

се усеща и чувства, отколкото логически осмисля. Ритмите в зурнаджийската музика трудно могат да бъдат измерени с метрономна точност. Веднага може да се направи асоциация с наблюденията на Асафиев върху майсторството на диригентите, които “свободно владеят акцентите”. При тях ритъмът никога не е метричен, не е “монотонен ред от улични фенери, а жизнено необходим, произтичащ от дъха ред, който разпределя силата” [Асафиев, 1984:303]. По подобен начин *майсторите зурнаджии* и *тъпанджии* изграждат сложния ритъм на своята музика, в чиято особена пулсация се долавят рефлексии на фундаментални човешки биологически ритми – дишането и пулса.

Метричната пулсация на ритъма в зурнаджийския стил се съсредоточава в акцентна (строга тактова) и неакцентна (свободна) метрична организация. Мензуралните инструментални мелодии се изграждат в равноделни и неравноделни метроритмични форми. Ритъмът дава облик и характер на зурнаджийската музика и чрез конкретизацията си в различни тактови размери. От равноделните размери се използват: двувременни $2/4$ (*Малишевско, Гайда аваси, Шам шамалига, Четворка, Първа русалийска мелодия, Кючеци, Олсун*), тривременни $3/8$ (*Кушия*) и четириременни $4/4$ (*Арап, Алексо, Сюнет-обрязване*). От неравноделните размери се срещат: триделни – $7/8$ с първи удължен дял $/3+2+2/$ (*Ширто, Гинка, Камбер, Арнаут, На байрак*), $7/8$ с трети удължен дял $/2+2+3/$ (*Ръченица*), $8/8$ с втори и трети удължен дял $/2+3+3/$ (*Прела баба*); четириделни – $9/8$ с четвърти удължен дял $/2+2+2+3/$ (*Силиник, Кавраки Лено, Къна, Дайчово хоро, Кючеци*); петделни – $11/8$ с трети удължен дял $/2+2+3+2+2/$ (*Ганкино, Данке*). Срещат се и смесени размери като комбинация от различни прости и сложни, равноделни и неравноделни размери.

Има случаи, в които зурнаджийи свързват ритъма с конкретна репертоарна единица и нейния размер. За свирачи от Гоце Делчев *Кандрела* е “вид ритъм” – турска музика, която се играе *на хоро* или *на кючек* и се определя като *тежка*, *деветка бавна* (9/8 с четвърти удължен дял) [АИФ I, №100, с. 36; С.М., с. 23].

Ритмообразуването в безмензурната и в мензуралната зурнаджийска музика се оформя по различен начин.

В мензуралната зурнаджийска музика (за съпровод на танци) многократно се повтарят една (или няколко) метроритмична схема (ритмо формула), което индуктивно възбужда активно телесно-двигателно поведение. Музикалният и танцовият ритъм взаимно се проникват и така се появява ритмичната организация на танцовата зурнаджийска мелодия, която се определя като “пулсиращ ритъм” [Rice, 1982:131]. Могат да се посочат различни примери от записан танцов репертоар, който се гради върху една повтаряща се ритмоформула:

Кривото – 2/4 

Първа русалийска – 2/4 

Музикално-ритмическото развитие в тази част от зурнаджийската музика е следствие на енергията на ритмичния импулс (и породената от него инерция), заложен в ритмо формулата. Известни са случаи, при които зурнаджии си спомнят ритъма на определено *хоро*, но са забравили мелодията и по ритмичния модел измислят мелодия. Зурнаджия от Кавракирово разказва как по зададена ритмо формула е измислил мелодия на *Касанско хоро* [Д.К., 03/2001, с. 23].