

1976:29; Rice, 1980:117; Манолов, 1987:22-23]. За зурнаджийския стил емблематична многогласна форма е бурдонът, при който единият зурнаджия свири мелодията, а другият – равен тон [Picken, 1975:497; Hoerburger, 1976:29; Rice, 1982:132; Silverman, 1996 B:70]. Изследователи на зурнаджийска музика от Балканите я свързват с такава изпълнителска стратегия като импровизацията [Rice, 1982:131; Манолов, 1987:22, 87]. Обща е констатацията, че тази музика е богато орнаментирана [Brandl, 1996:15, Silverman, 1996:70]. Богатата мелизматика, увеличените секунди, произходът и звученето на инструмента аргументират някои изследователи да определят зурнаджийския стил като ориенталски [Hoerburger, 1967:74; Линин, 1978:12]. В други публикации зурнаджийските стил и музиканти се свързват със стара традиционна музика [Hoerburger, 1976:40], дори с реликтни форми в местната и балканска музика [Манолов, 1974]. Характерните черти на стила и най-вече силната звучност, уникалният тембър и специфичната орнаментика карат някои изследователи да определят зурнаджийската музика в естетически план като некрасива [Hoerburger, 1976:28], защото е различна от класическия музикален идеал на Европа. Тъкмо “мръсното свирене” на зурнаджиите обаче се определя като “естетически чар” на зурнаджийския стил [Brandl, 1996:16].

Общи закономерности на зурнаджийския стил

Известно е, че безписмената (устна) музика, която се строи по модели, типове, формули (и в този смисъл отделно взетият образец няма статуса на неповторима творческа единица – произведение, опус), може да се подлага на аналитични процедури, свързани както с процесуално-динамични подходи за изследване на музикалното движение (форма-ставане), така и със статико-архитектонични подходи (форма-кристализация) [Асафиев, 1984:139; Захаријева, 1979:10-13]. Съчетаното ползване на тези подходи е особено необходимо за изучаване на безписмената зурнаджийска музика, която не е готов, веднъж завинаги завършен продукт, а е звукова реалност, която винаги отново се сътворява в изпълнителския процес.

Отнесени към интересуващия ни зурнаджийски музикален стил, споменатите подходи и тяхното прилагане могат да изяснят някои общи закономерности, проявявани в зурнаджийската музика. При очертаване на стила ще поставим акценти върху неговите процесуално-динамичен (формата като процес) и статико-архитектоничен (формата като конструкция) профили.

В музикално-интонационния процес музикалноформулната база (първични конструктивни тематични праелементи [Захаријева, 1979:40], музикални идиоми [Blum, 1992:201]), от която черпят зурнаджиите, намира конкретни съдържателни изражения в практически неизчерпаемо многообразие от конструктивни реализации. Всеки конкретен звуков контекст (всяко реализирано зурнаджийско-тъпанджийско изпълнение) е сцена, на която се разиграват различни музикални събития – мелодични, ладоинтонационни, метроритмични, полифонични, темпови, динамични. Диференцирането на споменатите музикални събития, разбира се, е условно (прави се за да се осигури възможност за аналитичен достъп до различни елементи на музикалната тъкан), в реалното музикално протичане те се случват, действат и въздействат интегрално. Уникалните потенци на всяко от изразните средства в зурнаджийската музика се осъществяват чрез действието на система от общовалидни в музикалната реч правила, които прерастват в цялостен зурнаджийски изпълнителски стил.