

първообраз като форма на импровизация различава зурнаджийското (ромско) свирене от гайдарджийското (българско), например. Същевременно импровизацията диференцира стила на един изпълнител от стила на друг.

При изпълнение на български фолклорни мелодии от зурнаджии се наблюдава импровизиране чрез украсяване, “разиграване”, регистрово оцветяване на мелодията до такава степен, че трудно може да бъде разпознат първоначалния музикален артефакт. По особен начин той сякаш се губи в изобилието и излишъка от импровизацията като музикална реч. Импровизираното изпълнение се отдалечава изобщо от темата на мелодията и конкретно от българската мелодия, например при интерпретиране на българските песни *Лале ли си, зюмбюл ли си, Излел е Дельо хайдутин, Биляна платно белеше* от кавракировски зурнаджии.

Многократните наблюдения върху живи изпълнения на ромски музиканти показват, че те могат да импровизират в избора си на репертоар и неговата трактовка според публиката и ситуацията – пред гостуващи американски туристи зурнаджиите впитат в традиционната за репертоара им танцова музика хита *Макарена*.

Тактиката на зурнаджийската импровизация може да се определи като взаимодействие между “фронта” на солиста (*майстора*) и “тила” на ритмохармоничните партньори (*глашника и тъпанджията*). Подобно на импровизирането в джаза, ромските музиканти притежават уменията да спазват точно темпото, особено в танцовата музика. Добрият ритмичен съпровод на тъпанджията стимулира импровизационните скокове на зурнаджията.

Промяната на различни музикални компоненти в процеса на изпълнението изисква от солиста импровизатор бърза реакция – колкото спонтанно интуитивна, толкова и интуитивна “по сценарий”. Често на *майстора* се налага да импровизира върху непознати или забравени мелодии – например при свирене пред непозната публика или с непознати музиканти. Тогава солистът и неговите партньори се синхронизират по няколко “сценария”. Единият е във внимателно вслушване в партньорите: *глашниците* следят развитието на мелодията с адекватни според тях тонове, търсейки хармонично звучене със солиста. От своя страна *майсторът*, поставен в проблемна ситуация на импровизиране (не знае мелодията на поръчано парче, свири за първи път с групата и др.) при изграждането на мелодията се ориентира по ритмометричното и танцово развитие, зададено от колегите му или танцуващата аудитория. Най-често маркер за импровизационния сценарий е ритъмът. Обикновено той е константна величина, като хоризонтална ос на музикалната координатна система. Метроритмичната организация строго се спазва от импровизирания и неговите партньори. Дори най-свободните солови изяви се реализират според сценария на зададения ритъм.

Изграждането на композиционните форми в зурнаджийския стил е свързано с редица фактори от немусикален порядък, защото в аспекта на своето функциониране зурнаджийската музика е повече музика за другите, отколкото музика за себе си. Следователно тази музика е от такъв характер, че в изпълнителския процес логиката на музикалното изграждане може да бъде стимулирана, променена, прекъсната, пренасочена от волята на клиентите. Поради това е невъзможно да се конкретизират прецизно и детайлно кристализирали в нея инструментални форми. До подобно на нашето заключение достига Хьорбургер в наблюденията си върху танците, съпроводжани от зурнаджийска музика в Гръцка Македония – в тях няма фиксирани форми, те се композират като комбинация от елементи, свързани с танцовото движение