

ЕТНО-КУЛТУРОЛОШКИ ЗБОРНИК

Књига XXI

Book XXI

ETHNO-CULTURAL ANNALS

for the study of the culture of eastern Serbia and the adjacent areas

НОВА МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНА ИСТРАЖИВАЊА ИСТОЧНЕ СРБИЈЕ, ОКОЛНИХ ОБЛАСТИ И СРПСКОГ ЕТНИЧКОГ ПРОСТОРА

Editors

Vojislav Filipović
Ivica Todorović

Editorial Board

Mihaj Radan (Romania), Mirko Blagojević, Milina Ivanović Barišić,
Dejan Krstić, Dragan Žunić, Stanka Janeva (Bulgaria), Vladimir Petrović,
Aleksandar Bulatović, Daniela Heilmann (Germany), Aleksandra
Papazovska (Macedonia), Irena Ljubomirović, Zoran Vučić, Nina Aksić,
Slaviša Milivojević

Svrljig
2017

Књига XXI

ЕТНО-КУЛТУРОЛОШКИ ЗБОРНИК

за проучавање културе источне Србије и суседних области

НОВА МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНА ИСТРАЖИВАЊА ИСТОЧНЕ СРБИЈЕ, ОКОЛНИХ ОБЛАСТИ И СРПСКОГ ЕТНИЧКОГ ПРОСТОРА

Уредници

Војислав Филиповић

Ивица Тодоровић

Редакција

Михај Радан (Румунија), Мирко Благојевић, Милина Ивановић
Баришић, Дејан Крстић, Драган Жунић, Станка Јанева (Бугарска),
Владимир Петровић, Александар Булатовић, Данијела Хелман
(Немачка), Александра Папазовска (Македонија), Ирена Љубомировић,
Зоран Вучић, Нина Аксић, Славиша Миливојевић

Сврљиг

2017

УДК 008:39(082.1)

ЕТНО-КУЛТУРОЛОШКИ ЗБОРНИК

Зборник је покренут 1995. године на иницијативу проф. др Сретена Петровића и Етно-културолошке радионице Сврљиг

Издавач: Центар за туризам, културу и спорт, Боре Прице 2, Сврљиг

За издавача: Марко Младеновић

Рецензенти: др Александра Павићевић, др Радомир Поповић, проф. др Марија Ђурић, проф. др Марија Тодоровић, др Александар Булатовић, др Владимир Петровић, др Милица Тапавички-Илић, др Немања Мрђић и др Дејан Радичевић

Класификација: Татјана Филиповић – Радулашки

Припрема и штампа: Галаксијанис, Ниш

Тираж: 150

ISBN 978-86-84919-27-6

ФУНКЦИЈА НАРОДНИХ МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА У ОБИЧАЈНОЈ ПРАКСИ ТИМОЧКЕ ОБЛАСТИ И СВРЉИГА¹

Нина В. Аксић

Етнографски институт САНУ, Београд

e-mail: nina.aksic@ei.sanu.ac.rs

Апстракт: Народни музички инструменти у Тимочној области и Сврљигу представљају важан сегмент материјалне баштине тога краја. У овом раду биће представљена и анализирана њихова употреба, као и функција свирања на овим инструментима у народним обредима (магијска, сигнална и забавна) и у читавом традицијском комплексу Тимока и Сврљига. Помоћу сагледавања функције ових инструмената и промена функције, биће представљен и временски лук којим су се те промене кретале, као и данашње стање инструменталних пракси на означеној територији.

Кључне речи: Тимочка област, Сврљиг, народни музички инструменти, дејчи музички инструменти, функција.

Abstract: National musical instruments in the Timok area and Svrlijig represent an important segment of the material heritage of this region. In this paper, will be presented and analyze their usage, and functions of performances on those instruments in traditional ceremonies (magical, signal and popular) and in whole traditional complex in Timok area and Svrlijig. By contemplating functions and their changes, will be presented the time arc per they are moving, as well as the present state of instrumental practice in this area.

Key words: Timok area, Svrlijig, national musical instruments, children musical instruments, function.

¹ Овај текст је резултат рада на пројекту Интердисциплинарно истраживање културног и језичког наслеђа Србије и израда мултимедијалног интернет портала „Појмовник српске културе“ (ЕДБ 47016), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

*Тебе не мож никуј да натсвири,
Да натсвири, никуј да натпое.*

Функција народних музичких инструмената кроз историју човечанства мењала се у складу са човековим потребама и његовим развитком.¹ Да би се она могла сагледати на једном подручју, потребно је, пре свега, познавати карактеристике тога подручја – демографију, историјске прилике, делатности којима се људи баве, и слично. За овај рад одабран је простор Тимочке области и Сврљига, који чини *онај део источне Србије који гравитира тимочком басену. Предео је од суседних крајева одвојен планинама и рекама, на представља и географску целину. Северна граница је Дунав, на западу су Хомољске планине, Бељаница, Ртањ и Озрен, на југу Сврљишке планине, а од Бугарске овај предео одвајају Стара планина и Тимок* (Зечевић 1983: 43). Поред лоцирања предеоне целине, важно је свратити пажњу и на њен географски састав. Конкретно, овај крај чине углавном планинско-брдски масиви, те је због таквих карактеристика терена најраспрострањенија и најучесталија привредна грана било бављење сточарством, све до појаве социјализма у Србији, након Другог светског рата и промене структуре становништва, тј. након миграција на релацији село–град, које мењају и привредну слику овога краја. У вези с претходним, мења се и функција инструмената, који од превасходно сигналне, тј. обавештајне функције (сточарски инструмент), па у неким сегментима и магичке (елемент обреда), добијају готово искључиво забавну функцију (музика за игранке, весела и др.). И састав становништва у одређеном крају може бити веома значајан за сагледавање не само употребне функције одређених инструмената, већ и одабира инструмената које користе различите етничке групе. Тако се на територији Тимока срећу и потомци становништва које је ту од давнина, али и они чији су преци дошли у ове крајеве миграцијама, а који су са собом доносили и део своје културне традиције. Према М. Станојевићу, овај крај је подељен на *две изразито различите области: на северну, метанастазичку, и јужну, аметанастазичку област. Гранична је линија међу њима Вратарничка клисура и планина Тупижница. Јужну област насељавају Тимочани са сва своја три варијетета: Заглавчанима (у срезу Заглавском), Тимочанима (у басену Тимочкога среза) и Сврљижанима (у срезу Сврљишском)* (Станојевић 1933: 73). Што се тиче оних који су се доселили у ове крајеве, у северну – *метанастазичку област су преко слоја старинаца долазиле миграционе струје са разних страна. (...) У Тимоку живе старинци с мањим бројем досељеника из Загорја, а у Сврљигу има нешто досељеника из нишавских села. Ови ретки досељеници нису дошли истовремено и у једном таласу, а пошто су из крајева са сличним становништвом, лако су се утапали међу старинце* (Зечевић 1983: 43). Ипак, може се приметити да су се на овој територији одржали углав-

¹ Под народним музичким инструментима подразумевају се сви они музички инструменти којима се народ служи у својој традиционалној пракси (Dević 1974: 2).

ном инструменти који су ту од давнина, а да се нови, донети са Косова и Метохије и из западних делова Србије, ипак нису довољно „примили“. Ипак, у овом крају постоји културна разноликост која се огледа и у разликама међу инструменталним традицијама Срба и Влаха, који насељавају ову област, али којих нешто више има у северним деловима источне Србије (Хомоље). Дакле, сагледавши све ово, упућујемо се на пут којим се кретала народна музичка инструментална пракса овога краја – од традиционалних до модерних контекста употребе народних музичких инструмената, јер су ови инструменти – како истиче А. Гојковић – *нераскидиво везани и са историјским и културним променама и резвитком једног друштва* (Gojković 1994: 33).

*

Пракса свирања традиционалних (народних) инструмената на подручју североисточне Србије, и то у њеним југоисточним (Сврљиг са околином) и североисточним (Хомоље и Кучево са околином) пределима, имала је у прошлости, а и данас има, важну улогу при сеоским светковинама и о празницима (црквени празници, вашари, сабори, свадбе, славе), као и у свакодневном животу села (приликом чувања стоке, на пример). Како Д. Големовић истиче, постојало је неколико фаза у развоју музичких инструмената, тачније – три такве фазе, које се могу приметити и на примеру развоја инструмената и инструменталне праксе у Тимочној области и Сврљигу. Дакле, Д. Големовић сматра да је *музички инструмент (...) првобитно био нешто што би се могло назвати 'звучним оруђем', јер се на њему није свирало, већ су се производили разни звуци и шумови, са циљем да се постепено комуникација човека са вишим силама. (...) Следећа фаза развоја инструменталне музике вероватно се односи на инструмент као сигнално средство. Инструменти који имају овакву улогу срећу се и у нашој пракси. (...) Последња и могло би се рећи најнапреднија фаза развоја инструмената је кад он постаје музичка справа у правом смислу речи, а мелодија идеал којем се тежи. У нашој народној музици инструменти се углавном налазе у овој последњој фази, тако да је њихова свирка 'строга наменска', везана за неку конкретну прилику (свадбу, славу, жетву, рабацијање и сл.), или још чешиће – за народну игру* (Големовић 1997: 45). Дакле, народна инструментална пракса и функција народних инструмената у сеоској, али и у градској средини, увек су одражавали *социо-политичка кретања, уметничка стремљења, понашање и менталитет појединих друштвених заједница* (Gojković 1994: 33). У даљем тексту представимо седам функција (магијску, забавно-магијску, сигналну, сигнално-магијску, сигнално-забавну, забавно-уметничку и забавну) народних музичких инструмената у тимочној и сврљишкој области, при чему напомињемо да је ову поделу „наметнула“ коришћена грађа, али се она свакако мора посматрати као условна.

МАГИЈСКА ФУНКЦИЈА

Првопоменућа функција, у овом раду названа магијском функцијом, на обрађиваној територији среће се у народним обичајима и обредима старијег порекла, као што су, на пример, маскиране поворке, и у вези је са отклањањем нечистих сила. То су и коледарске поворке у којима се срећу **гајде**.² Ово је изузетно стар инструмент, чији сâм облик (налик јарцу) и материјал од кога је начињен (јарећа кожа) симболишу везу са нечистим силама. У источној Србији срећу се два типа гајди: влашке гајде – чешће и распрострањене у североисточној Србији (двогласне гајде које су сачињене од велике свирале, тј. бордуна, са писком, дуваљком и мелодијском свиралом „караба“, која има осам отвора, док други глас бордунира, тј. лежи), и „сврљишке“ гајде – трогласне гајде (основни тип се састоји од две мелодијске свирале и веће мелодијске свирале, бордуна, а мелодијска свирала има шест отвора, док постоје и главнина, дуваљка и пискови).³ Сврљишке гајде користе се за време тзв. некрштених дана, у коледарским маскираним поворкама, које пре Божића иду од куће до куће. Њих чини десетак маскираних мушкараца, који галамом растерују зле духове, а уз њих иде и гајдар који свирањем гајди доприноси општој галами. Циљ ових поворки јесте да растерају караконцуле, којих – како се верује – највише има у време тих некрштених дана, те се тако у овом обреду примећује магијска функција гајди. Дакле, сматра се да гајде, поред тога што су изузетно стар инструмент, имају и веома распрострањена магијска својства. Оне су чест елемент различитих митова, у којима су углавном повезиване са нечистим силама: *веровало се да звук гајди има специјалног утицаја на животиње, да их воле виле, али да су, истовремено, и ђавољи инструмент* (Gojković 1994: 157), те су се, вероватно, и због ових карактеристика употребљавале у народним обредима у служби магијског предмета.

² У *Тимочком дијалекатском речнику*, гајде, делови гајди и они који свирају гајде описани су на следећи начин: *гајде ж* (поред значења *дувајући музички инструмент начињен од овчије коже и других елемената*) *фиг. Плач, плакање. – Какве ја тој чуем гајде там у собу, куј тој рове? В. и: не бери гајде, стаклено гајде; гласник 2. гајде; гајдуница – 1. део на гајдама у коме се налази писак и који има одговарајући број рупица за извођење мелодије – За гајдуницу е важно да е напраена од сливово дрво* (Динић 2008: *гајде, гласник, гајдуница*); *гајденица ж. 1. Део на гајдама са писком и са шест рупица као на фрули и са седмом за палац на полеђини. – Къд га љуснул, строшил му гајденицу* (Рајковић 2014: *гајденица*); *карабе с мешина на гајдама. – Напел се ко карабе* (Динић 2008: *карабе*) и *карабе ж. pl. tant. гајде. – Тупан бије и карабе свире* (н. п.) (Рајковић 2014: *карабе*); *карабице ж. pl. tant. в. карабе; карабљице ж. pl. tant. в. карабе* (Рајковић 2014: *карабице, карабљице*); *писък м* *део дувачког инструмента где се ствара звук. – Треба да си мајстор да умети да направии писък, на да ти убаво свире свирката. – Чича Милан Кланеџија, прво лизне писъкът, къд че да почне да свире; прдак м* *прдаљка на гајдама. – Гајде свире, а прдакат само прди; гајдар м* *свирач на гајдама, гајдаш – Гајдар надувал гајде, па свире ли свире; гајдарче дем. и хип. од гајдар, млади гајдар – Свире гајдар и гајдарче; камараши м* *гајдаш* (Динић 2008: *писък, прдак, гајдар, гајдарче, камараши*); *карабаши м. 1. гајдаш* (Рајковић 2008: *карабаши*). Интересантно је да се у *Речнику тимочког говора* под термином *гајдар* не налази инструментални извођач на гајдама, већ *кривоврати мушкарац. – Одокле беше онј гајдар?*, док се овај инструменталиста налази под термином *гајдарџија м. 1. гајдаш, свирач на гајдама. – Накривил главу кано гајдарџија* (Рајковић 2014: *гајдар, гајдарџија*).

³ Бордун представља „лежећи тон“, а пошто ова цев производи само такав тон, онда се она тако и зове.

ЗАБАВНО-МАГИЈСКА ФУНКЦИЈА

Забавно-магијска функција народних музичких инструмената среће се, између осталог, и у тзв. обичајима прелаза (синтагматски термин преузет од А. Гојковић)⁴ – рођење, крштење, свадба, смрт и др. Свадба је била *незамислива без учешћа и самих музичких инструмената који, при томе, имају не само своју музичку, већ и магијску улогу. Та двострукост њихове улоге очитује се у потреби да се њиховим звуцима одагнају сви демони и зли духови* (Gojković 1994: 106). Свадба је важан тренутак у животу сваког човека и жене, али и обред којим се започиње нови живот и стварају услови за остварење потомства. Традиционални свадбени обред данас је донекле измењен, али су ипак остали сачувани неки његови делови, као што су *припреме за свадбу, њен почетак, главни дан и „обредни завршетак“* (Васић 2000: 81). Тако, у источној Србији постоје бројни обичаји везани за „обредни завршетак“ свадбе, који се обављао *првог дана свадбе, тачније у ноћи између недеље и понедељка извођењем игре под називом шарено коло, шарено оро. (...) Шарено коло се у селима Заглавка и Тимока изводило око огњишта тако „што се улови мешано коло“ (већ је речено да су то парови у колу), а коловођа је била млада. Огњиште је требало три пута обићи и „онда младожењци иду да спавају“.* Данас се *(последњих година овог века) свадба завршава само свирком. По наредби „старејка“ свирачи свирају „растанак“ и тиме се означава завршетак свадбе* (Васић 2000: 81–82). Музички састави свадбене музике данас су разноврсни и углавном су изгубили своју обредну функцију, али раније су те саставе најчешће чинили гајдаш и бубњар. Гајдаш је некада био обавезни учесник свадбеног обреда, а с обзиром на то да су гајде сачињене, између осталог, и од свирала, за које се сматрало да припадају *музичким инструментима велике фалусне симболике* (дакле, са утицајем на плодност и обнављање животног циклуса) (Gojković 1994: 104), може се помислити и да су имале овакву магијску функцију у свадбеном обреду. Поред обредног завршетка свадбе, музички састав је имао још много обредних и забавних тренутака на свадби током којих је свирао. На пример, у Лозану, код младе у *сватове долазе: младожења, стари сват, кум, родитељи момка, његова браћа и пријатељи. Ту је и гајдар са момкове стране. А са младине стране су певице само* (Петровић 1992: 91–92). И Д. Девих истиче значај гајди као свадбене музике, која се изводила поред свадбених песама које су певале „певице“. *Гајде су често свирале у паузи, да би се оне одмориле, и ’чим сватови стану, њин гајдар издува гајде и у ћошак’, како би после певача могао да свира младожењин гајдар* (Девих 2005: 166). Овај део свадбене свирке гајди могао би се подвести под забавну функцију, која се, како је већ уочено, преплитала са магијском. Уз гајде, као део свадбене музике, често је ишао и **бубањ**, који је током свадбеног веселја био *незаобилазан ин-*

⁴ *Као што је познато, под обичајима прелаза подразумевају се сви они ритуали и церемоније који уводе једну особу у нов начин живота, или у нови статус у животу* (Gojković 1994: 100).

струмент, јер је и у тим приликама, његова магијска улога била огромна: терање злих духова и магијска заштита младенаца (Gojković 1994: 107). Поред назива бубањ, у тимочким говорима наилази се и на назив *тупан* или *тапан*, те се онај који свира овај инструмент назива **тупанџија** м бубњар (Динић 2008: тупанџија). Дакле, тупанџија и гајдар чинили су основни инструментални ансамбл у свадбеним обредима, а самодовољност ова два инструмента, као и звучно богатство које проистиче из њиховог свирања, потврђују и следећи дијалекатски примери који у Тимочком дијалекатском речнику стоје уз именицу *тупан*: **тупан** м I. Бубањ. – Гајде и тупан, цела музика (Динић 2008: тупан), као и уз деминутивну изведеницу **тупанче** с. дем. бубњић. – С њи Циганче със тупанче (Рајковић 2014: тупанче).

Комбинација забавне и магијске функције приметна је у употреби инструменталне током одређених народних обреда, као што је нпр. сеоска слава, тј. заветина. На крају извођења обреда током овог празника, када почне ручак, омладина започиње са игром и песмом, а по добијеном одобрењу одабере се неколико девојака које лепо певају, ухвате се за појас или за руку, онај момак што је тражио допуштење поведе коло, гајдаш свира; и девојке певају и обилазе трипут око крста (Станојевић 1940: 435). Дакле, из датог описа је, пре свега, видљива забавно-уметничка функција гајди, али на самом крају поменуто обилажење око крста доводи нас до закључка да се ради о одређеном религијско-магијском обреду, усмереном ка оностраном, односно – обред се врши како би се умилостивио Бог, али и душе покојних предака. Стога, гајдаш добија и својеврсну религијско-магијску функцију, као учесник овог обреда.

СИГНАЛНА ФУНКЦИЈА

У нашој народној традицији инструменти су, осим у свечаним приликама, употребљавани и за сигнализацију или давање обавештења (Ђорђевић и Аксић 2016: 11), а такву, тј. чисто обавештајну функцију, има и **звоно**, **звонце**, **клепетуша** и др. **Црквено звоно**, поред своје обавештајно-религијске функције, има и обавештајну функцију у народу, па се тако оно по селима користи за објављивање нечије смрти: **свона** ж (мн. своне) звоно, црквено звоно или велико школско звоно. – (...) Бију своне, мора да е нећи умрел (Динић 2008: Свона). Црквено звоно је служило и као обавештајно средство за разна лоша догађања, на пример, када почиње град или нека невоља која ће задесити читаво село, те се тако у Тимочком крају каже: **свонење** с гл. им. од свони. – свонење на узбуну (Динић 2008: свонење).⁵ Обавештајну функцију, тј. објављивање празника на радост, у народу има и звонце које деца носе око врата и добијају га за Врбицу (Лазарева субота): **звонче** с в. свонче.

⁵ У време турске окупације клепала су замењивала звона у српским манастирима и црквама, јер су Турци звона забранили, скидали их и претапали (Gojković 1985: 125).

– На Чедицу купили звонче за Врбицу; **свонче** с дем. Од звоно, мало звоно, звонце; упор. звонче. – На Врбицу свако дете има свонче окол шију (Динић 2008: звонче, свонче). Звонце, тј. клепетуша, има обавештајну функцију и када је привезано стоци око врата, па се на тај начин стока не може изгубити: **свeњџ** м звоно на стоци, меденица; упор. свeњџ, свонџ – Чуе се свeњџ, врчају се овце из пашу; **медњак** м звоно на овци, меденица; **клатетар** м звоно од црног лима, промуклог гласа, које се везује о врат, обично, козама, упор. Клопотар. – Свeњџ се врзује на овцу, а клететар на козу; **клопотар** м в. клететар (Динић 2008: свeњџ, медњак, клететар, клопотар). О значају звона у тимочком крају сведоче чак и називи за стоку која носи звоно: **свeнђарица** ж овца са звоном. – Свeнђарица напред, а дружете овце по њу (Динић 2008: свeнђарица); звонарка, звеканоша, клететарка (Богдановић 1992: 348); **звеканоша** ж. овца или коза с меденицом о врату (Рајковић 2014: звеканоша), као и синоними за назив звеканоша – **свонарка**, **свонарчица**, **свончарка** и **сзвончаруша**; **свонар** м. ован који носи звоно, ован предводник (Рајковић 2014: свонарка, свонарчица, свончарка, свончаруша, свонар). Поред ових обавештајних функција звона, постоји и једна савременија, а то је да звоно обавештава сеоске ђаке када почињу часови у школи: **своно** с звоно. – Бије своно д иду ђаци у школу (Динић 2008: своно).

СИГНАЛНО-МАГИЈСКА ФУНКЦИЈА

Ову функцију у највећој мери поседује звоно. Оно има различита магијска својства, па иако својом звоњавом служи као сигнал или обавештење, оно такође може бити и заштита од злих сила, може отклонити болове, помоћи у оздрављењу и др. Тако је, на пример, у цркви *сама звоњава звона довољна да се отерају све нечисте силе, а у народу је углавном за излечење неких болести било неопходно имати штогод опипљиво (додирнути звоно или се обмотати његовим ужетом). Дакле, изузев сигналне улоге, већина улога звона у народним обичајима и обредима јесте да се оне, у суштини, односе на одстрањивање нечистих сила (болести, вештица, градоносних облака, урока и др.)* (Аксић 2014: 163).

СИГНАЛНО-ЗАБАВНА ФУНКЦИЈА

У ову групу спадали би чобански инструменти на којима чобани свирају током вођења стоке на испашу. С једне стране, они овом свирком обавештавају стоку о путањи и подручју на коме ће се кретати, као и друге чобане о месту њиховог пландовања, али и себи прекраћују време које проводе на ливади са стоком и на тај се начин забављају. Ову двоструку функцију на територији Тимочке области и

Сврљига имају различите врсте свирала, као и дромбуље. Пре свега, требало би поменути да се овим инструментима користе и Срби и Власи у источној Србији, с обзиром на то да су и једни и други, све до периода социјализма у Србији, били пре свега сточари.

Тако се у источној и североисточној Србији разликују две фрулашке традиције – српска и влашка. **Фрула**, као најраспрострањенија и најучесталија свирала, има различите називе и варијанте: **дудуче**, **дудучка**, **дудук** – фруле различите величине, са изрезом на задњој страни (сврљишки крај), **врула** – свирала, *фрула – Животија Дрпаљћа је јако убаво свирил у врулу* (Динић 2008: *врула*), и **дудурјеш** или **флуер** – има два тона и свирају је жене (искључиво код Влаха). Дакле, синонимима свирала и фрула придружује се лексема **дудук**. У значењу „мала пастирска свирала“ реч је балтословенска, свесловенска и прасловенска ономаџеја (Милосављевић 2013: 70). Срби фрулу праве из једног дела, док Власи грану преполове, па је онда обрађују и спајају. Углавном су инструменте правили сами чобани, али су постојали и мајстори који су правили дудуке, а име за њих било је, занимљиво, исто као и име за алатку којом су се дудуци правили: **дудучар** 1. *сврдло којим се буше дудуци*, 2. *мајстор који прави дудуке – Имало е едн дудучар у Дољњи крај, сџг нема ни њег; дудучарник в. дудучар (1)* (Динић 2008: *дудучар*, *дудучарник*). О заступљености дудука сведоче и следећи дијалекатски описи малог дудука из *Тимочког дијалекатског речника* и из *Речника тимочког говора: дудуренце с. 1. дем. дудуче, фрулица; дудученце дем. од дудук – Цел дџн свири у едно дудученце* (Динић 2008: *дудученце*); **дудуче** с. дем. *фрулица*. – *Миле убаво свири на дудуче; дудучле с. дем. в. дудуче*. – *Мирко ујна-Сандин свири у дудучле* (Рајковић 2014: *дудуче*, *дудучле*). Поред ових инструмената, наилази се и на свиралу са другим називом – *шупељка, шопељћа* или *шопељка*, по којој се чак, због карактеристичног звука који производи, особа која шушка док говори у сврљишком крају назива једнако као овај инструмент: *Именички деривати шопељћа (1–3, 5–7, 9, 11) / `шопељка` (12, 16, 24), без граматичке дистинкције по полу, и мушки корелатив шопељко (16) мотивисани су глаголом ономаџејског порекла `шопеља` / `шопељка` / `шопељћа`, у значењу „шушкета док говори“* (Савић-Грујић 2016: 193). Поред ових функција, свирале се донекле може приписати и магијска функција, јер се сматрало да *звук свирале има посебног утицаја на стадо, те да пастир својом свирком може да утиче на стадо, о чему има доста сачуваних легенди и прича* (Gojković 1994: 176). Свирале са синонимним значењима, а различитим називима, уочене су и у селима Криви Вир и Јабланица где су лексеме *'свирајка'* и *'дудуче'* (су) синоними у *КВ*; *обема се означава врста пастирске свирале. Исти инструмент у Ј се назива 'дудук', или другачије суфигирано 'дудуче'* (Ракић-Милојковић 1993: 67).

У тимочком и сврљишком крају, поред наведених назива и врста фруле, постоје и бројне друге свирале, које су се користиле углавном у исте – чобанске сврхе, а понекад и за пратњу народних кола. Пре свега, под одредницом *свирка*, у *Тимочком дијалекатском речнику* наилази се на два значења овог појма: **свирка ж**

1. Свирала, фрула, дудук. – Свирку си прецве носим у џеп. 2. Сваки дувачки музички инструмент. – Цигање се смрзли, турили руће у џепови, а свирће под мишиће (Динић 2008: свирка). Затим, ту су и следећи термини којима се најчешће именује фрула, тј. њене различите врсте: **свирајћа** ж. свирала. – *Имам свирајће од сорте, мож да бираш; свираћало* (код досељеника из околине Пирота) с. в. свирајћа. – *Запудил му свираћало чь у градинче; свиркало* с. в. свирајћа. – *Не вади из уста оној свиркало!* (Рајковић 2014: свирајћа, свираћало, свиркало). Постојање веома малих и нејасних разлика међу свиралама потврђује и двојачко описан инструмент **кавала**, за који се код Д. Девића налази објашњење да је то фрула са изрезом на задњој страни (источна Србија), док се у *Тимочком дијалекатском речнику* под инструментом **кавала** подразумева *врста дуге свирале (до 1,5 м) коју су користили граничари и чобани* (Динић 2008: кавала), што би у етномузикологији заправо био опис за инструмент **кавал**. У *Речнику тимчког говора* наилази се на следеће описе инструмента кавал и извођача на њему: **кавалче** с. дем. и хип. од кавал (дугачка фрула). – *Па си свири у кавалче; кавалџија* м. свирач на кавалу. – *Па си окну кавалџију* (Рајковић 2014: кавалче, кавалџија). Друге свирале, можда мало мање заступљене, али које се свакако користе у овим крајевима јесу следеће: **гајдуница** – 2. свирала начињена од зовиног дрвета са писком; **кривак** м 2. Свирала у виду кривог штапа; **меден кавал** м бакарна свиралаж; **музиће** ж пл. тант. Усна хармоника. – *Док пасе краву Рујку, Матеја цел дџн свири у музиће* (Динић 2008: гајдуница, меден кавал, музиће) и **музиће** (у Кожељу: музике) ж. пл. тант. усна хармоника. – *Иде Миле, свири у музиће. (н. п.)* (Рајковић 2014: музиће); **шопељћа** ж музички инструмент окарина. – *Миле свири у шопељћу, а Раде у музиће; шопељћање* с гл. им. од шопељћа (Динић 2008: шопељћа, шопељћање). Најважнији елемент тих инструмената су рупице, чијим се поклапањем прстима добија звук, па се тако рупица на свирали у овим крајевима назива **гласник 1. једна од рупица на свирали** (Динић 2008: гласник).

Поред фруле и већ наведених свирала, своју сигнално-забавну функцију имају и **караба** (Власи), тј. **једнострука дипло** (Срби), и **двојан** (Власи), тј. **двојница** (Срби – шест рупа на десној и ниједна на левој страни цеви), који су били типични сточарски инструменти у источној Србији. Ови инструменти су били изузетно популарни међу сточарима, пре свега због тога што су на њима могли показати право умеће свога свирања: *двојенице имају мали обим (пентакорд), али се пређувавањем може добити и друга октава. То је свирање: „на велику пару“, „на велике прсте“, за рзлику од свирања у првом регистру: „на малу пару“, „на мале прсте“* (Dević 1974: 16). Карабе су, у овом крају, посебно у Јабланици, представљале *пастирски инструмент налик фрули, направљен од трске, са писком од зове* (Ракић-Милојковић 1993: 67).

Такође, у даљој прошлости гајде су биле *пастирски, овчарски инструмент, али се њихова функција временом изгубила те се у наше доба највише свирало за игру и на свадбама* (Девић 2005: 166).

ЗАБАВНО-УМЕТНИЧКА ФУНКЦИЈА

Забавну функцију могу имати готово сви народни музички инструменти,⁶ али су је најчешће имале свирале, којима су се могле пратити и народне орске игре, тј. кола. Инструментална пратња је играма из тимочког и сврљишког краја (*Дудо, хајде Дано, чича Глиша, грозничаво коло, ситница, крупница, једностранка*) давала бржи ритам од вокалне пратње. Свакако, игра и музичка пратња су биле неодвојиве, пре свега у старим ритуално-магијским обредима, а касније и у забавно-уметничкој пракси. Инструментална пратња игара могла је бити *појединачна и групна, што значи да су се игре пратиле било једним инструментом, било са више њих. Оркестарска пратња српских народних игара је новијег датума. Не тако давно, била је реткост у Србији. Живот се развија и мења, па се олакшава и у овом погледу. Лакше је играти уз пратњу инструмената него играти и певати* (Зечевић 1983: 127).

За пратњу игара, у прошлости, по селима Србије, најчешће су се употребљавале различите свирале, гајде, а уз њих и разне врсте бубњева или даире и др. Данас се ситуација доста изменила, и са напретком друштва, доласком социјализма, као и са упливом традиција са Запада, за извођење фолклорних мелодија, па тако и за музичку пратњу игара, користе се и новији фабрички инструменти (виолина, хармоника, кларинет и др.), који брже или спорије потискују старе. Како С. Зечевић сматра, још један разлог употребе нових инструмената лежи и у томе што су мелодије напредовале, па их је тешко свирати на старим инструментима, а мењају се и темпо и структура играња.

У источној Србији, пре свега код Влаха, популарни су од давнина разноврсни инструментални састави, нпр. флуер, две виолине,⁷ бубањ и др. Свирка је углавном једногласна, а веома су чести и искључиво фрулашки ансамбли, који изводе углавном кола. Инструмент дудук често се поистовећује са фрулом, али у сврљишком крају он може представљати и посебну врсту свирале, која је сачињена *од два комада трске, дебљег који чини тело свирале и тањег увученог у дебљу цев на коме је урезан језичак* (Dević 1974: 18). Овај инструмент је био честа музичка пратња на игранкама по селима, чак и почетком XX века, када су већ, постепено, место народних музичких инструмената заузимали нови фабрички инструменти. О томе сведочи и следећи дијалекатски пример из Тимока: *дудук 1. свирала начињена од дрвета – За време онија рат, не су смеле да свире банде, па е Сава Богданац*

⁶ И како А. Гојковић истиче, музички инструмент није ништа друго до обична справа, коју треба „оживети“, *јер, не треба заборавити, да сам музички инструмент, као „машина за прављење тона“, у рукама свирача, првенствено, представља оруђе помоћу кога он, бољом или мање бољом манипулацијом, показује и исказује сву ефикасност његовог звучног потенцијала* (Gojković 1994, 121).

⁷ О распрострањености жичаних инструмената сведоче и следећи описи њихових делова у *Тимочком дијалекатском речнику: коњак м 2. Дрвени подметач за струне на гудачким инструментима, кобилица; упор. кобилка (4); кобилка ж 4. Дашица која издиже струне на гудачком инструменту* (Динић 2008: коњак, кобилка).

свирил у дудук, у Јешину кавану, да игра младиња (Динић 2008: дудук). Поред ових инструмената, пратња играма често су били и већ поменути сточарски инструменти – караба (Власи), тј. једнострука дипла (Срби), и двојан (Власи), тј. двојница (Срби).



Сл. 1 - Аерофони музички инструменти на територији Србије, преузето из Марковић 1987: 17.
Fig. 1 – Aerial music instruments on the territory of Serbia, taken from Marković 1987: 17.

Такође, сточарски музички инструмент, али са претежно забавном функцијом, **дромбуља**, у народу се назива још и *дрнбољ* или *дрнбоља* (источна Србија, Сврљиг). Овај инструмент је у облику потковице, на једном крају је сасвим сужен, а у проширеном потковичастом делу, тачно на средини, у мањи засек је углављена еластична челична опруга, која се постепено сужава, и на крају је савијена и има обрнут изглед слова „С“. Извођач предњим зубима, али не јако, стиска сужени део, а шири потковичасти део обично држи левом руком, док палцем или кажипрстом окуида (трза) еластичну опругу. Често бива и да извођач гласом изводи исту мелодију коју свира. Свирању на овом инструменту није се придавао велики значај, а често се оно сматрало и неком споредном, неважном, незанимљивом ствари, те је

тако проистекла и изрека записана као дијалекатски опис *дрнбоља* (дромбуља) у *Тимочком дијалекатском речнику*: **дрнбољ** – усни, трзајући музички инструмент, дромбуља. – *Немој да свириши у дрнбољ* (Динић 2008: *дрнбољ*), у значењу „немој да причаш којешта, без везе“. И следећи термини се срећу у овом крају као синоними за дромбуље: **дрмбало** с. *дромбуља* и **дрмбољ** м. в. *дрмбало* (Рајковић 2014: *дрмбало*, *дрмбољ*). Овим инструментом углавном су праћена народна кола, али *с обзиром на слаб звук који даје, дромбуља, је погодна за самостално свирање и појединачна задовољства, али и као дења музичка играчка у оквиру Европе (Србија, Словенија, Аустрија, Италија)* (Gojković 1994: 155).

Још једна врста свирале, веома слична кавалу, с тим што има писак, јесте **цевара**. Она спада у овчарске дувачке инструменте и честа је у источној Србији, а поготово у сврљишком крају. Интересантни су начини на који се овај инструмент свира, а самим тим је занимљива и пуноћа звука коју може произвести – *свирањем се добија „чобанско или просто свирање“ или „дебео глас“ са певањем бордуна (заржвање и подсећа на педални тон на гајдама)* (Девећ 1992: 449), те је из овог разлога цевара била честа инструментална пратња народних кола. Ритам мелодија које се изводе на цевари углавном је играчког карактера, тзв. двојка, а *на репертоару су углавном сачувана кола, која се свирају и на гајдама* (Девећ 1992: 449). Ово је јединствен тип инструмента, који је *уникат на Балкану и у Европи, по својој особености, локацији и музичким могућностима* (Девећ 1992: 449). Забавну функцију овог инструмента потврђује и дијалекатски пример који се налази у *Тимочком дијалекатском речнику*, а као опис цеваре: **цевара** ж музички инструмент у облику цеви израђен од дрвета, свирала. – *Вечером седне на дивану, па посвири малко у цевару* (Динић 2008: *цевара*).

Гајде су такође служиле као пратња народним играма, колима, а углавном су их свирали мушкарци, јер су се сматрале „мушким послом“. Од народних кола, најчешће су се изводила следећа: *девла, осампутка, ситан и крупан чачак, дуднда, ситница, једнострука, попрिकाши, руменка, поломка, катанка, кукуњеш, дуњеранка, тројанац. По каткад, раније, уз гајде се и певало, свирало за софром, затим путничка свирка, или „кад чобани иду сас овце“* (Девећ 2005: 166).

Познат под термином **флаута**, тј. **лавута**, среће се и инструмент који је највероватније био пре свега пастирски, а затим је служио за забављање. Тај инструмент је нешто налик данашњој фабричкој флаути, али се раније правио од дрвета: **лавута** ж музички инструмент леут, лаута; упор. *Левута*. – *Мој чича Тима е напраил неколко лавуте, па и поклањал на пријетели, неку е и продал; Левута ж в. лавута; левутарка ж 1. дем. од левута. – Одсечете јелу у корена, / Па напрајате тњње лавутарће (н. п. 9. 2. в. лавутарка; лавутар м свирач на леуту, леутар, лаутар. – Ошљ у музичку школу у Ниш да учи за лавутара; лавутарка ж жена свирач на леуту. – Меџу тија лавутари има и една лавутарка; лавуда несвр. свира на леуту (лаути). – Отуд иду млади лавутари, / Туј стануше, малко лавудаше (н. п.)* (Динић

2008: *лавута, левутарка, лавутар, лавутарка, лавуда*).

Поред дувачких инструмената, у источној Србији су као музичка пратња на весељима популарни и ударачки инструменти. То су најчешће **тапан (тупан или гоч)** (источна Србија, Сврљиг) / **бубањ**,⁸ а ту су и **добош, даире / деф** и др. Тапан (тупан или гоч) је велики бубањ и састоји се од „прачке“, тупана с ременом и „чукана“, а подапет је кожом са обе стране. Страна са јачом кожом удара се јачим маљем – „чуканом“, а супротна страна се удара пругићем, тј. „прачком“. **Тапанче** је тапан мањих димензија, са карактеристичним, вишим, продорним гласом. У источној Србији су ови инструменти чинили готово обавезни инструментални састав са гајдама, а и данас се понегде у селима може наићи на гајдара кога прати тупан. Током свадбених обреда и других весеља, овај састав је веома често пратио и народне игре. У новије време, у народним оркестрима у источној Србији почео је да се употребљава и велики бубањ са чинелама. Свирач гоча назива се **гочлија** – *бубњар, добошар* – *У Братарницу има вамилија Гочлије, ел им деда бил гочлија* или **гочобија** в. *гочлија* (Динић 2008: *гочлија, гочобија*), а опис првог назива сведочи о синонимном називу за онога ко свира бубањ или добош, највероватније само због функције коју ови инструменти имају, јер су у суштини различити.

У влашкој музичкој традицију популарна је и **виолина**, којом се прате игра и песма, као стари народни музички инструмент. Занимљиво је напоменути да је за инструменталну праксу Влаха карактеристично и то да најчешће мушкарци свирају и праве инструменте.

Требало би поменути и **гуслу, гусле и гуслице**, као значајне гудачке инструменте који се срећу у овоме крају. Пре свега, важно је поменути да нису у питању исти инструменти. Дакле, гусле су народни гудачки инструмент на коме се изводе епске песме, док је гусла такође гудачки народни инструмент, али сличан далматинској лијерици, и на њему се изводе народна кола. У *Тимочком дијалекатском речнику* наишли смо једино на инструмент звани *гусла*, који се додатно појашњава дијалекатским примером, који међутим не сведочи о функцији овог инструмента (описане су гусле), поистовећујући инструмент гуслу са гулама: *гусла 1. старински музички инструмент, гусле – Дедина гусла виси закачена на дувар*. Дакле, из овога се може видети да, у пракси, веома често долази до мешања именовања ових инструмената, али се њихов изглед и функција сасвим добро могу разликовати. Гуслице спадају у дечји музички инструмент и биће описане у одговарајућем одељку.

ЗАБАВНА ФУНКЦИЈА

⁸ У *Тимочком дијалекатском речнику* срећу се и следећи називи за тупан, тј. бубањ: *барабан* – *добош, бубањ* – *Чука у барабан; барабанче* дем. од *барабан; бубоњ рет. бубањ, тупан* – *Чуеш ли како буба бубоњ?* (Динић 2008, *барабан, барабанче, бубоњ*).

Поред ових инструмената, које свирају углавном одрасли, постоји и невелики број **дечјих инструмената**, тј. дечјих играчака које производе различите звуке и тако служе за забављање деце. Ове играчке / инструменти су од посебног значаја као основа за даљи развој извођачких / свирачких способности деце, тј. будућих извођача на чобанским, традиционалним, али и на другим, модернијим, фабричким инструментима. Значај деце, као наследника традиције, веома је велики, а у Тимочкој области о томе сведочи и забележен назив за посебан славски дан намењен искључиво деци – *Сировица* (Аксић 2016: 52).⁹ Најзаступљенији и најчешћи инструменти овог типа у сврљишком крају јесу **свиралице** и **пиштугаљке**, које се праве од врбе или зове. Такође, *свирало се и у перце од црног лука („само пишити“) или од дршке листа бундеве, са краћим зарезом по дужини у горњем делу који је затиснут коленцем, деца су свирала у пољу и за стоком* (Девећ 1992: 451–452). Такође, један од заступљенијих дечјих инструмената била је и **гајдуница** – 3. свирала (дечја) начињена од шупљег стабла траве цвелике (Динић 2008: гајдуница). Поред ових свирала, на датом терену помињу се и **пиштогољ** м 1. *Пиштаљка направљена од врбовог прута у пролеће, када врба интензивно лучи свој животни сок. – Къд смо били деца сваку пролет смо праили пиштогољи* (Динић 2008: пиштогољ), као и **пиштаљћа** ж. в. *звиждаљћа. – Бата има пиштаљћу што ју е украј на панађур, а ја праим пиштогољи* (Рајковић 2014: пиштаљћа).

Веома заступљен инструмент био је и **вудало**, којим се производи звук трењем канапа о дрвену дашчицу овалног облика, нешто слично *дугмету провученом на врпци-канапу* (Девећ 1992: 452). У Тимочком дијалекатском речнику срећу се следећи описи ове играчке / инструмента: **вудало** а. *дечја играчка начињена од дрвеног кољута са две рунице на средини кроз које је провучен бескрајни конац. Кад се канап усуче растезањем се точкић окреће и производи зујање и брујање*; б. *вудало се исто тако прави од танке дашчице везане за канап која звижди када се словито руком окреће у круг – Мен је мој чича Деса праил вудало; вуждало* в. *вудало – Колико га посрчено растезаш вуждалото појако вужди; звиждало* с в. *вудало; звиждало* с в. *вудало* (Динић 2008: вудало, вуждало, звиждало, звиждало). За звук који се производи на овом инструменту / играчки каже се **вуди** – *вудалом производи зврјање – Доста си вудел с тој твоје вудало* (Динић 2008: вуди).

И различите врсте звечки биле су, а и данас су у употреби као дечје играчке, али и као дечји инструменти. Тако се на овом терену срећу: **громка** – 1. *звечка (дечја играчка) – Къд ли очемо да удрамимо дете ми му дадемо громку да грома*. 2. *несвр. у дем. значењу лупка, звецка, треска – Дете цел дѣн громка с громку; громаљћа* в. *Громка; дрндало* 1. в. *Дрнкало; дрнкало – упор. дрндало, дрнћало – 1. справа која звецка, звечка – Де, му бре, скутај тој дрнкало негде; дрнћало* в. *дрнкало – Дај на дете дрнћало, ако мож да се удрами. – Па че ми дрнћа оној дрнћа-*

⁹ *Сировица (Дрновац ж. славски дан намењен (након главног дана) деци и њиховом друштву)* (Рајковић 2014: сировица).

ло.– Тој дрњало кбд почне да дрња никуј га не заустаља; **свечка** ж дечја играчка која звечи, свечка. – Ако дете прирове зљжжи га със свечку (Динић 2008: громка, громаљћа, дрндало, дрњало, свечка).

На карти у прилогу запажа се да се инструмент под називом **гуслице** јавља у источној Србији. Овај дечји инструмент често се назива и **ћемане**. Ово је инстру-



Сл. 2 - Жичани и мембранофони музички инструменти на територији Србије, преузето из Марковић 1987: 16.

Fig. 2 – Wire and membrane music instruments on the territory of Serbia, taken from Marković 1987: 16.

мент малих димензија, најчешће прављен од кукурузне шаше тако што се изреже предњи део и направи се нешто попут жица, које се подупру са обе стране дрвцета. Другим, истим оваквим инструментом превлачи се, тј. жице се тару једне о друге, и тако се добија звук налик оном на виолини.

*

Са развојем индустрије и све већом пропагандом индустријских производа,

крајем XIX и почетком XX века, народни музички инструменти, који су били израђивани по кућама, ручно, бивају постепено замењивани занатским (производи мајстора у занатским радионицама), а потом и фабричким инструментима (фабричка производња „на велико“ и по шаблону) (Ђорђевић и Аксић 2016: 94). Након педесетих година двадесетог века, стање на терену знатно је почело да се разликује од претходно описаног, са којим се сретало углавном на селу. Са јачањем социјализма, који је изменио па готово истиснуо дотадашњу традиционалну културу, као и са повећаним бројем миграција село–град и променом потреба становништва које долазе са села у град и постаје радничка класа, губе се и / или трансформишу односи, потребе и начини инструменталног извођења. Тако се формира све већи број аматерских инструменталних оркестара / ансамбала при школама, домовима културе / културним центрима и домовима омладине, којима је првенствено улога била да припремају нумере које ће изводити на играњима и одређеним прославама, као и на такмичењима широм земље и у иностранству. Ови ансамбли су били разноврсног састава, а често су диференцирани на народне – тамбурашке и забавне оркестре. Временом су се, са све већим бројем инструменталиста, развијали и оркестри при културно-уметничким друштвима, који данас представљају један од најзначајнијих видова чувања традиционалних инструмената и инструменталне праксе. Са све већим јачањем забавне музике, тј. фолк, поп и рок музике у бившој Југославији, јачали су и различити музички бендови који су служили као пратња вокалним извођачима. Овакве групе, које су изводиле фолк музику, наступале су на тзв. тезгама као што су свадбе, крштења, испраћаји у војску и др. Дакле, то би се могло подвести под редуковану, трансформисану традицију функције инструменталне праксе у народним обичајима, уз промену инструмената на којима се она изводи. У модерне инструменталне саставе улазе и нови, тј. углавном фабрички инструменти – хармоника, клавијатуре, бубњеви, контрабас,¹⁰ гитара и др.

Још понекад се на таквим слављима могла чути само хармоника, али је углавном хармоникаш морао и да пева. Дакле, функција инструменталне музике у овим обредима животног циклуса постала је искључиво забавна. Инструментални састави сачињени од традиционалних инструмената, као што су различите врсте свирале, виолине и велики бубањ, могу се данас наћи у различитим комбинацијама као тзв. кафанска музика, али и као ансамбли који изводе традиционалну музику на великим фестивалима и такмичењима, или пак као пратња фолклорних ансамбла културно-уметничких друштава. Данас, са развитком правца *world music*, традиционални инструменти употребљавају се у саставима са различитим фабричким инструментима, као и са аудио-електронским уређајима. Сви ови начини употребе традиционалних инструмената данас имају искључиво забавну функцију, али се, такође, кроз музику мас-медија представљају и као својеврстан бренд Србије.

¹⁰ У Тимочком дијалекатском речнику среће се и именоване за најдебљу жицу на контрабасу: *дрнбало* – најдебља жица на контрабасу (Динић 2008: *дрнбало*).

Дакле, традиционални инструменти данас добијају и комерцијално-пропагандну функцију, која не мора свакако бити лоша, јер је тренутно она можда и једини начин очувања ових народних музичких инструмената и њиховог изворног начина свирања, као и мелодија које су се на њима изводиле. На овај проблем указује и Д. Лајић-Михајловић, која истиче *посебно алармантну ситуацију у којој су се нашле гајде. То је био подстицај да се проблему ревитализације музицирања на гајдама у Србији посвети посебна пажња кроз преглед досадашњих активности, а нарочито искуства са Сабора гајдаша у Сврљигу, једине специјализоване манифестације посвећене гајдама. (...) Гајде су потиснуте тамбурама, хармоникама и другим фабричким инструментима, а гајдаши су доживели потпуну маргинализацију* (Лајић-Михајловић 2011: 128–129). Овај Сабор је почео да се организује 1972. године у Лесковцу, а затим је пресељен у Сврљиг.

На свадбама, свиркама, игранкама, испратницама, заветинама, пунолетствима, у кафанама и другде, све су се чешће могли чути хармоника, виолина, гитара, кларинет, тамбурашки оркестри, а у знатнијим приликама – и блех оркестри. Данас, у тимочком и сврљишком крају, поготово са великим бројем радника привремено одсељених у западноевропске земље за послом, који се у ове крајеве враћају како би прославили значајне датуме у својим животима, а са собом доносе и део музичке традиције са Запада, све више се популаришу блех оркестри, као и бендови са електронским инструментима (клавијатуре, бас-гитара, електрична гитара, сет бубњева и др.), који изводе како забавну и фолк музику, тако и народну (традиционалну) музику и прате кола. О великом броју и значају блех оркестара у тимочком и сврљишком крају сведоче и бројни називи за инструменте у овим оркестрима, за саме групе извођача, као и за оне који их свирају: *штрумент* м дувајући, лимени музички инструмент. – *Иду свирачи и носе штрументи под мишиће; борија* муз. Труба; *банде* плех музика – *Кђд засвире банде, мен заигра срце; бандација* члан дувачког, трубачког оркестра – *Бандације нече да свире, ако им прво не платиш; басаџија* – онај који свира на басу, басиста – *Жика, басаџија* дува у бас и само му се напинају образи; *боријар* муз. свирач на борији, трубач – *Па се набра премлого сватови: / Сто коњака и двеста пешака, / И дванајес млади боријари, / Штоно свире у тђнће борије (н. п.)* (Динић 2008: *штрумент, борија, банде, бандација, басаџија, боријар*).

О заступљености нових фабричких и електронских инструмената у тимочком крају сведоче и њихови описи у *Тимочком дијалекатском речнику*: *армуника* – муз. хармоника; *упор. рамуника*. – *Његова е армуника „Далала“; рамуника* ж муз. в. армуника. – *Не тејал да свире на ени пијани и они му сцелили рамуникуту; рамуничка* ж муз. дем. од рамуника. – *Свире с два прста, на неку руску рамуничку* (Динић 2008: *армуника, рамуника, рамуничка*); *рамуничетина; рамуничка* (Рајковић 2014: *рамуничетина, рамуничка*); *армуникаш* муз. свирач на хармоници, хармоникаш; *упор. рамуникаш*. – *Елен Дремка е бил чуен армуникаш, а и Драђи из*

Штипину е свирал у армуниће; рамуникаш м муз. в. армуникаш. – Драћи, рамуникаш из Штипину, свирати доле у Клаћерницу; клане с муз. в. кланет. – Милан Свирач свирати у клане; кланет м муз. музички инструмент кларинет; упор. Клане. – Тури кланет под мишку, подигне огрљак и отоди да свирати на свадбу (Динић 2008: армуникаш, рамуникаш, клане, кланет); кланече с. дем. мали кларинет, кларинетић. – На Бошу башта купио кланече (Рајковић 2014: кланече); кланеџија м онај који свирати на кларинету. – Чуен е Милан, кланеџија из Дољњу Каменицу (Динић 2008: кланеџија); кланеташи м. кларинетист; кланеџи(ј)че с. дем. мали кларинетист. – Мецу њи е едно кланеџијче (Рајковић 2008: кланеташи, кланеџи(ј)че).

Као инструмент који је највероватније дошао из других крајева Србије помиње се и **тамбура** у Тимочком дијалекатском речнику: *танбура ж 1. Трзајући муз. инструмент, тамбура; танбурица ж дем. од танбура; танбураши м свирач на тамбури, тамбураши (Динић 2008: танбура, танбурица, танбураши).*

Из представљеног прегледа народних музичких инструмената може се пре свега закључити да су тимочки и сврљишки крај били, а и данас јесу, изузетно богати разноврсним инструментима, који такође имају и различите функције. Бројност инструмената и њихових функција свакако је условљена и дуговеком традицијом и богатом палетом традиционалних обичаја, потом занимањима којима се становништво бавило, историјским приликама, као и привредним стањем области. Овој разноврсности доприносе и две инструменталне традиције – српска и влашка, које представљају сегменте традиције ове две националности. У оба случаја, најзаступљенији су пастирски инструменти, јер је сточарство било превасходна привредна грана у овим крајевима. Ови инструменти су бројни, а њихова велика употреба проистиче и из тога што се лако праве и што се за њихову израду материјал лако може наћи – у природи. Поред ових инструмената, ту су и традиционални ударачки инструменти, који су такође били веома заступљени у прошлости, као део свадбене музике.

Са преобликовањем традиције, са доласком нових генерација и примањем све већег утицаја других култура, пре свега са Запада (првенствено са повратком тзв. гастарбајтера), мењају се инструменталне праксе. Важно је напоменути да је све почело са сменом генерација оних који преносе традицију, а чији се услови и начин живота умногоме разликују: *Преносиоци традиције фолклорне музике, оне која је доскора живела у садашњости, били су чланови заједнице из најстарије генерације становништва. Њих је сменила средња, односно најмлађа генерација, са уношењем неизбежних иновација, уједно дисконтинуитета у погледу традиционалног живота, обичаја, веровања, музике (Девећ 1992: 456).* Са свиме поменути, уводе се фабрички инструменти, традиционална музика се комерцијализује, тј. модернизује, као и традиционални инструменти, а како би се очували аутентични традиционални инструменти, осмишљају се велики фестивали. Већина новијих

свирки заснива се на утркивању свирачких дружина / бендова у томе ко ће више зарадити: *Волел би и ја, да и на мен посвиरे свирачи, али требе да се плати* (Динић 2008: *посвири*). Ипак, традиционална музика ће – на овај или онај начин – живети, преносити се с колена на колено, у градским срединама свакако више комерцијализована, а с временом све више у форми брэнда једног краја или, чак, читаве земље.

ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- Аксић, Нина. 2014. „Друге зове, себе не чује – звоно у српској народној традицији“, у: *Philologia mediana*, Година VI, Број 6, 151–166.
- Богдановић, Недељко. 1992. „Језик и говор“, у: *Језик, култура и цивилизација. Културна историја Сврљига*, књига II. Ниш и Сврљиг: Просвета – Ниш и Народни универзитет – Сврљиг, 305–366.
- Васић, Оливера. 2000. „Шарено коло, оро – „обрени завршетак“ свадбеног церемонијала на простору источне Србије“, у: *Етно-културолошки зборник*. Књига VI. Сврљиг: Етно-културолошка радионица – Сврљиг, 81–86.
- Гојковић А. 1985. „Историјски пресек друштвене улоге народних музичких инструмената у Срба“, у: *Гласник Етнографског музеја у Београду*, бр. 49, 123–130.
- Gojković, Andijana. 1994. *Muzički instrumenti : mitovi i legnde, simbolika i funkcija*. Beograd [i. e.] Bruxelles : Atelier Tchik et Tchak.
- Големовић, Димитрије. 1997. *Народна музика Југославије*. Београд: Музичка омладина Србије.
- Dević, Dragoslav. 1974. *Narodni muzički instrumenti*. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu.
- Девеић, Драгослав. 1992. „Народна музика“, у: *Језик, култура и цивилизација. Културна историја Сврљига*, књига II. Ниш и Сврљиг: Просвета – Ниш и Народни универзитет – Сврљиг, 427–539.
- Девеић, Драгослав. 2005. „Сврљишке гајде“, у: *Бдење*, година IV, бр. 8/9. Сврљиг: Културни центар Сврљиг, 165–167.
- Динић, Јакша. 2008. *Тимочки дијалекатски речник*. Монографије 4. Београд: Институт за српски језик Српске академије наука и уметности.
- Ђорђевић, Весна и Нина Аксић. 2016. „Народни музички инструменти српској фолклорној традицији – етнофразеолошки поглед“, у: *Зборник радова Филозофског факултета у Приштини XLVI* (4), 93–116.
- Зечевић, Слободан. 1983. *Српске народне игре порекло и развој*. Београд: „Вук Караџић“ и Етнографски музеј.
- Лајић-Михајловић, Данка. 2011. „Ревитализација гајдашке праксе у Србији: традиционална музика између примењене етномузикологије и политике“, у: *Етно-културолошки зборник*, књига XV. Сврљиг: Етно-културолошка радионица – Сврљиг, 127–144.
- Марковић, Загорка. 1987. *Народни музички инструменти*. Београд: Етнографски музеј у Београду.
- Милосављевић, Тања. „Називи за свиралу у светлу језичке интерференције“, у: *Савремена проучавања језика и књижевности*, Година IV / књига 1. Зборник радова са IV научног ску-

на младих филолога Србије одржаног 17. марта 2012. године на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, 65–76.

Петровић, Сретен. 1992. Митологија, магија и обичаји. Културна историја Сврљига, књига I. Ниш и Сврљиг: Просвета – Ниш и Народни универзитет – Сврљиг.

Рајковић, Љубиша Кожељац. 2014. *Речник тимочког говора*. Неготин: Књижевно-издавачко друштво Лексика (Зајечар : Деркс).

Ракић-Милојковић, Софија. 1993. „Пастирска терминологија Кривовирског Тимока“, у: *Српски дијалектолошки зборник*, XXXIX. Београд, 148.

Савић-Грујић, Ана. 2016. *Антропографска лексика у говорима сврљигског краја – лингвогеографски приступ* (докторска дисертација, рукопис).

Станојевић, Маринко. 1933. „Антропогеографски преглед Тимочке Крајине“, у: *Споменица стогодишњице Тимочке Крајине 1833–1933*. Београд, 73–86.

Nina V. Aksić

Institute of Ethnography SASA, Belgrade

FUNCTION OF THE NATIONAL MUSICAL INSTRUMENTS IN TRADITIONAL CEREMONIES IN TIMOK AREA AND SVRLJIG

National musical instruments in the Timok area and Svrljig represent an important segment of the material heritage of this region. In this paper, will be presented and analyze their usage, and functions of performances on those instruments in traditional ceremonies (magical, signal and popular) and in whole traditional complex in Timok area and Svrljig. By contemplating functions and their changes, will be presented the time arc per they are moving, as well as the present state of instrumental practice in this area.