

Други комуникативни жестове при свирене са кимването или завъртането на главата. Кимвайки с глава, *майсторът* съобщава на тъпанджията кога да започне да свири, кога да спре или кога да промени ритъма. Ако *майсторът* иска *глашникът* да свири мелодията в унисон с него, например при някои бързи мелодични пасажии, той му дава знак със завъртане на глава. Когато трябва да спрат унисонното свирене, *майсторът* отново сигнализира на втория зурнаджия с глава или с очи.

Понякога *майсторът* зурнаджия дава знаци на колегите си с ръка или пръсти. Когато иска да подготви втория зурнаджия за по-раздвижено свирене (*следене*), *майсторът* вдига пръсти нагоре. Наблюдавали сме го рядко, вероятно защото жестовете с очи и глава, използвани често, не пречат на свиренето, а когато музикантите не следят внимателно *майстора*, той е принуден да сигнализира с по-красноречиви жестове. Така например при свирене на маса, когато тъпанджията взема тъпана и се готви да се включи, *майсторът* задържа на равен тон и му дава знак с дланта на ръката да почака. Когато демонстрира два различни зурнаджийски стила (петрички и гоцеделчевски), *майстор* от Разлог дава знак на *глашника* с два пръста на дясната ръка (вдигнати палец и показалец) по време на свирене. Преди знака двамата са свирали мелодия с бурдон, след знака *майстор* и *глашник* започват да свирят в две мелодийни линии.

Най-рядко срещани при зурнаджиите са комуникативните жестове с крак или инструмент. *Майсторът* ги използва, ако *глашникът* не внимава, не следи мелодията, не забелязва знаците с очи или ръце. Споменава се за случай, при който зурнаджии съпровождат танц на сцена – *майсторът* чука по главата на *глашника* със зурната, докато свири, защото вторият зурнаджия не го поглежда и не усеща, че трябва да смени бурдона. Наблюдавали сме подобен красноречив жест при свирене на маса – изнервен, че *глашникът* не го следи, *майсторът* го ритва по крака.

В комуникацията между музикантите от зурнаджийската формация най-рядко се използват думи. Музиката е силна и за да бъде чут, *майсторът* трябва да крещи или да отиде до ухото на *глашника* или тъпанджията. В такива случаи те продължават да свирят, а той спира и им дава указания на ухо.

При някои групи, в които свирачите са заедно отдавна и владеят почти до съвършенство споделен репертоар и взаимодействието в процеса на свирене, видимите комуникативни жестове с очи или ръце са много малко. *Глашникът* променя височината на бурдона, а тъпанджията ритъма, без да получават кинетични, тактилни или визуални сигнали от *майстора*. Достатъчна е музиката. Тъпанджия от Яворница обяснява как разбира без сигнал, че трябва да почне друга ритмична схема: “Майсторо свири. И почвам друга. Подразбира се коя, защото той почва отнапред”. Обратно, ако музициращите не са се сработили, се налага по-активна комуникация. Наблюдавали сме такава при среща на музиканти от различни групи и региони – нещо като “джем сешън” на зурнаджии от Кавракирово и Разлог, Кавракирово и Гоце Делчев, за което *майсторът* Демко казва: “С тия двамата снощи ми беше трудно да свиря, защото не ме разбират. Като няма кой да ми полага – жива вода станах!” [АИФ I, №100, с. 20].

Свирач и аудитория

Музикалността според Блекинг е генетическо наследство и специфична даденост на всички нормални хора, част от генералната им биопрограма. Музикалността е общ човешки потенциал. Изпълняваната музика е част от културна система, нещо като