

стилов белег. В бурдонната зурнаджийска музика абсолютната орнаментална статичност на мелодичната линия на *глашника* (полюсът на равновесието) се съотнася в синхронно взаимодействие с активното орнаментално поведение на майсторската мелодия (полюсът на неравновесието).

В хетерофонната зурнаджийска музика орнаментират и двамата зурнаджии с променяща се интензивност, която зависи от смяната на лидерската позиция. Обикновено зурнаджията, който избира *песната* (лидерът) орнаментира по-активно от колегата си, който го следва. При смяна на изпълнителските роли се променя и поведението в декориране на мелодиката. В протичането на хетерофонната зурнаджийска музика мелодичното поведение на следящия зурнаджия е орнаментално по-стабилно, докато мелодичното поведение на лидера е богато на орнаментални събития.

Най-често използвани от зурнаджиите декоративни фигури са: глисанди (чрез изваждане и прибиране на *канела*), арпежни пасажии, портаментни плъзгания в низходяща и възходяща посока, тремоло, трилери, форшлази, нахшлази, вибрато. Зурнаджийският орнаментален стил в Македония се определя като богат на бързи пръстови трилери, морденти, изящни ноти, вибрато (получено в резултат на промяна в дозирането на въздушната струя), виртуозни глисанди [Silverman, 1996:70; Brandl, 1996:15].

В речника на зурнаджиите за обозначаване на орнаментика се срещат названията: *украсяване на тона, къдраво свирене, извивки, люлеене на тона, трилери, плачене на зурната, треперене*. Свирачите обясняват, че орнаментиката се получава от работа с дъха, с езика, езика и пръстите в едно, с чене. Често определено неповторимо орнаментиране се приема за белег на индивидуален стил. Шеин Куртов от Петрич е сочен за уникален музикант с “духа на свиренето” му, с “по-къдравото свирене”, с техниката на орнаментиране с чене [С.К., 10/2001, с. 22, 54]. Манчо Камбуров от Разлог свири със специфично разлюляване на тона – орнаментиране между вибрато и активно стакато – което според зурнаджии определя индивидуалния му стил да “претоварва зурната” [АИФ I, №100, с. 27].

Реални двигатели на ладовия процес в зурнаджийската музика са взаимно уравновесяващите се, бинарно опозиционни тенденции устойчивост-неустойчивост, центростремителност-центробежност, опорност-неопорност, център-периферия. Пряк проводник на ладообразуващите тенденции е линейно осмисленият комплекс (мелодическата линия) [Захаријева, 1979:20, 28]. В зурнаджийския музикален стил зоните на ладовите опозиции опорност-неопорност се конкретизират във формообразуването по следния начин.

В бурдонната зурнаджийска музика правата мелодическа линия (изпълнявана от *глашника*) е носител на устойчивост в ладообразуването. От друга страна, мелодическата крива (свирена от *майстора*) с динамиката на мелодическите процеси, развивани в нея, внася неустойчивост в ладовия процес. Неслучайно бурдонът се свързва с тоналния център в ладообразуването и се сравнява със стабилна основа, каквато е земята, върху която стъпваме и живеем – в този смисъл бурдонът е музикален ground [Reck, 1997:279]. Зурнаджийският бурдон е опорна зона, която рядко не съвпада с тониката. Има случаи, в които бурдонът не просто се прибавя, а се поражда и формира от мелодията – “бурдонът се мени обикновено с промените в тоналния център на мелодията” [Rice, 1982:132; Silverman, 1996:70]. Понякога (когато *глашникът* не е