

зурнаджийската музика като поведение. Споделяме разбирането, че кооперацията между изпълнителите и между изпълнители и аудитория са свързани като явления и трябва да бъдат изяснени, преди да се пристъпи към проникване в чисто формалните елементи на музиката – звукореди, ритъм, структура. Тези елементи заедно с изпълнението определят музикалния стил [Nettl, 1964:274-275].

Зурнаджийската музика се реализира в акт на колективно музициране. При изпълнението ѝ има взаимодействие както между тялото на свирача и инструмента, така и между музикантите в групата. А представянето на зурнаджийската музика добавя към специфичните форми на музикално общуване и взаимодействието между свирачи и аудитория.

Свирачът

Свирачите казват, че зурната *говори*. Музиката, преди да стане разбираема за другите, *проговорва* на музиканта. Чрез музиката музикантът *говори* със себе си. От традиционните елементи на колективния музикален език (“общия котел” на първична дожанрова формулност по израза на Земцовски, съдържащ музикални формули, модели и стереотипи от различни структурни равнища), чрез субективните си умения (овладяване на инструмента, музикална памет, композиционна находчивост, гъвкава реакция спрямо наличния традиционен музикален фонд, импровизационна творческа дарба) зурнаджията в изпълнението реализира своята музикална реч.

Самият акт на свирене понякога за музиканта е автокомуникация. Когато не свири за другите, а за себе си, когато е сам със себе си или когато, свирейки за другите, потъва в себе си, зурнаджията прави различна музика. Тя може да изпълнява ролята на невербален разговор със себе си, на автотерапия. Кавракировският зурнаджия Демир Селимов споделя: “Когато съм разсърден нещо на некоя работа, и си посвира един час. И ми минава” [АИФ I, №100, с. 42].

При подобни изпълнения музикантът дотолкова потъва в акта на свиренето, че сякаш няма съзнание за движението на своите пръсти, за инструмента, на който свири, за факта, че наистина свири. Не може да се каже (дори и метафорично), че при такова изпълнение свирачът е в плен на безсъзнателното, че не знае какво прави. Естетическото усещане на неговото съзнание е толкова голямо, че цялото негово тяло е проводник на изпълняваната музика. Парадоксалното е, че свирещият дотолкова се идентифицира с музиката, че губи съзнание за акта на свиренето [Baumann, 1992:133]. Вгълбеното свирене е съзнателен творчески акт, наричан от зурнаджиите “мислене в музиката” – нещо като пътуване чрез музиката отвъд “далечните граници на собствено просветление”. Музикантът се превръща в музика, той забравя света. Затова (за да има музиката!) Демко свири със затворени очи, а когато трябва да мисли обективно за музиката извън себе си, да я прави с другите, непознатите, далечните, да си комуникира с тях – губи музиката. Когато свири обаче със своята група, с музиканти, които имат неговите умения и репертоар, зурнаджията се разтваря в музиката, няма нужда да контролира външно процеса на правене на музика. Изпълнението се превръща във вътрешно усещане и изживяване на музиката. Подобно потъване в музиката сме наблюдавали многократно в различни изпълнителски ситуации.

При музикантски събирания или свирене на маса заслужават внимание телесната поза и жестовото поведение на потънали в музиката зурнаджии. Очите на свирча са затворени, главата назад или наведена към рамото. Музикантите трудно вербализират