

Илюстрация са и танците при маскарадните игри. В традиционния случай на петричката *Сурва* женските роли *булка* и *баба* в *станчинарския* карнавал са изпълнявани от преоблечени мъже. В съвременността обредното травестиране е заменено от разширено участие на жени в обряда, обединил в едно *русалийски игри, станчинарски* маскарад и празнично дефиле с участието на моми, облечени в традиционни носии. На този празник в съпровод на зурни се играят *русалийски* мъжки танци, *станчинарски игри*, женски *хора* и на финала – смесени мегдански *хора*.

Съществува и друга класификация на танците от Пиринския край и свързана с тях зурнаджийска музика. При нея за основен класификационен критерий е използван темповият признак, според който в пиринския фолклор се обособява бавна, умерена и бърза инструментална танцова музика, която от своя страна по функционален признак се разделя на обредна и необредна. Танцовият репертоар на зурнаджиите е отнесен към умерените и бързи инструментални мелодии. В първата група са включени обредни (*русалийски* и *бабугерски*) и необредни (*тежки, старски, чорбаджийски, комитски, сватбени хора*) танцови мелодии. Във втората група са включени бързите *хора* със зурнаджийски съпровод от типа *Четворни* (*Четворка, Огражденско, Малешевско*) и хороводни игри (*Шам-шам шамалига, Заешката*). В същото изследване местните *хора* със зурнаджийски съпровод са поделени в две групи – затворени (*тежки*) и отворени (*съборски*) танци. Затворените *хора* се играят в Петричко и отчасти в Гоцеделчевско, от мъже, всеки танц има собствена мелодия, съставен е от бавна и бърза част и образуват “затворени танцови и музикални форми”. Отворените *хора* се играят в целия регион, от мъже и жени, в бързо темпо, като могат да се разиграват с часове [Манолов, 1987].

В интервюта с музиканти зурнаджии се съдържа информация за танците в Югозападна България. В нея се очертават вижданията на свирците за връзката музика-танц, тяхно групиране на местния танцов репертоар със зурнаджийски съпровод.

Интересно е разбирането, че в Югозападна България танцьорът определя развиващите и формообразуващи процеси в зурнаджийската музика. Споделя го зурнаджия, който едновременно е и танцьор, въз основа на наблюдения върху *тежките хора* в Петричко: “В Тракия, в Шоплука – както ти свирят, така играеш. В Македония е обратното. Музикантите винаги ходят по първия – баша се казва, най-добрия танцьор. Ходят по него и по движението му правят музиката. Знайш кви импровизации страхотни има в момента, които никога не се повтарят! Просто го гледат как стъпва, тъпанджията на всеки удар, щот са бавни *хората*, в момента който стъпи и бум – удря. До този момент зурнаджията издължава такта, импровизира – това е страхотно” [И., с. 20]. Теренните ни наблюдения потвърждават тази информация – зурнаджиите с тъпанджията винаги следват водещия *хорото*, въртят се заедно с него. Това е характерно както за изпълнението на тежки долнострумски *хора* от Петричко, така и за смесените *хора*, наблюдавани от нас в Разложко и Гоцеделчевско. Зурнаджията умее да вниква в мисленето на танцьора, да предсеща танцовите му движения, да построява гъвкаво музиката, съобразявайки я с желанията и възможностите на танцьорите. Свирачите могат да свирят в продължение на часове *китки* от бързи *хора*, мигновено реагирайки на поръчките на танцьорите (понякога заявявани само с жест на пръстите на ръката). Тези специфични умения на музикантите, проявявани при съпровод на танци, говорят за уникални качества на зурнаджията – висок професионализъм, постигнат в обучението и практиката, и психологическа нагласа да следват и откликват на