

# Филармоническая деятельность в области академической музыки в Российской Федерации

Отчет об аналитическом исследовании



Информационное агентство «ИнтерМедиа»  
Департамент изучения музыкального рынка

# Филармоническая деятельность в области академической музыки в Российской Федерации

ОТЧЕТ ОБ АНАЛИТИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ

Москва  
2010

## **ОГЛАВЛЕНИЕ**

<b>1. ОПРЕДЕЛЕНИЯ И ТЕРМИНЫ</b>	<b>3</b>
<b>2. МЕТОДИКА И ОБЩЕЕ ОПИСАНИЕ ХОДА РАБОТЫ НАД ИССЛЕДОВАНИЕМ</b>	<b>6</b>
<b>3. ФИЛАРМОНИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В ОБЛАСТИ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ</b>	<b>9</b>
<b>4. ОРГАНИЗАЦИИ</b>	<b>19</b>
<b>5. КОНЦЕРТНЫЕ ЗАЛЫ</b>	<b>37</b>
<b>6. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ</b>	<b>42</b>
<b>7. АКАДЕМИЧЕСКАЯ МУЗЫКА В СТРУКТУРЕ КОНЦЕРТНО-ЗРЕЛИЩНЫХ МЕРОПРИЯТИЙ</b>	<b>51</b>
<b>8. ИТОГИ И ВЫВОДЫ</b>	<b>58</b>
<b>9. ПРИЛОЖЕНИЯ</b>	<b>64</b>

## 1. ОПРЕДЕЛЕНИЯ И ТЕРМИНЫ

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).

### Термины, применяемые в отношении организаций, деятельность которых является предметом исследования

#### Типы 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

#### Ведомственная принадлежность

- ✓ 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 позиции.

## **Подразделения организаций-объектов исследования**

### **1. Художественные коллективы**

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

### **2. Концертные площадки**

- ✓ Вместимость в максимальной конфигурации 2000 зрителей и выше
- ✓ Вместимость в максимальной конфигурации от 1000 до 1999 зрителей
- ✓ Вместимость в максимальной конфигурации от 500 до 999 зрителей
- ✓ Вместимость в максимальной конфигурации от 100 до 499 зрителей
- ✓ Вместимость в максимальной конфигурации до 100 зрителей

## Концертно-зрелищные мероприятия

### **Типы 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*

### **Репертуар по географическому признаку**

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

### **Репертуар по признаку новизны репертуара**

- ✓ – российские премьеры
- ✓ – мировые премьеры

### **Характеристики 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%.

С первых дней работы экспертная группа столкнулась с откровенным и явным нежеланием сотрудничать в проведении исследования со стороны многих организаций. В частности, официальный отказ поступил от Департамента культуры г. Москвы, он сопровождался устным распоряжением подведомственным организациям не предоставлять данные напрямую. Башкирская филармония сообщила, что вся документация полностью уничтожена потопом и т.д. (см. Приложения 6–5, 6–6). Некоторые отказы носили совершенно сюрреалистический характер, к примеру: «часть запрашиваемых вами данных не предназначена для

свободного распространения» (см. Приложение 6–7). Значительная часть организаций и вовсе не удосужилась ответить на письмо заместителя Министра культуры РФ.

Неприятным сюрпризом для экспертной группы стала невозможность использовать в работе данные Федеральной службы государственной статистики. Как выяснилось, в материалах Росстата, в том числе официальном сводном издании – Российском статистическом ежегоднике – концертная деятельность никоим образом не упомянута, хотя данные по таким сегментам, как театр, цирк, кино, библиотеки и спорт постоянно присутствуют.

При этом официальная государственная отчетность по форме 12-НК все же собирается региональными органами Росстата и поступает для обработки в ГИВЦ МК РФ. Отсутствие соответствующей графы в сводной государственной отчетности сотрудники Росстата объяснились, предложив обратиться за уточнением этого вопроса к Министру культуры РФ.

Что касается отчетов по форме 12-НК, то её предоставляют лишь государственные организации, считающие себя концертными. Это примерно 25-30% организаций, осуществляющих концертную деятельность в области академической музыки. Значительная часть государственных организаций (музеи, учебные заведения и др.), а также организации иной ведомственной принадлежности, не говоря уже о частных, форму 12-НК в Росстат не предоставляют. Таким образом, указанная отчетность в целом не отражает сколько-нибудь объективную картину показателей развития ни концертной отрасли в целом, ни филармонической деятельности в области академической музыки.

Членами экспертной группы была проанализирована действующая в настоящее время форма отчетности 12-НК, в результате чего были сделаны следующие выводы о недостаточно корректной постановке в ней ряда вопросов:

1) Одним из ключевых принципов отчетности является отнесение той или иной организации к определенному типу (т.е. Концертная организация или Самостоятельный коллектив), что в значительной степени потеряло актуальность в последние десятилетия, носит формальный характер и не основано на объективных, однозначно трактуемых признаках. В результате из поля зрения государственной статистической отчетности в концертной отрасли выпадает абсолютное большинство организаций, ведущих концертную работу в стране.

2) Отсутствует такой важнейший параметр, как количество залов и, соответственно, их конкретные характеристики. Запрашивается только суммарная вместимость всех залов (показатель «Вместимость концертного зала, мест»), используемых организацией, включая арендованные и находящиеся в оперативном управлении; с учетом того, что залы нередко арендуются параллельно несколькими отчитывающимися организациями, данный показатель заведомо неэффективен и не может быть использован для исследований. Не учитывается, разумеется, ни оснащенность залов, ни их пригодность для организации концертов академической музыки.

3) Для описания статуса концертных залов применяются термины «свои площадки», «в оперативном управлении», «по договору аренды». Учитывая современные реалии, даже при условии детального описания смысла этих терминов во многих случаях корректное заполнение указанных граф невозможно.

4) Термины «мероприятия, проведенные собственными силами», «концерты на своих площадках», «концерты на своей территории», «концерты на выезде» также описаны весьма приблизительно и допускают различные толкования, что зачастую приводит к двойному и тройному учету мероприятий.

5) Что касается разделения видов художественных коллективов, то корректное заполнение формы в этой части практически невозможно. Достаточно привести дословную формулировку наименования одного из видов коллективов, перечисленных в разделе II Инструкции к заполнению формы 12-НК, утвержденной в 2005 г.: **«камерно-вокальные и камерно-инструментальные ансамбли песни и танца»**. Кроме того, формулировки, приведенные в Инструкции, не соответствуют формулировкам Приложения; при этом ни те, ни другие не соответствуют реальной жанровой палитре современной концертной сцены.

Таким образом, на сегодняшний день в стране на государственном уровне не существует достоверной статистики, отражающей масштабы и позволяющей судить о достижениях и недостатках филармонической деятельности. Объективному мониторингу также препятствуют непрозрачность, закрытость данных, отсутствие должного учета во многих организациях культуры. В большинстве случаев крайне сложно уточнить официальных организаторов того или иного концерта, так как значительное количество из них организуется с участием трех и более сторон, а тексты договоров объявляются коммерческой тайной даже государственными организациями. В некоторых случаях для получения информации об отдельных концертах рабочей группе предлагалось обратиться в налоговую инспекцию или прокуратуру, без запроса которой данные представлены быть не могли.

В работе над исследованием также были использованы материалы, предоставленные Главным информационно-вычислительным центром (ФГУП ГИВЦ МК РФ), работающим по данным государственной статистической отчетности, а также Государственным институтом искусствознания, по возможности регулярно отслеживающим тенденции развития концертной сферы (здесь следует отметить работы проф. Е.Дукова, как наиболее авторитетного исследователя отрасли, посвятившего её глубокому и всестороннему изучению не одно десятилетие (см. Приложение 8)).

В целом на официальные запросы Министерства культуры РФ было получено 218 ответов, около 70% которых содержали значимую для исследования информацию и были использованы в расчетах. Значительная часть недостающих данных была получена от ГИВЦ МК РФ, а также из СМИ и других открытых источников. Большой объем информации был получен в результате выездов на места. В окончательных расчетах использовались квалиметрические методы и экспертные оценки.

**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 уравнявшись 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»<sup>1</sup>. Более полное определение содержит «Музыкальная энциклопедия», отмечающая, помимо пропагандистских целей, наличие «в составе филармонии постоянных штатных исполнителей – солистов, больших музыкальных коллективов (симфонических и камерных оркестров, хоров и др.), камерных ансамблей»<sup>2</sup>. 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

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

<sup>2</sup> 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 музенирование (оркестры на улицах и площадях, музыкально-театральные представления при дворе и в аристократических салонах, танцевальная и застольная музыка на так называемых ассамблеях и «машкерах»), 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; уреждались 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»<sup>3</sup>. Российский властный патернализм всегда был тем становым хребтом, на который опирались практически все серьезные явления

---

<sup>3</sup> 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»<sup>4</sup>. 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 расцвел 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.

Коммунистическая власть, вопреки декларациям о сломе всего «буржуазно–старорежимного», не стала расшатывать фундамент отечественных музыкальных традиций, а в отдельных вопросах, надо отдать ей должное, пошла намного 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 революционно–самодеятельных идей РАПМа, Проколла и пр. «сбросить классическую музыку с корабля современности») становится в этой триаде фактором приоритетным.

---

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

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 размежеванный дооцененный 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 гастролирующими 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 уходили 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 единственным 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 перестроичных времен в середине 1980-х гг. она обнажила свои же глубинные противоречия. Как всякое порождение административно–командной системы, она была обезличенной, выключающей 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 заработка, 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 «корзинку», 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 оказались 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 устраниить 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.**

## Филармоническая деятельность в области академической музыки в 2009 г.

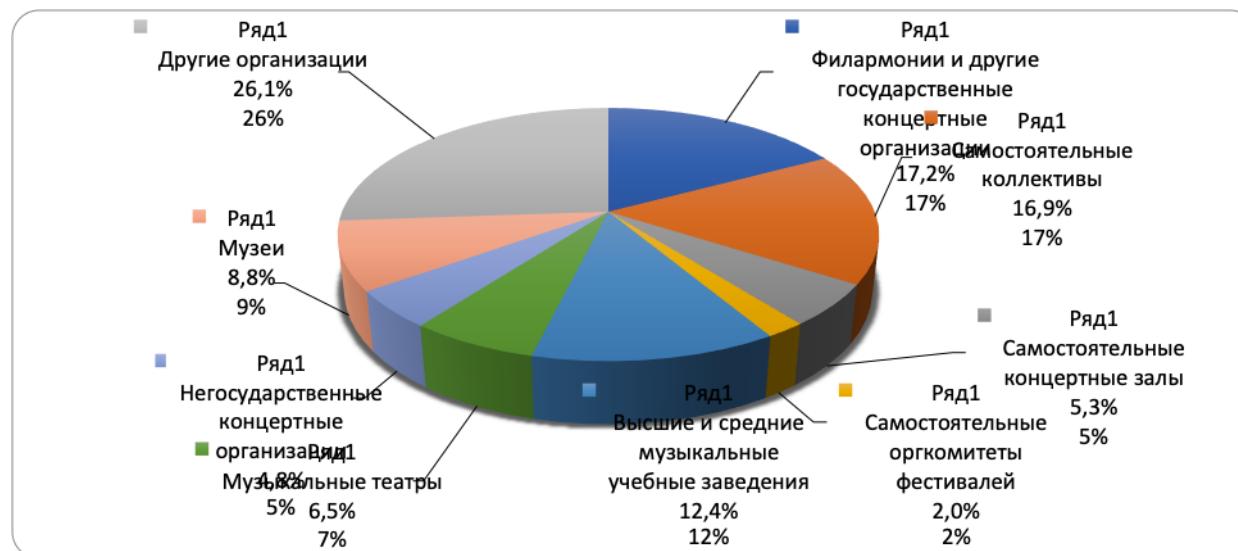
С начала девяностых годов разобщенность концертных организаций, отсутствие общей стратегии развития привели к утрате ряда просветительских и музыкально-образовательных форм академического исполнительства. Сокращение филармонической работы в области академической музыки (вплоть до полного отказа от неё в целых регионах, как это описано ниже), ослабление целенаправленной работы по пропаганде музыкальной классики, слабая постановка методической работы с аудиторией академической музыки – очевидные проблемы сегодняшнего дня. Академическая музыка практически полностью ушла из сельских районов, что было совершенно невозможно представить себе в 1960-70-х. Эксперты ИнтерМедиа получили возможность ознакомиться с «культурной жизнью» нескольких сел Калужской и Курганской областей, где наблюдали поразительно схожие картины. Калужская область, Бетлицкий район, деревня Мокрое – дом культуры с глазницами вместо окон и дверей, гуляют сквозняки; деревня Грибовка – ДК заколочен. Курганская область, Белозерский район, деревня Лебяжье – дом культуры не нашли, жители не знают, есть ли он; деревня Ягодное – дом культуры разобран на стройматериалы, остались руины; деревня Чимеево – ДК в плохом состоянии, не работает. Во всех названных деревнях на один и тот же вопрос о проведении досуга молодые люди отвечали, что отдыхают либо у телевизора, либо на танцах с выпивкой в какой-либо избе. Отсутствие в филармонической деятельности целенаправленной работы с молодежной аудиторией также, по сути, способствует появлению поколения, лишенного возможности соприкосновения с музыкальной классикой.

В ряде областей России не только не развивают академическую музыку, но полностью отказываются от нее. В некоторых регионах для объяснения этого приводится описание объективных причин – к примеру, в ответе Министерства культуры Чеченской Республики сообщается о том, что направление, связанное с академической музыкой, находится на стадии становления: «как первый шаг, принято решение о создании симфонического оркестра Чеченской Государственной филармонии <...> приглашен художественный руководитель будущего симфонического оркестра и ожидается, что с приездом музыкантов и профессиональных солистов классического направления, начнется новая академическая форма музыкального исполнительского мастерства» (см. Приложение 6-4). С другой стороны, из Комитета по культуре Ленинградской области в адрес Информационного агентства ИнтерМедиа поступило официальное уведомление о том, что «Комитет не имеет в своем ведении филармоний, концертных залов и академических коллективов» (цит. по ответу Председателя Комитета на запрос заместителя Министра культуры РФ, см. Приложение 6-1). Речь идет о весьма густонаселенном регионе, насчитывающем множество крупных городов, в которых концерты академической музыки проводятся довольно интенсивно (особенно заметна активность в г. Кириши, поддерживаемая крупной нефтеперерабатывающей структурой, а также в Выборге и других городах), однако культурное руководство области не считает указанную деятельность заслуживающей упоминания. «Организацию концертного дела в России надо кардинально пересматривать, – считает народный артист СССР дирижер Ю. Темирканов. – И не только в столицах, но и по всей стране. Если мы потеряем то, что мы не очень красиво называем провинцией, то все беды в конце концов докатятся и до столицы. Так потихоньку мы погубим свою музыкальную культуру»<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Темирканов Ю.: Музыку губят профсоюзы (Беседу вела М. Бабалова) // Ведомости. – 2005. – 15 сент.

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
<b>ИТОГО</b>	<b>693</b>

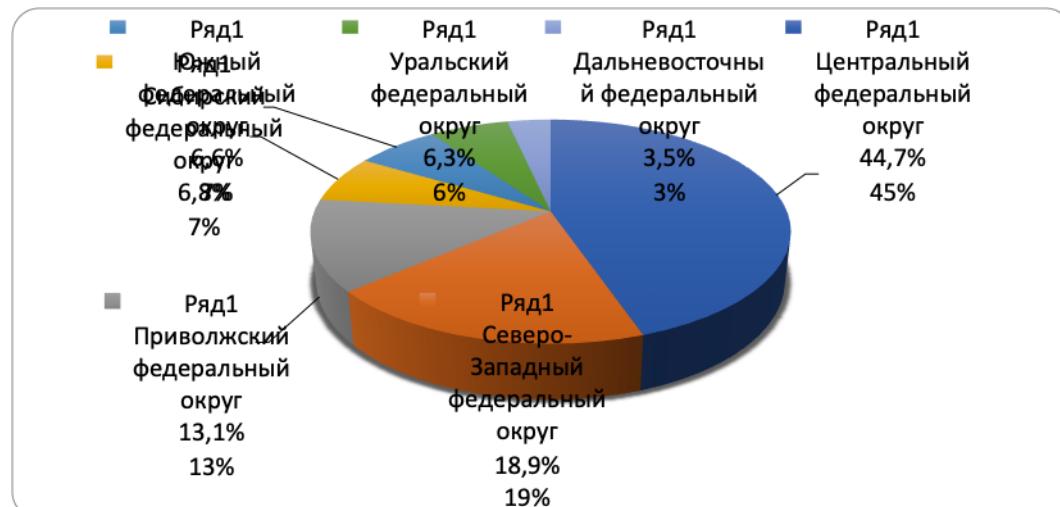


Учтены постоянно действующие на территории Российской Федерации организации (вне зависимости от статуса, подчиненности и ведомственной принадлежности), постоянно участвующие в организации мероприятий в области академической музыки. Не учтены подразделения, художественные коллективы и концертные залы, 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	47	59	49	155	310
Северо-Западный федеральный округ	14	37	11	69	131
Приволжский федеральный округ	7	51	19	14	91
Сибирский федеральный округ	6	23	7	11	47
Южный федеральный округ	5	29	9	3	46
Уральский федеральный округ	4	17	12	11	44
Дальневосточный федеральный округ	1	19	4	0	24
<b>ИТОГО</b>	<b>84</b>	<b>235</b>	<b>111</b>	<b>263</b>	<b>693</b>



Указано количество организаций – участников филармонической деятельности в области академической музыки

Как уже было указано выше, все организации, работающие в концертной отрасли (за исключением небольшого количества организаций федерального подчинения), фактически работают по собственным регламентам и методике, связи между ними слабы, участие государства в их работе не системно и чаще всего ограничивается одномоментными финансовыми вливаниями.

В то же время, вопреки прогнозам и предсказаниям, филармония, потеряв свою монопольную позицию, функции базовой структуры концертной отрасли и регулятора концертной деятельности в своем регионе, все же не сгинула в сумбуре «лихих девяностых». В настоящее время государственные организации, занимающиеся концертной деятельностью в области академической музыки, более или менее регулярно финансируемые местными органами, работают практически во всех субъектах Федерации.

Важно заметить, что многие из указанных организаций уже не имеют в своем названии слова «филармония». Само это понятие в настоящий момент утеряло смысл и функции, заложенные в него в России в 20-х гг. прошлого века (см. выше). Отсутствие жесткой советской регламентации, помимо всего прочего, привело и к дискредитации самого образа и идеи организации, носящей имя «Филармония», к девальвации утверждаемого десятилетиями ее имиджа. Сейчас название «филармония» не только не означает приоритет академической музыки в организации: под этой вывеской все чаще предстают структуры, не соответствующие статусу и роли этого образования. «Филармония сегодня – это каприз учредителя, – замечает проф. Е. Дуков<sup>6</sup>, – хочу, назову филармонией и филармоническим коллективом, хочу – концертно-цирковым центром, как сегодня в Чите, хочу – "Поморской филармонией", где "поженили" несколько пар действующих артистов, орган и кинозал»<sup>7</sup>. В Забайкальском крае в 2010 г. была заново открыта Филармония, в состав которой были включены местный цирк и Дворец молодежи. Не менее впечатляюще выглядит сайт Московской филармонической концертной организации, предлагающий вниманию посетителей мужскую стриптиз-группу<sup>7</sup>.

Одновременно подверглись нивелированию и размыванию сами базовые понятия «концертная организация», «самостоятельный коллектив», «самостоятельный концертный зал», традиционно использовавшиеся в советское время в исследованиях. Сейчас эти понятия не могут трактоваться однозначно из-за отсутствия объективных критериев. В Исследовании указанные понятия продолжают применяться, но носят в целом весьма условный характер, так как основаны на традициях и экспертных оценках.

Начиная с 1990-х гг. концертные организации выживали самостоятельно, приспосабливаясь к новым реалиям в меру умения, сноровки и ловкости своих руководителей и желаний региональных властей. Госдотации либо сократились, либо не поступали вовсе, что привело к резким (возможно, следует использовать термин «катастрофическим») структурным изменениям – сокращению списочного состава артистического и административного персонала филармоний, необходимостью искать новые пути финансирования.

Приватизационный ажиотаж не мог не затронуть и филармонии, располагавшиеся, как правило, на центральных площадях и улицах крупных городов и содержащие на балансе дореволюционные добродетные здания бывших дворянских и купеческих

---

<sup>6</sup> Дуков Е. Оркестр на распутье. Россия переживает филармонический кризис. // Культура. – 2005. – № 36. – 15–21 сент.

<sup>7</sup> <http://concerto.com.ru>

собраний, бирж и торговых палат. Серьезным заслоном тогда оказался Федеральный закон №178 от 21.12.2001, запретивший приватизацию объектов социально-культурного назначения (ст.30), в результате чего государственные концертные организации смогли сохранить свои помещения и концертные залы. Но и в этой ситуации филармония не потеряла своей притягательности для коммерческих структур, увидевших в концертной отрасли перспективный сектор рынка, аккумулирующий немалые деньги, которые к тому же при слабом контроле можно было уводить от налогообложения. Поскольку упомянутый Федеральный закон, запрещая приватизацию, не возбранял перепрофилирование деятельности, стали возникать квази-филармонии – разноукладные концертные образования, в которых сохранялась филармоническая вывеска, либо – в случае замены – работа с академической музыкой прописывалась в их уставах. А это давало надежду пусты на маленькую, но стабильную госдотацию. Широко распространилась практика сдачи в аренду фойе концертных залов под кафе, ночные бары или торговые точки, а подсобных помещений – службам быта; это объективно способствовало расцвету коррупции. Широко распространились приписки, деятельность во многом была переориентирована на коммерчески рентабельную популярную музыку (благо, отмеченные выше особенности формальной отчетности легко позволяли проводить такие мероприятия под видом филармонических). Устоявшееся советское понятие «эстрадное искусство» быстро заменилось термином «шоу-бизнес», который, выйдя закаленным и окрепшим из преследуемого в СССР теневого сектора, успешно приспособился к новым условиям и уверенно занял свою рыночную нишу. В результате наиболее доходные концерты начали организовываться в обход филармоний, что лишило их значительной части дохода (не следует забывать, что в советское время деньги, заработанные на эстрадных концертах, частично использовались и для финансирования академических мероприятий).

Академическое исполнительство, подвергнутое «шоковой терапии», оказалось ввергнутым в состояние коллапса. Его аудитория продолжала неуклонно сужаться. Количество концертов для детей и юношества, нерентабельных по определению, резко сократилось, что практически означало отказ от музыкально-воспитательной работы, готовящей будущую аудиторию академических концертов. Общими тенденциями стали забвение просветительской миссии филармонии, отсутствие музыкально-воспитательной составляющей (в частности, детских лекториев), отказ от абонементной системы, а при ее наличии – отсутствие объединяющих смыслов в циклах концертов, хаотичное формирование концертного сезона, не говоря уже о практическом отсутствии работы со сложными музыкальными жанрами и формами (канканы, оратории и т.д.), камерной музыкой, произведениями современных авторов.

В то же время, как уже было сказано выше, экспертная группа ИнтерМедиа констатирует, что в целом по стране определяющая роль в концертной работе в области академической музыки по-прежнему остается за филармониями и другими государственными концертными организациями с их многолетними традициями, опытом работы, собственными коллективами и солистами, концертными залами<sup>8</sup>. Как показывают результаты исследования, на долю этих организаций приходится около 60 % всех концертов в области академической музыки.

<sup>8</sup> «Современные концертные организации, – считает директор концертного агентства «Л-концерт» Л. Левянт (Самара), – не могут составлять конкуренцию филармонии в отношении академической музыки. Именно филармония имеет государственные дотации, продуманные абонементные программы, ведет большую просветительскую работу. У нее есть собственные оркестры, известные исполнители, концертные залы» (Приложение 5–6).

Лучшие российские филармонии по-прежнему активно выполняют свою музыкально-просветительскую миссию. Отдельно можно выделить такие организации, как Московская и Санкт-Петербургская филармонии, Государственная академическая капелла Санкт-Петербурга, Нижегородская, Свердловская, Новосибирская, Пермская, Самарская, Красноярская филармонии, которые и в новых условиях продолжают оставаться серьезными музыкально-просветительскими центрами своих регионов, поддерживая высокий уровень своей работы. «В настоящее время многие филармонии превратились в гастрольные бюро, которые преследуют исключительно коммерческие, развлекательные цели для получения прибыли, – замечает в своем письме в Информационное агентство ИнтерМедиа генеральный директор Госфилармонии на КМВ, з.а. РФ С. Бережная. – Наша филармония, сохраняя вековые традиции, имеет исключительно творческую направленность. <...> Основой деятельности Госфилармонии является не извлечение прибыли, а популяризация академической музыки, воспитание подрастающего поколения, ознакомление всероссийской аудитории слушателей с мировым классическим наследием. Поэтому вся деятельность Госфилармонии лежит в плоскости дотационной, а не коммерческой» (см. Приложение 6–3).

В ходе исследования был проведен анализ программ концертов, организованных на российских сценах в течение года. В результате предсказуемо выяснилось, что в работе даже наиболее авторитетных и серьезных государственных организаций, имеющих в своем наименовании слово «Филармония», деятельность, связанная с академической музыкой (в строгом понимании этого термина), занимает вовсе не 100, а максимум 60-70%. К примеру, анализ программ Свердловской академической филармонии (сентябрь–январь 2009–2010 г.) позволяет увидеть, что из 86 концертов к академической музыке в строгом понимании термина относится 57 (т.е. 66%) (см. Приложение 7–4). В программах Нижегородской государственной филармонии им. М. Ростроповича за октябрь 2010 г. из 14 заявленных концертов лишь 6 посвящены классической музыке (Приложение 7–1). Анализ концертных программ Костромской областной филармонии за 2009 г. показывает долю академических программ меньше 50%. В ряде случаев организации, имеющие в своем названии слово «филармония», вообще не ведут работу в области академической музыки – к примеру, целый ряд филармоний Башкирии и Северного Кавказа. Следует заметить, что в большинстве филармоний национальных автономий весьма размыта грань между фольклором и национальной эстрадой, бурно набирающей популярность. Не в последнюю очередь эта популярность поддержана финансированием, проходящим по статье «филармоническая деятельность».

В результате анализа собранных данных экспертная группа ИнтерМедиа пришла к следующим выводам: **в целом по стране в работе государственных концертных организаций доля популярной музыки, фольклора, джаза и танцевальных коллективов составляет около 50-60%, соответственно, академической музыки – 40-50%.**

При этом в отчетности указанных государственных организаций в большинстве случаев заявлена крайне высокая (до 100%) доля филармонической работы. Связано это с расширительной трактовкой филармонической деятельности, весьма неконкретно регламентированной Постановлениями Министерства культуры РФ начала 2000-х, в соответствии с которыми к таковой (по определению, музыкально-просветительской, поддерживаемой государством) однозначно причислялись выступления фольклорных, джазовых, танцевальных и других (в т.ч. эстрадных) коллективов. Во многих случаях применение указанного термина все же может быть каким-то образом экспериментально обосновано с помощью указанной расширительной трактовки (Приложение 7–6 – программа концерта гитарной музыки, представленная Челябинским концертным объединением, включающая

классическую программу, джаз, фламенко), в некоторых случаях с этим непросто согласиться (Приложение 7–7 – афиша концерта Ю. Шевчука в Большом зале Санкт–Петербургской академической филармонии).

При изучении списка организаций важно обратить внимание на все возрастающую роль в академической концертной отрасли структур, традиционно не причисляемых к собственно концертным организациям. К примеру, Государственный Большой концертный зал им. С.Сайдашева (Казань), не имеющий в названии слова «филармонический», в 2009 г. самостоятельно организовал 37 концертов академической музыки и лишь 10 концертов музыки других жанров (см. Приложение 7–5). В связи с этим несколько странным представляется тот факт, что репертуар базирующейся в Казани Татарской областной филармонии посвящен преимущественно народной и эстрадной музыке (см. ниже)..

Заметна активность не только самостоятельных коллективов и концертных залов, но и государственных музеев и учебных заведений, располагающих коллективами и концертными залами. Что же касается самостоятельных коллективов, то они все активнее занимаются и собственной концертной деятельностью, и организацией концертов других исполнителей. Многие из них вообще отказываются от сотрудничества с филармониями, умело выстраивая концертный сезон своими силами. Значительную роль в академическом исполнительстве играют частные компании и фонды, многие из которых пользуются весомой поддержкой со стороны органов власти и работают по государственным контрактам.

Академическая музыка все чаще начинает звучать на площадках, изначально не предназначенных для ее исполнения – в Домах культуры, музеях, особняках, на открытых сценах. Использование дворцов и усадеб (формально являющихся музеями) в качестве новых сценических площадок существенно расширило возможности для звучания классической музыки. Идея исполнения классической музыки в органичном для нее интерьере стала основой существующего с 1997 г. известного фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга», ставшего одной из визитных карточек города<sup>9</sup>. Реставрация, постепенное возрождение усадеб позволяют год за годом открывать новые «звучащие» площадки России. Свою активность в представлении программ академической музыки также проявляют Дома культуры, учебные заведения. Не всегда являясь организаторами событий, они охотно предоставляют для них свои залы, а некоторые даже выделяют средства на содержание собственных коллективов. В настоящее время не вызывает удивления, к примеру, проведение концерта «Виртуозов Москвы» в зале ДК КТЗ (Калуга), концерта «Звезды Большого театра» - в ДК ВВЦ (Москва), концертов БСО - на сцене Дворца культуры на Яузе (см. Приложения 7–2 и 7–3).

Последние годы отмечены неожиданными на первый взгляд фактами возникновения государственных организаций, развивающих академическую музыку на местном уровне. К примеру, в Московской области появились Коломенская, Ступинская, Красногорская филармонии, в Волгоградской – филармония г. Волжского. Приведенные выше примеры – не исключение, а скорее правило: массив полученных в ходе исследования данных дает основания как для констатации факта материально

<sup>9</sup> Появление фестиваля «Дворцы Санкт-Петербурга» было обусловлено дефицитом концертных залов, ощущаемым многими музыкантами на рубеже 80-х и 90-х годов прошлого века. Залы Филармонии и Капелла уже не могли удовлетворять все возрастающего запроса музыкантов и публики. При богатых традициях музыкального исполнительства в этом городе не существовало широкой структуры, позволяющей профессионалам радовать слушателей концертами камерной музыки. Тогда взор некоторых музыкантов обратился не только к привычным концертным площадкам, но и к памятникам архитектуры. Стало очевидно, что нет лучшего места, культурного пространства для музыкальных праздников, чем многочисленные дворцы Санкт-Петербурга, и другие города мира не могут составить ему конкуренции. По словам арт-директора фестиваля, скрипачки Марии Сафарьянц, дворцы – уникальные ресурсы, которые призваны влиять на психологию жителей, возвышать их душу. А для этого они не должны быть просто музеями, «дворцы должны жить в нашем времени».

подкрепленного на местном уровне желания наиболее просвещенных руководителей способствовать музыкально-просветительской деятельности, так и явно заметного отсутствия методологической доминанты, что приводит к невероятно вольной трактовке понятия «филармония», как указано выше. Несомненно, речь в данном случае идет не о систематической продуманной работе, а о «ручном» управлении государственным учреждением культуры, полностью зависящим от желаний и вкусов конкретного человека – регионального руководителя, что, конечно же, не умаляет значимости для российской культуры приведенных фактов.

Говоря о надеждах на восстановление ныне беспорядочного концертного дела, стоит привести в пример несколько положительных примеров, обнаруженных экспертами ИнтерМедиа во время рабочих командировок в регионы. Эти крайне редкие, штучные явления связаны с подвижнической деятельностью отдельных незаурядных личностей.

Всего два года назад в г. Иванове открылся камерный концертный зал «Классика» на 260 мест с уникальной акустикой – результат партнерства руководителя Камерного хора Е.Боброва и генерального директора НПО «Консультант» А.Иванникова. В Иванове, как и в подавляющем большинстве российских городов, не было качественного акустического зала, и А.Иванников, пригласив лучших специалистов-акустиков, построил на своей офисной территории уютный концертный зал «Классика», являющийся базой Камерного хора «Шереметев-центра». Здесь звучит не только хоровая музыка. Руководитель хора Е.Бобров активно приглашает на гастроли музыкантов из Москвы и Петербурга, которые успели по достоинству оценить и акустическую исключительность зала, и умение хозяев достойно принять артиста и провести его выступление.

В Тульской области в маленьком городке Болохово (еще лет двадцать назад – поселок городского типа) городская администрация во главе с мэром В. Левахиным взяла на баланс городского хозяйства заброшенный Дом культуры, привела его в надлежащее состояние, установила связи с Тульской филармонией, открывшие возможность проведения концертов как для детской, так и для взрослой аудитории. Распределение бюджетных средств абсолютно прозрачное: из небольшого городского бюджета в 15 млн руб. 2,5 млн руб. (около 17%) выделяется на культуру.

Не исключено, что подобные примеры бескорыстия и осознания своего долга перед согражданами можно встретить во многих регионах Российской Федерации, при этом стоит заметить, что эта работа чаще всего не только не находит финансовой, методической или хотя бы информационной поддержки со стороны органов культуры всех уровней, но и просто игнорируется ими (см. приведенное выше послание из Ленинградской области).

В сочетании с отсутствием серьезного внимания к отрасли со стороны центральных органов и разрывом многолетних связей между регионами и центром это приводит к многолетнему информационному вакууму и критической нехватке оперативной информации об отрасли на всех уровнях власти, в первую очередь – на федеральном. Система обратной связи между МК РФ и местными органами культуры и концертными организациями практически распалась. С 1990-х годов не подготовленные к новым жизненным коллизиям концертные организации оказались в непростом положении между устаревшими советскими устоями и далеко не всегда успешными либеральными нововведениями, диктуемыми временем. Ничего нового взамен исчерпавших себя правил ведения концертного хозяйства не было предложено. В условиях существования вне права и вне новых административных регуляторов бессмысленно было ожидать изменения парадигмы развития концертного дела и требовать нового мышления даже от толкового филармонического руководителя, чьи помыслы устремлялись не на преодоление отживших стереотипов, а на лихорадочное приспособление к промежуточной полусоветской реальности. Сегодняшнее состояние

филармонической работы – наглядное тому подтверждение: вся деятельность в области культуры в значительной степени зависит от пристрастий региональных лидеров (к футболу, поп-музыке, конькам, иногда к фольклору и совсем уж редко – к симфонической и оперной музыке) и местных олигархов. Все эти годы концертные организации считали себя «брошенными, оставленными, забытыми» – именно такова лексика концертных работников многих регионов, которой они описывают взаимоотношения с Министерством культуры РФ – с этим неоднократно приходилось сталкиваться экспертам Информационного агентства ИнтерМедиа в ходе бесед с участниками филармонического процесса.

### **Управленческие кадры**

Сегодня менеджерские кадры выпускаются многими ВУЗами страны, но лишь единицы направляют свое внимание на академическую музыку – в существующих условиях слишком велик коммерческий риск. Понятно, что лишь только особым вниманием к подготовке будущих продюсеров проблема решена быть не может, хотя и это должно стать реальным шагом к изменению ситуации в области академической музыки. Немногие учебные заведения, занимающиеся подготовкой соответствующих кадров, чаще всего пользуются полусамодеятельными методиками, не включают в программы лекции и семинары известных в этой области продюсеров-практиков. Исключениями являются разве что лидирующие в последние годы центры обучения этой профессии – Академия им. Гнесиных и Государственный университет управления (ГУУ), успешно развивающие соответствующие факультеты. Разумеется, лучшие из этих специалистов концентрируются в столицах, в то время как для системного развития концертной жизни в регионах требуются постоянно проживающие там молодые менеджеры, получившие образование (а, возможно, и поддержку) в лучших центрах такого рода.

Менеджер в сфере культуры должен владеть специальными знаниями как в области менеджмента, так и в области истории и теории музыки, уметь координировать свою работу с государственными организациями, осознавать важность продвижения молодых талантливых исполнителей и коллективов. Как правило, речь идет о «штучном товаре» – выпуске нескольких десятков таких специалистов в год. Если для разработки специальной образовательной программы, направленной на подготовку продюсеров в области академической музыки, потребуется значительное время, серьезные организационные и административные ресурсы, то организация эффективных курсов повышения квалификации может быть реализована гораздо быстрее и проще, что даст возможность почувствовать отдачу в ближайшее время. Программа такой переподготовки должна включать и знакомство с международным опытом, для передачи которого совсем не обязательно организовывать выезды за рубеж, поскольку Москву навещают крупные деятели европейского менеджмента.

Дефицит профессионально пригодных кадров ощущают и филармонии, и продюсерские структуры. Это подчеркивает Д.Гринченко, директор Русского концертного агентства, работающего с академическими исполнителями. «Единственная проблема, – говорит он, – с которой сталкиваются все структуры, работающие в нашей сфере, – это кадры. Мы подбираем сотрудников в агентство уже три года»<sup>10</sup>. Малочисленные продюсерские структуры России чаще всего отдают предпочтение

---

<sup>10</sup> Стоит познакомиться с мнением Д. Гринченко, опубликованном в «Справочнике руководителя учреждения культуры» (Гринченко Д. Все о концертной деятельности по-русски // Справочник руководителя учреждения культуры. – 2011. – №3.), чтобы понять, с какими немалыми трудностями сталкивается частнопредпринимательская деятельность в области продюсирования академической музыки (интервью полностью приведено в Приложении 9).

организации и проведению фестивалей и прочих крупных мероприятий, а не кропотливой, рассчитанной на длительную перспективу работе по «раскрутке» новых имен.

С возвращением России к рыночным отношениям концертная отрасль вошла в орбиту предпринимательства, однако в сфере академической музыки налицо неразвитость структур, способных работать в новых условиях. «Требуется новый менеджмент» – таков лейтмотив высказываний всех музыкантов – и начинающих, которые активно ищут личных агентов, и именитых, которые дают не слишком лестную оценку современным продюсерам. Что неудивительно – либо слабо разбираются в тонкостях исполнительства, либо нечисты на руку, либо попросту лишены творческого и коммерческого чутья. «А ведь у продюсера, – отмечает Денис Мацуев, – главное – чутье: вложить деньги в молодого талантливого артиста, а потом уже получать дивиденды. Сейчас никто не рискует. Деньги делают только на звездах»<sup>11</sup>.

Несмотря на то, что гонорары «звезд», а также расходы, связанные с организацией концертов с участием «звездных имен» весьма высоки, они являются наиболее привлекательными для концертных агентств и менеджеров, все активнее перенимающих для академической музыки «правила игры» шоу-бизнеса<sup>12</sup>. Понятно, что в этой ситуации молодые талантливые исполнители оказываются на обочине концертного процесса как на федеральном, так и на местном уровнях. Для независимых промоутеров (частных компаний и фондов), нацеленных на получение прибыли, этот подход является вполне логичным, если не единственно возможным. В то же время указанная тенденция ярко проявляется и в работе большинства государственных концертных организаций. В результате молодые талантливые музыканты, не имея возможности проявить себя на отечественной концертной сцене, все чаще принимают предложения от зарубежных импресарио, нередко соглашаясь на унизительно невыгодные условия.

Все вышеперечисленное сказывается на репертуаре концертов академической музыки. Концертные организации часто отказываются от высокохудожественных проектов в пользу коммерчески успешной популярной классики, гарантированно привлекающей публику<sup>13</sup>. Львиная доля исполняемых произведений находится в пределах «золотой тысячи опусов», множество композиторов и произведений остается вне исполняемого в стране репертуара (можно привести и обратные примеры из числа премьер, но они лишь подтверждают общепринятую практику). Такая политика ставит под угрозу выживания некоторые жанры – такие, например, как камерная музыка или детские программы. Остается невостребованным большой пласт мировой и отечественной классики, в особенно сложном положении – российская классическая музыка XIX-XX вв. Почти не звучат

<sup>11</sup> Мацуев Д.: Ты должен доказывать свой класс постоянно. Интервью радиостанции «Голос Америки» /Беседу вел С. Москалев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mazuev.ru/main.mhtml?Part=4&PubID=105> – Дата обращения 30.03.2011

<sup>12</sup> По мнению Л. Левянта, проблемы состояния концертной деятельности в России в том, что законы шоу-бизнеса сегодня распространяются и на академическую музыку. «Есть исполнители, приравненные (во многом за счет средств массовой информации) к уровню звезд. Их имена становятся брендом. Имена этих людей собирают залы и становятся залогом успеха. Академическая музыка в этом отношении начинает сходить с поп-культурой. В тоже время талантливый, но неизвестный исполнитель, к сожалению, не привлекает организаторов концертов» (см. Приложение 5–6).

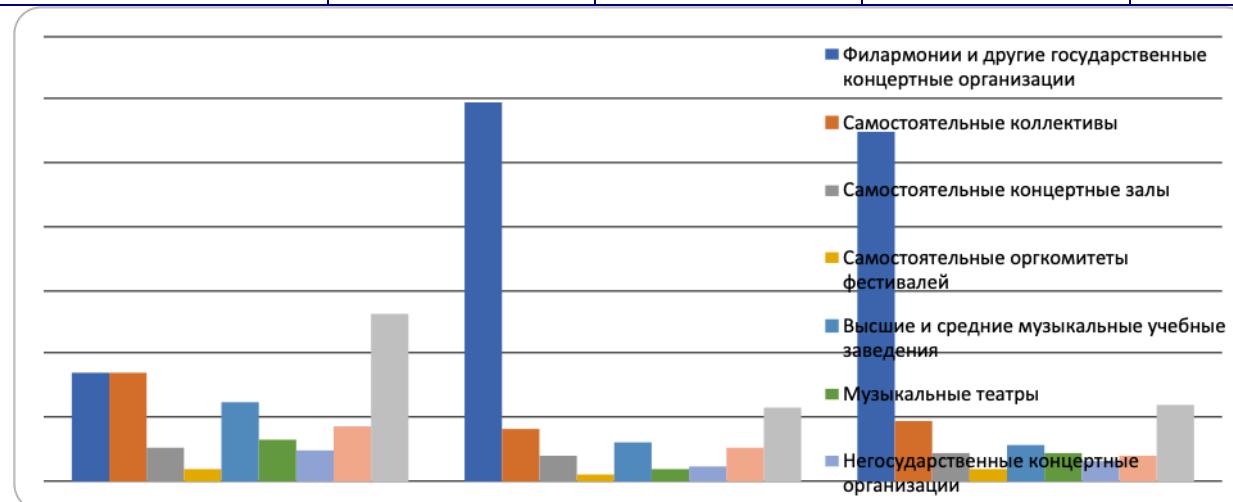
<sup>13</sup> «"Продавать" российских академических музыкантов сложно, – говорит директор Уральского концертного агентства Н. Тимофеева. – Талантливых, но мало известных исполнителей филармонии приглашают не охотно и за весьма скромные гонорары. Поэтому приходится выкручиваться за счет программ, состоящих из одной популярной классики, которая уже порядком поднадоела» (см. Приложение 5–3).

произведения композиторов «Могучей кучки», Танеева, Глазунова, Ипполитова-Иванова, Аренского, Калинникова, Лядова, практически отсутствуют в программах Стравинский, Барток, Шнитке, Губайдулина и т.д.

Несмотря на значительное количество крупных фестивалей и других академических мероприятий, связанных с именами выдающихся деятелей культуры, памятными датами, значительными государственными событиями, в соответствии с мировой практикой имеющих важнейшее значение для культуры любой страны, их организация нередко по объективным и субъективным причинам оставляет желать лучшего. Практически не проводится координация этой деятельности в целях достижения максимального внутреннего и внешнего пропагандистского эффекта. Из более чем 200 фестивалей различного масштаба, проводимых в России ежегодно, половина проводится в Москве и Санкт-Петербурге, по охвату аудитории дисбаланс между столицей и остальными регионами России ещё увеличивается и достигает соотношения 4 к 1, т.е. аудитория фестивалей в Москве и Санкт-Петербурге составляет примерно 80% от общероссийской (см. Приложение 11).

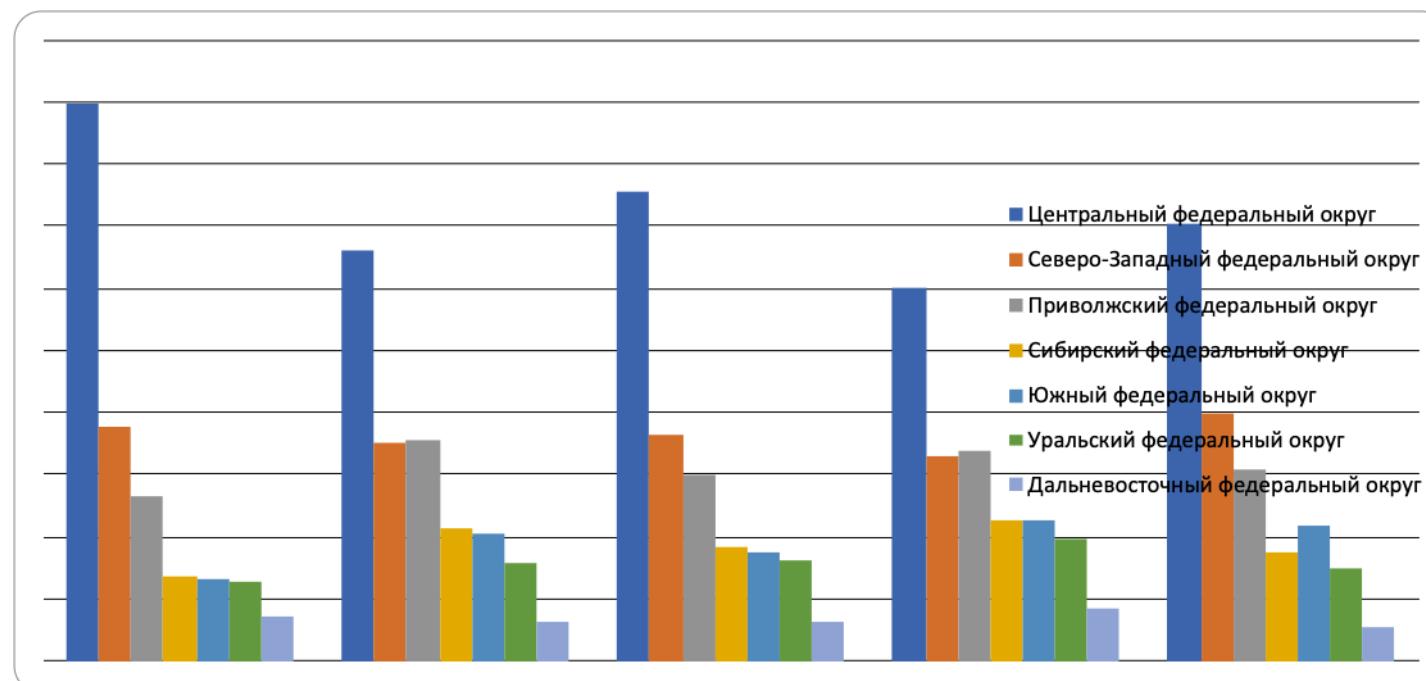
**Показатели деятельности организаций по типам**

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	119	38632	0,6	4 955 991	0,55	576 385 631
Самостоятельные коллективы	117	5320	0,08	853 073	0,09	161 997 968
Самостоятельные концертные залы	37	2593	0,04	415 506	0,05	62 466 050
Самостоятельные оргкомитеты фестивалей	14	775	0,01	185 900	0,02	22 390 000
Высшие и средние музыкальные учебные заведения	86	3837	0,06	503 643	0,06	66 445 630
Музыкальные театры	45	1160	0,02	393 013	0,04	70 596 200
Негосударственные концертные организации	33	1534	0,02	297 800	0,03	44 480 000
Музеи	61	3378	0,05	361 384	0,04	54 134 800
Другие организации	181	7528	0,12	1 067 346	0,12	150 887 834
<b>ВСЕГО</b>	<b>693</b>	<b>64757</b>	<b>1</b>	<b>9 033 656</b>	<b>1</b>	<b>1 209 784 113</b>



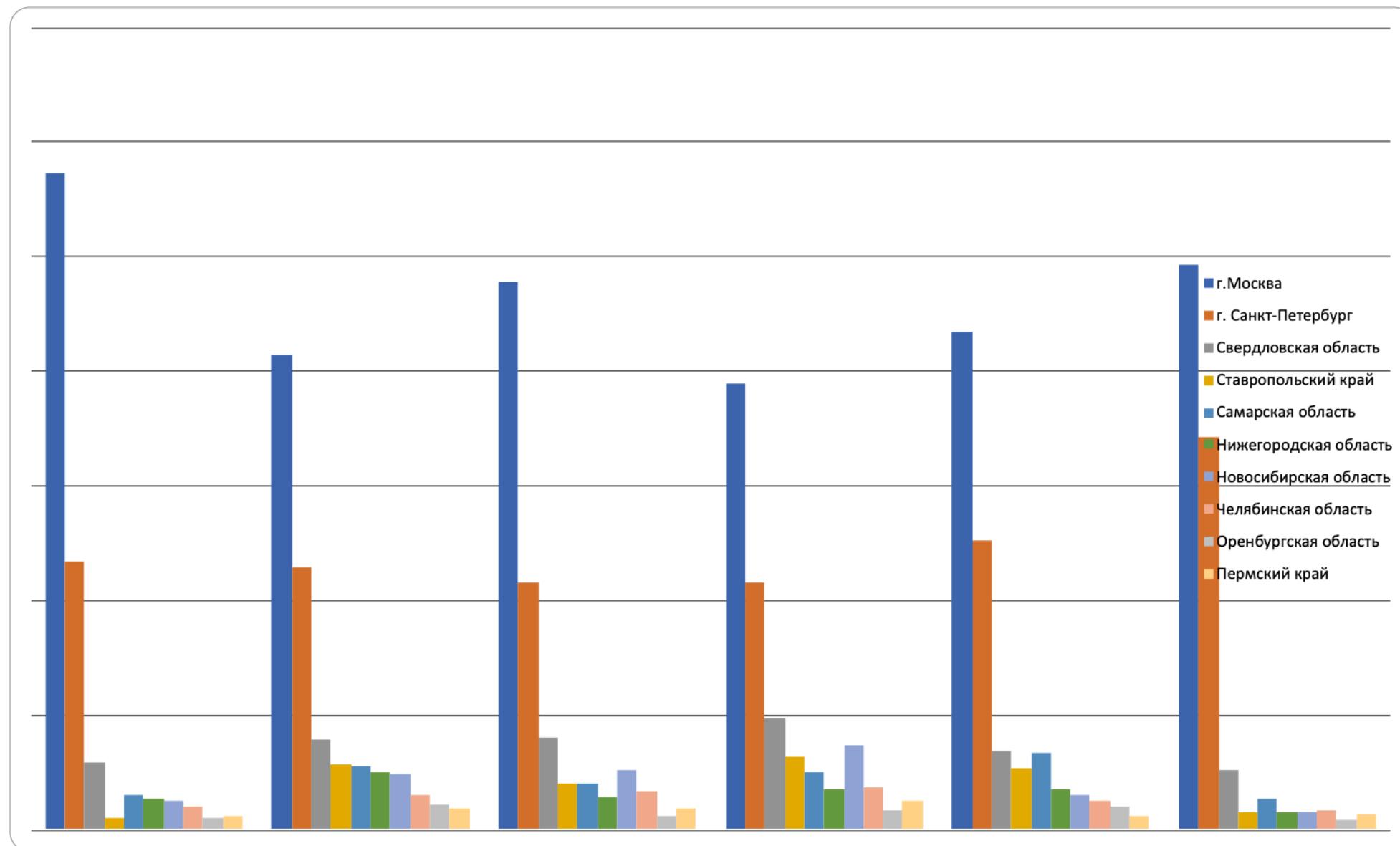
Показатели деятельности организаций по федеральным округам

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	310	21 266	0,33	241	73 947	3 180 144	0,35
Северо-Западный федеральный округ	131	11 538	0,18	116	40 547	1 799 121	0,20
Приволжский федеральный округ	91	11 427	0,18	96	41 513	1 382 251	0,15
Сибирский федеральный округ	47	6 894	0,11	59	28 187	780 694	0,09
Южный федеральный округ	46	6 574	0,1	56	28 049	978 966	0,11
Уральский федеральный округ	44	5 088	0,08	52	24 313	665 500	0,07
Дальневосточный федеральный округ	24	1 970	0,03	20	10 636	246 980	0,03
<b>ИТОГО</b>	<b>693</b>	<b>64 757</b>	<b>1</b>	<b>640</b>	<b>247 192</b>	<b>9 033 656</b>	<b>1</b>



**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	232	13 909	0,21	155	44 294	2 281 497	0,25	<b>431 664 005</b>
г. Санкт-Петербург	95	7 665	0,12	70	24 506	1 322 221	0,15	<b>299 735 779</b>
Свердловская область	24	2 663	0,04	26	11 131	358 500	0,04	<b>46 050 000</b>
Ставропольский край	4	1 922	0,03	13	7 162	277 000	0,03	<b>13 150 000</b>
Самарская область	12	1 869	0,03	13	5 706	355 200	0,04	<b>23 680 000</b>
Нижегородская область	11	1 707	0,03	9	3 945	188 500	0,02	<b>12 550 000</b>
Новосибирская область	10	1 633	0,03	17	8 300	159 618	0,02	<b>13 841 548</b>
Челябинская область	8	1 016	0,02	11	4 114	132 500	0,01	<b>14 800 000</b>
Оренбургская область	4	755	0,01	4	1 842	110 000	0,01	<b>8 000 000</b>
Пермский край	5	624	0,01	6	2 877	64 251	0,01	<b>11 661 500</b>
<b>ИТОГО по выбранным</b>	<b>405</b>	<b>33563</b>	<b>0,54</b>	<b>324</b>	<b>113 877</b>	<b>5 249 287</b>	<b>0,58</b>	<b>875 132 832</b>



**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	14	2 214	0,03	14	5 411	329 800
Новосибирск	10	1 633	0,03	17	8 300	159 618
Нижний Новгород	9	1 597	0,02	6	2 825	168 500
Самара	7	1 453	0,02	8	3 675	336 800
Ростов-на-Дону	5	1 271	0,02	5	2 308	131 000
Саратов	9	1 238	0,02	7	2 649	96 100
Омск	5	1 189	0,02	7	3 099	50 376
Красноярск	9	880	0,01	9	5 060	136 500
Оренбург	4	755	0,01	4	1 842	110 000
Пенза	2	657	0,01	3	1 660	50 000
Казань	8	636	0,01	12	4 063	95 200
Пермь	5	624	0,01	6	2 877	64 251
Липецк	4	595	0,01	2	620	31 000
Иркутск	3	543	0,01	5	1 925	42 400
Челябинск	4	513	0,01	6	2 947	60 500
Ульяновск	2	506	0,01	10	2 835	30 000
Ижевск	4	463	0,01	2	1 508	91 800
Краснодар	3	462	0,01	4	2 404	212 000
Тюмень	2	445	0,01	3	2 200	62 000
Кемерово	3	431	0,01	4	1 861	105 000
Томск	2	422	0,01	2	1 444	10 600
Ярославль	4	420	0,01	3	1 070	43 500
Воронеж	8	342	0,01	7	2 743	69 360
Астрахань	5	314	0	3	1 767	47 000
Уфа	4	294	0	6	2 333	22 500
Волгоград	5	274	0	6	3 465	82 000
Набережные Челны	4	239	0	2	1 100	28 800
Владивосток	3	227	0	4	1 849	37 000
Тольятти	3	224	0	2	1 210	13 000
Барнаул	3	185	0	4	883	39 000
Рязань	1	173	0	2	1 131	21 000
Махачкала	5	133	0	3	1 680	26 000
Хабаровск	2	119	0	4	1 616	54 000
Тула	1	84	0	2	1 015	59 874
Новокузнецк	1	30	0	1	120	1 000
<b>ИТОГО по выбранным</b>	<b>163</b>	<b>21 585</b>	<b>0,32</b>	<b>185</b>	<b>83 495</b>	<b>2 917 479</b>

**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 организаций)	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 организаций)	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	24316020	97584689	193804069	283337881	413943064	396886	636476	975781
Общая сумма, полученная от продажи билетов	122470	Н/д	Н/д	Н/д	Н/д	148676	171775	674594	9404733	39846213	88665705	149576742	170854195	200166	307749	442159

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

\* 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.

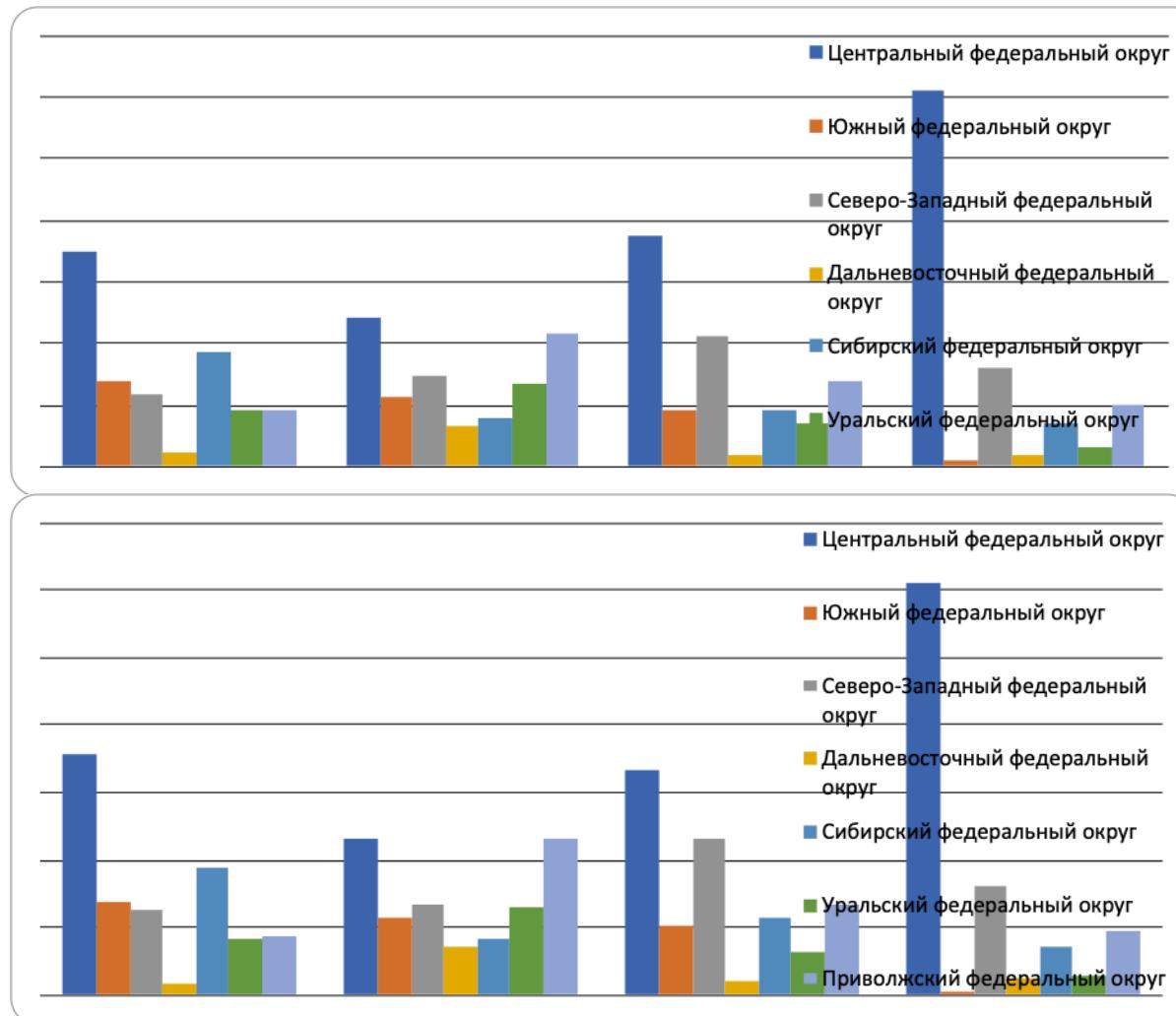
## 5. КОНЦЕРТНЫЕ ЗАЛЫ

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 концертов<sup>14</sup>. 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	0 / 0	15 / 18720	40 / 25886	125 / 25319	61 / 4022	241 / 73947
Южный федеральный округ	0 / 0	6 / 7328	19 / 12745	30 / 7926	1 / 50	56 / 28049
Северо-Западный федеральный округ	0 / 0	5 / 6751	24 / 15220	71 / 17512	16 / 1064	116 / 40547
Дальневосточный федеральный округ	0 / 0	1 / 1000	11 / 7950	6 / 1526	2 / 160	20 / 10636
Сибирский федеральный округ	0 / 0	8 / 9895	13 / 9209	31 / 8622	7 / 461	59 / 28187
Уральский федеральный округ	0 / 0	4 / 4500	22 / 14764	23 / 4869	3 / 180	52 / 24313
Приволжский федеральный округ	0 / 0	4 / 4536	36 / 26052	46 / 10285	10 / 640	96 / 41513
<b>ИТОГО</b>	<b>0 / 0</b>	<b>43 / 52730</b>	<b>165 / 111826</b>	<b>332 / 76059</b>	<b>100 / 6577</b>	<b>640 / 247192</b>

<sup>14</sup> 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 малопригодным для звучания музыки залам. С конца 1990-х филиалами филармоний нередко становятся муниципальные концертные залы – приспособленные зальные помещения, регулярно использующиеся 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, органный зал в Омской филармонии, театрально-концертный зал в Ханты-Мансийске. Осуществлен капитальный ремонт залов Иркутской, Алтайской, Курганской и некоторых других филармоний.



В таблице и графиках учтены концертные площадки на территории Российской Федерации (вне зависимости от статуса и ведомственной принадлежности), в афишах которых не менее 20% всех выступлений могут быть отнесены к академической музыке.

**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)	116	153	172	188	208	227	233	242	246	247	<b>256</b>
Число мероприятий, проведенных на своей территории концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ	317927	225853	182212	137688	126812	116461	109334	92060	82704	79871	<b>78481</b>
Число зрителей на мероприятиях, проведенных на своей территории концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ (тыс. чел.)	89744,4	66785,2	53259,9	44178,7	37471,3	27463,3	24407,5	22538,9	54032,4	18568,0	<b>20041,0</b>
Число концертных организаций и самостоятельных коллективов МК РФ, имеющих концертные залы	н/д*	н/д	н/д	63	90	83	97	100	112	112	<b>130</b>
Число мероприятий, проведенных на своей площадке концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ	н/д	н/д	н/д	н/д	н/д	н/д	11942	12533	15130	14865	<b>13465</b>
Число зрителей на мероприятиях, проведенных на своей площадке концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ (тыс. чел.)	н/д	н/д	н/д	н/д	н/д	н/д	3422,1	3582,5	4252,2	4344,6	<b>4174,1</b>
Число мероприятий, проведенных сторонними коллективами на площадках концертных организаций	н/д	н/д	н/д	н/д	н/д	н/д	11746	7940	7020	5461	<b>6560</b>
Число зрителей на мероприятиях, проведенных сторонними коллективами на площадках концертных организаций (тыс. чел.)	н/д	н/д	н/д	н/д	н/д	н/д	<b>4158,6</b>	<b>3453,8</b>	<b>2492,5</b>	<b>2134,1</b>	<b>3185,8</b>

\* 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)	264	263	270	282	292	294	306	305	317	312
Число мероприятий, проведенных на своей территории концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ	83332	82746	78566	75389	76654	73130	72407	75089	76754	73003
Число зрителей на мероприятиях, проведенных на своей территории концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ (тыс. чел.)	18922,8	20154,4	17909,8	17770,5	17527,5	17565,0	18704,2	19661,9	21192,4	21359,8
Число концертных организаций и самостоятельных коллективов МК РФ, имеющих концертные залы	124	128	133	136	136	141	144	147	148	143
Число мероприятий, проведенных на своей площадке концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ	14878	15279	14724	15415	16158	16129	16144	16596	17181	17253
Число зрителей на мероприятиях, проведенных на своей площадке концертными организациями и самостоятельными коллективами МК РФ (тыс. чел.)	4197,2	5163,2	4815,3	4824,3	4704,9	5085,2	4983,6	5317,9	5583,5	5529,1
Число мероприятий, проведенных сторонними коллективами на площадках концертных организаций	7625	7223	6979	5628	9504	6383	6219	6199	7087	6654
Число зрителей на мероприятиях, проведенных сторонними коллективами на площадках концертных организаций (тыс. чел.)	3106,8	2753,3	2396,8	2218,7	2907	2791,1	2775,7	2708,7	3166,7	3615,3

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.

Статистика наглядно свидетельствует об увеличении количества организаций, имеющих собственные концертные площадки. В 2009 г. их стало на 80 больше по сравнению с 1992 г. Число мероприятий, проведенных собственными силами организаций на своих площадках, при этом не обнаруживает пропорционального роста. Так в 2000 г. 124 организации проводят 14878 концертов собственных коллективов, а в 2002 г. 133 организации предлагают 14724 выступления. Наивысшая точка обоих параметров приходится на 2008 г., когда 128 организаций, имеющих собственные залы, дают 17181 мероприятия.

Соотношение числа мероприятий, проведенных собственными силами на своих площадках, к числу мероприятий, проведенных сторонними коллективами на площадках концертных организаций, меняется от почти равного в 1995 г. (11942–11746) к очевидному превалированию собственных мероприятий. В 2009 г. количество мероприятий, данных собственными силами, составило 17253, в то время как мероприятия сторонних коллективов составили 6654 единиц.

«В России нет единой системы функционирования академических концертных залов, – говорит директор Свердловской филармонии А. Колотурский в интервью информационному агентству ИнтерМедиа. – Есть инструменты, стены, оборудование, но нет условий, стимулирующих деятельность. Именно залы, а не оркестры, не отдельно взятые солисты, формируют единое концертное пространство России» (см. Приложение 5–1). Хозяйственная политика многих площадок сейчас не способствует развитию филармонической деятельности – в частности, происходящее в последние годы повышение стоимости аренды залов Московской консерватории значительно усложнило филармоническую работу в Москве.

Особенно важен для филармонической деятельности вопрос пригодности концертных залов для исполнения произведений академической музыки. Как известно, паспортизация концертных залов проводилась ещё в советское время и не пригодна для аналитики, но по данным открытых источников и экспертным оценкам из 640 залов, относительно часто использующихся для проведения таких концертов, реально акустически пригодно для этой деятельности не более 20%, при этом большая их часть расположена в столицах. К этому показателю стоит добавить невысокий уровень комфорта, часто присущий концертным залам в регионах, что не добавляет привлекательности концертам даже самых лучших отечественных музыкантов.

## 6. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ

В девяностые годы некогда монолитная концертная отрасль начала дробиться, и все ее виды и жанры рассредоточились по разным «квартирам». Многие коллективы обрели самостоятельность, получили статус юридических лиц, собственные или арендованные залы и базы, что было фактором положительным: с тех пор работа их строится сообразно собственным запросам и устремлениям в соответствии со спецификой работы. В условиях фрагментированного концертного исполнительства аудитория, получив возможность значительно большего выбора, становится все более требовательной и разборчивой, и добившимся самостоятельности коллективам приходится прилагать немало усилий в борьбе за внимание (и кошельки) зрителей и слушателей. Борьба ведется с помощью газет и журналов, радио, телевидения и Интернета, ведущим методом привлечения слушательского внимания становится появление на телеэкранах. Академическое исполнительство, разобщенное и не структурированное, к тому же не располагающее нужными средствами (а телевидение, как известно, – вещь дорогостоящая), оказывается здесь в безусловном проигрыше.

Остающиеся без работы и без перспектив ее возобновления академические исполнители продолжают покидать страну, следуя примеру своих ранее разъехавшихся по миру коллег. Талантливые и прекрасно обученные, они естественным образом вписались в глобализирующуюся музыкальную жизнь стран Запада, в которых академическая музыка была и остается востребованной. Особенно показательно взрывное развитие музыкальной культуры ряда стран Азии (в первую очередь, Японии и Южной Кореи), тяга которых к академическому исполнительству в последние десятилетия особенно заметна, и где высоко ценятся творческие кадры из бывшего СССР. Их сольные концерты звучат в самых престижных залах мира, ими укомплектованы лучшие ансамблевые коллективы, симфонические и камерные оркестры мира, оперные труппы, они стоят за дирижерскими пультами в разных странах и на разных континентах. «Утечка талантов» из сферы культуры и искусства губительным образом повлияла на общекультурный уровень и истончила без того тонкий слой культурной элиты, которая всегда была нравственным мерилом на всем духовном и культурном пространстве страны.

Одним из ключевых факторов, определяющих всю сферу академической музыки в стране, является сложное положение, в котором продолжает оставаться большинство симфонических оркестров страны. В последнее время неурядицы оркестров все чаще становятся достоянием гласности, выплескиваясь на газетные страницы, телезранны и в интернет. Сообщения СМИ подтверждаются наблюдениями, проведенными экспертами ИнтерМедиа в ходе командировок в регионы, – отсутствие внятно сформулированной государственной политики и не всегда предсказуемые, а зачастую и явно волонтаристские действия регионального руководства порождают сходные проблемы в коллективах в самых разных регионах. Одна из основных таких проблем – нестабильное финансовое положение коллективов, исключающее долгосрочное творческое планирование. Связана с этим и проблема высококвалифицированных музыкантов, которых невысокая заработная плата побуждает искать дополнительную работу, что, как правило, ведет к потере квалификации<sup>15</sup>. Еще одно из последствий этой ситуации –

<sup>15</sup> О новом виде зависимости от администрации рассказывали оркестранты некоторых оркестров, пожелавшие по понятным причинам остаться неназванными. Музыканты сдаются «в аренду»: струнники – на церемонии бракосочетания в ЗАГСы, духовики – на торжественные мероприятия и даже в бюро ритуальных услуг. Те же духovики хватаются за приработки, играя разводы на плацу. Дирижеры, сочувствующие артистам, но бессильные что-либо изменить, вынуждены закрывать глаза на пропуски репетиций и опоздания, отчего дестабилизируется репетиционный процесс и снижается качество исполнения. Закономерно поэтому, что молодые выпускники музыкальных ВУЗов чураются работы в оркестре, несмотря на наличие вакансий, которые в ряде случаев достигают 25–33%. Эти вакантные оркестровые голоса пытаются восполнить роялем или синтезатором.

разочарованность музыкантов, стойкое ощущение собственной ненужности, невостребованности профессии, что также не способствует высокому творческому уровню.

В этой связи не вызывает удивления и ставшая правилом для российских оркестров недоукомплектованность музыкантами-профессионалами. Похвастаться устойчивым и полным составом могут лишь некоторые оркестры, в первую очередь – федерального подчинения, а также те немногие из них, которые пользуются вниманием и расположением местных властей.

Достойно внимания и письмо – приложение к анкете ИнтерМедиа, присланное художественным руководителем и главным дирижером Костромского государственного муниципального симфонического оркестра П. Герштейном. «Оркестр ведет активную концертную деятельность, имея финансирование из бюджета г. Костромы только по одной статье – «заработка плата» согласно штатному расписанию только в 49 ставок». Вне всякого сомнения, такого состава недостаточно для исполнения серьезных симфонических произведений. Кроме того, оркестр не имеет собственного концертного зала, а арендная плата в 23-25 тыс. руб. за одну репетицию или концерт является для коллектива совершенно непосильной (Приложение 6-2).

О падении престижа профессии оркестрового музыканта говорит и приводимый проф. Е. Дуковым вопиющий факт, выходящий за все существующие рамки: в штатном расписании симфонического оркестра одной из национальных автономий в должностном перечне им была обнаружена должность пастуха, что означает, как пояснили уважаемому профессору, возможность оплаты гонораров за выступления по республике баранами, за которыми, конечно же, должен надзирать пастух<sup>16</sup>.

Беда практически всех провинциальных оркестров – их инструменты, давно отслужившие свои сроки и не поддающиеся реставрации. Это, в частности, отмечалось в связи с прошедшим в июне 2011 г. в Москве международным фестивалем «Симфонические оркестры мира», на который был приглашен оркестр из Саратова, объединивший музыкантов филармонического оркестра и оперного театра, а также преподавателей и студентов консерватории. Пресса отдала должное и со вкусом подобранной программе, и достойной работе опытного дирижера Ю. Кочнева, подчеркнув при этом неоднозначное впечатление от звучания оркестра, временами стертого и нестройного. «Дело здесь не в квалификации музыкантов – она весьма высока, – писала «Литературная газета», – а в качестве инструментов, которыми укомплектованы оркестры в российской глубинке. Каким бы ни был исполнитель, дребезжащий звук фагота или плоский звук виолончели не скроешь, будь ты трижды Паганини»<sup>17</sup>. Известный валторнист А. Шилклопер в интервью агентству ИнтерМедиа заметил: «Мои коллеги, валторнисты из Волгограда, наконец-то получили инструменты, которые они ждали двадцать лет!» (см. Приложение 5-5)<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Дуков Е. У российских оркестров есть пастухи, но нет пастырей. Беседа с Е.Ребец, Е.Серовой, А.Семеркиным) // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.e-executive.ru/knowledge/announcement/1252274/index.php?ID=1252274> – Дата обращения 30.03.2011 (см. Приложение 8-5)

<sup>17</sup> Алябов Ю. Аргату С. Музыкальные краски Восточной Европы // Литературная газета. – 2011. – 15-21 июня.

<sup>18</sup> Понятно, что инструменты – вещь дорогостоящая, и вряд ли кто из первых лиц регионов решится начать хотя бы постепенный процесс их обновления. Одно из редких исключений – выделение значительной суммы на приобретение инструментов президентом Татарстана с целью возвращения былой славы Татарского государственного оркестра.

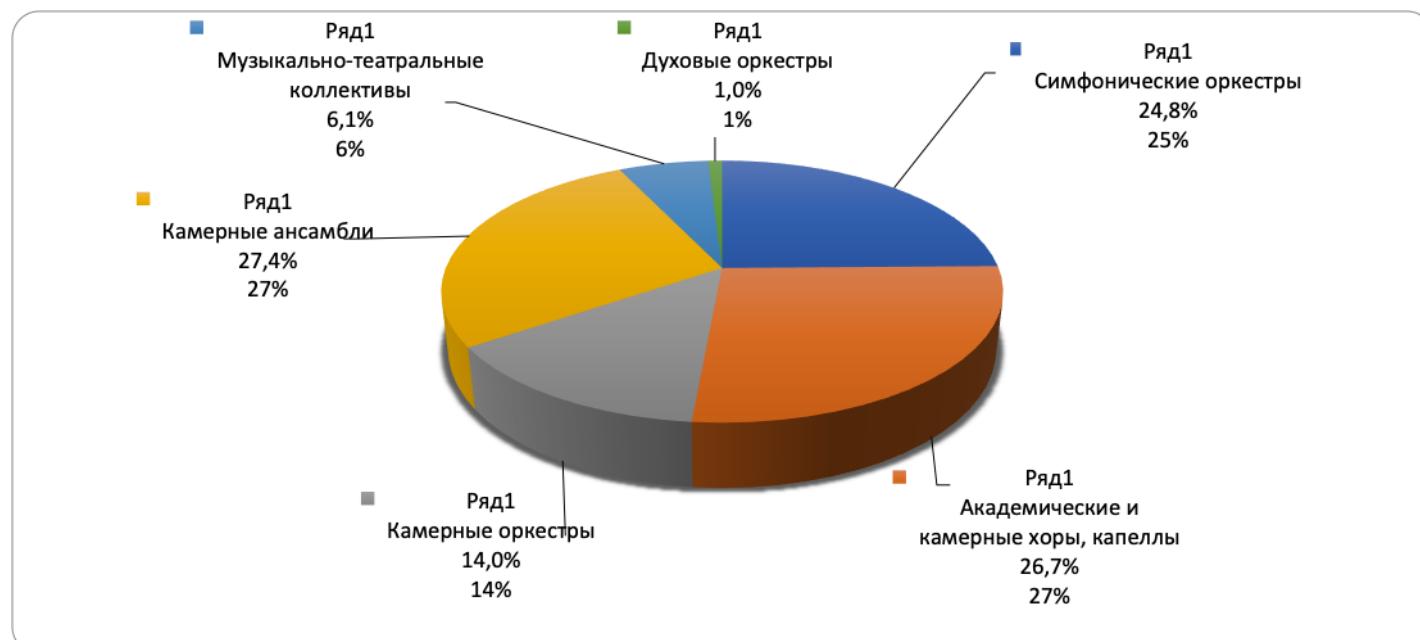
Описывая ситуацию, сложившуюся в настоящее время на академической сцене, невозможно не обратить внимание и на следующее явление. Одновременно с размежеванием из музыкальной практики Запада пришли новые веяния – взаимопроникновение и слияние элементов разных видов концертного исполнительства – конвергенция, стирающая грани, ранее отделявшие их друг от друга. Все чаще наблюдается совместное музицирование академических и джазовых исполнителей (пианисты Денис Мацуев и Даниил Крамер, оперная певица Хибла Герзмава в сопровождении джаз-ансамбля Даниила Крамера), переложение классического репертуара на джаз (например, – джазовая аранжировка А.Ростоцкого «Картиночка с выставки» М.Мусоргского), совместный проект пианиста Алексея Ботвинова и перкуссиониста Бурхана Ачала, соединивший «Гольдберг-вариации» Баха и этно-ритмы Востока. Заметен рост доли в музыкальном ландшафте страны стиля classical crossover, а также разнообразных и многочисленных форм все более активного соединения различных популярных и академических стилей (рок-группы с оркестром, классические инструменталисты и джаз, и т.д.). Одним из примеров успешности этого жанра может быть популярный шоу-проект «Хор Турацкого». Все его солисты получили академическое образование в лучших музыкальных ВУЗах страны. Каждый из них способен проявить незаурядные профессиональные качества, исполняя как оперную арию, так и советскую песенную классику, джазовые мелодии и многое другое. По оценкам ИнтерМедиа, указанный коллектив является одним из наиболее востребованных на современной отечественной сцене, что в целом является весьма значительным прецедентом, так как ранее артисты, исполняющие подобный репертуар, не могли соревноваться с поп-исполнителями. Широкий успех и повышенное внимание публики к этому роду музицирования побуждают известных музыкантов на смелые эксперименты. «Сегодня симфонические оркестры охотно участвуют в концертных программах с поп- и рок-звездами. Академические исполнители поют вместе с эстрадными, – замечает в интервью агентству «ИнтерМедиа» директор концертно-гастрольного агентства «Л-концерт» (Самара) Л. Левянт. – В этом есть и положительная сторона. Музыкальная просвещенность, воспитание по определению не могут быть массовыми. Они рассчитаны на определенное количество людей. Но есть смысл привлекать массовую публику и простыми вещами <...> Очевидно, что люди, воспитанные на классической музыке, более подготовленные слушатели, будут искать более специфических вещей и разнообразия программ. Но приходится исходить из реальности, учитывать потребности зрителя. Многое зависит и от вкусов самих исполнителей. На мой взгляд, такие концерты смогут, в конечном счете, привлечь массового зрителя, стать для кого-то началом более глубокого интереса к академической музыке» (см. Приложение 5–6).

Обращают на себя внимание программы Нижегородской филармонии им. М. Ростроповича (Приложение 7–1), которые демонстрируют творческое разнообразие репертуара, сознательно направленное на привлечение в залы филармонии самой разной публики. «В Нижнем Новгороде третий год подряд существует мой авторский абонемент «Джазовые нестандарты», – говорит в интервью агентству «ИнтерМедиа» известный валторнист А. Шилклопер, – куда я приглашаю оригинальные и необычные творческие коллективы (не обязательно джазовые). В этом концертном сезоне у нас будет Российский роговой оркестр из Санкт-Петербурга, вокальный ансамбль «Камерата» из Минска и грузинский ансамбль «The Shin». Абонемент израильского оркестра п/у Зубина Меты «Филармония в джинсах», абонемент нижегородского филармонического оркестра «Музыка в джинсах», или уже завоевавший популярность абонемент московской филармонии «Сказки с оркестром», безусловно, украшают репертуар любого концертного зала» (см. Приложение 5–5).

Указанное явление постоянно служит предметом споров между ревнителями традиций и поклонниками экспериментов, но все эти и подобные им опыты, бесспорно, расширяют рамки академической музыки и обогащают ее эмоциональным опытом музыкантов XXI века, оставляя в то же время классику в границах академического исполнительства. Наиболее важной стороной описанного явления следует считать приобщение самых широких масс как к лучшим образцам композиторского творчества, так и к основам академического исполнительства, чего было бы практически невозможно добиться иными способами.

## Художественные коллективы Российской Федерации по типам и ведению

Тип коллектива	Федеральное государственное ведение	Государственное ведение субъекта федерации	Местное ведение	Иное ведение	Итого
Симфонические оркестры	24	87	16	2	129
Академические и камерные хоры, капеллы	27	82	30	0	139
Камерные оркестры	13	48	10	2	73
Камерные ансамбли	27	93	21	2	143
Музыкально-театральные коллективы	5	18	9	0	32
Духовые оркестры	2	2	1	0	5
	98	330	87	6	521



В таблице и графике учтены художественные коллективы Российской Федерации (вне зависимости от статуса и ведомственной принадлежности), постоянно или периодически участвующие в филармонической деятельности в области академической музыки.

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	Б3К	Москва
Родион Щедрин – Симфония-диптих	Оркестр Мариинского театра, дирижер В. Гергиев	Б3К	Москва
Андрей Головин – Канцона для виолончели и струнного оркестра	Камерный оркестр “Musica Viva”, дирижер А. Рудин	Б3К	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	Б3К	Москва
Мортон Фелдман – «The viola in my life» для альта с оркестром (Российская премьера)	Государственный симфонический оркестр «Новая Россия» (дирижер Т. Курентзис) – Солист – Ю. Башмет	Б3К	Москва
Сергей Рахманинов – Опера «Монна Ванна» (концертное исполнение)	Симфонический оркестр Московской консерватории (дирижер А. Левин)	К3 им. Чайковского	Москва
Вольфганг Амадей Моцарт – Опера «Идоменей»– Концертное исполнение– (Московская премьера)	Камерный оркестр “Musica Viva”, (дирижер А. Рудин)	К3 им. Чайковского	Москва
Кузьма Бодров – Каприс для скрипки с оркестром – (Российская премьера)	Симфонический оркестр Московской филармонии (дирижер Ю. Симонов)	К3 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. Замятин, 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 – Cubulus 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 Эвридики 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 альта 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 альта 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 №2 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.

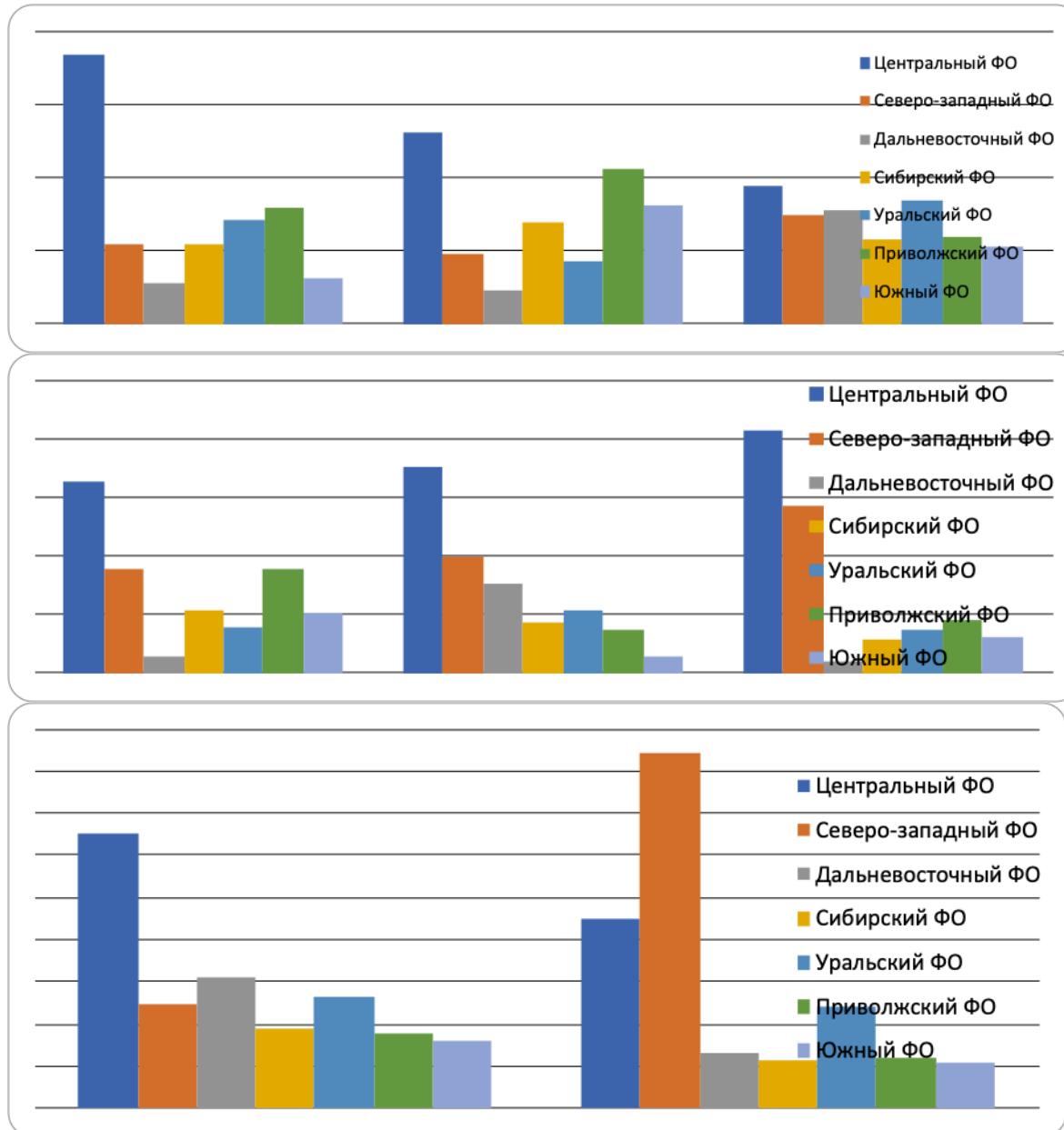
- Данные о населении - «Россия и страны мира» (Росстат, 2010).
- Данные о населении США - US Census Bureau.
- Данные о ВВП по ППС и ВВП на душу населения и среднем возрасте населения - The World Factbook (CIA, 2010).
- Данные о расходах на развлечения (культуру и отдых) на душу населения - Organisation 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	11 445 214,5	37 118,0	22 215,5	21 266	3 180 144	501 364 721	1 708,0	13,51
Северо-Западный ФО	3 405 653,5	13 437,1	17 446,1	11 538	1 799 121	343 132 979	651,6	25,54
Дальневосточный ФО	1 730 885,0	6 460,4	18 261,6	1 970	246 980	25 069 550	823,4	3,88
Сибирский ФО	3 390 224,3	19 545,1	13 490,5	6 894	780 694	68 688 313	501,0	3,51
Уральский ФО	4 396 560,3	12 280,1	19 848,1	5 088	665 500	88 870 700	693,8	7,24
Приволжский ФО	4 919 923,6	30 109,4	13 867,4	11 427	1 382 251	107 331 350	460,5	3,56
Южный ФО*	2 784 090,8	22 968,4	12 436,6	6 574	978 966	75 326 500	424,6	3,28
<b>Всего</b>	<b>32 072 552,0</b>	<b>141 918,5</b>	<b>16 838,3</b>	<b>64 757</b>	<b>9 033 656</b>	<b>1 209 784 113</b>	<b>841,3</b>	<b>8,52</b>

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

Филармоническая деятельность в области академической музыки в Российской Федерации





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

**Данные «ИнтерМедиа»**

Из приведенных данных следует несколько выводов.

1. Аудитория академической музыки в России остается весьма значительной (по крайней мере, в столицах) и сопоставима с таковой в развитых странах.
2. Размер и активность этой аудитории не соответствуют уровню нынешнего экономического и социального положения страны в целом, в значительной степени его опережая. Указанные тенденции, по мнению экспертной группы, являются следствием известной инерционности культурных процессов и свидетельствуют о высокой эффективности музыкально-воспитательной работы, проводимой на протяжении многих десятилетий.
3. Налицо тенденция к сокращению аудитории и её «старению».
4. Жители России в среднем расходуют на мероприятия в области академической музыки примерно 1% от суммы затрат на развлечения.
5. Резко отличающееся от остальных регионов повышенное значение суммы, расходуемой на концерты академической музыки в Северо-Западном ФО, объясняется не столько высокой культурой населения округа, сколько значительным объемом (по сравнению с населением региона) «культурного» туристического потока из других регионов страны и из-за рубежа: для многих туристов посещение концерта с участием ведущих мастеров – важнейшая составная часть поездки.

Вопреки располагающим к пессимизму факторам, описанным выше, есть одна обнадеживающая тенденция, которая становится все заметнее в мировом цивилизационном развитии и впрямую относящаяся к отечественному академическому исполнительству. Речь идет о глобализации, определяемой как возрастание роли внешних факторов в экономическом, социальном и культурном развитии стран, а также изменение в позиционировании отдельных регионов в международном разделении труда. Глобализация оказала значительное влияние на музыкальную жизнь страны. Еще в годы перестройки, открывшей границы и отказавшейся от политики изоляционизма, отечественные учреждения культуры стали предпринимать попытки движения в общемировом русле развития. В этом процессе интернационализации (с учетом сгинувшего в одночасье зарубежного всевластия и монополизма Госконцерта) академическая музыка оказалась в наиболее выигрышном положении. Десятилетиями доминировавшее на международной арене и сыгравшее огромную роль в становлении многих национальных исполнительских школ Европы и Америки российское академическое исполнительство с легкостью вписалось в контекст музыкальной жизни западных стран, музыканты которых не всегда выдерживали конкуренцию с российскими коллегами. И если в каких-то сферах деятельности России предстоит еще найти свою нишу, то российская академическая музыка имеет более чем прочные позиции в сложившейся мировой культурной системе. Речь идет еще и о дополнительном потенциале, который должен стать составной частью при выработке общегосударственной культурной политики.

Если говорить о других сегментах концертной отрасли в международном масштабе, то здесь востребованными продолжают оставаться русские народные коллективы, фольклорно-этнографические ансамбли национальных автономий России и - в сравнительно небольшой степени - лучшие джазовые музыканты. На обочине мировой музыкальной сцены находится

российский шоу-бизнес, образцы творчества которого чаще всего рассматриваются как полупрофессиональный локально-провинциальный продукт.

Оценивая перспективы академической музыки в глобализированном мире, следует прежде всего отметить радикальное изменение парадигмы развития всей культуры в XX веке – от эстетико-познавательной и просветительской к развлекательной. Это явление общемирового порядка, обусловленное включением в культурную жизнь все новых слоев населения различных стран (в соответствии с данными «ИнтерМедиа», количество профессиональных музыкантов за последние 200 лет выросло более, чем в 50 000 раз, доступ к исполняемой этими артистами музыке имеет не менее 6 млрд чел, что в 600 раз больше, чем в середине XIX века, а общее время, затрачиваемое на прослушивание музыки в исполнении профессиональных артистов, увеличилось в миллионы раз (см. Приложение 10). Указанная парадигма предполагает значительный (хоть и предсказуемо непропорциональный) рост также и академического исполнительства, которое показало свою стойкую жизнеспособность, в том числе и в непростых отечественных условиях последних 20 лет. Предпосылки этого: ныне действующая, основанная на традициях великих музыкантов система отечественного музыкального образования (от музыкальной школы до ВУЗа), сохранение и поддержка (пусть спорадическая и бессистемная в последние годы) академического исполнительства, наличие подготовленных кадров, совершенствующих принципы работы многих концертных организаций. Не подлежит сомнению тот факт, что академическое искусство всегда будет иметь своих приверженцев, не вступая в соревнование с музыкальной индустрией развлечений, а нередко и успешно используя её потенциал.

## 8. ИТОГИ И ВЫВОДЫ

Проведенный Информационным агентством ИнтерМедиа системный анализ филармонической работы приводит к неутешительному выводу: филармоническая деятельность в области академической музыки в Российской Федерации, представляющая собой уникальную для мировой практики культурную систему, целенаправленно формировавшуюся на протяжении трех последних столетий, в настоящее время находится в серьезном кризисе.

Пропаганда академической музыки как одной из важнейших составляющих отечественной культуры носит несистемный, спорадический характер; средства (иногда весьма значительные), выделяемые государственными и местными органами различного уровня, далеко не всегда используются эффективно, контроль за их использованием нередко носит формальный характер. В работе организаций прослеживается субъективный фактор, связанный с личными пристрастиями региональных руководителей.

Управление концертной деятельностью в области академической музыки, планирование и координация действий участвующих в ней организаций практически не проводится ввиду отсутствия общенациональной культурной вертикали и слабой взаимосвязи между Министерством культуры РФ, федеральными органами культуры всех уровней (учредителями большинства организаций - участников концертной деятельности в области академической музыки) и самими организациями. Разрыв этих контактов в начале 90-х годов поставил концертные организации в ситуацию полной неопределенности, когда по старым, исчерпавшим себя, советским нормам жить уже было нельзя, а новые ориентиры предложены не были. Это привело отрасль к наблюдаемой сейчас стагнации, неотвратимым последствием которой является постепенное угасание.

Авторитет академической музыки в обществе в целом продолжает оставаться высоким (играет свою роль инерционность культурных процессов), однако уже заметны тенденции старения аудитории (молодежь в возрасте от 14 до 25 лет составляет не более 10-15% аудитории) и постепенного её сокращения, снижения востребованности академической музыки в целом.

Организации, работающие в концертной отрасли (за исключением небольшого количества организаций федерального подчинения), используют в практике регламенты и методику, разработанные собственными силами без участия федерального центра. Не обеспечены единой методикой, нормативами и регламентами работы симфонические оркестры – основа филармонической деятельности.

В целом концертная деятельность страны (как в академической музыке, так и в популярных жанрах) не подвергается государственному регулированию и сколь-нибудь пристальному вниманию; в довершение картины следует констатировать отсутствие отраслевых СРО и практическое отсутствие деятельности профсоюзов.

Одной из насущных проблем филармонической деятельности является слабость межрегиональных и межличностных деловых контактов руководителей концертных организаций. Единственной значимой отраслевой ассоциацией, регулярно

проводящей совещания с участием региональных организаций, является Союз концертных организаций России (СКОР), в который входит лишь около четверти от общего числа организаций, ведущих филармоническую деятельность в области академической музыки. Поддержка СКОР на государственном уровне незначительна.

В стране практически не существует достоверной статистики, отражающей масштабы и позволяющей судить о достижениях и недостатках филармонической деятельности. Система государственной статистической отчетности и отраслевой мониторинг в их нынешнем состоянии страдают формализмом и не учитывают современные реалии, в силу чего не могут быть основой для принятия концептуальных стратегических решений на федеральном уровне. В отрасли отсутствует паспортизация структур (организаций, коллективов и концертных залов), а также система присвоения категорий организациям в зависимости от особенностей деятельности, количественного и качественного состава населения, охвата своей деятельностью региональных территорий, наличия творческих коллективов и залов, качества оказываемых услуг и других параметров.

В отрасли не существует единого авторитетного информационного центра (средства массовой информации), освещдающего организационные и творческие вопросы отрасли, а также удовлетворяющего текущие информационно-справочные потребности организаций - участников филармонической деятельности.

\*\*\*

Выявленные в ходе Исследования болевые точки современной концертной практики в области академической музыки – это не сама болезнь, а лишь её следствия. Главная причина системного кризиса – отсутствие с начала 1990-х гг. единой государственной политики в области концертной деятельности в Российской Федерации, приведшее отрасль к разбалансированности, фактической неуправляемости, а в целом – к стагнации, противостоять которой может только глубокая и давно назревшая реформа, четко определяющая цели и критерии эффективности филармонической деятельности в области академической музыки. «Должен быть выработан единый стандарт, который бы распространялся абсолютно на все: систему творческого планирования, концертную деятельность, взаимодействие с публикой, техническое оснащение и т.д. – говорит в интервью Информационному агентству ИнтерМедиа А. Колотурский. – Должно быть государственное регулирование и централизованная система управления. Управлять и отвечать за функционирование филармоническим «хозяйством», если это государственное учреждение, должно государство» (см. Приложение 5-1).

В связи с этим важно заострить внимание на активно обсуждаемой в некоторых СМИ возможности (или даже необходимости) применения к отечественной концертно-академической практике тех или иных моделей организации филармонической жизни, принятых в некоторых странах Запада. При этом не учитывается, что европейская и североамериканская модели возникали и совершенствовались на протяжении сотен лет в условиях развитых рыночных отношений, базировались на отлаженной правовой системе, включая законы о благотворительности, и были хорошо приспособлены к местным реалиям (заметим, указанные модели значительно отличаются друг от друга). Успешный опыт Свердловской филармонии, нередко приводимый в качестве аргумента в пользу переноса западных стандартов на российскую почву, представляется скорее исключением, чем правилом. В практике отечественной концертной жизни Свердловская филармония – уникальное явление, где счастливо сошлись воедино многие факторы: бесспорный менеджерско-управленческий

талант ее директора, понимание и активная помощь бывшего губернатора области Э. Росселя, мощная материальная поддержка уральского бизнес-сообщества и богатейшие 250-летние музыкальные традиции региона. Такой опыт повторить (или насадить) невозможно, к нему можно лишь стремиться. Поэтому разговоры о прогрессивных свердловских методах филармонической работы, не уступающих западным аналогам, применительно к концертной жизни где-нибудь на Курилах, в Пензе или Мурманске представляются поверхностными и непродуктивными. Продуманной и взвешенной представляется позиция заместителя директора оркестра «Виртуозы Москвы» Е. Стодушного (с ней перекликаются взгляды главного дирижёра оркестра «Кремлин» М. Рахлевского (см. Приложение 5–4)), который, хорошо ориентируясь в истории вопроса, считает нецелесообразным использование в России западных моделей и подчёркивает необходимость совершенствовать собственную, российскую модель, не исключая при этом применения западного опыта менеджмента.

Важно подчеркнуть, что точечные преобразования или попытки фрагментарного решения отдельных, разрозненных проблем концертной жизни не приведут к заметному изменению положения вещей. По оценкам экспертной группы, для системной реформы отрасли на федеральном и региональных уровнях понадобится не менее 5-10 лет напряженной работы. Эта работа будет эффективна только в случае, если она проводится поэтапно, в соответствии с детально разработанным планом, отправным моментом которого должна стать Концепция развития концертной деятельности в области академической музыки. Далее изложены основные тезисы для разработки Концепции.

- В первую очередь должен быть решен вопрос: что есть **государственная концертная организация** в современных условиях, как должна строиться **система государственного заказа** в отрасли? При этом следует принять во внимание многообразие уже существующих структур (Филармония, Центр, Концертное объединение и т.д.), функционирующих по собственным стандартам, которые сложились из приспособленного к местным условиям общероссийского законодательства. Необходимо учитывать также огромные различия между субъектами Федерации, лежащие в этнокультурной, социальной и экономической плоскостях.
- Любая реформа должна опираться на конкретное и максимально детальное представление о реформируемом объекте. Выработке таких представлений должна предшествовать тщательная инвентаризация отрасли. Мониторинг работы концертных организаций с последующей паспортизацией – это наиболее трудоёмкая и кропотливая часть предварительной работы, без которой, как известно, невозможно принятие сколько-нибудь серьёзных решений. Выше перечислялись трудности, с которыми столкнулось Информационное агентство ИнтерМедиа при проведении всероссийского опроса. В связи с этим совершенно необходимой представляется разработка и внедрение системы **паспортизации организаций и постоянного отраслевого мониторинга** непосредственно на первом этапе работы.
- Дабы отделить эрзац от реально работающих с академической музыкой концертных организаций, требуется, по нашему убеждению, обязательное введение в практику филармонической жизни понятия **«категория»**. Это хотя бы обозначит разницу между, к примеру, Сибайской и Нижегородской филармониями.

- Особого внимания требуют вопросы применения общероссийского законодательства в концертной сфере. В частности, опыт работы государственных концертных организаций по **Федеральному закону № 94-ФЗ** «О размещении заказов на поставки товаров, выполнение работ, оказание услуг для государственных и муниципальных нужд» показал его слабую эффективность (а часто - практическую неприменимость) к работе творческих структур.
- Насущной необходимостью является выработка **нормативов и охранных норм** для художественных коллективов и солистов.
- Отрасли совершенно необходимо государственное планирование с предоставлением полных либо частичных финансовых гарантит. Планирование должно коснуться в первую очередь крупных событий, фестивалей, конкурсов, юбилеев и т.д. Стоит также вернуться к существовавшей на протяжении многих десятилетий в СССР практике централизованной организации мастер-классов, классных вечеров ведущих профессоров консерваторий, что является неоценимым фактором сближения музыкального образования и практики академического исполнительства, развития творческих контактов центра и регионов. Государственное планирование должно сопровождаться продуманной кампанией в СМИ, нацеленной как на продвижение самих мероприятий, так и на пропаганду академической музыки в целом.
- Важнейший фактор успешного продвижения реформы концертной отрасли – это восстановление **постоянных рабочих контактов** между Министерством культуры РФ и региональными органами культуры и концертными организациями. Очевидна необходимость возобновления существовавшей ранее практики **регулярных встреч-семинаров**, организуемых по инициативе Центра, которые помимо всего прочего могли бы обеспечить дополнительный прямой обмен информацией между Министерством культуры РФ и региональными руководителями. Учитывая дефицит подготовленных кадров для работы в области академической музыки, следует прислушаться к предложениям об организации ежегодных **курсов повышения квалификации** (скажем, организуя занятия слушателей поочерёдно в крупных городах – центрах филармонической деятельности).
- На наш взгляд, **Союз концертных организаций России (СКОР)** может и должен стать одной из главных опор федерального центра в предстоящей реформе, для чего совершенно необходимо активное государственное участие в его развитии<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Деятельность СКОР ведется по четырем основным направлениям: укрепление статуса организации, представление интересов Союза во взаимоотношениях с региональными и федеральными государственными органами, российскими и международными организациями; оказание практической помощи в работе филармоний, обучение кадрового состава, взаимодействие различных структур концертных организаций; развитие внутренних общественных процессов через деятельность региональных отделений; информационное обеспечение деятельности СКОР.

- На первом же этапе реформирования для оперативного освещения организационных и творческих вопросов отрасли необходимо создание федерального интернет-портала с элементами социальной сети, содержащего структурированный массив информации, необходимый для эффективной работы организаций - участников филармонической деятельности. Такое СМИ станет средством консолидации организаций и обеспечит текущий оперативный обмен новостной, справочной и методической информацией. Портал может включать в себя Интернет-ярмарку с предложениями в области межрегионального гастрольного обмена и с необходимыми сведениями об академических коллективах и солистах, желающих принять участие в гастрольной деятельности. Такая ярмарка может включать в себя и новые имена молодых талантливых исполнителей, способствуя их продвижению и утверждению в гастрольно-концертной сфере.
- В ходе предстоящей реформы важным связующим звеном между Министерством культуры РФ и региональными концертными организациями мог бы стать **Общественный Совет** по концертной (филармонической) работе, в функции которого могли бы войти:
  - разработка предложений по методике ведения концертной работы в стране, а также её пропаганде на внутреннем и внешнем направлениях;
  - рассмотрение и выработка рекомендаций в отношении заявок на предоставление поддержки, поступающих в Министерство культуры РФ из организаций страны;
  - рассмотрение обращений организаций и художественных коллективов о поддержке персональных кандидатур или программ на соискание Государственных или правительственные наград и премий;
  - рассмотрение и выработка рекомендаций для руководства Министерства культуры РФ в связи с конфликтными ситуациями.

По мнению экспертной группы, при обсуждении Концепции, а в дальнейшем – реформы концертной отрасли ключевым является факт абсолютной уникальности созданной в России и получившей свое развитие в СССР системы филармонической работы в области академической музыки. Корректировка, связанная с глобализацией и другими цивилизационными достижениями, несомненно, должна иметь место, однако бездумное заимствование и прожектерство недопустимы в отрасли, которая сама по себе уже является признанной культурной ценностью мирового масштаба. «Я прошу всех, – сказал в интервью телеканалу «Культура» всемирно известный пианист Ван Клиберн, – сберегите свою музыкальную культуру, потому что она – лучшее, что создано в мире для души». Все новации и реформы в этой области должны разрабатываться с учетом необходимости бережного сохранения пока ещё действующих элементов этой системы, а также восстановления утраченных звеньев с целью воссоздания единого целого – именно в этом мы видим задачу реформирования отрасли.

**Экспертная группа Информационного агентства «ИнтерМедиа»**

- ✓ **Сафонов 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

## **9. ПРИЛОЖЕНИЯ**