

## MUSIC FORM, MUSIC GENRE, MUSIC STYLE. TO FORMULATION OF THE PROBLEM

**Abstract:** The article discusses basic concepts in musical analysis: musical form, musical genre, musical style. The deductive and inductive method of exploration is the basis for revealing the logic of building the musical form. The comparative method contributes to the study of the genesis and the specific features of the musical work.

---

### Author information:

**Nikolay Andriyanov**  
Ass. Prof. Nikolay Andriyanov, Ph.D.  
Pedagogical Faculty  
at „Konstantin Preslavsky“ – University of Shumen  
✉ [andriyanov@abv.bg](mailto:andriyanov@abv.bg)  
🌐 Bulgaria

### Keywords:

Music Form, Music Genre, Music Style,  
Deductive Method, Inductive Method

**И**зследователският интерес към музикалната форма като художествен феномен, вниманието към музикалната драматургия и методологията на музикалния анализ характеризират някои от същностните страни на теоретичното музикознание.

Осмислянето на феномена „музикална форма“, основаващо се на представата за музиката като една от формите на отражение на действителността в художественото съзнание, е важна предпоставка за неговото обхващане в дълбочина. Според В. Бобровски „музикалната форма е функционално подвижен комплекс на интонационно въплъщение на определена художествена идея“. [1: 328] Друг изтъкнат представител на теоретичната мисъл – Л. Мазел, разглежда музикалната форма в два аспекта: 1) като цялостна организирана система от музикални средства за разкриване на художественото съдържание (в широк смисъл); и по-конкретно 2) като общ композиционен план на произведението, т.е. съотношението на неговите части. [2: 20 – 21] Това определение разкрива допирни точки с определението на българския изследовател П. Стоянов: музикалната форма представлява съотношение на частите на музикалното цяло, взаимното им разположение. [3: 14]

Иначе казано, музикалната форма е структурната организация на съдържанието на една творба. От това следва, че анализът на всяка творба изисква доброто ѝ познаване като съдържание в цялостен план, за да се обхване нейният строеж и съответно каква роля (функция) добива всяка част по отношение на останалите. Именно по този начин може да се установи същността на самата музикална форма, в която е организирано съдържанието. Явлението е аналогично на ладовата функционалност – отделните тонове или акорди в тоналността добиват функционално значение при съпоставянето им с останалите.

В системата „музикална форма“ функцията на нейните елементи се разкрива при тяхното съотношение и последователност във времето. В тази връзка руският музиколог С. Скробков съвсем основателно отбелязва, че към анализ на едно произведение по същество може да се пристъпи едва тогава, когато то стане познато до такава степен, че да бъде възможно мислено да се възпроизведе в общи линии неговото звучене от начало до край. [4: 3 – 4] Теза, която заслужава

по-специално внимание, тъй като именно степента на познаване на творбата определя и степента на адекватност при разкриване на комуникативната функция като една от най-важните функции на изкуството. [5: 6]

В музикалната теория се диференцират няколко типа музикални форми, наименованието на които се определя от действащия в тях основен формален принцип и от характерните (специалните) за тези форми структурни признаци и белези. Подобно на учебната дисциплина „Хармония“, в която акордовото многогласие – строеж, гласоводене и функционалност – се изучава главно според принципите на Виенската класика и господстващия в нея хомофонно-хармоничен стил, по дисциплината „Музикален анализ“ също се разглеждат предимно образци на автори от класическата епоха. Изучаването основно на техни творби е целесъобразно от методическа гледна точка. Тези форми могат да послужат като отправен пункт при изследването на произведения на композитори от предходни или по-късни епохи.

От по-старите музикални форми се обръща внимание само на онези, които имат пряко отношение към възникването на класическите музикални структури. Повечето типове музикални форми имат свои разновидности. В резултат на различни фактори или различна степен на влияние между формите възникват и други производни на тях структури и дори – синтезни форми, произтичащи от взаимодействието на основните.

Въпреки че се подчинява на определени закономерности, всяка музикална форма може да се разбира и в по-тесен смисъл на думата – като конкретна реализация на един от типовете музикални форми. Например два образца на една и съща форма понякога може да я представят по съвсем различен начин, не само като съдържание. При преобладаваща част от композиторите – закономерност, особено ярко изразена при Бетовен, се забелязва целенасочен стремеж към изграждане всеки път на едни и същи музикални форми (преди всичко сонатните) с определена индивидуалност не само като съдържание, но като мащаб, като структурна и функционална организация на частите.

Музикалните форми възникват и се утвърждават в продължителен период от време и непрекъснато еволюират. Някои от тях отживяват с времето си, възраждайки се епизодично в творчеството на отделни композитори. Други форми са непреходни. Те се запазват, претърпявайки известно развитие, и продължават да функционират в условията на съвременния музикален език.

Върху зараждането и еволюцията на музикалните структури влияние оказват различни фактори. За възникването на класическите музикални форми важна предпоставка представлява установяването на класическия тип строеж на музикалната реч, насочен към обособяването на музикални изречения, който се налага в резултат от постепенното възприемане и утвърждаване на класическия хомофонно-хармоничен стил и който от своя страна се формира вследствие развитието на инструменталната музика и оперния жанр. Ето защо композиционният стил, утвърден в определена епоха, с основание може да бъде посочен като водещ фактор за възникването и развитието на формите.

Стремежът на авторите за постигане на индивидуалност на творбите им при тяхната реализация като структура също е предпоставка, която отключва еволюционни процеси. Не на последно място влияние върху музикалните форми оказва и тяхната жанрова принадлежност – в зависимост от това какво е предназначението на творбата, към кого е насочена, каква роля следва да изпълнява в социален план. Ярък пример за влияние на жанра върху формата е класическият инструментален концерт. Сонатната форма в неговата първа част при Моцарт добива нов облик в резултат от увеличаване на мащаба на формата посредством нейните дялове като брой (при което се прокарва действието и на друг формален принцип) и тяхното допълнително насищане (особено при Бетовен) с функционална и тематична събитийност. [6: 160 – 162]

Музикалният жанр е родово понятие, което няма отношение към формата (структурата) на произведението. Понятията „форма“, „жанр“ и „стил“ (маниер) понякога се тълкуват като синоними, но конкретно в музикалната теория те имат свое собствено значение. Ето защо при разглеждане на въпроси, засягащи връзката между различните видове изкуства и сфери на науката, е необходимо добре да се познава като съдържание и смисъл понятиятният апарат на всеки един от тях поотделно. Музикални жанрове са например: марш, валс, песен – детска, училищна, естрадна, а от по-крупните творби – инструментален концерт, кантатно-ораториални жанрове и др.

Формата на музикалните произведения може да бъде различна, но те да се обединяват от един жанр в зависимост от тяхното предназначение – според социалната принадлежност на слушателите, тяхната възраст, място на изпълнение, повод на изпълнение. Познаването на жанровете, както, разбира се, и културните характеристики на различните слоеве от слушателската аудитория, е важно условие за решаване на придобилия особена актуалност в днешно време въпрос как да се хармонизира съвместното съществуване на музикалното изкуство в неговото богатство и жанрово многообразие с предпочитанията на по-широки слоеве от публиката. [7: 14 – 15]

Произведенията могат да се класифицират като жанрове и във връзка със самите изпълнители по отношение на техническите им възможности. Концертният жанр например има за цел да разкрие изпълнителските умения на инструменталиста, за разлика от етюдите за начинаещи. Или с оглед на инструмента, за който са предназначени самите произведения – какъвто е клавирият жанр. Музикалните жанрове не следва да се смесват с понятието „стил“, което засяга творческия или изпълнителския процес (но не като предназначение) или отразява характера на музикалното съдържание. „Музикалният стил е възникваща на определена социално-историческа почва и свързана с определен светоглед система на музикално мислене, идейно-художествени концепции, образи и средства за тяхното възплъщение – система, представляваща неразделно цяло.“ [2: 18] Тъкмо това ни дава основание да говорим за Моцартов стил, изпълнителски стил, за класически, за поп, джаз, рок, фолк стил...

По същество музикалните жанрове могат да се определят като видове произведения, които са възникнали при определени обществено-исторически условия и в пряка връзка с художествената и изпълнителска практика.

Възприето е музикалните жанрове генерално да се класифицират като вокални и инструментални. Те могат да се класифицират и като основни или вторични: сценичният жанр като основен се подразделя на опера, оперета, балет и мюзикъл; от своя страна оперният – в поджанровете „опера буфа“, „опера сериа“, „музикална драма.

Подобно на музикалните форми музикалните жанрове, които възникват при определени исторически условия, не винаги отмират с изменението на тези условия и с настъпването на нова епоха. Такива жанрове са операта, симфонията, сонатата, инструменталният концерт и др.

Повечето от жанровете притежават определен кръг от изразни средства – т.нар. жанрови изразни средства. Става дума за употребата на определен тип мелодика, ритмика, метрум, темпо, фактура, които са присъщи на конкретен музикален жанр. Валсът например се характеризира с умерено темпо, тривременен метрум и специфичен тип фактура – „китарен“ акомпанимент, докато маршът – с четен метрум, точкуван ритъм и квартова интонация. Съчетаването на обичайните за един жанр изразни средства не винаги е фактор за неговата изява. В други случаи впечатлението за определен жанр може да се породни при отсъствие на някои характерни за него изразни средства.

Възниква въпросът как да достигнем до пълното разкриване на формата и вътрешната логика на нейната организация, т.е. кои са основните методи на музикалния анализ?

На първо място следва да бъдат посочени дедуктивният и индуктивният метод. Именно тази последователност на изследване – движение от общото към частното (от крупния план към детайлите), а след това – от частното към общото (след подробно изследване на частите на цялото и от направените изводи) съдейства за пълното разкриване на формата и вътрешната логика на нейната организация. Приложение, разбира се, намират и редица други методи. Широко използван например е сравнителният метод. Той може да спомогне за разкриване на спецификата в архитектурното устройство на една творба при сравнението ѝ с друга: ако в дадено музикално произведение се наблюдава някаква особеност, която го отдалечава в определен аспект от обичайните за епохата или стила норми, сравнението му с друга творба допринася за разкриване спецификата на явлението (а също – и на неговия генезис), особено при неговата проява само в зародиш в произведението, което сме взели за сравнение. От всичко казано се налага изводът, че „разглеждането на художествената творба в един по-широк историкокултурен контекст дава по-вярна представа, от една страна, за самата творба, а от друга – за художествения процес в неговото единство, а не като абстрактен конгломерат от явления, които нямат връзка помежду си“. [8: 87]

\*\*\*

Тъй както възприемането на съдържанието е субективен процес с оглед на въздействието, впечатленията и емоциите, които поражда у всеки слушател, по сходен начин рационалният подход към музикалната творба неизбежно предполага моменти на субективизъм, въпреки че в повечето случаи музикалното съдържание в аналитичен план се възприема и определя по сходен начин от слушателското съзнание. „Диалогичната природа на музикалното познание определя и особеностите на музикалното възприятие. То е диалектически двойствено: неговата основа – това е даден инвариант, съществуващ в множество субективни варианти.“ [9: 15] Става ясно, че при всички случаи музикалният анализ допуска разностранно обяснение на явленията, пречупени през индивидуалното светоусещане на всеки, но тези отличаващи се разсъждения и направени изводи винаги следва да бъдат убедително мотивирани и обосновани. Казано по друг начин, „проблемът не е в някаква точна, единствено вярна, идентифицираща се с тази на автора интерпретация, а в условието да не се прекрачва онази граница от възможни интерпретации, извън която произведението престава да бъде самото себе си.“ [10: 14]

#### Referenses:

1. **V. Bobrovskiy.** Funktsionalnye osnovy muzykalnoy formy. Moskva, 1978.
2. **L. Mazel.** Stroyenie muzykalnyh proizvedeniy. Moskva, 1979.
3. **P. Stoyanov.** Muzikalen analiz. Chast I. Sofia, 1993.
4. **S. Skrebkov.** Analiz na muzikalnite proizvedenia. Sofia, 1964.
5. **D. Vasileva.** Strategiyata za teksta i modernizatsiata na obrazovatelniya protses v oblastta na izkustvoto. V: Sbornik ot godishna universitetska nauchna konferentsia 3 – 4 yuli 2014. Natsionalen voenen universitet „Vasil Levski“ – Veliko Tarnovo. Tom XV, Veliko Tarnovo, 2014, s. 5 – 11.
6. **N. Andianov.** Sonatnata forma v parvata chast na instrumentalnite kontserti na Ludvig van Betoven. Veliko Tarnovo, 2009.
7. **D. Vasileva.** Muzikalnoto izkustvo i negovata publika. Problemi na vzaimodeystviето. Shumen, 2015.
8. **D. Vasileva.** Talkuvaneto na hudozhestvenata tvorba. Kam postanovkata na problema. V: Sbornik nauchni trudove ot Natsionalna konferentsia s mezhdunarodno uchastie. Chast II, Shumen, 2011, s.84 – 87.
9. **V. Bobrovskiy.** Tematizm kak faktor muzykalnogo myshlenia. Moskva, 1989.
10. **D. Vasileva.** Hudozhestvenata tvorba i neinyiat izpalnitel. V: Sbornik ot godishna universitetska nauchna konferentsia 3 – 4 yuli 2014. Natsionalen voenen universitet „Vasil Levski“ – Veliko Tarnovo. Tom XV, Veliko Tarnovo, 2014, s. 12 – 15.