

музика има няколко реализации, между които не може да се очертае категорична граница. Има записани изпълнения, при които бурдонът се гради върху един тон. В други образци бурдонът е двутонов. Срещат се и примери с тритонова бурдонна основа. Но в живото практическо свирене, където се връзват в продължителни *китки* различни фрагменти от местния музикално-интонационен речник, обикновено се редуват епизоди с едноосновен, двуосновен и триосновен бурдон. В зурнаджийската музика мястото на бурдона по-често е под, но за кратко може да бъде и над мелодическата линия (вж. нотен пример *Патруно, 7-12 такт*).

Правата звукова линия на неподвижния втори глас в зурнаджийската бурдонна музика не е носител на събитийност – в нея нищо не се случва от музикално-процесуална гледна точка. Бурдонът на *глашника* има позиция и функция на опора спрямо интонационните отклонения от него, произвеждани от *майстора*. В ритмометрично отношение зурнаджийският бурдон се развива като своеобразен абсолют (център, ядро) на звукова вселена (интонационно равен, без пулс и акценти, без прекъсване). Върху бурдонната константа се извяват променливите траектории на мелодичния поток (периферията), извиращ от зурната на *майстора*.

Интервалните разстояния между опорния бурдон и неговите мелодични обкръжения се развиват в рамките на октава, нона. Този диапазон се разширява при пренадуване когато майсторът свири във високия регистър.

Очертаните типични за зурнаджийския стил форми на многогласие имат свои специфични локални белези и прояви. В селищата от Гоцеделчевско преобладаващо значение имат хетерофонията и паралелизмът в зурнаджийската фактура, в Петричко – бурдонното гласоводене, а в Разложко – комбинация от трите типа многогласни фактури.

Зурнаджийската музика е безписмена, течаща като река, в която не може да се влезе два пъти. Известно е, че всяко изкуство на устното творчество се реализира като непосредствена импровизация. Да се улови и определи архитектурата на музикалната импровизация е непосилна задача. Разгъването на архитектурните форми в зурнаджийската музика може да се наблюдава чрез съпоставянето на разнообразни звукови построения (означени с музикално-аналитични категории като дял, построение, формула, мотив, *pattern*). Архитектурният анализ проследява превръщането на музикално-интонационния поток в статико-архитектонична структура. Чрез атомизиране на музикалните тела, статико-архитектурният подход води до дискретно разчленяване на музикалното време на автономни, затворени в себе си отрязъци от звукова тъкан и тяхната организация в определени структури [Москона, 1980:4-6]. Затова, изследвайки конструктивните особености на зурнаджийската музика, ние ще търсим общата логика в композиционния план на инструменталните форми, основните формообразуващи принципи и подходи и някои конкретни музикални структури, в които те се проявяват.

Композиционният план в зурнаджийската музика може да се разглежда като проява на противопоставянето устойчивост-неустойчивост. Бинарността в изграждането на музикалната форма може да се види в два аспекта. Първият е психологически, на слуха и паметта, за които “мнемоничните формули” [Асафиев, 1984:88, 127] са опора, ориентир и пътеводител за изпълнители и аудитория. Вторият е в областта на прагматиката на музиката като “техне”, правене от музиканта, при който се очертават устойчиви (стабилни) и неустойчиви (мобилни) компоненти на инструменталната