

и свирки, както и от някакви обли дървени, не особено високи, обвити в кожа обръчи, на които на различни места бяха закачени дребни обли плочки, а в средата им само няколко такива. Когато човек ги разклати, те издават звук като цимбалите или звънците. Освен това идват още пет големи тъпана и два малки барабана, които само понякога са покрити с парче кожа. Тъпаните обаче се бият постоянно в горната част с едната ръка с един кияк, който в единия си край е оформен като малка готварска лъжица. В долната си част тъпанът само от време навреме бива докосван с една малка пръчица, та този звук да се различава от първия” [Дриш, 1986:263].

В източния инструментариум на военните музики преобладават ударни (барабани, кимвали, литаври, лира звънчета и др.) и духови (зурни, медни тръби) инструменти, които според чужденци наблюдатели издават “повече шум, гюрултия, отколкото художествена музика, а репертоарът им се ограничава в лоши маршове и сигнали”. Същите инструменти се срещат и в европейските военни музики, но в османската ударните имат превес, поради което метроритмиката доминира над мелодиката. В средата на XIX век се създава т.нар. *Казак алай*, в който под командването на поляка Михаил Чайковски (Садък паша) са батальони, съставени от казаци, славяни и българи от Добруджа. Има сведения, че в *Казак алай*, съществувал до 1872 г. и свързан с музикалния живот на българското население в Добруджа и Сливен, имало духов оркестър. Първоначално той е бил комплектован от зурли и тъпани, по-късно заменени от медни духови инструменти и кларинети. Свирил е на военни церемонии, както и на градски и семейни празници – маршове и шаркии, народни песни и танцови мелодии [Вълчинова, 1984:7-8, 10-11].

Участието на ромски музиканти със зурни и тъпани във военна музика в Османската империя се споменава и в по-късни исторически извори. В краеведско описание на Чепино от Хр. П. Константинов се разказва за потушаването на Априлското въстание в Батак. Предвождани от Мохамед ага, башибозуците от Дорково, Ракитово и Костандово се събирали “като на сватбарско шествие”. По свидетелства на Ахмед Кьойбашиев от Доспат главатарят на башибозуците Ахмед ага Барутинлията повел тъпната към Батак “с байраци, тъпани, зурни, гърмежи и песни” [Константинов, 1898:242-243].

Ако пътеписите регистрират зурни главно в Османска военна музика, други материали съдържат повече информация за мястото на зурните в семейни и други традиционни обреди и празници.

За празнуване на *Великден* със зурни в Тракия през първата половина на XVII век научаваме от дневника на Войцех Миясковски, посланик на полското кралство в Цариград. След пътуването си по българските земи през 1640 г. той пише: “На 17 април стигнахме в Чорнец. Населението бе празнично настроено. У българите имаше някакъв голям празник (Великден – б. а.). Те играеха голямо хоро – сто души мъже един до друг. Играеха в кръг. Жените бяха също в кръг, в средата отделно. В средата на кръга, съставен от жените, двама биеха тъпани, а други двама свиреха на зурни” [Андреев, 1957:238].

Исторически сведения за зурнаджийската музика в България се съдържат в архивна сбирка “Музикално минало на градовете”, съхранявана в Научния архив на Българската академия на науките. Типично ромска по музикантски състав е формацията от зурни и тъпан, която според архивните материали е характерна за периода от средата на XIX век до Освобождението през 1878 г. Назована като “тройка от