

ИНСТИТУТ ЗА ФОЛКЛОР „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ – СКОПЈЕ  
“MARKO CERENKOV” INSTITUTE OF FOLKLORE IN SKOPJE

**МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР**

---

**MACEDONIAN FOLKLORE**

ГОДИНА LII / YEAR LII  
БРОЈ 80 / VOLUME 80  
СКОПЈЕ 2021 / SKOPJE 2021

## МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР

Списание на Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

### Меѓународен уредувачки одбор

КРИСТИНА ДИМОВСКА, главен и одговорен уредник

АЛЕКСАНДРА КУЗМАН, секретар

ЗОРАНЧО МАЛИНОВ

ЕРМИС ЛАФАΖАНОВСКИ

ВЕСНА ПЕТРЕСКА

КАТЕРИНА ПЕТРОВСКА-КУЗМАНОВА

ЈАСМИНКА РИСТОВСКА-ПИЛИЧКОВА

АРМАНДА КОДРА-ХИСА (Албанија)

ДРАГИЦА ПАНИЌ-КАШАНСКИ (Босна и Херцеговина)

ЈАДРАНКА ЃОРЃЕВИЌ-ЦРНОБРЊА (Србија)

ЈОАНА РЕНКАС (Полска)

МИРЈАМ МЕНЦЕЈ (Словенија)

ОЛГА ПАШИНА (Русија)

РЕНАТА ЈАМБРЕШИЌ-КИРИН (Хрватска)

### Адреса на издавачот

Институт за фолклор „Марко Цепенков“

Ул. „Рузвелтова“ бр. 3, П. факс 319, 1000, Скопје, РС Македонија

Тел.: + 389 02 308 01 76; Факс: + 389 02 308 01 77

Email: [ifmarkocepenkov@mt.net.mk](mailto:ifmarkocepenkov@mt.net.mk), [izfmarkocepenkov@gmail.com](mailto:izfmarkocepenkov@gmail.com)

---

## MACEDONIAN FOLKLORE

Journal of the “Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

### International Editorial Board

KRISTINA DIMOVSKA, Editor-in-Chief

ALEKSANDRA KUZMAN, Secretary

ZORANČO MALINOV

ERMIS LAFAZANOVSKI

VESNA PETRESKA

KATERINA PETROVSKA-KUZMANOVA

JASMINKA RISTOVSKA-PILIČKOVA

ARMANDA KODRA-HYSA (Albania)

DRAGICA PANIĆ-KAŠANSKI (Bosnia and Hercegovina)

JADRANKA ĐORĐEVIĆ-CRNOBRNJA (Serbia)

JOANA REKAS (Poland)

MIRJAM MENCEJ (Slovenia)

OLGA PASHINA (Russia)

RENATA JAMBREŠIĆ-KIRIN (Croatia)

### Address of the Publisher

“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje

“Ruzveltova” no. 3, POBox 319, 1000, Skopje, Republic of North Macedonia

Tel.: + 389 02 308 01 76; Fax: + 389 02 308 01 77

Email: [ifmarkocepenkov@mt.net.mk](mailto:ifmarkocepenkov@mt.net.mk), [izfmarkocepenkov@gmail.com](mailto:izfmarkocepenkov@gmail.com)

ТРУДОВИ ПРЕЗЕНТИРАНИ НА НАУЧНИОТ СОБИР  
„70 ГОДИНИ ИНСТИТУТ ЗА ФОЛКЛОР  
И 50 ГОДИНИ ФОЛКЛОРИСТИЧКА ДЕЈНОСТ НА ИВАН КОТЕВ“,  
СТРУМИЦА, 27. – 28.08.2021 г.

Горанчо Ангелов

## ЗУРЛАЦИСКАТА ТРАДИЦИЈА ВО СТРУМИЧКО ВО 21 ВЕК

**Апстракт:** Предмет на истражување се зурлациско-тапанциските состави во Струмичкиот Регион, кои успеале да се задржат и во време на глобализација и во интензивното навлегување на современи музички инструменти, кои, на некој начин, покрај зурлата и тапанот, ги потиснуваат и останатите традиционални инструменти.

Истражувањата во Струмичкиот Регион ни овозможуваат реално да ја согледаме денешната состојба со оваа постара инструментална традиција. Во трудот ќе бидат претставени зурлации и тапанции од различни генерации, кои се носители на зурлациската традиција во Струмичкиот Регион во 21 век.

Во делот на музиката ќе го опфатиме зурлацискиот стил во овој регион како и дел од зурлацискиот репертоар.

**Клучни зборови:** зурла, зурлации, тапан, тапанции, зурлациски групи.

Претстојното истражување е фокусирано на зурлациската традиција во Струмичкиот Регион во време кога бележиме забрзано исчезнување на она што се создавало и што се чувало со векови, традиција што е градена како резултат на неколку истовремени фактори. Создавањето, одржувањето и зачувувањето на која било инструментална традиција, вклучително и зурлациската, претставува комплексен процес во кој учествуваат свирачите со нивните инструменти, мајсторите-изработувачи на инструменти и аудиториумот како краен корисник на создадената музика. Свирачите се како посебна категорија луѓе, кои ја: негуваат, чуваат, пренесуваат и презентираат создадената и наталожена музика, а мајсторите-изработувачи на инструменти можеби се поневидливи од свирачите, но тие имаат своја улога во изработувањето и одржувањето на инструментите, кои, во рацете на свирачите, ја здобиваат својата музичка функција. Овие мајстори на инструменти, покрај изработувањето на инструментите, имаат важна улога и во нивното одржување, кое подразбира поправање или заменување на некој од составните делови. Аудиториумот, пак, е консуматор на создаваната музика, којашто неизоставно била присутна во различни контексти од животот на луѓето. Зурлациската инструментална традиција во РС Македонија, попрецизно, во Струмичкиот Регион, има повеќеветковна традиција и зазема свое место во различни моменти од животот на луѓето. Навлегувањето на понови музички инструменти, кои не се карактеристични за постарата традиција, а паралелно со нив, навлегувањето и на современи музички влијанија, има одредена улога во потиснувањето на постарата зурлациска традиција и е неспорен фактот дека тоа се одразило и во денешниот број на свирачи на зурли и на тапани. Денес бројот на свирачи и зурлациски групи, споредено со минатото, е помал, но оваа традиција е зачувана и се негува од страна на талентираниите свирачи, кои, како и пред векови наназад, од колено на колено си ја пренесуваат традицијата на свирење. Овие поединци, кои ја негуваат зурлациската традиција во 21 век, се показатели на улогата на зурлациската музика во различни моменти од животот на луѓето, и во

минатото и денес. Зурлациската музика и нејзиниот карактеристичен звучен тембр се формираат како резултат на истовременото свирење на две или три зурли, и еден или два тапани. Ова го забележува и хрватскиот етномузиколог Божидар Широла, којшто вели дека свирењето на зурли не може да се замисли без тапан (Šigola 1932: 55). Кога зборуваме за зурлациска музика, недвосмислено станува збор за музика во чие создавање учествуваат повеќе свирачи, кои, преку истовременото свирење на две зурли (една зурла свири мелодија, а друга – лежечки тон-бордун, дем, исо) и еден или два тапани ја свират ритмичката придружба.<sup>1</sup>

За состојбата со зурлациската традиција во РС Македонија, вклучително и во Струмичкиот Регион, информации добиваме од објавени публикации и од теренските истражувања, спроведени од нас, на оваа и денес жива инструментална традиција. Во Струмичкиот Регион имавме можност да регистрираме зурлации, тапанции и зурлациски групи, кои во 21 век се носители на зурлациската традиција и со нивната музика учествуваат на различни настани во Струмичкиот и во други региони.

Во поглед на видот на зурли, кој се употребува во овој регион, Александар Линин забележува дека се употребувале јарам-каба и цура-зурли, кои освен во Струмичко, се употребувале и во Гевгелиско. Јарам-каба зурлите ги нарекува *скопски*, додека цура-зурлите, кои се употребувале само во Гевгелиско-струмичкиот Регион ги нарекува *гевгелиско-струмички* (Линин 1986: 108). Денес во Струмичкиот Регион се среќаваат само јарам-каба зурли. Штимот на зурлите се одредува според најнискиот тон, а зурлите во Струмичкиот Регион се во штим *es*<sup>1</sup> или *e*<sup>1</sup> (најнизок тон *es*<sup>1</sup> или *e*<sup>1</sup>).<sup>2</sup> Свирачите на музички инструменти во секој регион имаат одредено именување, именување кај кое етимологијата најчесто произлегува од самиот инструмент. Во досегаобјавените публикации, во кои е опфатена и зурлата во денешна РС Македонија, најчесто се употребува терминот *зурлација* (Линин 1986: 110; Симоновски 1999: 210); и поретко *зурлаш* и *зурнација* (Dević 1977: 129; Gojković 1989: 211).<sup>3</sup> Андријана Гојковиќ го користи терминот *зурлација* и за изработувачите на зурли (Gojković 1989: 211). Иста или слична терминологија среќаваме и во соседна Бугарија. Терминот *зурлација* (мн. *зурлации*) се среќава и во Р Бугарија (Качулев 1962: 199). Свирачот на зурла во Струмичкиот Регион се нарекува *зурлација*. Зурлациите потоа се делат на мајстор (оној што ја води мелодијата) и на придружник (оној што свири еден

---

<sup>1</sup> Кога зборуваме за инструментална традиција во чие градење учествуваат свирачот со својот инструмент, како и музиката која тој ја свири, несомнено станува збор за еден свирач кој создава музика на својот инструмент.

<sup>2</sup> Треба да се земе предвид дека станува збор за нетемперирани инструменти со варијабилна тонска висина, односно, најнискиот тон кај зурлите може да варира и да биде за нијанса понизок или повисок, со што се снижува или повишува целата тонска низа.

<sup>3</sup> Според нас, овој термин веројатно се користи во регионите каде делумно или целосно преовладува српскиот јазик.

статичен бордунски тон). Придружниот зурлација се нарекува и *демџија* или *гласник*. Свирачот на тапан се нарекува *тапанџија*. Имајќи ја предвид мултиетничноста на населението, кое живеело и сè уште живее на територијата на РС Македонија, при истражувањата на постарата инструментална традиција се наметнуваат и прашањата: кој свири на некој инструмент, на која етничка група ѝ припаѓаат свирачите, од која етничка група е прифатена и се бара музиката исполнета на инструментот, дали свират мажи и жени итн. Правејќи преглед на етничката припадност на свирачите на зурла и тапан од кои се составени зурлациските групи во Струмичкиот Регион, но и во останатите региони на РС Македонија, доаѓаме до заклучок дека оваа состојба не е многу променета споредено со состојбата во минатото. Бројни извори посочуваат дека главни носители на зурлациската традиција во РС Македонија во минатото и денес се припадниците на ромската етничка заедница со муслиманска вероисповед (Павловиќ 1929: 327; Ѓорђевиќ 1926: 383–396; Голабовски 1974: 37; Gojković 1983: 71; Линин 1986: 110–111; Gojković 1989: 28; Ангелов 2015; Angelov 2016; Ангелов 2016). Оваа констатација се однесува и за Струмичкиот Регион каде и во минатото и денес, носители на оваа традиција се Роми помеѓу кои со генерации, од колена на колена се пренесувал и сè уште се пренесува зурлацискиот занает.<sup>4</sup> Зурлациската музика пак е прифатена од речиси сите етнички групи, а во поглед на половата застапеност, на зурла и тапан, и во минатото и денес свират само мажи. На што се должи тоа, не можеме со сигурност да кажеме и претпоставуваме дека тоа е резултат на патријархалноста која владеела на овие простори во минатото, но и на тежината за свирење на овие инструменти кои бараат поголем физички напор и сила. Во Струмичкиот Регион, музичките групи составени од зурли и тапан се нарекуваат *зурлациски групи*. Александар Линин за зурлациските групи бележи и термин *ромски инструментални состави* (Линин 1986: 121). Овој термин се должи на етничката припадност на зурлациите и тапанџиите и директно посочува кој свири на овие инструменти. Зурлациските групи во Струмичкиот Регион, и во минатото и денес, се составени од две зурли и еден тапан, но денес среќаваме и една зурлациска група која редовно настапува во состав од три зурли и еден или два тапани, која претставува исклучок од воспоставената традиционална пракса. Зурлациско-тапанциските групи се составени од зурли со ист штим без разлика дали свират две или три зурли. Ритмичката придружба во зурлациските групи ја сочинува голем тапан кој со својата звучност продира помеѓу моќниот, силен и пискав тембр на зурлите. Во продолжение ќе направиме преглед на зурлации и тапанџии кои сè уште се активни и учествуваат во различни контексти, а кои ни даваат информации за свирачи кои делувале во минатото и дале свој придонес во зачувувањето и пренесувањето на зурлациската музика. Како една карактеристика за

---

<sup>4</sup> Денес во Струмица бележиме и зурлации припадници на македонската етничка заедница со христијанска вероисповед, кои свират на други инструменти и немаат претходна традиција на свирење, и истите ќе бидат опфатени во друг труд.

зурлациите е тоа што најголем дел од нив знаат да свират и на тапан, а некои тапанци во одреден период од својот живот почнале да свират и на зурла.

Нашите информатори ни даваат одредени информации поврзани со струмичките зурлации и тапанци кои делувале во минатото, и кои со своето музичко делување и учествување во различни контексти оставиле траен белег.<sup>5</sup> Тие споменуваат неколку зурлации и тапанци и имаат и свои коментари за нивното свирење. Едни од најстарите зурлации на кои се сеќаваат нашите информатори се зурлациите: Исим, Абди, Мемет, Амет, Себатит (Себатија), Исмет Мемедов, Даут Јусеинов (роден 1941 год.). Зурлацијата Абди бил по потекло од Радовиш, но се доселил и живеел во селото Градошорци. Абди во своето време на музичко делување важел за многу добар мајстор. Себатит Јусеинов од Струмица вели: *По селата имаше еден мајстор Абди од селото Градошорци, него го памтам многу убаво, и од татко ми постар, он беше многу јак. Он е од Радовиш по потекло, но тука бил домазет. Сите мајстори си отидеа* (С.Ј.). За струмички зурлации ни зборуваше и велешкиот зурлација Ихмет Усеинов: *Во Струмица во Градошорци имаше еден мајстор стар Абди, на мојата мајка вујко. Имаше и други во Струмица: Даут, Себатија, имаше* (И.У.).

Денес во втората деценија од 21 век, во Струмица и Струмичко активно свират неколку зурлации и тапанци кои се дел од зурлациските групи во овој регион. Највозрасниот активен зурлација кој сè уште свири е Демир Мемедов, роден 1955 год. Демир е син на Исмет Мемедов и долги години бил тапанција во зурлациски групи со неговиот татко и со зурлацијата Даут. По смртта на овие зурлации, Демир почнува да свири на зурла и повеќе од дваесет години е зурлација и вели: *Ја последно зурлација испадна* (Д.М.). Демир е пример за почнување со свирење на зурла во повозрасни години, за што самиот вели дека немал никаков проблем. За овој зурлација свирењето во зурлациска група со повозрасни зурлации било мошне полезно, бидејќи тој имал можност долги години да ја акумулира зурлациската музика од неговиот татко. Друг активен зурлација и тапанција во Струмица е Себатит Јусеинов роден 1965 год., син на зурлацијата Даут.<sup>6</sup> Себатит е тапанција во составот на Демир, но повремено свири и придружна зурла. Себатит за Демир и за неговиот татко Исмет вели: *На Демир татко му многу убаво зурлација беше, он се разболе па и сино стана прав зурлација, после него татко ми* (С.Ј.). Помлад зурлација кој занаетот го учи од Демир е Изет Абдиев којшто свири придружна зурла и тапан во составот на Демир.<sup>7</sup> Себатит Јусеинов и Изет, во текот на свирењето се менуваат со инструментите односно, едниот свири на тапан, а другиот држи

---

<sup>5</sup> Пренесените информации не се целосни во поглед на години на раѓање и умирање, но за нас се драгоцен бидејќи преку споменувањето на имињата, овие свирачи остануваат запишани, со што им оддаваме големо признание за нивната заслуга во пренесувањето на зурлациската музика.

<sup>6</sup> Овој зурлација вели дека го носи името на татко му на тапанцијата Изет и вели дека Себатит Мемедов бил голем мајстор, но свирел придружна зурла на Даут.

<sup>7</sup> Според националната припадност, Демир и Себатит се изјаснуваат како Турци.

дем и обратно. Од помладите зурлации денес активен е Џејан Агушев, роден 1992 год. Џејан учи и свири со Себатит и веќе е изграден зурлација. Еден од најмладите зурлации кој исто така го изучува зурлацискиот занает од Демир е синот на Изет, Себатит Абдиев, роден 1995 год. Во струмичкото село Банско живеат тројца зурлации од иста фамилија кои се родени во градот Штип, но се иселени во с. Банско. Највозрасниот зурлација е Садик Сулејманов, кој е роден 1969 год., а неговите синови се, Абди роден 1988 год. и Амте роден 1991 год. И овие зурлации имаат фамилијарна традиција на свирење на зурла, а пред Садик на зурла свиреле неговиот дедо Шаин и неговиот татко Амте. Садик вели дека тој бил мал кога починал татко му, по чија смрт тој продолжил да свири со групата на татко му. *На тринаест години кога бев, татко ми умре и јас се ставив со други зурлации од старите, со татко ми што свиреа* (С.С.). Во село Банско живеат и активно свират и неколку тапанции кои имаат фамилијарна традиција на свирење на тапан. Тоа се тапанциите Ѓунер Мустафов, роден 1980 год. и неговите синови: Рустем, роден 1999 год. и помладиот син Умут, роден 2002 год. Овие тапанции се родени и живеат во с. Банско. Тапанција бил и татко му на Ѓунер, по име Рустем кој бил роден во с. Бајково, Струмичко. Младиот Рустем долги години свири со зурлациската група на Садик Сулејманов. Претходно со оваа група свирел неговиот татко Ѓунер. Со зурлациската група Сулејманови, одреден период на тапан свирел и извесен Лато од Берово, што укажува на соработката на зурлации и тапанции од различни региони. Овие зурлации велат дека соработката со добри тапанции и зурлации е пресудна за нивното свирење. *Ние сме знаеш што? – Оркестар. Ние сме еден меѓу друг не бива, и без тапанар и тапанаро без мене не бива* (А.С.). *Ни па ние без него не можеме да бидеме* (С.С.). *Ние сме четворка златна, четворка и златна зурла* (А.С.). *Дека улаваме, нема назад* (С.С.). *Не се плашам у Македонија што има зурлации, од никој. Кој мисле дека може да свире со мене може слободно да дојде или јас да му одам дома* (А.С.). *И тоа нотарски, како сака ќе потпишеме* (С.С.). *Значи толку сум сигурен на мојот инструмент* (А.С.). Во зурлациската група на Садик, главен мајстор е неговиот син Абди којшто е еден од најпрочуените млади зурлации во РС Македонија и надвор од неа, а со тоа и нивниот зурлациски состав којшто е многу баран во сите региони од државата. Другиот син на Садик, Амте, свири придружна зурла. Садик свири и прва и придружна зурла. За зурлациската група на Садик ќе кажеме дека тие настапуваат низ цела држава и надвор од неа. Ова се должи на живите настапи, но и на интернетот како средство за споделување на нивни музички видеа со што се достапни за аудиториумот и надвор од нивното место на живеење. Оваа форма на презентација на нивната музика им овозможува да бидат барани и во странски држави.

Музиката како краен производ на взаемното дејствување на свирачот и инструментот, формира и соодветно созвучје кое е резултат на истовременото свирење на повеќе од еден инструмент. Веќе кажавме дека зурлациските групи во Струмичкиот Регион се составени од две јарам-каба зурли и еден тапан со тоа што во овој регион егзистира зурлациската група која редовно настапува во состав од три зурли и еден тапан. Најистакнатата и сама по себе уникатна карактеристика на зурлациската музика е употребата на посебната



техника на дување и дишење применувана од страна на зурлациите. Оваа техника овозможува при свирење мелодијата да не се прекинува, што е вообичаена пракса кај останатите дувачки инструменти, техника која зурлациите ја изучуваат уште на самиот почеток на нивното изучување на инструментот. Феликс Хоербургер оваа посебна и уникатна техника на дување и дишење ја нарекува *дишење на нос* (Hoerburger 1986: 251), додека Драгослав Девич ја нарекува *источна техника* (Dević 1977: 131). Терминот *дишење на нос* дава конкретна насока за каква техника станува збор, додека вториот термин *источна техника* е поврзан со географскиот регион од каде веројатно потекнува оваа техника на свирење употребувана од свирачите на зурли и инструментите слични на неа во источните земји. Струмичките зурлации оваа посебна техника на дишење ја нарекуваат со термините *ваздух* или *солуф* (С.С.), односно *земеш ваздух* (А.С.). *Солуф ја викаме по турски, по македонски ја викаме ваздух, свиреш со ваздух* (С.С.). *Види сега тоа е земеш ваздух* (А.С.). Техниката на непрестајно дување се изведува така што зурлацијата го внесува воздухот во дијафрагмата преку носот, а потоа потрошениот воздух го враќа во образите кои му служат како резервоар за воздух (слично како кај мевот на гајдата). Од образите, воздухот рамномерно се испушта во писката. Континуираното рамномерно испуштање на воздухот овозможува задржување на интонацијата кај зурлата, што значи дека и самото испуштање на воздухот и постигнатиот притисок имаат своја улога во севкупното звучење на инструментот. Оваа техника на свирење се употребува и од страна на сите струмички зурлации. За зурлациската музика друга карактеристика е и тоа што мелодиите секогаш се изведуваат само инструментално и во придружба на зурлациско свирење, и не се пее. Што подразбира тоа? Без разлика дали на зурлата се свират ора или песни, тие секогаш се изведуваат само на зурла, без пеење. Една од причините е тоа што станува збор за дувачки инструменти кај кои мелодиите не се прекинуваат за земање воздух благодарение на посебната техника на дување, со што самите свирачи кои би требало да пеат се оневозможени за такво нешто. Другата причина е тоа што звучниот интензитет со кој се одликуваат зурлите и тапаните, и интензитетот кој се добива во текот на истовременото свирење на зурлите и тапанот, е прегласен за човечкиот глас и можности. Ние имавме ретка можност да проследиме пеење од страна на зурлации во локална продавница во с. Чалакли, Валандовско. Зурлациската група на Садик Сулејманов свиреше на гости во локална продавница за време на празникот Ѓурѓовден, а во еден момент зурлациите престанаа да свират и почнаа да ја пеат песната *Отвори ми бело Ленче*, придружени само од тапанот.

Интерпретирањето на зурлациската музика е на тој начин што едниот зурлација свири мелодија, свири импровизации и го води репертоарот, а другиот зурлација го придружува со свирењето на еден статичен бордунски тон (дем) кој лежи на основниот тон од интерпретираната мелодија. Бордунскиот тон се менува кога се менува тоналниот центар на мелодијата. Кај струмичкиот зурлациски стил забележуваме и повремено напуштање на бордунскиот тон и појава на дуплирање на мелодијата односно појава на хетерофонија. Хетерофонијата може да биде преку удвојување на мелодијата

во унисон или во октава. Во поново време, особено кај помладите зурлации, среќаваме свирење и во терци и сексти. Појавата на хетерофонијата може да биде спонтана (случајна, несвесна) и да се појавува на различно место при секоја следна изведба на една иста мелодија, но може и да е постојана и секогаш да се јавува на исто место. Кога појавата на хетерофонија е спонтана, таа настанува како моментално чувство на придружниот зурлација да го напушти бордунот и во еден краток момент пак да се врати на бордунскиот тон. Кога хетерофонијата се појавува секогаш на исто место во мелодијата, таа е свесно осмислена и има функција да нагласи некој мелодиски момент во самата мелодија. Тапанциите свират ритмички обрасци во ритмот на мелодијата, а во нивното свирење многу често се присутни бројни ритмички варијации. Преку овие ритмички варијации тапанциите ја збогатуваат мелодијата, а воедно ги истакнуваат и нивните свирачки вештини. Ова влијание на ритмичко произнесување според струмичките зурлации се должи на нивните контакти и близина со зурлациите од Петрич, Бугарија, кај кои ритмот се произнесува на еден изразито темпераментен начин. Во зурлациската група составена од три зурли и еден тапан сите зурлации се мајстори, но еден ја свири мелодијата, еден свири бордунски тон, а третиот свири и мелодија и бордун, односно ја удвојува мелодијата (во унисон, терца, секста или октава) или го удвојува бордунскиот тон. Поради ваквиот начин на свирење во овој состав, покрај удвоениот бордун и мелодија, имаме појава и на трогласна хетерофонија. Имитацијата на мелодијата како појава кај овој состав е поретко застапена и таа најчесто е спонтана, поради задоцнето влегување во мелодијата од страна на придружниот зурлација.

Музичкиот репертоар кај струмичките зурлации се прилагодува на приликите во кои свират, како и на етникумот кој има потреба од нивната музика, но во Струмичкиот Регион се бара и постарата зурлациска музика која овие зурлации сè уште ја негуваат, а во нивниот репертоар се застапени и песни и ора кои имаат поново потекло, а се популарни и барани од народот. Репертоарот, зурлациите го градат во текот на нивниот зурлациски живот и тој се состои од песни и ора карактеристични за Струмичкиот Регион, но и песни и ора кои се бараат и во останатите региони, каде што свират овие зурлации. Ова е причината што во изведуваните мелодии се препознаваат многубројни песни и ора како дел од изведувачкиот репертоар, но се среќаваат и други, чисто инструментални мелодии. Овие мелодии не се базираат на вокални напеви или на ора, но исто така се составени од дефинирани музички фрази оформени како засебни мелодии кои при секое изведување се свират исто. Во зурлациската музика често се присутни и мелодии кои се создаваат во моментот на свирење и настануваат како израз на творечката способност на свирачот. Овие моментално создадени мелодии се нарекуваат импровизации поради начинот на кој се создаваат. Друга појава кај зурлациската музика е варијантноста на изведуваните мелодии, што се должи на усното пренесување на мелодиите од еден на друг зурлација, но и на слободата на изведување при секое наредно свирење на една иста мелодија. Појавата на импровизации и варијантност се карактеристични за фолклорната музика и се присутни и кај изведувачите и на другите народни инструменти.

Зурлациската музика во Струмичкиот Регион зазема свое место во различни моменти од животот на населението, население кое го сочинуваат припадници на различни етнички групи. Ние веќе кажавме дека свирачите на зурли и тапани од кои се составени зурлациските групи припаѓаат на ромската етничка заедница. Имајќи го ова предвид, се поставува прашањето дали овие свирачи со нивната музика го опслужуваат само ромскиот етникум, или свират и на останатите етнички групи. Бројни досегашни извори кои ги поткрепиме и со нашите истражувања, укажуваат на тоа дека зурлациската музика е прифатена од речиси сите етнички групи. Нашите информатори велат дека нивната етничка припадност не претставува никаква пречка, свирената од нив музика да биде прифатена од сите етнички групи кои живеат во Струмичкиот и во останатите региони од државата. Оваа категорија на луѓе, целиот свој живот го посветуваат на совладување на инструментот, на техничко усовршување, на совладување на репертоарот и негово произнесување пред аудиториумот како краен консуматор на изведуваната музика. Со самото тоа што зурлациите во текот на својот свирачки живот посветуваат големо внимание на совладување на музичкиот репертоар кој се бара од различните етнички групи, им го отворил патот тие да можат музички да одговорат на побарувањата на аудиториумот од различните етнички групи. Музичката подготвеност која кај зурлациите и тапанциите е на високо професионално изведувачко ниво, им овозможува изведуваната музика да ја прилагодуваат на оној кому му свират. Умешноста на свирачите да ја прилагодуваат музиката на оној кому му свират, ја истакнува нивната посветеност во совладувањето на обемен музички репертоар наменет за различните етнички групи. Според зурлациите, зурлациската музика се бара од Роми, Турци, Турци Јуруци, Албанци, Торбеши и од Македонци. Оваа прифатеност на зурлациската музика од страна на различните етнички групи укажува на мултиетничноста на зурлациската музика, музика создадена од инструментите и свирачот кој ја има улогата на медијатор помеѓу инструментот, музиката и аудиториумот.

Свирачите со својата музика се присутни во различни контексти од животот на луѓето. Со самото тоа што свирачот со неговото присуство станува дел од најразлични настани, тој се здобива и со одредена функција во практикувањето на некои обреди. Светлана Захаријева ја укажува улогата на свирачот како значаен фундамент во инструменталната музика и вели дека тој е обредно лице со посебна функција која го разликува од другите обредни лица, нијансирајќи му го значењето во рамките на унифицирана семантика и истовремено, на чуден начин се запечатува во звучната партитура на обредот. Захаријева посочува дека свирачот не е само придружник којшто со својата музика носи само веселба, туку таа негова функција (неопходен фон на празнична веселба) е многу важна и на прв поглед се истакнува како основна (Захаријева 1987: 81). Карактеристичниот звучен тембр на зурлациските групи, тембр кој се јавува како резултат на истовременото свирење на две зурли и еден или два тапани, претставува своевидна реминисценција на минатото манифестирана преку навидум едноставната за слушање, но, сложена за свирење музика. Оваа реминисценција пак, истовремено е и звучна

асоцијација на празничност, радост, веселба, среќа. Во Струмичкиот Регион зурлациската музика е присутна за време на различни семејни настани како: свадби, веридби (армас), раѓање на дете, осветување на куќа. Кај муслиманското население зурлациската музика е присутна на обредот кога се сунетисуваат машките деца, обред кој се нарекува *сунет*, а често се нарекува и свадба (сунет-свадба). Зурлациската музика е присутна и за време на некои верски празници и кај муслиманското и кај христијанското население, за време на одржувањето на пеливански борби, како дел од ансамблиите кои ја негуваат традиционалната музика и игра, и на фестивалски сцени каде што зурлациската музика ги напушта претходноспоменатите контексти, но станува достапна за поширокиот аудиториум. Александар Линин посочува обичај во Струмичко поле, кога за време на жетвата се канеле зурлациско-тапанарските состави, кои за време на починка свиреле, а наградата за нивниот труд се состоела во натура и пари (Линин 1986: 122). Денешните зурлации своето свирење го наплаќаат по однапред договорена сума, а во текот на свирењето заработуваат и дополнително од бакшишот кој го добиваат како награда од страна на задоволните луѓе и преку исполнувањето на музичките побарувања. Цените за кои свират струмичките зурлациски групи се релативно високи, што тие го оправдуваат со нивниот професионален однос и музичката подготвеност да одговорат на секое побарување во секоја прилика, без разлика кому му свират. Настапите на зурлацискиот состав најчесто ги договара главниот зурлација (мајсторот), но и останатите членови од групата. Договарањето подразбира време и место на настап, за што однапред земаат одредена сума од договорената, со што си го осигуруваат својот ангажман.

## ЗАКЛУЧОК

Произнесените информации ја отсликуваат состојбата на зурлациската традиција во Струмичкиот Регион. Опфатени се информации за видот на зурлите кои се употребувале и сè уште се употребуваат од страна на струмичките зурлации, информации кои се мошне значајни за едно органолошко истражување, и кои ќе претставуваат основа и за некои идни истражувања. Информациите за свирачите на зурла и тапан како главни двигатели и носители на инструменталната традиција, ни ја даваат состојбата со етничката и полова припадност која споредбено со минатото не е значајно променета. Опфатените зурлациски групи ја потврдуваат воспоставената практика на неделиво свирење на две зурли и еден тапан, практика која се применувала и во минатото, но ја забележавме и новата појава на свирење на три зурли и еден или два тапани, што во традицијата во Струмичкиот Регион, но и во останатите региони, е ретка појава. Опишаната техника на дување кај зурлациите, техника што си ја пренесуваат тие од колено на колено, исто така укажува на цврстата врска на зурлациите меѓу себе. Начинот на интерпретација на зурлациските мелодии и начинот на дување ни кажува дека оваа музика има свои специфичности, кои не се применуваат кај останатите народни инструменти. Посочените стилски карактеристики го отсликуваат задржаниот стар стил, бордунски и хетерофон, но и новата појава, дуплирање

на бордуот и тригласната хетерофонија присутна кај групата составена од три зурли. Импровизациите и варијантноста кај зурлациската музика ја рефлектираат спонтаноста на фолклорната музика и ја истакнуваат индивидуалната подготвеност на мајсторот зурлација. Преку посочените контексти, ја согледаваме практичната употреба на зурлациската музика во Струмичкиот Регион, музика што и денес има своја улога во животот на различните етнички заедници од овој регион. Како заокружување на нашето излагање, ќе ја потенцираме важната функција што ја има свирачот како најистакнат во процесот на создавање и на зачувување на оваа инструментална традиција. Свирачот со својот инструмент е тој што ја чува музиката наталожена и создавана во минатото, ја свири музиката што е актуелна во неговото време на живеење и создава музика во текот на неговото свирење, музика која понатаму ја пренесува на помладите генерации зурлации и тапанции.

## ЛИТЕРАТУРА

### Кирилични изданија

Ангелов, Г. 2015. „Форми на изучување на вештините на свирење на музичкиот инструмент зурла“. Зборник на трудови од Музичко-научната манифестација „Струшка музичка есен“, *Музика и образование*, одржана на 12.–14.09.2014. Скопје: Сојуз на композитори на Македонија – СОКОМ, 77–86.

Ангелов, Г. 2016. „Зурла – музички инструмент на еден етнос во Р. Македонија и Р. Бугарија“. *Музика*, бр. 22. Скопје: Сојуз на композитори на Македонија-СОКОМ, 67–79.

Качулев, И. 1962. „Народните инструменти и инструменталната музика на българите мохамедани в Родопите“. *Известия на института за музика*, кн. VIII. София: Издателство на БАН, 197–234.

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

Манолов, И. 1980. „Пирински край, Етнографски, фолклорни и езикови проучвания“. София: БАН, 561–623.

Симоновски, М. 1999. „Музичката терминологија во македонските народни умотворби“. *Музиката на почвата на Македонија*. Книга 7, дел I-II. Скопје: МАНУ, 207–217.

### Латинични изданија

Angelov, G. 2016. „The function of the zurla players in the pelivan wrestling, in some parts of the Republic of Macedonia“. Proceedings of the Fourth Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in Southeastern Europe *New scopes of research and action* held on 24 September – 1 October, 2014, at Petnica Science Center, Republic of Serbia. Belgrade: Faculty of Music; University of Arts, 99–106.

- Dević, D. 1977. *Etnomuzikologija* (Instrumenti – III deo). Skripta. Beograd: Fakultet umetnosti u Beogradu.
- Gojković, A. 1983. „O muzici Roma“. *Zvuk*, br. 1. Sarajevo, 71–75.
- Gojković, A. 1989. *Narodni muzički instrumenti*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Hoerburger, F. 1986. *Volksmusik forschung: Aufsätze und Vorträge 1953-1984 über Volkstanz und instrumentale Volksmusik*. Laaber: Laaber-Verlag.
- Širola, B. 1932. *Sopile i zurla*. Narodna starina, knjiga XII, sv. 30. Zagreb: Etnografski muzej.

## ИНФОРМАТОРИ

- Абди Сулејманов, зурлација од с. Банско, Струмички Регион, роден 1988 г. во Штип (А.С.)
- Демир Мемедов, зурлација и тапанџија од Струмица, роден 1955 г. во Струмица (Д.М.).
- Ихмет Усеинов-Ико, зурлација, роден 1981 г. во Велес (И.У.).
- Себатит Јусеинов, зурлација и тапанџија, роден 1965 г. во Струмица (С. Ј.).
- Садик Сулејманов, зурлација, роден 1969 г. во Штип (С.С.).

Gorančo Angelov

## THE 21 CENTURY'S ZURLA TRADITION IN THE STRUMICA REGION

### Summary

The paper researched the so called “zurla” and “drum” ensembles in the Strumica region which are alive and relevant even today, in the era of globalization, and they successfully remain relevant among the contemporary musical instruments that slowly replace the traditional ones. The research of these music instruments in the Strumica region allowed us to evaluate the current situation of these instruments nowadays (the zurla and the drum) and we also gathered valuable information from the people responsible of keeping this tradition alive in the 21<sup>st</sup> century.



ПРИЛОЗИ  
Фотографии



Фотографија 1: Демир Мемедов (зурла), Изет Абдиев (зурла) и Себатит Јусеинов (тапан).



Фотографија 2: Себатит и Изет Абдиеви.



Фотографија 3: Изет Абдиев (тапан), Себатиг Абдиев (зурла) и Демир Мемедов (зурла).



Фотографија 4: Садик, Абди и Амте Сулејманови (зурли) и Рустем Мустафов (тапан).





Фотографија 5: Себатит Јусеинов и Џејан Агушев.

## СОДРЖИНА

Весна Петреска – Архивските и теренските истражувања како предизвици на фолклористичките истражувања во Институтот за фолклор во првите две децении на 21 век.....	5
Јасминка Ристовска Пиличкова – Осврт на истражувачката дејност на традиционалниот текстил во Институтот за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје.....	19
Александра Кузман – Македонската чалгија низ истражувањата, песните, приказните и документарните емисии.....	35
Стојанче Костов – Теренските истражувања во етнокореологијата – методи на истражување во XXI век .....	53
Биљана Рајчинова-Николова – Партиципацијата на фолклорот во македонската современа драма (преку интеркултурниот дијалог, средбата, стереотипите Исток – Запад и нивната рецепција).....	61
Танас Вражиновски – Еден неостварен проект – во спомен на бугарската фолклористка Росица Ангелова-Георгиева.....	87
Зоранчо Малинов – Тримерската обредност во Македонија (со посебен осврт на градот Струмица).....	99
Владимир Боцев – Обредот <i>Курбан</i> во Струмичко .....	111
Горанчо Ангелов – Зурлациската традиција во Струмичко во 21 век.....	125
Gerlinde Glaser – The enigma of mythical tasks or promises and cosmic images in Macedonian ballads .....	141
Кристина Димовска – За дистинкцијата меѓу термините „јунак“ и „херој“ и нејзината важност во толкувањето на епските песни.....	153
Лени Фрчкоска – Политика, идеологии, уживање и девијантни субјективитети демнат од гробот .....	167

Diba Celina Baymak – Characteristics of traditional clothing of Albanian people in Prizren.....	177
Весна Петреска – Другоста, различноста, оностраноста во творештвото на Марко Цепенков.....	189
Катерина Петровска-Кузманова – Женскиот глас во фолклорот (приказ на книгата <i>Македонската женска обредно-пејачка традиција – етномузиколошки есеи</i> од Родна Величковска.....	199
Билјана Ристовска-Јосифовска – Приказ на книгата <i>Развојот и дејноста на музичките културно-уметнички организации и манифестации во Македонија, том 1, (Музички културно-уметнички организации)</i> од Наташа Диденко.....	203

**МАКЕДОНСКИ ФОЛКЛОР  
СПИСАНИЕ НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР  
„МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ – СКОПЈЕ**

За издавачот  
Ермис Лафазановски, директор

Главен и одговорен уредник  
Кристина Димовска

Секретар  
Александра Кузман

Лектура  
Лидија Тантуровска

Подготовка и печат  
Винсент графика

Тираж: 300 примероци

UDC 398  
ISSN 0542-2108

Изданието е финансирано од Министерството за култура  
на Република Северна Македонија