

„Musik ist größer als das Leben“

Der erste Interviewtermin fiel wegen eines Wolkenbruchs, der sich über Berlin-Mitte ergoss, buchstäblich ins Wasser. Kurzerhand schlug Maxim Emelyanychev vor, wir könnten uns stattdessen zwei Tage später, eine Stunde vor seinem Konzert mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, im Dirigentenzimmer der Berliner Philharmonie treffen. Da erschien der Russe aus Nischny Nowgorod, der wesentlich jünger wirkt als 36 Jahre, dann auch entspannt und guter Laune, und er erwies sich als unkomplizierter, netter Gesprächspartner, der Englisch mit einem wunderbar rollenden R spricht. Das Konzert, mit Beethovens zweiter Sinfonie, dem dritten Klavierkonzert (mit dem exzellenten Fabian Müller) und der dritten „Leonoren-Ouvertüre“, wurde dann übrigens großartig. Emelyanychev bewegte sich ohne Dirigierstab und ohne Podium fast tänzerisch vor dem Orchester und schlug zum Teil enorm rasante Tempi an. Das Orchester folgte wie elektrisiert mit höchster Virtuosität und Hingabe.

Herr Emelyanychev, Sie werden heute auch die „Faust-Ouvertüre“ von Emilie Mayer dirigieren. Kann die neben Beethoven bestehen?

Ich finde sie sehr interessant, und je mehr wir uns mit dem Werk beschäftigen haben, desto mehr spannende Details haben wir gefunden. Emilie Mayers Sprache ist frühromantisch, ihre Instrumentierung und die Art zu schreiben, erinnern an Mendelssohn, aber sie schreibt das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Die Sprache von Beethoven, Mozart oder Bach kennen wir seit unserer Kindheit. Aber um unbekannte Stücke zu erarbeiten, muss man herausfinden, wie ist was gemeint, wie geht man mit dem Tempo um, wie artikuliert man, und als Dirigent muss man das beschreiben. Ich habe mir erlaubt, einiges zu ändern, was Instrumentation und Artikulation angeht. Denn wie sie es geschrieben hat, ist es nicht für die Akustik eines heutigen großen Konzertsaals ausgelegt. Wir müssen es behutsam anpassen, damit die Musik ihre Wirkung entfaltet.

Wie fühlen Sie sich eine Stunde vor dem Konzert?

Ich denke, wir haben gut geprobt. Wir hatten genügend Probezeit für relativ leichtes Repertoire, jeder von uns kennt die drei Werke von Beethoven. Das hat uns die Chance eröffnet, wirklich an den Details zu arbeiten, mit Bogenstrichen zu experimentie-

ren, Dinge auszuprobieren, was Artikulation und Dynamik angeht. Ich bin zuversichtlich, dass es ein gutes Konzert wird, vor allem in so einem großartigen Saal wie der Berliner Philharmonie. Es ist das vierte Mal, dass ich das DSO dirigiere. Das erste Mal hier im Saal hab ich Continuo gespielt, Cembalo und Orgel, mit Teodor Currentzis. Und ich habe ja auch schon die Berliner Philharmoniker hier dirigiert. Ich mag den Saal sehr.

Sie dirigieren schon seit 24 Jahren. Ist es noch etwas Besonderes, auf die Bühne zu gehen?

Es ist immer eine Freude, es ist immer etwas Besonderes. Wir Musiker können uns glücklich schätzen, dass wir einen Beruf haben, in dem wir mit anderen Menschen, in unserem Fall mit dem Publikum, Energie teilen können. Wir widmen uns einer



Der gefeierte Dirigent
und Allrounder **Maxim
Emelyanychev** über
Beethoven, Mozart und
den richtigen Zeitpunkt

Von Arnt Cobbers

Kunst, die jetzt, genau in diesem Moment entsteht und wirkt. Deshalb fand ich die Corona-Zeit auch so hart.

Sie haben mal gesagt, die wichtigste Aufgabe des Dirigenten sei es, den Musikern Energie zu geben.

Der Beruf des Dirigenten hat sich gewandelt. Im 19. Jahrhundert war es seine Aufgabe, den Musikern zu helfen, zusammen zu sein. Dann wurde es seine Aufgabe, den Musikern zu helfen, eine Interpretation zu erarbeiten. Aber jetzt brauchen wir mehr. Die Orchester, die Chöre und die Solisten sind inzwischen so gut, dass sie ohne Dirigent spielen können. Aber ich denke, mit einem Dirigenten spielen sie noch besser. Warum? Weil der Dirigent sie inspirieren kann – und das Publikum ebenso, denn er ist derjenige, der am besten zu sehen ist auf der Bühne. Wenn der Dirigent eine Geste zu den Holzbläsern macht oder zu den zweiten Geigen, dann tut er das nicht nur fürs Orchester. Das meint nicht unbedingt, dass sie lauter oder anders spielen sollen. Es ist auch eine Geste fürs Publikum, damit die Leute ihre Aufmerksamkeit auf diese Gruppe von Musikern richten. Der Dirigent ist auch ein Interpret im theatralischen Sinne.

Warum wollten Sie überhaupt Dirigent werden?

Das weiß ich nicht mehr. Meine Eltern sind Musiker, ich war immer von Musik umgeben. Ich war oft bei den Proben dabei. Und ich hab mich vor den Spiegel gestellt und mir vorge stellt, ich dirigiere das Orchester. Mit zwölf habe ich dann angefangen mit Dirigierunterricht, und dann kamen das Klavier dazu und Alte-Musik-Instrumente wie Cembalo, Kornett, Zink, Flöten. Aber Dirigieren war mir immer das Wichtigste.

Ihre Mutter war Chorsängerin, und Sie haben in einem Kinderchor gesungen. Ihr Vater war Trompeter im Orchester, aber Sie haben nicht



Foto: Andrej Grilc

Trompete gelernt, oder? Warum Klavier?

Ich kann Trompete spielen. Aber Klavier war immer mein Hauptinstrument, das stimmt. Das Klavier gibt einem so viele Möglichkeiten, man kann ganze Partituren spielen.

Und Sie haben schon als Kind gesagt, das ist mein Instrument?

Nein, ich habe es einfach gespielt. Ich hab auch viel komponiert als Kind. Aber dann hab ich aufgehört, weil es schon so viel gute Musik gibt.

Würden Sie sagen, zwölf Jahre ist ein guter Zeitpunkt, um dirigieren zu lernen?

Meine Lehrerin sagte, es sei ein bisschen spät. Denn beim Dirigieren geht es nicht nur darum, musikalische Ideen zu vermitteln. Man braucht auch eine Technik, und je eher man die lernt, desto besser. Heute denke ich nicht mehr drüber nach, wie ich etwas zeige. Das hab ich einfach im Blut. Aber ich hoffe, musikalisch entwickle ich mich immer noch weiter.

Und in Moskau haben Sie dann Dirigieren und Klavier studiert?

Nur Dirigieren, bei Gennadi Rozhdestwensky. Klavier und Cembalo waren freiwillig, auch wenn ich das mehr geübt habe als das Dirigieren.

Wie sind Sie zum Cembalo gekommen?

Das ist eine interessante Geschichte. Es gibt in Russland ein besonderes Jugendorchester in der Wolga-Region, das lädt junge Leute nicht nur ein zum Spielen, sondern auch zum Dirigieren. Und Anatoly Levin, der Professor am Moskauer Konservatorium, schlug mir vor, eine frühe Mozart-Sinfonie zu dirigieren, die Nummer 11. Aber er sagte: Die musst du vom Cembalo aus dirigieren. Ich sagte: Was? Ich bin doch der Dirigent! Dann brachte er mir Aufnahmen mit Trevor Peanock, Frans Brüggen, John Elliot Gardiner, und ich war beeindruckt, wie anders man diese Musik spielen kann. Das war das erste Mal, dass ich ein Orchester dirigiert habe – vom Cembalo aus, da war ich 14. Und seitdem hat mich diese Welt der historischen Instrumente nicht mehr losgelassen.

Und wie haben Sie aus der Alten Musik wieder ins „Standardrepertoire“ zurückgefunden?

Ich habe nie aufgehört, neueres Repertoire zu dirigieren. Hier in Europa bin ich vor allem durch il Pomo d'Oro und meine Barock-Aktivitäten bekannt geworden. Aber ich mag alle Arten von Musik.

Muss man sich nicht fokussieren?

Wenn ich moderne Musik dirigiere, spiele ich zwischendurch nicht viel Cembalo. Und wenn ich eine Barockwoche habe, beschäftige ich mich nicht mit Neuer Musik. Da trenne ich. Aber ich würde schon sagen, dass mir mein Wissen über barocke Instrumente und romantische Klänge hilft, Musik des 20. und 21. Jahrhunderts zu dirigieren. Man bekommt ein anderes historisches Verständnis. Aber auch umgekehrt: Die Welt hat sich verändert. Wir kennen die Musik von Schostakowitsch und Britten, wir wissen, wie schnell sich das Licht bewegt. Wir können Bach nicht mehr aufführen wie zu Bachs Zeiten. Weil das Publikum ein anderes ist als vor 300 Jahren.

Nach dem Studium waren Sie für einige Jahre Mitglied in Teodor Currentzis' MusicAeterna.

Ungefähr fünf Jahre lang. Ich hab bei vielen Aufnahmen Cembalo oder Piano forte gespielt. Das war eine tolle Zeit. Er schafft eine unglaubliche Atmosphäre mit dem Orchester. Wir sind damals völlig in der Musik aufgegangen, wir haben 14 Stunden ohne Pause geprobt. Das war sehr besonders.

Versuchen Sie das auch mit il Pomo d'Oro?

Jedes Orchester ist anders. Aber wir haben viele schöne gemeinsame Erinnerungen.

Sie waren 2012 als Cembalist Gründungsmitglied dieses Alte-Musik-Orchesters und wurden 2016 dessen Chefdirigent. Das ist normalerweise ein Vollzeitjob.

Ich habe immer versucht, verschiedene Dinge zu machen. Ich habe mich nie auf il Pomo d'Oro konzentriert, und heute verbringe ich leider nur noch sehr wenig Zeit mit dem Ensemble. Wir machen den Mozart-Zyklus, aber der braucht nicht so viel Zeit.

Warum nehmen Sie alle Mozart-Sinfonien auf?

Natürlich gibt es schon viele Aufnahmen, aber was wir machen, ist ungewöhnlich, denke ich. Wir bauen unsere CD-Programme wie Konzerte, also aus der Zuschauerperspektive. Auf der ersten Folge spielen wir die erste Sinfonie und die letzte, die Nr. 41. Und dazwischen ein Klavierkonzert. Wir haben also drei Bs in der Nr. 1, drei Kreuze im Klavierkonzert KV 488 und am Schluss C-Dur, die reine Freude, in der Jupiter-Sinfonie. Ich finde es schön, wenn eine CD wie ein echtes Konzert funktioniert: Ouvertüre, Konzert, Pause, Sinfonie. Ich höre manchmal, es sei zu akademisch, Musik so zu präsentieren. Aber das finde ich überhaupt nicht. Ich finde die klassische Form überhaupt nicht langweilig. Und deshalb möchte ich auch unsere Alben so gestalten. Niemand möchte die ersten sechs Sinfonien in D-Dur in derselben Besetzung hintereinander hören.

Ist die Zeit der CD nicht vorbei?

Ich finde die CD noch immer eine gute Sache! Das ist der ideale Weg, Musik zu transportieren.

Und nun dirigieren Sie immer häufiger die großen Orchester der Welt.

Das ist natürlich wieder andere Musik, ein anderer Ansatz zu arbeiten. Ich mag das. Ich bin einmal im Jahr hier beim DSO und beim Concertgebouw Orchester und bin jetzt Erster Gastdirigent beim Orchester des Schwedischen Rundfunks. Dazu il Pomo d'Oro, das Scottish Chamber Orchestra und einige Gastdirigate – das ist eine schöne Mischung.

Sie haben mal gesagt, im Konzert gehe es darum, das Publikum für zwei Stunden aus den Problemen des Lebens zu reißen, Frieden und Harmonie zu schaffen.

Für mich ist Musik größer als das normale Leben. Das Ziel ist, dass wir jeden im Publikum erreichen in

seinem Innersten. Konzertsäle und Theater und auch Museen sind Orte, an denen der Mensch mit reiner Kunst verbunden ist. Da muss man nicht mit dem echten Leben verbunden sein. Einige Musiker versuchen, durch die Musik Ideen zu vermitteln. Aber wenn wir uns das heutige Programm anschauen: Beethoven stand mitten im Leben, er hat zum Beispiel die „Eroica“ Napoleon gewidmet und das dann widerrufen. Aber das wissen die allermeisten Zuhörer nicht mehr. Musik ist Musik. Sie ist viel wichtiger als das alltägliche Leben.

Aber kann Musik nicht auch politisch und aufrüttelnd sein?

Natürlich. Aber die meiste Musik, die wir spielen, ist größer als alles, was heute in der Welt passiert.

Aktuelle Alben

Mozart: Sinfonien Nr. 1 u. 41, Klavierkonzert Nr. 23; il Pomo d'Oro, Maxim Emelyanychev (2022); Aparté



Schubert: Sinfonien Nr. 5 u. 8; Scottish Chamber Orchestra, Maxim Emelyanychev (2023); Linn

