

**Горанчо Ангелов**

**(Факултет за музичка уметност, Универзитет „Гоце Делчев“ – Штип, Македонија)**

**[goranco.angelov@ugd.edu.mk](mailto:goranco.angelov@ugd.edu.mk)**

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

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

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

**Abstract**

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 21<sup>st</sup> 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 review to the zurla (large double-reed horn) as an instrument which is present in the same form in the Republic of Macedonia as well as the neighboring countries: Serbia, Albania, Kosovo, Bulgaria and Greece.

We have made a review on information related to the origin, terminology and the structure of zurla in order to reveal the identity of this music instrument with the instruments being used on other territories with enormous 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 on the Balkan territories from the Persian countries.

Клучни зборови: Балкан, Македонија, традиција, музика, музички инструменти, зурла.

Преку изборот на нашата тема се наметнува прашањето по кое ќе се движи нашето излагање а тоа е: дали административните граници помеѓу 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 во 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 може 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 која што е присутна земјите кои гравитираат околу Република Македонија.

Трудов претставува сублимат од личните теренски истражувања и информации добиени од објавени трудови од домашни и 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.

## I 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 кои наоѓале практична музичка примена, се задржале до денес и се носители на постариот слој на музичката традиција.<sup>1</sup> Во земјите кои гравитираат

---

<sup>1</sup> Под музички инструменти кои наоѓаат практична музичка примена подразбираме инструменти кои имале повеќе тонови кои овозможувале свирење на мелодии односно, инструменти кои поради нивните тонски

околу Република Македонија (Бугарија, Србија, Албанија и Грција) се среќаваат инструменти кои се мошне слични а некои и идентични односно 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).<sup>2</sup> 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 продолжувања на жиците (кордофони) се добиваат различни тонски висини од кои произлегуваат тонските низови карактеристични за одредени региони и етникуми и инструменти со неодредена висина преку кои се изразува ритмиката во музиката (мембранофони).<sup>3</sup> Застапените инструменти се мошне слични по нивната конструкција но на некој начин 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 може 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

---

можноста успеале да се наметнат во вокалната и орската музичката традиција, служејќи за забава на луѓето и за придружба на нивните песни и ора.

<sup>2</sup> Современата класификација која е општоприфатена во светот направена е од Ерих Марија фон Хорнбостел (Erich Maria von Hornbostel, 1877-1935), австриски музиколог, представник на модерната систематска етномузикологија, посебно се бавел со воневропските народи и со тонска психологија и Курт Сакс (Kurt Sachs, 1881-1959), 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, тргнува 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 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 сеуште служи како најприфатлива систематизација.

<sup>3</sup> Овој термин ”неодредена висина“ е со симоличко значење бидејќи и удирачките инструменти имаат одредена непроменлива висина (во зависност од нивната големина) која не се менува поради што и се именуваат како инструменти со неодредена висина.

музиката која што 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 се додека не го постигнале степенот кој ги задоволувал музичките критериуми на оние од кои бил применуван и на оние на 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-интелектуалните 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 која 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 пеачи.

...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 протококот 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 “.<sup>4</sup>

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

---

<sup>4</sup> D.Devič, *Etnomuzikologija III deo (instrumenti)*, skripta, „Fakultet umetnosti u Beogradu“, Beograd 1977, стр.1.

минато преку кои ќе можеме да направиме компарација со инструментите кои се користат во денешно време. Релевантни информации за постоењето и 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 период.<sup>5</sup> Овие извори претставуваат солидна основа од кои дознаваме како изгледале некои музички инструменти и колку ја задржале својата првобитна форма и функција во денешно време.<sup>6</sup>

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 автохтоноста 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.

## II Дел

Предмет на нашето опсервирање е музичкиот инструмент зурла, инструмент кој наоѓа примена во земјите кои се простираат на Балканскиот полуостров. Прифатен од поголем дел од народите кои живееле и сеуште 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.

---

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> Напоменуваме дека голем дел од пишаните извори се од луѓе кои не биле музички едуцирани и поради што музичките инструменти понекогаш се опишани мошне површно без конкретни укажувања кои ќе не наведат за каков тип на музички инструмент станува збор. Сепак доволно е укажувањето како се држи инструментот и дали е дувачки, жичен или удирачки што не наведува да дојдеме до одредени заклучоци поради што сметаме дека овие информации се од непроценливо значење за нас.

## Потекло на зурлата

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 *shantai*. 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.<sup>7</sup> 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.<sup>8</sup>

„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“.<sup>9</sup>

Широла го бара потеклото на хрватската сопила и инструментите сродни на неа шалмај (*salmaj, shalumeau*) во класичниот инструмент во Грција *авлос*. Авлосот и

---

<sup>7</sup> В. Rudolf, *The "Yiftoi" and the music of Greece. Role and Function*, „The World of music“, Vol. 38 (1) Berlin 1996, стр. 7-32.

<sup>8</sup> С. Джуджев, *Българска народна музика*. „Музика“, Софија 1975, том 2.

<sup>9</sup> С. Голабовски, *Потекло на зурлата*, Македонски фолклор, год. 7, бр. 13, Скопје 1974, стр. 35-37.

римската *tibia* биле со двојнојазиче, но со цилиндричен и често со двоен корпус.<sup>10</sup> 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 после тоа. 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.<sup>11</sup> Српскиот етномузиколог Владимир Џорџевич, констатира дека зурлата е носител на источната музика.<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup>

### **Состав на зурлата, терминологија и видови зурли**

Како инструмент кој ја задржал својата првобитна форма која 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.

---

<sup>10</sup> Л.Пейчева-В. Димов, *Зурнаджиската традиција в Југозападна*, „Българско музикознание-иследвания“, Софија 2002, стр. 14-15.

<sup>11</sup> И.Манолов, *Зурны, зурнская музыка у некоторых балканских народов и реликтные формы в ней*, „Македонски фолклор“, год. 7, бр. 13, Скопје 1974, стр. 39-45.

<sup>12</sup> V.Đorđević, *Skopske gajdardžije*, „Glasnik skopskog naučnog društva“, knj. I, sv. 2, Skopje 1926, стр. 389-390.

<sup>13</sup> B.Širola, *Sopile i zurle*, „Narodna starina, knjiga XII“, sv. 30, Zagreb 1933, стр. 53.

„Имајќи во 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 поедини музички инструменти (архивски документи, хроники, библијски текстови, патописи и др.). Овие текстови во главно немаат карактер на стручни музички текстови поради што термините за музичките инструменти во нив се појавуваат онака како ги забележале одредени автори“.<sup>14</sup>

Во овој поднаслов ќе ја произнесеме народната терминологијата (како овој инструмент се именува во различни делови од светот и во Република Македонија), неговите составните 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 богатата народна терминологијасекако е резултат на една подолга традиција, без која и самата би била скудна, недоискажана и неприфатлива.<sup>15</sup> „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. 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 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“.<sup>16</sup> Терминологијата за зурлата најчесто е резултат на средината во која се користи самиот инструмент од причини што во слична или идентична форма, зурлата е мошне распространет музички

<sup>14</sup> А. Gojković, *Narodni muzički instrumenti*, „Vuk Karadžić“, Beograd 1989, стр. 30.

<sup>15</sup> Б. Џимревски, *Инструменталната народна музика во Титоввелешко*, „Македонски фолклор“, год. 21, бр. 42, Скопје 1988, стр. 149.

<sup>16</sup> А. Линин, *Зурлата во Македонија*, „Музиката на почвата на Македонија“, МАНУ, Скопје 1999, стр. 301.



инструмент, во одредени делови од светот и во Република Македонија. Андријана Гојкович вели дека многу често (во што и ние се уверивме преку нашите теренски истражувања) за еден ист инструмент се среќаваат и по неколку термини велејќи: „Во различни краеве, постојат исти инструменти со исто или многу слично име“.<sup>17</sup>

Гојкович 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 Среден Исток до Кина, Индија, Индонезија).

„Се претпоставува дека називот **сурна** настанал од арапско-персиска комбинација *sur* –рог (арапски) и *naj* – трска (персиски), па така постојат и многу слични термини како што се: *surнай* (Персија) - *surнава* (Сирија) - *surна* (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, Азербедан, Ерменија, Грузија) - *zurnas zornes* (Грција) - *zurrnë*, *zurrnëñë* (Алабанија) - *zurla*, *zurle* (Бугарија). Кај нас во Југославија<sup>18</sup> се слуша *zurla*, *zurna*, *zurle*, *zurne*, *zurni*, *surly*, *surla*, *surle* итн.<sup>19</sup>

Во Јужна Србија се нарекува зурла или сурла, во Босна овој инструмент е познат како **свирало** и како **зурна**, во Албанија и 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 инструмент што ни овозможува да добиеме претстава дека станува збор за инструметн кој по ништо не се разликува од денешната зурла.<sup>20</sup> 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**.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> А.Гојковиќ, *Terminološke sličnosti muzičkih instrumenata*, „Zvuk“, br. 2, Sarajevo 1982, str. 17.

<sup>18</sup> Зборувајќи за Југославија, се однесува на Јужна Србија, Косово и Македонија.

<sup>19</sup> *Terminološke sličnosti...* str.17-18

<sup>20</sup> М.Цепенков, *Материјали литературни творби*, „Македонска книга“, Институт за Фолклор, Скопје 1980, стр. 147.

<sup>21</sup> А.Линин, *Народните музички инструменти во Македонија*, „Македонска книга“, Скопје1986, стр. 106.

Терминот потекнува од зборот *zurnâ* 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.<sup>22</sup>

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**“.<sup>23</sup>

„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 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“.<sup>24</sup> 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“.<sup>25</sup> Зурлацијата Али Зурлациев од Радовиш, зурлата ја нарекува **свирка**.<sup>26</sup>

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

---

<sup>22</sup> D.Devič... стр. 129, Op.cit.

<sup>23</sup> М.Цепенков...стр. 153. Op.cit.

<sup>24</sup> Зурлата во Македонија...стр. 301-304.

<sup>25</sup> Ј.Арбатски, *Свирењето на тапан во Македонија*, „Музиката на почвата на Македонија“, МАНУ, Скопје 1999, стр. 295-299.

<sup>26</sup> Али Зурлациев е долгогодишен зурлација од Радовиш кој занаетот го научил од неговиот татко.

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 резонантни отвори

Миљаим Дестановски, долгогодишен зурлација за корпусот вели ”зурла“, мелодиските отвори ги нарекуваа дупки а за резонантните отвори вели гласници или душници.<sup>27</sup> Истите термини ги користат и останатите зурлации. Линин за мелодиските отвори го користи терминот **вражалки**. 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“.<sup>28</sup> И Божидар Широла пишува дека зурлата која што ја употребуваат циганите од јужните делови на државата овој дел го нарекуваат **славец**.<sup>29</sup> 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**.<sup>30</sup>

„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“.<sup>31</sup>

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

<sup>27</sup> Миљаим Дестановски е долгогодишен зурлација кој оваа професија ја наследил од неговиот татко и дедо кои исто така звирењето на зурла го наследиле од нивните татковци и дедовци. Роден е во Берово.

<sup>28</sup> Зурлата во Македонија...стр. 301.

<sup>29</sup> B.Širola, *Sviraljke s udarnim jezičkom*, „Dijela JAZU“, knjiga XXXII, Zagreb1937, str. 47.

<sup>30</sup> Канел-француски збор значи славина.

<sup>31</sup> Зурлата во Македонија... стр. 301.

одвоени “пипци“ можат слободно да вибрираат. Растојанието помеѓу пипците односно ширината на браздата која што 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 застанува со одземањето од едната страна, страната која што ќе биде одоздола (од кај единствениот мелодиски отвор на кој се наоѓа палецот). Потоа се продолжува со одземање само од другата страна (горната) која што завршува на последниот мелодиски отвор од горната страна (Сл.бр.2).



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

За славецот зурлаците го користат и терминот “баш’лк“. <sup>32</sup> 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“. <sup>33</sup> Според зурлаците 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 Милџаим 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 музичко-практична смисла, ова не се користи. Третиот составен елемент на кој се врзува двојна писка се нарекува **мендик**. Мендикот се именува и како медник или камиш. Зурлацијата Мемедов Демир го користи терминот канел кој што го наследил од неговите претходници и се служи со уште еден термин кој кај него има примарна улога и мендикот го именува како пифла. <sup>34</sup> Именувањето на мендикот со пифла го превземал од европските дувачки инструменти кај кои делот на кој се прицврстува писката се нарекува пифла. Во

<sup>32</sup> Баш’лк- турски збор што означува началство, првенство, што на некој начин го истакнува значење на овој составен дел во целокупната звучна емисија.

<sup>33</sup> Свирењето на тапан... стр. 297

<sup>34</sup> Мемедов Демир е роден 1950 год. во Струмица каде живее и денес.

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

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 Зурлациев и др.<sup>35</sup> „Писката се сплоснува во форма на рмнокрак трапез“.<sup>36</sup> Марко Цепенков за трската го користи и терминот **баш'лк**.<sup>37</sup> Составни делови се зависни еден од друг односно без било кој од нив зурлата ја губи функционалноста така да писката е можеби клучниот фундамент во чистината на тонот, интонацијата и растојанието помеѓу тоновите.

<sup>35</sup> Али Зурлациев е роден во Радовиш и е активен зурлација на разни веселби и обреди.

<sup>36</sup> Зурлите во Македонија... стр.306.

<sup>37</sup> М.Цепенков...стр. 147, Op.cit.

Наиден Геров во својот “Речник на бугарскиот јазик“ вели дека музичарот кој свири на зурна се нарекува “зурнација“ со синонимот “суренчик, сурнечеи, сурник“ за кои претпоставува дека се русизми.<sup>38</sup> Според Иван Качулев свирачите на зурла во Бугарија се нарекуваат зурлации.<sup>39</sup> Во Бугарија инструменталистите на зурна се нарекуваат зурнација.<sup>40</sup>

Инструменталистите на зурла, во Македонија се нарекуваат зурлација, сурлација а во Косово (Призренска гора) свиралција.<sup>41</sup> Помеѓу народот, инструменталистите на зурла, најчесто се нарекуваат зурлации. Симоновски забележува дека свирачот на зурла се нарекува зурлација ( во примерот: сурлација, перс. – тур. *Zurnaci*).<sup>42</sup>

Водачот на групата е искусен свирач, кој свири „соло“ се нарекува **мајстор**. Другиот свирач на зурлата е **бас-свирач** и го викаме калфа.<sup>43</sup> Зурлациите за солистот кој што ја води мелодијата велат **водач** а за придружната зурла **полагач**.<sup>44</sup> Зурлациите во Македонија за првиот зурлација го користат терминот **мајстор** а вториот (придружниот) зурлација го нарекуваат **демција**.

## Видови зурли во Република Македонија

Во република Македонија се среќаваат неколку видови на зурли и тоа: **каба зурла, јарамкаба и цура**.<sup>45</sup>

Цепенков вели дека се среќаваат три видови на зурли. „Првата сурла се вика **каба**, втората **орта** и третата **цура**. Кабата свири надебело, ортата - стредно и цурата (танката) натанко“.<sup>46</sup>

Во музичката практика во минатото до денес, среќаваме неколку видови зурли кои имаат своја регионална примена и се карактеристични за одреден региони на Република

<sup>38</sup> Н.Геров, *Речник на българския език*, „Български писател“, Част втора,Софија 1976, стр. 166.

<sup>39</sup> И.Качулев, Народните инструменти и инструменталната музика на българите мохамедини в Родопите. Известия на института за музика, кн. VIII Софија 1962, стр.199.

<sup>40</sup> Л.Пейчева-В.Димов...стр.14. Op.cit.

<sup>41</sup> Narodni muzički instrumenti... стр.177-183.

<sup>42</sup> М.Симоновски, *Музиката во светлоста на народните верувања во Македонија*, „Музиката на почвата на Македонија“, МАНУ, кн. 7, дел I-II, Скопје 1999, стр. 210.

<sup>43</sup> Р.Земон, *Балкански Египтани-историско-етнографски аспекти*, Бугарска академија на науките – Етнографски институт со музеј, докторска дисертација, Софија 2005, (во печат), стр. 146.

<sup>44</sup> Информатор Миљаим Дестановски од Берово.

<sup>45</sup> Народните музички инструменти ... стр. 10.

<sup>46</sup> М.Цепенков...стр. 153. Op.cit.

Македонија. Цура зурлите се карактеристични за Јужните делови на Македонија (Гостиварско и Гевгелиско и делумно во Струмичко), Јарам-каба зурлите во Северо-источниот регион (Скопско, Штипско, Кумановско, Радовишко, Беровско, Прилепско, Битолско и Струмичко) и Каба зурлите најповеќе се застапени во западниот регион на Република Македонија (Тетово, Гостивар, Дебар, Струга и во краиштата околу Радика).<sup>47</sup> Изработувачот Стојанче Костовски ги изработува сите видови зурли но најмногу се бараат големите (каба) зурли со штим **D** и **ES**. Методија Симоновски вели: зурлата може да биде „голема“ – со потемен (*каба*, тур. – перс. *kaba zurna*) и „мала“ – со позветол тембр на звукот (*цура*, - перс. *cuga 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.<sup>48</sup>

### **Распространетост (зурлата и инструменти слични на неа во светот)**

Инструменти кои 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 *zamr*, Кинескиот *so-na* итн. Во Хрватска го среќаваме инструментот со двојно ударно јазиче кој наречен Сопила.

„Иако сопилите и зурлите се од фамилијата обоа, со двојно ударно јазиче, тие во Југославија се од различно потекло.“<sup>49</sup> Сопилите дошле од Запад, веројатно кон крајот средниот на 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, сеуште 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

---

<sup>47</sup> Зурлата во Македонија... стр. 302

<sup>48</sup> М.Симоновски...Ор.cit.

<sup>49</sup> Во Југославија до 1991 година припаѓаа пет денешни републики меѓу кои: Словенија, Хрватска, Босна и Херцеговина, Србија 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

Југославија станале носител на источната култура. Голема улога во нивното одомаќинување одиграле Циганите кои тогаш а и денес, останале главни зурлации“.<sup>50</sup>

„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“.<sup>51</sup>

Турската зурла е распространета во Средниот Исток и во исламските страни по Средоземјето, но е различна од европските особини на зурлата.<sup>52</sup> 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 заедн ос одруги дувачки и ударни инструменти (бурозани, зилови и др.).<sup>53</sup>

Во континентална Грција во XX век типични оркестарски формации, кои настапуваат на сватби и селски празнувања на отворено, се т.н. *ziyia, compania, taufa*, кои вклучуваат зурла и тапан. Се тврди дека свирачите обично се роми, наречени *Yiftoi* (егупци) и тој збор е синоним на инструменталист.<sup>54</sup> 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 три тапани.<sup>55</sup>

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.<sup>56</sup> Во музичката традиција на Балканот во XXI век, зурлата се среќава во Јужна Србија, Косово, Македонија, Бугарија и Грција.

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

<sup>50</sup> Narodni muzički instrumenti...str.28

<sup>51</sup> V. Đorđević, *Skopske gajdardžije*, „Glasnik skopskog naučnog društva“, knj. I, sv. 2, Skopje 1926

<sup>52</sup> Л.Пеичева-В.Димов...стр.18. Op.cit.

<sup>53</sup> E. Popesku-Judetz, *Zurna*, „In: The New Grove Dictionary of Musical Instruments“, Vol. 3, Stanley Sadie, MacMillan Press, ed. New York 1973, 36.

<sup>54</sup> F.Hoeburger, *Die Zournas-Music in Griechenland*, „Verbreitung und Erhaltungszustand“, In: Studien zur Music Sudost-Europas, Kurt Reinhard, ed. Beitrage zur Ethnomusicologie 4., Verlag der Musikalienhandlung Karl Dietrich Wagner, Hamburg 1976, 32.

<sup>55</sup> F. Anoynakis, *Greek Popular Musical Instruments*, „National bank of Greece“, Athens 1979, 163-166.

<sup>56</sup> Ј.Арбатски... стр. 297.



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.<sup>57</sup>

Она што ги обединува и на некој начин ни укажува дека станува збор за еден идентичен инструмент со исти ерголошки особини изгледот и составните делови кај зурлата што несомнено ни укажува на заедничкото потекло на инструментот кој потоа се асимилирал во различни културни традиции кои зурлата ја прилагодиле на нивните потреби. Роксанда Пејович вели дека кај српско-македонската и бугарската фолклорна традиција се среќаваат многу сличности. Музичките инструменти всушност покажуваат различни варијанти на источно-балканскиот народен инструментариум.<sup>58</sup>

Во Хрватска покрај зурлата на која свират Ромите е присутен и инструментот сопила (на кој свират Хрвати).<sup>59</sup>

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.<sup>60</sup>

### **Етничка припадност на зурлаците**

Зурлата сеуште 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 кои што се населени на балканскиот полуостров, во Македонија и земјите кои гравитираат околу неа 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 кои не се Роми. Поголем дел од научниците сметаат дека Ромите (носејќи ги и музичките

---

<sup>57</sup> Л.Пејчева-В.Димов...стр.18. Op.cit.

<sup>58</sup> R.Pejovič., *Predstave muzičkih instrumenata na umetničkim spomenicima srednjovekovne Bugarske*, „ZVUK, Jugoslovenski muzički časopis“. Sarajevo 1983, broj 2, str. 23.

<sup>59</sup> Л.Пејчева-В.Димов...стр.14. Op.cit.

<sup>60</sup> И.Манолов...стр.39-45. Op.cit.

инструменти со себе) дошле на Балканот со доаѓањето на турците на кои им служеле.<sup>61</sup> Ромите се познати по нивниот патувачки живот а се населеувале во сите делови од светот, претежно во градските средини или во нивна непосредна близина. За овој народ преовладува 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 која што 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 која ја чуваат со векови и се пренесува исклучиво во кругот на фамилијата. И ден денес има цели фамилии кои се познати зурлации кои го наследиле овој занает од своите дедовци и прадедовци. Покрај за нивните музички потреби Ромите-зурлации се присутни и на голем дел од свечености кај останатото население кои живеело во нивното опкружување. Иако инструменталистите на зурла се претежно роми, овој инструмент и неговата музика уште во минатот па до денес 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 инструменталисти на своите зурли ги исполнувале песните и свирките кои се карактеристични за одредено поднебјето. За овој феномен на прилагодување на музиката на локалните потреби зборува и Јуриј Арбатски. Тој ромите ги оквалификува мошне талентирани и музички надарени поради што мошне лесно ги абсорбирале локалните мелодии кои потоа ги интерпретирале на свој начин.<sup>62</sup> 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.

---

<sup>61</sup> B.Širola... стр.53. Op.cit.

<sup>62</sup> J.Арбатски... стр15. Op.cit.

## 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 население кое живеело на овие простори. Земајќи го во 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 зурлаците 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.

## Користена литература

А.Линин, *Народните музички инструменти во Македонија*, „Македонска книга“, Скопје 1986.

А.Линин, *Зурлата во Македонија*, „Музиката на почвата на Македонија“, МАНУ, Скопје 1999.

Б.Џимревски, *Инструменталната народна музика во Титоввелешко*, „Македонски фолклор“, год. 21, бр. 42, Скопје 1988.

И.Манолов, *Зурны, зурнская музика у некоторых балканских народов и реликтные формы в ней*, „Македонски фолклор“, год. 7, бр. 13, Скопје 1974.

И.Качулев, *Народните инструменти и инструменталната музика на българите мохамедини в Родопите*. Известия на института за музика, кн. VIII Софија 1962. Ј.Арбатски, *Свирењето на тапан во Македонија*, „Музиката на почвата на Македонија“, МАНУ, Скопје 1999.

Л.Пейчева-В. Димов, *Зурнаджийската традиција в Югозападна*, „Българско музикознание-исследвания“, Софија 2002.

М.Цепенков, *Материјали литературни творби*, „Македонска книга“, Институт за Фолклор, Скопје 1980.

М.Симоновски, *Музиката во светлоста на народните верувања во Македонија*, „Музиката на почвата на Македонија“, МАНУ, кн. 7, дел I-II, Скопје 1999.

Н.Герев, *Речник на българския език*, „Български писател“, Част втора, Софија 1976.

- Р.Земон, *Балкански Египќани-историско-етнографски аспекти*, Бугарска академија на науките –Етнографски институт со музеј, докторска дисертација, Софија 2005, (во печат).
- С.Джуджев, *Българска народна музика*. „Музика“, Софија 1975, том 2.
- С.Голабовски, *Потекло на зурлата*., Македонски фолклор, год. 7, бр. 13, Скопје 1974.
- A.Gojkovič, *Terminološke sličnosti muzičkih instrumenata*, „Zvuk“, br. 2, Sarajevo 1982.
- A.Gojkovič, *Narodni muzički instrumenti*, „Vuk Karadžić“, Beograd 1989.V. Đorđević, *Skopske gajdardžije*, „Glasnik skopskog naučnog društva“, knj. I, sv. 2, Skopje 1926.
- B.Rudolf, *The "Yiftoi" and the music of Greece. Role and Function*, „The World of music“, Vol. 38 (1) Berlin 1996.
- B.Širola, *Sopile i zurle*, „Narodna starina, knjiga XII“, sv. 30, Zagreb 1933.
- D.Devič, *Etnomuzikologija III deo (instrumenti)*, skripta, „Fakultet umetnosti u Beogradu“, Beograd 1977.
- E. Popesku-Judetz, *Zurna*, „In: The New Grove Dictionary of Musical Instruments“, Vol. 3, Stanley Sadie, MacMillan Press, ed. New York 1973.
- F.Hoeburger, *Die Zournas-Music in Griechenland*, „Verbreitung und Erhaltungszustand“, In: Studien zur Music Sudost-Europas, Kurt Reinhard, ed. Beitrage zur Ethnomusicologie 4., Verlag der Musikalienhandlung Karl Dietrich Wagner, Hamburg 1976.
- F. Anoynakis, *Greek Popular Musical Instruments*, „National bank of Greece“, Athens 1979.
- R.Pejovič, *Predstave muzičkih instrumenata na umetničkim spomenicima srednjovekovne Bugarske*, „ZVUK, Jugoslovenski muzički časopis“. Sarajevo 1983, broj 2.
- V.Đorđević, *Skopske gajdardžije*, „Glasnik skopskog naučnog društva“, knj. I, sv. 2, Skopje 1926.

Авторот на текстот е роден во Штип, Македонија, 1973 година. Магистер е по Етномузикологија и работи како Доцент по предметите Традиционални инструменти и Оркестар на традиционални инструменти на Факултетот за музичка уметност на Катедрата за Етнокорееологија при Универзитетот Гоце Делчев во Штип, Македонија. Од најрани години започнува со свирење на гајда а подоцна и на други традиционални музички инструменти (зурла, кавал, тамбура и тапан). Како долгогодишен инструменталист на традиционални инструменти е репрезент на музичкото фолклорно творештво кое го презентира преку редовни концертни активности со својот оркестар и со студентите на Катедрата по Етнокорееологија. Ангелов се занимава и со научноистражувачка работа од областа на Етномузикологијата и Етноорганологијата со посебен акцент на традиционалните музички инструменти и инструменталната музика.