

като архаичен музикален стил [Sachs, 1965:178-179]. Терцовият паралелизъм в зурнаджийското многогласие е изява на действието на принципа на терцовата индукция, според който терцовите вертикални отношения са еднофункционални (имат сходство на неустойчивост, която компенсират чрез съзвучене) [Захариева, 1979:25-26].

Терцовата еднофункционалност (интонационното родство на терцовата индукция) се конкретизира в зурнаджийския стил повече като обогатяване и раздвижване на хетерофонията (или в по-редки случаи бурдона), отколкото като автономно структурно обособено присъствие в зурнаджийския репертоар. Чрез редуването на унисонно удвояване със свирене в паралелни терци свирачите свободно изграждат динамично единство от различни многогласни форми.

Терцовото уплътняване на основната мелодична линия е форма на двугласно съчетание, широко прилагана в македонските градски песни от Пиринския край, придобили нарастваща популярност през XX век. Възможно е движението в паралелни терци да е заемка от местната градска песенна практика, която зурнаджиите преосмислят и използват в своя инструментален стил.

Понякога движението в паралелни терци се преобразува в секстов или децимов паралелизъм. Такива трансформации могат да се проследят в записана зурнаджийска интерпретация на популярната в Пиринския край песен *Море сокол ние* (вж. нотен пример).

Октавовият паралелизъм инцидентно се появява в зурнаджийското многогласие. Унисонното удвояване в редки моменти се трансформира в октавово дублиране на звучащата мелодия. Понякога се случва за кратко един от двамата зурнаджии да пренадуе и да засвири октава по-високо от своя партньор. Вероятно това са моменти на по-силно емоционално вживяване в музиката, при които свирачът спонтанно извява своята по-интензивна емоция със свирене в по-висока октава, което при зурната изисква вкарване на въздушна струя в корпуса с повече сила (вж. нотен пример *Дайчово хоро – 18-23 такт*)

Бурдонната многогласна форма, при която се развиват разнофункционални вертикални отношения (неподвижен глас/стабилен – раздвижен глас/мобилен), има световно разпространение [Sachs, 1965:183]. Бурдонът – “обичаен за древните цивилизации”, е една от най-старите форми на многогласие, познат в музикалните култури на древните индийци, египтяни, израелтяни, гърци, римляни [Sach, 1978:98, 120, 140, 154, 230].

Бурдонът като детайл от зурнаджийския стил фокусира различни страни на зурнаджийската музика. В определен аспект, освен форма на многогласие, той е емблема на тип зурнаджийска формация, на специфична техника на дишане, на изпълнителска роля. В турската зурнаджийска практика бурдонът се нарича *dem* – дишане, а изпълнителят на бурдонния глас – *demci*. Процесът на свирене при втория зурнаджия е известен като *dem tutmak* – да държиш *dem* (дишането) [Picken, 1975:497]. В музикантската терминология на петричките зурнаджии вторият свирач се нарича освен *глашник* – *демджия*. Първият урок по свирене при тях е “да можеш да дишаш” (техниката на непрекъснато дишане при свирене), а когато обясняват какво прави *глашникът*, казват: “свири и диша”. Една от атестациите за майсторство е наречена *дух* (от дишане). Другите зурнаджии казват за петричкия стил: “въздуха ви е по-богат” – заради бурдона и *демджията* [АИФ I, №100, с. 15, 26, 30].

Многолинейната фактура от бурдонен тип, в която се разгръща зурнаджийската