

съвременността предлага изненадващи и многообразни нови ситуации на свирене и възприемане на зурнаджийска музика. Зурнаджийско-тъпанджийските формации са част от музикалния живот на различни селищни, етнически, конфесионални, професионални и други общности в района.

Следващите редове са опит да се подреди и представи многообразието от изпълнителски ситуации на зурнаджийска музика, регистрирани при теренната ни работа в Югозападна България. Направените в момента наблюдения констатираат различни пластове, състояния и тенденции в живата зурнаджийска музика. Дори и в рамките на синхронния поглед към функциониращата музика трудно могат да се синхронизират явления и процеси, очертаващи се в днешната зурнаджийска практика. По един начин звучи информацията за зурнаджийската музика, получена от роден през 1913 г. музикант, по друг – от родения след 1983 г. По един начин звучи зурнаджийската музика по време на футболен мач, по друг – на съхранилата традиционни елементи селска сватба на българи мюсюлмани. Едни са типичните изпълнителски ситуации и репертоар при музикантите с турско етническо самосъзнание от Гоце Делчев, други – при ромските зурнаджии от Петричко.

Въпреки тези и много други различия в пъстрата мозайка от изпълнителски контексти на зурнаджийска музика се обособяват два масива. Първият можем да наречем условно традиционен, доколкото в него попадат ситуации, отнасящи се към традиционната семейна и календарна обредност в района. Вторият се свързва със съвременни контексти – изпълнителски ситуации, различни от традиционните. Налага се уговорката, че представянето на традиционните и съвременни изпълнителски контексти, въпреки ползването на исторически материали, е базирано върху наблюдения на съвременни практики. Днешната обредност при сватба, *сюнет* или *русалийско-станчинарски игри* носи в себе си реликти от стари традиции, но и иновации от по-нови времена. Многоплановостта, смесването и преплитането намират израз и в зурнаджийската музика. В този смисъл е по-коректно да се каже, че наблюденията са върху съвременни изпълнителски контексти, но при някои от тях определящи са традиционни рамки и елементи и тази особеност се потвърждава от направените в текста съпоставки със сходни ситуации от преди век.

Така наречените традиционни контексти са разпределени в две групи – християнски и мюсюлмански. Разбира се, това разделение е условно, защото религиозните маркери не изчерпват и не отграничават феномените във фолклорната култура. В случая с ромите религиозността като класифициращ принцип за функциониране на музиката поставя още повече въпросителни. Не само защото при тях е характерна “специфична селективна адаптация на основни идеи или отделни елементи от религиите на околното население и тяхната интеграция към основните мирогледни представи на циганите” [Марушиакова, Попов, 1993:160]. Но и поради факта, че музиката като част от празничността на едно население, живеещо в глобализиращо се общество, има все повече черти на универсалното, отколкото на локалното и тази тенденция е още по-силна при ромите, за които хубавата музика най-често е модерната (новата, току-що създадената) музика. Разделението на християнски и мюсюлмански контексти позволява да бъдат разкрити някои общи моменти в зурнаджийската практика, породени от религиозното единство на ползващите я общности. Конфесионалното, макар и повърхностен, външен белег за традиционната култура, е интегриращ фактор за “своите” и етноразличителен спрямо “чуждите”.