





# МУЗИКА



**СОКОМ**

СОЈУЗ НА КОМПОЗИТОРИ НА МАКЕДОНИЈА



Издавањето на списанието го помогна  
МИНИСТЕРСТВО ЗА КУЛТУРА НА РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЈА

# МУЗИКА

списание за музичка култура

**Издавач:** Сојуз на композиторите на Македонија • **Издавачки совет:** Проф. д-р Димитрије Големовиќ (Србија), Проф. д-р Магда Сухиашвили (Грузија), Доц. м-р Сони Петровски • **Редакција:** Марко Коловски (Одговорен уредник), д-р Младен Марковиќ, д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска, д-р Викторија Коларовска - Гмирја • **За издавачот:** Сони Петровски • **Лектура:** Даница Андевска • **Техничка обработка:** Методија Ачевски • **Секретаријат:** Лазар Мојсовски • **Адреса:** Ул. Максим Горки бр. 18, 1000 Скопје • **Печати:** „РИ - ГРАФИКА“ - Скопје

## СОДРЖИНА

### СТУДИИ

7 - 79

- Марко Коловски  
МЕТРОРИТМИЧКИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА ПОСЛЕДНИТЕ  
ДЕЛА ОД ОПУСОТ НА АЛЕКСАНДАР ЛЕКОВСКИ. . . . . 7
- Стефанија Лешкова-Зеленковска, Аида Ислам  
ПОТТИКНУВАЊЕ НА ДОМАШНОТО УМЕТНИЧКО  
МУЗИЧКО ТВОРЕШТВО ПРЕКУ КОНКУРСИТЕ  
ЗА ОТКУП НА НОВИ ДЕЛА 2014-2015. . . . . 20
- Валентина Велковска-Трајановска  
ПРИСУТНОСТА, УПОТРЕБАТА И УЛОГАТА НА ГУДАЧКИТЕ  
ИНСТРУМЕНТИ ВО ДЕЛ ОД ОРКЕСТАРСКОТО ТВОРЕШТВО  
НА ТОМИСЛАВ ЗОГРАФСКИ . . . . . 29
- Томе Манчев  
ХАРИЗМАТА НА ВЕЛИКИОТ ВИТОЛД ЛУТОСЛАВСКИ . . . . 50
- Весна Малјановска  
ЗАБАВНАТА МУЗИКА ВО МАКЕДОНИЈА ОД ПОЧЕТОЦИТЕ  
ДО ПОЈАВАТА НА СКОПСКИОТ ФЕСТИВАЛ . . . . . 60
- Горанчо Ангелов  
ЗУРЛА - МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТ НА ЕДЕН ЕТНОС  
ВО Р. МАКЕДОНИЈА И Р. БУГАРИЈА . . . . . 67

### КРИТИКИ - ДММ 2016

80 - 110

- Младен Марковиќ  
ГЛИШИЌ, ВУЧИЌ & ПЕР-ЕКС И ДУХОВИТЕ  
ОД МИНАТОТО . . . . . 80

Тина Иванова	
КОНЦЕРТ ЗА ПАМЕТЕЊЕ СО ВРВНИОТ ПИЈАНИСТ	
ШТЕФАН ШЛАЕРМАХЕР. ....	84
Стефанија Лешкова	
КАМЕРЕН КОНЦЕРТ (2:3) .....	88
Тина Иванова	
РАЗНОВИДНОСТ, ИНОВАТИВНОСТ, АТРАКТИВНОСТ	
СО „КОН ТЕМПОРА“ НА ДММ. ....	91
Марко Коловски	
КАЈ ШТО ПРЕСТАНУВА ЗБОРОТ	
ЗАПОЧНУВА МУЗИКАТА! ДАЛИ?	
(Кон концертот на квартетот „МИВОС“ – ДММ 2016).....	94
Јана Коловска	
ПОГЛЕД КОН ИДНИНАТА	
(За концертот на младите композитори	
на „Денови на македонска музика“). ....	97
Ангелина Димоска	
ИЗРАЗЕНА ИНДИВИДУАЛНОСТ, НО И ПОТРАГА	
ПО ЛИЧЕН МУЗИЧКИ СЕНЗИБИЛИТЕТ .....	100
Младен Марковиќ	
ОД ПИТАГОРА ПРЕКУ ЕВАТОРИЈАЛНАТА РАМНИНА	
... ДО ПОСЛЕДНАТА СТАНИЦА НА ВОЗОТ	
(ДММ 2016: Концерт на акузматична музика) .....	102
Дојрана Прокопиева	
ВПЕЧАТЛИВИ ТВОРЕЧКИ ИЗБЛИЦИ. ....	105
Марко Коловски	
БРАВО МАЕСТРО! .....	108

## КНИГИ

111 - 121

Јане Коџабашија	
ПРОМОЦИЈА НА КНИГАТА „ТРАГИ ВО ЗВУКОТ“	
ОД МАРКО КОЛОВСКИ .....	111
Едмонд Бухараја	
МЕДИТАЦИЈА ЗА МОЈАТА УМЕТНОСТ	
ОД БЕКИМ РАМАДАНИ .....	114

# ЗУРЛА - МУЗИЧКИ ИНСТРУМЕНТ НА ЕДЕН ЕТНОС ВО Р. МАКЕДОНИЈА И Р. БУГАРИЈА

м-р Горанчо Ангелов

Од настанувањето на човекот до денес Музиката како составен дел од човеково живеење тесно е поврзана и со музичките инструменти. Со појавата на првобитните музички инструменти кои по пат на усовршување дошле до степенот да ги задоволуваат потребите на пошироката заедница се развивала инструменталната музика која зазема посебно место во секоја традиција. Преку музичките инструменти луѓето ги изразувале своите чувства на еден посебен, музички јазик, тонските висини испреплетени со различната ритмичка пулсација биле замена за човечкиот говор и во некои моменти претставувале средство за комуникација помеѓу луѓето. Музичкиот инструмент ја има моќта на звучниот говор само во рацете на инструменталистот без кој, инструментот би бил само предмет а не музички инструмент. Способноста преку музичкиот инструмент да се искажат моменталните чувства ја имаат само одредени талентирани луѓе кои со нивната надареност за свирење го оживуваат и му даваат душа на инструментот. Музичкиот инструмент е во тесна или неделива врска со инструменталистот којшто живее со музиката а неговиот инструмент му овозможува да ги произнесе индивидуалните музички чувства кои потоа ги пренесува во своето опкружување. Анализирајќи ги овие два сегмента, инструмент-инструменталист, доаѓаме до одредени сознанија поврзани со егзистирањето на музичките инструменти и кој инструмент каде, кога, во кое време и од кого се употребувал. За нас од суштинско значење е да знаеме кој свири, зошто свири, на кој инструмент свири и кој го изработил инструментот на кој свири како би дошле до одредени заклучоци поврзани со инструменталната музика и музичките инструменти.

Во ова наше истражување ние ќе опфатиме еден значаен сегмент поврзан со музичкиот инструмент зурла а тоа е етничката припадност на инструменталистите на зурла коишто ја чуваат, негуваат и пренесуваат зурлациската традиција во Р. Македонија и Р. Бугарија со векови наназад.<sup>1</sup> Зурлациската

<sup>1</sup> Многубројните истражувања во минатото ја до денес, ни овозможуваат да се стекнеме со солидни информации кои ни даваат релевантни сознанија за некогашната и моменталната состојба со овој инструмент. Имајќи ги предвид политичките случувања на Балканот во минатото и честото поместување на административните граници помеѓу државите кои се простираат на овие простори, истражувањата кои се вршени до пред 1945 година се однесуваат на територии на кои денес се наоѓаат илјадници или и други држави. Сепак, конкретните информации кои говорат за зурлата и нејзината

традиција успеала да се задржи во одредени региони во Р. Македонија и во Р. Бугарија и денес е сè уште жива и овозможува нејзино континуирано истражување, следење и регистрирање.

## ЗА ИНСТРУМЕНТОТ

Зурлата претставува можеби единствениот музички инструмент кој со својата конструкција и составните делови е скоро идентична кај музичките традиции на народи од географски различен простор кои ја прифатиле нејзината музика со што овој инструмент добива една безвременска и вонпросторна димензија. Овој инструмент во Р. Македонија се нарекува *зурла* а свирачите најчесто се нарекуваат *зурлаџии* а во Р. Бугарија се нарекува *зурна* а за свирачите се вели *зурнаџија*. „Зурла, зурна и сурла се имињата со кои се именува двојазичниот аерофон народен музички инструмент. Спаѓа во групата на двојазични аерофони инструменти од типот обоа“ (Линин, 1999: 301). Зурлата е составена е од четири елементи: корпус или тело, славец, мендик или камиш и писка од трска. Овие составни елементи имаат своја улога во конечното обликување на тембарот на зурлата (Фотографија 1).



Фотографија 1. Писка, мендик со писка, славец и корпус и редослед на поставеноста на елементите во корпусот (фотографирал авторот на илустрацијата)

Со своите музичко-тонски карактеристики зурлата се издвојува од останатите народни музички инструменти по техниката на свирење која ја применуваат народните свирачи, начинот на добивање на тонот и карактеристичниот тембар и звучен интензитет кој е мошне силен и продорен. Карактеристичниот звук е резултат на неколку фактори кои имаат влијание во конечното формирање на звучната емисија. Лозенка Пејчева и Венцислав

---

*употреба во одредени градови кои постоеле во минатото а постојат и денес за нас се од неспоредлива вредност за секое национално истражување.*

Димов за зурлата во Р. Бугарија велат дека има генетичка, структурална и функционална блискост со сродните инструменти во Република Македонија, Грција и Турција (Пейчева-Димов, 2002: 18). Во република Македонија се среќаваат неколку видови на зурли и тоа: *каба зурла*, *јарамкаба* и *џура* (Линин, 1986:10). „Не е познато од кога се распространети зурлите по тие места но се среќаваат во целиот Пирински крај без Благоевградско. Во Пиринскиот крај се среќаваат три основни типови на зурли: куси – во Гоцеделчевско, средни – во Разлошко, и долги во Петричко и Санданско“ (Манолов, 1987: 22). „По својата звучност и хармонија, најниските се јавуваат во Разлог, средните во Неврокоп а високите во Петрич (Манолов, 1974: 39-45). Фолклористот Марко Цепенков вели дека во Македонија се среќаваат три видови на зурли. „Првата сурла се вика *каба*, втората *орџа* и третата *џура*. Кабата свири надебело, ортата - стредно и џурата (танката) натанко“ (Цепенков, 1980:153).<sup>2</sup> Во Југозападна Бугарија се среќаваат три вида на зурли според големината, долги - во Разлошко, средни - во Петричко и куси - во Гоцеделчевско. Како звук старите разлошки зурли според зурлаџиите се *каба* (дебели), петричките *џенки* (џура) а гоцеделчевските *каба* (тешки) (Пейчева-Димов, 2002: 43). Овој инструмент уште во минатото па и денес се изработува и од самите свирачи на зурла но и од сепцијализирани мајстори-изработувачи на музички инструменти. „Многу често, мајстори на народни инструменти се самите свирачи. Тие ги изработуваат со најпрости сечива. Некои од тие мајстори, многу често покрај другата работа прават и инструменти и за продавање“ (Качулев, 1964: 331).

Во поглед на потеклото на зурлата голем број на научници сметаат дека зурлата на Балканските простори е донесена од источните земји, со отоманската окупација (Џорџевич, 1916; Широла, 1932; Кауфман, 1970; Манолов, 1974, 1980; Девич, 1977; Линин, 1986).<sup>3</sup> Српскиот етномузиколог Владимир Џорџевич, констатира дека зурлата е носител на источната музика (Ђорђевиќ, 1926: 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 (Široła, 1932:53).

<sup>2</sup> Во музичкиот јазик, овие термини даваат до знаење дека големите зурли свири **надебело** односно, во ниска интонација, *орџата* свири во **стредна** нешто повисока додека *џурата* **натанко** во повисока интонација од *орџата*. Овие термини се користат од страна на народните свирачи кои не се музички едуцирани а се користат и за другите инструменти во зависност од тоа во која интонација свири.

<sup>3</sup> Се претпоставува дека овој инструмент на Балканските простори првпат е донесен со воените оркестри составени од повеќе зурли и џајани кои биле во служба на османлиските освојувачи но подојателно теорија дека зурлата на Балканот била присутна и пред османлиските освојувања.



## ЕТНИЧКА ПРИПАДНОСТ НА ЗУРЛАЦИИТЕ ВО Р. МАКЕДОНИЈА И Р. БУГАРИЈА

Фактот дека зурлата како музички инструмент е дел од музичката традиција на ромите но повеќе или помалку е прифатен и од останатите етноси кои живеат во Р. Македонија и Р. Бугарија не наведе да истражиме околу етничката припадност на зурлациите.

Според досегашните истражувања поврзани со зурлата, инструменталисти на зурла претежно се Роми (Цигани).<sup>4</sup> И нашите сознанија до кои дојдовме преку теренските истражувања во Р. Македонија и Р. Бугарија ни укажуваат на тоа дека најбројни инструменталисти на зурла се Ромите кои важат за музикален етнос кој својата музикалност ја изразува преку пеење или свирење на музички инструменти без разлика од каде потекнуваат или живеат. Андирајана Гојкович вели: „За Циганите односно ромите е пишувано многу и притоа не може да се заобиколи фактот дека тие се музикален народ а музиката и играта се составен дел од нивниот живот и дека од најраните времиња тие се бавеле со музика“ (Gojkovič, 1983: 71).

Потеклото на овој музички инструмент употребуван од балканските Роми, Брандл го бара во Индија. Доказите ги поврзува со фактот што на Балканот и во Ориентот на зурла свират само роми, како и на етимолошкото потекло на зурла и сурла од индиското *shani*. Мислењето се основа на резултатите од теренското истражување во Кина, Неапол, Авганистан, Северна Африка, Албанија, Југославија и Грција, каде тој инструмент секогаш се употребува 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). „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 одомаќинување одиграле Циганите кои тогаш а и денес, останале главни зурлаци“ (Gojkovič, 1989:28).<sup>5</sup> Боривоје Џимревски го пренесува пишувањето на еден француски патеписец кој патувајќи низ Македонија во 1665-1669 година, пишува: „Видов како поминуваат повеќе од 4000 селани по четворица во ред по звуците на зурли и добош (веројатно патеписецот мислел на зурли и тапан). Понатаму тој споменува дека во хрониката на турскиот патеписец Евлија Челебија се споменува дека на некој лов во близина на Петрич, во придружба на софискиот беглербег Мелек Ахмед-паша, ловеле со помош на сурли и тапани. Сето ова укажува дека турските великодостојници во разни пригодни прилики биле забавувани со зурли и

<sup>4</sup> Несомнено, при споменувањето на музичкиот инструмент зурла, глабоко во перцепцијата на луѓето е врежано дека сè уште збор за инструмент кој секогаш се поврзува со ромите (циганиите) како свирачи на зурла.

<sup>5</sup> Во време на пишувањето на овој труд, Република Македонија беше дел од Југославија.

тапани (Џимревски, 1978: 301-302). 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 и 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 после тоа. За застапеноста на зурлата во Република Бугарија, Манолов посочува дека таа е застапена во Пиринската фолклорна област (Манолов, 1974: 39-45). Керол Силверман прави истражување поврзано со функционирањето на ансамлот од зурла и тапан во современиот свет (60-те години на XX век) разгледувајќи ја ромската музика во скопскиот квартал Шутка во Скопје каде се популарни два типа инструментални состави – зурлациско трио и модерен оркестар. Иако по 50-те години, западните инструменти ги потиснуваат месните, зурлациските состави остануваат водечки на свадби, сунети и календарски празници за муслиманските роми и најмногу тие ги спроведуваат празничните процеси по улиците (Silverman, 1996: 63-76). Илија Манолов вели дека пиринската народна музика ги чувствува ударите на времето а како погубно го смета навлегувањето на туѓи современи темперирани музички инструменти, на прво место хармониката и кларинетот кога нè само помладите туку и постарите свирачи претпочитаат да ги заменат зурлите со кларинети а гајдите со хармоника (Манолов, 1980: 621). Истражувајќи ја инструменталната традиција и музичките инструменти применувани од Ромите, Родна Величовска забележува: „Ромите имаат многу богата инструментална традиција. Уште од дамнешни времиња тие се познати како врвни музичари. Традиционалните инструменти кои се користат во музичката придружба при прославата на празникот Ѓурѓовден – Едерлези се зурлите и тапанот. Во нивната инструментална изведба присутни се две зурли: едната бордунира, односно басира, а другата е соло. Тапанот го поддржува ритмот во изведбата. Репертоарот е прилично широк и освен ромски песни и игри, тој опфаќа и песни и игри од македонската и српската фолклорна традиција“ (Величовска, 2002: 102). Во Берово како најстари инструментални состави се сметаат двата состава од по две зурли и два тапана под раководство на Усеин и Дуре Кантурови, познати како „Ратевски тапање“. Во нив свиреле Роми кои живееле во Берово и во Ратеве (Алексов 2003: 108-109). Сумирајќи ги истражувањата на Владимир Ѓоргевиќ, Божидар Широла и на Сима Тројановиќ, Јуриј Арбатски констатира дека зурлата се користи во Македонија, Србија, Западна Бугарија и Источна Албанија (Арбатски, 1999: 297).

„Во музичката традиционална практика во Македонија на зурли свират само Ромите. Некои истражувачи имајќи ги предвид христијанските имиња на некои Роми, заклучуваат дека зурлата ја користат и македонските Словени. Меѓутоа се работи за покрстени Роми. Навистина имало обиди во велешкиот регион, и Македонци христијани да свират на зурла, но практично овој обид пропаднал“ (Линин, 1986:110-111). „Сметам дека зурлата ја употребувале повеќе етнички групации во Македонија но најповеќе се задржала

кај Циганите“ (Голабовски, 1974: 37). Манолов констатира дека во Разлог, Неврокоп и Петрич на зурли свират исклучиво Роми“ (Манолов, 1974: 39-45). „Ако денес зурлациската традиција е жива најповеќе во Пиринскиот крај, во минатото зурли и зурлации се среќаваат скоро во сите региони на Бугарија (Пейчева-Димов, 2002: 9).

Во музичката традиција на Балканот во XXI век, зурлата се среќава во Јужна Србија, Косово, Македонија, Бугарија и Грција. „Иако и не се употребува во турската класична музика, зурлата имала многу голема распространестост на територијата на Европска и Азијска Турција, каде што е омилен инструмент претежно на циганското население“ (Джуджев, 1975: 74). Николај Куфман вели дека иако зурлата не е бугарски производ таа е широко распространета во некои области на Бугарија, воглавно во Пиринскиот крај и некои реони од Родопите. Свирачите на зурла најчесто се цигани. Свират во различни комбинации но составите се најчесто од една зурла и еден тапан“ (Кауфман, 1970: 88-89). Ова е редок пример каде се посочува дека зурлациските состави се составени од една зурла и еден тапан имајќи предвид дека зурлите секогаш одат во пар односно една зурла звири мелодија а другат и бордунира што е карактеристично за зурлациската музика. Владимир Џорџевич пишува дека зурли има по цела Македонија, односно секаде каде што има Цигани, бидејќи, според него тие најповеќе свират на нив. Само во велешкиот крај има по некој Словен што свири на зурла (Ђорђевиќ, 1926: 383-396). Истражувајќи за зурлациската традиција во Југозападна Бугарија, Пејчева и Димов оваа музика ја нарекуваат музика на ромите во Бугарија што ни дава една јасна слика и за етничката припадност на свирачите на зурла и зурлациската музика (Пейчева-Димов, 2002: 8). Јеремије М. Павлович вели дека на зурли свират единствено турски цигани. Го споменува делувањето на Циганите од Ратеве и Црник, Беровско (Павловиќ, 1929: 327).

Во Р. Македонија, во поново време се среќаваат и зурлации кои не се Роми, односно, етнички македонци и мал број на етнички Албанци кои почнале да го изучуваат свирењето на зурла.<sup>6</sup> Станува збор за поединечни музички талентирани луѓе кои се обидуваат да ги откријат тајните на свирење на зурла. И во Бугарија се среќаваат зурлации кои според нивните имиња не се роми што е резултат на политичките состојби. Елена Марушиакова и Веселин Попов во трудот „Циганите во Бугарија“ пишуваат за масовната замена на турско-арапските имиња на циганите со бугарски (Марушикова-Попов, 1993: 89). „Додека на други инструменти понекогаш свират и нероми, а составите се мешани, зурлата и зурлациската група се само ромски (свирачите на зурла нероми денес во Бугарија се помалку од прстите на едната рака) (Пейчева-Димов, 2002: 8). Ромите и во минатото и денес, најповеќе се населени во градските и поретко, во руралните средини.

<sup>6</sup> Во овој труд предмет на наш интерес се само зурлациите роми поради што нема да зборуваме за останатите зурлации кои не се роми а кои несомнено се дел од поновата зурлациска традиција.

Ова се одразило и во нивното професионално музичко делување кое било сконцетрирано најповеќе во градовите а за време на верските празници и во селските (рурални) средини. Васил Хаџиманов и Живко Фирфов зборувајќи за инструментите и инструменталната народна музика на Македонија велат дека дудукот, шупелката, кавалот, гајдите и кџането се инструменти кои непосредно припаѓаат на селото, додека тамбурата, зурлите и тапаните припаѓаат како на градот така и на селото (Хаџиманов-Фирфов, 1999: 279).

„Зурлациско-тапанарските состави многу биле распространети во градовите поради што ги сметаме за најстари инструментални состави. Зурлациско-тапанарските состави, коишто обично се составени од две зурли и два тапана, биле концентрирани во определени градови и реони, како на пример: Скопје, Битола, Прилеп, Дебар, Тетово, Гевгелија, Малешево, а особено селото Ратеве, Струмица и други градови“ (Линин, 1970: 107-108). Во Берово како најстари инструментални состави се сметаат двата состава од по две зурли и два тапана под раководство на Усеин и Дуре Кантурови, познати како „Ратевски тапање“. Во нив свиреле Роми кои живееле во Берово и во Ратеве. Беровци како градски заеднички слави ги имаат и курбаните на Свети Илија (2 август) и на Голема Богородица (28 август), на кои се собира многу народ од Малешево и пошироко. По обредните церемонии, за време на заедничкиот ручек, народот се весели со музика и песни, а по ручекот се игра и оро, со звуците на зурлите и на тапаните и на други музички инструменти (Алексов 2003: 108-109). За поврзаноста на циганите со зурлата, животот на зурлаците и зурлациските тајфи, д-р Трајко Огненовски забележува една легенда.

„Циганите се познати веселници, музиканти, свирачи и пејачи. Во поранешните векови и децении на овој век циганските тајфи, составени од две зурли, кџане, дајре и тапан или само зурла и тапан го развеселуваа народот. По завршувањето на свирењето тие си го делеле своето заработено но зурлацијата посакал повеќе, поради што тапанарот го удрил и удрениот паднал во бесвест. Веднаш тајфата го погребала. Приказничниот расказ Циганите го развиле до тој степен како зурлацијата се повампирил и се вратил назад. Од тогаш го викале вампирот“ (Огненовски, 2002:91).<sup>7</sup> Инструменталистите на зурла свирењето на зурла го сметаат за фамилијарно наследство кое како аманет им го оставиле нивните предци. И ние констатиравме дека тие со право овој инструмент го сметаат за нивно наследство а зурлата уште во

<sup>7</sup> Ние за првпат среќаваме да се споменува музички состав во кој истовремено свираат зурли, кџане, дајре и тапан. Во пракса се среќаваат музички состави само од зурли и еден или два тапани. Имајќи го предвид звучниот интензитет на зурлите во однос на кџането и звучниот интензитет на дајрето во однос на тапанот, сметаме дека можеби станува збор за поодделни состави во кои зурлите и тапанот настапуваат одделно исто како и дајрето и кџането кои можеби делувале како одделна тајфа бидејќи овие инструменти според нивните музички карактеристики овозможуваат во нивна придружба и да се иее што не е случај со зурлите и тапаните кои и леснојоните (лесно со текот) и ороводните мелодии ги инспирираат како инструментални мелодии.

минатото па до денес е неизоставен дел од ромската музичка традиција.<sup>8</sup> Чувајќи ја оваа традиција како своја, ромите зурлации и тапанџии скоро секогаш се во роднински врски од прво второ па и трето колено односно, браќа, братучеди, татко и синови, чичко и внуци итн. На едно наше истражување поврзано со зурлата во Прилеп, имавме можност да ја видиме музичката комуникација помеѓу дедото зурлаџија и неговиот тригодишен внук којшто свири на тапан. Пренесување на музиката и инструментите во кругот на семејството е најкарактеристично кај ромите и на некој начин претставува стожер на зурлаџиската традиција. (Фотографија 2).



Фотографија 2. Зурлаџијата Абдула Јашароски од Прилеп со својот внук на џајан (фотографирал авијорот на џрудот)

така што се јавува како чифт зурли, пратени од еден или што е почест случај на два тапана. Најправилен зурлаџиски состав е: две зурли и два тапана (Линин, 1999: 303). Зурлаџијата којшто ја води мелодијата ромите го нарекуваат *водач* а придружниот зурлаџија *демџија*. „Тој што ја води мелодијата се вика *водач*, а другиот што ја следи мелодијата се вика *џолагач*“ (Линин, 1999: 303). „Во Пиринскиот крај често се свири по две зурли и еден или повеќе тапани. Едната зурла свири мелодија, другата држи бордунски тон кој понекогаш е мошне раздвижен“ (Кауфман, 1970: 88-89). „Во Гоцеделчевско и Разлошко вообичаено се свири на една зурла и еден тапан или на две зурли во унисон и два тапана, а во Петричко и Санданско – на две зурли и еден тапан (Манолов, 1987: 22). Во текот на свирењето, една зурла свири мелодија додека другата ја придружува на еден бордунски тон а зурлаџиите се во постојан визуелен контакт со што водачот ги најавува евентуалните тонални промени. При промена на тоналитетот, водачот се задржува извесен период на основниот тон како демџијата би можел да ја увиди промената и преку бордуноот да го потврди наредниот тоналитет.

Зурлаџиските инструментални состави најчесто се составени од двајца зурлаџии и еден тапанџија и поретко од тројца зурлаџии и два тапана. Јеремије М. Павлович за зурлаџиските состави вели дека ги викале со општо име *џујанџии* (Павловиќ, 1929: 325). Во дебарско за зурлаџиските состави најчесто велат *џојанџии*.

Линин вели дека зурлата практично не се јавува како солистички инструмент. Таа секогаш се здружува со друга зурла,

<sup>8</sup> Кај народот, длабоко е вкоренета џерџиџијата дека зурлаџија е инструмент карактеристичен за ромите а џојоа и за останатиото население.

Како водачи на овие состави, најчесто се највозрасните во групата или главниот зурлаџија. Доколку зурлаџиската тајфа е составена од членови од едно семејство, кај нив е мошне изразена почитта спрема повозрасните коишто на помладите им го пренеле зурлаџиско-тапанарскиот занает. Таков е случајот и со ромската зурлаџиската група на фамилијата Дестановски од Берово составена од членови од потесната фамилија (Фотографија 3).

Застапеноста на зурлата и зурлаџиските тајфи во денешно време не наведува на тоа дека во минатото тие можеби биле првите музички ансамбли кои го напаќале своето свирење. Илија Манолов вели дека изведбата на зурлаџиите е на највисоко ниво за што се и платени. Најчесто свират на свадби но и во други прилики (Манолов, 1980: 622).

Зурлаџиските состави или тајфи биле присутни на свадбени веселби, за време на сунети, за време на пеливанско борење, русалиски обичаи итн.<sup>9</sup> Ние забележавме гостување на зурлаџиска група од с. Каврикирово, Петрич, Р. Бугарија предводена од најпознатиот бугарски зурлаџија Самир Куртов која свиреше на свадба на синот на истакнатиот беровски зурлаџија Миљаим Дестановски во Берово, Р. Македонија. Инструменталистите се роми а групата е составена од три зурли и два тапани (Фотографија 4 и 5).



Фотографија 3. Зурлаџиски состав од Берово раководен од зурлаџијата Миљаим Дестановски, љојоа неговиот браќа на љајан и неговиите синови на љајан и зурла (фотографирал авторот на љрудот)



Фотографија 4 и 5. Зурлаџиска група на Самир Куртов (лево) и Самир Куртов со Миљаим Дестановски (десно)

<sup>9</sup> Сунет е чин на обрежување на машкиот љолов орган кај децајта со муслиманска вероисповест.

Николаи Цветков пишува дека Русалиската дружина играла на звуците од две или три зурли и два тапана (Цветков, 2000: 17). Денес зурлаците се редовно присутни на општонародни собири збогатувајќи ги настаните со нивната музика за што добиваат парична награда (Фотографија 6).



*Фотографија 6. Ромски зурлациски состав од Велес и Радовиш на пролетниот празник Св. Четиресе (четириесет маченици) во Штип (фотографирал авторот на трудот)*

Зурлациските состави се неизоставни и за време на одвивањето на пеливанските борби кои служеле за одмерување на физичката сила на натпреварувачите преку борење. „Фолклорното борење во Македонија, напоредно со некои други народни спортски игри како што беа фрлањето камен од рамо, скокањето во далечина и височина итн., има најдревна традиција. Тоа зема замав по османските освојувања на Балканскиот полуостров. Оттогаш во многу составки на етничката култура на македонскиот народ, започнаа



*Фотографија 7. Зурлациски состав раководен од Али Зурнаџиев од Радовиш (фотографирал авторот на трудот)*

На фотографијата подолу имаме состав од двајца зурлаци и еден тапанџија, роми од Радовиш кои ги затекнавме за време на празнувањето на пролетниот празник Ѓурѓовден во с. Пиперево, Струмичко. Тие беа ангажирани како музичка придружба за време на трки кои се организираат по повод овој празник. По завршувањето на трките, тие одат по селото и свират во куќите на оние кои се сакаат зурлациска музика за што добиваат финансиска награда (Фотографија 7).

да се инкорпорираат низа придобивки од ориенталното наследство. Во тие рамки беше опфатено и пеливанството. Овој вид на народно борење, што се одликува со низа специфичности, првенствено и главно започна да се шири помеѓу исламизираното население. Така, освен Турците како негови основоположници, со него започнаа да се занимаваат уште и оние Македонци и Албанци кои, по разни причини, ја прифатија исламската конфесија“ (Константинов, 1991: 3). Се претпоставува дека

овие спортски борби се задржале од времето на отоманската окупација. На овие игри се натпреваруваат борачи од различни возрасти, од најмали до највозрасни (Фотографија 8).

Овие борби се организираат како посебни настани, за време на некој верски празник или во чест на младите на свадба или сунет. Зурлациските состави кои се дел од многубројните ансамбли за негување на музичкиот и играорниот фолклор во Р. Македонија, укажуваат на застапеноста на зурлата и во минатото. Секако, инструменталисти на зурла и во овие ансамбли се роми без разлика дали станува збор за ансамбл во кој се негува македонскиот, албанскиот, турскиот или ромскиот фолклор. Зурлациската група на Реџа Абдули од Гостивар покрај на свадби и сунети, редовно настапува со албанското културно уметничко друштво „Јани Хасани“ од Чегране, Гостивар каде пред него свирел неговиот татко со својата зурлациска група (Фотографија 8).



*Фотографија 8. Зурлација Демир Мемедов и неговата група од Сирумица свираат за време на одржување на ѝеливански борби во Куклиш (фотографирал авторот на илустрацијата)*

## ЗАКЛУЧОК

Во контекст на изложеното можеме да кажеме дека зурлацијата со својот инструмент претставува комплексна појава како афирматор на инструментот и на зурлациската музика и претставува и една жива музичка архива зачувувајќи го и пренесувајќи го стекнатото знаење од своите предци зурлаци. И во минатото и денес овој инструмент е присутен во повеќе прилики од животот на населението во некои



*Фотографија 8. Зурлациска група од Гостивар раководена од Реџа Абдули*



региони во Р. Македонија и Р. Бугарија. Имајќи ја предвид бројноста на инструменталистите на зурла во денешно време можеме да кажеме дека е на задоволително ниво и покрај современите музички влијанија и потиснувањето на постарите музички инструменти со навлегувањето на фабричките музички инструменти. Претпоставуваме дека овој континуитет се должи на традиционалното пренесување на зурлациската традиција, од колено на колено, претежно во кругот на фамилијата, учење кое се практикува и денес во зурлациските фамилии. Фактот дека зурлата е најупотребувана од ромите се потврдува со тоа што таа најповеќе е застапена во нивните културно-обичајни традиции и во Р. Македонија и во Р. Бугарија. И покрај тоа што зурлата не е прифатена од секого подеднакво, генерално зурлациската музика и репертоарска разновидност која ја негуваат зурлаците успеале да пробудат чувства кај голем дел од населението каде што настапуваат.<sup>10</sup> Ромите како главни носители на зурлациската традиција успеале нивната музика да ја наметнат и кај останатото, неромско население во овие две држави и нивната музика често може да се слушне во разни прилики. Од претходно произнесеното можеме да заклучиме дека и во минатото но и денес зурлата на некој начин е инструмент кој е заеднички за ромскиот етнос и во Р. Македонија и во Р. Бугарија и претставува обединител на ромскиот народ на овие соседни земји.

### БИБЛИОГРАФИЈА:

- Алексов, Благој. Берово во просторот и во времето (хроника). Берово, 2003.
- Арбатски, Јуриј. 1999. Свирењето на тапан во Македонија (редакција Марко Коловски). Скопје: Музика, год. 3, бр. 5, стр. 1-31,
- Величковска, Родна. 2002. Духовната и материјалната култура на Ромите. Мај, 1998. Скопје: Зборник од првиот меѓународен научен симпозиум, стр. 99-106.
- Голабовски, Сотир. 1974. Потекло на зурлата. Скопје, Македонски фолклор, 7/13: 35-37.
- Джуджев, Стојан. 1975. Българска народна музика. Том 2. София: Издателство „Музика“.
- Кауфман, Николай. 1970. Българска народна музика. Софија, Наука и изкуство.
- Качулев, Иван. 1964. Български народни музикални инструменти. Рад VII конгреса савеза фолклориста Југославије у Охриду 1960 год. Охрид, стр. 319-335.

<sup>10</sup> Фактот што народните музички инструменти кои се среќаваат на територијата на Република Македонија не се подеднакво прифатени од сите етнички групи е резултат на одредени локални културни влијанија и религиската одредба на населението во различни делови од Р. Македонија и Р. Бугарија.

- Константинов, Горан. 1991. Фолклорното борење во Македонија. Скопје: Музеј на Македонија-Скопје.
- Огненовски, Трајко. 2002. Духовната и материјалната култура на Ромите. мај, 1998. Скопје: Зборник од првиот меѓународен научен симпозиум, стр. 85-98.
- Линин, Александар. 1970. Инструменталните состави во Македонската народна музика. Скопје: Македонски фолклор, 3 / 5-6, стр. 105-111.
- Линин, Александар. 1986. Народните музички инструменти во Македонија. Скопје: Македонска книга.
- Линин, Александар. 1999. Зурлите во Македонија. Скопје: Музиката на почвата на Македонија, книга 7, дел I-II, стр. 301-304.
- Манолов, Илия. 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). Скопје: Македонски фолклор, 7/13, стр. 39-45.
- Манолов, Илия. 1980. Пирински край, Етнографски, фолклорни и езикови проучвания. София, БАН, стр. 561-623.
- Манолов, Илия. 1987. Традиционната инструментална музика от Югозападна България – Пирински край. София: Държавно издателство „Музика“.
- Марушиакова Елена, Веселин Попов. 1993. Циганите во Бугарија. Софија, Клуб’90.
- Павловић, М. Јеремије. 1929. Малешево и Малешевци. Београд.
- Пейчева, Лозанка-Димов, Венцислав. 2002. Зурнаджийската традиција в Югозападна България. София: Българско музикознание-иследвания.
- Хаџиманов, Васил-Фирфов Живко. 1999. Народните инструменти и инструменталната народна музика на Македонија. Музиката на почвата на Македонија, книга 7, дел I-II, стр. 279-280.
- Цветков, Николай. 2000. Танцовият фолклор на Петрич, Петрич.
- Цепенков, Марко. 1980. Материјали литературни творби. Скопје: „Македонска книга“, Институт за Фолклор, стр. 147-157.
- Џимревски, Боривоје. 1978. Музичките инструменти во патеписната литература од времето на турскиот период на Балканот и нивните траги денеска. Скопје: Македонски фолклор, 11/21-22, стр. 301-319.
- Brandl, Rudolf. 1996. „The“ Yiftoy“ and the music of Greece. Role and Function. The World of Music, Vol. 38 (1). Berlin, pp. 7-32.
- Gojković, Andrijana. 1983, O muzici Roma, Sarajevo, Zvuk 1.
- Gojković, Andrijana. 1989, Narodni muzički instrumenti, Vuk Karadžić, Beograd.
- Ђорђевић, Vladimir. 1926, Skopske gajdardžije. Skopje: Glasnik skopskog naučnog društva, knj. I, sv. 2.
- Silverman, Carol. 1996 B. Music and Power. Gender and Performance among Roma (Gypsies) of Skopje, Macedonia. The World of Music, Vol. 38 (1), pp. 63-76.
- Širola, Božidar. 1932. Sopile i zurle. Zagreb Narodna starina, knjiga XII, sv. 30.