

се чрез свиренето на *майстора*, *глашника* и *тъпанджията*) и тяхното гласоводене. Конструктивните норми на гласоводене са различни в селищата от Петричко, Гоцеделчевско и Разложко. За зурнаджийската музика в Югозападна България стилоопределящи форми на примитивен двуглас са: хетерофония, паралелизъм, бурдон. Същите форми на многогласие се сочат като характерни и за зурнаджийската музика в Република Македония [Rice, 1982:132]. В днешната зурнаджийска музикална практика посочените типове многогласно звучене се смесват и образуват хибридни музикални продукти, където се редуват най-често хетерофонно, бурдонно и паралелно многогласие.

Хетерофонното многогласие се извява в еднолинейни фактури, при които зурнаджийските гласове се движат предимно в пълно или частично унисонно удвояване. Хетерофонията в зурнаджийския стил се формира и развива като едновременни вариации на двамата зурнаджии върху един и същ тематичен материал. Основни стратегически подходи при изграждането на ритмо-интонационните линии на зурнаджийските гласове в хетерофонните образци са интуицията и импровизацията.

Има случаи (много често при свирене на обреден репертоар) когато вторият зурнаджия дублира буквално и изцяло мелодията на *майстора*. Унисонното уплътняване на мелодията се нарушава в някои моменти от музикалното протичане – обикновено в началото, когато водещият зурнаджия сам запява *песната*, в околонецурни моменти и при смяна на една *песна* с друга, без да прекъсва свиренето. Паузите, които вторият зурнаджия прави в тези моменти са му необходими, за да се ориентира в това, което предстои да се случи в мелодията. Последната се гради според нормите на устното творчество, на непосредствената импровизация и има непредвидима логика на случване. Тази логика може да бъде отгатната интуитивно от втория зурнаджия, но за това му е необходимо за кратко да прекъсне свиренето, за да се вслуша едновременно в музикалното поведение на *майстора* и във вътрешното си усещане как да се слее с (да се потопи под, да потъне във) майсторския зурнаджийски глас.

Фрагмент от изпълнение на гоцеделчевски зурнаджии илюстрира характерно поведение за следящия зурнаджия в момент на преход. Докато водещият музикант подготвя въвеждането на нови формули във формоизграждането, вторият свирач или изпълнява еднотонови мелодични линии с различна продължителност, или прави паузи. Веднага след разпознаване на въведената от *майстора* нова формула, вторият зурнаджия се включва в нейното музикално изграждане – в конкретния случай чрез унисонно удвояване на мелодията (вж. нотен пример *Мюсюлманска Сватба – Ключеци по пътя преди къносването, 43-56 такт*).

В други изпълнителски ситуации основната мелодична линия се дублира частично, на моменти се проявява инцидентен стремеж към “украсяване на тона”, при което вторият зурнаджия прави ритмически раздробявания на продължителни тонове, изсвирени от *майстора*. Това може да се илюстрира с фрагмент от записан пример при обредно свирене на християнска сватба (вж. нотен пример *Заиграване на кума, 34-40 такт*).

Лентовият принцип за звукосъчетание се проявява и в друг тип еднолинейна зурнаджийска фактура, при която гласовете на двете зурни се движат паралелно на терцов интервал. Движението в паралелни терци в европейската музика е познато от Средновековието, а в други райони (Western Caroline Islands in Micronesia) се определя