

форма. Изследователят не може да не се съобразява със специфичната предметеност на очевидно излязлата от своята спонтанност композиционна форма.

Във всички изпълнителски контексти, където културата е генератор на структурност, композиционните форми се разгъват в непредвидимо времетраене и непредсказуема логика на конструктивизирани връзки между музикалните елементи. Празничното танцуване на сватби, *сюнети* и селищни *събори* може да продължи няколко часа без прекъсване. Зурнаджийската композиционна форма, която се изгражда в този период от време е резултат от случайно групиране и редуване на различни построения с тематичен характер, свързани помежду си с повече или по-малко дълги преходи. Подобен механизъм се използва и за разгръщането на архитектурните форми при обредните шествия по време на сватби и *сюнети*. За изграждането на композиционните форми в традиционната българска сватба е известно, че музикантите нанизват заедно толкова мелодии, колкото знаят, започвайки с подходяща или желана мелодия и продължавайки с “каквото дойде в главите им”, докато свърши сватбената процесия и танцуването [Rice, 1994:193]. Така “безсъзнателно и случайно” изграждат своите композиционни форми и зурнаджиите. В подобна случайно изградена структура (индивидуализирана и субективизирана според личната импровизаторска дарба на свирача) по-лесно могат да бъдат открити многовариантни връзки и взаимодействия в звуковата тъкан, отколкото пропорции на съотношенията (симетрични и асиметрични) между звуковите построения, които изграждат формата.

Когато зурнаджиите изпълняват мелодия от своя репертоар за запис и знаят, че разполагат с две-три минути, за да го документират, в тяхното изпълнение се улавя симетрията в композиционната форма. Така например, в записано в гр. Петрич през 1959 г. (от Иван Качулев) изпълнение на *Патруно* ясно се открояват симетрия и пропорции в музикалната структура, която има следната форма:

aa₁ bb₁ a₂a b₂b₃ a₁a b₁b a₂a b₄b₁ a₂a b₄b₁ a₂a

Композиционната форма на същия танц *Патруно*, в изпълнение на петрички музиканти, наблюдавана от нас в контекста на музикантско свирене, е съвсем различна. В нея трудно се откриват закономерности, подобни на записаните през 1959 г., свързани със съразмерност и симетрични пропорции между звуковите построения.

Понякога зурнаджийската импровизация се свързва със специфични музикалностроителни единици – обособени части от композиционната форма. Зурнаджиите използват различни понятия за означаване на импровизационни дялове в протичането на музикалната форма: *аварация*, *газел*, *маане*, *таксим*.

За встъпителните моменти от зурнаджийските изпълнения, наситени с импровизация, музикантите използват термина *аварация*. Както беше споменато, музикалното съдържание на откриването се гради като поток на музикалното съзнание – музикалната мисъл тече свободно, импровизирано, непредвидимо.

Зурнаджиите най-често свързват понятието импровизация в инструменталната музика с употребяваните в техния речник термини *газел*, *маане* и *таксим*. С тези термини се означават части от композиционни форми – солови импровизационни изяви, разположени в началото, в средата или в края на музикалното изпълнение.

За голяма част от музикантите съдържанието на понятията *маане*, *газел* и *таксим* е едно и също: “За компания се свири. И може половин час газел да тегли. И като почнах аз: газел, газел, и обръщам на турски. Да разберат какво свири. Особено като