Бирюкова Анна Евгеньевна

студентка4 курса отделения «Музыкальное образование»

ГБПОУ ВО «Губернский педагогический колледж»

Руководитель: Ермакова Вера Николаевна,

к.п.н., доцент, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин

ГБПОУ ВО «Губернский педагогический колледж»

**КОМИЧЕСКОЕ В МУЗЫКЕ**

Музыка – универсальный вид искусства, она способна отобразить все существующие в мире явления, в том числе и трудно поддающийся определению феномен юмора. Юмор в музыке может быть связан с комическим текстом – в опере, оперетте, романсе, но юмористические моменты могут быть представлены и в содержании инструментальных произведений

Виды комического – юмор, ирония, сатира и сарказм. Юмором называется добродушная, беззлобная насмешка над отдельными недостатками, слабостями в целом положительного явления. В отличие от юмора, сатирический смех – грозный, жестокий, испепеляющий. Для того чтобы как можно сильнее высмеять зло, социальные уродства, пошлость, безнравственность и т. п., их нередко сознательно утрируют, преувеличивают.

Проявления комического в музыке связаны, прежде всего, со спецификой отражения действительности в системе искусств. Музыка – пространственно-временное, динамичное, выразительное звуковое искусство. Субъективная и выразительная стороны содержания здесь подчеркнуты, заострены и выражены более ярко по сравнению с другими видами искусства. В своих лекциях по эстетике Г. Гегель подчеркивал: «…В этом отношении она (музыка) представляет собой подлинное средоточие того изображения, которое делает как своим содержанием, так и своей формой субъективное как таковое» [1, с. 277-278].

Судьба комического в музыке сложилась достаточно драматично. Многие искусствоведы вообще не упоминают о комическом в музыке. Остальные − либо отрицают существование музыкального комизма, либо считают его возможности минимальными. Наиболее распространенная точка зрения сформулирована М.С. Каганом: «Минимальны возможности создания комического образа в музыке. … Пожалуй, лишь в XX веке музыка стала активно искать собственные, чисто музыкальные средства для создания комических образов. … И все же, несмотря на важные художественные открытия, сделанные музыкантами XX в., в музыкальном творчестве комическое не завоевало и никогда, видимо, не завоюет такого места, какое оно издавна занимает в литературе, драматическом театре, изобразительном искусстве, кинематографе» [2, с.126-128].

Однако далеко не все музыковеды придерживаются такого мнения. Если обратиться к истории музыки, можно заметить, что комические образы появились в ней очень давно.

На ранних этапах развития юмор в музыке представлял собой не столько смех, сколько просто передачу жизнерадостного настроения. Еще до Х века в литургические драмы вводились фрагменты мирского, светского характера – вплоть до интонаций народного пляса и задорных ярмарочных песен, что способствовало их демократизму и привлекательности для слушателей. В этот период было создано много так называемых «Пародийных месс».

Французские композиторы XIII века в противовес официально господствовавшему стилю рококо создавали пьесы с нарочито грубоватой мелодией и простым ритмом, например: часть из сюиты Рамо, известная как отдельная пьеса под названием «Курица», или «Кукушка» Дакена. Такие произведения воспринимались как своеобразный протест против изысканности и утонченности.

В произведениях венских классиков комические эффекты создавались мажорным ладом, скачкообразным движением, четкой ритмикой и структурой, частыми повторениями и контрастными сопоставлениями (как правило, динамическими и тембровыми).

По мере исторического развития музыки в соответствии с запросами времени комическое начинает отображаться с помощью более изобретательных средств. Сдержанность классиков уступает место более сложным приемам: например, во второй части Концерта для оркестра Б. Бартока под названием «Игра пар» комизм достигается многопластовым звучанием пяти пар духовых инструментов, которые, как бы играя друг с другом, исполняют пять вариационных эпизодов, в фактуре которых использовано движение параллельными интервалами – секстами у фаготов, терциями у гобоев, малыми септимами у кларнетов, квинтами у флейт, большими секундами у труб с сурдинами.

Нередко встречается юмор и в музыке известных русских композиторов, таких как А. Даргомыжский, М. Мусоргский, С. Прокофьев и др.

Существуют специальные приемы и средства для отображения комического в музыке. Наиболее распространенные из них – внезапная смена ритма и темпа, нарочитые синкопы, неожиданные скачки (с применением специфической интервалики), контрастное соотношение динамики, тембра, регистров, сложная ладовая или аккордовая основа и др.

Для комедийных героев в оперной классике также существуют характерные приемы музыкальной выразительности: речитатив secco («сухой»), комическая скороговорка (создается при помощи репетиционности и хроматических последовательностей), нарочитая простота мелодического рисунка, многократные повторения мелодических и гармонических оборотов. Все эти черты присущи Рондо Фарлафа из оперы М.И. Глинки «Руслан и Людмила», теме-скороговорке из первой части Пятой симфонии и песни «Болтунья» С. Прокофьева, партиям Скулы и Ерошки из оперы «Борис Годунов» М. Мусоргского.

Следует отметить, что существуют музыкальные жанры, которые используются для выражения юмора. Примером такого жанра может служить бурлеска, уходящая своими корнями в спектакли бродячих трупп, где возвышенные темы передавались «низменным» языком. Со временем бурлеска превратилась в самостоятельную пьесу грубовато-комического содержания. Конечно же, стоит назвать скерцо, которое изначально существовало как одноголосная вокальная пьеса на тексты шуточного характера; впоследствии, перейдя в инструментальную музыку, стало одной из частей классической симфонии (обычно третьей); а позднее – самостоятельным произведением. Нельзя не вспомнить и о юмореске – жанре, родственном скерцо, характер которого полностью соответствует своему названию.

Для названных жанров характерны быстрый темп, свободная смена музыкальных тем, вносящая элемент неожиданности. Они используются в творчестве многих композиторов: С. Прокофьева («Юмористическое скерцо» для 4-х фаготов), М. Мусоргского («Балет невылупившихся птенцов» из сюиты «Картинки с выставки») и др. Помимо перечисленных жанров комическое в музыке проявляется и во многих других музыкальных произведениях – операх, балетах, симфониях, инструментальных, вокальных миниатюрах и т. д.

В одном из своих определений комического Аристотель отмечает несоответствие между ожидаемым и происходящим действием.

В музыкальных жанрах, связанных со сценическим действием или имеющих литературную программу, противоречие комизма наглядно. Однако инструментальная музыка может выражать комическое и не прибегая к «внемузыкальным» средствам.

Одним из лучших примеров служат Лондонские симфонии Й. Гайдна. Как правило, слушатели успокаиваются во время умиротворяющего звучания медленных частей его симфоний, но, внезапно, во время звучания пиано и пианиссимо на сильнейшем фортиссимо, неожиданный удар оркестра с литаврами (вторая часть симфонии № 94 до мажор, вторая часть симфонии № 104 ре мажор) или пронзительный сигнал труб (симфония № 100 соль мажор) «встряхивают» публику, вырывая ее из мечтательной рассеянности. В «Вальсе с сюрпризом» И. Штрауса плавное течение мелодии неожиданно нарушается хлопком пистолетного выстрела, что всегда вызывает веселую реакцию зала.

Контрастность создается в музыке не только соотношением динамики и тембра. Это может быть и сопоставление крайних регистров, необычное сочетание инструментов (Концерт-буфф С. Слонимского), своеобразные гармонические сопоставления, а также необычный ладотональный план произведения (третья часть Первой симфонии Г. Малера, где юмористический эффект скрыт в смене-сопоставлении далеких мажорных тональностей, словно вытесняющих одна другую).

Одним из самых действенных способов создания комического в музыке является музыкальная пародия, в основе которой лежит какого-либо рода контраст. Часто контрастность обнаруживается в несоответствии одновременно применяемых стилей или жанров.

Одним из часто употребляемых приемов, направленных на создание музыкальной пародии, является стилизация. Сознательное сочетание старинных жанров, форм или стиля какого-либо композитора и современного музыкального языка (гармонии, инструментовки и др.) создает необычный, яркий эффект. В качестве примера можно привести Гавот из третьей части Первой «Классической» симфонии С. Прокофьева.

Пародия, создающаяся разнообразными музыкальными приемами, является одним из самых действенных средств создания комического в музыке. В концерте для оркестра «Озорные частушки» Р. Щедрина пародийность проявляется в имитации звучания балалайки при помощи фортепиано, между струнами которого проложена бумага.

Нередко комизм в музыке воспроизводится с помощью звукоизобразительности. В качестве примеров можно назвать пьесу «Рынок» из сюиты М. Мусоргского «Картинки с выставки», где при помощи инструментальных фигураций изображаются интонации народного говора, или пьесу французского композитора Ж. Ибера «Маленький беленький ослик», где звучит имитация ослиного «крика» («и-а»).

В музыке С. Прокофьева улыбка сопутствует многим созданным им образам – от «Гадкого утенка» до «Золушки» и Девятой сонаты. Есть смех и в его знаменитых «Сарказмах», правда не такой безобидный, но все равно не доходящий до злой иронии. Сам композитор писал о своем Пятом «Сарказме» так: «Иногда мы зло смеемся над кем-нибудь, но когда всматриваемся, видим, как жалко и несчастно осмеянное нами; тогда нам становится не по себе, смех звучит в ушах, но уже теперь кто-то другой смеется над нами…» [2, с.103].

Но, как уже было сказано, комическое в музыке – это не только добрый юмор. Как и в других видах искусства, оно проявляется в виде сатиры, злой иронии и даже язвительного сарказма.

Дух злой иронии получил отражение в творчестве французского композитора XX века Э. Сати. Одни только названия, которые он давал своим фортепианным пьесам, являются язвительной пародией на импрессионистские утонченно-психологические подзаголовки произведений К. Дебюсси: например, «Настоящие вяленые прелюдии», «Три пьесы в форме груши», «Бюрократическая сонатина» и др. Скандал, разыгравшийся на премьере балета «Парад», и разгромные рецензии в парижских газетах способствовали тому, что имя Э. Сати стало своего рода символом нового движения в музыке. Созданный на либретто Жака Кокто с декорациями и костюмами Пабло Пикассо, этот балет от начала до конца носил «вызывающий» характер издевки и протеста против галантного и утонченного стиля балетных спектаклей парижской Большой оперы. Чтобы подчеркнуть свое пренебрежение к утонченности импрессионизма, Сати ввел в состав симфонического оркестра всевозможные шумовые эффекты – паровозные гудки, автомобильные сирены, пишущие машинки и пр.

Едкой сатирой проникнуто творчество А. Даргомыжского, особенно вокальное – романсы «Червяк», «Титулярный советник» и др., где композитор высмеивает пороки общества.

Социально-обличительная тема стала одним из главных направлений и творчества М. Мусоргского. Основной прием, используемый композитором в такой подаче комического, – все тот же метод музыкальной сатирической пародии. Так, в музыкальной карикатуре «Классик» композитор создает остроумные уничтожающие портреты ряда музыкальных деятелей – «врагов» «Могучей кучки». Здесь высмеивается известный музыкальный критик Фаминцын, неоднократно нападавший на новаторские произведения молодых композиторов. Слова, которыми сам герой говорит о себе, положены на музыку, близкую к стилю венских классиков. Такое несоответствие между классической строгостью и пустым содержанием создает эффект издевки и насмешки. Аналогичными приемами пользуется М. Мусоргский и в сатирической вокальной сюите «Раек».

Итак, приведенные автором статьи примеры позволяют сделать вывод о том, что комическое в музыкальном искусстве сумело занять свою собственную «нишу», будучи представленным в юмористическом, ироническом, пародийном и сатирическом планах и выработав для их отображения (а иногда изображения) целый ряд специфических музыкальных приемов и средств.

Литература

1. Гегель, Г. Эстетика в 4-х томах Г. Гегель. – Т. 3. – М. : Искусство, 1971. – 623 с.
2. Каган, М.С. Музыка в мире искусств / М.С. Каган. − СПб.: Ut, 1996. – 232 с.
3. Нестьев, И.В. Жизнь С. Прокофьева / И.В. Нестьев. – М.: Музгиз, 1957. – 713 с.