

Брайан Валлік: «Пошук власного виконавського “голосу” в музичному творі є кінцевою метою»

Брайан Валлік – американський концертуючий піаніст, лауреат престижних міжнародних конкурсів, автор і художній директор концертної агенції Schalk Visser / Bryan Wallick Concert Promotions, випускник Джуліардської школи (США) та Королівської академії музики (Великобританія), лауреат I премії та Золотої медалі II Міжнародного конкурсу пам'яті В.Горовиця 1997 року.

Розповідає про американську фортепіанну школу, особливості навчання в Джуліардській школі та Королівській академії музики, особливості музичної інтерпретації та проблему сценічного хвилювання.

– Брайане, Ваша активна музична і концертна діяльність розпочалась після перемоги в II Міжнародному конкурсі молодих піаністів пам'яті В.Горовиця 1997 року, де Ви здобули I премію і Золоту медаль. Чи можете пригадати, як Ви дізнались про конкурс, адже це був тільки II-й конкурс, а США знаходяться далеко за океаном?

– Наскільки пам'ятаю, відбіркового тур у США відбувався в Цинцинаті, неподалік мого рідного міста, тому я повернувся з Джуліарду, де на той час навчався, і зіграв на прослуховуванні. Згодом дізнався про те, що я пройшов відбіркового тур і вирішив поїхати на конкурс. Горовиць був і досі залишається одним з моїх найулюбленіших виконавців, тому я не міг пропустити такої можливості – взяти участь в «його» конкурсі! Це мене дуже заінтригувало.

– Ви вивчали фортепіанне виконавство у класі Джерома Ловенталя в Джуліардській школі (США), згодом у Крістофера Елтона в Королівській академії музики (Великобританія). На вашу думку, чим відрізняються підходи до викладання фортепіано в цих навчальних закладах?

– Найбільша різниця тоді полягала в тому, що в Джуліарді я грав в класі одного викладача, а в Королівській академії я міг займатись з декількома викладачами з фортепіано. Зараз Джуліард змінив своє правило, тому сучасні студенти можуть займатись в класі фортепіано з декількома викладачами і, я вважаю, це дуже добре. В класі Дж.Ловенталя я займався 5 років і це був надзвичайно чудовий досвід, але коли я приїхав на навчання в Лондон і грав для п'ятох викладачів, включаючи містера Елтона, – тоді я нарешті зрозумів, що саме Ловенталь часто намагався мені сказати і чого я не розумів на той час. Цей приклад показує, що 5 викладачів можуть пояснити вам ту ж

саму проблему зовсім різними підходами і словами, що створює додаткову можливість для більш точного і «тонкого» розуміння нюансів фортепіанної гри.

– Ви граєте музику різних стилів і жанрів – від XVII до XXI століття. Якій музиці віддасте перевагу – класицизм, романтизм, імпресіонізм, авангард? Можливо, у вас є улюблений композитор або музичний твір?

– Я люблю музику усіх жанрів. Мені набридає, якщо я зосереджуюся лише на одному періоді часу або композитори, хоча це теж доволі цікава практика – певний час спеціалізуватися на чомусь конкретному. Я завжди мав блискучу техніку і любив грати великі романтичні концерти і сонати. Однак, варто зазначити, що, навчаючись в класі Євгена Прідоноффа, який був студентом Рудольфа Серкіна в Куртісовому інституті музики (одна з найпрестижніших консерваторій в 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 повинен визнати, що С.Рахманінов досі залишається одним з моїх улюблених композиторів.

– Яке значення у своїй виконавській творчості Ви надаєте сучасній музиці, або музиці другої половини XX століття – Дж.Кейдж, О.Мессіан, Д.Лігеті, М.Бєбіт, В.Сильвестров. З вашого досвіду, як люди сприймають сучасну музику в різних країнах, чи помітні відмінності у сприйнятті? Наприклад, в Сполучених Штатах, Великобританії, Данії, на африканському континенті чи в інших країнах, де Ви концертували?

– Я грав багато сучасної, «модерної» музики, але в той же час, я не витрачаю багато часу, щоб спеціалізуватись виключно на ній. Я думаю, що ми маємо обов'язок і відповідальність постійно «знаходити» і створювати нову музику, яка резонувала б сучасності в якій ми живемо, була доступною як для підготовленого, так і для не дуже освіченого в музиці слухача. Щодо цього, мені дуже подобається представляти публіці нові твори, або ті, які з різних причин можуть звучати вперше. Зараз я працюю над Сонатою Самюеля Барбера (до речі, як ви знаєте, одна з улюблених сонат В.Горовиця) і його концертом, які я планую зіграти наступного місяця. Це не зовсім сучасна музика, оскільки сонаті уже 70 років, але вона ще досі не є поширеною і дуже-дуже рідко ми її можемо почути навіть на класичній радіостанції. Щодо сучасної музики в її стильових детермінантах, я думаю, що міжнародна мова емоцій та їхнього музичного вираження на межі XXI століття настільки переплетені в глобалізованому полікультурному світі, що поки важко виділити якісь стильові детермінанти.

Що стосується виконавського стилю сучасного піаніста, тут може бути ще складнішою ситуація, адже усі виконавці подорожують з концертами, ми

можемо навчатись в одного викладача – представника однієї школи, згодом в іншого, який представляє іншу фортепіанну школу, брати участь в різних майстер-класах і увесь здобутий досвід виражати у своїй грі. Наприклад, моїми викладачами у вищій школі були студенти Рудольфа Серкіна, а його дружина – Елізабет, була російською піаністкою, яка навчалася в Адель Маркус (із сім'ї російського походження) в Джуліарді. Тому, я вважаю, що мій виконавський стиль може бути хорошим «міксом» західноєвропейського і східноєвропейського піанізму.

– Кожна епоха може характеризуватись тою чи іншою манерою гри. Наприклад, деякі виконавці минулого вважали за необхідне збагатити авторський текст виконавськими прийомами, гармонічними зворотами або іншими засобами виразності, видаючи, іноді, колекції своїх редакцій чи репертуарних збірників. Говорячи про музичну інтерпретацію, яка домінуюча риса у вашому виконавському мистецтві – точне відтворення стилю композитора чи демонстрація індивідуального виконавського стилю?

– Я думаю, що ми повинні поєднувати декілька аспектів. Перш за все, слід розуміти наміри композитора, що виражені в нотному тексті і партитурі – для цього необхідний аналіз тексту. Однак, після ретельного вивчення партитури піаніст повинен проявити 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 багато різних варіантів інтерпретації. Зрештою, цілком різні варіанти інтерпретацій одного 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 та 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 і, варто зазначити, що цей «голос» з часом буде змінюватись – після кожних декількох виступів. Більш 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? Які цілі проекту, хто бере участь у концертних акціях Schalk Visser / Bryan Wallick?

– Протягом останніх дванадцяти років я жив у Південній Африці, хоча зараз із сім'єю (дружиною і трьома дітьми) переїжджаємо в Колорадо (США), де з серпня місяця я працюватиму викладачем в 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 та концерти з оркестром. Ця країна має чудову концертну сцену, крім цього, для інших музикантів це ще й нагода побачити прекрасну країну.

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

– Так, це прекрасний фестиваль, де буде багато відомих музикантів, однак, через мій переїзд в Колорадо, я не зможу його відвідати. Справді, зараз існує багато чудових фестивалів – така активна міжнародна взаємодія, особливо на літніх фестивалях, де впродовж місяця чи декількох місяців 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 і суміщені один з одним, і, цілком можливо, що нові, молоді піаністи, які починають робити кар'єру, є злиттям всіх цих старих елементів та виконавських шкіл.

– Ви граєте музику з різними оркестрами світу. Якщо говорити про диригентську інтерпретацію музичного твору: чи доводилось 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, іноді, Ви можете «отримати» старшого диригента (особливо, якщо Ви молодий піаніст, який не грав так багато концертів), який буде утверджувати свій авторитет і розповідати з якими великими виконавцями він виконував цю п'єсу. Звісно, трапитись може будь-що, але, як правило, це виняткові ситуації. Більшість диригентів настільки стурбовані своєю симфонічною музикою, що раді пристосувати усі ваші музичні ідеї до свого концерту. Є епізоди, де в концерті повинен вести оркестр (диригент), в інших епізодах провідна роль може належати солісту з невеликим ансамблем, – в такому випадку 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 в процесі виконання музики?

– Я думаю, що немає на планеті піаніста (або й ніколи не було в історії), який не хвилювався б перед концертним виступом. Останнім часом було проведено багато досліджень з науковим підходом до цієї теми, і я знайшов для себе деякі думки, які допомагають особисто мені. Перш за все, піаніст повинен бути підготовлений якнайкраще. Часто ми нервуємо, якщо у нас не вистачає, або не вистачило часу на необхідну апробацію твору і «на публіці» твір звучить вперше. Психологічно, піаніст повинен реалізувати різні етапи роботи з конкретним твором та не очікувати занадто багато від першого виконання, яке, ймовірно, матиме невеликі проблеми. Спогади про неточності у виконанні (непопадання по звуку, або «вильоти» із пасажу) можуть тримати виконавця в певному напруженні; щоб уникнути цього, я ретельно відпрацьовую усі місця, де траплялись чи можуть трапитись такі неточності. Таким чином, це допомагає мені переконати себе в тому, що я точно впевнений в конкретному епізоді і мої руки зможуть це виконати. Часто ми втрачаємо контроль або хвилюємося, коли бачимо ноти або структури тексту, гри яких ми не «бачили» нашими руками до того. Отож, якщо мої обидві руки запам'ятають куди їм потрібно «йти», – я зазвичай не хвилююся про те, що можу «вилетіти» з певного епізоду. Крім цього, я помітив, що можу почати хвилюватись, коли під час гри щось піде не так, відповідно, серцевий ритм прискорюється, кількість адреналіну в крові збільшується і, мабуть, єдиним виходом виправити це – є глибоке дихання. Це допоможе заспокоїтись, адже коли частота серцевих скорочень прискорюється занадто швидко, руки затискаються і ми намагаємося контролювати їх, замість того, щоб розслабити, внаслідок чого ми граємо швидше і швидше.

– **ХІІ Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті В.Горовиця в Середній групі завершується цього тижня. 27 молодих музикантів з 9 країн змагались за звання лауреата I премії і Золоту медаль, яку, до речі, Ви здобули в 1997 році на цьому ж конкурсі. Щоб Ви побажали нашим учасникам та лауреатам?**

– Я сподіваюся, що учасники, які не пройшли до фінального туру зрозуміють цінність поразки на конкурсі. Я вважаю, що більшість піаністів отримують набагато більше користі від змагань, коли вони недобрали декількох балів для того, щоб отримати перемогу: 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, адже саме така наполеглива праця є шляхом до успіху на сцені! Тож бажаю наполегливості, не зупинятись на досягнутому і, одного дня, ви прокинетесь відомим піаністом!

З досьє

Брайан Валлік – концертуючий піаніст, навчався в Коледжі-Консерваторії музики Університету Цинциннаті (клас Євгена та Елізабет Придофф), з відзнакою закінчив Джуліардську школу (клас професора Джерома Ловенталя) та Королівську академію музики (клас професора Крістофера Елтона). В ролі соліста виступав з різними оркестрами світу, має фондові записи на радіо США, українському, британському та датському радіо.