

структурира съдържателно. Казаното се потвърждава от тези образци в зурнаджийския репертоар, групирани като *тежки хора*. При тях винаги има бавна част в началото, която постепенно преминава в бърза. Двете части освен темпово контрастни, могат да бъдат и в различни размери, но винаги са обединени в едно съдържателно цяло.

Чрез редуване на различни темпа се изграждат и по-големи структурни цялости в зурнаджийската музика. При хибридни образувания, напомнящи сюити (*китки*), смяната на темпото е фактор за разгръщането на музикалната процесуалност. И в този случай развитието на формата най-често е от бавно към бързо темпо. Типичните за зурнаджийския репертоар *Русалийски игри*, образувани от няколко различни обредни мелодии, винаги започват с бавна част и завършват с бърза. Зурнаджиите казват, че в началото е бавната част (*Алай*), а след него – бързата (*Бойна с Кара Исуф*) [АИФ I, №100, с. 32]. Определянето на развитието в *Русалийските игри* от бавно – “ход”, към бързо – “бой с ножове” потвърждава важните драматургични функции на темпото в зурнаджийския стил. Редуването бавно-бързо в изграждането на музикалните структури в традиционната музика е често практикувано при различни инструменталисти (в медийното представяне на българска традиционна музика има много записани примери, съставени от бавна и бърза част: *На трапеза и хоро, Бавна песен и Кулска бъчванка, Тополовска трапеза и ръченица, Овчарска песен и Криво хоро* и др.). Темповият контраст в цялото (образувано от бавна и бърза част) не е само стереотип в инструменталното формообразуване, а рефлексия на темповото протичане в разгръщането на празника – от трапеза към хоро, от бавни към бързи обороти.

Музикантските представи за бавно и бързо темпо са част от естетиката на зурнаджийския стил. Майсторското свирене според зурнаджиите е “сложно свирене” – “бавно, полегателно, услу”. Но “за да стане по-хубаво”, се свири и по-бързо [АИФ I, №100, с. 34, 36]. Среща се и друга представа за майсторство и красота. Според нея бързата музика е предпочитана от зурнаджиите за изява на техническата им виртуозност, но бавната е тази, с която *майсторът* разкрива душата си и хипнотизира публиката. В аспекта на емоционалното бавната музика се характеризира като тъжна, а бързата – като весела: “Те свирят постоянно весела музика. Сичко свири весело, нещо за Тракия... И като зех аз, изсвирих нещо такова тъжно – просто сичко заспа. Ма такова нещо легално – заспах и викат: “Ти си ни зел точките!” [С.К., 10/2001, с. 24].

По начало зурнаджийската музика е силна, тя е разположена в единия от полюсите на **динамиката**. Силното звучене на зурните се отбелязва в литературата – зурнаджийската музика се възприема по-добре на открито, слушането ѝ в затворено пространство е убийствено преживяване, което човек може да понесе само с добре запушени уши [Hoerburger, 1976:29]. Наистина, теренният ни опит показва, че след няколко часа възприемане на зурнаджийска музика в непосредствен контакт са необходими много часове за възстановяване. Тази музика може да има и травматичен ефект върху слуха – след продължително слушане ушите пищят.

Въпреки че тиха зурнаджийска музика няма, има нюанси, които детайлизират присъщата ѝ силовост. Динамиката на зурнаджийската музика в нашето изследване не се измерва в децибели, нито в динамичните нюанси, степенуващи силата на тоновете при изпълнението. Интересуват ни нюансите в музикантското определяне на собствената музика. Свирачите говорят за *диви зурни* – изпълнение, при което музиката е много