

Сред тези правила като основна се откроява нормата за съществуването и действието на определени противоречия в музикалното протичане. Начините по които се изявяват тези противоречия, както и тяхното уравновесяване в процеса на цялостната музикална събитийност, дават общите очертания на зурнаджийския инструментален стил.

Няколко фундаментални изоморфни опозиции намират средоточие в цялостния музикално-звук зурнаджийско-тъпанджийски процес: отпускане-напрежение, устойчивост-неустойчивост, равновесие-неравновесие, центростремителност-центробежност, опорност-неопорност. Музикалните отношения, които се изграждат както в комплекса от изразни средства, така и в тяхното самостоятелно поведение, всъщност се явяват реализация на споменатите опозиции.

Общи признаци, релевантни за зурнаджийския стил, могат да бъдат изведени на равнището на всяко отделно взето изразно-конструктивно средство: мелодия, ритъм, темпо, динамика, тембър, фактура. Веднага трябва да се подчертае принципното положение, че няма музикално-изразно средство, което взето само за себе си, може да има силата на стилоопределящо. Зурнаджийско-тъпанджийският стил се проявява като процес и резултат от комплексното съчетаване на изразните средства по устойчиво утвърдени от традицията начини. Вътрешната пулсация в зурнаджийския стил се постига от динамиката на взаимодействието на полярни тенденции, проявяващи се във всяко музикално-изразно средство.

Мелодията е най-важен, най-верен глас на емоционалността, управлявана от човешкия дъх (ритъма) и лесно стигаща до съзнанието на хората, благодарение на ясните си интонации и конструктивна уравновесеност [Асафиев, 1984:316, 321]. Зурнаджийи също свързват мелодията с дъха: “Аз поемам въздух, за да се очертава мелодията” [АИФ I, №100, с. 24]. В зурнаджийско-тъпанджийския стил мелодията се изгражда в контекста на сложен интонационен комплекс. В съзнанието на свирача тъкмо мелодичните особености в изпълнението на каквато и да е музика на зурна правят *зурнаджийския макам* – самобитния стил на зурнаджийско-тъпанджийските формации, определен от свирач така: “Специфичен начин на слагане на украшения и предлагане на една мелодия. Сичките мелодии си приличат по начина, по който ги предлага. Имат нещо специфично в орнаментиката, в начина на изсвирване, на интерпретация на музиката, която си прилича. Тя си е зурнаджийска, веднага може да разбереш, че зурнаджийа я правил... Отива на инструмента, от само себе си се разбира, че зурна свири мелодията” [И., с. 21].

Зурнаджийският мелос се развива в диапазони, които не надвишават две октави плюс два-три тона – граници, определени от звуковия периметър на зурната като музикален инструмент. Тоновите обеми, които се формират в зурнаджийските композиции обикновено са в рамките на октава, нона, децима. Срещат се и мелодии в кварта, квинти, сексти, септими, най-често при някои обредни мелодии (*Обрязване на сюнети, Кючеци при къносване*, играното от сурвакари *хоро Кривото*). Амбитуси, надхвърлящи децима могат да се открият при изграждане на големи композиционни форми (*китки*, някои от тях продължаващи с часове) когато зурнаджиите са разсвирени и отразяват нарасналия емоционален градус на ситуацията на моменти с пренадуване, при което максимално се разширява диапазона на изсвирената от тях мелодия.

Декорирането (орнаментирането) в зурнаджийската мелодика е неин отличителен