

**Структурно-функционална многозначност. Музикалноаналитични
подходи към период и прости типове форми
от Снежина Врангова-Петкова**

РЕЗЮМЕ

Монографията „Структурно-функционална многозначност. Музикалноаналитични подходи към период и прости типове форми“¹ е посветена на проблематизация и разнопосочно перспективно осмисляне на множество явления в света на музикалните форми, които не се поддават на еднозначни музикалноаналитични интерпретации. Изследването е насочено към създаване на аналитичен модел, оптимален и адекватен спрямо състоянията на *структурна и функционална поливалентност* на периода и основаните върху него песенни форми. Независимо от принципното йерархично значение на визираните форми като основа, която позволява логически-функционално, тематично, мащабно развитие в хода на изграждането на музикалната композиция, самите те в много отношения бележат отклонения от нормативните параметри и динамика, дължащи се на жанрова специфика на музиката и на взаимодействия с принципи, произтичащи от други форми или дори от други родове изкуство.

Потенциалната множественост в интерпретацията на песенните структури е резултативно следствие от състояние, което би могло да се формулира като *структурно-функционална многозначност* – специфично интегрална организация на формата, изявяваща характеристики на различни типове форми. Това се осъществява благодарение на динамичните съотношения между функция и мащаб, от една страна, а, от друга, чрез взаимодействащо съвместяване на различни функции по отношение на една и съща структура, както и на отделни нейни елементи/дялове. В настоящото изследване това понятие се въвежда и се предлага в качеството на център – топос, обобщаващ широка панорама от теоретични подходи към осмисляне на *взаимодействията между базовите за музикалното формообразуване песенни форми* (период, проста двуделна и триделна

¹ **Врангова, Снежина.** Структурно-функционална многозначност. Музикалноаналитични подходи към период и прости типове форми. София: Марс 09, 2022. 220 с. ISBN 978-954-2925-51-4

форма), но също и между тях като цяло и по-висшите форми. Тази отправна точка се превръща в основа за изработване на адекватен метод за разбиране и теоретична интерпретация на многообразните музикални явления в изследваната област. Възможността в един и същ мащаб със съответна синтактична и тематична организация да бъдат открити черти на две или повече структури (основна форма и „форма на втори план“ по Вл. Протопопов, „съвместяване на функции“ по В. Бобровски) е проблематизирана чрез различията в съществуващите методологични системи и съответно – чрез разнопосочните резултати по отношение на един и същ обект, до които се достига в тях.

В българската музикална теория подобен ракурс към проблемите, свързани със свободните аспекти във формообразуването, се явява продължение на фундаменталния труд на проф. д.изк Пенчо Стоянов „Взаимодействие между музикалните форми“ и цялостното мащабно музикално-научно дело на проф. д.изк. Томи Кърклияски.

Кръгът обекти, върху който би могла да бъде проектирана заявената проблематика практически обхваща цялата, основана върху периода и песенните форми, музика на XVIII, XIX в. и някои тонални и новомодални стилове на XX в. и съвременността с акцент върху песенно-танцувалната жанровост. В изложението акценти са поставени върху 1) широк спектър от форми, съставляващи структурния гръбнак на сонатно-симфоничния цикъл и прилагачи песенните типове форми с приоритет на периода като теми в своите системни организации; 2) формообразуването в жанровата област на *багателата*, очертана през класицизма като поле за композиционен експеримент в мащаба на миниатюрата, както и в тази на *прелюда*.

С оглед на изходното значение на *периода* в таксонамията на формите и фундаменталния му смисъл на логически и функционален модел на цялото и основна структурна мярка в изграждането на крупните мащаби в музиката от очертаната историко-жанрово-стилистична област, изследването започва с проблематизация на неговата категориалност.

Първа глава. Период и изречение в музикологичната категориална системност – проблеми, възгледи и динамика в историческото време

Основна цел на този раздел от изследването е обзор на развитието на идеята за период в музикалната теория, както и открояването на основни проблеми в понятийното

поле. В тази светлина се детайлизират и аналитичните ракурси спрямо периода посредством представянето на етапни за музикално-критичния научен дискурс концепции, проследява се историята на приложението му и се осъществява паралел между съществуващите термини, означаващи неговите разновидности и синтактични елементи. Теорията на периода е проследена в исторически и жанрово-стилистичен план от прото-до пост- състоянията му в музикалната практика. Специално внимание е отделено на въведените в теоретичната концепция на Вилхелм Фишер синтактични модели *Fortspinnungstypus* и *Liedtypus* и свързаните с тях методология и типове тематично оформяне, както и жанровите им конотации. Проследени са застъпвания и взаимодействия в оформянето на представи за период в музиката чрез съ-съществуването и *очертаването на панорама отношения между възникнали понятия за Satz/Sentence, от една страна, и период, от друга*, във възгледи на Арнолд Шьонберг, Ервин Рац, Клеменс Кюн, Уилям Каплин и др. Въвеждането и проследяването на стилистичните и творчески конотации на въведените понятия е от изключително значение за разтварянето и актуализацията на музикалноаналитичните фундаменти, установени в националното поле на музикалната теория, спрямо съвременната динамика в проблемната област в европейски и световен мащаб.

Периодът е разгледан като най-висш синтактичен елемент, завършващ микроравнището на музикалната форма чрез образуването на тема, а от друга, като най-малка категория на структурата, която може да функционира като дял, дял в дяла, куплет или да представлява цялост като самостоятелна музикална форма. Тази предпоставена амбивалентност се разглежда през призмата на потенциална структурно-функционална многозначност – възможност един и същ елемент да изпълнява различни функции (принцип на полифункционалност на структурите – например експозиционен първи дял в проста триделна форма – експозиция на сонатна форма; период с неповторен строеж – проста двуделна форма), но също и различни като мащаб и строеж структури да изпълняват една и съща функция² (принцип на функционално подобие, например полуизречение във функцията на период).

² Особено ярко и често се реализира възможността за функционално подобие между полуизречението и периода.

В този раздел на изследването е реализирано и проследяване на феномена в исторически план чрез очертаване на широката амплитуда от „прото“ до „пост“ състоянията му през призмата на историческата и стилевата релативност, изразени в характерни подходи към него, породени от равнище на техниката, жанрови условия, в които функционира³, източници на тематизъм, стилски белези и пр. Всичко това аргументира необходимостта от прилагане в процеса на анализ на *множествен подход* чрез синтез на съществуващите гледни точки към периода като *смислово и функционално единство на съподчинени части (най-често две), тематично сродни и с различни като степен на завършеност каденци*. Единствено върху тази комплексна основа конкретното знание за формообразуващите процеси, историческите тенденции и жанровите предпоставки би дало възможен ключ към разбирането на: 1) разновидности и отклонения от съществуващи норми; 2) функционалности (в спектъра форма на тематично изложение – форма на самостоятелно музикално произведение); 3) историко-стилистични (барокови – класически) характерни знаци; 4) индивидуално-стилистични подходи; 5) пластика на структурата спрямо специфики на жанра (период в условията на инструментална или вокална миниатюра, оперна ария, сонатно-симфоничен период); 6) съотносимост на музикалната структура спрямо изходна словесна (поетическа/прозаическа) основа.

В тази глава се предлага и обзор на творчески решения и теоретични проблеми, свързани със съвременното осмисляне на спектъра явления, отнасящи се към полето на т.нар. *удвоени форми на периода*. Очертани са историческите, жанровите и функционалните предпоставки на съществуването им (напр. принцип на двойна експозиция в *Aufgesang*-а в строфата на формата *бар*, тенденция към разширяваща се функционалност от „достъпност“, „прогноза“ и „машабен баланс“ до средство за „извеждане на развитието в нова функционална фаза“, тектонична функция на жанра в условията на камерно-ансамбловите и концертните форми). Изведени са термините, представящи възможните варианти на пропорционално мащабно нарастване върху основата на периода, създаващо *удвоена форма*⁴ – *повторен период, двоен период* и

³ Периодът, функциониращ като тема в сонатна форма, се различава като логически и функционален план, мащаб, състав и драматургия от периода, представляващ дял в миниатюра, а двата вида заедно – от периода, изразяващ художественото цяло в проста едноделна форма (т.е. структура, изразяваща пълна завършеност) или този, който е получен от обединението на два куплета в условията на вокален тип форма.

⁴ 1) завършен период, който се повтаря буквално, 2) период, който при повторното си изложение е вариран и получава декоративни изменения най-вече по отношение на ритъм и фактура; 3) период, чиито

сложен период. Анализът на творческите вариации върху тяхната логическа основа и изследването на панорама от подходи към номинацията на различните явления в областта води до заключение за целесъобразност на въвеждането на нов термин – *съставен период*: „мащабно удвоена форма на периода с полукаденца на второ полуизречение и цяла на четвърто или период със *съставни полуизречения*, намиращи се помежду си във функционално съотношение на първо („отворено“) и второ („затворено“) полуизречение“ (с. 64). При това съставните полуизречения могат да бъдат както еднакви помежду си (повторение с различна заключителна каденца), така и различни (в отношение *изложение* (първо): *развитие* – *каденца* (второ)).

Втора глава. Структурно-функционална многозначност в песенните форми – специфика в изследателската стратегия

Очертаващите се множествени решения в изследвания кръг обекти изразяват реалната пластика на музикалната форма, отразявайки съдбата на материала в процеса на *тематично развитие* под въздействие на *комплекс от фактори*. Като такива в труда са изведени: 1) функционалност, 2) жанрова характеристика, 3) вид тематично развитие, 4) наличие на разширени творчески предпоставки на музиката, 5) основание в обща или регионална фолклорна традиция – школа – индивидуално-стилова характеристика. Предложена е *изследователска стратегия*, отчитаща реакцията на формата (в процесуален, синтактичен и мащабен аспект) спрямо действието на един или повече от тези фактори, като за да бъдат ясно разпознаваеми и проследими в хода на анализ, спецификата на всеки е разгледана в отделен раздел на текста.

Отправна точка в изграждането на аналитичния модел за изследване на състоянията на структурно-функционална многозначност е **функционалността**, като израз на темпоралната природа на формата и като фактор, определящ спецификата на процес и структура. Очертавайки широкия теоретичен фундамент, върху който се изследват взаимовръзките между структура и функция, втора глава на монографията поставя в центъра на проблематиката теорията на Виктор Бобровски⁵, изхождаща от аксиомата за *„многообразие от структурни варианти при простота и стабилност на*

синтактични елементи са мащабно удвоени, но запазват функциите и класическите въпросо-отговорни отношения между „междинната“ и заключителната каденца на цялото или 4) период, чието повторно изложение носи елементи и на развитие, променяйки синтактичния и тоналния ритъм на първоначалната завършена структура и извеждайки процеса в нова функционална фаза на формата.

⁵ **Бобровский**, Виктор. Функциональные основы музыкальной формы. Москва: Музыка, 1978.

функционалните им основи“. От тази изходна позиция ясно се очертава възможността функционалното разбиране на формата да се окаже ключ и аргументация и към най-сложните и творчески ненормативни атипични структури. Предложената хипотеза се доказва на практика чрез изследваните възможности на структурно-функционалната организация на формата в нейната йерархичност и отвореност към съвместяване, превключване, отделяне и взаимодействие на функции от различен порядък, като специално се акцентира върху нюансировката по линиите *обща – специална* и *местна – обща* композиционна функция, диференцирането на *форма-принцип* и *форма-даденост*, както и върху начините на съвместяване във времето (*постоянно* или *подвижно*). В тази връзка се открояват перспективата за форми на втори и трети план, както и възможностите за функционално⁶ и структурно подобие⁷, за която цел се осъществяват анализи на показателни за дадения феномен творби.

Предвид аксиоматичността на връзката жанр-форма и произтичащата от нея тектонична функция на жанра, проявяваща се на равнището на всяка жанрова форма, кристализирала и стабилизираща се в условията на даден музикален вид, вторият фактор в аналитичния модел за изследване на състоянията на проблема структурно-функционална многозначност – **жанровият** – е особено значим. Що се отнася до периода и простите форми, самото определение „песенни“ (*Liedformen*) красноречиво акцентира върху генезиса им в първичната жанровост. **Жанровата обусловеност на структурно-функционалната многозначност** е разкрита чрез широк спектър от примери, оттласкващи се още от отношението „реторика – музика“ и изведената от Аристотел в „Реторика“ връзка между стил, жанр и възприятие. В тази връзка и синтактичните модели *Liedtypus* и *Fortspinnungstypus* са асоциирани, съответно, с архетипните песенно-танцуващи модели и хомофонния стил (лирика) и с полифоничното структурно обособяване в съответни жанрови сфери (проза).

В процеса на изследване на жанровия фактор механизмите на действието му са разгледани в два ракурса: 1) динамизация или множественост на формата посредством

⁶ Функционалното подобие може да се реализира както в условията на свободно организирана структура, носеща синтетични качества и несводима към някой от съществуващите стабилни структурни модуси, така и по отношение на конкретни синтактични единици, които – при отлика в мащаба и структурата си – изпълняват функцията на елемент или форма от различен ранг.

⁷ Структурно подобие при различие във функционалността, от една страна, може да бъде осъществено на основата на пропорционалността и мащабното съответствие, а от друга, чрез промяната на функционалния статус на дадена структура в зависимост от контекста, в който тя се реализира.

съвместяване на функции в условията на породилия я тип; 2) надрастване/преодоляване на песенните жанрови граници чрез *тематична интерпретация*, обусловена от вграждане в съставен или сонатен тип форма.

Значимостта на жанрово-стиловите условия, в които функционира дадена жанрова форма и ролята им на фактор за усложнения, свързани с полифункционалност и многозначност се демонстрира в редица *класически несонатни части от сонатно-симфонични цикли*. В много от тях ненормативността спрямо идеалния „песенно-танцуваден образец“ (по отношение на *тематична основа* на формата, на *мащаб и състав* на съставляващите я периоди и на *процесуална динамика*) е генерирана от общия композиционен план, в който сложната триделна жанрова форма на менуета функционира в условията на цикъл, протичащ под знака на сонатното мислене. Усложняването на вътрешното ѝ изграждане е разгледано в причинно-следствена връзка именно със сонатността, която е режисиращ фундамент на класическото осмисляне на цикличните форми. Един от посочените в текста примери за дифузиране на проста триделна и сонатна форма е *Menuetto*, втора част от Моцартовия *Струнен квартет №14 G dur (KV 387)*, върху която се демонстрира типично за класическия стил решение – *сонатизация на простата триделна форма* – процес, чиято първа фаза е *експозиционният период*, придобиващ черти на *сонатна експозиция* чрез съобразяване на синтактичния, тематичния и тонално-функционалния му план именно с нейната четирифазна структура. От гледна точка на „мерната единица“ – периода – в дадените творчески условия, в текста е демонстриран логическият път на възникване на нов, обусловен от жанровия контекст тип – *сонатно-експозиционен период в несонатна част на цикъла*. Колкото и специфична и вариабилна да е неговата структурно-процесуална организация във всеки отделен случай, цикличната функция, която той изпълнява във формата определя комплекс от устойчиво проследими „твърди“ характеристики: задължителен модулиращ профил, мотивно-съставен и контрастен тематизъм, развитие, производност и комбинаторика на елементите още в хода на експонирането, често – полифонизация.

Вторият от посочените по-горе ракурси на жанрова обусловеност на структурно-функционалната многозначност – *надрастване/преодоляване на песенните жанрови граници чрез тематична интерпретация*, обусловена от вграждане в съставен или сонатен тип форма – осветлява основанията за реакция на формообразуването (като

синтаксис, функционалност и принципи на тематично развитие още в рамките на експониране на тема) спрямо динамичния профил на макроплана. Изведените устойчиви характеристики на много от периодите, функциониращи като теми в условията на сонатна форма в сонатна или симфонична бърза част – динамичен профил, съчетаващ контрастни мотивни ядра с развитие, моделиращо чертите на *sentence*⁸ или на по-сложен тип форма – са разгледани като жанрова реакция на структурата, позволяваща експонирането на тематизма в значително по-широки мащаби, особено в симфонични условия. Специално внимание е обърнато на една от сравнително устойчивите разновидности на т.нар. от Мазел и Цукерман *симфоничен период*⁹, която е носител на структурно-функционална многозначност вследствие от вграждането на периода като тема в сонатноекспозиционни условия¹⁰. Ако и резултативната форма да има генезис в простия период с допълнение и преход върху материала на *първа тема*, обединени във вариант на *сложен период*, получената структура е функционално близка до триделността¹¹.

Подобна логика на *функционална динамизация и многозначност на периода по линия на сонатността (като рефрен/първа тема)* е открoена и проследена и в *рондо-сонатните условия* на финалите в класическия сонатно-симфоничен цикъл.

Третият фактор за постигане на структурно-функционална многозначност в изграждането на формата – **видът тематично развитие** – се открoява като най-съществен за постигането на композиционно-драматургичния ѝ облик. Поради тази причина индивидуализираната динамика в разгръщането на тематичния материал – от функционална (подход към мотива) и мащабна (мелодико-синтактична структура, структурен ритъм) гледна точка, – както и развитието на изразността – с особена

⁸ Напр. главната тема на първа част от *Симфония №1* от Бетовен.

⁹ **Мазель, Лев, Виктор Цукерман.** Анализ музыкальных произведений. Элементы музыки и методика анализа малых форм. Москва: Музыка, 1967, с. 631 – 633.

¹⁰ Характеристиките на тази разновидност на симфоничния период, функционираща като главна тема в класическа сонатна форма, са следните: първоначално лаконично и концентрирано експониране на материала като период (включително с възможност за вариационно/вариантно повторение), последвано от допълнение, придобиващо неустойчиво-предиктов характер в края си и водещо до репризно възвръщане на материала от началната фаза, но в хармонически неустойчив план или прерастващо в неустойчивост. По този начин периодът с допълнение става първо сложно полуизречение на широко разгърнат (сложен) период, а повторната му поява – второ сложно полуизречение, което, модулирайки, започва да изпълнява ролята на преход. Функционално погледнато, допълнението се приближава към средина, второто полуизречение – към реприза, а цялото – към проста триделна форма.

¹¹ Този тип организация на експозиционния период, изпълняващ функция на главна тема в сонатна форма, може да се проследи в първите части на *Четвърта симфония*, Сонати ор. 31 №1 и 3 (№16 и №18), ор. 109 (№29).

значимост на хармонията и фактурната драматургия (песенно-периодично – полифонично изграждане на звуковата тъкан) – също се извеждат като стимул за ненормативни типове изграждане, творчески взаимосвързани и кореспондиращи с обособените и кристализирали структурни модели от класическата епоха.

Симптоматично действие на четвъртия фактор – **разширени творчески предпоставки на музиката** – е проследено в жанровете на „взаимодействащата“ музика предвид многоизмерните възможности (структурни и образно-драматургични) за съгласуваност между музика, от една страна, и слово, драма, хореография, кино и пр., от друга.

Петият фактор на структурно-функционалната многозначност, който бе формулиран като **основание в обща или национална фолклорна традиция – школа – индивидуално-стилова характерност**, е отнесен до съществуващите архетипни принципи на формообразуване в областта на музиката и тяхното претворяване в композиторските стилове. Към този фактор са причислени и някои специфични индивидуално типизирани и разпознаваеми творчески решения, резултат от субективни художествени предпоставки, както и индивидуално-стиловата характерност в жанров контекст и функционалност.

Заключителната **трета глава** на хабилитационния труд – **Жанрово-стилистични ракурси към структурно-функционалната организация на формата в Багатели ор. 119 № 7 – 11 от Бетовен** – представлява интегрална практическа проекция на цялостната концепция на изследването и апробация на изложения в предходната втора глава аналитичен модел. Селекцията на обектния кръг, който най-общо може да бъде формулиран в жанрово отношение като „класическа клавирна миниатюра“ – Бетовеновите багатели, – дава възможност за онагледяване и детайлно проследяване на музикално-технологични обекти. С приоритет сред тях са разгледани тематизъм (и равнища на действие с очертаване на т.нар. *субтематичен план*¹²), динамика и релации в системата на изразността, поле на действие на формообразуващите принципи, функционалност на дяловете и частите на музикалното цяло. Заедно с детайлния, но обобщен като резултати

¹² Машабните и структурни параметри на темата в този план са такива, че не предполагат необходимост от пунктуация чрез средствата на периодичност или каденцови формули, изразяващи степен на заключителност, а изразяват феномена „тема“ в рамките на кратки мотивни ядра, появяващи се вариантно и независимо от структурната функция на съответния момент от развитието на формата.

анализ на тези обекти, се създава и панорамна визия на жанровата традиция (в израз на творческия си интерес към естетиката на детайла като форма и философия, нейното начало поставя именно Бетовен), която се съизмерва с крупномащабните измерения на областите, презентативни за естетиката и композиционното мислене на епохата – соната, симфония, концерт. В тази връзка е и изследването на значението на модуса “quasi una fantasia” в работата на Бетховен по отношение на багателата. Именно през неговата призма, както и през тази на импровизационността и свободната вариационност, се разглеждат редица конкретни технологични измерения на структурно-функционална многозначност във формата на миниатюрата. Освен по отношение на структурно-функционалната многозначност, дадените творчески решения се коментират и в светлината на синхронната спрямо епохата на създаване (края на XVIII – началото на XIX в.) *музикална теория* в лицето на „Опит за ръководство по композиция“¹³ от Хайнрих Кох и предложените в него видове техники на вътрешно развитие (разширение, екстензия) за създаване на крупните музикални форми върху основата на песенните модели с най-малка начална единица *Satz*¹⁴ (с. 173 – 180). В жанровата област на багателата Бетовеновият подход към описаните от Кох типове разширение в рамките на начален минимум, освен основна композиционна техника, е и фактор за постигане на структурно-функционална многозначност и вътрешно свързване на формата. Изследването на техниките на разширение в микро- и макромащаба на анализираните форми дава ключ към осъзнаване на редица ненормативни явления в областта на формообразуването не през призмата на формата – кристал, а през тази на функцията и процеса. Както в тези, така и в различни мащабни, жанрови, а в перспектива – и исторически условия.

Посветен на изследване на основите на класическото формообразуване в лицето на периода и простите форми, хабилитационният труд очертава и базови теоретични основи, аргументиращи множеството възможни гледни точки към структурно-функционалната специфика на тези форми. По този начин в него е предложен и не малък кръг от възможности за осмислянето и аргументирането на тази специфика в зависимост от

¹³ **Koch**, Heinrich. Versuch einer Anleitung zur Composition. Bd. I – III. Leipzig, 1782, 1787, 1793.

¹⁴ Най-значима от дадените техники е тази на разширението на периода до сонатна експозиция посредством превръщането на основните му синтактични елементи в „пунктуационни части“ и свързването им с разширения, запазващи тяхната функция на принципа на *обособения израз* в речта. При това се създава построение с многократно по-голям мащаб, но със сходни функционални характеристики от хармоническа гледна точка. От структурна гледна точка обаче, резултатът е създаване на нови „специални композиционни функции“ – първа тема, преход, втора тема заключение.

контекста на стил, жанр, роля в общото развитие, чисто езикови характеристики на образци от различни епохи и стилове. Подобна множественост на аналитични параметри, които би следвало да се имат предвид при изграждането на изследователска концепция за формата, както и потенциалът за съвместяване в едновременност на презентативни за различни структурни модуси типове логика и функции, са предпоставки за решаване на сложни и специфични музикалноаналитични проблеми. Те са свързани с разчупване на схоластични представи за музикалните форми като нормативни, застинали в творческата си финалност и в типологическата си кристализация структурни модели, както и с освобождаване на музикалнонаучната мисъл. Подобно категориално освобождаване се реализира в прехода от общи, предварителни и формални дефиниции към музикалнонаучно преобразуване на живата реална и многообразна творческа специфика в теоретичен метод и инструмент за музикален анализ – стратегия, положена в основите на съвременната българска музикалноаналитична школа.

Изхождайки от факторите, обуславящи множеството изключения, ненормативни и структурно многозначни прояви в областта на периода и кръга форми, основани върху неговите структурни измерения (като дял) или върху на неговата функционална логика (като тема), аналитичният модел в централната втора глава на изследването е генериран и направляван от основната идея на настоящия текст – *развитие на теорията в посока една по-детайлизирана диференциация на явленията в областта на формообразуването*. Тази отправна точка обуславя и ориентацията на изследователската стратегия към установяване на основните източници и двигатели на процеса – тематизъм (равнища на тематизма) и принципи на развитие, функционалност и трактовка на езиковите средства, – както и към отчитане на жанрови характеристики и традиции като тектонична мярка-генератор на решения в областта редом с възможни индивидуално- или националностилистични прочити. Аprobацията на този модел върху късните багатели на Бетовен в контекста и на музикалната теория на времето с проследяване на конгломерата от жанрови, стилистични и тематични релации, обуславящи изграждането на периода и песенната форма в оп. 119 №7 – 11, е практическа проекция на изложените в труда идеи, която с успех би могла да бъде насочена и към други аналитични обекти. Такава концепция кореспондира и с примерни композиторски визии за формата в контекста на новата музика като „*отворена*

и неканонична реализация, при което творецът проявява интуиция за пропорциите върху основа на знания, натрупани чрез класическото формообразуване“ (В. Казанджиев).

Подобен е и пътят към намиране на възможно най-точните и обективни изследователски ракурси и критерии към музикалната композиция, който неминуемо преминава през запълването на спектъра от взаимодействия и съгласувания между измеренията на крайностите.