

ЧАЙКОВСКИЙ И ПЕРМЬ.

СЮИТА ДЛЯ ОДНОГО ТЕАТРА

В статусе «имени П. И. Чайковского» Пермский театр оперы и балета существует уже полвека. Что это — почетная роль или священная обязанность? Ни то, ни другое — нечто третье. Добровольный выбор, определивший творческую судьбу и место театра не только на географической, но и исторической карте мира.

Всю свою жизнь мы проходим «по долгу» и «по желанию», иногда с трудом отличая одно от другого. Возьмем, к примеру, слова самого Петра Ильича: «Но единственно, что осталось в прежнем виде — это охота писать. Если б обстоятельства сложились иначе, если б моему стремлению творить я бы не встречал на каждом шагу препятствия в виде, например, консерваторских уроков, которые с каждым днем делаются всё противнее и противнее, то мог бы написать когда-нибудь что-нибудь вполне хорошее. Но, увы, к консерватории я прикован...»

При всей иронии автора, ключевое слово здесь — «прикован». В нем сливаются воедино потребность и долг, поскольку трудно себе представить деятельность Чайковского вне консерватории, этого вулканического средоточия профессионалов.

Почти двенадцать лет преподавал Чайковский, и хотя работа эта уносила самое «драгоценное в жизни» время для творчества, дела консерватории всегда интересовали его, он постоянно принимал участие во всем, что касалось отечественного музыкального образования: заседал в различных комитетах, писал инструкции, составлял программы по курсу гармонии, писал методические работы, делал переводы книг зарубежных авторов.

**ОДНАЖДЫ
В «АУГСБУРГСКОЙ
ГАЗЕТЕ» ОН
ПРОЧИТАЛ О
СЕБЕ ОТЗЫВ
ПРОСЛАВЛЕННОГО
ГАНСА ФОН
БЮЛОВА: «Я ЗНАЮ
ПОКА ТОЛЬКО
ОДНОГО РУССКОГО
КОМПОЗИТОРА,
КОТОРЫЙ,
ПОДОБНО ГЛИНКЕ,
НЕУТОМИМО
РАБОТАЕТ И ТРУДЫ
КОТОРОГО ХОТЯ И
НЕ ПРЕДСТАВЛЯЮТ
ЕЩЕ ПОЛНОЙ
ЗРЕЛОСТИ,
ОТВЕЧАЮЩЕЙ
СТЕПЕНИ ЕГО
ТАЛАНТА, НО
УЖЕ СЛУЖАТ
ВЕРНЕЙШИМ
РУЧАТЕЛЬСТВОМ
НА ЭТУ ЗРЕЛОСТЬ
В БУДУЩЕМ. Я
РАЗУМЕЮ ЕЩЕ
МОЛОДОГО
ПРОФЕССОРА
КОМПОЗИЦИИ
В МОСКОВСКОЙ
КОНСЕРВАТОРИИ
Г. ЧАЙКОВСКОГО...»**

Именно как консерваторский педагог, пишущий музыку, Петр Ильич заслужил славу в среде профессионалов.

Однажды в «Аугсбургской газете» он прочитал о себе отзыв прославленного Ганса фон Бюлова: «Я знаю пока только одного русского композитора, который, подобно Глинке, неутомимо работает и труды которого хотя и не представляют еще полной зрелости, отвечающей степени его таланта, но уже служат вернейшим ручательством на эту зрелость в будущем. Я разумею еще молодого профессора композиции в Московской консерватории г. Чайковского...»

Можно предположить, что не столько оценка Бюлова, сколько признание Чайковского как «русского композитора» было ценным для Петра Ильича. Как-то он говорил о Льве Николаевиче Толстом: «...Его одного достаточно, чтобы русский человек не склонял стыдливо голову, когда перед ним высчитывают всё великое, что дала человечеству Европа».

Было совершенно ясно, что и сам он стремился подняться на подобную высоту, но уже в музыкальном искусстве: «Что касается вообще русского элемента в моей музыке, то это происходит вследствие того, что я вырос в глуши, с детства проникся неизъяснимой красотой русской народной музыки, что я русский в fullest смысле этого слова».

Еще в детстве, по рассказу гувернантки, маленький Петя, открыв атлас, возбужденный происходящими в стране событиями, вдруг начал покрывать поцелуями всю Россию. Детский патриотизм, «не без примеси шовинизма», как оценивает это Модест Ильич Чайковский, постепенно преобразовался в понимание того, что ценность любой национальной культуры возрастает по мере ее доступности всем народам. И, видимо, в этом Чайковский чувствовал свою миссию художника: «Я артист, который может и должен принести честь своей родине», — говорил Чайковский.

«Я вырос в глуши» — эти слова отсылают нас к Пермскому краю, поскольку именно прикамская земля обязана случаю, когда в 1837 году начальником Камско-Воткинского завода был назначен Илья Петрович Чайковский, который вместе с женой поселился в Воткинске, где, помимо других детей, у них родился сын Петр.

Волею судеб Воткинск — а вместе с ним и Пермский край — стали малой родиной великого композитора. Точнее — стороной его детства. И этим фактом мы навсегда «прикованы», говоря языком самого композитора, к имени Чайковского.

На протяжении всей жизни вспоминались Петру Ильичу тихие летние вечера в Воткинске, когда он вместе с сестрой, братьями и любимой гувернанткой, любясь изумительно красивым заходом солнца, слушал нежные и грустные народные напевы.

Однажды он ворвался в кабинет отца, где происходило совещание с деловыми людьми, и сообщил им о том, что ему удалось спасти котенка, которому грозила печальная участь. Учитывая, что детям, которых воспитывали в строгости, вообще было запрещено входить не только в кабинет, но и в гостиную, можно понять, насколько значимым казался Пете его поступок.

Теплота семейной атмосферы — одна из составляющих воспитания гения. «Петечка», как его звали в доме, рос очень чувствительным, легко ранимым мальчиком, остро чувствующим чужую боль.

Однажды он ворвался в кабинет отца, где происходило совещание с деловыми людьми, и сообщил им о том, что ему удалось спасти котенка, которому грозила печальная участь. Учитывая, что детям, которых воспитывали в строгости, вообще было запрещено входить не только в кабинет, но и в гостиную, можно понять, насколько значимым казался Пете его поступок.

Маленький Петя защищал всех обиженных, остро переживал несправедливость, неудивительно, что именно этот ребенок стал «жемчужиной» своей патриархальной семьи, всеобщим любимцем, «сокровищем», «маленьким Пушкиным» (Петя писал стихи). Экономка, работавшая в их семье («предметом настоящего обожания» которой, по словам младшего брата композитора Модеста Ильича Чайковского, был Петя), настолько была к нему привязана, что уже в глубокой старости, почти впад в младенчество, ничего не понимая и не узнавая, забыв свое имя, жила только воспоминаниями о Воткинске. При этом лишь одно для нее было «постоянно и ясно» — имя Петеньки, которое неизменно «пробуждало в ее потухших глазах искру сознания».

Немало о Чайковском в детстве говорит и история его взаимоотношений с любимой гувернанткой Фанни Дюрбах, которая, по свидетельству Модеста Чайковского, имела «неизгладимо глубокое влияние» на Петра Ильича. Фанни отмечала, что жизнь в семье Чайковских в Воткинске (всего 4 года) была «счастливейшей эпохой» в ее жизни. Петя, по ее словам, не только превосходил других по способностям и «добросовестности в занятиях», но и вызывал симпатию у всех, кто соприкасался с этим ребенком, потому что «во всём, что он ни делал, сквозило нечто необыкновенное, безотчетно чаровавшее всех». «Начиная с самого раннего детства, во все периоды его жизни эта исключительная способность — привлекать к себе общую симпатию, обращать на себя исключительное внимание — была ему присуща».

На вопрос, в чем сказывалась эта исключительная прелесть ребенка, бывшая гувернантка отвечала: «Ни в чем особенно, и решительно во всём, что он делал. Нельзя было быть старательнее и понятливее, никто не выдумывал более веселых забав, во время чтений никто не слушал внимательнее, а в сумерки под праздник никто не фантазировал прелестнее».

На протяжении всей жизни Петр Ильич сохранил привязанность к своей воспитательнице, неоднократно умолял ее принять от него постоянное денежное пособие, но Фанни категорически отказывалась. По свидетельству Модеста Ильича, в течение почти пятидесяти лет она хранила, как святыню, маленькую его записочку, клочок бумаги, исписанный детской рукой!

**НА ВОПРОС, В ЧЕМ
СКАЗЫВАЛАСЬ ЭТА
ИСКЛЮЧИТЕЛЬНАЯ
ПРЕЛЕСТЬ
РЕБЕНКА, БЫВШАЯ
ГУВЕРНАНТКА
ОТВЕЧАЛА: «НИ В
ЧЕМ ОСОБЕННО,
И РЕШИТЕЛЬНО
ВО ВСЁМ, ЧТО ОН
ДЕЛАЛ. НЕЛЬЗЯ
БЫЛО БЫТЬ
СТАРАТЕЛЬНЕЕ
И ПОНЯТЛИВЕЕ,
НИКТО НЕ
ВЫДУМЫВАЛ БОЛЕЕ
ВЕСЕЛЫХ ЗАБАВ,
ВО ВРЕМЯ ЧТЕНИЙ
НИКТО НЕ СЛУШАЛ
ВНИМАТЕЛЬНЕЕ,
А В СУМЕРКИ ПОД
ПРАЗДНИК НИКТО
НЕ ФАНТАЗИРОВАЛ
ПРЕЛЕСТНЕЕ».**

Как ни прискорбно это слышать жителям Пермского края, однако, по мнению брата композитора, Петр Ильич «родился и жил в месте, где не было никакой музыки, кроме домашнего бренчания на фортепиано любителей и любительниц самого первобытного вида», и «роль музыкального просветителя будущего композитора выпала на долю неодоушевленного предмета — так называемой «оркестрины», то есть механического органа средней величины. По всем отзывам, «оркестрина» эта звучала очень хорошо, да и по словам самого Петра Ильича, производила на него сильное музыкальное впечатление. Программа валов была очень большая. Она играла Моцарта, Беллини, Россини, Доницетти и, очевидно, сильно способствовала музыкальному развитию Пети. Благодаря первым урокам музыки с горячо и нежно любимой «мама-шечкой», показавшей ему ноты и научившей играть на рояле, Петр Ильич уже сам с пяти лет любил «фантазировать» на рояле.

«Не было никакой музыки» — фраза, конечно, заслуживает того, чтобы ее оспорить. Безусловно, к музыке относились лишь как к забаве, и учили ей лишь как чему-то дополнительному, что могло украшать жизнь, приносить удовольствие. Вместе с тем, музыка, очевидно, была неотъемлемым элементом семейной жизни. Матушка пела, исполнение ею «Соловья» Алябьева надолго осталось в памяти Петра Ильича как нечто необыкновенное. «Недавно я играл в Училище на рояле. Я начал играть «Соловья» и вдруг вспомнил..., что это всегда была ваша любимая вещь», — писал он матери.

В распоряжении отца, кроме штата прислуги, был небольшой оркестр (в некоторых источниках — любительский кружок сослуживцев отца), в котором сам Илья Петрович играл на флейте. Думается, это также не могло оставить маленького Петю равнодушным. Впоследствии, не все помнят об этом, в годы учебы в студенческом оркестре Петр Ильич играл партию второй флейты и принимал участие в исполнении симфоний Гайдна и других сочинений.

Звуки музыки, будучи ребенком, будущий гений слышал постоянно — в том числе тогда, когда никому другому это было неизвестно. Однажды, после какого-то праздника, когда все уже легло спать, Фанни Дюрбах застала его в слезах: «О, эта музыка, музыка!.. Избавьте меня от нее! Она у меня здесь, здесь, — рыдая и указывая на голову, говорил мальчик, — она не дает мне покоя!»

Такая необычайная впечатлительность ребенка сильно напугала родителей и воспитательницу, и ему стали запрещать играть на фортепиано. Однако ничто не могло остановить его, и он продолжал «перебирать пальцами на чем попало». Однажды, увлекшись немой брэнчанием на стекле оконной рамы, он так забылся, что разбил стекло и очень сильно поранил руку. Как остроумно отмечает Модест Чайковский, «это событие, маловажное само по себе, было очень значительно в жизни Петра Ильича. Оно послужило поводом к тому, что родители обратили внимание на непреодолимое влечение мальчика и, наконец, решили серьезно отнестись к его музыкальному развитию».

**ЗВУКИ МУЗЫКИ,
БУДУЧИ РЕБЕНКОМ,
БУДУЩИЙ
ГЕНИЙ СЛЫШАЛ
ПОСТОЯННО — В
ТОМ ЧИСЛЕ ТОГДА,
КОГДА НИКОМУ
ДРУГОМУ ЭТО
БЫЛО НЕВЕДОМО.
ОДНАЖДЫ,
ПОСЛЕ КАКОГО-ТО
ПРАЗДНИКА, КОГДА
ВСЕ УЖЕ ЛЕГЛИ
СПАТЬ, ФАННИ
ДЮРБАХ ЗАСТАЛА
ЕГО В СЛЕЗАХ:
«О, ЭТА МУЗЫКА,
МУЗЫКА!.. ИЗБАВЬТЕ
МЕНЯ ОТ НЕЕ! ОНА
У МЕНЯ ЗДЕСЬ,
ЗДЕСЬ, — РЫДАЯ
И УКАЗЫВАЯ НА
ГОЛОВУ, ГОВОРИЛ
МАЛЬЧИК, — ОНА НЕ
ДАЕТ МНЕ ПОКОЯ!»**

«Воткинский» период в жизни Чайковского, конечно же, нельзя назвать определяющим, но кто знает — не явилась ли патриархальность семейного уклада и общая тональность провинциальности тем «пятым элементом», способным соединить четыре первичных вида материи и создать нечто изменившее мир? Необычайная проникновенность его музыки, возможно, исходит, по словам музыковеда Бориса Асафьева, из особого интонационного подтекста: «Думаю, что и детство Чайковского на Урале, и годы московского становления его мастерства не могли пройти бесследно для образования его мелодики...» Да и сам композитор отмечал: «В своих писаниях я являюсь таким, каким меня сделали воспитание, обстоятельства, свойства того века и той страны, в коей я живу и действую» (из письма Чайковского Танееву).

Восемь лет, проведенные гением русской музыки на прикамской земле, навсегда связали с его именем этот край, сделали местом паломничества родной город композитора и определили историю развития одного театра — Пермского театра оперы и балета, который вот уже 50 лет — с 1965 года — носит имя великого композитора.

Должен ли отражаться ореол имени на репертуаре театра? — этот вопрос всегда был в достаточной степени дискуссионным. Казалось бы, популярность музыки Чайковского во всем мире не оставляет ни малейшего шанса Пермскому театру хоть как-то отличаться за счет ее исполнения. Еще при жизни композитора его музыка исполнялась практически везде. Петр Ильич непосредственно дирижировал своим Фортепианным концертом в Москве, Гамбурге, Берлине, Праге, Дрездене, Лондоне, Нью-Йорке, Балтиморе, Филадельфии, Брюсселе. Не секрет, что он и сам высоко ценил достоинства музыки, способной стать, как он писал, «общим достоянием публики».

Кумиром его был Моцарт («Тем, что я посвятил свою жизнь музыке, — я обязан Моцарту»), который, по мнению Чайковского, стал высшей, «кульминационной точкой, до которой красота досагала в сфере музыки». Идеалом для себя он считал мастерство, выражавшееся в способности «из ничтожного материала строить колоссальные здания» — и это мы видим в его знаменитых «гаммах», на которых построены самые великие его творения.

Чайковский восхищался Бетховеном, который также мог «из простой, но чреватой бесчисленными гармонико-ритмическими комбинациями основной мысли возвести громадное музыкальное здание, поражающее и красотой общего вида, и законченностью деталей».

**БАЛЕТНАЯ МУЗЫКА
ЧАЙКОВСКОГО, О
КОТОРОЙ СНАЧАЛА
ОТЗЫВАЛИСЬ
СДЕРЖАННО,
ОЦЕНИВАЯ ЕЕ КАК
«ВПОЛНЕ ХОРОШУЮ
И ИНТЕРЕСНУЮ
ДЛЯ СЕРЬЕЗНОГО
МУЗЫКАНТА»,
ЗАВОЕВАЛА СЛАВУ
«СИМФОНИИ В
БАЛЕТЕ», КОТОРАЯ
ПРОДОЛЖАЕТ
«ОТКРЫВАТЬ НОВЫЕ
ГОРИЗОНТЫ, ДО
СИХ ПОР ЕЩЕ НЕ
ВЫЯСНИВШИЕСЯ».**

Легкость письма и, как следствие, печать популярности всегда отмечали в творчестве Чайковского. Уже первый отзыв в прессе о его «Озере лебедей», принадлежавший Герману Ларошу, содержит высказывание: «По музыке «Лебединое озеро» — лучший балет, который я когда-нибудь слышал... Музыка «Лебединого озера» вполне популярна: то, что немудреные любители прозвали «мотивами», находится в ней никак не в меньшем, а скорее в большем изобилии, чем в любом балете... С легкостью, которой никто бы не предположил у ученого автора стольких симфоний, квартетов и увертюр, г. Чайковский подметил особенности балетного стиля и, принаравливаясь к ним, снова выказал ту гибкость, которая составляет одно из драгоценнейших достояний творческого таланта».

Балетная музыка Чайковского, о которой сначала отзывались сдержанно, оценивая ее как «вполне хорошую и интересную для серьезного музыканта», завоевала славу «симфонии в балете», которая продолжает «открывать новые горизонты, до сих пор еще не выяснившиеся».

Признанная современными композитору критиками «вполне балетной», музыка Чайковского не сходит не только с театральных, но и с симфонических сцен мира.

Итак, просто включение сочинений Петра Ильича Чайковского в репертуар театра на сегодняшний день не может быть знаком отличия. Но есть другие пути, по которым, выполняя свою миссию, двигался и продолжает двигаться Пермский театр оперы и балета.

«Когда в 1965 году театру было присвоено имя Петра Ильича Чайковского, уроженца Прикамья, все мы пришли к решению: чтобы действительно иметь право называться Домом Чайковского, надо включить в репертуар все восемь его опер», — писал Иосиф Келлер в своей книге воспоминаний «Репетиции. Спектакли. Встречи».

Келлер на протяжении почти тридцати лет, с 1947 по 1975 год, был главным режиссером Пермской оперы. На тот момент Иосиф Исаакович уже поставил на пермской сцене шесть опер Чайковского, в своих заметках он не упоминал, что еще две, «Воевода» и «Ундина, остались неоконченными композитором. Погружение в оперное наследие Чайковского Келлер начинал не с популярного названия, а с «Чародейки» — оперы, которую «еще при жизни композитора считали растянутой и скучной». Вопреки всеобщему мнению сам Петр Ильич называл ее одной из лучших своих опер. Поставленная в 1952 году «Чародейка» четверть века не сходила с пермской сцены — долголетие, не часто встречающееся в практике оперных театров.

«КОГДА В 1965 ГОДУ ТЕАТРУ БЫЛО ПРИСВОЕНО ИМЯ ПЕТРА ИЛЬИЧА ЧАЙКОВСКОГО, УРОЖЕНЦА ПРИКАМЬЯ, ВСЕ МЫ ПРИШЛИ К РЕШЕНИЮ: ЧТОБЫ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ИМЕТЬ ПРАВО НАЗЫВАТЬСЯ ДОМОМ ЧАЙКОВСКОГО, НАДО ВКЛЮЧИТЬ В РЕПЕРТУАР ВСЕ ВОСЕМЬ ЕГО ОПЕР», — ПИСАЛ ИОСИФ КЕЛЛЕР В СВОЕЙ КНИГЕ ВОСПОМИНАНИЙ «РЕПЕТИЦИИ. СПЕКТАКЛИ. ВСТРЕЧИ».

Премьера «Орлеанской девы» в 1969 году стала еще одним шагом на намеченном пермяками пути «восстановления справедливости» к незаслуженно редко исполняемым сочинениям Петра Ильича. Келлер объяснял, с какими сомнениями пришлось столкнуться руководству театра: «Орлеанская дева» считалась нерепертуарной оперой. Поэтому художественный совет театра, прежде чем решить вопрос о ее постановке, долго сомневался, стоит ли это делать. Не зря ли будет проделана большая постановочная работа? Но уже первый спектакль, а также вся ее долгая сценическая жизнь доказали, что не зря». Историческая точность атмосферы спектакля способствовала тому, что «Орлеанская дева» по сей день остается в репертуаре театра, получив новое дыхание после возобновления 2003 года. Более того, Пермь — единственный город в России, где исполняется эта опера.

Другие оперы Чайковского, которые успел поставить Келлер, — «Мазепа», «Пиковая дама», «Евгений Онегин» и «Опричник».

Впоследствии, когда Пермский театр оперы и балета представил на своей сцене все оперы и балеты композитора, уже ни у кого не возникало сомнений в праве театра называться в театральных кругах «Домом Чайковского».

На это имя работали и фестивали, посвященные творчеству Петра Ильича, подобно тем, которые осуществлены в 1974, 1983 и 1988 годах. Фестивали Чайковского были событием исключительного масштаба. Несмотря на то что для труппы это было большое напряжение — партитуры Чайковского чрезвычайно сложны для исполнения, а оркестранты, как всегда, выражали свое состояние шутками вроде: «Дирижеры — заезжие, а оркестр — заезженный», фестивали были истинным праздником для всех, кто принимал в них участие, включая активное внимание публики.

С именем Чайковского связаны и гастрольные программы театра — «Чайковский-балет» в странах Европы и Америки, американская программа «Чайковский известный и неизвестный», показанная в Carnegie Hall в 2008 году. Кстати, этот концертный зал в Нью-Йорке, являющийся одной из самых престижных в мире площадок для исполнения классической музыки, был открыт в мае 1891 года концертом Нью-Йоркского симфонического оркестра, которым дирижировал сам Петр Ильич Чайковский, исполнив торжественный марш, написанный к церемонии коронации российского императора.

«ВИДЕЛ ЗДЕСЬ СОН, ПРОИЗВЕДШИЙ НА МЕНЯ СИЛЬНОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ ...МНЕ ПРЕДСТАВИЛИСЬ МУЗЫКАЛЬНЫЕ МЫСЛИ ПЕТРА ИЛЬИЧА В ВИДЕ ЖИВЫХ СУЩЕСТВ, НОСЯЩИХСЯ ПО ВОЗДУХУ. ПОХОЖИ ОНИ НА КОМЕТЫ, — ОНИ СИЯЮТ И ЖИВУТ. ПОД НИМИ ЛЮДИ, ПРО КОТОРЫХ Я ЗНАЮ, ЧТО ЭТО БУДУЩЕЕ ПОКОЛЕНИЕ. МЫСЛИ ЭТИ ВХОДЯТ В ГОЛОВЫ ЭТИХ ЛЮДЕЙ, ДВИЖУТСЯ, ИЗВИВАЮТСЯ И, НЕСМОТРИ НА ПРОТЕКАЮЩИЕ ВЕКА (МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО ПЕРЕДО МНОЙ ПРОХОДЯТ СТОЛЕТИЯ), ОСТАЮТСЯ ТАКИМИ ЖЕ ЖИВЫМИ И СИЯЮЩИМИ, НО ЭТО ТОЛЬКО НЕКОТОРЫЕ ИЗ МУЗЫКАЛЬНЫХ МЫСЛЕЙ ПЕТРА ИЛЬИЧА».

В рамках деятельности театра можно привлечь внимание публики и к малоизвестным сочинениям композитора, но согласился бы с этим сам Петр Ильич, критиковавший свои ранние сочинения? «В ней нет стиля и нет движения, два условия неизбежного охлаждения публики к опере», — написал он месяц спустя после премьеры одной из своих ранних опер издателю Василию Бесселю. Петр Ильич, уже с первой репетиции, видел свои «грубые промахи» и признавался, что «получил вместе с тем отличный урок оперного композиторства» на будущее. Долгое время он собирался сделать новую редакцию произведения, но так и не успел осуществить своего намерения. А опера, о которой идет речь, тем не менее, продолжала в это время идти на сценах театров, до тех пор, пока не появились «Онегин» и «Пиковая», ставшие «оперными бестселлерами».

Не имея права на оценку всего творчества Чайковского, приведем отрывок из дневника Сергея Танеева (от 7 сентября 1896 года):

«Видел здесь сон, произведший на меня сильное впечатление ...мне представились музыкальные мысли Петра Ильича в виде живых существ, носящихся по воздуху. Похожи они на кометы, — они сияют и живут. Под ними люди, про которых я знаю, что это будущее поколение. Мысли эти входят в головы этих людей, движутся, извиваются и, несмотря на протекающие века (мне кажется, что передо мной проходят столетия), остаются такими же живыми и сияющими, но это только некоторые из музыкальных мыслей Петра Ильича. ... прочие же не остались жить; я сознаю, что они исчезли, и понимаю, что это не истинные создания, — произведения, написанные не по вдохновению; вижу, что разным мыслям суждена разная долговечность».

Разным сочинениям Петра Ильича, действительно, суждена разная долговечность. Именно поэтому театр может сосредоточить свои усилия не только на музыке Чайковского, но на всех мировых музыкальных шедеврах, которые как «кометы, — они сияют и живут».

Сегодня Пермский театр не ставит перед собой амбициозных и глобальных планов репертуарной всеохватности наследия Чайковского.

Можно просто следовать принципу самого Петра Ильича: идти своим путем. По воспоминаниям близких, маленький Петя был гибким, уступчивым, шел навстречу во всем, кроме вопросов, касающихся музыки. «Я не изменил себе ни разу», — скажет он потом, став известным композитором. Сегодня в репертуаре театра, помимо опер и сочиненных композитором трех балетов, есть хореографические постановки на его несценическую музыку: «Вариации на тему рококо», «Серенада», Ballet Imperial, «Зимние грезы», Классическое pas de deux.

Можно стремиться к тому, чтобы спектакли театра были тем событием, после которого и участники, и слушатели могли бы воскликнуть словами самого Чайковского, которые он написал, продирижировав вторым актом «Лебединого» в своем концерте перед слушателями Праги. Успех музыки был настолько велик, что, придя в гостиницу, он записал в дневнике: «Минута абсолютного счастья».



Людмила Ивонина, заслуженная артистка РФ, концертмейстер Большого симфонического оркестра Пермского академического театра оперы и балета им. П. И. Чайковского, доцент Пермской государственной академии искусства и культуры

Можно сохранять постоянство и периодичность обращений театра к музыке Чайковского, отчасти для того, чтобы вновь и вновь воссоздавать ощущение восторга, некогда посетившего виолончелиста Вильгельма Фитценгагена. Сыграв вариации на Висбаденском музыкальном фестивале летом 1879 года, он написал композитору из Германии: «Ваши вариации я произвел фурор. Я так понравился, что меня три раза вызывали, а после вариации ре минор бурно аплодировали. Лист сказал мне: «...Ну вот, это, наконец, опять музыка».

Очень важно, чтобы при исполнении музыки Чайковского у всех возникало ощущение «живого», которое сформулировал дирижер Михаил Ипполитов-Иванов: «Если вы хотите знать, в какой опере Чайковского больше всего отразилась его личность, его характер, его ум, его музыкальный вкус — я назову оперу «Черевички». Это живой Петр Ильич».

Какие бы направления своей деятельности ни принял в дальнейшем театр, Чайковский навсегда останется для пермской публики земляком, и в этом уникальность Пермского театра оперы и балета. Подобно Фанни Дюрбах, которая в течение всей жизни берегла маленькую записочку своего любимца Пети, театр бережет имя Петра Ильича Чайковского, потому что Чайковский для Перми — это реликвия.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РУКОВОДСТВО И ДИРЕКЦИЯ ПЕРМСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМ. П. И. ЧАЙКОВСКОГО

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА

Теодор Курентзис

ГЛАВНЫЙ ДИРИЖЕР

Валерий Платонов

ГЛАВНЫЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР

Алексей Мирошниченко

ГЛАВНЫЙ ХОРМЕЙСТЕР

Виталий Полонский

ДИРЕКТОР ОПЕРНОЙ ТРУППЫ

Сергей Стельмашенко

ГЛАВНЫЙ ПРИГЛАШЕННЫЙ ДИРИЖЕР

Андрес Мустонен

ПОМОЩНИК ХУДОЖЕСТВЕННОГО РУКОВОДИТЕЛЯ

Мария Митрошина

ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ДИРЕКТОР

Галина Полушкина

ГЕНЕРАЛЬНЫЙ МЕНЕДЖЕР

Марк де Мони

ФИНАНСОВЫЙ ДИРЕКТОР

Татьяна Гущина

ДИРЕКТОР ПО ОБЩИМ ВОПРОСАМ

Виктор Панюшкин

ДИРЕКТОР ПО РАЗВИТИЮ

Алла Платонова

ТЕХНИЧЕСКИЙ ДИРЕКТОР

Сергей Телегин

ДИРЕКТОР ПО ПРОИЗВОДСТВУ

Наталья Малькова

ИЗДАТЕЛЬ

Пермский государственный
академический театр
оперы и балета
имени П. И. Чайковского

РУКОВОДИТЕЛЬ ОТДЕЛА

ПО СВЯЗЯМ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ
Василий Ефремов

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР

Наталья Овчинникова

ДИЗАЙН, ВЕРСТКА И ПОДГОТОВКА К ПЕЧАТИ

Евгения Мрачковская

ГРУППА ВЫПУСКА

Екатерина Кожевникова,
Людмила Ныробцева,
Галина Силина

ФОТО

Петр Агафонов,
Антон Завьялов,
Юрий Силин,
из архивов музея
Пермского театра
оперы и балета,
из открытых источников

ПЕЧАТЬ

типография «Астер»
Пермь, Усольская, 15

ОТДЕЛ ПО СВЯЗЯМ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ

+ 7 (342) 212 92 44

pr.permopera@gmail.com