

зурнаджийи.

В процеса на зурнаджийското изпълнение има и двустранна комуникация. Често слушащите и играещите си поръчват желаната музика – вербално, говорейки на музиканта, и невербално – чрез жестове. Наблюдавали сме как по време на *право хоро* танцуващ вдига ръка и показва на *майстора* зурнаджия четири пръста. Следва смяна на *хорото* – музикантите засвирват *Четворно хоро*, *Огражденско* или *Малешевско*, без да прекъсват музиката и спират танцуващите.

За да има контакт с аудиторията, свиращът подбира желания от нея репертоар, както и предпочитания от нея инструмент. Разложките зурнаджийи днес свирят и с малки, петрички *джура* зурни, и с големи, разложки *каба* зурни. За да обслужва празници на клиенти от Симитли до Велинград, Манчо Камбуров има три вида зурни, може да свири на всяка от тях и често ги носи и трите на свирене, защото “едни искат тънко, искат каба – навсякъде искат различно и аз вземам която искат зурна”. Като изпробва нова петричка зурна, *майсторът* я свързва с реакцията на аудиторията: “Извънредно пискливо е това. Много е тънко – не мож да пее човек по този тон. Като идем да свирим на помаците и те ми викат: Манчо бе, много е тънко това!” [АИФ I, №100, с. 41].

Отношението между зурнаджия и аудитория разкрива интересни аспекти на музикалната психология. Отгатването на желанията на хората от зурнаджията след миг вглеждане е само един от примерите. *Майстори* твърдят, че със свиренето си са разплаквали стотици хора, карали са жени да им лягат на коленете, змии да ги слушат хипнотизирани, врабчета да им кацат на зурните. Обясняват въздействието на своето свирене с разбирането си, че “самата музика приспива животните и хората”, защото е “некакво спокойствие, некакво лечение” [АИФ I, №100, с. 41].

Музиката като процес и резултат от изпълнението

Музиката, изпълнявана в момента, едновременно синтезира минало и настояще и в същото време проектира бъдеще. Когато зурнаджиите правят музика, тя е хибридна и съдържа структурни елементи от стара и нова, традиционна и съвременна, своя и чужда, слушана и родена като ново хрумване. Когато свири голям майстор, актът на изпълнение му се отразява и той проектира в музиката си мига, като го развива в бъдеще – формира идеи за музика в изпълнителския акт. Музикантите, които го разбират, превръщат тези иновации в практика. Когато талантлив музикант от миналото се докосва до бъдещето и звучи авангардно, неговите следовници превръщат експеримента му в норма, т.е. в настояще на музикалния стил. Сред старите записи със зурнаджийска музика в Архива на Института за изкуствознание, правени през 50-те години на XX в., има само едно изпълнение на *китка* от танцови мелодии, актуални за времето си и вероятно повлияни от грамофонни плочи и радиото – *Ученичката*, изсвирена от зурнаджията Алиш Алиев от гр. Гоце Делчев. В структурата му се открояват познати мотиви от северняшки и тракийски *хора*, долавят се образи от Дикоилиевото творчество и стандартизирани схеми от записаните на грамофонни плочи *хора* – многоколенни, модулативни форми. Половин век по-късно запитани за *Ученичката*, гоцеделчевски зурнаджийи споменават, че като *хоро* е познато, но не влиза в активния им репертоар. За сметка на това в него влизат десетки нови хитове, усвоени от медиите и пресъздадени по сходен с уникалния начин на *Ученичката* – с разработки, *дробезжи*, сюитно и колажно. Това, което преди половин век според архивните данни е било изключение, сега според нашите наблюдения е практика. 95