

придружени със зурнаджийска музика: “След обяд на всеки празник става хоро. През неделните и обикновените празници хорото става на гумното, обширен площад до старата черква и зографския метох, гдето старите мъже и жени сядат околоръст на площада, а младите моми и булки в средата се надпреварват да играят под звуците на гайди или на зурни с тъпани. При големи празници и на панаира хорото става на големия градски площад, винаги с няколко чифта зурни и тъпани. На панаира след хорото стават атлетически игри, на които се явяват любители от близки и далечни села, които получават подаръци” [Шалдев, 1992:281].

През 20-те и 30-те години на XX век зурната попада в изследователския интерес на музиколози, изследващи традиционната музика на Вардарска Македония. Сръбският музиколог Владимир Джорджевич публикува през 1926 г. проучване на музикална работилница в Скопие, в която заедно с гайда, кавал, дудук, шупелка и двоянка се прави и зурна. В етноложко изследване на Малешево, Източна Македония от 1929 г., Йеремия Павлович диференцира зурната от останалите традиционни духови инструменти. За разлика от сворче, кавал, пищялка и гайда, на които свирят селяни – деца и овчари, зурните са приоритет на професионални музиканти цигани, които хората наемат за специални случаи като сватба. През 1929 г. Коста Манойлович публикува първата нотация на зурнаджийска мелодия с уточнението, че двете зурни в групата свирят в октавов паралелизъм. Хърватският изследовател Божидар Широла прави сравнение между характерния за Северозападна Хърватия инструмент от типа на *обоя сопила* и македонската *зурла*, като в книгата си описва зурнаджийска практика в района на Гевгелия, прилага нотации, снимки на инструмента и схеми. Проучвайки колекции от музикални инструменти в етнографски музеи на Загреб и Белград, през 1937 г. Петер Брьомсе обръща внимание на зурната, която е сред най-разпространените традиционни духови инструменти в Македония, с важната подробност, че голяма и малка зурна никога не свирят заедно в една формация [Sirola, 1932:53-59; Траегур, 1970:15-16; Rice, 1982:122-123].

През втората половина на XX век зурната е обект на различни изследвания, свързани с традиционни инструменти и инструментални народни мелодии от Република Македония.

Проучвайки прилепски майстори на зурни, Вера Кличкова описва пет поколения занаятчии и традиция, засвидетелствана от началото на XVIII век [Кличкова, 1964].

През 50-те години на XX век Брите Треруп прави теренни изследвания в Източна Македония. Според наблюденията ѝ върху музиката на формация *зурли* и *тъпан* в Ратеве, Малешевско, до границата между Република Македония и България, изпълнителите (*зурнаджии* и *тъпанджии*) са от цигански произход [Траегур, 1970:20, 242].

Линин споменава, че в Македония зурните са в четири строя: *каба* в С-строй, *ярамкаба* в D-строй, *гостиварска джура* в F-строй и *гевгелийска джура* в D-строй. Звучаща октава по-високо от *ярамкаба* зурната Отбелязва се, че зурните никога не се използват като солов инструмент, а само като чифт в комбинация с един или два тъпана. Единият зурнаджия е водач на мелодията, а другият с *полагач*, който свиря бурдонен съпровождащ глас. Според автора богатата мелизматика и употребата на увеличени секунди придава на зурнаджийските мелодии ориенталско звучене. В цитирания сборник са публикувани 22 нотирани мелодии, записвани през 50-те и 60-те години на XX век, изсвирени от зурнаджии от Радовиш, Струмица, Гевгелия, Ратеве.