да реагират бързо, да включат новото в репертоара си: "Става, обаче требе да седнеме некъде три-четири дена да ги трениряме тия песни" [С.О., 02/2001, с. 4].

Асоциациите със спорта, състезанието, физическото премерване на силите могат да продължат. Зурнаджийското свирене е "колективен спорт" – майсторството се измерва и поединично, но и по групи. Споменатите кавракировски свирачи отбелязват, че за "трудните песни" някои други зурнаджии трябва "да тренират" няколко дни, но те двамата като екип се нуждаят само от няколко минути. Екипността се включва в "майсторските фатки". Разложки зурнаджия казва за сина си и брат си – музикантите от неговата група: "Заедно сме свирили и той вече е свикнал... Не, не може секой да глаши с мене"; "С брат ми се комбинираме най-добре с него. Прочути сме с него" [И.З., с. 48, с. 52]. Майсторите обичат да се доказват с маратонско, дълго свирене без прекъсване. Кавракировски зурнаджия разказва как на сватба с часовник му засичали времето и го признали за рекордьор с шест часа непрекъснато свирене. Представител на петричката школа твърди, че малцина могат да издържат повече от час постоянно надуване – схваща се лицевата мускулатура. Разложки зурнаджия споделя, че на големите местни зурни могат да свирят "некъде един час без да прекъсваме, два – и после зимаме въздух". Коментарът обикновено е: "Тежка работа е. Но ние сме свикнали" [И.З., с. 50].

Тежката работа на свирача зурнаджия и последствията върху физиката на музиканта многократно е коментирана в разговорите. Споменават се проблеми в дишането, очите, слуха, физическа умора, болки и болести. Стига се и до констатацията, че майсторът се превръща в бивш майстор: "Изхабеха се... Фактически мога да кажа, че зурнаджиите старите, отидаа. Най-важното, много рядко зурнаджия да преживее по-дълго. Понеже това си е инструмент духов, тежък" [Ю., с. 23].

БИВШИЯТ МАЙСТОР

Когато говорят за професионализма, зурнаджиите отделят много повече внимание на майстора в действие и на обучението на бъдещия майстор, отколкото на бившия майстор. За старите музиканти – живи, но не свиреци вече или починали, но оставили спомен за себе си – се разказва по-скоро с романтичен патос, отколкото с реалистична констатация. Във вербалното митотворчество на ромските музиканти няма бивш музикант, а вечен музикант. Това обикновено са предшествениците, бащи, дядовци и деди, които са "златното време" на музикалната традиция. Далеч, извън живата музика, дядовците бивши майстори са и приобщаване към "златното време", и усвояване на върховете на традицията [Пейчева, 1999:169-170]. Това са "най-старите, най-добри зурнаджии", тези, "които едвам вървят, едвам дишат, дали са и живи вече", но макар и несвиреци вече, са истинските майстори: "Тия зурнаджии това им беше в кръвта. Той си е роден такъв. Докато сега зурнаджията – той интереса го кара да е всякакъв... Комерсиалното. Точно така. А не онова, дето му е на сърцето" [Ш., с. 7-8].

Опозицията "стари-млади" може да продължи в определянето на майсторството вчера и днес с противопоставянето "по кръв-по интерес". Когато обаче на музиканти бива поставен въпрос от типа "кога един майстор вече не е майстор", в отговорите трудно могат да се намерят митологизации. В прагматичния дискурс изплува опозицията "сърце-тяло" ("сърцето иска, ама тялото не може") и проблемът за вече неможенето.

Днешният майстор със снизхождение говори за бившите майстори, когато са