

Рысманов Тыныбек Орозбекович

И.Арабаев атындагы КМУ, Музыка кафедрасы, ага окутуучу
Рысманов Тыныбек Орозбекович
КГУ им. И.Арабаева, кафедра Музыка, старший преподаватель

Rysmanov Tynybek Orozbekovich
KSU I. Arabaev, Department of Music, his teacher

**БЕТХОВЕНДИН ЧЫГАРМАЧЫЛЫГЫ ЖАНА МУЗЫКАЛЫК БИЛИМ
БЕРҮҮДӨГҮ ТАРЫХЫЙ ОРДУ
ТВОРЧЕСТВО БЕТХОВЕНА И ЕГО ИСТОРИЧЕСКОЕ МЕСТО
В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ
BEETHOVEN'S WORK AND ITS HISTORICAL PLACE IN MUSIC EDUCATION**

Аннотация: Людвиг ван Бетховендин композитор катары эбегейсиз зор мааниси, ал руханий маанайды жеткирүү менен инструменталдык музыканы чагылдыруу жөндөмүн эң жогорку даражага көтөрүп, анын формаларын абдан кеңейткендигинде. Гайдн менен Моцарттын чыгармачылыгынын биринчи мезгилиндеги эмгектеринин негизинде болгон, андан кийин Бетховен аспаптарга алардын ар бири үчүн мүнөздүү экспрессивдүүлүк бере баштагандыктан, алар өз алдынча да (айрыкча фортепиано) да, оркестрде да адамдын жан дүйнөсүнүн эң бийик идеяларын жана терең маанайын билдирүү жөндөмүн алышкан. “Бетховен менен Гайдн менен Моцарттын аспаптардын тилин да жогорку өнүгүү деңгээлине жеткирген айырмасы, алардан алынган аспаптык музыканын формаларын өзгөртүп, кынтыксыз кооздукка терең ички мазмуун кошкондугунда. Форма”[1]. Анын колдору астында минуэт мазмундуу скерцого кеңейет; көпчүлүк учурда өзүнөн мурункулардын жандуу, шайыр жана жөнөкөй бөлүгү болгон финал ал үчүн бүтүндөй чыгарманын өнүгүүсүнүн туу чокусуна айланат жана концепциясынын кеңдиги жана улуулугу боюнча көбүнчө биринчи бөлүктөн ашып кетет. Моцарттын музыкасына бейпилдиктин мүнөзүн берген үндөрдүн тең салмактуулугунан айырмаланып, Бетховен көбүнчө биринчи үнгө артыкчылык берет, бул анын чыгармаларына субъективдүү көлөкө берет, бул композициянын бардык бөлүктөрүн маанай менен идеянын биримдиги менен байланыштырууга мүмкүндүк берет. Ал кээ бир чыгармаларда, мисалы, Баатырдык же Пасторалдык симфонияларда, тиешелүү жазуулар менен белгиленип, анын көпчүлүк аспаптык чыгармаларында байкалат: аларда поэтикалык түрдө чагылдырылган эмоционалдык маанайлар бири-бири менен тыгыз байланышта, ошондуктан бул чыгармалар ыр деген атка толук татыктуу.

Аннотация: Громадное значение Людвиг ван Бетховена, как композитора, состоит в том, что он повысил до высочайшей степени способность выражения инструментальной музыки при передаче душевных настроений и чрезвычайно расширил её формы. Опираясь на сочинения Гайдна и Моцарта в первом периоде своего творчества, Бетховен стал затем придавать инструментам характерную для каждого из них выразительность, настолько, что они, как самостоятельно (особенно фортепиано), так и в оркестре получили способность выражать высшие идеи и глубочайшие настроения человеческой души. “Отличие Бетховена от Гайдна и Моцарта, которые также уже довели язык инструментов до высокой степени развития, заключается в том, что он видоизменил полученные от них формы

инструментальной музыки, и к безупречной красоте формы присоединил глубокое внутреннее содержание”[1]. Под его руками менуэт расширяется в многозначительное scherzo; финал, являвшийся в большинстве случаев у его предшественников живой, веселой и незатейливой частью, становится у него кульминационным пунктом развития всего сочинения и нередко превосходит шириной и грандиозностью своей концепции первую часть. В противоположность равновесию голосов, придающих музыке Моцарта характер бесстрастной объективности, Бетховен часто дает перевес первому голосу, что сообщает его сочинениям субъективный оттенок, который даёт возможность связать все части сочинения единством настроения и идеи. То, что он в некоторых произведениях, как например, в Героической или Пасторальной симфониях, обозначил соответствующими надписями, наблюдается в большинстве его инструментальных сочинений: поэтично выраженные в них душевные настроения находятся в тесном соотношении между собою, а потому произведения эти вполне заслуживают названия поэм.

Annotation: The enormous significance of Ludwig van Beethoven as a composer lies in the fact that he raised to the highest degree the ability to express instrumental music while conveying spiritual moods and greatly expanded its forms. Based on the works of Haydn and Mozart in the first period of his work, Beethoven then began to give the instruments characteristic of each of them expressiveness, so much so that they, both independently (especially the piano) and in the orchestra, received the ability to express the highest ideas and the deepest moods of the human soul. “The difference between Beethoven and Haydn and Mozart, who also brought the language of instruments to a high degree of development, lies in the fact that he modified the forms of instrumental music received from them, and added a deep inner content to the impeccable beauty of the form”[1]. Under his hands the minuet expands into a meaningful scherzo; the finale, which in most cases was a lively, cheerful and unpretentious part of his predecessors, becomes for him the culminating point in the development of the whole work and often surpasses the first part in the breadth and grandeur of its concept. In contrast to the balance of voices that give Mozart's music the character of dispassionate objectivity, Beethoven often gives precedence to the first voice, which gives his compositions a subjective shade, which makes it possible to connect all parts of the composition with a unity of mood and idea. The fact that he is in some works, such as in the Heroic or Pastoral symphonies, marked with the appropriate inscriptions, is observed in most of his instrumental compositions: the emotional moods poetically expressed in them are in close correlation with each other, and therefore these works fully deserve the name of poems.

Людвиг ван Бетховен (Ludwig van Beethoven) родился в Бонне 16 декабря 1770 года в семье, имевшей фламандские корни. Дед композитора по отцу родился во Фландрии, служил певчим в Генте и Лувене и в 1733 году перебрался в Бонн, где стал придворным музыкантом в капелле курфюрста-архиепископа Кельнского. Его единственный сын Иоганн, как и его отец, служил в капелле в качестве вокалиста (тенора) и подрабатывал, давая уроки игры на скрипке и clavire.

В 1767 году он женился на Марии-Магдалине Кеверих, дочери придворного шеф-повара в Кобленце (резиденция Трирского архиепископа). Людвиг, будущий композитор, был старшим из трех их сыновей.

“Его музыкальный талант проявился рано. Первым учителем музыки Бетховена был его отец, также с ним занимались музыканты капеллы”[2].

26 марта 1778 года отец организовал первое публичное выступление сына.

С 1781 года занятиями юного таланта руководил композитор и органист Кристиан Готлоб Нефе. Вскоре Бетховен стал концертмейстером придворного театра и помощником органиста капеллы. В 1782 году Бетховен написал свое первое произведение — Вариации для клавира на тему марша композитора Эрнста Дреслера.

В 1787 году Бетховен посетил Вену и взял несколько уроков у композитора Вольфганга Моцарта. Но вскоре он узнал, что его мать тяжело больна, и вернулся в Бонн. После смерти матери, Людвиг остался единственным кормильцем семьи.

Одаренность юноши привлекла внимание некоторых просвещенных боннских семейств, а блестящие фортепианные импровизации обеспечили ему свободный вход в любые музыкальные собрания. Особенно много сделало для него семейство фон Брейнинг, которое взяло опеку над музыкантом.

В 1789 году Бетховен был вольнослушателем философского факультета Боннского университета.

В 1792 году композитор переселился в Вену, где прожил почти безвыездно до конца жизни. Первоначальной его целью при переезде было совершенствование в композиции под руководством композитора Йозефа Гайдна, но эти занятия продлились недолго. Бетховен быстро завоевал известность и признание – сначала как лучший в Вене пианист и импровизатор, а позже как композитор.

“В расцвете творческих сил Бетховен проявлял колоссальную работоспособность. В 1801-1812 годах он написал такие выдающиеся произведения, как Соната до диез минор ("Лунная", 1801), Вторая симфония (1802), "Крейцера соната" (1803), "Героическая" (Третья) симфония, сонаты "Аврора" и "Аппассионата" (1804), опера "Фиделио" (1805), Четвертая симфония (1806)”[3].

В 1808 году Бетховен закончил одно из наиболее популярных симфонических произведений – Пятую симфонию и одновременно "Пасторальную" (Шестую) симфонию, в 1810 году – музыку к трагедии Иоганна Гете "Эгмонт", в 1812 году – Седьмую и Восьмую симфонии.

С 27-летнего возраста Бетховен страдал прогрессирующей глухотой. Тяжелый для музыканта недуг ограничивал его общение с людьми, затруднял пианистические выступления, которые со временем Бетховену пришлось прекратить. С 1819 года ему пришлось целиком перейти на общение с собеседниками с помощью грифельной доски или бумаги и карандаша.

В поздних сочинениях Бетховен нередко обращался к форме фуги. Пять последних фортепианных сонат (№ 28-32) и пять последних квартетов (№ 12-16) отличаются особо сложным и утонченным музыкальным языком, требующим от исполнителей величайшей искусностью.

Позднее творчество Бетховена долгое время вызывало споры. Из современников лишь немногие смогли понять и оценить его последние сочинения. Одним из таких людей стал его русский почитатель князь Николай Голицын, по заказу которого написаны и которому посвящены квартеты № 12, 13 и 15. Ему же посвящена увертюра "Освящение дома" (1822).

“В 1823 году Бетховен закончил "Торжественную мессу", которую считал своим величайшим произведением. Эта месса, рассчитанная скорее на концертное, чем на культовое исполнение, стала одним из этапных явлений в немецкой ораториальной традиции”[4].

При содействии Голицына "Торжественная месса" впервые была исполнена 7 апреля 1824 году в Петербурге.

В мае 1824 году в Вене состоялся последний бенефисный концерт Бетховена, в котором, помимо частей из мессы, прозвучала его итоговая, Девятая симфония с заключительным хором на слова "Оды к радости" поэта Фридриха Шиллера. Через все произведение последовательно проведена идея преодоления страдания и торжества света.

Композитор создал девять симфоний, 11 увертюр, пять концертов для фортепиано с оркестром, скрипичный концерт, две мессы, одну оперу.

Камерная музыка Бетховена включает 32 фортепианные сонаты (не считая шести юношеских сонат, написанных в Бонне) и 10 сонат для скрипки и фортепиано, 16 струнных квартетов, семь фортепианных трио, а также много других ансамблей — струнные трио, септет для смешанного состава. Его вокальное наследие состоит из песен, свыше 70 хоров, канонов.

26 марта 1827 года Людвиг ван Бетховен скончался в Вене от воспаления легких, осложненного желтухой и водянкой.

Композитор похоронен на Центральном кладбище Вены.

Бетховена восприняли и продолжили композиторы Гектор Берлиоз, Ференц Лист, Иоганнес Брамс, Антон Брукнер, Густав Малер, Сергей Прокофьев, Дмитрий Шостакович. Как своего учителя чтили Бетховена и композиторы нововенской школы — Арнольд Шенберг, Альбан Берг, Антон Веберн.

С 1889 года в Бонне в доме, в котором родился композитор, открыт музей.

В Вене Людвигу ван Бетховену посвящены три дома-музея, установлены два памятника.

Музей Бетховена также открыт в замке Брунsvик в Венгрии. В свое время композитор был дружен с семьей Брунsvик, часто приезжал в Венгрию и останавливался в их доме. Он был поочередно влюблен в двух своих учениц из рода Брунsvиков — Джульетту и Терезу, но ни одно из увлечений не окончилось браком.

7 апреля 1805 года в Вене состоялась премьера Третьей симфонии Людвиг ван Бетховена — произведения, которое музыкант посвятил своему кумиру Наполеону, но вскоре «вычеркнул» из рукописи имя полководца. С тех пор симфония называется просто «героической» — под таким именем знаем её и мы. AiФ.ru рассказывает историю одного из самых популярных сочинений Бетховена.

Жизнь после глухоты

Когда Бетховену исполнилось 32, он переживал тяжёлый жизненный кризис. Тинит (воспаление внутреннего уха) практически лишил композитора слуха, и он не мог смириться с таким поворотом судьбы. По совету врачей, Бетховен переехал в тихое и спокойное место — небольшой городок Хайлигенштадт, но вскоре осознал, что его глухота неизлечима. Глубоко разочарованный, отчаявшийся и находящийся на грани самоубийства композитор написал послание братьям, в котором рассказал о своих страданиях — сейчас этот документ называют его хайлигенштадтским завещанием.

Однако спустя месяцы Бетховен смог преодолеть депрессию и снова отдаться музыке. Он начал писать Третью симфонию.

Приступая к работе, композитор признавался друзьям, что возлагает на свой труд большие надежды — прежними произведениями Бетховен не был абсолютно доволен, поэтому «сделал ставку» на новое сочинение.

Такую важную симфонию автор решил посвятить исключительному человеку — Наполеону Бонапарту, который в то время был кумиром молодёжи. Работа над произведением велась в Вене в 1803–1804 году, а в марте 1804-го Бетховен закончил свой шедевр. Но спустя пару месяцев произошло событие, которое значительно повлияло на автора и заставило его переименовать сочинение, — Бонапарт взойшёл на престол.

Вот как вспоминал тот случай другой композитор и пианист, Фердинанд Рис: «Как я, так и другие его (Бетховена) ближайшие друзья часто видели эту симфонию переписанной в партитуре у него на столе; наверху на заглавном листе стояло слово «Буонапарте», а внизу: «Людвиг ван Бетховен», и ни слова больше... Я был первым, принёсшим ему известие, что Бонапарт объявил себя императором. Бетховен пришёл в ярость и воскликнул: „Этот — тоже обыкновенный человек! Теперь он будет топтать ногами все человеческие права, следовать только своему честолюбию, он будет ставить себя выше всех других и сделается тираном!“» После этого композитор разорвал титульный лист своей рукописи и дал симфонии новое заглавие: «Егоіса» («Героическая»).

Революция в четырёх частях



Первыми слушателями симфонии стали гости на вечере князя Франца Лобковица, мецената и покровителя Бетховена — для них произведение исполнили в декабре 1804 года. Спустя полгода, 7 апреля 1805-го, сочинение представили широкой публике. Премьера прошла в театре «Ан дер Вин», и, как потом писала пресса, композитор и зрители остались недовольны друг другом. Слушатели сочли симфонию слишком длинной и сложной для восприятия, а Бетховен, который рассчитывал на громкий триумф, даже не кивнул аплодирующему залу.

Сочинение (на фото титульный лист Симфонии № 3) действительно отличалось от того, к чему привыкли современники музыканта. Свою симфонию автор сделал четырёхчастной и постарался «нарисовать» звуками картины революции. В первой части Бетховен изобразил напряжённую борьбу за свободу во всех красках: здесь и драматизм, и упорство, и ликование победы. Вторая часть, которая называется «Похоронный марш», более трагична — автор скорбит о павших во время сражения героях. Затем звучит преодоление скорби, а завершает всё грандиозное торжество в честь победы.

Траурный марш для Наполеона

“Когда Бетховен написал уже девять симфоний, его нередко спрашивали, какую он считает своей любимой. Третью, неизменно отвечал композитор. Именно после неё в жизни

музыканта начался этап, который сам он называл «новый путь», хотя оценить творение по достоинству современники Бетховена так и не смогли»[5].

Говорят, когда Наполеон скончался, 51-летнему композитору задали вопрос: не хочет ли он написать траурный марш в память об императоре. На что Бетховен нашёлся: «Я уже это сделал». Музыкант намекал на «Похоронный марш» — вторую часть своей любимой симфонии.

Список использованной литературы:

1. Корганов В. Д. Бетховен. Биографический этюд. — М.: Алгоритм, 1997[1]. стр.55
2. Кириллина Л. В. Бетховен. Жизнь и творчество : В 2 т. — М.: Московская консерватория, 2009[2]. стр.8
3. А. И. Климовский. Черновая нотная тетрадь Бетховена — В сб. «Памятники культуры. Письмо. Искусство. Археология.» Изд-во «Наука», Ленинград, 1985[3]. стр.3
4. Григория Корчмара «Бетховен. Финал Девятой симфонии — новые пути или гениальное заблуждение?», М., 2020[5]. стр.82

УДК 378:37.036

DOI 10.33514/1694-7851-2022-2-307-313

Суранчиева Гулзинат Карыбековна

И.Арабаев атындагы КМУ, аспирант

Суранчиева Гулзинат Карыбековна

КГУ им. И.Арабаева, аспирант

Gulzinat Suranchieva

KSU I. Arabaev, Post-graduate student

**МАДАНИЯТ САЯСАТЫНЫН ТҮЗҮМ ТҮЗҮҮЧҮ КОМПОНЕНТИ КАТАРЫ
КЫРГЫЗ РЕСПУБЛИКАСЫНЫН ЗАМАНБАП МУЗЫКАЛЫК МАДАНИЯТЫ
ЖАНА БИЛИМ БЕРҮҮСҮ
СОВРЕМЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ КЫРГЫЗСКОЙ
РЕСПУБЛИКИ КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ КОМПОНЕНТ КУЛЬТУРНОЙ
ПОЛИТИКИ
MODERN MUSICAL CULTURE AND EDUCATION IN THE KYRGYZ REPUBLIC
AS A STRUCTURAL COMPONENT OF CULTURAL POLICY**

Аннотация: Бул макалада Кыргызстандын кийинки тарыхында советтик жана постсоветтик мезгилдердеги социалдык-маданий тенденциалар менен байланышкан улуттук музыкалык маданиятынын актуалдуу маселелери каралган. Макалада мындай өзгөрүүнүн себептери кыргыз өкмөтү тарабынан советтик жана постсоветтик себептери кыргыз өкмөтү тарабынан советтик жана постсоветтик мезгилде жүргүзүлгөн саясий идеологиялык тартип-установкалар менен түшүндүрүлөт.

Аннотация: В данной статье рассматривается актуальный вопрос кыргызской музыкальной культуры, связанный с изменением социокультурных тенденций в советский и постсоветский период современной истории Кыргызстана. Причины изменения в статье