

# Review

## 100 лет московской филармонии

Вторник 7 декабря 2021 №222 (7184 с момента возобновления издания) [kommersant.ru](http://kommersant.ru)

26 Главные события филармонического столетия: великие гастролеры и эпохальные премьеры, трансформировавшие отечественную музыкальную жизнь

28 Филармония в борьбе за новое поколение: просветительство в кроссовках, онлайн-голосование, ночные концерты и молодежный оркестр

## Слуги музыки

22 января 2022 года Московская государственная академическая филармония отпразднует 100-летие. Свою историю она по традиции отсчитывает не со своего появления «на бумаге» (это произошло еще в 1921-м), а с первого собственного концерта, который прошел в Большом зале консерватории — теперь, век спустя, в том же зале прозвучат те же самые произведения. Праздничность тем более уместна, что помимо великого прошлого у Филармонии предостаточно поводов для гордости и в настоящем.

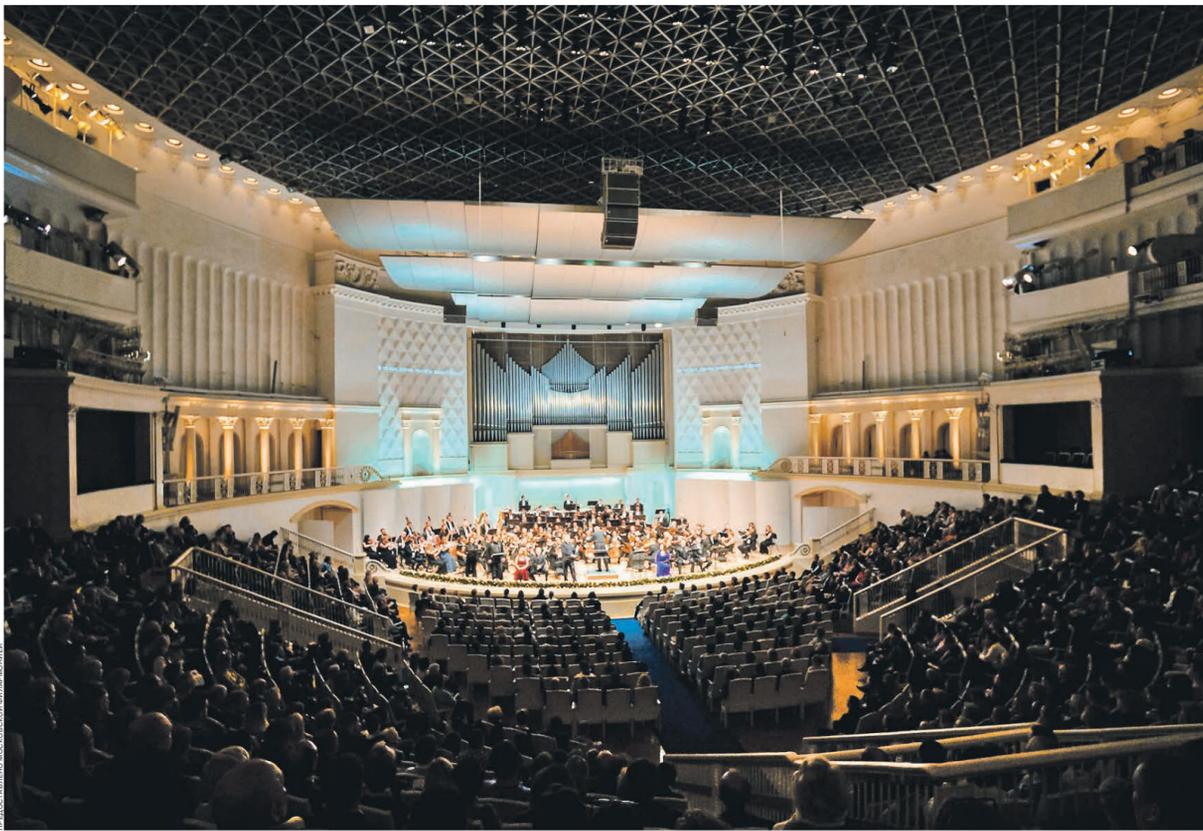
— юбилей —

Как это так — столетие? Неужели всего только столетие? Москва, положим, не Вена, но все-таки и у нас Большому театру скоро исполнится 250 лет — четверть тысячелетия, как-никак. А Московская консерватория? Она уже за 150 лет перевалила. И так странно думать, что при всем том во времена Чайковского никакой Московской филармонии еще не было.

Хотя концерты — те, конечно, были. Было московское отделение Русского музыкального общества, которое тот же Чайковский в 1872-м называл «единственным музыкальным учреждением, могущим составить гордость нашего города», и которое проводило симфонические и камерные концерты в Большом зале консерватории (нынешний Дом союзов) и в Консерватории. Было менее знаменитое Московское филармоническое общество, возникшее в 1883-м. И все же на привычную нам концертную жизнь это было похоже довольно мало — скажем, Русское музыкальное общество давало всего-то до десяти концертов в год, постоянного оркестра, который брал бы на себя эту деятельность и в ней совершенствовался, в Москве попросту не было — приходилось приглашать музыкантов Большого театра.

И вроде бы так странно, что основание Филармонии пришлось на 1921 год. Смерть Блока. Расстрел Гумилева. Подавление мятежей в Тамбовщине и в Кронштадте. Голод в Поволжье. С другой стороны, ну что ж, заменили продажность продалогом, немножечко выдохнули, можно подумать и о филармонической жизни.

На самом деле не в 1921-м и не с чистого листа все началось. О приобретении широких трудящихся масс (вместо «кучки кровоийцев») к сокровищам классической музыкальной культуры коммунистическая власть с самого начала думала как о деле крайне насущном. Намерения эти отличались той же беспредельностью утопического порыва, что и тотальный художественный эксперимент русского авангарда, и основным их глашатаям тоже был нарком просвещения Анатолий Луначарский.



Великий красноречивый, шармер, резонер, немного визионер, немного бонвиван, но все же деятельный покровитель интеллигенции и предпринимчивый организатор, Луначарский отчеканил звонкий тезис: «В своей принципиальной глубине музыка и революция родные». В его Наркомпросе уже в 1918-м появляется специальный Музыкальный отдел, который по причудливой языковой моде того времени стали именовать «Музо». А внутри этого самого Музо — Концертный подотдел, направлявший и опекавший, насколько это было возможно в аду военного коммунизма, музыкальную жизнь в том числе московскую.

Так, в 1919-м в Большом зале консерватории исполняют весь цикл бетховенских симфоний, а потом начинают серию программ, посвященных французской музыке: от Люлли и Рамо до Дебюсси и д'Энди, и это параллельно концертам на заводах, в парках, в рабочих клубах. Как в тех условиях раздобывали ноты, скажем, то

же Люлли — это уму непостижимо, особенно если учитывать, что не хватало самого необходимого: для парового отопления БЗК элементарно не доставало дров, и пришлось срочно соорудить простые кирпичные печи, с помощью которых температуру в зале во время морозов удавалось поднимать еле-еле до +10°С.

В 1921-м было, конечно, в бытовом смысле уже полегче. И все равно удивительно, что при обсуждении проектов концертной организации нового типа в эту пору торжества пролетарского новояза (Музо, жакты, губчека и прочие Фортинбрасы при Умслопосгасе) всплывает это старорежимное, несветское, буржуазное слово — «филармония». Всплывает — и прочно удерживается в обиходе: сначала, весной 1921-го своя филармония появляется в Петрограде, осенью наконец окончательно решается вопрос об открытии Госфилы (Государственной филармонии) в столице. А 22 января следующего года Филармония проводит в Большом зале консерватории свой самый первый концерт с монументальной программой: Девятая симфония Бетховена, хоры Танеева и Ипполитова-Иванова, Второй концерт Рахманинова и «Поэма экстаза» Скрябина. Дирижировал Александр Хессин, один из крестных отцов советского филармонического проекта в целом.

Первое десятилетие новой организации было не то что бы безоблачным. Уже в 1923-м Госфил переформировали, произведя на свет акционерное общество «Росфил» («Российская филармония»). Пять лет спустя случилась новая реформа и очередная смена названия (опять акционерное общество, но уже «Советская филармония» — «Софил»). Взлетов было много, интерес публики был очевиден, но хватало и неурядиц — как финансовых, так и организационных. Филармония остро не хватало собственного зала и собственного постоянного действующего симфонического оркестра: на некоторое время в ее состав вошел знаменитый Персимфанс (Пер-

симфонический ансамбль), но это сотрудничество оказалось недолговечным. Свой оркестр у московского «Софила» появится только в 1928-м, в канун Года великого перелома. А вскоре нэповский период Филармония окончательно уйдет в прошлое: в 1931 году из акционерного общества она превратится наконец в Московскую государственную филармонию, могущественный флагман всесоюзной сети аналогичных организаций.

60 лет процветания сделали Филармонию одним из символов Советского Союза как музыкальной сверхдержавы — в одном ряду с такими брендами, как Большой театр или Московская консерватория и отечественная исполнительская школа вообще. Идеально скоординированная концертная жизнь на множестве площадок (3 тыс. событий в год), огромный охват аудитории, абонементы, расходящиеся десятками тысяч. Парадный строй собственных творческих сил, причем количество штатных коллективов растет в соответствии с веяниями момента. К двум симфоническим оркестрам (Госоркестр и Академический оркестр Филармонии) и двум квартетам (Квартет имени Бородина и Квартет имени Бетховена) присоединяется камерный оркестр Рудольфа Барша — ровно в тот момент, когда во всем мире появляется бурный интерес к камерному музыке, пределы романтического симфонизма. А потом еще и ансамбль «Мадригал», ровесник первых титанов европейского аутентизма.

Именно Филармония проводила всесоюзные конкурсы, открывшие тех, без кого невозможно себе представить даже не отечественную, а мировую музыкальную жизнь XX века:

легендарных дирижеров (Евгений Мравинский, Кирилл Кондрашин, Натан Рахлин) и легендарных инструменталистов (Эмиль Гилельс, Давид Ойстрах, Святослав Рихтер, Мстислав Ростропович и многие другие). Статус солиста Московской филармонии превратился в завидное отличие, в символ большого признания, почти как государственная награда или почетное звание.

В истории Филармонии не могла не отразиться история страны: война (Филармония среди прочего отметила концертом открытие второго фронта, а 9 мая 1945 года ее музыканты выступали прямо на площади Маяковского), идеологические заморозки и оттепели, да даже и перемены внешнеполитического курса.

И все же было время, когда казалось, что расцвет Филармонии вместе с советским государством остался в прошлом. Еще в первые годы XXI века несприятельно-рутинная филармоническая жизнь производила впечатление печального реликта, и в пору было поверить, что инициативу по части ярких концертных событий окончательно перехватили частные предприятия: от больших и крепких (вроде Российского национального оркестра) до эфемерных.

Даже сейчас, в пандемическую пору, вспомнить об этом как-то странно: мы быстро привыкли к тому, что филармонические афиши сделают честь любому уважающему себя западному концертному залу. «Перезапуск», случившийся с приходом в Филармонию ее нынешнего генерально-директора Алексея Шалашова, оказался не просто успешным менеджерским импульсом. В культурной жизни нулевых бывали и другие примеры эффективного ребрендинга государственных институтов, но сохранить достигнутое и продвигнуться дальше удалось мало кому. Филармония на этом фоне может похвастаться редкой стабильностью: огромное хозяйство с теперь уже двумя концертными комплексами и пятью штатными коллективами не просто функционирует без сбоев, но железно сохраняет от сезона к сезону и дельную художественную политику, и стратегическую дальновидность, и амбициозность.

Но, может быть, еще важнее то, как изменились за эти годы слушательский опыт — и дело тут не только в громких гастрольных проектах. Ядовитая, будничная концертная жизнь престаала быть тем, чем она была прежде: для одних — ритуальным «приобщением к высокому» с не совсем понятными целями (так положено — и все тут), для других — чередой пусть приятных, но глубоко предсказуемых впечатлений. Меняются форматы и приоритеты, меняется адресность, и в результате Филармония, сохраняя баланс между рафинированностью и просветительством, умудряется придавать новый смысл восприятию музыки. Будь то хоть оперные раритеты XVIII века, хоть новейшие партитуры, на которых едва успели просохнуть чернила, и будь при этом слушатель хоть меломаном с многолетним стажем, хоть новичком. «Символический капитал» прошлых лет — дело великое, нет спору. Но живое, интересное, разнообразное, динамичное бытие здесь и сейчас по меркам сегодняшнего дня кажется бесценным.

Сейчас, в пандемическую пору, вспомнить об этом как-то странно: мы быстро привыкли к тому, что филармонические афиши сделают честь любому уважающему себя западному концертному залу. «Перезапуск», случившийся с приходом в Филармонию ее нынешнего генерально-директора Алексея Шалашова, оказался не просто успешным менеджерским импульсом. В культурной жизни нулевых бывали и другие примеры эффективного ребрендинга государственных институтов, но сохранить достигнутое и продвигнуться дальше удалось мало кому. Филармония на этом фоне может похвастаться редкой стабильностью: огромное хозяйство с теперь уже двумя концертными комплексами и пятью штатными коллективами не просто функционирует без сбоев, но железно сохраняет от сезона к сезону и дельную художественную политику, и стратегическую дальновидность, и амбициозность.

Но, может быть, еще важнее то, как изменились за эти годы слушательский опыт — и дело тут не только в громких гастрольных проектах. Ядовитая, будничная концертная жизнь престаала быть тем, чем она была прежде: для одних — ритуальным «приобщением к высокому» с не совсем понятными целями (так положено — и все тут), для других — чередой пусть приятных, но глубоко предсказуемых впечатлений. Меняются форматы и приоритеты, меняется адресность, и в результате Филармония, сохраняя баланс между рафинированностью и просветительством, умудряется придавать новый смысл восприятию музыки. Будь то хоть оперные раритеты XVIII века, хоть новейшие партитуры, на которых едва успели просохнуть чернила, и будь при этом слушатель хоть меломаном с многолетним стажем, хоть новичком. «Символический капитал» прошлых лет — дело великое, нет спору. Но живое, интересное, разнообразное, динамичное бытие здесь и сейчас по меркам сегодняшнего дня кажется бесценным.

Именно Филармония проводила всесоюзные конкурсы, открывшие тех, без кого невозможно себе представить даже не отечественную, а мировую музыкальную жизнь XX века: легендарных дирижеров (Евгений Мравинский, Кирилл Кондрашин, Натан Рахлин) и легендарных инструменталистов (Эмиль Гилельс, Давид Ойстрах, Святослав Рихтер, Мстислав Ростропович и многие другие). Статус солиста Московской филармонии превратился в завидное отличие, в символ большого признания, почти как государственная награда или почетное звание.

В истории Филармонии не могла не отразиться история страны: война (Филармония среди прочего отметила концертом открытие второго фронта, а 9 мая 1945 года ее музыканты выступали прямо на площади Маяковского), идеологические заморозки и оттепели, да даже и перемены внешнеполитического курса.

И все же было время, когда казалось, что расцвет Филармонии вместе с советским государством остался в прошлом. Еще в первые годы XXI века несприятельно-рутинная филармоническая жизнь производила впечатление печального реликта, и в пору было поверить, что инициативу по части ярких концертных событий окончательно перехватили частные предприятия: от больших и крепких (вроде Российского национального оркестра) до эфемерных.

Даже сейчас, в пандемическую пору, вспомнить об этом как-то странно: мы быстро привыкли к тому, что филармонические афиши сделают честь любому уважающему себя западному концертному залу. «Перезапуск», случившийся с приходом в Филармонию ее нынешнего генерально-директора Алексея Шалашова, оказался не просто успешным менеджерским импульсом. В культурной жизни нулевых бывали и другие примеры эффективного ребрендинга государственных институтов, но сохранить достигнутое и продвигнуться дальше удалось мало кому. Филармония на этом фоне может похвастаться редкой стабильностью: огромное хозяйство с теперь уже двумя концертными комплексами и пятью штатными коллективами не просто функционирует без сбоев, но железно сохраняет от сезона к сезону и дельную художественную политику, и стратегическую дальновидность, и амбициозность.

Но, может быть, еще важнее то, как изменились за эти годы слушательский опыт — и дело тут не только в громких гастрольных проектах. Ядовитая, будничная концертная жизнь престаала быть тем, чем она была прежде: для одних — ритуальным «приобщением к высокому» с не совсем понятными целями (так положено — и все тут), для других — чередой пусть приятных, но глубоко предсказуемых впечатлений. Меняются форматы и приоритеты, меняется адресность, и в результате Филармония, сохраняя баланс между рафинированностью и просветительством, умудряется придавать новый смысл восприятию музыки. Будь то хоть оперные раритеты XVIII века, хоть новейшие партитуры, на которых едва успели просохнуть чернила, и будь при этом слушатель хоть меломаном с многолетним стажем, хоть новичком. «Символический капитал» прошлых лет — дело великое, нет спору. Но живое, интересное, разнообразное, динамичное бытие здесь и сейчас по меркам сегодняшнего дня кажется бесценным.

Сергей Ходнев

### С ГАРМОНИЕЙ НА ДРУЖЕСКОЙ НОГЕ

Понятие «филармония», образованное из греческих слов «harmonia» и «philia» — «любовь», «дружба», появилось в эпоху Ренессанса и первоначально было просто красивым наименованием любви к музыке. Первым знаменитым учреждением, которое это слово использовало в своем названии, стала болонская Филармоническая академия — своего рода элитный клуб, попасть в который стремились в XVIII веке композиторы и музыканты всей Европы. Новую жизнь это понятие получило в XIX столетии, когда в Европе и Америке стали во множестве появляться «филармонические общества». Иногда это были просто скромные сообщества меломанов и музыкантов-любителей. Иногда они занимались просветительством и благотворительностью, как основанное в 1802 году Санкт-Петербургское филармоническое общество. Но нередко филармониками называли себя музыканты-профессионалы, которые объединялись для того, чтобы пропагандировать высокое музыкальное искусство. И тем самым создавали независимые музыкальные коллективы, полага-

вшиеся на поддержку частных благотворителей и держателей абонементов в пику другим оркестрам, которые в то время существовали в основном при дворах или при театрах. Известные примеры таких «филармоний» — Венский филармонический оркестр и Нью-Йоркский филармонический оркестр (оба появились в 1842 году).

Московская филармония, в отличие от них, — государственное учреждение федерального подчинения и вообще устроена иначе. Во-первых, это совокупность концертных площадок, где выступают и штатные, и приглашенные артисты. Во-вторых, музыканты: не один коллектив, а сразу несколько. В настоящее время в состав филармонии входят: два симфонических оркестра (старый Академический симфонический оркестр Московской филармонии и Российский национальный молодежный симфонический оркестр), Государственный академический камерный оркестр России, ансамбль старинной музыки «Мадригал» и «Академия старинной музыки» Татьяны Гринденко.

## Палаццо дождей имени Чайковского

— залы —

Свой собственный зал, который все знают как Зал Чайковского, Московская филармония получила не сразу — это произошло в 1940 году. Дальнейшей экспансии пришлось ждать гораздо дольше. Только в последние 15 лет Филармония начала обустроить при Зале Чайковского маленький Камерный зал на 100 мест, а затем успешно освоила огромный комплекс на окраине Москвы: концертная жизнь, как это когда-то и задумывалось, снова стала децентрализованной.

Первые концерты Московская филармония проводила на тех площадках, которые были привычны для столичной концертной жизни еще с конца позапрошлого века: в Большом и Малом залах Московской консер-

ватории, а также в Колонном зале ставшего Домом союзов Благородного собрания. Со временем к ним добавились Бетховенский зал Большого театра и концертный зал бывшей усадьбы Кончина (Дома ученых), а также множество постоянных и временных сцен в рабочих клубах, новосозданных домах культуры и даже парках. К 1937 году десять таких площадок, включая легендарный ДК имени Горбунова, Центральный дом культуры железнодорожников и мельниковский ДК имени Русакова, получили даже официальный статус районных концертных залов Московской государственной филармонии. Но у всех этих залов были другие владельцы. В 1930-е это уже не создавало таких коллизий, как в 1920-е, когда фактическим хозяином Большого зала консерватории был кинотеатр «Колос». И все-таки вопрос о наделении Филармонии собственным зданием,

которое могло бы разместить и концертную площадку, и административную штаб-квартиру, поднимался неоднократно.

В том же 1922 году, когда Филармония дала свой первый концерт, на карте Москвы появилось новое театральное название — Театр имени Мейерхольда (Тим; позднее — ГосТим). Возглавляемый великим режиссером театр располагался в здании на Триумфальной площади, которое выглядело на тот момент порядком дикивинно — вроде ярмарочных павильонов конца XIX века. Его в 1902 году возвел для кафешантанной антрепризы Шарля Омона архитектор Модест Дурнов, человек, который остался в истории Серебряного века благодаря Бальмонту, снабдившему свою книгу «Будем как солнце» посвящением: «Модесту Дурнову, художнику, создавшему поэму из своей жизни».

**1921**  
27 октября создано акционерное общество «Государственная филармония (Госфил)»



**1922**  
29 января — инаугурационный концерт филармонии проходит в Большом зале Московской консерватории

**1925**  
Сформированная по инициативе Филармонии концертная бригада выступает на Всемирной выставке в Париже



**1928**  
Создан Симфонический оркестр Московской филармонии (именовавшейся в то время «Софил»), просуществовавший до конца 1930-х годов

**1936**  
При Филармонии создан Государственный симфонический оркестр СССР, ныне — Государственный академический симфонический оркестр им. Е. Ф. Светланова

# Review 100 лет московской филармонии

## Век восхищений

Знакомые произведения в исполнении знакомых исполнителей — путь в никуда, это Московской филармонии было очевидно с самого начала. За свои 100 лет она инициировала множество важных гастролей и не менее важных премьер, имевших не просто меломанское, но и общественное значение.

— веки —

### ГАСТРОЛИ

#### 1924. Отто Клемперер

Веймарская Германия в 1920-е тоже переживала стремительный расцвет кинематографа, театра, передового искусства. А также исполнительской культуры, знаменитейшим представителем которой был дирижер Отто Клемперер — в первый же приезд он произвел на отечественную публику колоссальное впечатление и с тех пор выступал в СССР многократно.

#### 1929. Бела Барток

Композитор Бела Барток выступал в 1929-м и в Ленинграде, и в Харькове, и в Одессе, но начались его авторские гастролы с филармонического концерта в Москве. Советские 1920-е были временем колоссальной открытости по отношению к новой музыке, которую совсем скоро начнут клеймить за «формализм».

#### 1956. Адриан Боулт и Лондонский филармонический оркестр

На волне оттепели в Москву один за другим стали приезжать великие зарубежные оркестры. В 1956 году в их число попал и Лондонский филармонический оркестр во главе с видным британским маэстро Адрианом Боултом, преемником которого через полвека станет Владимир Юровский.

#### 1959. Леонард Бернстайн и Нью-Йоркский филармонический оркестр

Возглавив Нью-Йоркских филармоников, композитор и дирижер Леонард Бернстайн повез оркестр в мировое турне, открывшееся гастролем в СССР. Концерт в БЗК имел ошеломительный эффект, но власти понервничали: Бернстайн оказывал демонстративное внимание опальному Борису Пастернаку.



ОТТО КЛЕМПЕРЕР



БЕЛА БАРТОК



АДРИАН БОУЛТ



ЛЕОНАРД БЕРНСТАЙН



ИГОРЬ СТРАВИНСКИЙ



ГЕРБЕРТ ФОН КАРАЯН



БЕНДЖАМИН БРИТТЕН



ВЛАДИМИР ГОРОВИЦ



ДАНИЭЛЬ БАРЕНБОЙМ



УЛЬЯМ КРИСТИ



СЕРГЕЙ ПРОКОФЬЕВ



НИКОЛАЙ МЯСКОВСКИЙ



ДИМИТРИ ШОСТАКОВИЧ



ФРАНСИС ПУЛЕНК



АРТУР ОНЕГГЕР



РОДИОН ЩЕДРИН



АЛЬФРЕД ШНИТКЕ



ГУСТАВ МАЛЕР



ГЕОРГ ФРИДРИХ ГЕНДЕЛЬ



КАРЛФРИХ ШТОКХАУЗЕН



РОДИОН ЩЕДРИН



АЛЬФРЕД ШНИТКЕ



ГУСТАВ МАЛЕР



ГЕОРГ ФРИДРИХ ГЕНДЕЛЬ



КАРЛФРИХ ШТОКХАУЗЕН

**1962 Игорь Стравинский**  
Композитор-эмигрант, чьи произведения были в СССР фактически под запретом, в канун 80-летия получил неожиданное официальное приглашение побывать на родине — и принял его. Его визит, включавший серию концертов, оказался эпохальным событием, изменившим историю отечественной музыки.

#### Герберт фон Караян и Венский филармонический оркестр

Год Карибского кризиса был отмечен еще одним поразительным фактом: в Москве побывал самый статусный западный оркестр — Венские филармоники. Да еще во главе с тогда уже

абсолютной суперзвездой маэстро Караяном, который, став кумиром советской публики, навещит СССР еще дважды.

#### 1963. Бенджамин Бриттен

Начиная с филармонического фестиваля «Английская музыка» 1963 года, главный английский композитор XX века несколько раз навещался в СССР. И вдобавок дружил с Дмитрием Шостаковичем, Святославом Рихтером, Мстиславом Ростроповичем и Галиной Вишневской.

#### 1986. Владимир Горовиц

Чуть ли не самый громкий ранне-перестроечный гастрольный проект, клавирабэнд 83-летнего Владимира Горовица в Большом зале кон-

серватории потряс московскую публику — да и не только московскую: концерт показался всей стране Центрального телевидения, а пластинка с его записью разошлась огромным тиражом.

#### 2007. Даниэль Баренбойм и Венский филармонический оркестр

К своему 85-летию Московская филармония получила звучный подарок, ознаменовавший ее окончательный выход из кризиса начала нулевых: еще один приезд Венских филармоников. На сей раз с маэстро Баренбоймом, который в последующее десятилетие включал Москву в свой гастрольный график особенно часто.

#### 2010. Уильям Кристи и Les Arts Florissants

Московский концерт одного из самых влиятельных дирижеров-аутентистов стал поворотным моментом: у филармонической публики сформировался серьезный интерес к барочной опере и к ее состоявшимся исполнителям.

### ПРЕМЬЕРЫ

#### 1936. Сергей Прокофьев. «Петя и волк» и Первая сюита из балета «Ромео и Джульетта»

В один год Филармония представила сразу две премьеры с ослепительной судьбой. «Петя и волк» до сих пор служит главным «путеводителем по оркестру», а успех Первой сюиты из «Ромео и Джульетты» значительно опередил великие сценические воплощения прокофьевского балета.

#### 1937. Николай Мясковский. Симфония №17

Премьера Семнадцатой стала последним из больших триумфов композитора, который в 1921 году возглавил Хулосвет будущей филармонии и которого Борис Асафьев называл «художественной совестью нашей музыки»: хотя Большой террор его обошел, зато в 1948-м его «разоблачили» как формалиста.

#### 1943. Дмитрий Шостакович. Симфония №8

Большая часть симфоний Шостаковича впервые прозвучала в Ленинграде, но и Москва получила несколько крайне важных премьер: Четвертая, Одиннадцатая, Тринадцатая, Пятнадцатая. А также Восьмая, посвященная главному интерпретатору шостаковических симфоний Евгению Мравинскому и под его управлением исполненная в БЗК в военном 1943-м.

#### 1965. Франсис Пуленк. «Человеческий голос»

Едва ли не главной моноопере мирового репертуара пришлось ждать советской премьеры сравнительно недолго. В 1958-м произведение было закончено, а восемь лет спустя 34-летний Геннадий Рождественский смог «пробить» его концертное исполнение в Большом зале консерватории.

#### 1966. Артур Онеггер. «Жанна д'Арк на костре»

«Глубоко реакционный» опус о католической святой, созданный с расчетом на участие дивы-декадентки Иды Рубинштейн — можно себе представить чувства партийных идеологов по отношению к «Жанне» Онеггера.

И тем не менее в канун очередной «разрядки» они с грехом пополам благословили ее исполнение, осуществленное Евгением Светлановым.

#### 1969. Родион Щедрин. «Поэтория»

«Концерт для поэта, женского голоса, хора и оркестра» выглядит живым откликом на поэтические чтения у памятника Маяковскому, но впервые прозвучала «Поэтория» не в Зале Чайковского, а в БЗК. Где Поэтом был лично Андрей Вознесенский, а за народный женский вокал отвечала Людмила Зыкина.

#### 1983. Альфред Шнитке. «История доктора Иоганна Фауста»

Партию Мефистофеля в кантате Шнитке должна была спеть Алла Пугачева, но не спела: из-за идеологических проволочек мировая премьера состоялась в Вене. Но ажиотажное первое исполнение в Москве все равно вошло в городские легенды — хотя бы из-за того, что подступы к Залу Чайковского охраняла невиданная по тем временам конная милиция.

#### 1988. Густав Малер. Симфония №8

Невероятно, но факт: Восьмой симфонии Малера (1910), казалось бы, давно уже признанной пусть экстремально многолюдным, но кассовым хитом, пришлось ждать премьеры в СССР многие десятилетия. Только при Горбачеве ее наконец исполнили в Зале Чайковского — с Дмитрием Китаенко за пультом Академического симфонического оркестра филармонии.

#### 2009. Георг Фридрих Гендель. «Роланд»

Итальянские оперы Генделя в Европе стали возвращаться из забвения еще в 1920-е, но у нас полноценное их открытие затянулось. Зато с концертного исполнения генделевского «Роланда» («Orlando») начался настоящий бум, включающий помимо филармонических проектов серию премьер в Большом театре.

#### 2016. Карлхайнц Штокхаузен. «Группы»

«Группы» для трех оркестров и трех дирижеров, одно из самых эмблематичных и самых трудных произведений послевоенного авангарда, в нашей концертной жизни тоже долго казались небывальщиной. Пока их не исполнили на филармоническом фестивале «Другое пространство», положив конец охам и ахам на тему «а вдруг публика не поймет».

## Палаццо дождей имени Чайковского

— залы —

**С25** Театр на Триумфальной, однако, оказался той еще «поэмой»: газеты писали (и, судя по фотографиям, совершенно справедливо), что он «своей пошлостью вызывает гадливое чувство во всяком мало-мальски художественно развитом человеке».

На этой-то сцене и появились все великие мейерхольдовские спектакли 1920-х, но режиссер все это время мечтал о принципиально революционном здании, которое опрокинуло бы все устоявшиеся стереотипы относительно того, как должна строиться встреча публики с театральным зрелищем. В начале 1930-х эти мечты начали обретать форму: вместе с молодыми архитекторами Михаилом Бархиным и Сергеем Вахтанговым (сыном Евгения Вахтангова) Мейерхольд стал подбирать архитектурно-инженерное выражение для своих замыслов. Никакого портала между зрительным залом и коробкой сцены, никаких выстроившихся по вертикали лож: зал должен был образовывать в плане огромный эллипс с двумя крупными сценами, к которым на манер древнегреческого театра спускались бы ряды зрительских мест. Но проект Бархина и Вахтангова, отчетливо конструктивистский и по своему технологическому посылу, и по решению общего облика здания, к началу 1930-х уже плохо вписывался в официальную эстетику. Учитывая градостроительную роль будущего ГосТима (здание должно было выйти вторым фасадом на государственно-парадную улицу Горького), Моссовет провел закрытый конкурс на решение фасадов уже строящегося к то-



му моменту здания, в котором приняли участие Андрей Буров, Георгий Гольд, Илья Голосов, потом поручил ту же задачу Алексею Шусеву — но все безрезультатно. Мейерхольд был репрессирован и погиб, незавершенное здание оказалось бесхозным.

К 1940 году, когда страна должна была пышно отпраздновать 100-летие со дня рождения Чайковского, здание решили передать Московской филармонии, назвав новый зал именем композитора. Его архитектурную судьбу окончательно решил Дмитрий Чечулин, примиривший в своем про-

екте множество высказанных ранее идей. Эллиптический мейерхольдовский зал с амфитеатром превратился в концертное пространство, выходящий на площадь торжественный портал с десятью пилонами намекал на конструктивистский проект Георгия Гольца, а «решетчатый» орнамент в облицовке фасада — на проект Илья Голосова.

Композиция главного фасада так и осталась резко необычной, непохожей на ходовые решения сталинского классицизма. Но архитектор при необходимости мог указать недоволь-

ным на самый что ни на есть почтенный образец: устройство этого фасада (открытая галерея снизу, глухой и гладкий объем сверху) воспроизводит венецианский Дворец дождей. Для непонятливых это сходство подчеркивали пресловутый орнамент, скопированный с венецианского первоисточника, и «ренессансный» декор — к 100-летию Филармонии все это тщательно отреставрировано, как и публичные интерьеры здания, и украшающие фасад первоначальные горельефы с изображением музицирующих представителей народов СССР.

В 2014 году Филармония получила в свое распоряжение еще одну достопримечательную постройку, относящуюся к совсем другому времени, — образец позднесоветского архитектурного модернизма брежневских времен. Это здание на юго-западе Москвы появилось в 1980 году как Культурный центр Олимпийской деревни — исполнив эту роль, оно потом три с лишним десятка лет использовалось с разной степенью толковости, успев побывать и залом Росконцерта, и Музыкальным театром под управлением Владимира Назарова (2002–2014).

После реставрации в комплексе, названном «Филармония-2», появились залы под самые разные нужды, приличествующие концертному учреждению XXI века (включая Игровой зал и Виртуальный зал), но сохранилось суровое богатство внутренней отделки с флорентийскими мозаиками на олимпийские темы. А главный зал на 1 тыс. мест с улучшенной под руководством лучших мировых специалистов акустикой получил новое имя — теперь у Филармонии есть не только Зал Чайковского, но и Зал Рахманинова.



**1931**  
Создается всеоюзная филармоническая система. Утверждается официальное наименование «Московская государственная филармония»

**1940**  
12 октября открыт Концертный зал им. П. И. Чайковского, ставший резиденцией Московской филармонии

**1953**  
Основан существующий до сих пор Симфонический оркестр Московской филармонии



**1956**  
Рудольф Баршай создает первый камерный оркестр в СССР (ныне — входящий в Филармонию Государственный академический камерный оркестр России)

**1958**  
Проходит I Международный конкурс имени Чайковского, одним из организаторов которого становится Московская филармония

# Review 100 лет московской филармонии

## «Мы недооцениваем способность людей осваивать что-то новое»

Генеральный директор Московской филармонии **Алексей Шалашов** рассказал, о том, как ломалась филармоническая жизнь без малого 20 лет назад, как устроена ее кухня ныне, и о том, как подготовиться к будущим переменам уже сегодня.

— интервью —

### «Нужна была перестройка всей филармонической системы»

— Когда вы в 2003 году возглавили Филармонию, как ее жизнь выглядела изнутри? Где были самые проблемные зоны?

— Начало нулевых для многих учреждений культуры было скорее продолжением 1990-х. Можно много рассказывать о том времени, но вот один штрих: посещаемость отдельных концертов в Зале Чайковского, например фортепианных вечеров очень хороших пианистов, была крайне низкой — 15–20%, а иногда и ниже. Хотя билеты были дорогие. — А с чем это в первую очередь было связано, как вам кажется? У людей пропала потребность ходить на концерты?

— Во многом это было связано с потерей прежней аудитории и возникшими возможностями гастрольных наших музыкантов за рубежом. Но это одна сторона. Думаю, вы прекрасно понимаете, что слом общественно-экономических отношений ударил и по культуре, особенно по государственным учреждениям, которые многие десятилетия жили в совершенно других условиях. Скажем, задача Филармонии долгое время состояла в том, чтобы придумывать хорошие программы, организовывать

ботал кинотеатр. Поэтому использовали все: клубы, парки, цеха заводов; на таких площадках было огромное количество регулярных концертов, причем с большими музыкантами.

Вот три кита — формирование творческих сил, формирование репертуара и формирование аудитории. Три стратегические задачи, которые когда-то были успешно решены. В начале 2000-х их нужно было переосмыслить, найти те инструменты, которые позволили бы работать в новых условиях. Это был невероятно болезненный процесс. Мы сократили «лишние» концерты — те, что оставались невостребованными, приведя в равновесие спрос и предложение. И буквально через два года не только вышли на прежние число концертов, но и вернули всех тех, кто выступал у нас раньше — только уже с другими гонорарами и с другой посещаемостью. Взяв этот вектор развития, мы перестроили все принципы организации концертной деятельности.

### — Можете привести пример?

— Например, появился принцип единства творческих и экономических задач, а ключевой фигурой стал директор концертных программ.

### — Раньше было по-другому?

— Абсолютно. Был художественный отдел, который генерировал творческие идеи и отдавал их в производство вне связи с другими аспектами концертного процесса, уже естест-



венно сложными концертами, с новой музыкой, новыми именами. Но сути дела для директора концертных программ это не меняет. И, вы знаете, такая система всех невероятно мобилизовала: люди, которые никогда не думали об эконоике, стали заинтересованы в том, чтобы концерт был финансово успешным.

### — Это и не было в одночасье, это был трудный процесс. В тот момент ни у кого в России не было опыта перестройки больших концертных организаций, на который можно было опереться. Все это происходило без отрыва от постоянного концертного процесса, все сорентировались и перестроились достаточно быстро. Видимо, мы недооцениваем способность людей осваивать что-то новое, если им интересно и они видят, что это новое хорошо работает.

— Филармония долгое время арендовала этот зал. Но сейчас аренда зала и организационные условия не позволяют на регулярной основе реализовывать те цели, о которых я говорил раньше.

### — Эта пандемическая ситуация, которая все тянется и тянется, по-прежнему требует дополнительных дотаций со стороны государства?

— Безусловно. Без дотаций мы не смогли бы выполнить свои обширные обязательства перед музыкантами и публикой, особенно перед держателями абонементов. Вот, например, Генделевский фестиваль переносился дважды, но все-таки состоялся — этот долг мы отдали, как и большинство других. Помогло государство, помог спонсор, а иначе просто не было бы сезона.

В апреле этого года, несмотря на трудности коронавирусного времени, когда постоянно менялись правила и ограничения, мы все-таки решили продавать абонементы — и продали 40% зала. Мы были приятно удивлены этой цифрой и поверили в то, что к Новому году начнем восстанавливаться. Но теперь понятно, что в этом году мы не восстановимся, ведь потери связаны не только с ограничениями, но и с другими факторами: уменьшением покупательной способности, тревогой, опасением заразиться.

### — ИЛИ ЛИШНИЙ РАЗ ОКАЗАТЬСЯ В ОБЩЕСТВЕННОМ МЕСТЕ — ДЛЯ КОГО ЭТО И МОЖЕТ БЫТЬ ПРОБЛЕМОЙ.

— Да, большие сложности связаны с возрастной аудиторией, с изменением психологии этих людей, которым приходится особенно трудно. А это очень дорогая для нас часть публики — люди, которые десятилетиями были с нами, регулярно покупали абонементы. Сейчас мне меня спрашивают: зачем вам абонементы? Но неспроста ярыми защитниками абонементов в разных странах являются именно интенданты. Вот в Гамбурге, например, тоже предлагали отказаться от абонементов...

### — Но не отказались?

— Не отказались, потому что во главе залов стоят люди, понимающие и «Филармонии-2». В Зале Чайковского мы на один вложенный рубль в лучшие годы получали больше рубля. В «Филармонии-2» мы и этого рубля никогда не получали — вся деятельность дотационная. Но само появление «Филармонии-2» стало огромным прорывом. Во-первых, появились дополнительные помещения, в том числе репетиционные — нам очень тесно здесь, на Триумфальной площади. Во-вторых, появились адекватные площадки для целого концертного направления — детских проектов. Мы их туда по большей части перевели, потому что там есть все необходимое: можно рассаживать детей на подушки, проводить интерактивные спектакли, устраивать театрализованные

концерты. Туда удобно приехать с ребенком на машине: мы арендовали стоянку. Есть даже пеленальные столы, потому что там проходят спектакли категории 0+. Все это огромная, совершенно новая работа, и, естественно, она дотируется.

### — Но главной «витриной» Филармонии останется все-таки Зал Чайковского?

— Да, потому что задача Зала Чайковского — быть культурным центром, сопоставимым с европейскими. Москва, которая в XX веке дала миру созвездие великих музыкантов и педагогов, не может сегодня оказаться на обочине музыкальной жизни. И мне кажется, что в последние годы Московская филармония по разнообразию, исполнительскому уровню и репертуарному спектру не уступает лучшим европейским залам.

### — Даже если это воспитание — вещь заведомо нерентабельная экономически?

— Конечно, мы же не приглашаем только тех, кто собирает кассу. Мы уже много лет наряду со звездами привозим еще малоизвестных у нас музыкантов, которых потом начинают активно приглашать в Россию. Это маркетинг, который как бы идет впереди спроса.

### — Впереди спроса — это «Другое пространство» и современная музыка вообще?

— Не только, это и продвижение каждого молодого музыканта. Кажется бы, зачем концертному залу кого-то продвигать, если можно приглашать тех, кто собирает кассу? Но для Филармонии это часть миссии.

### — И здесь мы переходим к вопросу об ответственности за будущее. Ведь дело не только в том, что молодым музыкантам надо помогать. Если мы исходим из того, что Филармония будет долго жить, мы осознаем, что нам необходимо выводить на сцену молодое поколение артистов. Посмотрите, треть фиши Московской филармонии — это новое поколение.

### — Эти стратегические решения — ваша сфера ответственности?

— Директор программ тоже должен сочетать прагматизм и идеализм, опережать нынешние потребности аудитории. Только действовать надо системно, потому что именно планомерная работа привела к тому, что сегодня мы чувствуем явный сдвиг в отношении, например, к новой академической музыке.

### — Какими средствами вы его регистрируете?

— Показателями посещаемости. Нам уже удалось собрать полный Зал Чайковского на музыку даже не XX, а XXI века — это был концерт Владимира Юровского, когда в полуторазачем зале не было ни одного свободного места. Вы понимаете, что это значит для современной музыки, для композиторов, для музыкальной культуры вообще? Не вообще, а хотя бы с точки зрения экономики?

### — Авторские отчисления?

— Конечно. Потому что пока современная музыка существует в узком кругу ценителей и профессионалов, то никаких авторских отчислений быть не может. Они возникают тогда, когда появляются большие залы.

### — Это очень непростая работа. Легко сказать: «Современную музыку — в массы!», но ведь нужны интерпретаторы — те, кто будет делать эту музыку привлекательной, понятной для слушателя. На таких концертах, как выступление Ensemble Intercontemporain или программы Владимира Юровского, происходит поразительная вещь: слушаешь и удивляешься тому, что ты в этой музыке сам нечто важное понял и осознал. После такого концерта слушатель будет пытаться углубить это ощущение, слушать эту музыку где-то еще — необязательно в Зале Чайковского. Ведь такие открытия должны происходить и на других площадках — мы не можем, формируя публику, действовать только в своих интересах. Если в нашем зале человек столкнулся с новыми смыслами, с чем-то, что его зацепило, заставило задуматься, то он вернется в наш зал. Но только в том случае, если найдет здесь продолжение и развитие того опыта, который когда-то стал для него поворотным.

### — Беседовал Сергей Ходнев

## Вот три кита — формирование творческих сил, формирование репертуара и формирование аудитории. Три стратегические задачи, которые когда-то были успешно решены

концерты выдающихся артистов, ну о финансовом результате и гонорарах исполнителей, и люди, которые работали в филармонии десятилетиями, продолжали это делать честно и профессионально. А то, что ситуация вокруг изменилась, появилась международная конкуренция в части привлечения исполнителей, они сразу не могли осознать и, естественно, не понимали, как отвечать на новые вызовы. Легче было работать частным организатором отдельных концертов, чем существовать как большая государственная концертная организация.

Поэтому нужны были совершенно иная стратегия и серьезная перестройка всей филармонической системы.

— Вы изначально хотели сохранить сам принцип того, что Филармония — это не просто антрепренерско-концертная организация, что на ее балансе находится и некоторое количество музыкальных коллективов?

— Совершенно верно. Филармония — это не только концертная организация, это ответственность за филармоническую жизнь вообще. Филармония всегда — начиная с 1930-х годов, когда она инициировала I Всероссийский конкурс молодых музыкантов, — думала о том, что нужны новые творческие силы. В 1928 году филармония создала свой первый симфонический оркестр — иначе просто некому было исполнять симфоническую музыку, понимаете? Существовали лишь «Персимфанс» и оркестр Большого театра.

Кроме того, филармония стала регулярно исполнять новую музыку. Знаете, сколько сочинений современных авторов звучало в 1920–1930-е, в 1940-е, в 1950-е? Сотни. Все московские премьеры наших великих композиторов, в том числе Прокофьева и Шостаковича, — это филармонические премьеры.

С самого начала возникновения филармонии шла речь и о расширении аудитории. Тут помогло несчастье: концертных планов много, а залов поначалу не было. Зал Чайковского открылся только в 1940 году, а Большой зал консерватории можно было использовать только два дня в неделю, так как там с 1924 по 1933 год ра-

венными сейчас. Директор концертных программ стал новой единицей, наделенной творческими, организационными полномочиями и ответственностью за весь комплекс концертного процесса. Он должен говорить с исполнителем, согласовать программу и привести концерт к балансу между затратами на его реализацию и гонораром исполнителя. Таким образом, мы перешли к индивидуальному творческому и экономическому планированию каждого концерта, с одной стороны. А с другой — к их подчиненности общим творческим задачам и стратегии развития филармонии. И до сих пор, сколько бы у нас ни было концертов (а их ежегодно больше тысячи), по каждому есть проект.

— И этот проект всегда оправдывается? Вы же говорите, что в директора были поставлены люди с консерваторским образованием.

— Да, всегда оправдывается. Для каждого директора созданы творческо-административные группы, включающие и экономистов, и редакторов, и администраторов.

### — Нет ли тут соблазна делать выходные и хоровые концерты, думая о художественном результате во вторую очередь?

— Этого помогает избежать выстроенная нами двухэтапная система. Сначала собираются все творческие идеи вне их зависимости от финансового эффективности, с каждым директором мы их обсуждаем. Это сильно демополизирует систему, ведь одно дело, когда есть человек, который всем распоряжается единолично, другое дело — десять разных людей с разными пристрастиями, вкусами, оценками.

На втором этапе все творческие предложения сводятся, появляется единый концертный план, и только потом формируется проект каждого одобренного концерта, включающий многие параметры: все расходы, предполагаемая выручка, предполагаемая посещаемость — все до последней мелочи.

### — То есть любой концерт должен быть самоокупаемым?

— Существуют субсидии. Если филармония изначально понимает, что концерт не окупится, мы его субсидируем. Так всегда происходило со

### «Если бы эти шаги не были сделаны, Филармония не вырвалась бы из стагнации»

— Помимо экономической ситуации что бы вы назвали тогда, в 2003-м, глобальным приоритетом вашей реформы?

— Мы понимали, что нужно создать систему взаимной ответственности между филармонией, артистами и слушателями. Артист предлагает дадут и программу, филармония планирует концерт, слушатель покупает билет — элементарные вещи. Но в 2002 году этого практически не было. Когда я пришел в филармонию, абонементы продавались без дат. Знаете, почему? Потому что мы не знали, когда у артиста появится окно между зарубежными поездками. Как продавать абонементы, если нет даты? Стержень концертной жизни — это календарь, а его не существовало, потому что не было системы взаимной ответственности. Как только она появляется — можно начинать продавать билеты по-настоящему, ведь билет — это договор, и никак иначе его трактовать нельзя.

### — Как вам кажется с вашим теперешним опытом, вы бы исполнили те же меры, если бы вдруг вернулись в ту же ситуацию?

— Те меры — азы концертной жизни, и сегодня может показаться смешным, что мы их нащупывали интуитивно. Но я ручаюсь: если бы тогда эти шаги не были сделаны, Филармония не вырвалась бы из стагнации — были опасения, что ничего сделать не удастся, что филармонии надо реорганизовывать, а точнее, закрывать, оставляя концертные залы... Я не был уверен, что все получится, но знал, что нужно упорно делать свое дело 24 часа в сутки. Так мы и работали.

### — Менялось ли что-то за эти годы после того, как появился, во-первых, Дом музыки? А потом уже недавно — «Зарядье», тоже со своей повесткой дня?

— В нашей стратегии не менялось ничего. Мы положительно отнеслись к появлению новых концертных залов хотя бы по одной простой причине: Москва богата творческими силами, у артистов и коллективов есть по-

## Мы много лет наряду со звездами привозим еще малоизвестных у нас музыкантов, которых потом начинают активно приглашать в Россию. Это маркетинг, который как бы идет впереди спроса

### — Или лишний раз оказаться в общественном месте — для кого это и может быть проблемой.

— Да, большие сложности связаны с возрастной аудиторией, с изменением психологии этих людей, которым приходится особенно трудно. А это очень дорогая для нас часть публики — люди, которые десятилетиями были с нами, регулярно покупали абонементы. Сейчас мне меня спрашивают: зачем вам абонементы? Но неспроста ярыми защитниками абонементов в разных странах являются именно интенданты. Вот в Гамбурге, например, тоже предлагали отказаться от абонементов...

### — Но не отказались?

— Не отказались, потому что во главе залов стоят люди, понимающие

систему ценностей, которая стоит за абонементом. Но многие воспринимают абонементы как дань традиции, примеряют эту ситуацию на себя и думают: я тоже люблю музыку, но будет ли у меня время?

### — Ну да, мол, как я могу поручиться, что какого-нибудь там 17 апреля в 19:00 буду именно в Москве и именно в Зале Чайковского?

— А на другой стороне некто говорит: «Нет, в моей системе ценностей это так важно, что я найду способ отложить все дела». Если вам назначат встречу любимым человеком, вы же отложите все остальное? То же самое и с абонементом, это вопрос иерархии ценностей. Кроме того, абонементы — это очень выгодно. Именно благодаря абонементной системе мы можем сохранять приемлемые цены на концерты музыкантов самого высокого уровня, которые доступны людям с любым достатком. А еще абонементы — эффективная форма борьбы со спекулянтами, так как их крайне сложно и невыгодно перепродавать.

### «Нам необходимо выводить на сцену молодое поколение»

— Если абстрагироваться от пандемии и взять более благополучный, например, 2019 год — какова общая структура вашего бюджета? Как соотносятся государственные дотации, кассовые доходы, спонсорская помощь?

— Мы всегда привлекали спонсоров, но на конкретные проекты: один концерт поддерживает посольство, другой — та или иная компания. Но генеральный спонсор появился не только в этом году, и мы невероятно благодарны компании РЖД. Государственное финансирование Филармонии до 2020 года в целом не превышало 50%. В нынешней ситуации государственное финансирование Филармонии до 2020 года в целом не превышало 50%. В нынешней ситуации государственное финансирование Филармонии до 2020 года в целом не превышало 50%.

### — Коллектив директоров един для всех ваших залов?

— Да, но условия работы в залах разные и разная степень рентабельности концертов в Зале Чайковского



### 1959

В Зале Чайковского установлен грандиозный концертный орган, изготовленный чехословацкой фирмой «Ригер-Клосс»

### 1963

Впервые проводится международный фестиваль «Русская зима» — зимний ответ европейскому фестивалю лету

### 1965

Основан ансамбль «Мадригал» — первый коллектив в СССР, занимающийся старинной музыкой



### 1982

Татьяна Гринденко и Алексей Любимов создают ансамбль «Академия старинной музыки»

### 1996

Московская филармония получает звание «Академическая»

# Review 100 лет московской филармонии

## С высокой степенью молодежности

Среди многих других перемен, случившихся с Московской филармонией за последние пару десятилетий, есть одна, может быть, самая удивительная для стороннего человека. Хождение на концерты классической музыки перестало восприниматься как удел возрастной публики, и с все прибывающей молодежной аудиторией Филармония заправским образом находит общий язык. О филармонических молодежных проектах — **Екатерина Бирюкова** (Colta.Ru).

— новое поколение —

В зале Чайковского я бываю, наверное, чаще, чем где-либо — там много интересного происходит. Но одно из сильных переживаний последних лет связано даже не непосредственно с самим залом, а с подступами к нему. Это было после того, как закончился нормальный, семичасовой концерт. Чинная, наизусть знакомая филармоническая публика разошлась по домам. А вместо нее начали стекаться совершенно нефилармонического вида люди, большей частью молодежь. Казалось, кто-то слез прямо с качелей на Триумфальной площади.

Ночной концерт с участием симфонического оркестра начинается в 23:00, идет примерно полтора часа без антракта, стоит недорого, из длинных сочинений исполняются только одна часть, программы формируются на основе слушательского онлайн-голосования. Ну и, конечно, предельно неформальное лекторское сопровождение призвано вылечить детскую



травму от игры этюдов Черни, если у кого она есть. Таков довольно революционный проект «Мама, я меломан», идущий в Московской филармонии уже пятый сезон и максимально дружелюбно приглашающий в храм музыки тех интересующихся, кто не чувствует в нем себя как дома. Быстро оказалось, что таких очень много.

Запускал этот проект музыковед Ярослав Тимофеев, сейчас участвуют разные ведущие, среди которых есть даже Антон Долин, главный меломан среди кинокритиков. А в юбилейном январе 2022 года перед полноточной публикой в обоих своих хорошо известных ипостасях — дирижера и лектора — предстанет сам Владимир

Юровский. Правда, онлайн-голосования на этот раз не будет: маэстро уже сам выбрал из своего любимого XX века, что хочет сыграть: «Пасифик 231» Онеттера, сюиты Барока из «Чудесного мандарина» и Прокофьева из «Любви к трем апельсинам».

«Язык музыки» — еще один здешний просветительский старт, перезапускающий привычные представления о филармоническом прекрасном. Цикл, предназначенный для младшим братьям и сестрам «Меломана» и в этом сезоне переместившийся из вечернего в дневной воскресный формат, доходчиво, изобретательно и весело раскладывает музыку по главам учебника.

Но, конечно, дело не только в подобных аттракционах. Камера, вытаскивающая крупные планы солирующего гобоя или ножной клавиатуры органа, — незаменимое учебное пособие. Оркестранты и солисты — не только музицируют, но и отвечают на вопросы. А в самой ответственной роли аниматоров выступают неизменная пара ведущих — тот же Ярослав Тимофеев и медиаменеджер Московской филармонии Мария Холкина. Оба в кроссовках.

Коллективы в этих молодежных просветительских историях задействованы разные, но роднее всего там выглядит Российский национальный молодежный симфонический оркестр, очевидный любимец 100-летней юбиларши-филармонии, еще один пример ее заботы о новом поколении, на сей раз — о профессиональном. РНМСО, входящий в проект «Культура», существует четвертый сезон круглогодично на постоянной оплате, дает порядка 40 концертов в год в Москве и за ее пределами, например этим летом дебютировал в легендарном венском зале Musikverein и открыл престижный Люцернский фестиваль.

Оркестр базируется в «Филармонии-2», где педагоги, концертмейстеры и дирижеры, представляющие разные школы и стили, ежедневно занимаются воспитанием молодежной оркестровой элиты и ее постысшим образованием. Устойчивое консерваторское поверье о том, что оркестрант — это неудачник, который просто не вылез в солисты, здесь как-то даже неловко и вспоминать. Участникам «Молодежки» от 22 до 28 лет, при поступлении они проходят серьезный конкурс, полсотни ее выпускников уже сидят во взрослых оркестрах страны. Главного дирижера концептуально нет — чтобы оркестранты были ко всему готовы. В качестве «всего» в их жизни уже случились Василий Снайский и Александр Лазарев, Филипп Херревеге и Жан-Кристоф Спинози. В этом сезоне ждут Марка Минковского, Павло Ярви, Семена Бычкова, Михаила Плетнева и главного британского композитора Томаса Адеса с его собственными сочинениями.

Новой музыки оркестр не боится и очень быстро занял ведущие позиции в важных филармонических союзах именно такого рода: в прошлом сезоне открывал фестиваль Владимира Юровского «Другое пространство», в этом готовит российскую премьеру «Музыка пустыни» Стива Райха в рамках юбилейного абонемента «Вещь в себе». Но и проверенная классика часто выигрывает от той свежести переживания, что сопровождается встречу молодых музыкантов с нею. Так получилось, что я сама дважды слушала в их исполнении Шестую симфонию Чайковского (с Валентином Урюпиным за пультом) — и ничуть об этом не жалею.

### прямая речь

**Ольга Любимова,**  
министр культуры РФ:

— Московская филармония заслуженно считается одним из лидеров концертной жизни в сфере академической музыки в России. Здесь выступали легендарные Сергей Прокофьев, Дмитрий Шостакович, Арам Хачатурян, Георгий Свиридов, Родион Щедрин и выходят на сцену наши выдающиеся современники. Жемчужиной Филармонии, несомненно, является Концертный зал им. П. И. Чайковского — один из крупнейших в нашей стране. В стенах этой концертной площадки шедевры искусства воспринимаются всегда по-особенному благодаря ее современным техническим возможностям и великолепной, неповторимой акустике.

Ежегодно в допандемийное время учреждение проводило около 1,2 тыс. концертов, которые посещало более 600 тыс. слушателей, а в пандемию, несмотря на ограничения, удалось реализовать значительную часть творческих планов. При этом важным достижением Московской филармонии стала работа в интернете. Концерты проекта «Домашний концерт» посмотрели порядка 14 млн пользователей, позволив увлечь классической музыкой жителей разных уголков нашей страны. Наконец, особое внимание уделяется работе с детьми, для которых созданы 55 детских абонементов и специальные просветительские программы. И это очень важно — уже с раннего возраста прививать любовь к музыке.

**Александр Шпагин,**  
актер, сценарист и киновед:

— В первом классе меня, уже «знатного и опытного» тещу, направили в Зал имени Чайковского на какой-то комсомольский съезд или конференцию. Вместе с другими учениками спецшколы №29 я читал поздравления от пионеров и школьников, но были у меня и сольные «партии» стихов, а еще я объявлял выступающих на концерте. У меня до сих пор плотно сидят в памяти строчки про «силу твою, комсомол», потому что репетиции проходили в течение 10–12 дней с десяти утра до семи вечера, в том числе непосредственно в Зале Чайковского. Сложно не запомнить на всю жизнь!

За первое выступление на сцене меня наградили билетами на концерт в этот же Зал

имени Чайковского, и на честно заработанные контрамарки мы с мамой пошли приобщаться к классике — слушать Генделя, кого-то еще и Щедрина. Быть слушателем все три часа мне тогда было гораздо сложнее, чем читать со сцены. Но начало было положено, и с тех пор музыка Зала сопровождает меня всю жизнь.

**Ольга Свиблова,**  
основатель и директор Мультимедиа Арт Музея, заслуженный деятель искусств, академик Российской академии художеств:

— Я с детства с огромным удовольствием достаточно регулярно хожу в Зал Чайковского. Это Храм музыки, любимое место, место силы. Чудесное, светлое, красивое пространство с прекрасной акустикой и замечательной, очень разнообразной музыкальной программой. Радует и публика Зала Чайковского — замечательная, помолодевшая. Когда вдруг оказываешься на концертах в Зале Чайковского с гостями-иностранцами, они искренне

удивляются тому, как в нашей стране классическая музыка интересна молодежи.

**Олег Сташкевич,**  
концертный директор и литературный секретарь народного артиста России, писателя М. М. Жванецкого:

— Для меня на всю жизнь остается в памяти ре-минорный концерт Роберта Шумана, где на скрипке солировал Гидон Кремер, а Российским национальным оркестром дирижировал Михаил Плетнев. Я и сейчас прослушиваю его бесконечно, но, разумеется, в записи, сделанной именно тогда в Зале Чайковского. И вновь переживаю те восхитительные минуты, когда я был в этом зале, имел счастье слышать это великолепное исполнение и слышал живую именно этот любимый концерт Шумана. И комок в горле возникает до сих пор.

А потом уже они и многие другие приходили на концерты Михаила Михайловича Жванецкого в Зале Чайковского, где он не сразу стал своим. И сам Михал Михальч всегда

очень любил этот зал, а последние годы он стал для него просто самым любимым. Жванецкий помнил, что это был мейерхольдовский зал, даже если и несоответствующий.

**Михаил Швыдкой,**  
спецпредставитель президента по международному культурному сотрудничеству:

— В 1956 году в моей жизни появился второй муж моей мамы — отчим, которого я до его смерти в 2006 году называл Мишей. Он был солистом группы тромбона в Государственном академическом симфоническом оркестре СССР. Именно тогда моя бабушка и стала водить меня в Большой зал Московской консерватории и Концертный зал имени Чайковского, в которых работала Московская филармония. Помню, как больше собственно музыки меня завораживала музыковед Светлана Викторовна Виноградова, которая рассказывала об одних и тех же шедеврах всякий раз по-разному, но всегда интересно. У Московской филармонии был свой оркестр, которым руководил тогда

Кирилл Петрович Кондрашин, прославившийся своими концертами с американским пианистом Ван Клиберна. В ту пору Госоркестр и оркестр Московской филармонии зримо конкурировали друг с другом — и это вносило невероятное разнообразие в московскую концертную жизнь.

**Сергей Новиков,**  
начальник управления президента РФ по общественным проектам, оперный режиссер:

— Московская филармония с точки зрения концертного производства — это такая доменная печь. Жизнь не замирает ни на секунду. Основная площадка — Зал Чайковского, а зал вторая сцена в Олимпийской деревне — зал Рахманинова, свои коллективы, особый проект — Национальный молодежный симфонический оркестр. При этом общее требование ко всем программам филармонии — высокая планка исполнительского мастерства. Это позволяет удерживать свою уникальную слушательскую аудиторию, преданную именно Филармонии.

Свою первую оперную постановку — мистификацию («Русалка» Даргомыжского) в Концертном зале Чайковского мы вынуждены были ставить без единого прогона: смонтировались, маэстро с оркестром поборовали акустику, солисты прошли сложные ансамбли — и все. Это было очень экстремально, но это только доказывает, что это суперпросторная концертная площадка.

До пандемии в первый день продажи абонементов на сезон их было продано 60 тыс. Это было бы невозможно сделать без современных технологий работы со зрителями. Мне кажется, это залог того, что Московская филармония еще легко проживет следующие 100 лет, несмотря на все сложности и вызовы времени.

**Михаил Островский,**  
президент Физиологического общества им. И. П. Павлова, академик РАН:

— Филармония и дети — замечательная страница в ее 100-летней истории. А для меня лично одно из памятных и важных событий этой истории — дневной концерт детей и для детей в начале марта 2014 года, посвященный 100-летию моего отца композитора-песенника Аркадия Островского. Этот концерт завершал многомесячный Всероссийский музыкальный конкурс-фестиваль на лучшее исполнение его детских и юношеских песен. В столицу приехали победители — детские коллективы из многих городов России. На прославленной сцене они пели песни Островского и танцевали под них. Детей приехало много — автобусам перед Залом Чайковского негде было встать. А в зале тоже были дети с родителями, для которых эти песни были песнями уже их собственного детства: под «Спят усталые игрушки» они сами когда-то засыпали. Многие песни отца зал пел вместе с детьми на сцене. Сказать, что это был волнующий, трогательный до слез юбилейный концерт, — это ничего не сказать!

**Сергей Брилев,**  
телеведущий, заместитель генерального директора телеканала «Россия»:

— Для меня это один из самых лучших концертных залов — туда приятно заходить. Не могу назвать себя тонким знатоком и ценителем, но влияние магии этого концертного зала я никогда остро ощутил на юбилее великого Родиона Константиновича Щедрина. Моя дочь Александр была еще очень маленькая на тот момент. Но она не просто «пережила» вечер непростой музыки юбилара. Для нас с супругой было сюрпризом, когда мы наблюдали, как ее очаровали и музыка, и сам зал.

### ФИЛАРМОНИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ В ЦИФРАХ

ИСТОЧНИК: МОСКОВСКАЯ ФИЛАРМОНИЯ.

3074

зрительских мест насчитывается во всех залах филармонии

320

прямых видеотрансляций концертов проводится ежегодно

1274

концерта прошло в филармоническом сезоне 2018–2019 в них приняло участие:

626

сотрудников состоят в штате Московской филармонии — из них 290 музыкантов

1217

метров струн нужны для того, чтобы на концерте прозвучала Шестая симфония Чайковского

53

оркестра

136

коллективов и ансамблей

226

композиторских имен представлены в афишах сезона 2021–2022

137

дирижеров

1170

солистов



**2003**  
Филармонию возглавляет ее нынешний генеральный директор Алексей Шалашов

**2007**  
На Триумфальной площади в дополнение к Залу Чайковского появляется новый Камерный зал

**2009**  
20 марта концерт Московской филармонии впервые транслируется онлайн



**2014**  
Открыт новый концертный комплекс в Олимпийской деревне — «Филармония-2»

**2018**  
Создан Российский национальный молодежный симфонический оркестр