

*Русалийските танци* в музикантската реч е *песна* – *Русалийските игри* са съставени от няколко *мелодии*, наричани още *песни*, които се свирят и играят от русалиите последователно в комплекс. Запитан за стария местен репертоар, кавракировски зурнаджия свири “наши сватбарски песни” [Д.К., 10/2001, с. 2], като под това разбира целия комплекс от зурнаджийска музика, която се свири на сватба (от протоколните обредни мелодии до типичните местни танци). За същия зурнаджия сбор от *песни* е индивидуалният репертоар на отделен майстор – за да остане музиката на Шеин, трябва да се запишат “сичките песни от него” [Д.К., 03/2001, с. 22]. Локалният зурнаджийски репертоар в Петричко – традиционни *стари хора* и мелодии *за маса*, според друг зурнаджия са все *песни*: “Хоро Малишевско... Гайда аваси, Касап аваси, Гръцко... Ташак аваси... Ситно, Огражденско, Елено моме, Трака-трака, нали чула си тия песни? Това се иска тука. А за маса – Гоце Делчев, Кара Исуф, Мечик пеливан, Алай бей, Гоце Делчев черна чума се зададе – те иляди песни има стари, които старите хора си искат своето. И за хоро ти казах кои песни” [С.Д., 02/2001, с. 7].

Празничната свиркарска музика включва както зурнаджийски версии на стари, типични образци от местната песенна традиция, емблематични за локалния музикалнофолклорен стил, така и активни инструментални преобразувания на песни от други райони, страни и исторически периоди (съвременността). Зурнаджийските версии на песенни артефакти водят до коренни промени в структурата на песенните заемки. Инструменталното трансформиране и вариране на песенния тематизъм се обуславя както от иманентните за зурната като инструмент характеристики, така и от майсторството на свирачите. В процеса на това преобразуване зурнаджиите откриват и изобразяват ново съдържание на песенните мотиви.

Ако се изследват стилистическите детайли на определена песен, сравнени с нейна зурнаджийска трансформация, могат да се набележат видими различия в музикалноизразните средства, използвани при песенния и при инструменталния вариант. Инструменталното преосмисляне на песенната мелодия води до промени в няколко посоки: разширяване на диапазона, разноликост на ритмическия рисунок, орнаментално обогатяване на мелодията, нови вертикални решения, ускоряване на темпото. Въпреки че при посочените провокативни трансформации мелодическият профил на инструментално тълкуваната песен се запазва (дотогава, че тя може да бъде разпозната), образните внушения, излъчвани от зурнаджийската музика, съществено се различават от посланията на песента. Многопосочните активирания и усложнявания на музикалноизразните средства водят до нарастваща експресия при зурнаджийската интерпретация на песенния тематизъм. Специфичните темброви характеристики на формацията от зурни и тъпан налагат уникален отпечатък върху противоречивата звучност на зурнаджийския ансамбъл – несравнимо единство от “диво” и “културно”, “остро” и “меко”, “сладко” и “горчиво”. Особено настойчиви са онези внушения на зурнаджийско-тъпанджийския саунд, които са резултат от мащабите на неговата динамика. Впечатляващата сила, с която се възпроизвежда дадена песенна мелодия в зурнаджийско-тъпанджийска инструментална среда, едновременно травмирира и освобождава слуха и музикалното съзнание.

Зурнаджийската музика като *песна* има форми, изпълнявани *на маса*. При тях водеща роля имат зурнаджиите, а тъпанджията свири само в определени моменти и само с тънката пръчка (или с ръка). Зурнаджиите именуват тази част от репертоара си: *маане, таксим, небет, трапеза, на маса*. Някои от изпълняваните мелодии са