

# Музикалният хумор на Панчо Владигеров в *Хумореска*, оп. 15

*Мила Михова*

„Хуморът съществува в много жанрови форми, в комедията и вица, в романа, новелата и разказа, в пътеписите, в биографиите и автобиографиите, в епистоларната проза, в сентенциите и епиграмите. Извън литературата, хуморът съществува в живописа и в графиката, в скулптурата и дори в музиката”<sup>1</sup>. Бих искала да насоча вниманието към последната фраза в този цитат на Исак Паси – „и дори в музиката“. Защо „и дори в музиката”? Кое дава на музиката по-невероятния фактор за наличието на хумор в нея? За да си дадем отговор на този въпрос, трябва първо да разберем какво представлява хуморът и какви са изразните средства специално на музикалния хумор.

Хуморът е едно от проявленията на смешното. Негова основна характерна черта е сравнението между установените норми и това, което ги нарушава. „Средствата на смешното са преувеличение, преумаление, краткост, изненада, антитеза, контаминация, двусмислица, недоразумение, повторение”<sup>2</sup>. За да разберем смисъла на музикалния хумор, трябва да открием как музиката пресъздава тези „средства на смешното“. След като спецификата на хумора се крие в нарушаването на нормите, то най-логично би било да заключим, че музикалният хумор започва там, където се прекрачват установените норми на музикалния език. Следователно спецификата на самия музикален език е това, което до известна степен

---

<sup>1</sup> Паси, Исак. Смешното. София., 1972, с. 194.

<sup>2</sup> Булева, Марияна. Хармоничното мислене в гротескната сюита „Бай Ганю“ като музикално-езиково проявление на комичното в музиката на Веселин Стоянов. – В: *Българско музикознание*, 2002, № 4, с. 41.

ограничава музикалния хумор. Причината е, че някои от типичните комични средства (като *преувеличението* и *преумалението*) са чужди за езика на музиката, а останалите могат да бъдат постигнати само в системата на музикален език, който има установена стилова норма, който е общодостъпен и спрямо който е постигнат богат слухов опит у широката публика. Универсален образец на такъв музикален език е класическата тоналност и съответстващата ѝ тонално-функционална хармония. Прекрасен пример за музикален хумор с нарушаване на установените стилови норми можем да открием в Моцартовата творба *Музикална шега*, KV. 522, „която в каденциращата зона включва политонален остродисонантен момент. Той превишава естетически „узаконеното“ ниво на консонантност в стила, нарушава традиционната каденцираща формула и при живо изпълнение предизвиква откровен смях в залата“<sup>3</sup>.

Музикалният хумор е белязал и творчеството на Хайдн. Там могат да се открият най-разнообразни музикални средства, които в повечето случаи прекомерно очевидно нарушават музикалните норми. Финалът на Симфония № 80 е чудесен пример за ритмическа музикална шега. Темата започва с ауфтакт, но Хайдн умело отклонява вниманието на слушателя от тази подробност, като я изписва със залиговани синкопи. Слушателят осъзнава това едва в края на експозицията, където една фермата му дава време и възможност да се ориентира и да разбере, че е бил изигран и темата не започва с времето, а преди него. Друг известен и още по-очевиден пример е втората част на Симфония № 93, където в края на бавната втора част фаготите се намесват много неуместно и звучат така, сякаш красиво момиче е изтърсило дебелашка шега. В историята на българската музика Веселин

---

<sup>3</sup> Пак там, с. 44.

Стоянов много оригинално съумява да втъче хумора в творчеството си. Сам той споделя в предговора към операта *Хитър Петър*:

„Обичам здравия хумор и веселието и ги считам необходими за всеки човек. Ето защо аз съм отдавал голямо творческо внимание и на хумора.“<sup>4</sup>

Една от първите жанрови форми, която интерпретира „средствата на смешното“ чрез музикалния език, е скерцото. Скерцо в буквален превод означава игра, шега и в музикалната практика се е утвърдило като кратко произведение, чиито основни характеристики са на базата на изненадата и контраста, които, както стана ясно от цитата на Исак Паси, са част от „средствата на смешното“. Хайдн пръв използва скерцо в своите струнни квартети оп. 33. Идеята му е развита от Бетовен, който утвърждава мястото на скерцото в сонатно-симфоничния цикъл. През романтичната епоха се появява още един хумористичен жанр в музиката и това е хумореската. Характерът на тази нова музикална жанрова форма предполага лекота и веселие. В основата на хумореската не се крие внезапната, изненадваща шега, а добронамереният хумор и позитивното настроение. Първият композитор, който използва „хумореска“ като музикално заглавие, е Роберт Шуман. Неговата *Хумореска* оп. 20 е във формата на цяла сюита, съставена от кратки контрастни пиеси. Други известни примери за хуморески са тези на Дворжак и Рахманинов. Седмата *Хумореска* оп.101 на Дворжак е може би една от най-популярните пиеси в този жанр.

Панчо Владигеров живее и твори в 20 век, когато музикалният език, претърпял много промени, се характеризира с еманципацията на дисонанса (понятие на Шьонберг). Владигеровият музикален език е тонален, но е и повлиян от съвременните му тенденции – с дисонантна акордика, богато влияние от фолклорните ладове и много плътна и разнообразна фактура. Това

---

<sup>4</sup> Паси, И. Цит. съч., с. 39.

отваря спектъра на изразните възможности и позволява на Владигеров свобода на изказа. Жанрът хумореска присъства в четири негови опуса – оп.15, оп. 29, оп. 69 и оп. 70. Искам да обърна специално внимание на факта, че опусите 69 и 70 са последните, които той съчинява, и че и в двата фигурират хуморески<sup>5</sup>. Още по-вълнуващо е, че последната му творба, завършена едва два месеца, преди да си отиде от този свят, е хумореска. Панчо Владигеров остава верен на своя хумор до края на земния си път и това е отразено в творчеството му.

Произведението, което съм избрала да послужи като пример за Владигеровия музикален хумор, е една от най-известните и изпълнявани негови творби. Тя е последната от три пиеси оп. 15 (*Прелюд, Есенна елегия и Хумореска*), чиито заглавия подсказват техните характерни особености. Хумореската е съвършеният завършек на един толкова кратък и същевременно така емоционално разгърнат цикъл. След бурния *Прелюд* и живописната и лирична *Есенна елегия* естествено идва ред на една разведряваща шега. Тук бих си позволила да вмъкна думите на Ленард Бърнстейн, че:

„Никоя музикална шега няма да ви накара да се превивате от смях. Една добра музикална шега трябва да ви жегне до толкова, че да ви накара да се усмихнете вътрешно.“<sup>6</sup>

Това се отнася и за тази пиеса и макар да не можем да я наречем смешна, тя дава много поводи за усмивки. Още в първите четири такта от темата, макар и на пръв поглед съвсем обикновена, в нея има едно противоречие между щрихите в лява и дясна ръка, в което се крие и хуморът.

---

<sup>5</sup> И двата опуса са посветени на българския пианист Красимир Гатев.

<sup>6</sup> **Bernstein**, Leonard. Young People's Concerts: Humor in Music.

[https://www.youtube.com/watch?v=IM1IGZ7u\\_Zw](https://www.youtube.com/watch?v=IM1IGZ7u_Zw)

Темата е *leggiero* и стакато, а в хода на лявата ръка Панчо Владигеро пише тенуто на първо и трето време във втори и трети такт на фразата.

3. ХУМОРЕСКА || 3. HUMORESQUE

The image shows a musical score for a piece titled "3. ХУМОРЕСКА || 3. HUMORESQUE". The tempo is marked "Vivace (♩ = 160)". The score is written for piano, with a dynamic marking of "p (leggiero)". The piece is in 2/4 time. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like "mf" and "f". There are also handwritten annotations in orange and blue ink, including numbers and symbols like "X" and "P".

Това придава тежест на лявата ръка, което е в абсолютен контраст с лекотата на дясната. Тази игра на щрихи се появява отново, този път лявата е в легато, а дясната в стакато.

The image shows a close-up of a musical score. It features a melodic line with a "rit." marking, indicating a ritardando. The notation includes slurs and accents.

Освен противоречащи си щрихи Панчо Владигеров използва и много контрасти в динамично отношение. Много често мелодическата линия върви във възходяща посока, а динамиката не я следва и дори създава впечатлението, че я спъва. Най-големият контраст е в наличието на лиричния дял, който осмисля класическата сложна триделна форма и разбирането, че хуморът може да съчетае комичното с трагичното. Разбира се, не можем да наречем това лирично отклонение в Хумореската нито трагично, нито страдалческо, но моето мнение е, че то внася лек носталгичен привкус, като

спомен от детството. Между лиричния дял и репризата на първия има преход (*Vivace*), в който двете ръце сякаш се гонят, въртейки се в кръг, и слухово създават впечатлението, че изпълнителят е изгубил контрол над текста. И точно в момента, когато борбата изглежда напълно изгубена, първата тема се връща с хладнокръвна лекота и веселието продължава. Панчо Владигеров репризира в съкратен вариант първия дял и завършва с бурна кода, в която движението неспирно се лута нагоре и надолу, като отново амплитудите в динамично отношение са много резки. Моята лична асоциация за този бравурен край е свързана с въртележки в увеселителен парк, които сами по себе си предизвикват откровен смях и добро настроение. Разбира се, не е задължително всичко, което предизвиква смях, да е смешно, но в повечето случаи музикалните хуморески са извор на добро настроение и затова смятам, че асоциативното мислене би помогнало на един интерпретатор да се потопи в съответното емоционално състояние и да пресъздаде характера възможно най-убедително. Ако трябва да обобщя, кое е основното „средство на смешното“, което Владигеров използва в своята *Хумореска* оп. 15, то това най-вероятно би бил контрастът, който поради своята преувеличеност в повечето случаи поражда изненада.

Панчо Владигеров много прецизно е изписал всяко свое желание относно щрихите, динамиката, смените в характера и отклоненията от темпото и затова смятам, че интерпретаторската задача, свързана с това произведение, е изключително отговорна, защото хуморът му се крие в украсата, а тя много лесно би могла да се пренебрегне и по този начин да се изгуби яркостта на всички цветове.

*Хумореска* оп. 15 прекрасно олицетворява живия и на моменти рязък хумор на Панчо Владигеров, използвайки музикалните „средства на

смешното“ и опирайки се на хумористичния жанр. Резултатът е емоционално наситено произведение, което може да предизвика както смях, така и сълзи.

### ***Библиография***

**Булева, Марияна.** Хармоничното мислене в гротескната сюита „Бай Ганю“ като музикално-езиково проявление на комичното в музиката на Веселин Стоянов. – В: *Българско музикознание*, 2002, № 4, 39 – 55.

**Паси, Исак.** Смешното. София, 1972.

**Bernstein, Leonard.** Young People's Concerts: Humor in Music.  
[https://www.youtube.com/watch?v=IMI1GZ7u\\_Zw](https://www.youtube.com/watch?v=IMI1GZ7u_Zw)