

целите на които е събиране на пари за християнски храмове.

Други са основанията на чужденци и пътешественици да нарекат зурнаджийската музика сатанинска и демонична. Отрицателното отношение, произтичащо от неприемането на чуждата и твърде екзотична музика и тембър на инструмента, намира израз в определянето им с негативни епитети и сравнения. За австриец, посетил българските земи през XVIII в., зурнаджийската музика, наречена “тънтания”, измъчва ушите [Дриш, 1986:263]. Описвайки сватба в Македония в началото на XX в., Куба сравнява зурнаджийската музика със старозаветните Йерихонски тръби, със звуците на войната и гърмежа на оръжие, вижда свирещите зурнаджии като “сатаническа идилия” и “пъклен дом” [Куба, 1992:214-225]. По подобен начин реагират на зурнаджийската музика пътешественици по други земи. За фламандец индийската сурна има пронизителен, зашеметяващ, противен звук, сравнен с рева на див звяр [Hardgrave & Slawek, 1988: 76-79]. Почти същите думи ползва пътешественик по гръцките земи, описвайки зурнаджийската музика по време на *Рамазан* в Атина: пронизителен, противен звук, сравнен с рева и воя на змиите в косата на горгоната Медуза [Brandl, 1996:17]. От почитателя на гръцката култура лорд Байрон местната зурна е определена като писукаща и скърцаща, звучаща като най-нехармоничната гайда, а в свидетелството му се появява и определение на зурнаджийското свирене като “най-безобразно извращение” [Anoyanakis, 1979:167].

За разлика от църковните отци и чужденците-пътешественици, зурнаджиите демонстрират отношение и определяне на своя инструмент и неговия звук на другия полюс. Вместо сарказъм и демонична символика в тяхната реч има пиетет и сакрализация на зурната. Зурните не са дяволски инструменти, а божествени, ангелски, понеже в тях няма “дяволии”, каквито са клапите на кларинета и електрическият ток при модерните оркестри. Дяволски са “чалгиите” с “йониките”, защото свирят без душа: “При нас няма ток. При нас има сърце. А они свират със ток. Това е гяволска работа... Изключи им тока и край. А ние със зурните ги побеждаваме. По сме мощни ние със зурните” [С.Д., 02/2001, с. 8]. Тук мощта на инструмента се разбира като одухотвореност, морално превъзходство на живото, човешкото пред мъртвото, изкуственото. Свирачът прави музика със сърцето си и тя носи пулсиращата му виталност. Затова зурната като акустичен инструмент е свят, а електрическите са “гяволски”. Сакрализацията на собствения инструмент може да се илюстрира езиково с връзката, която правят свиращите между дишането и одухотвореността му. Дух, душа и дишане за зурнаджиите са синоними, дишането в инструмента за тях е вдъхване на душа на музиката.

Символиката на зурната може да бъде проследена в аспекта на **бинарната опозиция мъжко-женско**. Веднага трябва да се направи уточнение, че мъжкото и женското начало в половия диморфизъм са не полюси, а израз на отношение в параметрите на цялото [Живков, 2000:132]. В този смисъл в различни свои аспекти и отношения зурната има и мъжка, и женска символика. Названията на зурната при всички балкански славяни са в женски род, а при гърците – в мъжки [Hoerburger, 1976:29]. Независимо от назоваването, зурната е типично мъжки инструмент. На нея винаги свирят мъже. Иманентни за зурната са буйната езическа сила, противопоставена на ангелската и божествена музика на “женски” инструменти и танци; мъжките бесовски маскарадни игри и обредните тежки мъжки танци, противопоставени на женската обредна песенност и танц. Зурната в българската традиция съпровожда главно