



Текст ПОЛИНА СУРНИНА

Несовершенно верно

МАКСИМ ЕМЕЛЬЯНЫЧЕВ о выступлениях в антракте и том, как дирижировали во времена Моцарта

22 декабря в зале «Зарядье» VIII Международный фестиваль вокальной музыки «Опера Априори» представит концертную программу «Две исповеди». Прозвучат оратория «Христос на Масличной горе» Людвиг ван Бетховена и две российские премьеры – «Пять пьес для оркестра» Филиппа Эрсана и «Шесть монологов из «Имярека» Гофманшталя» Франка Мартена. Исполнители – бас-баритон Альберт Домен, сопрано Диляра Идрисова, тенор Кудайберген Абилин, вокальный ансамбль *Intrada* и Российский национальный оркестр. Дирижирует *conductor in residence* фестиваля «Опера Априори» Максим Емельянычев.

Максим родился в 1988 году в Дзержинске Нижегородской области. Дирижировать начал в 12 лет и сейчас совмещает должности главного дирижера в двух оркестрах – Шотландском камерном и барочном *Il Pomo d'Oro*. Успешно выступает и как солист, играя на хаммер-клавире, клавесине, корнете, фортепиано, а также регулярно дирижирует в европейских оперных театрах. «Мы, музыканты, счастливые люди. Можем делать то, что нам нравится, и зарабатывать этим», – говорит Максим.

Как выглядело детство и взросление в семье музыкантов?

В музыку я был погружен с самого детства. С третьего класса учился в Нижегородской хоровой капелле мальчиков – это школа-интернат, так что я приезжал домой на выходные. Но мы виделись с родителями, потому что они работали рядом. Я постоянно ходил в филармонию, где папа играл на трубе. С самого детства знал, что такое труба в строе си-бемоль и кларнет в строе ля. И сам сочинял музыку до 12 лет. Потом переключился на фортепиано и дирижирование.

Почему дирижирование?

Мне всегда нравился оркестр как жанр, как сообщество людей. Дирижер – вдохновляющая фигура. В детстве на репетициях я видел дирижеров, приезжавших работать в Нижегородскую филармонию. Меня всегда поражало, что один человек может вдохновить многих играть вместе. Так, как они хотят, и так, как он хочет. В Нижнем Новгороде проводится

Сахаровский фестиваль. И однажды мы с Мстиславом Ростроповичем участвовали в одном концерте. Я дирижировал открытием, а он закрытием. Общения было мало, но это меня очень вдохновило.

В 12 лет вы не планировали международную карьеру?

Наверное, мечтал о ней, но я вообще не люблю планировать.

Для классического музыканта это необычно.

Да. Но мне нравится спонтанность, экспромты. Это не всегда удобно для тех, кто с тобой рядом. Еще неудобнее для оркестрового планирования. Но в то же время оставляет место для импровизации. Это мне и в музыке нравится. Музыка существует здесь и сейчас.

Я много импровизирую, когда играю на клавесине: барочная музыка и испол-

ИГРАЯ РЕНЕССАНС, ТЫ ДОЛЖЕН БЫТЬ МУЛЬТИИНСТРУМЕНТАЛИСТОМ. ПОТОМУ ЧТО ВСЕ МЕНЕСТРЕЛИ БЫЛИ ТАКИМИ. И ТУТ КАК РАЗ ВАЖНА ИМПРОВИЗАЦИЯ

нение генерал-баса чем-то сродни джазовой импровизации. Ты реагируешь на то, как поют вокалисты. На собственные идеи, на кашель в зале. На настроение оркестра. Все время происходит мгновенная реакция между исполнителями и публикой. Мне кажется, это важно в классической музыке.

Как барочная музыка возникла в вашей жизни?

Очень странно. Мечта привела меня в класс дирижирования Московской консерватории. Когда мне было 14 лет, я познакомился с руководителем симфонического оркестра студентов Московской консерватории и дирижером Молодежного симфонического оркестра Поволжья Анатолием Абрамовичем Левиным. Он мне предложил исполнить симфонию Моцарта – играя на клавесине и одно-

временно дирижируя, как это делали во времена Моцарта.

Но ведь у человека всего две руки.

Частично играешь, частично дирижируешь. Сам решаешь, где что лучше. Во времена Моцарта не было дирижера как самостоятельной фигуры. Поэтому музыканты были в большем контакте друг с другом. И музыка с точки зрения исполнительства была проще. Необходимость в дирижере возникла по мере усложнения музыкальной фактуры. Он помогал музыкантам играть вместе.

От Левина я узнал, что Моцарта и музыку того времени можно играть на старинных инструментах. И это называется историческое исполнительство. Меня этот стиль заинтересовал и интересует по сей день. Теперь всегда дирижирую барочную музыку из-за клавесина. А если это музыка Ренессанса, играю ее на ренессансном инструменте, будь то ударные, корнет, флейта, бомбарда. Если ты играешь Ренессанс, ты должен быть мультиинструменталистом. Потому что все менестрели были такими. И инструменты были проще. Тут как раз импровизация невероятно важна.

В Московской консерватории вы учились в классе профессора Геннадия Рождественского.

Это была большая честь для меня. И потом многие годы мы провели вместе. Я работал у него в классе как концертмейстер в том числе. Общение было многогранным.

Какую историю о Геннадии Николаевиче вы бы рассказали на вечере его памяти?

Дело не в историях, а во впечатлениях. Я не знаю, как ими правильно делиться, и правильно ли ими делиться. Первое знакомство с ним было в театре Покровского, он дирижировал «Нос» Шостаковича. Это была одна из моих первых поездок в Москву. На меня все произвело впечатление – постановка, тесная взаимосвязь музыкантов между собой. Поскольку сцена камерная, все происходит немножко на другом уровне контакта. К тому моменту я знал эту оперу наизусть по его же пластинке. Но все было по-другому. Ради новых интерпретаций люди и приходят на концерты.



«Самое ценное в музыке – спонтанность и импровизация, то, что происходит в реальном времени. Как и в театре – игру актера ценят зрители, которые сидят в зале и знают, что она рождается на их глазах»



Сейчас вы живете в Москве?

Да. Но у меня много концертов по всему миру. Я постоянно сотрудничаю с двумя коллективами, мы с ними играем разную музыку. Но мне интересно сочетать барокко и игру на исторических инструментах с разнообразным репертуаром шотландцев. Например, с ними мы завершаем сезон сюитой «Жар-птица» Стравинского. Оба оркестра гибкие в плане репертуара, в плане инструментов.

Когда вы попали в Il Pomo d'Oro?

Скрипач Дмитрий Синьковский и Рикардо Минази, первый руководитель оркестра *Il Pomo d'Oro*, услышали меня в Москве и пригласили сыграть с ними концерт на клавишине. Это было в 2012 или 2013 году. Через три года я уже дирижировал этим коллективом. В барочном оркестре кто угодно может быть лидером, необязательно дирижер. Это просто момент организации репетиции и вдохновения одной идеей, которую ты должен сгенерировать.

Какими словами можно описать эту идею интерпретации?

Максимально простыми – громче, тише, быстрее, медленнее. Как художник на элементарном уровне понимает, что он делает. Если вы увидите картину импрессиониста с расстояния десяти метров, вы скажете, что это волшебство. Если подойдете поближе, вы, наверное, сможете понять технику. А дальше новый уровень: как это сделано – плохо, хорошо или восхитительно. Это и есть мастерство.

Как рождается интерпретация? Слушаете произведение и думаете: «Я бы сыграл так?»

Можно пользоваться звукозаписями, но я люблю смотреть только в первоисточник. Получать информацию из нотного текста, зная стиль композитора. Что он делал, когда писал эту симфонию, историю жизни, внутренние желания. Был он влюблен или грустен в тот момент.

А если вы дирижируете что-то очень известное?

Важно отбросить все интерпретации и подойти к музыке с чистого листа. Как говорил Малер своим студентам: «Если вы дирижируете мою музыку, и она звучит не так, как должна звучать, нужно что-то поменять. Оркестровку, динамику».

В какой момент стоит записывать пластинку, чтобы сохранить лучшую интерпретацию из возможных?

«Все идеи интерпретаций можно и нужно искать исключительно в нотной записи. Тем более что я занимаюсь направлением исторически информированного исполнительства. Важна точность соответствия идее композитора. Это и будет исторически корректная версия»

20-ЛЕТНИЙ ЧЕЛОВЕК ЗАПИСЫВАЕТ МОЦАРТА ТАК, 80-ЛЕТНИЙ – СОВСЕМ ИНАЧЕ. И НЕИЗВЕСТНО, ЧТО ЛУЧШЕ ДЛЯ ЭТОЙ МУЗЫКИ. ВСЕ ВОЗРАСТЫ ХОРОШИ

Надо фиксировать то, как это происходит сейчас. Диск, записанный год назад, уже устарел. Сейчас я играю по-другому ту же самую музыку. Не может быть совершенства в искусстве. Это всегда поиск. 20-летний человек записывает Моцарта так, 40-летний – иначе, 80-летний – совсем иначе. И неизвестно, что лучше для этой музыки. Все возрасты хороши. Здорово, что есть возможность взглянуть на вещи по-разному с течением времени.

Вы лауреат многих международных конкурсов. Как вы к ним относитесь? Конкурсы в музыкальном мире нужны только для рекламы. В музыке невозможно сказать, кто лучше, все хороши и все разные. Нельзя оценивать концерт с точки зрения количества сыгранных нот. Тогда Горовиц не выиграл бы ни одного конкурса. Если послушать скрипача, который играет виртуозный и бравурный концерт Паганини, вы будете впечатлены

его техникой. А слушая Григория Соколова или Михаила Плетнева, вы обратите внимание то, что пианист говорит.

Какой концерт произвел на вас большое впечатление и надолго запомнился?

Оркестр Концертгебау с дирижером Андресом Нелсонсом в Амстердаме исполнили «Творения Прометея» Бетховена и поэму «Прометей» Скрябина. Было много музыкальных метафор, весь зал подсвечивался разными цветами в зависимости от музыки. У Скрябина в партитуре есть строчка света.

То есть визуальные эффекты могут сработать?

Если хорошо сделаны. Сам я обычно добавляю музыку – музыку в антракте. На одном из своих первых концертов с Шотландским оркестром мы с коллегами решили немножко поиграть в антракте. В фойе, в буфете. Потому что в старые времена музыка звучала всегда. Писались маленькие оперы, которые исполнялись в антракте большой оперы. Люди выходили в фойе и там слышали другую оперу, более простую по содержанию и намного короче. А через час возвращались и продолжали слушать главное действо. Мне такие вещи нравятся. Раньше телевизора не было, поэтому музыка была всегда. Танец был всегда, менестрели были везде. Мне кажется, в концертных залах надо возвращаться к таким формам жизни. И отходить от стандартных – увертюра, концерт, антракт, симфония. А