«Лянторская детская школа искусств №1»

**«Юмор в музыке: как шутили Бах, Моцарт и Бетховен»**

 **Автор:**

Епанчинцева Яна, VIII класс

МБОУ ДО «ЛДШИ №1»

**Руководитель:**

Григоренко Инна Владимировна

преподаватель теоретических дисциплин

МБОУ ДО «ЛДШИ №1»

Лянтор – 2025

**Содержание**

I. Пояснительная записка

II. Цели и задачи проекта

III. Введение

IV. Аналитическая часть: Разбор выбранных произведений

IV. 1 Иоганн Себастьян Бах «Шутка»

IV. 2 Вольфганг Амадей Моцарт «Музыкальная шутка»

IV. 3 Людвиг ван Бетховен «Менуэт» и Финал из Симфонии №1

V.Заключение. Выводы

VI. Список литературы

**Пояснительная записка**

Данный проект – это работа учащейся 8 класса Епанчинцевой Яны, под руководством преподавателя предмета «Музыкальная литература». Выбранная тема для исследования на наш взгляд актуальна.

Работа над исследованием помогла Яне научиться классифицировать полученные знания, предлагать гипотезы, делать выводы, способствовала развитию её логического мышления и творческой индивидуальности. Полученный опыт аналитической деятельности в дальнейшем может быть перенесен Яной на реализацию любого проекта.

В проекте, как одной из педагогических технологий применены эвристические, проблемные, диалого-дискуссионные и поисковые технологии.

**Цели и задачи проекта**

Цели

**Обучающие:** Определить характерные особенности юмористических произведений в музыке.

**Развивающие:** Развитие интеллектуального, эмоционального потенциала и позитивных личностных качеств ребенка

**Воспитательные:** Формирование мотивации для достижения результата; поддержание интереса во время непосредственной образовательной деятельности.

Задачи

**Обучающие**

1. Определить характерные особенности комических приемов в музыке.

2. Выделить музыкальные средства, способствующие созданию юмористического эффекта.

**Развивающие**

1.Расширение музыкального кругозора, приобщение к музыкально-художественной культуре посредством изучения классических произведений.

2.Развитие умения работать с большим количеством разноплановой информации.

3.Развитие навыка самостоятельной работы.

**Воспитательные:** Воспитание морально - волевых качеств – собранности, дисциплинированности, максимальной концентрации, ответственности при работе над проектом.

**Введение**

Язык эмоций является неопределенной штукой. Эмоцию нельзя потрогать, ее нельзя увидеть – ее можно только почувствовать. Даже когда мы видим написанный текст, не всегда мы определяем интонацию с какой он написан, мы можем только её предположить (конечно, мы помним о вопросительном и восклицательном знаках). В настоящее время, для упрощения понимания чужих и выражения собственных эмоций, для их разъяснения, придумали смайлики. Смайлик - это знак для изображения положительных эмоций: зримое подтверждение твоей улыбчивости и хорошего настроения. Изначально придумали веселого смайлика, позже придумали все его огромное эмоциональное семейство, и как не парадоксально это звучит, придумали грустного и даже обиженного смайлика. Хотя слово произошло от английского smile – «улыбка».

В музыкальном мире, в языке музыкальных чувств пока не придумали такого упрощенного «смайлика». Но наверно, этого не нужно. Так как же распознать в нотной записи музыкальные буквы юмора. И почему Р. Шуман смог прочитать музыкальное послание Л.Бетховена и рассмеяться, когда нашел рукопись и сыграл произведение. Ведь композитор не знал уточняющего подзаголовка в названии пьесы - «Ярость по поводу утерянного гроша». Вот что писал Шуман: «Едва ли существует нечто более забавное, чем эта шутка. Я сразу же начал хохотать, сыграв ее недавно впервые. Но каково же было мое удивление, когда при вторичном проигрывании я прочел следующее примечание: «Это каприччо, найденное в бумагах Л. Бетховена, озаглавлено в рукописи «Ярость из-за потерянного гроша, излившаяся в некоем каприччо».

Значит существуют определенные «буквы» музыкальной речи, а может интонации, которые способны передать шутку в звуках. Цель нашей работы распознать и определить эти музыкальные «знаки» юмора, мелкие детали музыкальной речи, способные раскрыть нам юмор в мире звуков.

 **Аналитическая часть**

Существует много видов юмора: остроумие, сатира, пародия, карикатура, бурлеск. Все эти разные виды можно найти и в музыке.

Каким же словом композиторам можно заменить слово «Шутка»? В музыке есть «Скерцо» - с итальянского это музыкальная шутка. Скерцо – это музыкальный жанр. Так, в музыке, одним из так называемых музыкальных смайликов может стать жанр. Другой музыкальный жанр - шутка – это бурлеска. **Бурлеска** это разновидность скерцо, с французского языка также переводится «шутка». Пьеса обычно написана в быстром темпе и носит юмористический характер. Но жанр — это не единственное музыкальное средство передачи шутки.

Чтобы разобраться в использованных музыкальных средствах, которые помогают композиторам создать юмористический эффект в своих произведениях, мы выбрали *особые* произведения. Это произведения, в названии которых сами композиторы акцентируют внимание на юмористическом моменте или комичности ситуации.

Таких произведений два:

1 произведение «Шутка» Иоганна Себастьяна Баха

2 произведение «Музыкальная шутка» Вольфганга Амадея Моцарта

И третье произведение, выбранное для работы - это произведение, которое мы разбирали на уроке «Слушание музыки» – «Менуэт» из 1 симфонии Л. Бетховена.

**Иоганн Себастьян Бах «Шутка»**

И.С. Бах был очень серьезным композитором. Он жил во времена, когда большое значение имела музыка для церковных служб, когда писали мессы и пассионы. Когда сочиняли фуги - сложные музыкальные произведения по определенным строгим музыкальным законам. И композитор много времени уделяет сочинению именно таких произведений. Но при всей своей строгости, он любил шутить и радоваться, в чем мы можем убедиться.

Бах жил в начале XVIII века. Слово «шутка» в жизни человека конца 17 начала 18 века отличается от современного понимания этого понятия. Шутка во времена Баха - это прежде всего жизнерадостное, хорошее настроение. Музыкальный юмор во времена Баха – это радость и беззаботное веселье, это создание такого произведения, от которого поднимается настроение. И композитор создает легкий игривый образ:

*Сыграл над миром шутку Бах!
Запечатлел её он в "Скерцо"
В ней каждой нотой ликовал
И нёсся вскачь с весельем в детство!
Осталась шутка навсегда
В хоромах музыки чудесной-
Как образец волшебной флейты,
Союза счастья и огня!
Прольётся музыки  поток,
Поскольку Бах- ручей! Дал Бог!
Несётся музыки река-
так пошутил Бах на века!* (Ольга Сергеева – Саркисова)

 «Шутка» И.С. Баха - не является самостоятельным произведением, это одна из частей сюиты №2 си минор для флейты с оркестром. Слово «Badineria» можно перевести как «Шалость» - именно так называет последнюю из семи частей своей сюиты композитор. Основные пьесы в Сюите №2 это: *1.Увертюра, 2. Рондо, 3. Сарабанда, 4. Бурре, 5. Полонез, 6.Менуэт, 7. Шутка.*

Анализ цикла: В традиционной сюите обязательно должны присутствовать 4 танца: Аллеманда, Куранта, Сарабанда и Жига – такими были правила при написании сюиты. Бах же оставляет только Сарабанду, и начиная с Увертюры, и добавляет Полонез, Менуэт, Бурре и Рондо. Такое положение частей в сюите тоже можно назвать шуткой: слушатель приготовился к прослушиванию традиционных частей, а Бах устроил неожиданный сюрприз. И в конце как бы оправдался: написав «Шалость» заключительной частью.

Анализ стиля, формы: Бах написал эту сюиту, когда работал при дворе князя Леопольда. Поменялись условия его жизни, в распоряжении композитора появился оркестр - это повлекло смену творческих приоритетов: в качестве репертуара для оркестра князя появляются жанры светской музыки. Но композитор остался верен полифоническому стилю - его Шутка написана в полифоническом стиле. И по форме это бесконечный канон.

Анализ музыкальных средств: Легкость, изящество, непринужденность переданы с помощью солирующей флейты. Высокий регистр, быстрый темп, хрустальный тембр флейты, явившийся самым лучшим тембром для создания легкого грациозного образа, а также гениальность композитора, которая помогла создать такую вроде бы незамысловатую мелодию - всё это в синтезе способствовало увековечиванию этого произведения. Это редкий случай, когда на протяжении более 300 лет «Шутка» никому не надоедает.

В интернете мы нашли интересную информацию, что И.С. Бах, в основе мелодической линии «Шутки» использовал григорианский хорал. Опровергнуть или подтвердить этот факт у нас нет возможности, нам не известны хоралы, так что мы эту информацию просто процитируем «И.С. Бах работал в Храме и создавал, прежде всего, церковную музыку. И, как ни удивительно, это произведение написано тоже по строгим классическим законам для службы в церкви (в основе – Григорианский хорал), но стоило исполнить его в быстром темпе, как степенные интонации стали шутливыми и озорными. Этот прием И.С.Бах позаимствовал у своих учеников» [1].

**Выводы по произведению И.С.Баха:**

1.Способ музыкально пошутить для Баха - это написать жизнерадостное легкое произведение. Музыкальная «Шутка» Баха - это прежде всего общий веселый характер произведения, который вызывает улыбку и заряжает позитивом.

2.Использованная форма - это бесконечный канон, похожа на музыкальную догонялку.

3.Сюита, в которую входит «Шутка» имеет непривычный состав частей. В ней отсутствуют традиционные для сюиты танцы, такие как аллеманда, куранта и жига. Основной акцент сделан на танцы, которые главной роли в сюите в то время не имели, и являлись как бы дополнительными – полонез, менуэт, бурре.

Следующее произведение, которое мы рассмотрели это

«Музыкальная шутка» Моцарта:

**Вольфганг Амадей Моцарт «Музыкальная шутка»**

Музыкальная шутка Моцарта имеет подзаголовок «Секстет деревенских музыкантов». Данное дополнительное пояснение может предполагать:

1. Деревенские музыканты профессионально играть не умеют, поэтому возможно большой слаженности в игре не будет – не всегда будут играть чисто, или забудут текст.

2. Слух у них будет не обязательно хороший, поэтому возможны нажатия не тех нот, что создаст фальшь.

3. Ежедневных репетиций у них не бывает, каждый день они не занимаются, поэтому, возможно, что темп скорее всего не будет выдержан.

Такие предварительные выводы возможно сделать из подзаголовка. А дополнительный анализ позволит нам убедиться в правильности наших предположений. Послушав и разобрав подробнее музыкальный текст мы определили:

«Музыкальная шутка» это произведение, состоящее из 4 частей. Интересен состав исполнителей, использованный композитором. Моцарт выбирает не совсем классический: струнные инструменты и две валторны. Скорее шутливо подобран по принципу какие исполнители могли бы быть в деревне.

**I часть**

Анализ формы: Моцарт является композитором – классиком. Основная тема этой части период, но период не 8 - тактный, как это предполагается у классиков, а период из 7 тактов. Создается впечатление, что один такт «потерян».

Анализ гармонии: в этой части постоянное повторение тонического аккорда, что создает ощущение топтания на месте.

Анализ мелодии: появляются нелогичные, неоправданные предыдущим действием контрастные мотивы. Иногда встречаются как бы фальшивые ноты у валторн.

**II часть**

Моцарт в секстете использует схему сонатно-симфонического цикла. По правилам цикла вторые части должны быть медленными, а третья часть должна называться менуэт. Композитор нарушает последовательность частей, и II часть имеет подзаголовок «Менуэт».

Менуэт - это танец. Танец - это жанр. И как любой жанр имеет определенный набор неизменных характеристик. Моцарт, называя эту часть менуэт и внося в неё что-то непредсказуемое, предполагает наличие знаний об этом танце у слушающего. В первую очередь в танце нельзя изменять темп, нельзя замедлять или ускорять иначе танцоры начнут спотыкаться. По темпу – это умеренный танец. У Моцарта вопреки здравому смыслу происходит замедление. Предполагается, что этот трехдольный танец должен быть грациозным, плавным, изящным; что дамы в пышных платьях танцуют не спеша и грациозно. И вдруг Моцарт нарушает привычную картину: в его менуэте много синкоп, скачков что создает угловатость, и лишает элегантности. Замедления в темпе также не способствуют созданию плавности и общему впечатлению благородства танца. Ремарка *Maestoso* (величественно, торжественно) в начале танца усиливает торжественность что не соответствует данному танцу. Но Менуэт изначально – это танец королей. И Моцарт усиливает впечатление важности и помпезности в игре деревенских музыкантов, хотя оркестр звучит не слаженно - здесь много фальшивых нот. Получается очень смешно – важно и фальшиво.

 Выводы по II части: то, что заявлено в названии, и создает определенную установку для слушателей, не совпадает с тем что прозвучит. В «Менуэте» Моцарта нарушен первый закон танца – не выдержан темп. Происходит не обоснованное замедление в середине темы. По характеру это совсем не похоже на менуэт. Из-за того, что много пунктирного ритма, не характерного для менуэта, создаётся важный маршевый образ. Отступлением от классических норм является и положение танца в цикле.

 Для наглядности выводы представлены в таблице

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Жанр Менуэт (что предполагается) | Менуэт у Моцарта (II часть Секстета) |
| Темп | Темп четкий  | Не выдержан единый темп. |
| Ритм | Ритм: ровный, отсутствие синкоп, острых ритмических фигур. | Пунктирный ритм |
| Мелодия | Мелодия: плавная, характерна закругленность мелодических фраз | Угловатость мелодической линии |
| Характер | Грациозный | Важный, помпезный |
| Положение в симфоническом цикле  | 3 часть | 2 часть |

**IV часть**

 Основная тема 4 части построена необычно: в ней 10 тактов. В начале 2 предложения по 4 такта, звучат только скрипки, потом внезапная смена *piano* на *forte* и еще два такта *tutti.* Другая особенность этой темы в том, что она не будет иметь развития – тема дана как данность и будет повторяться в неизменном виде несколько раз. Эту основную тему, как в калейдоскопе сменяют контрастные темы. По протяженности они намного больше. Постоянно звучит новый и новый материал, слух не может осознать этот «калейдоскоп». Из-за того, что постоянно звучит новый материал редкое возращение основной темы очень запоминается. Если сравнить с нашим временем это все равно что переключать каналы в телевизоре. Когда мы привыкнем к редко звучащей основной теме, в эту тему начнут как-бы случайно включаются фальшивые ноты. Это произойдет после эпизода звучания гамм. Потом валторны все фальшивее и фальшивее будут играть эту тему. Произведение заканчивается неустойчиво, валторны в конце части звучат очень фальшиво. Это не тоническое трезвучие. Создается впечатление что валторны «не попали» на нужные ноты тонического трезвучия: если собрать все ноты – *до – ми – соль – ля – ми бемоль – си бемоль,* то получится фальшивый аккорд, напоминающий кляксу.

Выводы по использованию музыкальных средств при создании Моцартом комического эффекта в Секстете:

1. Не традиционный состав исполнителей.
2. Путаница в расположении частей - Менуэт находиться не на своем месте.
3. Обилие фальшивых нот
4. Частое повторение одного аккорда
5. Постоянное появление новых тем
6. Резкая и неоправданная смена динамических оттенков с *piano* на *forte*
7. Замедление, неоправданное ни предыдущим развитием, ни возможностью его использования в танце.
8. В форме: использование не классического 8-тактного периода, а уменьшенного 7-тактного или увеличенного 10-тактного периода.

**Людвиг ван Бетховен «Менуэт» и Финал из Симфонии №1**

Во времена Й. Гайдна и В.А. Моцарта (то есть во второй половине XVIII веке) третья часть симфонии называлась «Менуэт». Бетховен в своей первой симфонии называет III часть согласно традиции. Но если послушать её, то это уже совершенно не менуэт, её мало что связывает с грациозным, элегантным танцем. Не случайно именно Бетховену принадлежит заслуга переименовать третью часть симфоний в «Скерцо». В музыке слово «скерцо» приобрело значение: «игриво», «простосердечно», «с юмором». Для Бетховена «скерцо» - это музыка, полная веселого движения и энергии, полная – как и положено шутке – доброго юмора. И уже начиная со второй симфонии, композитор отказывается от традиционного названия, превратив менуэт в скерцо.

Наш анализ привел к такому заключению: хоть композитор и называет 3-ю часть Первой симфонии «Менуэт», но сочиняет самое настоящее скерцо. Здесь нет изящных галантных оборотов. Тема бетховенского «Менуэта» отличается простотой и краткостью: гамма, стремительно восходящая вверх с одновременным возрастанием звучности, завершается юмористически-громогласным унисоном всего оркестра. Как будто танцоры бегут вприпрыжку, или перепрыгивают через немыслимые преграды. Комично представляется бег с препятствиями в длинным платьях и с высокими прическами.

Заключительную, IV часть, которую в симфонии называют «Финал» Бетховен тоже начинает юмористическим эффектом. После мощно звучащего унисона всего оркестра медленно и негромко, словно нерешительно, вступают скрипки с тремя нотами восходящей гаммы; в каждом последующем такте после паузы добавляется по ноте, пока, наконец, стремительным потоком не начинается легкая подвижная главная тема. Это юмористическое вступление было настолько необычным, что нередко во времена Бетховена исключалось дирижерами — из боязни вызвать смех публики.

Помимо заявленных и проанализированных произведений, мы также смотрели «Карнавал животных» К. Сен –Санса, читали о симфониях Й. Гайдна, что способствовало формированию наших общих выводов.

**Выводы**

Композиторы, выражая музыкой все чувства, испытывающие человеком, не могли обойти такую обширную грань человеческих эмоций как юмор, смех, усмешка, сарказм.

1. Юмористическое музыкальное произведение не обязательно предполагает использование только специфических музыкальных приемов, это может быть произведение с определенным общим характером.

2. В разные музыкальные эпохи в понятие юмор вкладывался неодинаковый смысл. Во времена Баха – юмор — это необязательно смех, это произведение, которое навевает хорошее расположение духа, и для Баха — это пьеса с веселым игривым характером.

3. Кроме общего характера существуют и определенные приемы создания юмористического эффекта. В эпоху венских классиков композиторы начинают часто ими пользоваться: начиная от внезапной смены динамики или темпа до игры с жанром.

Одним из главных правил остроумия «коротко и смешно» любил использовать Йозеф Гайдн. Композитор веселил слушателя внезапными паузами, его музыка неожиданно становится то громкой, то тихой. Так, Гайдн расстраивался, когда посреди исполнения медленных частей его симфоний слушатели отвлекаются или засыпают. И тогда композитор придумал как тактично разбудить знатную и высокопоставленную публику: нужно придумать что-то неожиданное, например, резко поменять динамику. И вот, посреди «приглушенного» неторопливого звучания внезапно, не поддаваясь никакой логике развития появляется резкое *forte*.

4. Над чем же смеется Моцарт? Тоже над логикой, над здравым смыслом: на наших глазах происходит то, чего не должно быть в музыке.  В "Музыкальной шутке" Моцарт разрушает здравый смысл - в заключении произведения все инструменты берут пронзительно-фальшивые ноты и не могут «добраться» до тоники.

5.Существуют определенные музыкальные «смайлики», которые помогают сразу распознать и предположить о комической составляющей – это особые музыкальные жанры: скерцо, бурлеска, юмореска.

6. Проанализировав несколько произведений, мы выявили что юмор в музыке - понятие «несколькоуровневое». Можно увидеть «легкие» приемы и «сложные» приемы.

Есть приемы создания юмористического эффекта, которые как бы лежат на поверхности:

 - это резкая смена динамики – внезапное *forte* или *piano*.

- это использование фальшивых нот

 - это использование инструмента не в характерном регистре: проведение темы в не привычном для определенного тембра регистре.

- это использование нехарактерного темпа – например в пьесе «Слон» из «Карнавала животных» К. Сен – Санса главный герой - слон танцует очень медленный вальс, а низкий контрабас исполняет мелодию духов воздуха из «балета Сильфов».

Также, в музыке есть приемы создания комического более «глубокие», которые не сразу понимаются. Но в чем здесь сложность понимания? В музыке определяется самая важная вещь: музыка не может шутить ни над чем, кроме самой музыки. Композитор подсмеивается над своей музыкой или над музыкой другого композитора, как Сен-Санс в «Карнавале животных». Чтобы композитору пошутить в мире музыки ему нужно опираться на что-то известное. А чтобы слушателю осмыслить и понять, что композитор шутит, у него должно быть знание как это должно быть, и как это сделал композитор. Тогда слушатель с композитором как бы общаются на одном языке. Тогда мы узнаем, что Черепахи у К.Сен-Санса танцуют очень медленно под музыку известного канкана Оффенбаха из оперетты «Орфей в аду». Или понимаем, что жанр использован в не привычном контексте: вместо Менуэта - галоп вприпрыжку у Бетховена. Или произошло внесение изменений в форму – вместо классического 8 тактового периода, с закрепленной функцией для каждого такта – семитактный, с ощущением недосказанности и потерянности такта.

\*\*\*

Главное, чтобы понять шутку композитора – нужно общаться на одном языке с композитором. Слушателям нужно учиться понимать хотя бы определенные музыкальные «слова», наполненные юмором. Мы определили, что для того чтобы понимать, о чем хочет сказать композитор, нужно иметь желание понять и быть музыкально образованным. И третье, нужно быть эмоционально настроенным. Ведь человек различно воспринимает музыку в зависимости от своего настроения. Следовательно, нужно самому находится в добром расположении духа, слушая хорошую музыку.

**Список литературы**

1. Скударнова Наталья. Инфо-урок. «Красота и правда шутливой музыки» <https://infourok.ru/prezentaciya-i-konspekt-po-muzike-na-temu-krasota-i-pravda-shutlivoy-muziki-1154990.html>

2.Царева И.А. Уроки госпожи Мелодии. Слушание музыки. Методическое пособие. С. 25