

Зурнаджийско свирене и танци

Зурнаджийската музика е свързана с танцуването. Обредно-празничните контексти, големите аудитории, откритите пространства, в които тя звучи предполагат връзка с груповото празнично танцуване.

Поддържаща локалната танцова традиция, тази музика следва да се разглежда като съставена от две свързани взаимно допълващи се страни – музикална и танцова. Традиционните местни танцови практики се очертават като много съществен формиращ фактор за танцовия зурнаджийски музикален репертоар. В същото време танцовите практики не могат да получат реална функционална изява без музикалния формиращ елемент. Казано по друг начин, от една страна конкретната танцова форма е особен художествено-прагматичен контекст в който се разгръща зурнаджийската музика, а от друга – самата музика се явява условие, норма и регламент за появата и развитието на танцовата форма. Музиката и танцът взаимно пронизват всеки момент от процеса на музикално-танцовото формообразуване, те се явяват като иманентни един на друг елементи. Това налага изучаването, анализите и тълкуването на зурнаджийската танцова музика да бъдат съобразени до известна степен с конкретни прояви на традиционните регионални танци.

В специфичния зурнаджийски танцов репертоар се включват както инструментални изпълнения без съответни песенни еквиваленти, но функционално обвързани със съхранени местни танци, така и танцов репертоар изграден върху популярни песни.

Под съпровод на зурнаджийска музика се танцуват местни и общобългарски хора, кючеци и в редки случаи – модерни танци.

Местни танци

Локалните танцови практики, съпровождани от зурнаджийска музика, могат да бъдат разпределяни по различни начини и в различни групи в зависимост от избора на един или повече класификатори. Половият диморфизъм (противопоставянето мъжко-женско), който се използва като универсален класификатор в културата, често се прилага за групиране на танцовите практики. Според тази бинарност танцовите практики от региона могат да се разделят в три групи: мъжки, женски и смесени. Правен е опит стилът на “народния танц в Югозападна България” да се интерпретира въз основата на различната стилизация при мъжа и жената. Въвежда се понятието “мъжки и женски художествен танцов стил”, като се сочи, че за първия е характерен “оргиастико-екстатичен тип ритмодвигателни дейности”, а за втория – “стилизиране на ритмодействието в обредно поведение”. Като примери за споменатия мъжки танцов стил са посочени *Русалийските игри*, а за женски – женско ходено *хоро*. Твърди се, че мъжките сложни *хора* са най-ярки представители на регионалните стилови особености в танца. Типични мъжки танци за региона извън обредността са *старски*, *чорбаджийски*, *тежки*, *комитски хора*, чието разиграване се свързва със зурнаджиите и тъпанджиите. При празничните *хора* основна роля имат мъжете като правещи *хорото* и свирещи музиката [Илиева, 1989].

Въпреки своята обособеност в местната традиция, мъжката и женската танцовалност постоянно се срещат и преплитат в различни ритуални и празнични ситуации. Общовалидната в културата тенденция да се търсят постоянно формули за преодоляване на двоичността може да бъде разчетена в смесените *хора* – по-голямата част от съпровождани със зурнаджийска музика танци от Югозападна България.