

като че ли инструментът влияе върху музиканта: сякаш “пръстите му сами започват да подсказват по-нататъшния ход на неговата музикална мисъл” [Кадиева, 1984:223].

Когато зурната е усвоена технически и емоционално, тя няма тайни за свирача и тогава се получава музика. Обратно, когато го изненада, когато не му отговаря на пръстите и дишането, когато “му изневери”, се ражда чужда музика. Зурнаджиите казват “не ми говори инструмента” и ако не говори в ръцете им, не го приемат за свой: “Щом не ти говори като дигаш пръстите, и не ти говори зурната... Като она път – аз умрех! Как се повреди тая писка, кво стана, не ми работи както трябва! Махналък!... Сички тонове трябва да изговара! А-а, тя не е мойта свирка!” [Д.К., 03/2001, с. 22].

Свирачите от зурнаджийско-тъпанджийския ансамбъл имат определени позиции в акта на изпълнение. Постановката – положението на инструмента спрямо тялото на свирача, неговите движения, поза и жестове са според негласен регламент. Правенето на музика често включва движения-образци във връзка с активната повърхност на музикалния инструмент. Така сензоро-моторната система (движенията, допирът на тялото върху инструмента) може да влияе на музикалната структура [Blacking, 1992:309].

Едно от първите неща, които ни впечатлиха при постановката на зурнаджиите, беше “обратната хватка” на инструмента. Както вече се спомена, ако свиращите на кларинет поставят дясната ръка по-долу от лявата върху корпуса, то зурнаджиите по правило поставят ръцете си обратно – дясната е горе, над лявата. Леваците държат зурната като кларинет – с дясната ръка горе. На зурна се свири с двете ръце, с по четири пръста на всяка ръка. На горната, дясна ръка в свиренето участват всички пръсти, с изключение на малкия. Показалецът, средният и безименният са върху първите три отвора, а палецът е върху задния пръстов отвор. Пръстите на долната, лява ръка имат следните позиции спрямо инструмента: показалецът, средният, безименният и малкият пръст са върху следващите четири пръстови отвора, а палецът служи за поддържане на инструмента.

При наблюдения на изпълнение на зурнаджийска музика се очертават и типични положения на инструмента спрямо тялото. Независимо дали свирят прави или седнали, *майсторите* държат инструмента перпендикулярно на устата или насочен нагоре. *Глашниците* държат инструмента обикновено насочен надолу. При гоцеделчевските зурнаджии в някои моменти на изпълнението свирачът държи зурната само с една ръка, а другата поставя с дланта към отвора на *шатора* – за да връща звука. Това се прави при свирене на равен тон, когато зурнаджиите са седнали (*на небет*) и искат да чуят тона си или “да намалят гласа” – дланта връща звука към тях.

При необходимост свиращите променят положението на зъбите и устните в допира до *писката*, за да променят характеристиките на тона. Променяйки положението на *канела* навън и навътре, зурнаджиите променят регистъра на зурната – с издърпан навън *канел* звукът е по-нисък, *каба*; с прибран *канел* навътре той става по-висок, *джура*. Издърпвайки и напъхвайки в процеса на свирене *канела* с уста, зурнаджиите свирят глисанди. Понякога *майсторът* прави резки движения със зурната, извъртайки я косо спрямо устата. Обяснението е, че така по време на свирене се оправя *писката*, за да се намери верен тон. От мимиката на свирача се разбира, че свиренето във висок регистър е с повече напрежение – “има яко напъване, за да свири тънко, на високо” [АИФ I, №100, с. 16-21].