошки и етнолошки аспекти“, *Македонски фолклор* 55, стр. 39-55.
- ЏИМРЕВСКИ, Б. (2001) „Канење на умрените во Галичката свадба“, *Македонски фолклор* 56-57, стр. 529-538.
- ЏИМРЕВСКИ, Б. (2005) *Градска инструментална музичка традиција во Македонија*, Орска и инструментална народна традиција, кн. 7, Скопје.
- ANOYANAKIS, F. (1979) *Greek Popular Musical Instruments*, Atina.
- BRANDL, R. (1996) „The “Yiftoi“ and the Music of Greece. Role and Function“. *The World of music*, vol. 38 (1). Berlin, 7-32.
- DEVIĆ, D. (1977) *Etnomuzikologija III deo (instrumenti)*. Skripta, Beograd.
- GOJKOVIĆ, A. (1989) *Narodni muzički instrumenti*, Beograd.
- GOJKOVIĆ, A. (1982) „Terminološke sličnosti muzičkih instrumenata“, *Zvuk. Jugoslovenski muzički časopis* 2, str. 16-23.
- ЂОРЂЕВИЋ, V. (1926) „Skopske gajdardzije“, *Glasnik skopskog naučnog društva* knj. X,
- HOEBURGER, F. (1976) „Die Zournas-Musik in Griechenland. Verbreitung und Erhaltungszustand“, In: *Studien zur Musik Sudost-Europas*, (ed.) K. Reinhard, Beitrage zur Ethnomusikologie 4, Verlag der Musikalienhandlung Karl Dietrich Wagner, 28-48, Hamburg.
- PEJOVIĆ, R. (1983) „Pretstave muzičkih instrumenata na umjetničkim spomenicima srednjovekovne Bugarske“, *Zvuk. Jugoslovenski muzički časopis* 2, str. 20-26.
- POPESKU-JUDETS, E. (1973) *Dimitrie Cantemir Cartea Stiintei Muzicii, Editura Muzicala a Uniunii Compozitorilor*, Bucuresti.
- SACHS, K. (1913) *Real-Lexicon der Musicinstrumente*, Berlin.
- SIMONOVSKI, M. (1961). „Muzička terminologija u makedonskim narodnim umotvorinama“, *Zvuk. Jugoslovenski muzički časopis*, 51, str. 28-42.
- ŠIROLA, B. (1932) *Sopile i zurle*, Zagreb.
- ŠIROLA, B. (1937) *Sviraljke s udarnim jezičkom*, Zagreb.

Gorancho Angelov

FOLK MUSIC INSTRUMENTS USED BY BALKAN PEOPLES WITH A SPECIAL REVIEW TO THE INSTRUMENT ZURLA

Summary

A challenge for Macedonian contemporary ethno-organology is the use of folk musical instruments by Macedonian population at present time and the related folk musical instruments used in the neighboring countries. In the 21st century the musical instruments' representation is not the same as it was in the past but the use of folk musical instruments continued up to the present, preserving their ancient forms. This study includes general information of folk music instruments used by Balkan people, with a special emphasis on the zurla (large double-reed horn) as an instrument which is present in the same form in the Republic of Macedonia as well in the neighboring countries: Serbia, Albania, Kosovo, Bulgaria and Greece. We have made a survey on information related to the origin, terminology and structure of the zurla in order to reveal the identity of this music instrument in comparison to the instruments being used on other territories with some cultural and historical differences. In some way, zurla unites people from different cultural, sociological and religious origins. Zurla was assimilated in the territories where it was being used although, without any hesitation, we can say that it is the instrument which was brought to the Balkan territories from the Persian countries.

Key words: Balkan, Macedonia, tradition, music, music instruments, zurla

