

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ГОДИНА 5

БРОЈ 5

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ – ШТИП
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА

ISSN 1857-7296



ГОДИШЕН ЗБОРНИК
2018

ГОДИНА 5

БРОЈ 5

**ГОДИШЕН ЗБОРНИК
УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ” – ШТИП
МУЗИЧКА АКАДЕМИЈА**

За издавачот:

проф. д-р Блажо Боев,
проф. м-р Антонијо Китановски

Главен и одговорен уредник:

проф. м-р Антонијо Китановски

Одговорни уредници и редакциски одбор:

проф. д-р Стефанија Лешкова-Зеленковска
проф. м-р Валентина Велковска-Трајановска
проф. м-р Горанчо Ангелов
проф. д-р Владимир Јаневски
проф. д-р Илчо Јованов

Јазично уредување:

Лилјана Јовановска

Техничко уредување:

Славе Димитров
Благој Михов

Редакција и администрација:

Универзитет „Гоце Делчев” - Штип
Музичка академија
бул „Крсте Мисирков” 10-А
п.фах 201, 2000 Штип, Македонија

СОДРЖИНА

Стефанија ЛЕШКОВА-ЗЕЛЕНКОВСКА, Валентина ВЕЛКОВСКА-ТРАЈАНОВСКА ИСТОРИЈАТОТ И РАЗВОЈНИОТ ПАТ НА ГУДАЧКИТЕ ИНСТРУМЕНТИ: ВИОЛОНЧЕЛО И КОНТРАБАС (2)	5
Тихомир ЈОВИЌ ПОЛИФОНИЈАТА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА ДОЈДОВМЕ ЗА МЕШАН ХОР ОД ТОМИСЛАВ ЗОГРАФСКИ	11
Гоце ГАВРИЛОВСКИ УПОТРЕБА НА ФОЛКЛОРНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ И УМЕТНИЧКАТА ТРАНСПОЗИЦИЈА НА ФОЛКЛОРОТ ВО ВТОРИОТ СТАВ „ЛАМЕНТОЗО“ ОД СИМФОНИЈАТА БРОЈ 5, НА КОМПОЗИТОРОТ ТОМА ПРОШЕВ	17
Ивана ЈАНКОВ ДРАМАТУРГИЈА И НЕЈЗИНИОТ РАЗВОЈ НИЗ ОСОБЕНОСТИТЕ НА МУЗИЧКИТЕ И ВОНМУЗИЧКИТЕ ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА ВО КОМПОЗИЦИЈАТА „МАКЕДОНСКО ОРО“ ЗА МЕШАН ХОР ОД КОМПОЗИТОРОТ ТОДОР СКАЛОВСКИ.....	27
Зоран НАСТОВ АСПЕКТИ НА ХАРМОНСКИОТ ЈАЗИК НА ПРВИОТ СТАВ ОД СУИТАТА БР. 2 ОД БАЛЕТОТ „ЛАБИН И ДОЈРАНА“ ОД КОМПОЗИТОРОТ ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ	33
Александар ТРАЈКОВСКИ ПАВЛИНА АПОСТОЛОВА - ИНТЕРПРЕТАТОР НА 40 УЛОГИ НА МАКЕДОНСКАТА ОПЕРСКА СЦЕНА	39
Дуња ИВАНОВА КОНТЕКСТОТ КАКО ПРЕДУСЛОВ ЗА МУЗИЧКО ДОЖИВУВАЊЕ	47
Милица ШКАРИЌ и Елена ЕФРЕМОВА МУЗИЧКА ПИЈАНО ТЕРАПИЈА: СТУДИЈА НА СЛУЧАЈ СО ПОЧЕТНИК ПО ПИЈАНО НА 9 - ГОДИШНА ВОЗРАСТ	53
Бисера ИВАНОВА ФОРМА, ОРНАМЕНТИКА, АРТИКУЛАЦИЈА И ДИНАМИКА КАЈ ИЗБРАНИ СОНАТИ ОД ДОМЕНИКО ЧИМАРОЗА	61
Петре ШТЕРЈОВ КОНЦЕРТ ЗА ПИЈАНО И ОРКЕСТАР БР. 2 ОП. 21 ВО ЕФ-МОЛ ОД ФРЕДЕРИК ШОПЕН	65
Петар ТРБОЈЕВИЌ МУЗИКАТА НА ФИЛИП ГЛАС, МИНИМАЛИЗМОТ И ТИРОЛСКИОТ КОНЦЕРТ ЗА ПИЈАНО И ОРКЕСТАР	71
Ивана МИЛОШЕВИЌ ВЛИЈАНИЕТО НА ПЕЕЊЕТО ВО ХОР ВРЗ КОГНИТИВНОТО И ЕМОЦИОНАЛНОТО СПОЗНАВАЊЕ НА ДЕЦАТА	75

Лидија ЈОРДАНОВА УЛОГАТА И ЗНАЧЕЊЕТО НА ТЕОРИИТЕ НА ПРОФЕСИОНАЛНАТА ОРИЕНТАЦИЈА	81
Горанчо АНГЕЛОВ ФАРИЗ ХАЈРУЛА – ЗУРЛАЦИЈА И ИЗРАБОТУВАЧ НА „КАБА“ ЗУРЛИ ВО Р. МАКЕДОНИЈА	91
Владимир ЈАНЕВСКИ МАШКИ ОБРЕДНИ ПОВОРКИ ВО МАКЕДОНСКАТА ЕТНОКОРЕОЛОШКА КЛАСИФИКАЦИЈА	103
Стојанче КОСТОВ КРАТОК ОСВРТ НА ОРСКАТА ТРАДИЦИЈА ВО ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ РАДОВИШКО ПОЛЕ	109
Христијан НИКОЛОВСКИ ИСТОРИСКИ АСПЕКТИ НА КИНЕТОГРАФИЈАТА ВО МАКЕДОНИЈА	115
Силвестер ПРОЛЕ ЕТНОКОРЕОЛОШКИТЕ КАРАКТЕРИСТИКИ НА ОРАТА ВО РАДОВИШКОТО СЕЛО ГАБРЕВЦИ	121
Љупка СТЕФАНОВСКА 47 ГОДИНИ РЕПУБЛИЧКИ ФЕСТИВАЛ НА НАРОДНИ ИГРИ И ПЕСНИ „ИЛИНДЕНСКИ ДЕНОВИ“ – БИТОЛА (1971 – 2018)	125
Горан ВАСИЛЕСКИ ИВАНДЕНСКИТЕ ЖЕНСКИ ОБРЕДНИ ПОВОРКИ ВО ПРИЛЕПСКО-БИТОЛСКО ПОЛЕ И ЖЕЛЕЗНИК	131
Тијана ЈАНЕВСКА ОРОВОДНАТА ПЕЈАЧКА ТРАДИЦИЈА ВО ПРЕДЕЛОТ ДУРАЧКА РЕКА	139
Бојан ПЕТКОВСКИ ФИЛМУВАНА РЕКОНСТРУКЦИЈА НА ОБРЕДОТ ЛАЗАРКИ ОД ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ ДОЛНИ ПОЛОГ	143
Дени СИНАДИНОВСКИ ВЕЛИГДЕНСКИТЕ ОБРЕДНИ ИГРИ ОД ЕТНИЧКИОТ ПРЕДЕЛ ПОРЕЧЕ И НИВНИТЕ ЕТНОКОРЕОЛОШКИ КАРАКТЕРИСТИКИ	149
Иво СОЛДАТОВИЌ ЖИВОТОТ И ДЕЛОТО НА ДРАГАН ЃАКОНОВСКИ-ШПАТО	155
Мирослав МИЛКОВСКИ МУЗИКАТА НА ЧИК КОРЕА	163



78.071.2:780.64(497.7)

781.91:780.64(497.7)

ФАРИЗ ХАЈРУЛА – ЗУРЛАЦИЈА И ИЗРАБОТУВАЧ НА „КАБА“ ЗУРЛИ ВО

Р. МАКЕДОНИЈА

проф. м-р Горанчо АНГЕЛОВ¹¹ Музичка академија, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип, goranco.angelov@ugd.edu.mk

Апстракт: Каба зурлата како вид зурла кој е застапен во Р Македонија се споменува во публикации објавувани во минатото, но без некое посебно опишување на нејзините ерголошки карактеристики кои што всушност овој вид зурла ја прават поразлична од останатите зурли. Овој вид зурла е присутна во одредени региони уште одамна и успеала да се задржи до денес поради што сметаме дека заслужува да ѝ се посвети едно внимание преку кое ќе се нагласат нејзините ерголошки и музички особености. Во досега објавените публикации кои ја опфаќаат и зурлата во денешна Р Македонија, каба зурлата ја препознаваме кај оние видови зурли кои припаѓаат во групата *големи зурли*. Во овие публикации не наидовме на нагласување на нејзината *различност* од останатите видови зурли кои се употребувале, а некои и денес се употребуваат во делови на Р Македонија. Во овој труд ќе направиме мал преглед на видовите зурли во Р Македонија со акцент на каба зурлата и нејзината распространетост, а ќе направиме претставување и на единствениот изработувач на каба зурли во Р Македонија, Фариз Хајрула од Тетово, како и на од него применетите технологии во процесот на изработување на каба зурлата.

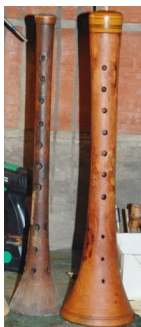
Клучни зборови: зурли, голема зурла, каба зурла, изработување, материјали.

Видови зурли во Р Македонија

Во досега објавената литература се споменуваат неколку видови зурли кои се употребувале, а некои сè уште се употребуваат на територијата на денешна РМакедонија. Различните видови зурли се именуваат според нивната големина, а во објавената литература најчесто ги среќаваме термините *мали* и *големи зурли* (Đorđević, 1926: 389; Širola, 1932: 54), односно зурли во две големини: долгата 60–70 см, а малата од 30–45 см (Фирфов, 1947: 6; Gojković, 1989: 17). Вера Кличкова вели дека во РМакедонија постојат два вида зурли: помали зурли – *џура свирли* и тапанарски зурли – *каба зурли* (Кличкова, 1960: 225). Во овие два вида зурли (големи и мали) ги препознаваме видовите зурли кои и денес се употребуваат во Р Македонија, а Кличкова веќе ни укажува декакај големите зурли е присутна каба зурлата. Александар Линин, еден од првите истражувачи на инструменталната музичка традиција во РМакедонија, вели дека се застапени четири видови зурли и тоа: а) каба или тетовска зурла со најнизок регистар; б) јарам – каба или скопско-струмичка зурла со среден регистар; в) џура или гевгелиска, односно гостиварска зурла со висок, односно највисок регистар. Според него, зурлите се изработуваат во четири строја (штима) т.е. *каба*, во **С** строј, *јарамкаба*, во **D** строј, *џура гостиварска* во **F** строј и *џура гевгелиско-струмичка*, во **D** строј која звучи за една октава повисоко од јарам-каба зурлата (Линин 1978: 11; Линин, 1986: 106, 108; Линин, 1999: 302). На терен доаѓаме до сознанија дека денес во Р Македонија се употребуваат три видови зурли, од големите зурли се употребуваат *каба* и *јарам-каба*, а од малите зурли, *џура* гостиварските зурли. Зурлацијата Цавид Асани од Дебар вели: *Има штимови на зурли, има најголеми, средни и мали. Или музички најголемите се С (џе) штим, тоа се зурлите во Тетово, тетовци свират тие се на граница со Косово и во Призрен во Косово свират такви зурли. Каба или ја викаме Јарам каба, на турски значи „јарам“ големо, а „каба“ значи на турски нешто големо, гломазно (Ц.А.). Зурлацијата Жељо Дестановски вели дека во Р Македонија се употребуваат три вида зурли: каба, јарам-каба и џура. И тие скопските се јарам-каба. Оваа е каба, тие се џури (Ж.Д.). Фактички овие ние што свириме се јарам-каба (Ж.Д.М.). Исти видови зурли како во Р Македонија среќаваме и во соседна Бугарија во Пиринската фолклорна област каде се свират три вида зурли: кратки, средни и долги (Манолов, 1974:45; Пейчева-Димов 2002: 43). Линин го објаснува и значењето на терминологијата на различните видови зурли за кои вели дека имаат потекло од турскиот јазик и за Каба вели дека е нешто грубо, дебел; Јарам-каба -*



половина, пола а за Цура вели дека тоа е вид тамбура со две-три жици (Линин 1978: 11; Линин, 1986: 106, 108; Линин, 1999: 302). Слично толкување на различните видови зурли произнесуваат и Лозанка Пејчева и Венцислав Димов кои велат дека *каба* е дебело, а *јарам каба* помалку дебело, помалку каба (Пејчева-Димов 2002: 31, 43). Турското потекло на термините каба, цура и орта за видовите зурли во Р Македонија го пронаоѓаме кај Лоренс Пикен кој вели дека во Турција се среќаваат неколку видови зурли и тоа: каба, (големи или груби), цура и орта. Пикен додава дека во некои области се разликуваат две големини на каба: *орта-каба* (средна голема) и *тумкаба* (многу голема) (Picken, 1975: 485–486). Терминот *орта* го среќаваме кај Марко Цепенков кој во неговите написи за музичките инструменти забележува дека на територијата на денешна Р Македонија се свират три вида зурли: *каба*, *орта* и *цура* (Цепенков, 1980: 153). Веројатно со текот на времето терминот *орта* исчезнал од употреба и претпоставуваме дека терминот *орта* (според Пикен *орта-каба*) кој кај нас би асоцирало на средна зурла е еквивалентен со јарам-каба зурлата. Терминот *каба* кој вообичаено асоцира на најголемите зурли под кои се подразбира каба зурла, одредени зурлации го користат кога зурлата свира малку пониско од вообичаената интонација. *Каба зурла се вика кога зурлата свира подебело* [А.С.]. *Долу кога свирим, каба е тоа* [А.Ј.]. Сумирајќи го претходно кажаното, ќе ја споменеме тезата која ја произнесуваат Лозанка Пејчева и Венцислав Димов кои велат дека поради истиот начин на произведување на тонот како резултат на двојното ударно јазиче балканските зурли се сродни со турските и со останатите зурли во светот, односно овие инструменти помеѓу себе се браќа и братучеди (Пејчева-Димов, 2002: 39). Оваа теза ја поддржуваме и ние бидејќи зурлата како инструмент кој се среќава во еден поширок географски регион во кој живеат народи со различни културни традиции е речиси идентична и можеме да зборуваме само за одредени локални ерголошки разлики кои не ја нарушуваат нејзината конструкција и физиономија, составните делови, а начинот на произведување на тонот е со писка со двојно ударно јазиче. Кога за каба зурлата велме дека е најголема, тоа најмногу е изразено во нејзината дебелина (дијаметар) споредбено со другите видови зурли додека во должина е речиси иста со јарам-каба зурлата. Другата разлика која оваа зурла ја издвојува од останатите е нејзината звучност за што ќе зборуваме подоцна (слика 1).



Слика 1. Јарам-каба и каба зурли

Нашето излагање ќе го продолжиме со претставување на изработувачот на каба зурли Фариз Хајрула од Тетово кој ни произнесе информации поврзани со изработувачкиот процес и од него применетите технологии во изработувањето на каба зурлите по што ќе ги произнесеме и техничките можности на каба зурлата, како и нејзината распространетост на територијата на Р Македонија.

Фариз Хајрула

Фариз Хајрула е роден во Тетово во 1949 година и потекнува од фамилија во која свирењето на каба зурла има долгогодишна традиција. Љубовта кон зурлата му ја пренел неговиот дедо Идриз, татко на мајка му, а на зурла свиреле и неговите вујковци. Фариз по националност е Ром, има завршено основно образование и зборува ромски, македонски, албански и турски јазик. Покрај изработувањето и свирењето на каба зурла, вели дека има и



други занаети со кои активно се бавел. *Јас шиев, инајдер сум, лимар, олуци ставав* (Ф.Х.). Првиот инструмент на кој почнува да свири Фариз бил тапанот, а потоа на петнаесетгодишна возраст почнува да свири и на зурла. Првите јавни настапи со зурла ги имал со извесен Мирца и Дануш, зурлациите на каба зурли од Тетово. Тој зборува со емоции за зурлацијата Дануш со кого тој ги имал првите настапи на свадби. Фариз ни кажа дека Дануш го убиле додека свирел на свадба. Загинал од куршум кој бил испукан во соба и се одбил по што го погодил Дануш кој загинал на лице место. Во времето кога се случило тоа, Фариз бил во војска. Овој настан ни го кажа и зурлацијата од Дебар, Цавид Асани (Ц.А.). Првата зурла Фариз ја изработува на дваесетгодишна возраст.

Состав и терминологија

Зурлата како инструмент е составена од четири делови и тоа: корпус кој од страна на зурлациите најчесто се нарекува зурла, слапец, мендик (медник) и писка. За составните делови на зурлата се употребуваат термини кои имаат локален карактер, но главно со нивното споменување, точно се знае на кој дел се мисли. Фариз зурлата ја нарекува и терминот *зурла*, *сурла* и *сурла*, а составните делови ги нарекува на локален дијалект и вели дека зурлата е составена од *каба*, *слапец*, *пишталник* и *писка*. *Ова е слапец, а ова пишталник. Мендик го викаат по турски, ние пишталник го викаме* (Ф.Х.). Слапецот е составен од глава (башл'кот) и цевка (канел). *Слапецот е во форма на буквата „Г“ и се состои од глава – башл'к и цевка – канел“* кој завршува со два крака (листови) кои завршуваат во форма на елипса (Линин, 1986: 107; Линин, 1999:301). Пишталникот е составен од конусна цевка на која од потесната страна ѝ се вметнува кружен метален диск. Фариз за писката користи неколку термини. *Овоа е пајпи, по албански, а оние таму писка викаат. По турски го викаат камиш* (Ф.Х.). На корпусот се наоѓаат осум мелодиски отвори од кои седум на горната страна и еден (за палецот) од задната страна. Во продолжение на седумте мелодиски отвори на конусното проширување се прават и три резонантни отвори. Конусното проширување помеѓу зурлациите се нарекува *шапка*. *Тоа е шапка* (Ф.Х.). По два резонантни отвори има и на двете страни на шапката, паралелно со првиот и третиот резонаторен отвор (слика 2).



Слика 2. Зурла, слапец, пишталник (мендик) и писка (пајпи, камиш)



Материјали и технологија на изработка

Секој музички инструмент се изработува од одредени материјали кои се погодни за обработување, а кои по изработката ќе се одликуваат со издржливост и убав тон што е предуслов за понатамошната музичка функционалност на инструментот. Во поглед на материјалите, уште во минатото, па до денес, најупотребуван материјал за изработување на музички инструменти се различните видови дрва. Од нашите истражувања дознаваме дека изработувачите на инструменти најповеќе ги користат оние дрва кои можат да се набават во нивната околина. Фариз зурлите ги изработува од црешна и круша, а како што вели тој, може и од кајсија. *Од кајсија може, ама повеќе ги сакаат од круша* (Ф.Х.). За оваа намена тој бара дебели дрва кои по сушењето можат да се поделат на четири делови. Слапецот (славецот) го изработува од шимшир (зеленика). На прашањето зошто слапецот го изработува од шимшир, Фариз вели: *Луто е и мрсно е. Тоа не се суши и лето и зимо има листови* (Ф.Х.). Дрвото од кое ги изработува зурлите порано го набавувал сам, а во последните години му го носат други луѓе. Фариз нагласува дека дрвото пред да се обработува, мора убаво да биде исушено, односно неколку години. *Две години три. На суво место треба да е* (Ф.Х.). Шимширот го суши подолго време, односно околу пет години. Пишталникот го изработува од нерѓосувачки материјал месинг, а писките ги изработува од трска. Тој вели дека писките ги изработува од шамак кој го бере во околината на Кочани. *Накај Кочани кога се оди од лева од десна страна има трска колку сакаш. Има и дива и мека трска, женско и машко има. Тие кога ќе растат, внатре во едната има нешто, а во другата нема, тоа е кнап. Во женската има малце од тоа и таа е подобра за правење* (Ф.Х.). Трската ја бере во пролет. *Значи Ѓурѓовден, мај месец, на пролет расте нова* (Ф.Х.). Димензиите по кои ги изработува зурлите ги има земено од мајстор за каба зурли од Тетово по име Абди. *Мерка земав од Абди, иста мерка ги правам, мора да е иста. Ако не е, не штима* (Ф.Х.). За изработка на деловите на зурлата Фариз користи бројни алатки кои ги користи во различни фази од процесот на изработка на зурлата и составните делови. Фариз ни објаснува дека алатот е мошне важен во процесот на изработка на зурлата. Еве како ја опишува изработувачката работа на Абди од кој што всушност го научил овој занает. *Тој порано се на рака ги праел, со тесла, ама многу грубо. Еве ќе ти покажам како ги праел, алатот негов ќе ти го покажам. Тргал мака многу. Тој на рака со тесла, а внатре со сврдлина, сè рачно* (Ф.Х.). Голем дел од алатките кои ги користи, Фариз ги има направено сам и ги има прилагодено на неговите потреби. *Ја сам си го правев, сум зел мера од старите и сам сум го праел така. И да се скрши, правам друг. Веќе нема ручни рад, сè е со алат, јас сум праел кога сум праел рачно, готово више ручни рад, умрело, технологија излегува* (Ф.Х.).² Неодминлива алатка во денешно време е дребангот, машина од фабричко производство која е наменета за обработка на дрво, а ја употребуваат и останатите изработувачи на традиционални музички инструменти. Дрвото за изработка на корпусот го дели на четири парчиња и потоа секое од овие парчиња делумно го делка додека не го доведе во формата на зурлата. *Го церам дрвото на четири делови, зашто ако е среде, пука. Прво од надвор се одзема, па после од внатре. Првин малу со тесла да се дотера. Го одземаш дрвото, па да го исечеши, па треба да се буши па треба да се стави на машина* (Ф.Х.). Овој процес кај изработувачите е познат како *грубо* обработување на зурлата. По ова, дрвото се става на дребанг, се обработува машински и додека дрвото се врти, постепено, внимателно се одзема со глето сè до формирањето на зурлата и добивањето на потребните димензии (слика 3).

²Дел од алатките ќе бидат претставени во прилогот со фотографии.



Слика 3. Зурла и слапец во фаза на изработка

Корпусот кај каба зурлата е со должина од 520 мм, дијаметарот на горниот дел на корпусот е 47 мм и доаѓа до дијаметар од 134 мм кај шапката. Дебелина на сидот на корпусот е 14 мм. Дијаметарот на мелодиските отвори кај каба зурлата од најнискиот кон највисокиот тон е следниов: прв мелодиски отвор 8 мм; втор мелодиски отвор 6 мм; трет мелодиски отвор 8 мм; четвртиот мелодиски отвор 8 мм; петтиот мелодиски отвор 8 мм; шестиот мелодиски отвор 8 мм; седмиот мелодиски отвор 6 мм и осмиот мелодиски отвор (за палецот) 6 мм. Резонантните отвори се 7 мм. Од почетокот на корпусот до седмиот мелодиски отвор растојанието изнесува 58 мм, помеѓу седмиот и шестиот и шестиот и петтиот 32 мм, помеѓу петтиот и четвртиот, четвртиот и третиот, третиот и вториот и вториот и првиот мелодиски отвор растојанието е задржано и изнесува 31 мм. Растојанието од почетокот на корпусот до осмиот мелодиски отвор за палецот изнесува 72 мм. Од првиот мелодиски отвор до првите резонантни отвори надолу растојанието е 77 мм. Од првите резонантни отвори до вториот резонантен отвор и од вториот до третите резонантни отвори растојанието е 32 мм.

За надворешната димензија на зурлата Фариз вели дека не е секогаш иста и дека понекогаш ја прави според оној кој му ја порачува зурлата, односно може да биде и подебела и потенка, но внатрешните димензии се секогаш исти. *Кој како сака, а внатрешно е иста димензија* (Ф.Х.). Внатрешно зурлата има неколку димензии. *Има конус. Е тоа конусот е, тоа ако го нема конусот, не штима. Целата оди во проширување, има некоја далавера* (Ф.Х.). По обликување на зурлата и внатрешното постигнување на потребните димензии, надворешната страна ја поминува со хартија за стругање со што зурлата станува мазна и е подготвена за дупчење на мелодиските и резонантните отвори. Ова се прави додека зурлата се врти со голема брзина и само се допира со хартијата за стругање. Зурлите во Р Македонија не се одликуваат со посебни украсувања. Фариз вели дека можат да се украсуваат, но свирачите тоа не го барале. За металните прстени кои ги забележавме кај некои зурли изработени од него, вели дека ги вметнува кога некоја зурла испука за да спречи понатамошно пукање. *Оваа пукнала и јас суми ставил прстени да не пукне повеќе* (Ф.Х.). Кај каба зурлите како одредено украсување можеме да го сметаме присуството на два концентрични прстени на крајот од шапката. Кај останатите видови зурли, покрај на шапката се прават и два концентрични прстени кои се наоѓаат помеѓу шестиот и седмиот мелодиски отвор и минуваат преку осмиот мелодиски отвор (за палецот). Концентрични прстени се изработуваат додека зурлата се врти со голема брзина со краткотрајно допирање на шапката со жица што резултира со добивање на голема температура со која се врежуваат прстените.

Слапецот, за разлика од корпусот кој што првин се одзема рачно, го прави директно на дебангот. Слапецот најпрвин се одзема внатрешно според утврдените димензии и како што вели тој, во четири различни димензии, а потоа и надворешно. Ова го прави од причина што шимширот е со помал дијаметар и овозможува директно да се стави на дребангот поради што нема потреба од претходно рачно одземање и оформување. Слапецот кај каба зурлата е со должина од 149 мм. Главата (башл'кот) е со должина од 24 мм и дијаметар од 53 мм на горната страна и 47 мм на страната откај корпусот. Цевката (канелот) е со должина 125 мм и дијаметар од 19 мм. Слапецот се мазни на истиот начин како и корпусот, по што му се прават неколку концентрични прстени (слика 4).



Слика 4. Концентрични прстени на шапката и кај слапец

Фариз вели дека надворешниот дијаметар од слапецот кој што влегува во зурлата, треба да биде сосема ист како внатрешниот дијаметар на зурлата, за зурлата да има убав тонч. На прашањето дали слапецот по вметнувањето во зурлата треба да се врти, Фариз одговара: *Треба пасен да е, да не дише* (Ф.Х.). За отворањето на мелодиските и резонантните отвори користи електрична бушилка и разни ножеви со кои по потреба прави одредени корекции. Мелодиските отвори се околу 9 мм.

Пишталникот го изработува од месинг со дебелина од 0,35 или 0,4 мм. Фариз додава дека пишталникот може да се изработи и од подебел месинг, но тогаш нема да штима зурлата. *Може, само не штима* (Ф.Х.). Пишталникот го обликува на калап изработен од него со што секој изработен пишталник ги поседува истите тонски особини. По конусното обликување откај потесната страна (страната во која влегува писката) вметнува метална монета која на средината е продупчена по што се навлекува за околу 15 мм во пишталникот. Пишталникот кај каба зурлите е со должина од 87 мм, потесната страна на која се навлекува писката е со дијаметар од 3,5 мм, а од широката страна 10 мм. Од почетокот на медникот до плочката растојанието е 20 мм. (слика 5).



Слика 5. Пишталници со писки

Писките ги изработува од шамак (трска) исто така на прилагодени калапчиња изработени од дрво. По чистењето на внатрешниот слој на шамакот, тој се навлажнува и надворешно се струга додека не се доведе во еластична состојба по што се сече на потребните димензии (околу 20 мм). Од едната страна, шамакот се обмотува со конец на калапчето кое е во цилиндрична форма, а од другата страна се притиска со прстите и се остава така да стои одредено време. За задржување на формата по изработувањето а воедно и од заштита од кршење, Фариз изработил свои калапи кои писките ги држат во потребната форма (слика 6).



Слика 6. Писки во калап

Она што е карактеристично за свирачите на каба зурла е тоа што тие имаат подготвено по повеќе пишталници со писки кои помеѓу себе се поврзани во вид на ѓердан. Во текот на свирењето овој ѓердан од пишталници им е праметнат преку вратот. Ова го прават од практични причини, односно во одредени ситуации ако имаат проблем со писката, веднаш го менуваа пишталникот и продолжуваат да свират. Кај каба зурлите, се вметнува и пластична плочка во вид на диск која служи за потпирање на усните во текот на свирењето, а воедно помага да не излегува воздухот од страната на усните во текот на долготрајното свирење. *Ќе ја ставеш и ќе притиска тука на устата и го држи воздухот* (Ф.Х.). Овој пластичен додаток во форма на круг се нарекува *моска*. Оваа пластиката што ја ставаме, се вика *моска* (слика 7).



Слика 7. Моска, ѓердан со пишталници и демонстрација на улогата на моската од страна на Ваљон Рамадани од Тетово

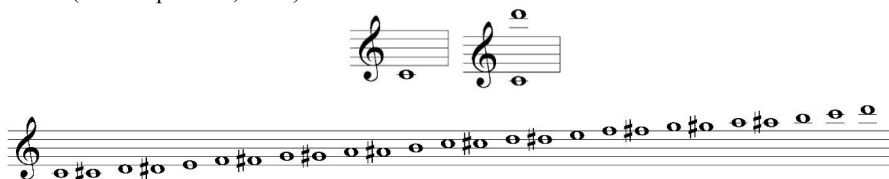
Дрвените делови кај зурлата по изработувањето подлежат на одредени зафати кои имаат за цел да ги заштитат корпусот и славецот. Овие делови Фариз ги премачкува со зејтин за да се заштитат од влагата која се создава во текот на свирењето, но да се заштитат и од надворешно влијание. Оваа заштита која воедно му дава и сјај на дрвото и ја потенцира природната жолтеникава боја на шимширот, ја зголемува естетската страна на инструментот. Премачкувањето со зејтин на инструментите, Цимревски го нарекува *импрегнирање* додавајќи дека импрегнирањето, односно физичката заштита на инструментот, има пошироко значење, како на пример дрвото да се хомогенизира, да се постигне благородност, определен интензитет во звучните вибрирања, да се истакне надворешниот естетски отсјај и сето тоа да се вообличи во издржливоста и долготрајноста на инструментот (Цимревски, 2000: 39–40).

Фариз вели дека има изработено од триста до четиристотини зурли и истите ги продава во Р Македонија, Косово, па и во Швајцарија. Го прашавме кој ги купува зурлите, а тој ни одговара: *Роми зурлаици и од Косово што живеат таму. Работат таму и свират, тие таму живеат* (Ф.Х.). Тој вели дека има мајстор за каба зурли и во Косово, но зурлаиците повеќе ги сакале неговите зурли. *Има, ама мене ми кажале дека ја поубаво ги правам* (Ф.Х.). Покрај зурли, Фариз во минатото изработувал и тапани, а денес многу поретко.



Технички можности на каба зурлата

Во поглед на звучноста на каба зурлата, таа свира во најнизок регистар и најнизок основен тон кој кај каба зурлата е тонот **с** (це) или нешто пониско или повисоко од него. Кога велите нешто повисоко или пониско, мораме да нагласиме дека зурлата припаѓа на групата нетемперирани инструментите со варијабилна интонација кој може да отстапува и до половина степен во однос на нашето прикажување во темперираниот систем. Опсегот кај зурлите е две октави и уште со можност во рамките на овие две октави да се оствари целосна хроматска тонска низа (нотен прилог 1, 2 и 3).



Нотен прилог 1, 2 и 3. Најнизок тон, опсег и тонска низа кај каба зурла

Првата октава кај зурлата се добива со умерено дување, додека тоновите од втората октава се добиваат со посилено дување (предување). Од тонската висина произлегува и тембарот кај зурлата кој кај овој вид зурла е мек, темен и не толку продорен како кај останатите видови зурли.

Распространетост на каба зурлата во Р Македонија и соседните земји

За распространетоста на каба зурлата во Р Македонија среќаваме мошне оскудни податоци. Според Александар Линин, во минатото каба зурлите се употребувале во Тетово и Дебар (Линин, 1986: 108, 1999:302). Од нашите истражувања спроведени во Дебар, дознаваме дека во Дебар не се свиреле каба зурли, туку јарам каба поради што не можевме да ја потврдиме тезата на Линин дека во минатото каба зурла се свирела и во Дебар. Од нашите информатори стекнуваме информации каде се употребува каба зурлата. Зурлација на јарам-каба зурла Кемал Кадриу од Ново Село, Кичевско: *Се свиреле тие кабите во Гостивар во Тетово (К.К.). Во Гостивар во Тетово ги свират* (А.М.). Кичевски зурлација вели дека *кабите тетовчаните ги свират, во Гостивар исто кабите, а имам гледано и мали во Гостивар, оние цури, ама таму е овој занает скоро изумрен* (Н.М.). Нашите сознанија од терен ни укажуваат дека каба зурлите покрај во Тетово и Тетовско, денес се бараат и во Гостивар и Гостиварско што укажува на нејзината миграција од Тетовскиот кон Гостиварскиот регион. Оваа миграција пак, резултира со поттиснување на цура гостиварската зурла која во минатото била застапена во Гостиварско, а денес сосема малку се бара овој вид зурла (прилог 1).



Прилог 1. Распространетост на каба зурла во Р Македонија



Каба зурлата се употребува и во соседно Косово и Јужна Србија. За распространетоста на каба зурлата прилепски зурлација вели: *Каба само Гостивар и Тетово, тие и во Косово, таму Призрен* (А.Ј.). Фариз Хајрула вели дека каба зурлите се бараат во Гостивар, Тетово и Прешево (Косово) (Ф.Х.). Значи, во Р Македонија каба зурлите се сконцентрирани во овие два региони од Западна Македонија, но истите зурли се свират и во Косово и во Јужна Србија. Ние можеме да кажеме дека по потреба состави од каба зурли настапуваат и во други региони. Ние имавме можност да присуствуваме на пеливански борби организирани во чест на сунетисување на две деца во кичевското село Шутово каде свиреа три зурлациски состави од кои два беа составени од јарам-каба зурли и еден состав од каба зурли. Зурлациите на каба зурли на овој настан беа Роми од Тетово, а организаторите на сунетот етнички Албанци. (слика 8).



Слика 8. Каба зурли од Тетово на пеливански борби во Шутово, Кичевско (Фотографиал авторот на трудот)

Свирачи на каба зурли и тапани се исклучиво Роми што ни укажува на тоа дека носители на зурлациската традиција на каба зурли се Ромите.³ Овие свирачи ги опслужуваат потребите и на албанското и на ромското население и настапуваат во различни моменти од календарскиот и животниот циклус, настани како што се свадби, сунети, панаѓури. Според нашите сознанија, каба зурлата во Р Македонија е прифатена и се бара само од албанското и од ромското население кое што живее во споменатите региони. Фариз вели дека овие зурли се бараат во Тетово и Гостивар и во селата околу овие градови, но одат и во Косово. Свират на Албанци и на Роми. На прашањето дали свират и на Македонци одговара: *Порано да, сега не* (Ф.Х.). Зурлациските тајфи се составени од две или три зурли и два тапани и поретко со еден тапан. Една зурла ја свира мелодијата, а една или две бордунираат на еден тон. Зурлацијата што ја води мелодијата, се нарекува мајстор или уста, а зурлацијата што придружува, се нарекува *чирак*. *Мајстор, устала значи мајстори. Уста по турски е мајстор. Уста, мајстор. Чирак, турски е тоа чирак* (Ф.Х.). Каба зурлите и во соседните региони на РМакедонија како што е Косово и Јужна Србија, исто така се бараат од етничките Албанци и од Ромите кои живеат таму и според нашиот информатор и таму на каба зурли свират Роми, а на тапан покрај Ромите има и Албанци. Каба зурлите, надвор од овие региони за кои е карактеристична, се среќава и на бројните фестивали за изворен фолклор, како придружни оркестри на фолклорни ансамбли за албански изворен фолклор. И во овие ансамбли на каба зурли свират претежно Роми (фотографија 9).

³За разлика од минатото кога носители на зурлациската традиција биле само Ромите, денес, во 21 век, на јарам-каба и цура зурла среќаваме инструменталисти кои не се Роми.



Слика 9. Зурлаци со каба зурли како придружба на ансамбал за албанска музика и игра од Чегране на настап на Меѓународниот фестивал на изворен фолклор „Тодорица 2013“ во Свети Николе (фотографираше авторот на трудот)

Заклучок

Преку нашата презентација се обидовме да дадеме одредени информации поврзани со каба зурлата, вид зурла кој според своите ерголошки карактеристики се издвојува од останатите видови зурли кои ги среќаваме во Р Македонија. Со самото тоа што во бројни публикации објавувани во минатото, на оваа зурла не ѝ е даден посебен акцент, туку само се споменува како *голема* зурла, сметаме дека нашите сознанија ќе бидат корисни и ќе надополнат одредени контексти поврзани со каба зурлата, а кои во минатото не биле произнесени. Со произнесувањето на терминологиите на составните делови, ги истакнуваме регионалните обележја на инструментот кој е денес има практична употреба и заедно со свирачите на зурла претставува чувар на дел од старата инструментална музичка традиција. Од произнесените информации околу технички и музички можности, читателите ќе можат да создадат слика за овој инструмент и да се запознаат со неговите музички можности, иако вистинската звучна слика може само непосредно да се почувствува. Сакаме да ја потенцираме важноста на Фариз Хајрула и на секој поединец кој изработува музички инструменти бидејќи нивната улога во зачувувањето на инструментите и инструменталната музичка традиција е огромна. Преку обработката на емпирискиот материјал и неговата транскрипција во нашето произнесување го проследуваме и гласот на зурлаците и на изработувачот што ни овозможува и на нас и на оние кои ќе го читаат овој труд да навлезат и да ги почувствуваат претставените процеси на изработка на каба зурлата.

Користена литература:

1. Кличкова, Вера. 1960. Народни музички инструменти у Македонији. Београд: Рад V Конгреса СФЈ у Зајечару и Неготину, 1958, стр. 225-240.
2. Линин, Александар. 1978. Македонски инструментални орски народни мелодии, Скопје: Македонска книга, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, кн. 3.
3. Линин, Александар. 1986. Народните музички инструменти во Македонија. Скопје: Македонска книга.
4. Линин, Александар. 1999. Зурлите во Македонија. Скопје: Музиката на почвата на Македонија, МАНУ, 301-304.
5. 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, 7/13:39-45.
6. Пейчева, Лозанка и Димов, Венцислав. 2002. Зурнаджийската традиција в Југозападна България. София: Българско музикознание-иследвания.
7. Фирфов, Живко. 1947. Нашите народни свирци и нивните инструменти.

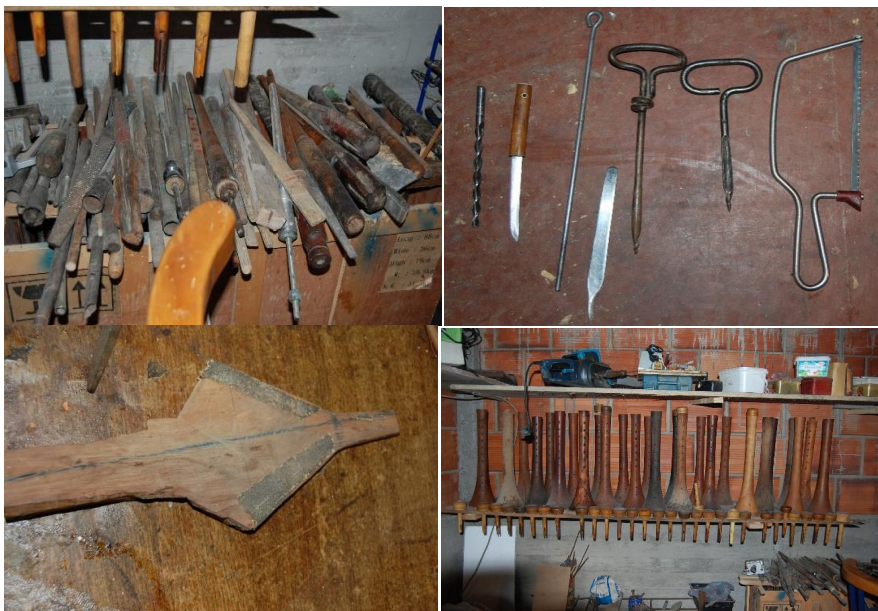


8. Скопје: Нова Македонија. Год. 4, бр. 791. Стр. 6. Цепенков. К. Марко. 1980. Материјали литературни творби - Македонско народни умотворби во десет книги, книга 10, Редакција: Кирил Пенушлиски; Блаже Ристовски; Томе Саздов, Скопје: „Македонска книга“, Институт за Фолклор, стр. 147-157.
9. Цимревски, Боривоје. 2000. Шупелката во Македонија. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Орска и инструментална народна традиција, кн. 6.
10. Боривоје Цимревски 2000 А;
11. *Ђорђевић. Р. Тихомир. 1910.* Цигани и музика у Југославији. Сарајево.
12. *Ђорђевић. Р. Владимир. 1926.* Скопске гадарције и нивови музички инструменти“, Скопље: Гласник Скопског научног друштва, књ. 1, св. 1-2, 384-396.
13. Gojković, Andrijana. 1989. Narodni muzički instrumenti, Beograd, Vuk Karadžić. Picken, Laurance. 1975. Folk Musical Instruments of Turkey. London, Oxford
14. Širola, Božidar. 1932. Sopile i zurle. Zagreb: Narodna starina, knjiga XII, sv. 30.

Информатори и кратенки:

- Абди Сулејманов, зурлација, роден 1988 г. во Штип, живее во с. Банско, Струмица (А.С.)
- Абдула Јашароски, зурлација, роден 1950 г. во Прилеп (А.Ј.)
- Жељо Дестановски од Скопје, зурлација, роден 1942 г. во с. Ратеве (Ж.Д.)
- Жељо Дестановски од Скопје, зурлација, роден 1990 г. во Скопје (Ж.Д.М.)
- Фариз Хајрула, зурлација и изработувач на каба зурли, роден 1949 г. во Тетово (Ф.Х.)
- Цавид Асани, зурлација роден 1961 г. во Дебар (Ц.А.)
- Ваљон Рамадани, зурлација на каба зурла и тапанџија, роден 1982 г. Во Тетово (В.Р.)

Прилог фотографии:



Алат за изработка на зурла и составни делови



Ваљон Рамдани и Фариз Хајрула



Авторот на трудот Горанчо Ангелов со изработувачот Фариз Хајрула