

Съществуват осъзнати от музикантите ритмоконструктивни различия в мензуралната зурнаджийска музика, които зурнаджии формулират при коментар на конкретен репертоар. Така например, когато на музикантско събиране в Кавракирово се свири и обсъжда *Чифте тели*, между свирачите възниква спор за ритъма. *Майсторът* твърди, че тъпанджията не го чука правилно – то е “тежко нещо”, а той “чука сватбарски” [С.К., 03/2001, с. 5].

В безмензурната зурнаджийска музика (*на маса, небет, таксим, маане*) инертността на метроритмичната периодичност и повторност се преодолява. Това е свободната от метрични юзди ритмична зона, в която даровитият зурнаджия експериментира, търси нови ритмични интонационно-съдържателни хоризонти, инстинктивно преодолява усвоени в паметта му остарели формули. И когато зурнаджията успее (ако е талантлив!), той индуктира у своите слушатели двигателно пасивно, но активно душевно поведение – това е музиката, която може да разплаче аудиторията. Безмензурната музика зурнаджиите определят като *тежка, ширна, бавна* – “музика за слушане”, “за обща трапеза”, “за компания”, “музика, която разширява масата” [АИФ I, №100, с. 32-36].

Ритмичните изяви в зурнаджийско-тъпанджийския стил, като конкретен израз на динамичните отношения в ритмообразуващия процес, протичат и като комплексно цяло, и като отделни, функционално свързани помежду си линии. Ритмичните събития в зурнаджийската бурдонна музика се разгръщат в три релефно очертани, функционално диференцирани реда, провеждани съответно от *майстора* (ритмоставане в мелоса), *глашника* (ритмичен поток в хармонизиращия глас) и *тъпанджията* (ритмо-метрично бушуване в ритмичния глас).

Първият ритмичен поток изтича комплексно с вълнообразната мелодическа линия, свирена от *майстора зурнаджия*. Тя е доминираща със свободното си неакцентно ритмично движение само в случаите, когато се еманципира от ярката ритмична стихия бушуваща в тъпанджийския ритмо-звук (при свирене на *трапеза, небет, таксим, маане*). Тогава ритмичната воля на мелодията пречупва тъпанджийското ритмо-поведение (тъпанджията удря тихо и дискретно само с малката пръчка, следейки ритмичното протичане в мелодията), подчинявайки го на своя ритмо-логика. Тази част от своя репертоар зурнаджиите наричат “мелодии без ритъм” [АИФ I, №100, с. 37]. Във всички останали изпълнителски ситуации ритмичният комплекс образуван от свиренето на двамата зурнаджии (*майстор* и *помагач*) се съобразява с (но и противопоставя на) метроритмичния натиск на тъпанджийския глас.

Лежащите (неподвижни, по-рядко ритмически раздвижени) еднотонов бурдонни поредици внасят друга обемна ритмичност, която концентрира движението върху монотонна, недиференцирана звукова линия. Чрез изключително дългите трайности на бурдонните тонове се реализират ритмични опори в зурнаджийския стил. Бурдонът на *глашника* съхранява, разгръща и утвърждава ритмични опорни зони в зурнаджийската музика. Стабилната ритмична позиция на бурдона уравновесява две различни паралелно и синхронно развиващи се ритмически линии – едната в *песната* на *майстора зурнаджия*, другата – в звуковия поток, разгръщан от тъпанджията.

Най-ярко изразните и организиращи възможности на ритъма се извяват в третата ритмична линия, провеждана от тъпанджията. За да постигне максимална изразителност и сила на въздействието, тъпанджията релефно очертава съотношенията между ритмичните трайности и акценти при сблъсъка между ударите на голямата и малката