Литература, музыка, философия 20 – 21 веков

Умбе́рто Э́ко (итал. Umberto Eco; 5 января 1932, Алессандрия, Италия) — итальянский учёный-философ, историк-медиевист, специалист по семиотике, литературный критик, писатель.

Умберто Эко родился в Алессандрии (небольшом городке в Пьемонте, неподалёку от Турина). Его отец, Джулио Эко, работал бухгалтером, а впоследствии был участником трех войн. Во время Второй мировой войны Умберто и его мать, Джованна, переехали в небольшую деревню в горах Пьемонта. Дед Эко был подкидышем, по принятой в то время в Италии практике ему была присвоена фамилия-аббревиатура от Ex Caelis Oblatus, то есть «дарованный небесами»[1][2]

Джулио Эко был одним из тринадцати детей в семье и хотел, чтобы его сын получил юридическое образование, но Умберто поступил в Туринский университет, чтобы изучать средневековую философию и литературу, и в 1954 году успешно его окончил. Во время обучения Умберто стал атеистом и покинул Католическую Церковь[3][4].

Умберто Эко работал на телевидении, обозревателем крупнейшей газеты «Эспрессо» (итал. L'Espresso), преподавал эстетику и теорию культуры в университетах Милана, Флоренции и Турина. Профессор Болонского университета. Почётный доктор множества иностранных университетов. Кавалер французского офицерского Ордена Почётного легиона (2003).

С сентября 1962 года женат на немецкой учительнице искусств Ренате Рамге. Имеет сына и дочь.

«Имя розы» (Il nome della rosa, 1980). Философско-детективный роман, действие которого разворачивается в средневековом монастыре. В 1983 году Умберто Эко пишет небольшую книгу «Заметки на полях „Имени Розы“» (Postille al nome della rosa), в которой открывает некоторые секреты написания своего первого романа и рассуждает о взаимоотношениях Автора, Читателя и Произведения в литературе. В день своего 80-летнего юбилея Эко решил выпустить новую версию своей книги «Имя розы»[5].

«Маятник Фуко» (Il pendolo di Foucault, 1988). Пародийный анализ историко-культурной сумятицы современного интеллигентского сознания, предупреждение об опасности умственной неаккуратности, порождающей чудовищ, от которых лишь шаг к фашистоидному «сперва — сознанию, а затем — и действию», делают книгу не только интеллектуально занимательной, но и актуальной. В одном из своих интервью Эко говорил: «Многие думают, что я написал фантастический роман. Они глубоко ошибаются, роман абсолютно реалистический».

«Остров накануне» (L'isola del giorno prima, 1994). В обманчиво простом повествовании о драматической судьбе молодого человека XVII столетия, о его скитаниях в Италии, Франции и Южных морях, внимательный читатель обнаружит и традиционную для Эко бесконечную гирлянду цитат, и новое обращение автора к вопросам, которые никогда не перестанут волновать человечество, — что есть Жизнь, что есть Смерть, что есть Любовь.

«Баудолино» (Baudolino, 2000). Историко-философский роман о приключениях приёмного сына Фридриха Барбароссы, о его путешествии от городка Алессандрия (где родился сам Умберто) до страны легендарного пресвитера Иоанна.

«Таинственное пламя царицы Лоаны» (La misteriosa fiamma della regina Loana, 2004). В 2005 году роман опубликован на английском языке под названием «The Mysterious Flame of Queen Loana». Роман рассказывает о человеке, потерявшем память в результате несчастного случая. Замечательно при этом то, что главный герой утрачивает память о себе и своих близких, но полностью сохраняет всё прочитанное. Своеобразная читательская биография.

В октябре 2010 года в Италии вышел новый роман Эко «Пражское кладбище» (Il cimitero di Praga)[6]. В декабре 2011 года вышло русское издание романа в переводе Елены Костюкович. После выхода книги в интервью журналу «The Paris Review» Умберто Эко сказал, что, вероятно, не будет больше писать романов[7][8].

В январе 2015 года издательство Bompiani выпустило новый роман Умберто Эко, писать который профессор начал после «Острова накануне»[9] — «Numero zero» («Номер ноль»)

«Эволюция средневековой эстетики» (Sviluppo dell'estetica medievale, 1959). Работа посвящена проблеме развития идеи Прекрасного в средневековой философии.

«Открытое произведение» (Opera Aperta, 1962). Глубокий философский анализ основных тенденций в искусстве второй половины XX века, труд, во многом определивший дальнейшее развитие наук о культуре. В центре внимания автора — феномен «открытого произведения», то есть такого, в котором резко возрастает творческая роль «исполнителя», не просто предлагающего ту или иную трактовку, но становящегося реальным соавтором. Эко не замыкается в искусствоведческой проблематике, он смело оперирует аналогиями и понятиями из современной математики, физики, теории информации; не упускает из виду социальные аспекты искусства. Отдельная глава посвящена влиянию дзэн-буддизма на западную культуру.

«Поэтики Джойса» (Le poetiche di Joyce, 1965). Работа Умберто Эко, максимально полно раскрывающая универсум Джойса, и в особенности двух его монументальных произведений: «Улисс» и «Поминки по Финнегану».

«Отсутствующая структура. Введение в семиологию» (La struttura assente, 1968). Получившее широкую известность изложение основ семиотического анализа сочетается в книге с критикой классического структурализма, неосознанно претендующего, по мнению Эко, на статус новой религии с божеством-структурой в центре. Пользуясь своей эрудицией, автор привлекает множество примеров из разнообразных областей человеческой деятельности, среди которых — архитектура, живопись, музыка, киноискусство, реклама, карточные игры.

«Как написать дипломную работу» (Come si fa una tesi di laurea, 1977).

«Роль читателя. Исследования по семиотике текста» (Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi, 1979). Книга состоит из очерков 1959—1971 годов (Поэтика открытого произведения; Семантика метафоры; О возможности создания эстетических сообщений на языке Эдема; Миф о Супермене; Риторика и идеология в «Парижских тайнах» Эжена Сю; Чарльз Пирс и семиотические основы открытости: знаки как тексты и тексты как знаки; Lector in fabula: прагматическая стратегия в метанарративном тексте), посвящённых различным вопросам и объединённых центральной темой: любой текст (в широком смысле, в том числе картина или фильм) моделирует определенного читателя.

«Искусство и красота в средневековой эстетике» (Arte e bellezza nell'estetica medievale, 1987). Краткий очерк эстетических учений средневековья. Рассматриваются эстетические теории видных средневековых богословов: Альберта Великого, Фомы Аквинского, Бонавентуры, Дунса Скотта, Уильяма Оккама, а также философско-богословских школ: Шартрской, Сен-Викторской.

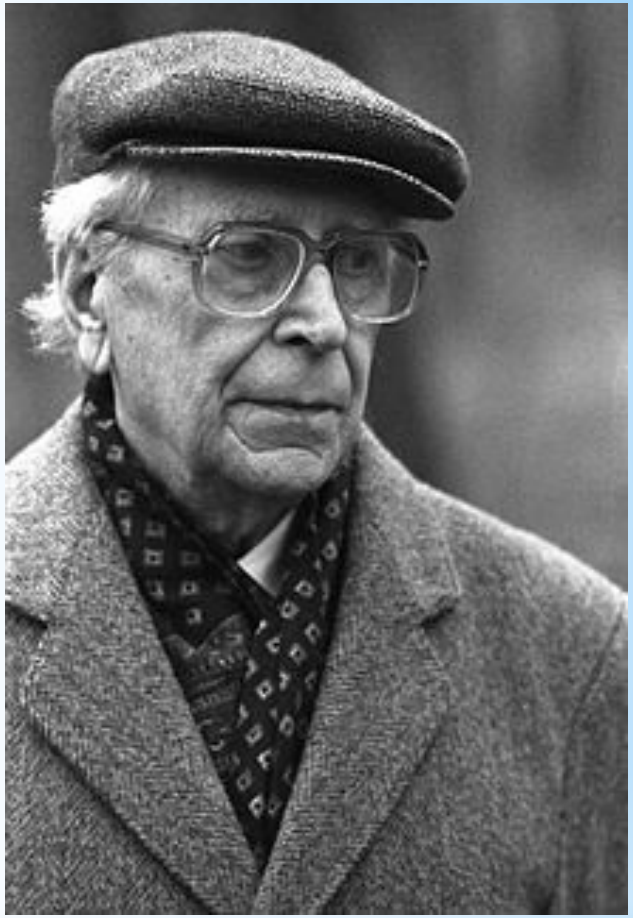
«Поиски совершенного языка в европейской культуре» (La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea, 1993) «Шесть прогулок в литературных лесах» (Six Walks in the Fictional Woods, 1994). Шесть лекций, прочитанных Умберто Эко в 1994 году в Гарвардском университете, посвящены проблеме взаимоотношений литературы и реальности, автора и текста.

«Пять эссе на темы этики» (Cinque scritti morali, 1997).

Дми́трий Серге́евич Лихачёв (28 ноября 1906 года, Санкт-Петербург, Российская империя — 30 сентября 1999 года, Санкт-Петербург, Российская Федерация) — советский и российский филолог, культуролог, искусствовед, академик РАН (до 1991 — АН СССР).

Автор фундаментальных трудов, посвящённых истории русской литературы (главным образом древнерусской) и русской культуры. Автор работ (в том числе более сорока книг) по широкому кругу проблем теории и истории древнерусской литературы, многие из которых переведены на разные языки. Автор около 500 научных и 600 публицистических трудов. Внёс значительный вклад в изучение древнерусской литературы и искусства. Круг научных интересов Лихачёва весьма обширен: от изучения иконописи до анализа тюремного быта заключённых.

На протяжении всех лет своей деятельности являлся активным защитником культуры, пропагандистом нравственности и духовности.



Дми́трий Дми́триевич Шостако́вич (12 (25) сентября 1906, Санкт-Петербург, Российская Империя — 9 августа 1975, Москва, СССР) — советский композитор, пианист, музыкально-общественный деятель, педагог, профессор, доктор искусствоведения.

Один из крупнейших композиторов XX века. Автор 15 симфоний, 6 концертов, 3 опер, 3 балетов, многочисленных произведений камерной музыки, музыки для кинофильмов и театральных постановок.

Б. Кустодиев. Портрет Д. Шостаковича (1919)

Дмитрий Шостакович в каске пожарного на обложке журнала Time за 1942 год

Памятная монета Банка России, посвящённая 100-летию со дня рождения Д. Д. Шостаковича. 2 рубля, серебро, 2006 год

Симфонизм Шостаковича является одной из вершин мирового симфонизма XX века.

Подобно великим драматургам – мыслителям прошлого, Шостакович развивал в своем творчестве жанр симфонии – трагедии, повествующей о величии человеческого духа, становлении нравственного начала, борьбе за гуманизм, за непреходящие духовные ценности в нашем бытии. Главная тема творчества Шостаковича –тема обличения зла и защиты человека.

22 июня 1941 года жизнь Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, как и жизнь всех людей в нашей стране, резко изменилась. Началась война, прежние планы оказались перечеркнутыми. Все стали работать на нужды фронта. Шостакович вместе со всеми рыл окопы, дежурил во время воздушных тревог. Делал аранжировки для концертных бригад, отправлявшихся в действующие части. Естественно, роялей на передовых не было, и он перекладывал аккомпанементы для небольших ансамблей, делал другую необходимую, как ему казалось, работу. Но как всегда у этого уникального музыканта-публициста — как было с детства, когда в музыке передавались сиюминутные впечатления бурных революционных лет, — стал созревать крупный симфонический замысел, посвященный непосредственно происходящему. Он начал писать Седьмую симфонию. Летом была закончена первая часть. Ее он успел показать самому близкому другу И. Соллертинскому, который 22 августа уезжал в Новосибирск вместе с филармонией, художественным руководителем которой был многие годы. В сентябре, уже в блокированном Ленинграде, композитор создал вторую часть, показал ее коллегам. Начал работу над третьей частью.

1 октября по специальному распоряжению властей его вместе с женой и двумя детьми самолетом переправили в Москву. Оттуда, через полмесяца поездом он отправился дальше на восток. Первоначально планировалось ехать на Урал, но Шостакович решил остановиться в Куйбышеве (так в те годы называлась Самара). Здесь базировался Боль шой театр, было много знакомых, которые на первое время приняли композитора с семьей к себе, но очень быстро руководство города выделило ему комнату, а в начале декабря — двухкомнатную квартиру. В нее по ставили рояль, переданный на время местной музыкальной школой. Можно было продолжать работу.

В отличие от первых трех частей, созданных буквально на одномды хании, работа над финалом продвигалась медленно. Было тоскливо, тревожно на душе. Мать с сестрой остались в осажденном Ленинграде, переживавшем самые страшные, голодные и холодные дни. Боль за них не оставляла ни на минуту. Плохо было и без Соллертинского. Композитор привык к тому, что друг всегда рядом, что с ним можно делиться самыми сокровенными мыслями — а это в те времена всеобщего доносительства становилось самой большой ценностью. Шостакович часто писал ему. Сообщал буквально обо всем, что можно было доверить цензурируемой почте. В частности, о том, что финал «не пишется». Не удивительно, что последняя часть долго не получалась. Шостакович понимал, что в симфонии, посвященной событиям войны, все ожидали торжественного победного апофеоза с хором, праздника грядущей победы. Но для этого не было пока никаких оснований, а он писал так, как подсказывало сердце. Не случайно позднее распространилось мнение, что финал по значимости уступает первой части, что силы зла оказались воплощенными значительно сильнее, чем противостоящее им гумани стическое начало.

27 декабря 1941 года Седьмая симфония была закончена. Конечно, Шостаковичу хотелось, чтобы ее исполнил любимый оркестр — оркестр Ленинградской филармонии под управлением Мравинского. Но он был далеко, в Новосибирске, а власти настаивали на срочной премьере: исполнению симфонии, которую композитор назвал Ленинградской и посвятил подвигу родного города, придавалось политическое значение. Премьера состоялась в Куйбышеве 5 марта 1942 года. Играл оркестр Большого театра под управлением Самуила Самосуда.

Очень любопытно, что написал о симфонии «официальный писатель» того времени Алексей Толстой: «Седьмая симфония посвящена торжеству человеческого в человеке. Постараемся (хотя бы отчасти) проникнуть в путь музыкального мышления Шостаковича — в грозные темные ночи Ленинграда, под грохот разрывов, в зареве пожаров, оно привело его к написанию этого откровенного произведения. Седьмая симфония возникла из совести русского народа, принявшего без колебания смертный бой с черными силами. Написанная в Ленинграде, она выросла до размеров большого мирового искусства, понятного на всех широтах и меридианах, потому что она рассказывает правду о человеке в небывалую годину его бедствий и испытаний. Симфония прозрачна в своей огромной сложности, она и сурова, и по-мужски лирична, и вся летит в будущее, раскрывающееся за рубежом победы человека над зверем.

...Скрипки рассказывают о безбурном счастьице, — в нем таится беда, оно еще слепое и ограниченное, как у той птички, что «ходит весело по тропинке бедствий»... В этом благополучии из темной глубины неразрешенных противоречий возникает тема войны — короткая, сухая, четкая, похожая на стальной крючок. Оговариваемся, человек Седьмой симфонии — это некто типичный, обобщенный и некто — любимый автором. Национален в симфонии сам Шостакович, национальна его русская рассвирепевшая совесть, обрушившая седьмое небо симфонии на головы разрушителей.

Тема войны возникает отдаленно и вначале похожа на какую-то простенькую и жутковатую пляску, на приплясывание ученых крыс под дудку крысолова. Как усиливающийся ветер, эта тема начинает колыхать оркестр, она овладевает им, вырастает, крепнет. Крысолов, со своими железными крысами, поднимается из-за холма... Это движется война. Она торжествует в литаврах и барабанах, воплем боли и отчаяния отвечают скрипки. И вам, стиснувшему пальцами дубовые перила, кажется: неужели, неужели уже все смято и растерзано? В оркестре — смятение, хаос.

Нет. Человек сильнее стихии. Струнные инструменты начинают бороться. Гармония скрипок и человеческие голоса фаготов, могущественнее грохота ослиной кожи, натянутой на барабаны. Отчаянным биением сердца вы помогаете торжеству гармонии. И скрипки гармонизируют хаос войны, заставляют замолкнуть ее пещерный рев.

Проклятого крысолова больше нет, он унесен в черную пропасть времени. Слышен только раздумчивый и суровый — после стольких потерь и бедствий — человеческий голос фагота. Возврата нет к безбурному счастьицу. Перед умудренным в страданиях взором человека — пройденный путь, где он ищет оправдания жизни.

За красоту мира льется кровь. Красота — это не забава, не услада и не праздничные одежды, красота — это пересоздание и устроение дикой природы руками и гением человека. Симфония как будто прикасается легким дуновением к великому наследию человеческого пути, и оно оживает.

Средняя (третья — Л. М.) часть симфонии — это ренессанс, возрождение красоты из праха и пепла. Как будто перед глазами нового Данте силой сурового и лирического раздумья вызваны тени великого искусства, великого добра. Заключительная часть симфонии летит в будущее. Перед слушателями... раскрывается величественный мир идей и страстей. Ради этого стоит жить и стоит бороться. Не о счастьице, но о счастье теперь рассказывает могущественная тема человека. Вот — вы подхвачены светом, вы словно в вихре его... И снова покачиваетесь на лазурных волнах океана будущего. С возрастающим напряжением вы ожидаете... завершения огромного музыкального переживания. Вас подхватывают скрипки, вам нечем дышать, как на горных высотах, и вместе с гармонической бурей оркестра, в немыслимом напряжении вы устремляетесь в прорыв, в будущее, к голубым городам высшего устроения...» («Правда», 1942, 16 февраля).После куйбышевской премьеры симфонии прошли в Москве и Новосибирске (под управлением Мравинского), но самая замечательная, поистине героическая состоялась под управлением Карла Элиасберга в осажденном Ленинграде. Чтобы исполнить монументальную симфонию с огромным составом оркестра, музыкантов отзывали из военных частей. Некоторых перед началом репетиций пришлось положить в больницу — подкормить, подлечить, поскольку все простые жители города стали дистрофиками. В день исполнения симфонии — 9 августа 1942 года — все артиллерийские силы осажденного города были брошены на подавление огневых точек врага: ничто не должно было помешать знаменательной премьере.

И белоколонный зал филармонии был полон. Бледные, истощенные ленинградцы заполнили его, чтобы услышать музыку, посвященную им. Динамики разносили ее по всему городу.

Общественность всего мира восприняла исполнение Седьмой как событие огромной важности. Вскоре из-за рубежа стали поступать просьбы выслать партитуру. Между крупнейшими оркестрами западного полушария разгорелось соперничество за право первого исполнения симфонии. Выбор Шостаковича пал на Тосканини. Через мир, охваченный огнем войны, полетел самолет с драгоценными микропленками, и 19 июля 1942 года Седьмая симфония была исполнена в Нью-Йорке. Началось ее победное шествие по земному шару.

Седьмая симфония

Седьмая симфония (ор.60, до мажор, 1942) – выдающееся произведение, прямой отклик Шостаковича на грозные события первых месяцев Великой Отечественной войны. В ней нашли отражение напряженная борьба с вражескими силами, скорбь об утратах и вера в грядущую победу, в торжество правого дела.

Симфония уникальна по своему языку, новаторству композиции. Основной контраст образов войны и мира пронизывает все части произведения и получает прямое отражение в драматургии. Важна при этом жанровая характеристика тематизма.

Симфония четырехчастна. Как и в большинстве симфоний Шостаковича, наиболее важные «события» разворачиваются в I части (Allegretto, до мажор). Но, в отличие от других произведений, I часть симфонии имеет и чисто количественный, масштабный перевес над остальными частями цикла. Закономерности композиции I части отражают тип драматургического конфликта, заложенного в

Структура Симфонии №7 «Ленинградской» Д.Д. Шостаковича

1. Allegretto

2. Moderato - Poco allegretto

3. Adagio

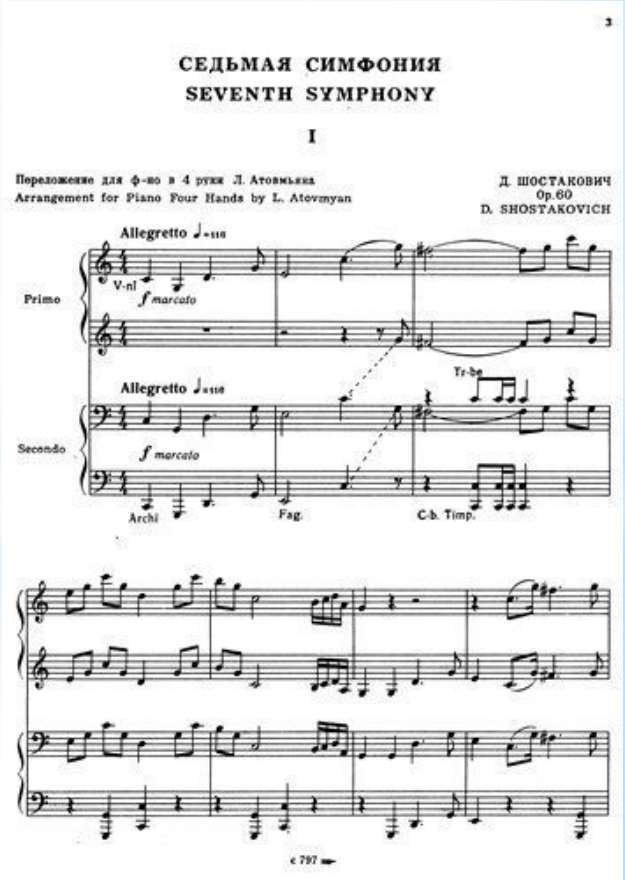
4. Allegro non troppo

Структура I части «Ленинградской симфонии» (№7) Д.Д.Шостаковича

Раздел	Основные темы и их развитие
Экспозиция	1 тема – бодрая, маршеобразная 2 тема – песенно - лирическая
Разработка	1 раздел - «эпизод нашествия» 2 раздел – борьба, сопротивление
Реприза	В целом мрачный характер, воспоминание о прошедшем.

Симфонии в целом. Экспозиция не имеет вступления, а сразу начинается с изложения тем, не образующих конфликта. Их жанровая основа создает особый тип контраста при образном единстве (картины мирной Родины), а потому имеет огромное значение.

<u>Маршевость энергичной главной партии, воплощает четко организованное начало:</u>



Побочная партия песенна. Таким образом, две главные темы соотносятся как две стороны жизни человека – труд и отдых, активная деятельность и мечта. Эти темы и тонально связаны на основе классического соотношения тоники и доминанты (до мажор и соль мажор). Завершается экспозиция умиротворенным звучанием солирующей флейты и засурдиненной скрипки на фоне струнных, мягко переводя музыку в сферу параллельного минора (безмятежное мирное утро перед войной).

Конфликт возникает не внутри экспозиции, а между всей экспозицией и разработкой. Образы экспозиции и разработки контрастны по своему существу, они несовместимы, как война и мир жизни.

Драматургическим противопоставлением экспозиции и разработки композитор достигает передачи внешнего характера конфликта (вторжение вражеского нашествия в мирную жизнь нашей Родины) и тем самым подчиняет закономерности музыкальной формы программному содержанию музыки.

ПЕРВЫЙ РАЗДЕЛ РАЗРАБОТКИ составляет «эпизод нашествия», создающий образ – портрет врага. Эпизод построен как вариации на неизменную тему (сопрано остинато и остинатный ритмический фон). Это нарочито примитивный марш. Остинатность ритмического фона и неизменность мелодии вскрывают механистичность, внутреннюю статику образа, марионеточность фашистской машины, её «окостенение». Общий принцип вариаций – оркестровое crescendo – позволяет создать иллюзию движения, приближения образа, раскрытия в нем все новых и новых черт: композитор не просто рисует, а со всей беспощадностью обличает врага, злую звериную, варварскую его сущность.

Неизвестно когда именно, в конце 30-х или в 1940 году, но во всяком случае еще до начала Великой Отечественной войны Шостакович написал вариации на неизменную тему — пассакалью, сходную по замыслу с Болеро Равеля. Он показывал ее своим младшим коллегам и ученикам (с осени 1937 года Шостакович преподавал в Ленинградской консерватории композицию и оркестровку). Тема простая, как бы приплясывающая, развивалась на фоне сухого стука малого барабана и разрасталась до огромной мощи. Сначала она звучала безобидно, даже несколько фривольно, но вырастала в страшный символ подавления. Композитор отложил это сочинение, не исполнив и не опубликовав его.

***Остина́то** (итал. ostinato, от лат. obstinatus — упорный, упрямый) — композиторский приём, основанный на многократном повторении в музыкальном произведении какой-либо мелодической или ритмической фигуры, гармонического оборота, отдельного звука. Также пьеса, написанная с использованием такого приёма, сочетаясь со свободным развитием в других голосах, выполняет важную формообразующую роль. Строго говоря, остинато должно представлять собой точное повторение нот, хотя на практике встречаются отклонения от этого правила, в том числе и в форме вариаций.*

ВТОРОЙ РАЗДЕЛ разработки – уже активное действие. Здесь завязывается борьба, возникает активное сопротивление, перелом в развитии. Ясно ощущается драматургический сдвиг. С этого момента исезает необратимость вхарактере нашествия, и хотя по – прежнему звучит дробь малого барабана, нов завязавшейся борьбе тема нашествия начинает ломаться, дробиться, свертываться.

В момент наивысшей кульминации (это и начало репризы) возникает тема главной партии (Moderato, до минор). Появление главной партии в интонационно измененном виде на кульминации всей части вскрывает важный «оптимистический заряд», заложенный в программе симфонии: тема изменена, на ней лежит печать прошедшей борьбы, в ней отчетливо слышатся черты траурного марша (трансформация признаков

Внутри одного жанра марша), но она устояла в борьбе, выдержала вражеский натиск. Этот момент очень важен в драматургии части. На него указывал автор во время первых репетиций симфонии. Трагически искаженной предстает и тема побочной партии (Adagio). Из свободно льющейся песенной мелодии она превращена в мрачный, надломленный монолог фагота, звучит во фригийском пониженном фа – диез миноре. ***Метрическая организация темы – периодическая («хромающая») переменность трех - и четырехчетвертного размера.***

Характер репризы в целом мрачный. Коду 1 части можно определить как воспоминание

О прошедшем.

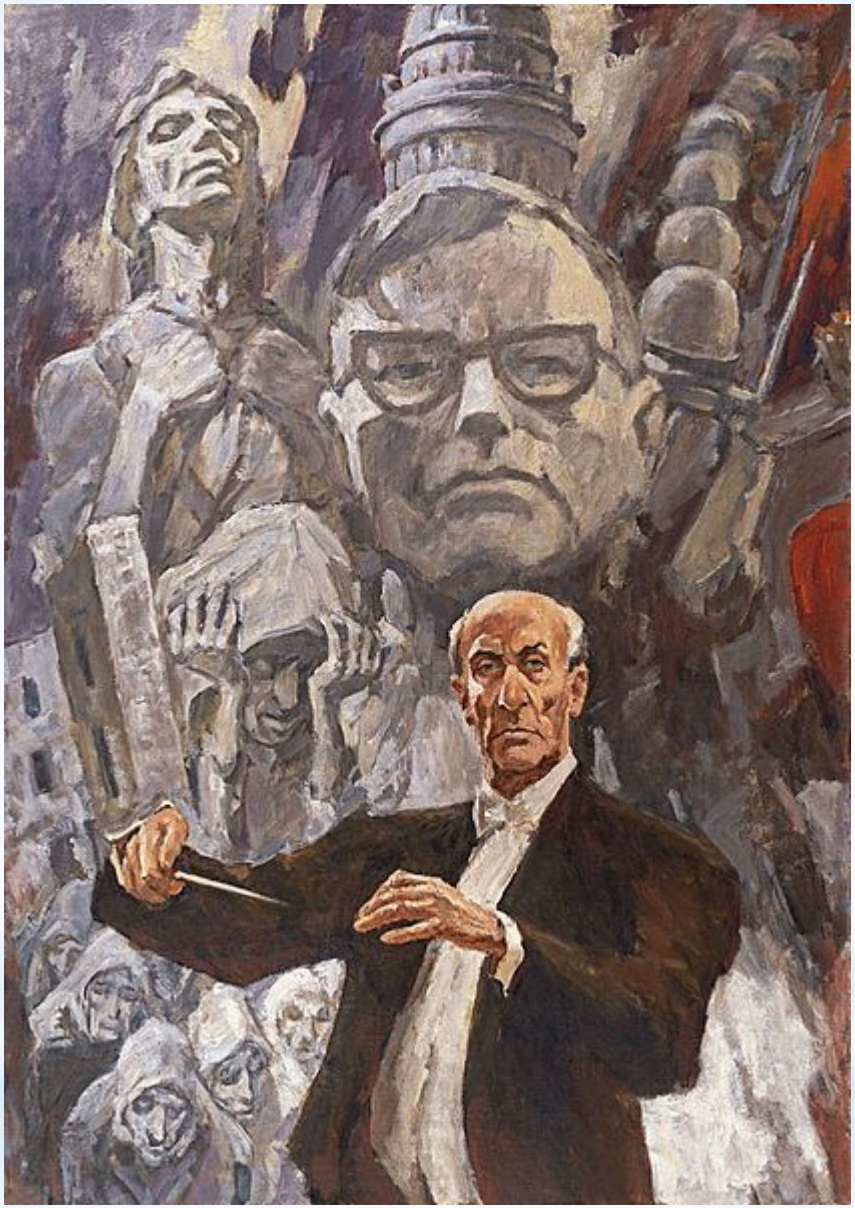
В отличие от I части, а остальных частях Седьмой симфонии основной конфликт решен более обобщенно. Образы «негативного плана» лишены в них конкретности содержания.

IIчасть (Moderato poco allegretto, си минор) – мягкое, лирическое скерцо, крайние разделы которого построены на двух лирических темах, эмоционально дополняющих друг друга и тонально объединенных.

III часть – просветленное возвышенное Adagio (до диез минор локрийский).

Без перерыва III часть переходит в финал симфонии (Allegro non troppo, до минор – мажор). По настроению он трагичен, но трагичность эта оптимистическая. Идейно – эмоциональная сторона финала заключена не в показе и столкновении противоборствующих сил, как это было в предшествующих частях, а в едином поступательном развитии, в раскрытии живого процесса жизни.

Цикл седьмой симфонии организован по принципу крупной трехчастности (важным фактором обхединения является переход III части в финал без перерыва. Финал является тональной репризой 1 части.



Л. А. Русов. Ленинградская Симфония. Дирижирует Е. А. Мравинский. 1980. Холст, масло. Частное собрание, Россия

Исполнение симфонии в блокадном Ленинграде

9 августа 1942 года Седьмая симфония прозвучала в блокадном Ленинграде; оркестром Ленинградского радиокомитета дирижировал Карл Элиасберг. Исполнял симфонию Большой симфонический Оркестр Ленинградского радиокомитета. В дни блокады некоторые музыканты умерли от голода. Репетиции были свёрнуты в декабре. Когда в марте они возобновились, играть могли лишь 15 ослабевших музыкантов.В мае самолёт доставил в осажденный город партитуру симфонии. Для восполнения численности оркестра пришлось отозвать музыкантов из военных частей.

Исполнению придавалось исключительное значение; в день первого исполнения все артиллерийские силы Ленинграда были брошены на подавление огневых точек противника. Несмотря на бомбы и авиаудары, в филармонии были зажжены все люстры.

Генеральная репетиция Седьмой симфонии.
Дирижер — К. Элиасберг. Ленинград. Август 1942 г.

КОНЦЕРТЫ
СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА
К. И. ЭЛИАСБЕРГ
ШОСТАКОВИЧ
СЕДЬМАЯ СИМФОНИЯ

Symphony No. 7 in C major, Op. 60
The USSR Ministry of Culture Symphony Orchestra
Conductor Gennady ROZHDESTVENSKY
"LENINGRAD"
Shostakovich
МЕЛОДИЯ

Зал филармонии был полон, а публика была самой разнообразной: вооружённые моряки и пехотинцы, а также одетые в фуфайки бойцы ПВО и похудевшие завсегдатаи филармонии.

Новое произведение Шостаковича оказало сильное эстетическое воздействие на многих слушателей, заставив плакать, не скрывая слёз. В великой музыке нашло своё отражение объединяющее начало: вера в победу, жертвенность, безграничная любовь к своему городу и стране.

Во время исполнения симфония транслировалась по радио, а также по громкоговорителям городской сети. Её слышали не только жители города, но и осаждавшие Ленинград немецкие войска.

Среди выдающихся дирижёров-интерпретаторов, осуществивших записи Седьмой симфонии, — Артуро Тосканини, Евгений Мравинский, Леонард Бернстайн, Кирилл Кондрашин, Леопольд Стоковский, Геннадий Рождественский, Евгений Светланов, Юрий Темирканов, Бернард Хайтинк, Карл Элиасберг, Марис Янсонс, Неэме Ярви. Начиная с исполнения в блокадном Ленинграде, симфония имела для советской и российской власти огромное агитационно-политическое значение. 21 августа 2008 года фрагмент первой части симфонии был исполнен в разрушенном грузинскими войсками южноосетинском городе Цхинвале оркестром Мариинского театра под управлением Валерия Гергиева. Прямая трансляция показана по российским каналам «Россия», «Культура» и «Вести», англоязычному каналу Russia Today, а также транслировалась в эфире радиостанций «Вести ФМ» и «Культура». На ступенях разрушенного в результате артобстрела здания парламента симфония была призвана подчеркнуть параллель между грузино-южноосетинским конфликтом и Великой Отечественной войной.

Мотивы симфонии можно услышать в теме Германии в игре «Антанта».

В анимационном сериале «Меланхолия Харухи Судзумии», в серии «День Стрельца», используются фрагменты Ленинградской симфонии. Впоследствии, на концерте «Suzumiya Haruhi no Gensou» Токийским государственным оркестром исполнялась первая часть симфонии.

На музыку 1-й части симфонии был поставлен балет «Ленинградская симфония», получивший широкую известность.

Ленинградская симфония (балет)

Ленинградская симфония

Композитор	Дмитрий Шостакович
Хореограф	Леонид Мясин
Последующие редакции	Игорь Бельский
Количество действий	1
Год создания	1942
Первая постановка	15 февраля 1945

Первая постановка балета на музыку 1-й части 7-й симфонии Дмитрия Шостаковича прошла в Нью-Йорке 15 февраля 1945 года и была представлена труппой «Балле рюс Хайлайтс». Балетмейстером-постановщиком спектакля был известных хореограф Леонид Мясин.

Однако широкую известность получила версия советского балетмейстера Игоря Бельского поставленная в Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова в 1961 году.

Но проект не вызвал интереса у руководства Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова, главный балетмейстер театра Константин Сергеев согласился на постановку лишь когда Бельский предложил сделать спектакль внеплановым и молодёжным. Соответственно, в плане балет не стоял и ни залов, ни сцены, ни репетиционного времени у постановочной группы не было — работали где придётся, в нерабочее время под магнитофонную запись.

В отличие от первой постановки Бельского — «Берега надежды», министерские комиссии приняли спектакль спокойно и дали «добро». Первые пять представлений балет назывался «Седьмая симфония» и лишь 6 июня 1962 года на афише появилось название «Ленинградская симфония», оставшееся в истории. Балет был принят восторженно не только в СССР, но и на гастролях в США и Великобритании.