

**Информационное агентство «ИнтерМедиа»
Департамент изучения музыкального рынка**

Филармоническая деятельность в области академической музыки в Российской Федерации

ОТЧЕТ ОБ АНАЛИТИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ

**Москва
2010**

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. ОПРЕДЕЛЕНИЯ И ГРАДАЦИИ	3
2. МЕТОДИКА И ОБЩЕЕ ОПИСАНИЕ ХОДА РАБОТЫ НАД ИССЛЕДОВАНИЕМ	6
3. ФИЛАРМОНИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ОБЛАСТИ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ	7
4. ОРГАНИЗАЦИИ	16
5. КОНЦЕРТНЫЕ ЗАЛЫ	24
6. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ	27
7. АКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКА В СТРУКТУРЕ КОНЦЕРТНО-ЗРЕЛИЩНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ	32
8. ИТОГИ И ВЫВОДЫ	ОШИБКА! ЗАКЛАДКА НЕ ОПРЕДЕЛЕНА.
9. ПРИЛОЖЕНИЯ	37

1. ОПРЕДЕЛЕНИЯ И ГРАДАЦИИ

Объектом исследования является филармоническая деятельность в области академической музыки, проводимая в Российской Федерации в 2009 г. Во всех случаях, кроме оговоренных отдельно, данные приводятся только по мероприятиям, связанным с академической музыкой.

В предмет исследования не включаются музыкальные спектакли (опера, оперетта), но включаются концертные исполнения опер.

Исследование проведено на основании данных, предоставленных организациями – участниками филармонической деятельности (юридические лица, являющиеся организаторами концертов академической музыки, владеющие залами, в которых проходят указанные концерты, а также организации, структурными подразделениями которых являются художественные коллективы).

В исследовании использованы также данные российских и международных статистических агентств, Государственного информационно-вычислительного центра (ГИВЦ) Министерства культуры РФ, Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ) и других источников.

При подсчете количества билетов учитывались реализованные билеты на концерты академической музыки (в некоторых случаях справочно приведены данные по билетам, выданным бесплатно в установленном порядке).

Градации, применяемые в отношении организаций, деятельность которых является предметом исследования

Градации по типу организаций

- ✓ Филармонии и другие государственные концертные организации
- ✓ Самостоятельные коллективы
- ✓ Самостоятельные концертные залы
- ✓ Самостоятельные оргкомитеты фестивалей
- ✓ Высшие и средние музыкальные учебные заведения
- ✓ Музыкальные театры
- ✓ Негосударственные концертные организации
- ✓ Музеи
- ✓ Другие организации

Градации по ведению

- ✓ Ведение Министерства культуры РФ (**Федеральное государственное ведение**)
- ✓ Ведение органов исполнительной власти в сфере культуры субъектов федерации (**Государственное ведение субъектов федерации**)
- ✓ Ведение местных органов исполнительной власти в сфере культуры (**Местное ведение**)
- ✓ Ведение иных хозяйствующих субъектов (**Иное ведение**)

Примечание: в некоторых случаях используется термин «ведение органов культуры», объединяющий первые 3 раздела градации.

Градации, применяемые в отношении подразделений организаций, деятельность которых является объектом исследования

1. Художественные коллективы

Типы художественных коллективов

- ✓ Симфонические оркестры
- ✓ Камерные оркестры
- ✓ Академические и камерные хоры и капеллы
- ✓ Духовые оркестры
- ✓ Музыкально-театральные коллективы
- ✓ Камерные ансамбли

2. Концертные площадки

Типы концертных площадок

- ✓ Вместимость в максимальной конфигурации 2000 зрителей и выше
- ✓ Вместимость в максимальной конфигурации от 1000 до 2000 зрителей
- ✓ Вместимость в максимальной конфигурации от 500 до 1000 зрителей
- ✓ Вместимость в максимальной конфигурации от 100 до 500 зрителей
- ✓ Вместимость в максимальной конфигурации до 100 зрителей

Градации, применяемые в отношении концертно–зрелищных мероприятий

Градация по типу мероприятий*

- ✓ – платное (афишное со свободной продажей билетов)
- ✓ – бесплатное (афишное со свободным входом)

**закрытые мероприятия, не предусматривающие посещения всеми желающими на платной или бесплатной основе, в исследовании не учитываются*

Градация исполняемого репертуара по географическому признаку

- ✓ – российский репертуар (включая произведения, созданные в СССР до 1991 г. включительно)
- ✓ – зарубежный репертуар

Градация исполняемого репертуара по признаку новизны репертуара

- ✓ – российские премьеры
- ✓ – мировые премьеры

Градация по характеристике аудитории

- ✓ – общая
- ✓ – детская

Во всех случаях, кроме оговоренных особо, рассматриваются исключительно мероприятия, относящиеся к академическому исполнительству.

2. МЕТОДИКА И ОБЩЕЕ ОПИСАНИЕ ХОДА РАБОТЫ НАД ИССЛЕДОВАНИЕМ

Исследование «Филармоническая деятельность в области академической музыки в Российской Федерации», проведенное в 2010 г. информационным агентством ИнтерМедиа по заказу Министерства культуры РФ, – это первое масштабное исследование концертной отрасли в России.

В его основу положены:

- общероссийский опрос, который проводился на основании единой формы-анкеты, утвержденной Министерством культуры РФ; дополнительные сведения, полученные по мере уточнения поступавших анкетных сведений;
- информация из открытых источников и периодической печати;
- оценки, мнения и пожелания представителей концертных организаций, высказанные в ходе личных встреч и командировок на места членов экспертной группы;
- мнения практикующих исполнителей, активно участвующих в гастрольно-концертном процессе.

Для подготовки исследования были сформированы рабочая и экспертная группы, разработана методика, выделяющая особенности работы трех основных фигурантов концертной деятельности – организаторов концертов, творческих коллективов и концертных залов. На первом этапе исследования была сверена база организаций музыкальной отрасли России (около 2500 юридических лиц), в большинство из них было направлено официальное письмо за подписью заместителя Министра культуры РФ с приложением соответствующей анкеты. Целью этой работы было создание реестра организаций - постоянных участников филармонической работы в области академической музыки, в который вошли:

- 1) Организаторы концертов (в случае, если программы академической музыки составляют не менее 20% всех проведенных организацией концертов).
- 2) Организации, подразделениями которых являются художественные коллективы, в программах которых академическая музыка составляет не менее 75%.
- 3) Организации, подразделениями которых являются концертные залы, в афишах которых академическая музыка составляет не менее 20%.

В итоге работы в реестр организаций, постоянно участвующих в филармонической работе в области академической музыки, было включено 693 организации. Полная справочная и адресно-телефонная информация об этих организациях введена в специально разработанную для Исследования систему «Филармония» и размещена в интернете по адресу <http://filarmonia.net/>.

3. ФИЛАРМОНИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ОБЛАСТИ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Определение академической музыки и ее роль в общественной жизни. Исторический обзор зарождения и развития концертной деятельности в России.

Словосочетание «академическая музыка», вынесенное в название данного исследования, – это укоренившийся в советской (впоследствии – российской) публицистической и профессионально-обиходной речи эквивалент термина «классическая музыка». Он не входит в число музыковедческих терминов, не встречается в научных статьях, отсутствует во всех энциклопедиях и словарях – как музыкальных, так и общей направленности. Термин используется только в русском языке и некоторых языках стран, входивших в состав СССР. Само слово «академический» является характеристикой исполнительской манеры в разных отраслях искусства, означает точную выверенность, строгость, следование установившимся канонам и традициям. Заимствованное из области исполнительства, данное словосочетание закрепилось в концертной отрасли в середине XX века в силу необходимости терминологического разделения двух сфер концертной практики – филармонической и эстрадно–развлекательной, объединенных в рамках одной организации – филармонии (причины этого явления описаны ниже). Со временем понятие «академическая музыка» прочно вошло в разговорный и музыкально–концертный лексикон, фактически уравнившись в правах с термином «классическая музыка».

Классическая музыка – это музыка прошлых эпох, прошедшая испытание временем и охватывающая огромный период примерно с XVI по XX вв.; она не ограничена национальными рамками, не связана с конкретными художественными стилями и направлениями и не принадлежит каким–либо конкретным жанрам. К ней с равным правом относятся полифонические произведения строгого стиля, оперы Верди и Бриттена, венские классики и Штокхаузен, симфоджаз Гершвина и венгерская оперетта, сочинения композиторов новой венской школы Шёнберга, Веберна и Берга. Следует отметить, что единого мнения по указанному вопросу не существует, и многие исследователи считают невозможным использование понятия «классическая музыка» в отношении произведений (или части произведений), созданных в середине и конце XX века.

Филармония в переводе с греческого – «любящая гармонию», в «Советском энциклопедическом словаре» она обозначена как государственная концертная организация, основная цель которой – «пропаганда музыкального искусства»¹. Более полное определение содержит «Музыкальная энциклопедия», отмечая, помимо пропагандистских целей, наличие «в составе филармонии постоянных штатных исполнителей – солистов, больших музыкальных коллективов (симфонических и камерных оркестров, хоров и др.), камерных ансамблей»². Именно таким был в общих чертах структурный облик двух первых филармоний – Петроградской (1921 г.) и Московской (1922 г.) в первые годы их творческой деятельности. Сама же практика отечественной

¹ Советский Энциклопедический Словарь // Москва, «Советская энциклопедия». – 1987. – стр. 1415.

² Музыкальная энциклопедия // Москва, «Советский композитор». – 1981. – т. 5. – стр. 806.

музыкально-концертной жизни восходит к средневековью и известна с XI–XII вв. как исключительная привилегия церкви. Именно церковь развивала при монастырях и храмах систему певческих школ с серьезным преподаванием музыкально-теоретических дисциплин, доведя до высочайшего уровня русское хоровое искусство. Основанный в 1476 г. в Москве для участия в церковных службах и для «мирских забав царского двора» мужской хор Государевых певчих дьяков и поныне существует в Санкт-Петербурге, получив признание в стране и за рубежом (ныне - Государственная академическая капелла имени М.И. Глинки).

Реформы Петра Великого, включившие Россию в общий ход развития европейской цивилизации, изменили весь фон отечественной музыкальной жизни. Музыка освобождается от церковной опеки, расширяется любительское и светское музицирование (оркестры на улицах и площадях, музыкально-театральные представления при дворе и в аристократических салонах, танцевальная и застольная музыка на так называемых ассамблеях и «машкерадах»), повсеместно звучит ранее отторгаемая церковью инструментальная музыка. Все перечисленное способствует созданию активной музыкальной среды. Не случайно в 1717 г., во время поездки Петра Великого в Западную Европу, в царскую свиту входил Придворный хор из ста мужчин и мальчиков, переведенный императором из Москвы в новую столицу, - тот самый хор, который впоследствии будет переименован в Придворную певческую капеллу, а затем в Государственную академическую Капеллу им. М.И. Глинки. Это был, по сути, первый длительный гастрольный выезд за рубеж крупного художественного коллектива, с творчеством которого познакомились жители Польши, Германии, Голландии и Франции.

Послепетровский XVIII век – это время интенсивного проникновения музыки во все сферы жизни – воспитание, образование и повседневное бытование. Практически во всех действующих и вновь открытых заведениях имелись музыкальные классы, где основательно изучались музыкальные дисциплины. Выдающийся композитор Евстигней Фомин, который со временем вместе с Максимом Березовским стал членом лучшей в Европе Болонской музыкальной академии, выпускался как «сочинитель музыки» из петербургской Академии художеств. Реакцией на такой повышенный интерес к музыке явилось огромное число разножанровых концертов силами своих и приглашенных зарубежных музыкантов, а также появление первых в России концертных объединений. Это и «Концертное общество» во главе с крупнейшим музыкальным деятелем, скрипачом-виртуозом, автором национального гимна России Алексеем Львовым, и «Музыкальный клуб», насчитывавший до 500 членов из дворян и купечества, и другие не столь многочисленные, но не менее активные сообщества. И, наконец, в 1790 г. по образцу итальянских музыкальных академий в Петербурге и Москве по высочайшему повелению создаются Академии музыки, на долгие годы (вплоть до возникновения Русского музыкального общества) определявшие направление работы и ставшие эталоном вкуса в музыкальном и концертном деле. А уже в 1802 г. в Петербурге начинает свою деятельность Филармоническое общество, которому выпала честь спустя два десятилетия впервые в мире осуществить исполнение «Торжественной мессы» Бетховена. Общество это просуществовало более ста лет.

Петербург, единственный в то время европейский город Российской империи, коренным образом изменил весь жизненный уклад, преобразовав и музыкальный ландшафт. Возникло музыкально-профессиональное образование, приведшее к истокам русской композиторской и исполнительской школ европейского уровня, зародились новые, доселе неизвестные жанры, виды и формы музыкального творчества, появились системообразующие концертные объединения, сообщества и академии,

регулирующие музыкальное просветительство. Сама идея концертных сообществ начала постепенно проникать в российскую провинцию, а блистательная столица империи приобрела репутацию одного из крупнейших музыкальных центров Европы.

Музыкально-концертное дело получило новый импульс с созданием в 1859–60 гг. в Петербурге и Москве Русского музыкального общества. Обобщив традиции и опыт предшественников и отвечая на народнические демократические запросы своего времени, РМО, по существу, провело реформу всей музыкальной отрасли, сняв сословные преграды и сделав музыку доступной широким слоям общества вплоть до беднейших. Работа РМО, учитывая масштабы страны, была впечатляющей и строилась по трем направлениям, охватывающим все стороны музыкальной культуры:

1. Концертная практика (вводилась т.н. регулярная, т.е. абонементная форма проведения симфонических и камерных концертов; систематически приглашались гастролеры; практиковались общедоступные концерты для малоимущих; поощрялись выступления в печати музыкальных критиков; учреждались открытые конкурсы на создание новых произведений в различных жанрах).

2. Музыкальное образование (были открыты Петербургская и Московская консерватории, музыкальные училища в Саратове, Киеве, Одессе, повсеместно открывались музыкальные классы и учебные заведения, которые впоследствии преобразовывались в консерватории и музыкальные училища).

3. Расширение географии (за короткое время страна покрылась сетью отделений РМО, функционировавших во всех регионах Российской империи, не исключая далекую Сибирь. Их работа координировалась из центра Главной дирекцией РМО).

Осуществляемые по всей территории России на средства благотворителей столь всеохватывающие задачи год от года становились все более трудно выполнимыми. В 1873 г. РМО по высочайшему распоряжению получило статус государственного учреждения и новое название «Императорское русское музыкальное общество» (ИРМО). Деятельность ИРМО по праву считается одной из высших точек развития отечественной музыкальной культуры. Важно отметить, что императорская фамилия, выделяя ИРМО весьма значительные средства, практически не вмешивалась в его творческую деятельность. ИРМО просуществовало без малого шесть десятилетий (из них последние 50 лет – за счет императорской казны) и прекратило свою работу вскоре после революции в 1917 году.

Приведенные сведения из истории дореволюционной России дают четкое представление об устойчивой политике патернализма центральной российской власти в отношении музыкальной культуры. Такая политика со временем превратилась в прочную национальную традицию. Любое значимое музыкальное явление в России, называясь оно «государевым», «придворным» или «императорским», означало одно – стабильную материальную поддержку государства. «Серьезные явления культуры в тайге и тундре не возникают, – говорит композитор Владимир Мартынов, – они появляются там, где есть деньги»³. Российский властный патернализм всегда был тем становым хребтом, на который опирались практически все серьезные явления

³ Программа «Культурная революция». Эфир от 27.05.2011 г.

музыкальной культуры. Он полностью оправдал себя – в конечном итоге именно он явился мощным стимулятором такого пласта мировой культуры, как великая русская музыка.

Вопрос государственного патернализма не менее актуален для современной России, особенно если учесть предшествующий 70-летний опыт развития музыкальной культуры советского периода, о котором речь пойдет дальше. «Исторически сложилось, что часто высокое сложное искусство заказывала элита, – говорит директор Департамента государственной поддержки профессионального искусства и народного творчества Министерства культуры РФ А.Шалашов. – В демократическом обществе эти функции обязано выполнять государство в лице Министерства культуры и управлений культуры»⁴. Бесспорность подобного рода заявления высокого должностного лица подкрепляют отечественные традиции, не позволяя абсолютизировать чисто рыночные механизмы и формально включать их в процессы функционирования «высокой и сложной» академической музыки. В 1882 г. на средства императорской казны был создан Придворный оркестр, вначале носивший название Придворный музыкантский хор, затем, после революции, ставший Государственным оркестром, а со временем влившийся в состав Филармонии (ныне – всемирно известный Петербургский академический симфонический оркестр). Это был, по сути, первый полноценный самостоятельный оркестр в России – оркестры до этого момента существовали, как правило, при театрах, а расцвет частных коллективов (таких, как оркестр графа А.Шереметева) пришелся на более поздний период. Созданный вначале исключительно для придворных целей, этот оркестр в 1898 году получил право давать публичные концерты.

Новой власти, пришедшей на смену «проклятому царизму», вопреки ее декларациям о сломе всего «буржуазно–старорежимного» не удалось расшатать фундамент отечественных музыкальных традиций. В отдельных же вопросах, надо отдать ей должное, она пошла даже дальше по пути их расширения. Музыкальный отдел Наркомпроса (МУЗО) уже с 1918 г. ввел обязательные занятия музыкой в детских садах, а в средних школах уроки музыки приравниваются к прочим общеобразовательным дисциплинам. Ленинским декретом Московская и Петроградская консерватории передавались в ведение Наркомпроса; при этом содержащееся в нем заявление о «последующем уничтожении влияния РМО» оказалось на деле революционной риторикой, поскольку не затронуло основных традиционных принципов музыкальной практики и педагогики. И, наконец, в 1921–22 гг. со статусом государственных учреждений и в полном соответствии с традициями РМО начали работать Петроградская и Московская филармонии, а также Персимфанс, давшие настоящий старт развитию концертного дела и росту в стране числа концертных организаций, активно проводящих филармоническую работу. Таким образом, триада «воспитание, образование, концертное просветительство», будучи подкреплена декретами советской власти, впервые в России получает официальное признание как часть государственной политики, а академическая музыка с течением времени (после отказа от

⁴ А. Шалашов Реформа системы показателей бюджета и практика исполнительских искусств // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2011. – №1. – стр. 72-78.

революционно–самодетельных идей РАПМа, Проколла и пр. сбросить классическую музыку «с корабля современности») становится в этой триаде фактором приоритетным.

На первых порах концертная отрасль, введенная в орбиту государственной политики, регулировала свои отношения с артистом (будь то солист или участник художественного коллектива) на основе общего трудового законодательства: филармония обеспечивала гарантированный минимум заработной платы и установленный законом полный набор соцпакета. Послевоенные годы круто изменили размеренный довоенный ритм концертной жизни, прежде всего за счет многократного увеличения объема работы, особенно в ее гастрольном разделе. В музыкальной жизни страны заметную роль начали играть международные конкурсы. Традиция их проведения в разных странах, прерванная Второй мировой войной, возобновилась, и государство всячески поощряло и финансировало участие в них молодых советских музыкантов. Музыкальная молодежь, регулярно представлявшая Советский Союз на этих соревнованиях, неизменно занимала призовые места, подтверждая раз за разом высокий уровень отечественного музыкально–профессионального образования, а затем вливаясь в ряды концертных исполнителей. Расширение академического исполнительства проходило на фоне включения в музыкальную жизнь вновь созданных художественных коллективов – оркестров, хоровых капелл, камерных и народных ансамблей. Особое беспокойство властей вызывало эстрадно–развлекательное искусство, всегда тяготевшее к работе в теневом или полутеневом режиме, что иногда приводило к вмешательству правоохранительных органов. Такие его вольности, как самостоятельная взаимовыгодная организация гастролей, неучтенное количество концертов, огромные (по меркам тех времен) заработки, были недопустимыми для страны тотального огосударствления всех сторон жизнедеятельности. Должный контроль и обуздание эстрадной стихии, по глубокому убеждению власти, способна была обеспечить единственная структура, имеющая солидный опыт работы с гастрوليрующими артистами, – филармония. Экстенсивное расширение деятельности филармонии, соединившей под общей государственной крышей явления крайне разноплановых творческих задач (академическое исполнительство, эстраду, народные и этнографические коллективы, цирковые и танцевальные группы, чуть позже – джаз и т.д.) превратило ее из инструмента пропаганды академической музыки в многопрофильное учреждение, отвечающее за работу коллективов и солистов с диаметрально противоположной спецификой работы. Через несколько десятилетий, с наступлением рыночных времен, это жанровое ассорти сыграло роль бомбы замедленного действия и поставило систему академического просветительства на грань выживания.

В таком же централизованно-унифицированном ключе был разрешен вопрос оплаты гастрольных выступлений. Это была непомерно сложная система, включающая четыре раздела (право на сольное выступление, концертная ставка в рублевом эквиваленте, гастрольная надбавка за выступления вне стационара и надбавка за мастерство исполнения). Если же, минуя их описание, прибавить к сказанному, что каждый из разделов, в свою очередь, состоял из 4–5 ступеней, а тарифицироваться можно было в союзном и республиканских министерствах культуры по представлению головных концертных организаций, то станет понятно, сколь долгие годы жизни концертных исполнителей уходило на преодоление этих бюрократических препятствий.

Более взвешенно и продуманно (хотя и не без противоречий) была проведена централизация системы управления гастрольно-концертным делом. К концу 1950-х гг. единственное существовавшее в стране гастрольное объединение (ВГКО)

показало свою полную несостоятельность, являя собой некое подобие базара по купле-продаже артистов, в основном эстрадных. Гастрольная «бесхозность» академического исполнительства была настолько очевидной и вопиющей, что вынудила директивные органы искать выход из образовавшегося тупика. По сути, это была реформа гастрольной отрасли, а способ ее проведения – централизация – был единственно возможным в условиях административно–командной системы: в стране отсутствовал институт продюсирования и импресариата, а о создании подобного оазиса частного предпринимательства никто и думать не мог.

Начало было положено Постановлением Совета Министров РСФСР (ноябрь 1964 г.) о создании Росконцерта – республиканской головной концертной организации, в обязанности которой среди прочего входило планирование и проведение гастролей академических коллективов и солистов 73 филармоний Российской Федерации. (Несколько особняком в системе Министерства культуры СССР стоял Госконцерт, осуществлявший с 1957 г. обмен артистическими силами с зарубежными странами под бдительным контролем Комитета государственной безопасности. Его деятельность не рассматривается нами, так как выходит за рамки настоящего исследования).

По этому же пути пошли некоторые другие республики (Украина, Казахстан, Узбекистан и др.), испытывавшие потребность в координации работы. Создание всесоюзной организации – Союзконцерта – завершило процесс структурных преобразований.

Централизованная гастрольная система функционировала в стране без малого 25 лет, и это было не самое плохое время для академического исполнительства. Гастрольная деятельность осуществлялась на основе Всесоюзного гастрольно-концертного плана, который составлялся на год вперед по рекомендациям головных республиканских концертных организаций. Планирование ввело гастрольный процесс в цивилизованное русло заблаговременного регулирования, позволив и солистам, и руководителям коллективов выстраивать свои творческие, рабочие и личные планы. Система сняла с участников гастрольного процесса бремя финансовых забот, поскольку все расходы, сопряженные с плановыми гастрольными выездами, покрывались бюджетными средствами. Она активизировала и наладила регулярный обмен артистическими силами между республиками, способствуя расширению творческого кругозора и установлению межреспубликанских и межличностных контактов. Вместе с тем, с приходом перестроечных времен в середине 1980-х гг. она обнажила свои же глубинные противоречия. Как всякое порождение административно–командной системы, она была обезличенной, выключавшей из творческого процесса важное его звено – музыканта. Понять это несложно: здание советской унификации изначально выстраивалось на приоритете коллективистского начала над личностным. Музыканты, за исключением считанных корифеев академического исполнительства, находились в полной зависимости от жесткой вертикали гастрольно–концертной власти – от местной филармонической администрации до власти республиканской и союзной. Подневольность касалась всех без исключения вопросов их жизнедеятельности. Музыкант (или коллектив музыкантов) не мог выбирать гастрольный маршрут; он годами ждал нормальной концертной тарификации; он должен был без жалоб мириться с тяготами убогого сервиса и гастрольного быта; он не мог претендовать на красочные персональные плакаты вместо уныло–серых афиш («в стране нет бумаги»). Нередки были и случаи вмешательства в творческий процесс: не рекомендовалось популяризировать сочинения композиторов новой венской школы и советских композиторов–авангардистов, произведения религиозного содержания, что выключало из музыкального обихода ценнейший пласт духовной музыки. При этом, в соответствии с процессами, происходящими в мировой музыкальной индустрии, в стране резко вырос спрос

на современную эстрадную музыку, основанную на рок-н-ролле, – в филармониях стали активно появляться и развиваться вокально-инструментальные ансамбли (ВИА), которые довольно быстро стали их основным источником дохода, и даже в условиях довольно жесткого организационно-творческого контроля пользовались определенными послаблениями.

Безусловно, описанная картина наблюдалась в концертной жизни и раньше. Но с особой остротой она высветилась к середине 1980-х гг. на фоне иной жизни, по которой пошли эстрадные артисты – ближайшие «соседи» академических исполнителей по филармонии. Фактически их усилиями была демонополизирована концертная отрасль. Многочисленные молодежные и досуговые центры, профсоюзы, фонды и кооперативы, взявшие на вооружение перестроечный лозунг «Разрешено все, что не запрещено», предложили им привлекательные взаимовыгодные условия работы – неограниченное число концертов, головокружительные заработки, персональное обслуживание и высокого уровня сервис. Действия власти в этот период, особенно ее близорукой партийной верхушки, раздававшей команды сверху, иначе как безответственными и ошибочными назвать невозможно. Нужен был лишь здравый смысл, руководствуясь которым ей следовало адекватно оценить ситуацию и отпустить эстрадно–развлекательное искусство «на вольные хлеба», тем самым сохранить дотационное академическое исполнительство и филармонию как инструмент его пропаганды. Вместо этого в свет выходили приказы и постановления партии и правительства, которые если и могли что-либо изменить, то лишь в худшую сторону. Филармонии окончательно потеряли эстрадную «кормушку», что по времени совпало с деструктивными явлениями в экономике, инфляционными процессами и большими перебоями в поступлении бюджетных средств.

Если восьмидесятые годы, положившие начало демонополизации концертной отрасли, отразились на академическом исполнительстве лишь отголосками, то реформы девяностых годов, применительно к концертной отрасли обернулись настоящим бедствием, продолжающимся два десятилетия. Новые общественно-политические и хозяйственно-экономические условия драматическим образом сказались на филармонической жизни. Методическая и регламентирующая функция федеральных органов культуры была сведена к формальному минимуму. Вертикаль культурной власти (в соответствии с политическими и экономическими реалиями) практически перестала существовать, культурная политика в каждом из регионов начала определяться исключительно желаниями и культурными запросами местных руководителей. Сложившаяся система концертной жизни в одночасье была парализована. Союзконцерт и Госконцерт преобразовались, их системообразующие функции были прекращены. Росконцерт из головной организации превратился в посредническую структуру – ни о каком заблаговременном планировании академических концертов под финансовые гарантии государства речь, разумеется, уже не шла. Изменилось привычное культурное пространство, распалась тарифно-расчетная система оплаты труда артистов, исчезло понятие охранных норм концертных исполнителей; в разы возросла себестоимость гастрольного концерта.

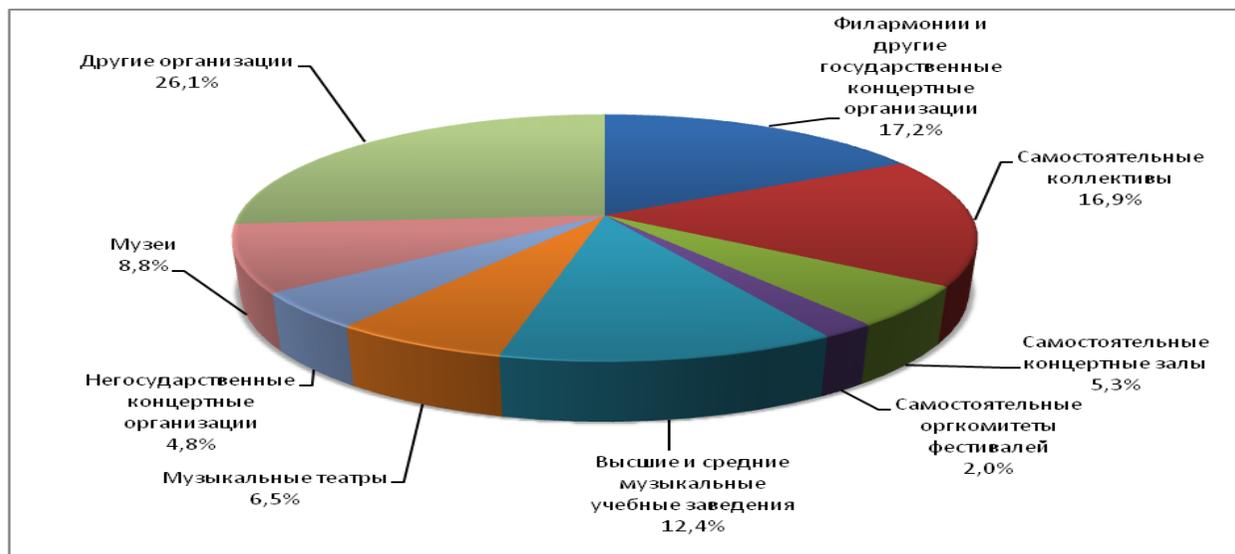
Было ясно, что отрасль остро нуждается в реформах, способных адаптировать ее к непривычным условиям, однако усилий, предпринятых в этом направлении, оказалось явно недостаточно. Активно декларируемая на самом высоком уровне надежда на «волшебные свойства рынка», который сам, без чьего-либо вмешательства, способен организовать весь процесс и устранить накопившиеся проблемы, оказалась тщетной, как и предупреждали наиболее прозорливые практики отрасли, а серьезных изменений в самой отрасли за последние двадцать лет не произошло.

Находящаяся долгие годы вне системного управления и концептуального контроля государства концертная отрасль в целом столь же долго пребывает в режиме ставшего уже привычным «ручного» управления. Ключевая роль первого лица любого субъекта Российской Федерации в организации культурной жизни региона – еще одно общее место, подлежащее не обсуждению, а констатации. Именно от его вкусов и общекультурной подготовки в максимальной степени зависит успех (или неудача) того или иного музыкального проекта. При этом роль Центра сведена к минимуму и связана, в первую очередь, с просьбами о предоставлении дополнительного финансирования. В настоящее время федеральные органы культуры, в первую очередь Министерство культуры РФ, не располагают возможностями регулирования и поддержки филармонической работы в тех объемах, которые были приняты в СССР. В целом сбалансированность отрасли (и в некоторых случаях даже её развитие) поддерживается, в основном, разрозненными и нескоординированными усилиями отдельных энтузиастов, считающих это своим личным долгом, но также не имеющих в своих руках достаточных возможностей для этого.

Следует констатировать, что единой государственной политики в области концертной деятельности в Российской Федерации с начала 1990-х гг. не существовало и не существует до сих пор. Ее нет в академической сфере, как, впрочем, и в области популярной музыки.

Структура и основные участники филармонической деятельности в РФ

Наименование	Количество
Филармонии и другие государственные концертные организации	119
Самостоятельные коллективы	117
Самостоятельные концертные залы	37
Самостоятельные оргкомитеты фестивалей	14
Высшие и средние музыкальные учебные заведения	86
Музыкальные театры	45
Негосударственные концертные организации	33
Музеи	61
Другие организации	181
ИТОГО	693



Учтены постоянно действующие на территории Российской Федерации организации (вне зависимости от статуса, подчиненности и ведомственной принадлежности), постоянно участвующие в организации мероприятий в области академической музыки. Не учтены подразделения, художественные коллективы и концертные залы, не являющиеся самостоятельными организациями.

4. ОРГАНИЗАЦИИ

Распределение организаций по федеральным округам и ведению

Федеральный округ	Организации федерального ведения	Организации ведения субъектов федерации	Организации муниципального ведения	Организации иного ведения	ВСЕГО
Центральный федеральный округ					
Северо-Западный федеральный округ					
Приволжский федеральный округ					
Сибирский федеральный округ					
Южный федеральный округ					
Уральский федеральный округ					
Дальневосточный федеральный округ					
ИТОГО					

Показатели деятельности организаций по типам

Типы организаций	Количество организаций	Количество концертов	Доля в общем количестве концертов	Количество проданных билетов	Доля в общем количестве проданных билетов	В т.ч. поступления от продажи билетов
Филармонии и другие государственные концертные организации						
Самостоятельные коллективы						
Самостоятельные концертные залы						
Самостоятельные оргкомитеты фестивалей						
Высшие и средние музыкальные учебные заведения						
Музыкальные театры						
Негосударственные концертные организации						
Музеи						
Другие организации						
ВСЕГО						

Показатели деятельности организаций по федеральным округам

Федеральный округ	Кол-во орг-ций	Кол-во концертов	Доля в общем количестве концертов	Кол-во залов	Общая вместимость залов	Кол-во проданных билетов	Доля в общем кол-ве проданных билетов
Центральный федеральный округ							
Северо-Западный федеральный округ							
Приволжский федеральный округ							
Сибирский федеральный округ							
Южный федеральный округ							
Уральский федеральный округ							
Дальневосточный федеральный округ							
ИТОГО							

Показатели деятельности организаций по субъектам федерации (10 наиболее активных субъектов в порядке убывания)

Субъект	Кол-во орг-ций	Количество концертов	Доля в общем количестве концертов (Россия)	Количество залов	Общая вместимость залов	Количество проданных билетов	Доля в общем количестве проданных билетов (Россия)	Поступления от продажи билетов
г.Москва								
г. Санкт-Петербург								
Свердловская область								
Ставропольский край								
Самарская область								
Нижегородская область								
Новосибирская область								
Челябинская область								
Оренбургская область								
Пермский край								
ИТОГО по выбранным								

Показатели деятельности организаций по городам (все города с населением более 500 000 жителей, кроме столиц)

Город	Кол-во орг-ций	Количество концертов	Доля в общем количестве концертов	Количество залов	Общая вместимость залов	Количество проданных билетов
Екатеринбург						
Новосибирск						
Нижний Новгород						
Самара						
Ростов-на-Дону						
Саратов						
Омск						
Красноярск						
Оренбург						
Пенза						
Казань						
Пермь						
Липецк						
Иркутск						
Челябинск						
Ульяновск						
Ижевск						
Краснодар						
Тюмень						
Кемерово						
Томск						
Ярославль						
Воронеж						
Астрахань						
Уфа						
Волгоград						
Набережные Челны						
Владивосток						
Тольятти						
Барнаул						
Рязань						
Махачкала						
Хабаровск						
Тула						
Новокузнецк						
ИТОГО по выбранным						

Динамика основных показателей работы государственных концертных организаций (включая самостоятельные концертные залы и самостоятельные коллективы), находящихся в ведении органов культуры, на территории РСФСР (1985 – 1991 гг.) и Российской Федерации (1991 – 2009 гг.)

Годы	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000
Общее количество организаций, в т.ч.:	116	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	153	172	188	208	227	233	242	246	247	256	264
организаций федерального ведения*	12	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	11	15	17	26	26	26	28	28	27	26	27
организаций ведения автономных республик, краев и областей (1986–1991), субъектов Федерации (1991–2009)	104	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	142	157	171	182	201	207	214	218	220	230	237
концертных организаций	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	97	100	112	112	130	Н/д
симфонических оркестров (самостоятельных и в составе организации)	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д
камерных оркестров и ансамблей (самостоятельных и в составе организации)	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д
Общая численность сотрудников	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	22827	21891	24933	24391	26608	27585	29697	30410
Общее количество концертных мероприятий	317927	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	225853	182212	137688	126812	116461	109334	92060	82704	79871	78481	83332
Общее количество зрителей (тыс. чел.)	89774,4	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	66785,2	53259,9	44178,7	37471,3	27463,3	24407,5	22538,9	54032,4	18568,0	20041,0	18922,8
Общий объем бюджетного финансирования	39776	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	38146	185879	2252925	2431602 0	9758468 9	1938040 69	2833378 81	4139430 64	396886	636476	975781
Общая сумма, полученная от продажи билетов	122470	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	148676	171775	674594	9404733	3984621 3	8866570 5	1495767 42	1708541 95	200166	307749	442159

Годы	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Общее количество организаций, в т.ч.:	263	270	282	292	294	306	305	317	312
организаций федерального ведения*	27	25	25	24	24	25	24	24	24
организаций ведения автономных республик, краев и областей (1986–1991), субъектов Федерации (1991–2009)	236	245	257	268	270	281	281	293	288
концертных организаций	124	122	127	129	127	130	137	134	135
симфонических оркестров (самостоятельных и в составе организации)	60	61	66	71	68	71	70	71	71
камерных оркестров и ансамблей (самостоятельных и в составе организации)	131	103	114	110	124	128	125	121	114
Общая численность сотрудников	31067	31844	33164	33856	34747	34793	35649	36925	37655
Общее количество концертных мероприятий	82746	78566	75389	76654	73130	72407	75089	76754	73003
Общее количество зрителей (тыс. чел.)	20154,4	17909,8	17770,5	17527,5	17565,0	18704,2	19661,9	21192,4	21359,8
Общий объем бюджетного финансирования	1277411	1889523	2714270	3471183	4291528	5763754	7288700	8870647	9348306
Общая сумма, полученная от продажи билетов	570358	589198	825952	1047894	1557500	1646689	1778705	2386465	2520234

* до 1991 г. – союзного ведения

Данные ГИВЦ Министерства культуры РФ

Примечания:

В ведение Министерства культуры РФ в 1991-1993 гг. перешли:

1991 г.

Государственный симфонический оркестр России, Москва

Государственный русский концертный оркестр «Боян», Москва

Государственная симфоническая капелла, Москва

Ансамбль народного танца п/р И. Моисеева

1992 г.

Государственный академический симфонический оркестр п/у Е. Светланова, Москва

Государственный камерный оркестр джазовой музыки, Москва

1993 г.

Российская государственная концертная компания «Содружество», Москва

Всероссийское социально-культурное объединение «Фестиваль», Москва

Республиканский театрально-гастрольный центр, Москва

Дирекция республиканских и международных конкурсов, Москва

Государственный камерный «Вивальди-оркестр», Москва

Театр эстрадных представлений «Музыкальное агентство», Москва

Государственный академический камерный хор, Москва

Государственный симфонический оркестр п/р В. Дударовой

За рассматриваемый в исследовании период произошло значительное увеличение числа концертных организаций и самостоятельных коллективов органов культуры со 116 (1985) до 312 (2009). С 1990 по 2009 гг. их число почти удвоилось (со 153 в 1990 – до 312 в 2009). В отдельные периоды ежегодный рост составлял 20 (1992–1993), 19 (1990–1991; 1993–1994), 12 единиц (2002–2003, 2005–2006), в другие происходило сокращение на одну (2000–2001; 2006–2007) или пять единиц (2008–2009). Число организаций федерального ведения при этом менялось незначительно, увеличение количества государственных концертных организаций происходило в основном в субъектах федерации.

Количество мероприятий, проведенных концертными организациями, при этом обнаруживает *обратную тенденцию* к снижению. Если в 1985 г. 185 концертных организаций и самостоятельных коллективов провели 317 927 мероприятий, то в 2009 г. 312 организаций проводят 73 003 мероприятия. Среднее количество концертов на одну организацию в 1985 г., таким образом, составляет 1718,5 в год (в 1991 г. – 1059,4). В 2009 г. – 233,9.

Начавшись в середине 1980-х годов, спад последовательно продолжился в девяностые. В 1997 г. общее число концертов (82,7 тыс.) по сравнению с 1990 г. (225,8 тыс.) сократилось почти на две трети. Начиная с 1998-99 гг., снижение общего объема концертной деятельности областных концертных организаций становится не столь стремительным – 79,8 тыс. концертов в 1998 г. и 78,4 тыс. в 1999 г.

Переломным для концертной деятельности оказался 2000 год – тогда впервые более чем за десятилетний период был превышен уровень 1997 г. – 83,3 тыс. концертов в год. В последующие годы вновь происходит постепенное снижение количества мероприятий вплоть до самой низшей за весь охватываемый в исследовании период точки показателей в 72,4 тыс. мероприятий в год в 2006 г. (с небольшими подъемами в 2004, 2007 и 2008). В 2009 г. эта цифра составляет 73 тыс. концертов в год, что более чем в четыре раза меньше по сравнению с 1985 г.

Статистика общего количества зрителей свидетельствует о снижении роста показателей: верхняя точка (66785,2) в 1990 г., нижняя (17527,5) - в 2004 г.

Увеличение общей численности сотрудников организаций с 22827 в 1993 г. до 37655 в 2009 г. обусловлено ростом количества концертных организаций.

Экспертная группа ИнтерМедиа приняла решение включить указанные данные в Исследование в силу того, что постоянный мониторинг и анализ ситуации в филармонической отрасли в целом в указанный период не проводился, соответственно, приведенные данные – единственный доступный источник информации. В то же время, как уже было сказано выше, перечисленные показатели являются фрагментарными и отражают картину концертной жизни в стране лишь в небольшой степени. К уже указанным ранее проблемам следует также добавить распространенную в 80-е - 90-е годы практику приписок (намеренное искажение отчетности), что не могло не найти свое отражение в приведенной статистике, а также вполне объяснимую неразбериху во всех областях общественной жизни, связанную со сменой политического строя и постоянными изменениями в государственной политике.

Кроме того, применительно к целям настоящего исследования, экспертная группа констатирует, что увеличение количества государственных организаций произошло в основном за счет структур, не имеющих отношения к академической музыке.

5. КОНЦЕРТНЫЕ ЗАЛЫ

Важнейшим субъектом проведения государственной политики в области академической музыки в стране в настоящее время представляется концертная площадка. Площадка может ставить определенные культурные задачи, быть «репертуарным заказчиком», определять жанровые рамки своих концертов⁵. Только она позволяет составить представление о подлинной востребованности исполнителей, что совершенно необходимо при формировании репертуарной политики. Поэтому определение статуса площадки будет способствовать выстраиванию всех звеньев концертной системы.

Концертные залы Российской Федерации по федеральным округам и по вместимости

Федеральный округ	2000 мест и выше (число залов / общая вместимость)	1000-2000 мест (число залов / общая вместимость)	500-1000 мест (число залов / общая вместимость)	100-500 мест (число залов / общая вместимость)	до 100 мест (число залов / общая вместимость)	Всего (число залов / общая вместимость)
Центральный федеральный округ						
Южный федеральный округ						
Северо-Западный федеральный округ						
Дальневосточный федеральный округ						
Сибирский федеральный округ						
Уральский федеральный округ						
Приволжский федеральный округ						
ИТОГО						

⁵ Недостаток залов, акустически пригодных для проведения концертов академической музыки, – одна из главных проблем академической музыки. В России в качестве концертных залов используются или бывшие дворянские собрания, или дома политпросвещения, или клубы 1950-60-х гг. Артистам приходится приспосабливаться к малоприспособленным для звучания музыки залам. С конца 1990-х филиалами филармоний нередко становятся муниципальные концертные залы – приспособленные зальные помещения, регулярно используемые филармониями каждого региона для концертной работы. «Даже в крупных городах мы сталкиваемся с проблемами технического оснащения, когда нет возможности выполнить элементарные условия, – замечает директор «Уральского концертного агентства» Н.Тимофеева. – В маленьких городах о достойных концертных залах вообще речи нет. Обычно это зал полуразрушенного дома культуры или зал музыкальной школы» (см. Приложение 5–3). Тем не менее, в последнее десятилетие были построены Московский международный дом музыки, Московский театрально-концертный центр П. Слободкина, орган зал в Омской филармонии, театрально-концертный зал в Ханты-Мансийске. Осуществлен капитальный ремонт залов Иркутской, Тульской, Алтайской, Курганской и некоторых других филармоний.

Основные показатели работы концертных залов, находящихся в ведении органов культуры, на территории РСФСР (1985 – 1991 гг.) и Российской Федерации (1991 – 2009 гг.)

1985–1999 гг.

Годы	1985	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999
Число концертных организаций и самостоятельных коллективов МК РФ (всего)											
Число мероприятий, проведенных на своей территории концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ											
Число зрителей на мероприятиях, проведенных на своей территории концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ (тыс. чел.)											
Число концертных организаций и самостоятельных коллективов МК РФ, имеющих концертные залы											
Число мероприятий, проведенных на своей площадке концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ											
Число зрителей на мероприятиях, проведенных на своей площадке концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ (тыс. чел.)											
Число мероприятий, проведенных сторонними коллективами на площадках концертных организаций											
Число зрителей на мероприятиях, проведенных сторонними коллективами на площадках концертных организаций (тыс. чел.)											

* н/д – нет данных

2000–2009 гг.

Годы	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Число концертных организаций и самостоятельных коллективов МК РФ (всего)										
Число мероприятий, проведенных на своей территории концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ										
Число зрителей на мероприятиях, проведенных на своей территории концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ (тыс. чел.)										
Число концертных организаций и самостоятельных коллективов МК РФ, имеющих концертные залы										
Число мероприятий, проведенных на своей площадке концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ										
Число зрителей на мероприятиях, проведенных на своей площадке концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ (тыс. чел.)										
Число мероприятий, проведенных сторонними коллективами на площадках концертных организаций										
Число зрителей на мероприятиях , проведенных сторонними коллективами на площадках концертных организаций (тыс. чел.)										

Данные ГИВЦ Министерства культуры РФ

Примечание

В данную Таблицу включена как информация об основных показателях работы всех концертных организаций и самостоятельных коллективов, находящихся в ведении органов культуры, на территории РСФСР (1985–1991 гг.) и Российской Федерации (1991–2009 гг.), так и о деятельности концертных организаций и самостоятельных коллективов, имеющих собственные концертные залы. Это продиктовано особенностями государственного статистического учета, в котором отсутствует показатель, характеризующий количество концертных залов, находящихся на балансе организации. Показатель «Вместимость концертного зала, мест» при этом содержит информацию о сумме мест в концертных залах без ее расшифровки. Предложенная структура таблицы дает возможность более эффективно анализировать имеющиеся данные, несмотря на их неполноту.

6. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ

Художественные коллективы Российской Федерации по типам и ведению

Тип коллектива	Федеральное государственное ведение	Государственное ведение субъекта федерации	Местное ведение	Иное ведение	Итого
Симфонические оркестры					
Академические и камерные хоры, капеллы					
Камерные оркестры					
Камерные ансамбли					
Музыкально-театральные коллективы					
Духовые оркестры					

Премьеры произведений, исполненные российскими камерными и симфоническими оркестрами в 2009 г.

Наименование произведения, автор	Наименование оркестра	Концертный зал	Город
Фарадж Караев – “Vingt ans après–nostalgie”	Академическая симфоническая капелла России, дирижер В. Полянский	БЗК	Москва
Родион Щедрин – Симфония-диптих	Оркестр Мариинского театра, дирижер В. Гергиев	БЗК	Москва
Андрей Головин – Канцона для виолончели и струнного оркестра	Камерный оркестр “Musica Viva”, дирижер А. Рудин	БЗК	Москва
Сергей Рахманинов – «Концерт N5 для фортепиано с оркестром» - Переложение А. Варенберга Симфонии N2 С. Рахманинова/ (Российская премьера)	Национальный филармонический оркестр России (дирижер В. Спиваков). Солист – Д. Мацуев	БЗК	Москва
Мортон Фелдман – «The viola in my life» для альты с оркестром (Российская премьера)	Государственный симфонический оркестр «Новая Россия» (дирижер Т. Курентзис) – Солист – Ю. Башмет	БЗК	Москва
Сергей Рахманинов – Опера «Монна Ванна» (концертное исполнение)	Симфонический оркестр Московской консерватории (дирижер А. Левин)	КЗ им. Чайковского	Москва
Вольфганг Амадей Моцарт – Опера «Идоменей»– Концертное исполнение– (Московская премьера)	Камерный оркестр “Musica Viva”, (дирижер А. Рудин)	КЗ им. Чайковского	Москва

Кузьма Бодров – Каприс для скрипки с оркестром – (Российская премьера)	Симфонический оркестр Московской филармонии (дирижер Ю. Симонов)	КЗ им. Чайковского	Москва
Архиепископ Иларион (Алфеев) – Симфония «Песнь восхождения»	Большой симфонический оркестр им. Чайковского (дирижер В. Федосеев), хор Третьяковской галереи	Колонный зал Дома Союзов	Москва
Арво Пярт – Симфония N4 «Los Angeles»– (Российская премьера)	Камерный оркестр “Musica Viva”, дирижер А. Рудин	Рахманиновский зал Московской консерватории	Москва
Михаил Броннер – «В поисках Грааля»	Камерный оркестр «Времена года» (дирижер В. Булахов)	Малый зал Московской консерватории	Москва
Михаил Броннер – «Крестовый поход детей»– (Мировая премьера)	Камерный оркестр «Времена года» (дирижер В. Булахов), Школа хорового искусства «Полет»	Московский Дом композиторов	Москва
Георг Гебель младший –«Страсти по Иоанну»– (Российская премьера)	Оркестр старинной музыки Pratum Integrum (под руководством П. Сербина), Хор проекта «Страсти по Иоанну», (дирижер Винфрид Бениг)	Римско–католический Кафедральный Собор на Малой Грузинской	Москва
Сергей Слонимский – Симфония N 14 – (Мировая премьера)	Симфонический оркестр Санкт–Петербургской филармонии, (дирижер В. Синайский)	Большой зал Санкт–Петербургской академической филармонии им.Д. Шостаковича	Санкт-Петербург
Борис Тищенко – Данте–симфония N5 «Рай»	Академический симфонический оркестр Петербургской филармонии (дирижер Н. Алексеев)	Большой зал Санкт–Петербургской академической филармонии им.Д. Шостаковича	Санкт–Петербург
Григорий Корчмар – Симфония N4 «Приключения барона Мюнхгаузена в России»	Симфонический оркестр Санкт–Петербургской академической капеллы (дирижер – А. Чернушенко), чтец – Б. Смолкин.	Государственная академическая Капелла Санкт–Петербурга	Санкт–Петербург
Геннадий Белов (К 70–летию композитора) – «Северная элегия» для симфонического оркестра (Памяти Валерия Гаврилина)	Санкт–Петербургский государственный академический симфонический оркестр (художественный руководитель и дирижер А. Титов)	Государственная академическая Капелла Санкт–Петербурга	Санкт-Петербург
Петр Геккер – «Легенды Кумранских пещер» для симфонического оркестра	Санкт–Петербургский государственный академический симфонический оркестр (художественный руководитель и дирижер А. Титов)	Государственная академическая Капелла Санкт–Петербурга	Санкт-Петербург

Георгий Фиртич – «Владимир Маяковский» симфония–оратория для сопрано, двух баритонов и симфонического оркестра	Санкт–Петербургский государственный академический симфонический оркестр (художественный руководитель и дирижер А. Титов), Женский хор Музыкального колледжа им. Н.А. Римского–Корсакова (художественный руководитель С. Екимов)	Государственная академическая Капелла Санкт–Петербурга	Санкт- Петербург
Ирина Цеслюкевич – «Орфей» – фантазия для симфонического оркестра	Санкт–Петербургский государственный академический симфонический оркестр (художественный руководитель и дирижер А. Титов)	Государственная академическая Капелла Санкт–Петербурга	Санкт- Петербург
Ольга Петрова – «Лисистрата», фрагменты музыки балета (2009) – «Театр военных действий» – «Ультиматум» – «Торжество женской мудрости над мужскими амбициями»	Санкт–Петербургский государственный академический симфонический оркестр (художественный руководитель и дирижер А. Титов), Женский хор Музыкального колледжа им. Н.А. Римского–Корсакова (художественный руководитель С. Екимов)	Государственная академическая Капелла Санкт–Петербурга	Санкт- Петербург
Александр Радвилович – «Большой брат», антиутопия для баритона, баса–профундо, двух чтецов, женского хора и оркестра. – Тексты Дж. Оруэлла, О. Хаксли, Е. Замятина, Г. Гессе (2007) – Первое исполнение оркестровой версии	Санкт–Петербургский государственный академический симфонический оркестр (художественный руководитель и дирижер А. Титов), Женский хор Музыкального колледжа им. Н.А. Римского–Корсакова (художественный руководитель С. Екимов), Солисты Андрей Славный, Василий Казимиров, Ольга Ворсина	Государственная академическая Капелла Санкт–Петербурга	Санкт- Петербург
Евгений Петров – Концерт для оркестра	Академический симфонический оркестр Санкт– Петербургской филармонии им. Д. Шостаковича (дирижер – А. Титов)	Государственная академическая Капелла Санкт–Петербурга	Санкт- Петербург
Анатолий Затин – «Фантазия на темы Нино Рота» для фортепиано с оркестром (1990). Первое исполнение в России	Академический симфонический оркестр Санкт– Петербургской филармонии им. Д. Шостаковича (дирижер – А. Титов)	Государственная академическая Капелла Санкт–Петербурга	Санкт- Петербург

Никлас Шмидт – Subulus для камерного оркестра (Мировая премьера)	Оркестр Санкт–Петербургской камерной филармонии	Малый зал им. Глинки Санкт–Петербургской академической филармонии	Санкт–Петербург
Карстен Фундал – Концерт для арфы – (Мировая премьера)	Оркестр Санкт–Петербургской камерной филармонии	Малый зал им. Глинки Санкт–Петербургской академической филармонии	Санкт–Петербург
Майя Ратхе –«Настроения IV»–(Мировая премьера)	Оркестр Санкт–Петербургской камерной филармонии	Малый зал им. Глинки Санкт–Петербургской академической филармонии	Санкт–Петербург
Энрико Пеше –«Forse un giorno» для скрипки и камерного оркестра – (Мировая премьера)	Камерный оркестр One orchestra (художественный руководитель и солист В. Песин)	Смольный собор	Санкт–Петербург
Клаудио Монтеверди –«...Fero Dolore» для сопрано, гобоя и камерного оркестра – (Российская премьера)	Камерный оркестр One orchestra (художественный руководитель и солист В. Песин)	Смольный собор	Санкт–Петербург
Луиджи Боккерини –«Stabat Mater» Вторая редакция, 1800 – (Российская премьера)	Камерный оркестр One orchestra (художественный руководитель В. Песин)	Смольный собор	Санкт–Петербург
Йозеф Гайдн –«Орфей и Эвридика или Душа философа» – Концертное исполнение – (Российская премьера)	Оркестр и солисты Новосибирского театра оперы и балета	Новосибирский Государственный Академический Театр оперы и балета	Новосибирск
Игорь Райхельсон – Концерт для альты с оркестром – (Мировая премьера)	Государственный симфонический оркестр «Новая Россия» (Солист Ю. Башмет, дирижер Хобарт Эрм)	Концертный зал им. Л. Собинова Ярославской государственной филармонии	Ярославль
Михаил Броннер – Концерт для альты с оркестром «Трансформация души»	Омский симфонический оркестр (альтист М.Березницкий)	Концертный зал Омской филармонии	Омск
Ефрем Подгайц – Post Festum для виолончели с оркестром	Омский академический симфонический оркестр (солист А. Бузлов)	Концертный зал Омской филармонии	Омск
Антон Рубинштейн – Духовная опера «Христос»– (концертное исполнение)	Оркестр «Камерата Сибири», (художественный руководитель А. Шароев), хоровая капелла Тюменской филармонии	Тюменская филармония	Тюмень
Ефрем Подгайц –«Viva voce» (концерт N2 для баяна и камерного оркестра)	Камерный оркестр «Солисты Нижнего Новгорода» (дирижер В. Онуфриев)	Большой зал Нижегородской консерватории	Нижний Новгород

7. АКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКА В СТРУКТУРЕ КОНЦЕРТНО-ЗРЕЛИЩНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ

Экономические и социальные показатели развития некоторых государств (2009 г.)

Страны	ВВП по ППС* (\$ млн)	Население (млн чел.)	Средний возраст населения	ВВП на душу населения (\$)	Расходы на культуру и отдых на душу населения (\$)
США	14 660 000	305,5	36,9	46 400	3 175
Япония	4 310 000	127,6	44,8	32 600	1 896
Великобритания	2 173 000	61,8	40,0	34 600	3 275
Россия	2 223 000	141,9	38,7	15 300	368
Франция	2 145 000	62,6	39,9	32 800	2 755
Италия	1 774 000	60,2	43,5	30 100	1 737
Мексика	1 482 000	107,6	27,1	13 400	346

• Валовой внутренний продукт, рассчитанный по паритету покупательной способности (ППС). Паритет покупательной способности - количество денежных единиц данной страны, необходимое для приобретения того же количества товаров и услуг на рынке данной страны, которое можно приобрести на один доллар на рынке США (базовом рынке). Поскольку средний уровень цен в бедных странах, как правило, ниже, чем в богатых, ВВП развивающихся стран, оцененный по этому методу, оказывается обычно выше, чем их же ВВП, переведенный в доллары по международному валютному курсу. Для расчета по ППС используется определенная потребительская корзина.

• Данные о населении - «Россия и страны мира» (Росстат, 2010).

• Данные о населении США - US Census Bureau.

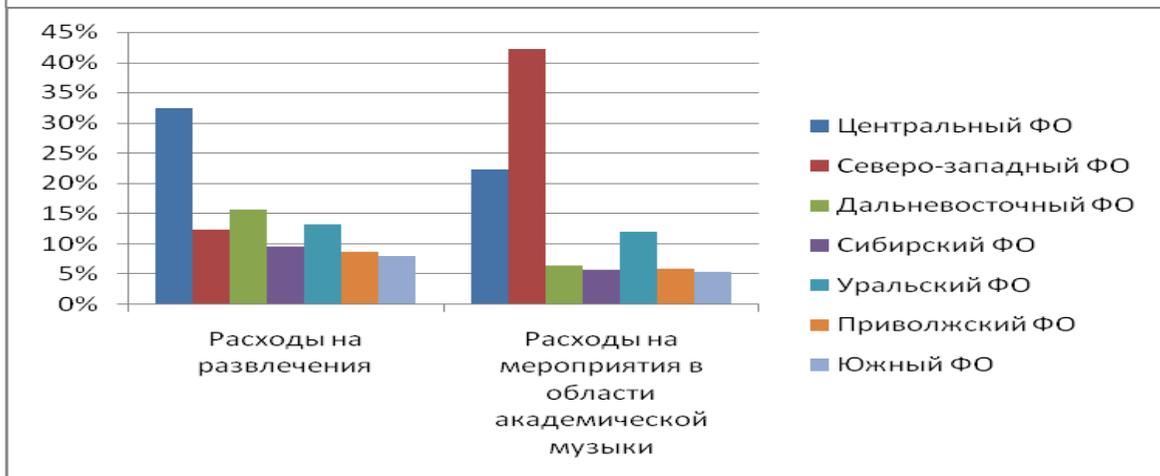
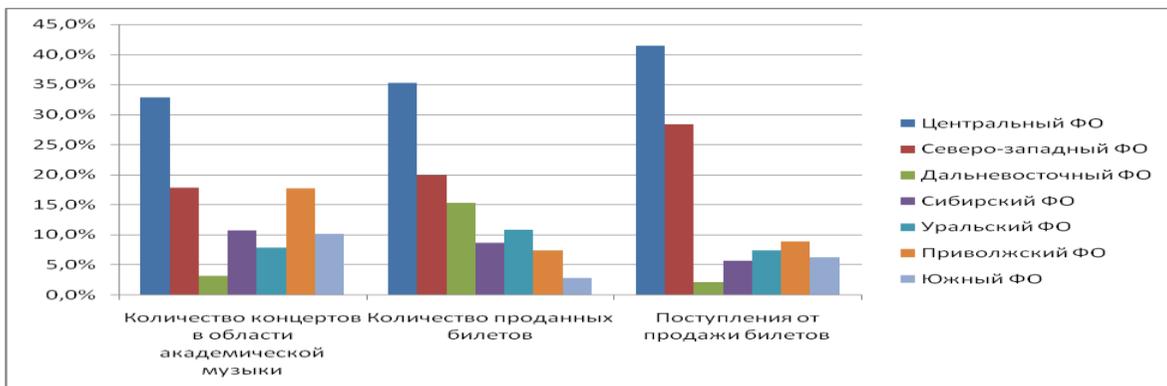
• Данные о ВВП по ППС и ВВП на душу населения и среднем возрасте населения - The World Factbook (CIA, 2010).

• Данные о расходах на развлечения (культуру и отдых) на душу населения - Organisation for Economic Cooperation and Development (OECD)

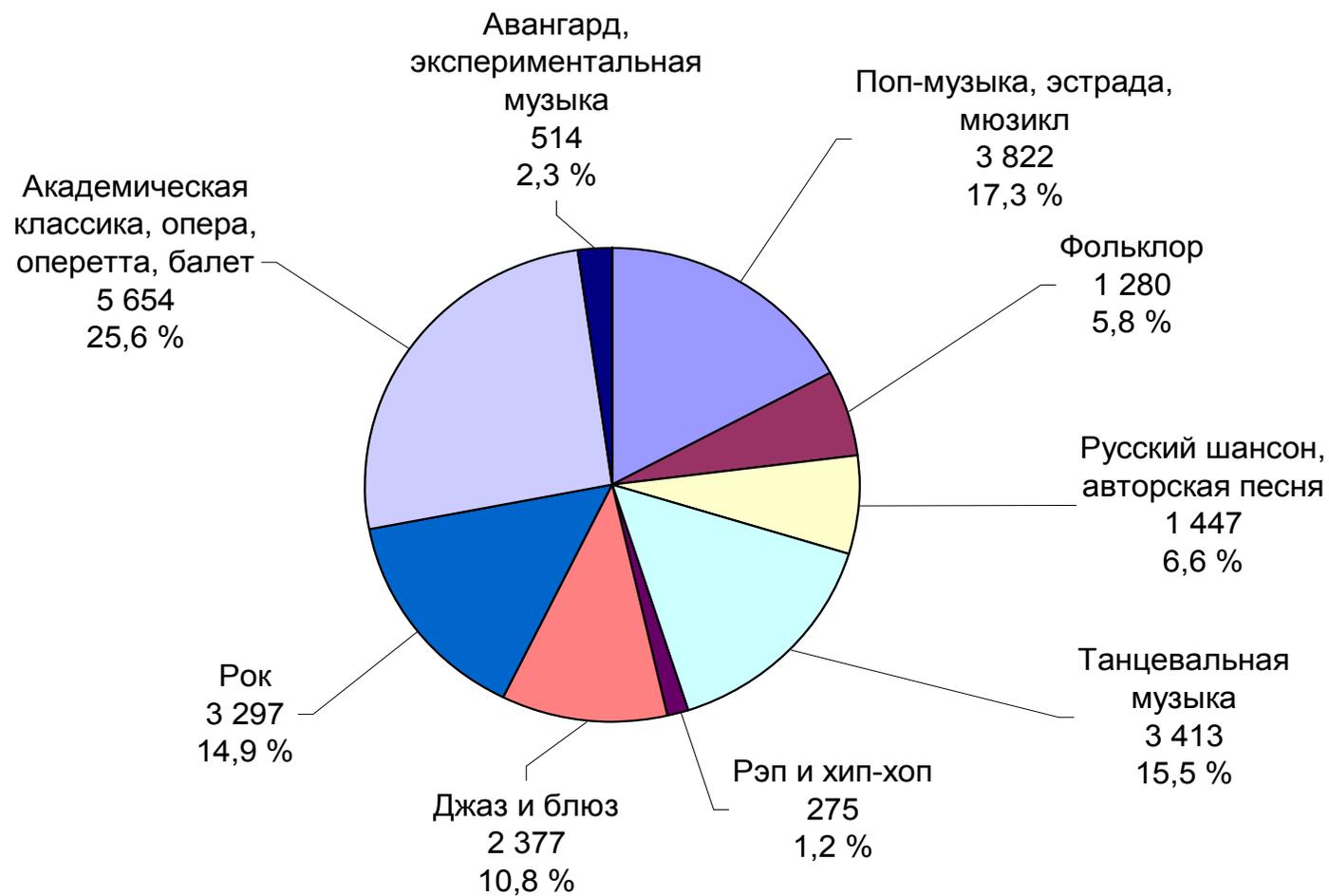
Расходы населения на мероприятия в области академической музыки (Россия, по федеральным округам) в 2009 г.

Федеральные округа	Валовой региональный продукт (млн руб.)	Численность населения (тыс. чел)	Среднедушевой доход (руб)	Количество концертов в области академической музыки	Количество проданных билетов	Поступления от продажи билетов (руб.)	Средняя сумма, расходуемая на развлечения (руб. на душу населения)	Средняя сумма, расходуемая на мероприятия в области академической музыки (руб. на душу населения)
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX
Центральный ФО								
Северо-Западный ФО								
Дальневосточный ФО								
Сибирский ФО								
Уральский ФО								
Приволжский ФО								
Южный ФО*								
Всего								

Данные Росстата (колонки II – IV, VIII), Информационного агентства «ИнтерМедиа» (V-VII, IX).



Жанровая структура концертно-зрелищных мероприятий в Москве (2009 г.)



Экспертная группа Информационного агентства «ИнтерМедиа»

- ✓ **Сафронов Е.А.** (руководитель проекта и координатор)
- ✓ **Грозина Т.А.** (руководитель группы)
- ✓ **Баяхунова Л.Б.**, кандидат искусствоведения, музыковед, ведущий научный сотрудник НИЦ "Информкультура" Российской Государственной библиотеки
- ✓ **Гинзбург Л.Г.**, Заслуженный деятель искусств РФ, музыковед, член Союза композиторов РФ
- ✓ **Тихонов А.В.**, главный эксперт Информационного агентства "ИнтерМедиа", старший преподаватель Государственного университета управления
- ✓ **Несвит И.Д.**, заслуженный работник культуры РФ

8. ПРИЛОЖЕНИЯ