



## Брайан Валлік: "Пошук власного виконавського "голосу" в музичному творі є кінцевою метою"

Віктор Сподаренко

10 травня, 16:38

ZN №1242, 11 травня — 17 травня

**Музикант розповідає про американську фортепіанну школу, особливості музичної інтерпретації та проблему сценічного хвилювання.**

**Активна музична і концертна діяльність відомого піаніста Брайана Валліка розпочалася після перемоги на II Міжнародному конкурсі молодих піаністів пам'яті В.Горовиця 1997 року, де він здобув I премію і Золоту медаль.**

В інтерв'ю DT.UA музикант розповідає про американську фортепіанну школу, особливості музичної інтерпретації та проблему сценічного хвилювання.

Брайан Валлік зазначає, що його виконавський стиль може бути хорошим "міксом" західноєвропейського і східноєвропейського піанізму. Цей музикант — лауреат престижних міжнародних конкурсів, автор і художній директор концертної агенції Schalk Visser (Bryan Wallick Concert Promotions, випускник Джульєрдської школи (США) та Королівської академії музики (Велика Британія).

**— Брайане, повертаючись до вашої перемоги на конкурсі Горовиця 1997 року, можете пригадати, як саме ви про нього дізналися, — адже це був тільки II-й конкурс, а США — далеко за океаном?**

— Наскільки пам'ятаю, відбірковий тур у США проходив у Цинциннаті, неподалік мого рідного міста, тому я повернувся з Джульєрда, де на той час навчався, і зіграв на прослуховуванні. Згодом дізнався, що пройшов відбірковий тур, і вирішив поїхати на конкурс. Горовиць був і досі залишається одним із моїх найулюбленіших виконавців, тому я не міг пропустити такої нагоди — взяти участь у "його" конкурсі! Це мене дуже заінтригувало.

**— XII Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті В.Горовиця в Середній групі завершився наприкінці квітня. 27 молодих музикантів із 9 країн змагалися за звання лауреата I премії і Золоту медаль. Що б ви побажали учасникам та лауреатам конкурсу?**

— Я сподіваюся, що учасники, котрі не пройшли до фінального туру, зрозуміють цінність поразки на конкурсі. Я вважаю, що для більшості піаністів буде набагато корисніше недобрати кілька балів до перемоги у змаганнях. Адже часто саме поразки є рушієм і мотивацією для майбутнього розвитку, вони дають можливість переосмислити репертуар, змінити свої "акценти" в роботі над твором, допомагають зрозуміти, над чим слід попрацювати і що покращити у своїй грі.

**— Ви вивчали фортепіанне виконавство у класі Джерома Ловенталя в Джульєрдській школі (США), згодом у Крістофера Елтона в Королівській академії музики (Велика Британія). Чим, на вашу думку, різняться підходи до викладання фортепіано в цих навчальних закладах?**

— Найбільша відмінність тоді полягала в тому, що в Джульєрді я грав у класі одного викладача, а в Королівській академії міг працювати з кількома викладачами з фортепіано. Тепер Джульєрд змінив своє правило, тому нинішні студенти можуть працювати у класі фортепіано з кількома викладачами, що, на мою думку, дуже добре. У класі Дж.Ловенталя я навчався п'ять років, це був надзвичайно чудовий досвід, але коли я приїхав на навчання до Лондона і грав для п'яťох викладачів, включно з містером Елтоном, — тоді нарешті зрозумів, що саме Ловенталь часто намагався мені сказати і чого я не розумів на той час. Цей приклад свідчить, що п'ять викладачів можуть пояснити вам одну й ту саму проблему завдяки зовсім різним підходам і різними словами, що створює додаткову можливість для більш точного й "тонкого" розуміння нюансів фортепіанної гри.

**— Ви граєте музику різних стилів і жанрів. Якій музиці віддаєте перевагу — класицизму, романтизму, імпресіонізму, авангарду? Можливо, у вас є улюблений композитор чи музичний твір?**

— Я люблю музику всіх жанрів. Мені набридає зосередження лише на одному періоді часу або композиторі, хоча це теж доволі цікава практика — певний час спеціалізуватися на чомусь конкретному. Я завжди мав блискучу техніку і любив грати великі романтичні концерти й сонати. Однак варто зазначити, що, навчаючись у класі Євгена Прідоноффа, який був студентом Рудольфа Серкіна в Куртисовому інституті музики (одна з найпрестижніших консерваторій у США, Філадельфія), я отримав хорошу школу класичного репертуару; містер Прідонофф завжди мене надихав поєднувати у своїй грі твори різних напрямів — класичної, романтичної стилістики, а не тільки спеціалізуватися на великому романтичному репертуарі. Хоча я мушу визнати, що С.Рахманінов досі залишається одним із моїх улюблених композиторів.

**— Яке місце у своїй виконавській творчості ви відводите сучасній музиці або музиці другої половини ХХ століття — Дж.Кейджу, О.Мессіану, Д.Лігеті, М.Бєбіту, В.Сильвестрову? З вашого досвіду, як люди сприймають сучасну музику в різних країнах, чи помітні відмінності у сприйнятті? Наприклад, у Сполучених Штатах, Великій Британії, Данії, на Африканському континенті чи в інших країнах, де ви концертували?**

— Я грав багато сучасної, "модерної" музики, проте я не витрачаю багато часу для спеціалізації виключно на ній. Я думаю, що на нас лежить обов'язок і відповідальність постійно "знаходити" й створювати нову музику, яка б резонувала з нашою сучасністю, була б доступною як для підготовленого, так і для не дуже підкованого в музиці слухача. У цьому плані, мені дуже подобається представляти публіці нові або ті твори, які з різних причин можуть звучати вперше. Зараз я працюю над Сонатою Самюела Барбера (до речі, як ви знаєте, одна з улюблених сонат В.Горовиця) і його концертом, що їх планую зіграти наступного місяця. Це не зовсім сучасна музика, оскільки сонаті вже 70 років, але вона досі непоширена й не дуже часто звучить навіть на класичній радіостанції. Стосовно сучасної музики в її стильових детермінантах: на мою думку, міжнародна мова емоцій та їх музичне вираження на межі ХХІ століття настільки переплетені в глобалізованому полікультурному світі, що наразі важко виділити якісь стильові детермінанти.

Що стосується виконавського стилю сучасного піаніста — тут ситуація може бути ще складнішою, адже всі виконавці подорожують із концертами, ми можемо навчатися в одного викладача — представника однієї школи, згодом в іншого, який представляє іншу фортепіанну школу, брати участь у різних майстер-класах і весь набутий досвід виражати у своїй грі. Наприклад, моїми викладачами у вищій школі були студенти Рудольфа Серкіна, а дружина Серкіна — Елізабет була російською піаністкою, яка навчалася в Адель Маркус (із сім'ї російського походження) в Джульєрді. Тому я вважаю, що мій виконавський стиль може бути хорошим "міксом" західноєвропейського і східноєвропейського піанізму.

**—Кожна епоха може характеризуватися тією чи іншою манерою гри. Наприклад, деякі виконавці минулого вважали за необхідне збагатити авторський текст виконавськими прийомами. А яка домінуюча риса у вашому виконавському мистецтві — точне відтворення стилю композитора чи демонстрація індивідуального виконавського стилю?**

—Я думаю, що ми мусимо поєднувати декілька аспектів. Насамперед, слід розуміти наміри композитора, що виражені в нотному тексті й партитурі, — для цього потрібен аналіз тексту. Однак після ретельного вивчення партитури піаніст має виявити певну гнучкість і пристосувати свій виконавський "голос" до музичної теми та художніх образів композитора. Можливо, багато великих композиторів, пишучи свої твори, розуміли, що їхня музика може мати різні варіанти інтерпретації. Зрештою, цілком різні варіанти інтерпретацій одного й того самого твору можуть чудово звучати, питання лише в "подачі" виконавцем авторського тексту.

Зараз у нас є чудовий ресурс YouTube, де ми можемо послухати різні варіанти виконань, зрозуміти, як цей твір уже виконували, і, можливо, в процесі роботи над твором знайти щось своє. Саме пошук свого власного виконавського "голосу" в будь-якому творі є кінцевою метою. Слід зазначити, що цей "голос" із часом змінюватиметься — після кожних кількох виступів. Більше того, якщо ми можемо грати твір "в одній інтерпретації" постійно, то, з власного досвіду, таке виконання дуже швидко стане нецікавим і "несвіжим". Тому треба бути в міру гнучким, підходячи до поняття інтерпретації музичного твору.

**— Як відомо, ви є художнім керівником проекту Schalk Visser/Bryan Wallick Concert Promotions. Чи можете більше розповісти про свій проект? Яка мета проекту, хто бере участь у концертних акціях Schalk Visser/Bryan Wallick?**

— Останні дванадцять років я жив у Південній Африці, хоча зараз із сім'єю (дружиною та трьома дітьми) переїжджаємо в Колорадо (США), де з серпня я працюватиму викладачем у Державному університеті Колорадо. Однак, незважаючи на переїзд, планую продовжувати роботу свого концертного агентства у Південній Африці. Метою агентства є створення концертних акцій, куди входять виконавці з різних країн (6–7 музикантів), зазвичай піаністів, скрипалів та віолончелістів, які грають сольні концерти і концерти з оркестром. Ця країна має чудову концертну сцену, крім того, для інших музикантів це ще й нагода побачити прекрасну країну.

**— Вас запросили на Music Fest Perugia в Італію (липень 2019-го), де буде багато відомих музикантів, зокрема — Джером Ловенталь, Паскаль Немировські, Олексій Соколов та багато інших. У контексті міжнародного співробітництва, наскільки доречно говорити про існування фортепіанних шкіл у глобалізованому світі?**

— Так, це чудовий фестиваль, де буде багато відомих музикантів, однак через мій переїзд до Колорадо я не зможу його відвідати. Справді, зараз відбувається багато чудових фестивалів. Така активна міжнародна взаємодія, особливо під час літніх фестивалів, коли впродовж місяця чи кількох музиканти спільно виконують музику, створює особливий "міжнародний стиль", який поєднує елементи різних відомих традицій гри на фортепіано. Тепер у нас є "злиття", синтез, де багато різних стилів і виконавських традицій змішані й суміщені одне з одним, і цілком можливо, що нові, молоді піаністи, які починають робити кар'єру, є злиттям усіх цих старих елементів та виконавських шкіл.

**— Ви граєте музику з різними оркестрами світу. Якщо говорити про диригентську інтерпретацію музичного твору: чи доводилося вам коли-небудь грати із "впертими" диригентами, які нав'язують свою інтерпретацію музичного твору?**

— Робота з диригентами — це завжди цікавий досвід, найчастіше хороший і корисний, але інколи ви можете "отримати" старшого диригента (особливо якщо ви молодий піаніст, котрий не грав багато концертів), який буде утверджувати свій авторитет і розповідати, з якими великими виконавцями він виконував цю п'єсу. Звісно, трапитися може що-загодно, але зазвичай такі ситуації — виняткові. Більшість диригентів настільки стурбовані своєю симфонічною музикою, що раді пристосувати всі ваші музичні ідеї до свого концерту. Є епізоди, де в концерті повинен вести оркестр (диригент), в інших епізодах провідна роль може належати солістові з невеликим ансамблем, — у такому разі ця гра нагадуватиме камерну музику. Тому слід розуміти свою роль і значення в конкретному епізоді твору.

**— Багато виконавців перед важливим концертом можуть відчувати сценічне хвилювання. Чи виникало у вас таке хвилювання? Яку пораду ви могли б дати молодим піаністам, які дуже хвилюються на сцені під час виконання музики?**

— Думаю, що немає на планеті піаніста (чи ніколи й не було в історії), котрий би не хвилювався перед концертним виступом. Останнім часом було проведено багато досліджень, із науковим підходом до цієї теми, і я знайшов для себе деякі думки, які допомагають особисто мені. Перш за все, піаніст має бути підготовлений якнайкраще. Часто ми нервуємо, якщо нам бракує або забракнуло часу на необхідну апробацію твору і "на публіці" твір звучить вперше. Психологічно, піаніст повинен реалізувати різні етапи роботи з конкретним твором і не чекати занадто багато від першого виконання, яке, ймовірно, супроводжуватиметься невеликими проблемами. Спогади про неточності у виконанні (непопадання по звуку або "вильоти" з пасажу) можуть тримати виконавця в певному напруженні; щоб уникнути цього, я ретельно відпрацьовую всі місця, де траплялися чи можуть трапитися такі неточності. Таким чином, це допомагає мені переконати себе в тому, що я точно впевнений у конкретному епізоді і мої руки зможуть це виконати.

До того ж ми часто втрачаємо контроль або хвилюємося, коли бачимо ноти чи структури тексту, гри яких ми не "бачили" нашими руками доти. Отож, якщо мої обидві руки запам'ятають, куди їм потрібно "йти", — я зазвичай не хвилююся, що можу "вилетіти" з певного епізоду. Крім того, я помітив, що можу почати хвилюватися, коли під час гри щось піде не так, відповідно, серцевий ритм прискорюється, кількість адреналіну в крові збільшується, і, мабуть, єдиний спосіб виправити це — глибоке дихання, яке й допомагає заспокоїтися.

## Досьє

Брайан Валлік — концертуючий піаніст, навчався в Коледжі-консерваторії музики Університету Цинциннаті (клас Євгена та Елізабет Придофф), з відзнакою закінчив Джульєрдську школу (клас професора Джерома Ловенталя) та Королівську академію музики (клас професора Крістофера Елтона). Як соліст виступав із різними оркестрами світу, має фондові записи на радіо США, українському, британському та данському радіо.

© 1994–2018

«Зеркало недели. Украина». Все права защищены.

---