

пръчка. Голямата палка (*токмак*) според свирачи е “ударна”, “като бас” и дава “такта на песната”. Малката пръчка, (*прачка*) е “дробовете на тъпана”, с нея се “дробят тактовете”, “да може да играят хората” [АИФ I, №100, с. 10-11]. С първата се отмерват силните метрични времена, а с втората се прави ритмическо орнаментиране – раздробяване и ускоряване на ритмодвижението: “С тъпанарката е главния удар. А със прачката е изработката, която прави красотата на тъпана, мелодията... Главният удар държи темпото. А прачката украсява работите” [Б., с. 17].

За разлика от бурдонната зурнаджийска музика, в другите типове многогласно звучене (хетерофония и паралелизъм) ритмичният рисунок се изгражда в две основни звукови линии, всяка от които има по две подлинии. Едната ритмична линия съставят първата и втората зурна (втората зурна удвоява ритмопротичането на първата, но на моменти за кратко се отклонява от него – чрез ритмическо окрупняване или раздробяване). Другата ритмична линия се носи от тъпана (от малката и голяма пръчка на тъпана – голямата мери силните метрични времена, а малката раздробява, *украсява* ритмичното движение).

Изследователи откриват в ритмичния стил на зурнаджийско-тъпанджийската музика моменти, в които се появява състояние на полиметричност – в един записан пример тъпанът и зурната свирят полиметрично в продължение на цяла музикална секция (зурната свири в 5/8, а тъпанът в 7/8) [Rice, 1982:123]. Богатото и разнообразно ритмично съдържание на днешната зурнаджийско-тъпанджийска музика вероятно има своите далечни корени в хилядолетната музика на един огромен регион (от Индия през Средния и Близкия Изток до Африка), в който са протичали, както отбелязва Закс, “богати и усложнени метруми”. Друг по-общ ритмичен модел, който формира ритмометричния стил в зурнаджийско-тъпанджийската музика е наследеният от Древна Гърция механизъм на ритмообразуване, който Закс нарича “атрактивна бленда на контрастни типове ритми” [Sachs, 1965:122].

Конкретизацията на темпото в зурнаджийския музикален стил се осъществява на равнището на редуването на скоростите бавно-бързо, както и на различни междинни положения между двете крайни точки, като: ускорение, забавяне, умереност.

Изследователи, които приемат темповата характеристика за главен класификатор на инструменталната музика от Югозападна България, разпределят хороводните мелодии със зурнаджийски съпровод в три групи. Към бавните причисляват *тежките хора* с хват за ръка, към бързите – *четворните* с хват за пояс, а към умерените – *старските хора* с хват за рамо [Манолов, 1987:27]. Без да вербализират подобна класификация, зурнаджиите определят темповата пулсация на музиката си по оста на опозицията бавно-бързо.

Редуването на бавни и бързи темпа може да се наблюдава в изпълнението на една зурнаджийска *песна*. Когато гоцеделчевски зурнаджии свирят *Гюреш авасъ*, тяхното изпълнение се развива от бавно, през постепенно ускоряване, до бързо темпо. Обяснението на музикантите е, че по този начин музиката следва борбата: “Вече те се борат. И когато гледаме вече някой избързва да го стегне и да го тушира, тогава вече ние избързваме. И ние вече кураж даваме на оня дето ще победи. Като побързае, оня знае, че другия ще го победи. И като го побеждава, ние спираме да свириме” [М.М., с. 35]. Примерът е подходящ за илюстрация на темповата събитийност като черта на зурнаджийската музика. Промяната на темпото изгражда музикална драматургия, която в контекста на изпълнение не просто илюстрира събитието, а го