

В публикации на балкански изследователи може да се открие връзката зурна-ориенталско в аспектите произход, музика, влияние в местните музикални култури. Общо е становището, че зурната е усвоена в местните традиционни музикални практики, но доколкото е източна по произход, и на нея свирят роми, в музиката ѝ се откриват ориенталски черти. Зурната е чужд инструмент за местния музикален фолклор, пристигнала е късно с турците и е носител на източна музика [Sirola, 1932:53-55]. Мелодиите на македонската зурна с богатата си мелизматика и увеличени секунди имат ориенталски характер [Линин, 1978:12]. Зурната е сочена като “мюсюлмански” инструмент в Босна и Херцеговина, с турски или източен произход [Petrovic, 1988:129]. В публикация за българската народна музика в Пиринския край се твърди, че репертоарът на зурнаджийските формации често включва мелодии с “чужд произход”, което личи по гръцките, турски и албански имена на хората; а също и типични местни хора и бавни мелодии, но с уточнението, че “те най-често придобиват някои орнаменти, присъщи за изпълнението на този инструмент” (вероятно се има предвид нехарактерно за традиционната българска музика звучене, сочено от други като “ориенталско”) [Кауфман, Н. 1965: 210].

За разлика от художествената, публицистична и всекидневна реч, в научните текстове свързването на зурнаджийската музика с ориенталско влияние не се маркира негативно. Дори когато зурнаджиите се приемат като “ориенталски музиканти” със “самобитна ориенталска техника на свирене”, както западен изследовател определя свирачите в Гърция, тяхната музика е интересна с присъщата ѝ мозаичност от ориенталски, модерни западни и традиционни гръцки детайли. А в традиционната гръцка музика от района Македония е невъзможно да се отделят реално гръцкото от ориенталското [Hoerburger, 1967].

Хибридността на зурнаджийската музика, съ-съществуването в нея на различни етнохарактерологични идиоми и практиката да се свири различна музика на различни аудитории определят музикантската визия на “чуждото”. Ромите зурнаджии от Югозападна България не противопоставят собствените си традиции на традициите на етническото мнозинство, за което свирят. При тях опозицията българско-ориенталско не е релевантна. В речта им по-рядко присъства и самото понятие ориенталско. Сред многобройните гласове от теренните интервюта то се появява само в речта на двама косвено свързани със зурнаджийската музика информатори – кларнетист от зурнаджийски род и хореограф на танцов състав, който работи със зурнаджийска формация. С помощта на ориенталското единият определя локалния зурнаджийски стил: “в Гоцеделчевския край зурните ни повече бият на каба, като нещо ориенталско” [С.М., с.1]. Другият представя местните зурни в Дъбница (където зурнаджийската традиция се свързва с коренното население на селото, турците) като ориенталски, дошли с турците: “Зурната е ориенталски инструмент. Мястото му тук си обяснявам с това, че тия хора, турците, са дошли оттам някъде и музиката си е дошла с тях, и тия традиции, обичаи. Не са като гръцките зурни – гръцките са като петричките тънки” [А. Л., с. 5]. *Турското* се появява в речта на зурнаджиите (предимно от Гоцеделчевско), когато характеризират своя стил. Липсва негативна натовареност, защото се представя своята музика: “При нас свириме почти повече в турско”; “На маса – небет, газели, бие като на турска музика” [АИФ, I № 100, с. 26; Б., с. 15]. И в историческия дискурс, задължително натоварен с негативни конотации при българите, ромите зурнаджии не се притесняват от *турското*. Когато обяснява колко хубава е била старата