Эйб Торчинский (Abe Torchinsky)

https://yandex.ru/search/?text=Mr.%20Abe%20Torchinsky&&lr=213



(Эта фотография любезно предоставлена г-жой Кэрол Новике (Carole Nowicke), с ее сайта на фейсбук).

Может возникнуть вопрос: ПОЧЕМУ именно этот музыкант завоевал внимание автора публикации? Прошло довольно много времени после его кончины, в 2009 году, а тем более, со времени опубликования прилагаемого далее интервью, а уж тем более, со времени участия главного героя публикации в предлагаемых обстоятельствах, как-то: участие в коллективах нескольких симфонических оркестров, ансамблях медных духовых инструментов и прочих музыкальных коллективах.

Есть несколько причин заинтересованности, и даже почтительного отношения и внимания к герою. Он являлся, и до сих пор является очень уважаемым профессионалом в Соединенных Штатах Америки и во многих других странах мира, в том числе и в России. О его заслугах и достижениях можно узнать, как из данной публикации, так и в приводимых автором адресах в интернете. Кроме этих причин, есть еще и личные мотивы притяжения автора к этому человеку, как к личности, коллеге по профессии, человеку, с похожими обстоятельствами, сопровождавшими его по жизни и в профессиональной деятельности. Существенным моментом является и личный контакт, во время гастрольной поездки автора в составе ГАСО СССР в США, в 1986 году.

Это была первая поездка Госоркестра в США, после продолжительной паузы, вызванной усложненными отношениями между нашими странами, и первая лично моя поездка в Штаты. Началось все с проезда в автобусах, через всю Канаду, вдоль границы со Штатами из Ванкувера на западе, в Энн-Арбор (США), на востоке, конечно с концертами, проходившими во всех крупных городах, по дороге. В городе Энн-Арбор, в концертном зале Мичиганского университета и произошла встреча с Эйбом Торчинским (Abe Torchinsky), бывшим тубистом Филадельфийского симфонического оркестра (Philadelphia Symphony), а в то время, профессором этого университета, с которым у нас состоялся обмен сувенирами перед концертом. Торчинский слушал на сцене, за кулисами, репетицию нашего оркестра и после репетиции похвалил меня за «большой, красивый звук».

Я вручил Эйбу традиционную русскую водку «Столичную» и матрёшку, а он мне подарил пластинку с записью всех сонат Хиндемита для медных духовых инструментов в сопровождение фортепиано. Все исполнители были солистами Филадельфийского симфонического, в том числе и Эйб Торчинский, а аккомпанировал всем им знаменитый пианист Глен Гульд. В 1976 году эта запись была номинирована на Гремми. Об этой записи сам Торчинский говорит в интервью: «...Вот он, 1976 год. Знаете, я думаю, я так же горжусь этим – я бы сказал, что это, вероятно, один из величайших музыкальных опытов, которые у меня когда-либо были в моей жизни. Этот парень был нереальным, нереальным...»

Наряду с привычной, и наиболее часто встречаемой транскрипцией в переводе на русский язык, существует и другой вариант это — Абэ Торчинский, который встречается в различных статьях и в мобильных онлайн-переводчиках, которые отсылают толкование такого перевода к библейскому первоисточнику: Абрахам, Авраам, Абрам, что и является полным именем Торчинского, произошедшего по воле его родителей, евреев по национальности, родившихся и живших в царской России и волею судьбы, переселившихся в США.

Подробнее обо всех обстоятельствах происхождения, жизни и творческих достижений Эйба Торчинского вы узнаете, прочитав предлагаемый мной вариант перевода интервью, взятого у г-на Эйба Торчинского в Плимуте, Пенсильвания (Plymouth Meeting, Pennsylvania), в феврале 2000 года, г-жой Кэрол Новике (Carole Nowicke), (которая в то время была студенткой, работала в музее Генри Форда, и играла на офиклеиде в группе 19 века в университете Мичигана), и изданного в интернете.

Госпожа Кэрол Новике любезно предоставила мне свою работу и разрешила воспользоваться ее материалами для публикации на русском языке.

ITEA

Международная ассоциация тубы и эуфониума

(International Tuba-Euphonium Association)

Проект устной истории (Oral History Project)

https://www.academia.edu/24773693/Abe_Torchinsky_International_Tuba_Euphonium_Association_Oral_History_Project

Интервью Г-на Эйба Торчинского в Плимуте, Пенсильвания (Plymouth Meeting, Pennsylvania)

Февраль 10, 2000 и Февраль 12, 2000 Также присутствует: Валери Фрейзер



Кэрол Новике (Carole Nowicke)

Эйб Торчинский

Эйб Торчинский родился 30 марта, 1920. Родители его убежали из царской России и поселились в Филадельфии, Пенсильвания. Он начал играть на тубе в Бойскаутском духовом оркестре и посещать среднюю профессиональную школу с отличным музыкальным отделением. Он начал обучаться у немного старшего чем он сам, Арнольда Джакобса, в то время, когда Джакобс был студентом Института музыки Кертиса. Г-н Торчинский нашел себе профессиональную работу еще во время обучения в Высшей школе и играл в оркестре Ишама Джонса и в Южном Симфоническом.

В Филадельфии были и другие возможности для игры, часто в танцевальных оркестрах, играя на тубе или контрабасе. Он говорит о случаях на записях в ранние годы в Камдене, Нью Джерси, и как Фрэд Пфафф, например, мог играть партию контрабаса в симфониях Моцарта и т. д., на тубе во время записи, потому что звукозаписывающие технологии того времени не могли записать звук контрабаса.

В этом интервью, Торчинский описывает как он начал играть в духовом оркестре Бойскаутов, который собирался в местной епископальной церкви. Первые музыкальные уроки ему давал маляр по имени Боб МакКэндлесс, а вскоре затем брат Торчинского Джек договорился, чтобы уроки ему давал немного старший по возрасту, Арнольд Джакобс. В течение этого периода также ездил в Нью Йорк заниматься сначала у Фреда Гейба, а позже у Уильяма Бэлла. Он много говорит о педагогической технике Бэлла и Джакобса, а также о своих личных взаимоотношениях с ними.

Г-н Торчинский также в течение короткого периода учился в институте Кертиса у Филипа Донателли на духовом отделении, пока он не закрылся в начале Второй Мировой войны. После закрытия школы, Торчинский играл в Национальном Симфоническом Оркестре один сезон (1942-1943), а затем переехал в Нью Йорк продолжать обучение у Уильяма Бэлла. Он выступал в оригинальных актерских составах у Билли Роуза в его постановке «Семь живых искусств», в «Аллегро» и «Карусели» Роджерса и Хаммерштейна, и в составе актеров фильма «Карнеги Холл». Он выступал с «Духовым Оркестром Служащих Города» под управлением Поля Лавалля, и в Эн-Би-Си Симфони (N.B.C. Simphony) с Артуром Тосканини (1946-1949).

Нью Йорк, это там, где Торчинский нашел тубу «Кинг» (King), на которой он играл в течение всей своей карьеры. Он также приобрел тубу «Конн» (Conn), которую позже продал Харви Филлипсу. Он использовал некоторые другие инструменты в Оркестре, включая тубу «Кинг» в строе Ми-бемоль, сделанную для Уильяма Бэлла, тубу «Мейнль Вестон» (Meinl-Weston) в строе Фа и Французскую тубу в строе До.

В Филадельфии Торчинский заменил своего, ушедшего на пенсию учителя, Филипа Донателли. Юджин Орманди руководил Филадельфийским

симфоническим оркестром как диктатор, и его власть простиралась даже до способности влиять на Коламбия Рекордс (Columbia Records), чтобы отозвать джазовую (jazzy) запись, созданную Филадельфийским Брасс Ансамблем (Philadelphia Brass Ensemble) «Поймай Медное Кольцо» (Catch the Brass Ring). Позднее запись этого ансамбля «Славный Звук Медных» (The Glorious Sound of Brass) получил номинацию «Гремми». В дополнение к разговору о записях Филадельфийского Брасс Ансамбля, Торчинский рассказал закулисную историю о записи знаменитого альбома Габриэли с Филадельфийским, Чикагским и Кливлендским Брасс Ансамблями.

Это интервью содержит истории о Тосканини, Орманди и других дирижеров, с которыми он работал в Эн-Би-Си Симфони и Филадельфийском Оркестре. он говорит о некоторых своих коллегах в этих двух оркестрах, и о международных турах.

После ухода на пенсию из Филадельфийского Оркестра, Торчинский занял должность преподавателя в Мичиганском Университете и преподавал там с 1972 по 1989. В течение этого времени была записана Соната Хиндемита с Гленом Гульдом. Он упоминает некоторых своих студентов и коллег по факультету в Мичиганском Университете. По состоянию на 2000 год, он все еще преподает летом в Аспене.

Г-н Торчинский внес значительный вклад в научные публикации для сообщества тубистов, включая «потерянные» этюды для оффиклеида и упражнения для разыгрывания от Уильяма Белла. Наиболее существенным было издание сборников оркестрового репертуара для тубистов, включающие целые партии, а не просто изолированные отрывки. Он описывает, как много часов он проводил в Свободной Библиотеке Филадельфии, изучая партитуры из Коллекции Оркестровой Музыки Эдвина А. Флейшера. Сборники оркестрового репертуара содержат не только полностью воспроизведенные партии, но и комментарии к музыке и исполняемым нотам, основанные на его исследованиях и жизненном опыте.

(Далее следует список ссылок на источники.)

Эта отредактированная транскрипция представляет свыше четырех часов интервью, записанных на пленку 10-го Февраля, и 12-го Февраля, 2000 года, в апартаментах Г-на Торчинского, на встрече в Плимуте, Пенсильвания. Валери Фрейзер также присутствовала на сеансах.

Резюме, от 29 Мая, 2001

[Создание и обсуждение записанных медных духовых квинтетов]

• • •

Эйб Торчинский: Ну, в любом случае, я почти уверен, что мы не были первыми (как брасс-квинтет, который делал записи пластинок).

Кэрол Новик: Может быть самый популярный? Может быть наиболее распространенный?

Торчинский: Вероятно самый распространенный, потому что, во-первых, мы записывались для крупного лейбла. Это само по себе было чем-то. Я не знаю, что случилось — старый Импайер Брасс (*Empire Brass*) — был ли тот ансамбль, который потом был так назван, такой же как он? — Как имя того трубача, который был таким прекрасным трубачом? Группа Харви?

Новик: Был ли там старый Импайер Брасс, или это была просто группа, которую Сэм Пилафьян ...?

Т: Нет, это было до Сэма Пилафьяна.

Н: Значит, они взяли это имя?

Т: Я почти уверен.

Н: Я думала, что группа Харви - это Нью-Йоркский брасс-квинтет?

Т: Да, и я уверен, что они записывались до нас. Думаю, единственное, в чем мы были новаторами — это "Торчи Джонс". Никто раньше этого не делал, и это была моя безумная идея. Я до сих пор так думаю — моя первоначальная идея заключалась в том, чтобы сделать это как квинтет медных духовых инструментов и ритм группы — как это делает сегодня «Канадиен Брасс) (*Canadian Brass*). У нас не было полной ритм-секции. У нас был гитарист, контрабасист и барабанщик. Я не хотел фортепиано, потому что чувствовал, что фортепиано будет настолько большим, что затмит квинтет. Только контрабас, барабаны и гитара.

Забавно то, что совсем недавно в газете Нью-Йоркского союза (Я думаю, это было) — были фотографии старых групп, и гитаристом был Арти Райерсон, Артур Райерсон, он был гитаристом на нашей записи, потрясающий гитарист.

Единственное, с чем я не согласен, (формениано) а также, оригинальные аранжировки ... Я посоветовал Фрэнку Хантеру, почему бы нам не сделать что-то подобное, чтобы аранжировки начинались с ощущений, как у классического квинтета ... – а потом ворваться в этот (джаз) – и он сказал: «Отлично, без проблем». Он смог это сделать. Это все еще необычно. Вы когда-нибудь слышали эту запись?

Жаль, что я не могу проиграть ее для вас. У меня нет хорошей записи, насколько я знаю. Один из парней в оркестре Филадельфии умеет записывать компакт-диски,

и у него есть кассета, которая предположительно записана мастером. Он обещал мне, что запишет мне компакт-диск, и, если он когда-нибудь это сделает, я сделаю вам запись. Я могу сделать хорошие записи этой системы. Я определенно должен сделать эту вещь.

Н: Когда вы записывались тремя квинтетами, как вы сидели?

Т: Вы когда-нибудь видели фотографию на альбоме?

Н: Я видела фотографию на альбоме.

Т: Вот примерно так оно и есть.

Н: Значит вы сидели раздельными группами?

Т: Да, примерно так и есть. Чикаго сидели не справа, как это видно на фото.

Н: Они что, перевернули негатив?

Т: Нет, они просто подставили нас таким образом. Но я действительно помню, что была группа здесь, группа здесь и группа там, и я думаю, что Чикаго был там. Конечно мы сидели лицом, но не лицом к камере. Другими словами, мы должны бы смотреть на Чикаго и Кливленд, вот как это было сделано. Это было довольно неправдоподобно.

Н: Вы раньше когда-нибудь играли в подобном массовом составе?

Т: Неа. Ни в жизнь. Никогда. Никогда в ансамбле туб не играл. Моя карьера началась — не знаю, говорил ли я это там (статья в *ТУБА Журнал* (*TUBA Journal*) Я был евреем. Я хотел стать бойскаутом — в те дни. Единственный доступный отряд бойскаутов находился в Епископальной церкви. Так что я был единственным еврейским мальчиком в группе бойскаутов Епископальной церкви. Прямо через улицу.

(обращаясь к Валери Фрейзер) Вы из Филадельфии?

Валери Фрейзер: Я живу здесь 15 лет, но приехала из Вирджинии.

Торч: Знаете ли вы районы К. и А. (К&А) – Кенсингтон и Аллегейни? Вы, наверное, слышали об этом.

Ф: Да, я слышала об этом.

Т: Ужасный район. В те времена не было ничего страшного. В те дни это было пригодно для жизни, и там жили все синие воротнички — трудолюбивые люди. Был человек, который был мастером чулочной фабрики по производству красок, который был родом из Шамокена, штат Пенсильвания, и имел большие амбиции дирижировать оркестром. У него был оркестр, полностью медный. Он жил на маленькой улочке, которая была очень близко к К. и А. — Кларенс Ленкер.

Он был действительно замечательным человеком. Настоящий поглотитель пива, типичный заводской рабочий. Он любил встать и махать руками.

Н: Он хотел иметь мальчишеский духовой оркестр, как Гарольд Хилл.

Т: Итак, я хотел быть в этом оркестре. Я не играл на музыкальном инструменте. Мой самый старший брат — мой старший брат (он был единственным, кто у меня был) был прекрасным музыкантом. Это он познакомил меня с Арнольдом Джакобсом.

Н: Как звали вашего брата?

Т: Джек Торчинский. Он сократил его до «Торчин», отрезал «ский».

Мой брат был совместителем саксофона и кларнета — очень успешным. Он считал, что с "Торчином" гораздо легче иметь дело, когда люди зовут тебя на клубные даты. Я тоже это использовал, но никогда не менял имя легально. В Эн-Би-Си Симфони (NBC Simphony) — фактически это изображалось (на информационной доске на стене), меня звали Абрахам Торчинский, что на самом деле является моим полным именем, но я никогда не использовал имя Абрахам.

В любом случае, я видел, как этот оркестр выстроился, собираясь куда-то пойти, на парад, я подошел и поговорил с Кларенсом Ленкером, я сказал: «Есть ли шанс, что я смогу попасть в ваш оркестр?» «На чем ты играешь?» — «Ни на чем». Мне, должно быть, было 13, 12 лет? Наверное, он пожалел меня и сделал тамбурмажором. Так стало два тамбурмажора, один из которых крутил жезлом, а другой ходил с напыщенным видом. Они сделали меня таким, и О-о, мне это очень понравилось. Я имею в виду, выходить и расхаживать на парадах!

Наконец, они получили достаточно денег от проведения этих парадов 4-го июля, чтобы собрать достаточно для покупки новой формы, и он сказал мне: «Мы не можем позволить себе двух тамбурмажоров, тебе нужно научиться играть на инструменте» Я сказал: «Ну дела, я бы с удовольствием сыграл на тромбоне.»

Должно быть, ему нужен был тубист, он сказал: «У тебя слишком короткие руки». Это знаменитая фраза — твоя рука слишком коротка, — и он сказал: «Я думаю, тебе стоит заняться вот чем, мы найдем тебе инструмент, пойдем». И он повел меня в погреб своего дома, — и заметьте, я не использую слово «подвальный этаж», потому что это был погреб.

Н: Грязный?

Т: Нет, не грязный, он был цементный, но поколоченный, весь разбитый...

Н: Запутанный как спрут?

Т: Старый. И у него были полки со всеми этими инструментами, и он сказал: «Вот попробуй это», и принес мне эту старую, большую, с раструбом вверх «США» («U.S.A.»). Знаете, что такое «США»? Туба – «Йорк».

Н: Вы сказали, что это дешевый школьный Йорк.

Т: Раструб был таким большим – как и я, наверное, такой же большой, понимаете? «Посмотрим, сможешь ли ты дуть на этой штуке». Он посадил меня и поднял эту

штуку. Если я помню правильно, я думаю, это был инструмент высшего качества. Я подул в нее, и у меня появился звук, громкий звук. Я начал играть на ней, и он дал мне аппликатуру для тубы, я научился читать скрипичный ключ, потому что это была музыка Армии Спасения.

Н: О, так вы должно быть читали на той тубе в строе Си-бемоль скрипичный ключ?

Т: Я научился читать скрипичный ключ задолго до того, как узнал о басовом ключе. Я начал это делать, и о, я забрал ее домой. Это самая забавная часть истории. В маленьком портновском ателье моего папы были двойные двери, вы открывали одну створку, а другая оставалась закрытой, когда клиенты входили, они просто проходили через эту узкую дверцу. Проклятый инструмент мне не удалось протащить — раструб был слишком широк. Поэтому, я открыл вторую створку. Итак, я открыл дверь. Мой отец (я не пытаюсь имитировать его акцент, он был из Восточной Европы, из России) «Что у тебя там? Что это такое». Я сказал: «Это басовый инструмент». «Басовый инструмент? Что это за штука?». Я сказал: «Эй, папа, дай мне попробовать». «Ну, если ты хочешь дуть в это, ты должен делать это в подвале», — и я практиковался там. Я пошел вниз, и я уверен, что соседи, должно быть, думали, что это умирающая корова или что-то в этом роде, но не то что это было на самом деле.

Но мой брат подозревал, что у меня есть талант, и он знал, что у меня есть желание, а это было самым важным. Итак, он сказал: «Тебе нужен учитель». «Кто?» Он сказал: «Ну, у меня есть друг, я много работаю с ним, он играет на басу», — говорит он, — «Он потрясающий тубист». «Кто?» «Он ходит в Кертис. Арнольд Джакобс». Ну, Арнольд сначала не мог меня взять. Так вот, никто никогда не слышал этого раньше — МакКэндлесс — вот это имя.

Н: Одно из них (из статьи в Т.И.В.А. Журнале).

Т: О... Этот парень называл себя «декоратором интерьеров». Это есть там?

Н: «... декоратор интерьера по имени Боб МакКэндлесс».

Т: Он был моим первым учителем.

Н: И он действительно был декоратором интерьера?

Т: Он был маляром.

Через некоторое время я сказал своему брату, что лучше, если он сможет, исправить это и позвать Арнольда. Если я правильно помню, Арнольд брал с меня бакс. Один доллар.

Думаю, это было где-то в 1937-1938 годах, он уехал в Индианаполис – получал 65 долларов в неделю.

Н: Это были большие деньги.

Т: За сколько? Если собрать за 20 недель думаю? Он сказал: «В Южной Каролине есть известная работа, вы хотите, чтобы я вас порекомендовал?» К тому времени я играл в большой танцевальной группе, играл на контрабасе, хорошо зарабатывал – зарабатывал много денег, например, 100 - 120 долларов в неделю. Это было с Фрэнком Хантером. У него была группа с Ишамом...

Н: Ишам Джонс?

Т: Ишам Джонс. Парень, который написал «Это, должна была быть, ты» ("It Had to Be You") и все остальные мелодии. Он взял на себя эту группу. Мы путешествовали по всему югу, когда я не был в школе.

H: Вы никогда никому об этом не говорили, по крайней мере, в TUBA журнале.

Фрейзер: Сколько вам было лет, когда вы этим занимались?

Торч: 16-17

Н: Боже мой.

Т: Я заработал свой первый доллар, когда мне было 14 лет. Меня позвали на работу в канун Нового года, и в те дни профсоюз был очень крепким. В новогоднюю ночь пускали музыкантов, не состоящих в союзе, поиграть с профсоюзом, потому что музыкантов не хватало. Мне позвонил парень, который сказал: «Мне нужен контрабасист». Это было в отеле «Сильвания» в Филадельфии, который раньше находился в районе Брод энд Саранч, прямо за отелем «Даблтри». По тем временам это был очень модный отель. И он сказал: «Ты хочешь это сделать?» Я думал, что за это заплатят около 20 долларов, а это целое состояние. Я сказал: «Конечно». Он говорит: «Ты ведь также играешь на тубе, не так ли?». Я сказал: «Да, – он сказал, – тогда принеси оба инструмента». У меня не было машины. Вы знаете, что у меня было? Это действительно доставит вам удовольствие! У меня был геликон, геликон с четырьмя клапанами в строе До. Вы когда-нибудь видели такое? И никто другой. Я заплатил за него 15 долларов.

Н: Круто! Мне нравится!

Т: Мне бы очень хотелось иметь это сейчас, поверьте мне. Я повесил эту штуку себе на плечо, схватил контрабас, сел в троллейбусы и метро, добрался и сыграл эту чертову игру. Самое приятное в этом то, что я забрал это все домой и пошел к мистеру Ленкеру с этой большой Йорк (U.S.A.) тубой — примерно такой (показывает ее размер), а вот и я, и я прошел Новогодний парад — Парад ряженых. В те дни эти парады были долгими. Я прошел, а потом вернулся домой и я был в ауте.

Н: Вы немного упомянули в одной из этих статей о парадах ряженых. Была ли у этого оркестра обычная форма, или они наряжались в...

Т: О нет, у нас была обычная форма. Нет, не как ряженые.

Н: Я пытаюсь представить вас в перьях!

Т: Мы гордились, как павлины!

Но вы знаете, от Арнольда, когда он ушел, я пошел в Южный симфонический оркестр, он был тем, кто порекомендовал меня для этого. Я тоже перешагнул шкалу. Я получал 27,50 долларов в неделю вместо 25,00 долларов. Я был там десять недель, и это тоже был отличный опыт, но оттуда ... в Кертис. Мне предложили Национальный Симфонический – у нас было место – не комната, а в подвале дома для мальчиков, с линолеумом на полу, а совсем рядом со мной была Печь. Это было хорошо, потому что было тепло. Но то было ужасно, что у жены была работа, а я старомоден – не хочу, чтобы жена меня поддерживала. Если она хотела подработать или чем-то заняться, ладно, давай, если это хобби, но не поддерживай меня! Ей пришлось работать, чтобы поддержать нас.

Н: Вашингтон во время войны стоил ужасно дорого. Тебе повезло, что вы не делили постель!

Т: Вот это то, что удерживало меня от службы (показывает на ухо).

Н: Вы сказали, что перенесли операцию на сосцевидном отростке.

Т: Сосцевидный отросток и множественные перфорации.

Н: Вашей барабанной перепонки?

Т: В конце концов, мне вставили новую барабанную перепонку.

Н: Новую барабанную перепонку?

Т: Тимпанопластика. Да. Они берут отсюда кусок мышцы и делают из него новую барабанную перепонку, только чтобы я не надевал слуховой аппарат. В этом году слух начал слабеть от возраста и многолетнего сидения в оркестрах.

Н: Но вы были за трубами.

Т: Ну, временами, это позже. Мы обычно сидели с трубами позади меня. Раньше у меня гремела голова.

Н: Конечно, сейчас поставили пластиковые щиты ...

Т: Теперь они могут заниматься всякими вещами. Заглушки, щиты, что угодно. Эй, послушай, я очень благодарен за то, что моя карьера складывалась неплохо.

В любом случае, это был один сезон в Вашингтоне, и мне платили 68 долларов в неделю, что было минимумом для директора. У моей жены где-то есть телеграмма, в которой говорится, если я захочу туда вернуться, они поднимут до 95 долларов в неделю. Я спросил ее: «Если ты не возражаешь, поехали в Нью-Йорк, я хочу учиться — действительно учиться у Билла Белла». Я учился у него все время. Это была Мекка. В те дни это была Мекка музыкального бизнеса.

Я не знаю, упоминал ли я там (в Т.U.В.А. Журнале) — когда попал туда, я не мог работать, потому что профсоюз был таким сильным. Сначала я продавал камеры для Gimbels, за 18 долларов в неделю. Затем я украшал окна для компании United Sigar. Это была единственная работа, с которой меня уволили.

Н: Вы не были хорошим декоратором?

Т: Они поймали меня на поиске способа обжулить. Я перемещал вещи, вместо того, чтобы выставлять новые вещи. Это было проще. Я ненавидел это.

А потом понемногу начали происходить всякие вещи. Я также играл на контрабасе в косяке — (я опять не знаю, могу ли я упомянуть об этом) — в Глория Палац? Оба-на, — хороший еврейский мальчик, играющий в нацистской тусовке во время Второй мировой войны? Фотографии Гитлера наверху. Повсюду нацистские флаги. Это было 45 долларов в неделю. Тогда это были неплохие деньги. Я работал с восьми часов вечера до трех-четырех утра. У меня на пальцах были мозоли, такие что ты не поверишь! Ты тоже играла на контрабасе?

Н: Знаете – что, это было забавно. Лес Варнер говорил нам ...

(дальше следует обыгрывание названия инструмента – контрабас по англоамерикански – **double bass**) (Алексей Левашкин)

Т: Удвоить...

Н: Да... он сказал: «Хорошо, я хочу, чтобы вы брали уроки речи, я хочу, чтобы вы учили язык, я хочу научить вас удваиваться на чем-нибудь ... удваивайтесь на контрабасе».

Т: это лучшее, что он вам сказал.

Н: Вы знаете, я нашла, что это проще, чем играть на тубе.

Т: Ну проще, но сами понимаете. Я не знаю, – я люблю чувствовать этот инструмент у меня на коленях. Мне, должно быть, суждено было играть на ней. Не знаю. Единственное, чего у меня не было, и это моя вина – у меня не было таких невероятных возможностей, как у Харви – я имею в виду, у Харви были страшные возможности. Или даже Уоррен Дек, мой ученик. Этот ребенок мог делать на инструменте все, что угодно. Я хотел звука – это все, что я хотел. Большая ошибка, которую совершает каждый ученик, – это пытаться подражать своему учителю. Ты не можешь. Никто из нас не похож.

Н: Наши рты разные.

Т: Все по-другому. Я даже иногда задаюсь вопросом, если бы они нас клонировали, были бы мы на самом деле живы? Я действительно так думаю.

Я боготворил Билла Белла, потому что у меня был амбушюр, который выглядел так, будто кто-то ударил меня топором по лицу. Я оттягивал уголки губ до тех пор, пока они не заставят мои уши шевелиться. У меня не было высокого регистра, если я шел до высокой ноты до, — средней до на фортепиано — я

мучился. А к тому времени, когда я окончил, я помню, как он сказал кому-то: «У меня нет регистров, которые есть у этих детей, я их учу, но сам не могу». Знаете, у него не было высоких регистров. Для всего, что он делал — приходилось использовать маленькие тубы и тому подобное.

Н: Разве не вы говорили мне, что он не играл свои собственные упражнения для разыгрывания?

Т: Нет, он никогда этого не делал. Он даже не разогревался. Он никогда не разыгрывался. Он садился, брал инструмент — и выдавал самый великолепный звук в мире. На мой взгляд, у него был самый красивый звук, который я когдалибо слышал на тубе. Так вот, сегодня могут быть другие люди, но я говорю о том, что говорит моя голова. Я пытался сымитировать это. Не получилось.

Причина, по которой это не сработало — номер один, Эн-Би-Си Симфони (NBC Symphony) был радио-оркестром, и мы играли на другом уровне. Когда я приехал в Филадельфию после первой недели работы в медной группе в этом огромном оркестре и с этим огромным звуком, я пришел домой и был в ауте. Затем я стал понимать, что должен заниматься своим делом. Я начал работать над звуком — вот и все.

Я не хочу показаться нескромным или что-то в этом роде, но я думаю, что это было моей большой претензией на славу, что у меня был хороший звук. Регистры ничего для меня не значили — спасибо вам, мистер Белл. Низкий регистр, как бы то ни было, я по сей день хвастаюсь перед студентами — у меня нет собственной тубы, у меня ее никогда не было, я иду в Аспен и говорю: «Дайте мне эту чертову штуку», я вставляю в него мундштук, это заняло примерно пять-десять секунд — двойная высокая до, без проблем. Я вытаскиваю его.

Но это был все он – действительно он. Раньше он преподавал в одном месте (*он учил во многих местах*) одним местом, был дом в Гарлеме, это был дом Тетушки Лены, Харви ее очень хорошо помнил. В этом доме воняло – я имею в виду, я научился контролировать дыхание.

Я купил ему Пузырь — вы знаете, что такое Пузырь с шампанским? Это винная бутыль, знаете, Пузырь (показывает высоту), ну вот такой! Он поместился в одно из отделений в футляре моей тубы. Купил в Вашингтоне, подарил ему на рождество. Миссис Белл тогда была жива. Я позвонил ему в канун Нового года, чтобы пожелать ему счастливого Нового года, и спросил его: «Вы уже открывали пузырь, мистер Белл». Он сказал: (вы знаете, у него был очень сильный голос) «О, я прикончил ее».

Я не пьяница. Так вот, у меня достаточно выпивки там, внизу, и в этом туалете вот здесь, так что я могу устроить большую вечеринку. Вот для чего это – если кому-то нужно, у меня есть. О, у меня был скотч, я иногда пил. Теперь я ничего не пью, иногда немного вина. Не нахожу в этом необходимости, не считаю нужным.

Я был заядлым курильщиком. Я завязал в 1965 году. У меня развилась пневмония, и мой дорогой друг, врач, который работает врачом оркестра, сказал: «Эйб, я хочу, чтобы ты лег в больницу, то, что ты заработал, это довольно плохо». Я сказал: «Не могу, у меня детский концерт, и у меня сегодня концерт. Я просто не могу». Он сказал: «Ты должен лечь». Итак, он договорился, он позвонил Мэйсону Джонсу, который тогда был менеджером по персоналу, чтобы попросить когонибудь сыграть субботний вечерний концерт. Я пошел играть детский концерт, потом жена подбросила меня в больницу. По пути вниз я сказал: «Дай мне сигарету, это будет последняя сигарета, которую я когда-либо выкуриваю», а я выкуривал по $2\frac{1}{2}$ пачки в день.

Н: Я окаменела!

Т: Примета времени! Вы не собираетесь верить этим историям. Судя по тому, как все было устроено в Академии, это было не очень далеко от съемочной площадки в «зеленой комнате». Во время репетиций, когда я отдыхал 100 тактов (но тогда я знал пьесы), я бы положил тубу — А эта дверь была прямо за мной — Я бы улизнул, закурил, затянулся, услышал бы, что они приближаются к нужному месту, положил бы окурок обратно в большую круглую пепельницу, вернулся бы и поиграл. У моего мундштука, должно быть, был вкус мусорной кучи!

Н: Должно быть, он выглядел тоже противно.

T: Вы раскрыли это - O, там дыра! И вы должны бы были отругать за это меня. Может, это помогало мне в игре - не знаю.

Н: Что ж, это ограничивало входной конус на вашем мундштуке.

Т: Совершенно верно. Эй, я понял, брось это к черту, перестань.

Н: Я знаю, что тогда, во время Второй мировой войны, вся реклама говорила, что «курение сигарет – это хорошо», и «врачи это одобряют».

Т: Я, Билли Грэм, выступающий против курения. Я считаю, что это самое ужасное – во-первых, я чертовски скуп, чтобы курить сейчас. Что это 2 ½ доллара за пачку?

Н: Почти три, да.

Т: Это просто смешно. Вы курили столько же, сколько и я, вы тратите много денег. Я рад сообщить, что все три мои дочери когда-то курили, но все три бросили курить. Не знаю, что случилось, что заставило их бросить.

Н: У вас три дочери?

Т: Да, моей старшей дочери 55.

Н: Как ее имя?

Т: Она Барбара.

• • •

Н: ...О вашем интервью с Донной Хауприхт ...

Т: О Донна, она интересная дама. Ей будет, Боже, ей будет 50 этим летом. Она очень хорошо играет на тубе.

Н: Она была одной из ваших учениц?

Т: Да. Я впервые встретился с ней, думаю, это было либо в прошлом, либо в позапрошлом году, когда я был в Филадельфийском оркестре. Мы играли в Саратоге, штат Нью-Йорк. Она из Олбани. Она приходила и брала урок, а потом, когда я ушел из оркестра, я решил, что оттуда ничего не услышу. Однажды мне позвонили, и она захотела заниматься своим дипломом. Она училась – помните учителя тубы в колледже Итака Джеймса Линна?

В любом случае, Донна училась у него, и она хотела поехать в Мичиган, чтобы поступить в магистратуру. Так что я помню, что она играла довольно хорошо, и она вышла и сыграла, и в итоге она стала мастером в Мичигане и очень хорошо выступила. Затем я основал в университете звукозаписывающую компанию — я не мог сидеть на месте. Я не должен этого говорить, потому что университетская пенсия и льготы были лучшим, что когда-либо случалось со мной — университетская жизнь не была для меня чашкой чая. Простите меня.

Н: Вы чем-нибудь занимались, кроме преподавания? Так что перегрузки у вас не было.

Т: Нет, перегрузки не было. Я бы этого не допустил.

Н: Многие люди застревают в преподавании дирижирования или ...

Т: Нет, нет, Боже, нет. Это было понятно с самого начала. Я собирался преподавать тубу.

• • •

Т: «Все дирижеры одинаковые». На самом деле это не так. Единственные, кого я повесил на стену, — это Тосканини, Стоковски и Ленни Бернстайн. У меня как раз случайно оказалась фотография автографа Стравинского, так что повесь ее сюда.

Н: Не у всех есть такое!

Т: Их трудно найти.

• • •

Н: Мы не ведем здесь хронологию, а говорим об эуфониуме – вашем альбоме «Славный звук медных духовых»

Т: Мы использовали Ди Стюарта.

Н: Почему у вас Ди на эуфониуме вместо тромбона?

Т: Кого мы заняли на тромбоне? Это был Генри Смит. Он был потрясающим тромбонистом.

Н: Но вы могли бы сделать это с помощью любого инструмента.

Т: Ну, это была не моя идея, это была идея продюсера.

Н: Хотели секстет?

Т: Знаешь, Ди – тоже интересная история. Ди пришел в оркестр Филадельфии как тромбонист и никогда не играл на эуфониуме. Им нужен был кто-то, кто бы исполнял *«Быдло»* и все подобное, что угодно, *«Дон Кихот»* и все такое. Ди... на самом деле он спросил меня...

Н: «Какой эуфониум мне купить?»

Т: Да. По сути я ничего не знал. Я сказал: «Ну, я слышал, что Ямаха (Yamaha) – хороший инструмент» был в те дни. Я думаю, он купил Ямаху. Не знаю, что у него сейчас. Возможно, он все еще работает на Ямахе.

Н: Я не знаю, является ли он знатоком какого-либо конкретного бренда или нет.

Т: Это так, как он начал с эуфониумом, и у него все получилось очень хорошо. Это только доказывает – чертовски хороший тромбонист. Он взял эуфониум, изучил клапаны, и все.

Н: Диск, который я крутила для вас вчера вечером – Ценность. Я проиграла только те пьесы, которые были аранжированы как квинтеты.

Т: Вы когда-нибудь слышали наш рождественский альбом? Я думаю, что он тоже в этом замешан.

Н: Я выросла, слушая его.

Т: Единственное, чего у него пока нет, – и это интересно – я не знаю, должно ли это быть для публикации? Вы знаете, печально известную пластинку «Торчи Джонс»?

Н: Это была та, о которой вы говорили, что Орманди остановил?

Т: Популярная запись. О, если бы он когда-нибудь...

Н: Вы об этом говорили.

Т: Где я об этом говорил?

Н: Вы говорили об этом Луи Мальдонадо.

Т: Я говорю об этом в той штуке, которую только что вам показал, *«Обертоны»*. Тот из Института Кертиса. Один из них, в самом-самом конце. Я упоминал об этом там.

Н: (*читает*) «Фрэнк Хантер из округа Бакс, штат Пенсильвания, записывает альбом ... новый Кид был племянником Мэрион Андерсон ...»

Т: Это был Джеймс Де Прайст.

H: Вы постарались не упомянуть слово «джаз» перед Орманди.

Т: Говорилось ли что-нибудь о том, как Орманди подавил его?

Н: Да.

Т: Я поражен. Что это за статья?

H: Это был *T.U.В.А. Журнал*, лето 1989 г.

Т: Это с Мальдонадо?

Н: Да.

Т: Я удивлен, что сказал это. Я был очень осторожен, чтобы ничего не сказать — Орманди! Вы не представляете, какой силой обладал этот человек!

Н: Нет, ни у кого сейчас нет такой силы.

Т: О нет. Ой, послушайте, Тосканини был худшим! То, что он говорил, я никогда не забуду, пока жив. Одна из вещей, которые мы сделали, — он повернулся к группе валторн и сказал что-то по-итальянски, а мой итальянский не совсем хорош. Думаю, я спросил Нила Ди Биасе (который был тогда первым тромбонистом), он говорит: «Он сказал, что их мать была шлюхой». Скажите, произошло бы это сегодня? Чтобы вы бы тогда сделали? Оркестр массово встал и вышел. Сегодня этого просто не происходит. В те времена дирижер был Папа. Он был королем! Он был — вы назовите это!

Когда мы решили записать печально известный альбом *«Torchy Jones»*, вопервых, я думаю, я сказал вам, что название *«Torchy Jones»* не было моей идеей, это было то, что придумала Коламбия. «Торчи» - это мое прозвище, Джонс, Джонси-Мейсон Джонс. Раньше я получал всевозможные письма от организаций черных с просьбами о пожертвованиях и тому подобном, потому что они, вероятно, думали, что я черный музыкант.

Я просто хотел «Филадельфийский духовой ансамбль делает ...» — «Поймай медное кольцо» "Catch the Brass Ring" - было название альбома, и это было хорошее название. В любом случае, когда мы решили это сделать, мы подумали, что лучше спросить Орманди, получить его разрешение. Я выиграл. Собственно, это было похоже на подбрасывание монеты. Я пошел спросить его и сказал ему: «Маэстро, мы бы хотели сделать этот альбом». Я никогда не говорил «джаз», никогда не использовал слово «джаз», сказал «популярные мелодии», «мы бы хотели, получить ваше благословение и ваше разрешение». Он сказал (он обычно так делал — тянул рукава и чесал нос) «У вас нет моего благословения, у вас есть мое разрешение».

Итак, мы сделали это – для своего времени – а вы должны помнить, что это 1960 год – это было совершенно уникально. Такого еще никто не делал.

Аншель Брусилов, который был концертмейстером, поехал навестить Орманди в его летнем поместье в Тэнглвуде — это место было «Фиддлбэк». Он сказал: «Маэстро, вы слышали ту чудесную пластинку, которую сделали медные духовые?» «Нет» «Джаз» - вы могли бы отсюда увидеть дым на всем пути! Вот и все! У него было достаточно силы. Мы знаем... мы знаем, что пластинка была продана несколькими сотнями копий, прежде чем они что-то сделали, потому что парни из группы купили их много, подарили людям в качестве подарков. Гонорары должны были основываться на этом.

У него было достаточно власти — Коламбия сняла это с рынка. Мы должны были появиться в журнале *Look*, который был чем-то вроде *Life*. Были сделаны снимки — на одной фотографии я с группой, и я стою на дереве, держу тубу. Мы все стоим в круг, настоящая «реклама». Он подавлял все, что угодно. Все было подавлено. Хорошо было только одно — полгода он со мной не разговаривал. Не беспокоил, оставил в покое.

То, что произошло после этого, было интересно. Мы сделали *«Славный звук медных духовых»*. И снова я пошел к Энди Каздину, к человеку, который теперь был новым сотрудником отдела кадров в Колумбии. Я спросил: «Энди, почему ты не записываешь медный квинтет?» Потому что он записывал квинтет деревянных духовых инструментов, и он сказал: «Да, и потерять работу?» Вот что он сказал, потому что из Коламбии уволили сотрудника службы безопасности и защиты, того парня, который раскритиковал «Торчи Джонс». Он еще жив – Говард Скотт, он моего возраста, и он довольно активен.

Я сказал: «Энди, почему бы нам не сделать то, о чем Орманди никак не может плохо сказать?» Я просто выбрал слово — поверьте — я выбрал слово из головы — «Давай сделаем альбом в стиле барокко». «Это неплохая идея». Итак, мы сделали это, и я думаю, что самое смешное, что бы ни случилось, Гил Джонсон сказал своей покойной жене (она недавно скончалась — она была настоящей южанкой): «Майра, как тебе альбом?» «Это хорошая штука». Все эти разные вещи в стиле барокко! «Хорошая штука!» Этот альбом получил премию Грэмми за лучшую работу над классической записью.

Орманди тронулся умом, когда мы вошли на запись с оркестром, а там выстроился в ряд квинтет и Бад Грант с альбомом в руке. Орманди спросил: «Что они сделали? Что это?» Грант сказал: «Они получили Грэмми за свой альбом», а Филадельфийский оркестр не получил Грэмми. Он ничего не мог с этим поделать. Что он собирался делать? Убить это? После этого мы сделали другие записи.

Н: Где вы это записали?

Т: Ратуша в Филадельфии, которая теперь является большим гаражом. Лучшее место для записи - это было действительно потрясающе. Мы записали «Славный звук медных», мы записали там рождественский альбом, и там встретились три Брасс Квинтета.

Н: Я не знала, где это записали.

Т: Три Брасс Квинтета – это для меня чудо веков, это действительно, потому что логически, начать с ...

Н: Вы не могли бы этого сделать сейчас?

Т: Ой, не знаю. Вы могли бы – потому что у нас уже был 52-недельный сезон. Это 1969 год. Когда мы это записали – я думаю, что там (на стене) была одна из номинаций на Грэмми, это 69, – позвольте мне посмотреть, я скажу вам через минуту. Время бежит, когда ты достигаешь моего возраста. Да, здесь, 1969 год. Вы знаете, какую премию мы получили за это. Мы были номинированы на лучший классический альбом года.

Тогда у всех трех оркестров было 52 недели. Так уж получилось (и, возможно, Боги смотрели на нас сверху), что у каждого из этих оркестров была неделя, когда мы все были свободны. Я забыл, что делала Филадельфия, может быть, что-то чисто Баховское? Я не знаю, как бы то ни было. Он был аранжирован, мы пришли, мы сделали это за три трехчасовых сессии, весь альбом. Это началось с нескольких квартетов — они сделали это потому, что хотели квартеты и раскрутили их. Они хотели получить ...

Н: Степени?

Т: Нет, люди из Кливленда вне этого – им нужно было для чего-то вернуться. Мы выступали в Кливленде и смешались с Чикаго – это было безумие! Последнее, что есть на альбоме, я думаю, это последнее, я не уверен (noem)

Н: Дуодецими тони?

Т: 19 духовиков, все дуют как сумасшедшие и нет дирижеров.

Н: Нет дирижеров?

Т: Нет, это никто не дирижировал – мы это сделали сами. Мы сели, мы просто сделали это. Это была самая дружеская вещь, которую я когда-либо видел в своей жизни. Было 19 исполнителей из трех основных симфонических оркестров, и это было просто – это было фантастически! Это действительно было. Мы все закончили, и те из нас, кто остался, направились вниз к Музыкальной Академии в Филадельфии, потому что этот зал был подключен к сети, и он находился в нескольких кварталах к северу от мэрии, которая является центральной точкой города, и Академия находится в нескольких кварталах от этой точки.

Итак, мы направились туда, и мы остановились в месте под названием «Медный Рельс» (там сейчас японский ресторан), и мы пошли пообедать, поесть сэндвич, а те, кто пил пиво, выпили пива, и, продолжаем дальше, оттуда же. Мы сидим там, и кто-то сказал: «Эй, мы никогда не настраивались!» А мы этого не делали! Мы никогда не настраивались. Бад Херсет сказал: «Могли бы вы представить себе три квинтета деревянных духовых инструментов? Гобои по-прежнему спорили бы о том, кто даст это чертово Ля». Это правда. Мы никогда не настраивались. Альбом, я не должен вам говорить, невероятный альбом.

- Н: Я истрепала два таких.
- Т: Вы родились, когда эта вещь была сделана?
- Н: Я родилась в 1956 году, училась в младшей.
- T: Для меня это удивительно, и вы знаете, невероятная вещь а мы никогда не зарабатывали на этом много денег, потому что изначально было три группы, и наши гонорары не ...
- H: А, как насчет переиздания? CD?
- Т: То же самое. Никогда не зарабатывал много денег, но было продано огромное количество пластинок.
- Н: Я купила шесть штук в этом году, так что я, наверное, дала вам, сколько, четверть?
- Т: Может быть. Там, где мы зарабатывали деньги, а я должен признать, что мы до сих пор получаем гонорары, очень приятно, пара тысяч долларов в год каждый из нас, это за записи, которые мы сделали серии записей, которые мы сделали, нас спросили, можем ли мы поехать в Солт-Лейк-Сити и сделать запись с хором мормонов, как члены Филадельфийского оркестра, мы хорошо знали этот район, потому что мы ездили туда во время каждого турне на Запад, Солт-Лейк-Сити был одной из остановок. Обычно мы что-то записывали.

Итак, мы сказали «конечно». Что ж, в итоге получилось около 20 духовых и перкуссия. мы записали все, что под солнцем, рождественскую музыку, что угодно. Наконец они сделали несколько пластинок, и одна из них называлась «Радость миру», и каждое Рождество вы видите эту вещь в продаже. Мормоны — я их люблю — они делают нас богатыми. Это наши деньги, Фестиваль гимнов, это неплохо, но пластинки мормонов продаются как сумасшедшие! Я просто надеюсь, что так будет и дальше.

•••

- Н: Неужели юному Арнольду просто повезло, что он поднес мундштук ко рту, и у него был правильный амбушюр?
- Т: Арнольд Джакобс никогда не проповедовал амбушюр, и я не думаю, что он делал это в последние годы. Он имел обыкновение пренебрегать этим. У него всегда был «воздух». «Воздух» всегда проповедовал мистер Белл! Как вообще можно играть на музыкальном инструменте, не дую в него?
- Н: Особенно большой инструмент.
- Т: Меня постоянно обвиняют в том, что я очень громко говорю, это не имеет отношения к *(слуховым аппаратам!)* Я верю в проекцию. Если вы не можете спроецировать звук о, если бы я пригласил студентов, которые пришли, и сидели бы и *(шепчет)* говорили вот так они бы шептали. Я бы сказал: «Давай!» Если ты не можешь говорить, как ты собираешься играть? У меня плохой голос —

у меня никогда не было хорошего голоса – но все же мне нравится мысль, что, когда я что-то говорю, вы это слышите, а когда я что-то играю, вы это слышите.

То же самое можно сказать и о тихой игре, и о громкой. Лучший пример, который я могу вам привести — идите в театр. Сядьте в амфитеатре, а в спектакле есть сцена или что-то еще, где кто-то должен шептать. Если они шепчутся так, что вы не слышите, то вы просто взорвете все, чего бы это не стоило, чтобы получить свое в этом амфитеатре. Вся идея — что это почти — как это можно назвать, это не имитация — а что-то, — что они подделывают, но на самом деле делают это так, чтобы вы могли это услышать — они шепчутся вот так.

Н: Сценический шепот.

Т: Назовите это так, но он тихий, его шепчут, и это слышно. Скрипачи – хорошие солисты, такие как Исаак Перельман, любой из этих великих скрипачей, когда они играют тихо, вы все равно можете это услышать.

Теперь, если вы играете на инструменте так чертовски тихо, что не слышите его, значит, с вашей игрой что-то не так. Звук – номер один. Это первое, что у вас должно быть, а оттуда и все остальное.

• • •

Н: Итак, мистер Донателли.

Т: Отличный парень, замечательный парень.

Н: Больше этюдных сборников?

Т: Да.

Н: Ничего про амбушюр?

Т: Про амбушюр ничего. Расскажу самую анекдотичную историю - вы говорите про амбушюр. К этому времени я уже подкрадывался к мистеру Беллу - я не должен был этого делать, когда был в Институте Кертиса, но я это сделал. Он имел обыкновение говорить о том, что я назвал опорой. Опять же, если вы посмотрите на хорошего певца, он готовится (опускает челюсть и поет) То же самое, когда вы играете.

Мистер Белл имел обыкновение говорить о «челюсти» или «опускание с выдвиганием», или как мы это называем. Я начал это делать. Однажды я сижу на уроке в Кертис, и мистер Донателли со своим неподражаемым итальянским акцентом говорит: «Нет, нет, нет, нет, нет, не делай этого!» Он говорит: «Позвольте мне показать вам», берет в руки инструмент и начинает играть — он делает ту же чертову вещь, но даже не подозревает, что делает это.

Я уверен, что у него не было реальной подготовки. История идет, и я не помню, рассказывал ли мне об этом Джакобс, но история гласит, что в первый раз он сыграл Симфонию Цезара Франка ре минор — там есть высокая нота Ре? Он

сказал: «Нет» (в те дни Донателли использовал Си-бемоль тубу), «этой ноты нет на этом инструменте».

Н: Были ли у вас уроки с ним еженедельно, когда вы были в Кертис?

Т: Еженедельные уроки, каждую неделю я проводил по одному. Мы как сумасшедшие бегали по этюдам.

Н: Вы не работали над тем, что играли в оркестре?

Т: Не совсем. Не совсем. К счастью, я пробыл там чуть больше года, потому что школу закрыли. Они закрыли класс медных духовых — всю духовую секцию. К счастью, именно тогда я поступил в Национальный симфонический.

Н: Насколько велик был мистер Донателли?

Т: Вот так (жестикулирует), он был большим, широкоплечим.

Н: Высокий?

Т: Короткий. Вероятно, он был примерно того же роста, что и я сейчас, около 5'8"

Н: Итак, он был маленьким круглым парнем.

Т: Маленький круглый парень.

H: Я слышала историю о том, что он не мог подобраться достаточно тесно к тубе Йорк, чтобы сыграть на ней, и вот так случилось что он продал ее мистеру Джакобсу.

Т: Нет, нет, нет.

Н: Так, это апокриф?

Т: Нет, это совсем не так.

Н: Совершенно неправда?

Т: Г-н Орманди ненавидел Донателли. Это я не могу вам рассказать, потому что меня на самом деле там не было, но история, которую я получил от старожилов в оркестре — это была уловка, которой многие дирижеры пользовались, но они не делают этого более. Возьмем для примера — гипотетически, возьмем ноту Сибемоль — в пьесе есть нота Си-бемоль — была и дирижер нарочно зачеркивал бемоль и вставляет натуральную или что-то в этом роде — или, в случае если нельзя, диез. Затем он говорил: «Туба, нет, это неправильная нота, вы должны играть, бла, бла, бла, бла».

Ну, очевидно, он применил это к Донателли, и тот увидел, что это было неправильно, а он сыграл правильную ноту. Орманди сказал: «Мистер Донателли, нет, нет, вы должны сыграть...», ну, что бы то не было, и Донателли сказал: «Нет, мистер Орманди, я сыграл правильную ноту, здесь кто-то отметил неправильную ноту». Что ж, это было самое глупое, что он мог сделать, с того дня он был в замазке. Орманди хотел, его убрать оттуда. Он действительно сделал все

возможное, чтобы убрать его оттуда. Одна из уловок, с помощью которой он бы смог это, была с тубой, которая была у того – вы говорите о большом Йорке?

Н: Большой Йорк.

Т: Раструб казался слишком велик! Орманди заставил его отупеть от этой чертовой уловки. Все виды безумия ... Сказал ему, что инструмент слишком велик ...

Н: О, вот как она оказалась атласно серебряной?

Т: Он сказал ему, что она слишком большая, и всякое такое. И тогда он продал её Арнольду за 175 долларов.

Н: Значит, он не был слишком большим, чтобы играть на инструменте.

Т: Нет, нет, нет, нет!

Н: Я видела это в печати!

Т: Вы видели это в печати? Вы увидите много всего в печати. Если бы вы сказали в том фолианте о Билле Белле, я бы почти поверил этому, потому что он был большим.

Н: Я с ним никогда не встречалась.

Т: Он был большим – посмотрите на эту фотографию, видите, я похож на карлика, сидящего рядом с ним.

Н: На фото группы Соуза Бэнд он с Джеком Ричардсоном, так что все будут выглядеть маленькими.

Т: Они все большие.

Н: Великие большие парни.

Т: Белл был крупным мужчиной, в последние годы жизни он уменьшился. Мы все так делаем. Во мне было 5 футов 10 дюймов, когда я женился, сейчас я около 5 футов 8 футов - 5 футов 8 $\frac{1}{2}$ дюймов, это знак времени.

Н: У него тоже были широкие плечи?

Т: Широкие, большие, руки как окорока.

Н: Итак, у него была большая грудная клетка.

Т: Он был крупным мужчиной. Не думаю, что у него была огромная жизненная емкость легких, но мы ничего не знали о жизненной емкости.

Н: Вы сказали, что он играл на маленьких инструментах.

Т: Он играл на любом инструменте. Если что-то было действительно высоко и для этого требовался небольшой инструмент, он брал тубу Ми-бемоль и играл на ней, как и на Фа-тубе. У него была красивая маленькая Фа-туба, очень маленькая. Я

думаю, это была урезанная туба Ми-бемоль или что-то в этом роде, но туба Ми-бемоль была сделана для него, и я её купил.

Фред Гейб, вы помните это имя? Я тоже учился у него, это было то же самое, что и Донателли, и Джакобс, много этюдов. Одно скажу про Гейба: у него был сборник песен и соло, и мы работали над этим, от этого появлялось какое-то музыкальное мышление, знаете ли. Но никто из них не работал над механикой игры так, как Билл Белл. Он сделал из меня исполнителя.

Н: Откуда Билл Белл взял эту идею, если все остальные использовали другую концепцию?

Т: Я не знаю. Я понятия не имею. Это то, на что я не могу ответить – я понятия не имею, где он учился, у кого он учился и откуда у него появилось это замечательное чувство, что он может заниматься механикой. Пальцы, например, он сломал бы вам руку – если бы вы играли и делали что-то в таком роде – (загибает пальцы вверх), или вот так, (плоские пальцы), а надо, вот так, (делает пальцы аркой), потому что рычаг – просто – если вы делаете так, вы не получаете рычага.

Н: Это и эффективность движения.

Т: Физика исполнения, это чертова штука. Все очень просто. Если бы я играл, и мой палец был бы вот так поднят, он бы протянул руку и ударил его! И если бы он ударил его, это как будто тебя ударили окороком. Это был чистый смысл, мы ничего не знали об этом деле. Но Белл никогда не делал бизнес на дыхании — дыхание, большое дыхание, пропускайте его через инструмент, это никогда не было таким уж большим делом — а измерение вашей жизненной емкости легких? Кого это волнует?

Н: Ты ничего не можешь с этим поделать

Т: Нет. Так получилось, что и Роджер Бобо, и Уоррен Дек обладали жизненными емкостями, как слоны, — это было невероятно! Так получилось, что у меня этого нет. Как и у Арнольда Джакобса. Дело не в том, что у тебя есть, а в том, как ты это используешь. Лучшим примером этого был Арнольд Джакобс. Парень был гигантом. Он прекрасно играл тем, что у него было, и у него был великолепный голос. Вы знаете, что ему предложили стипендию Кертиса по голосу.

Н: У него был чудесный голос.

Т: И у мистера Белла тоже.

Н: Я встречалась с мистером Джакобсом всего несколько раз.

Т: И у Белла тоже.

Н: Резонансный?

Т: Резонансный. Делая то, что я делаю сейчас, когда говорю, я делаю перерыв, потому что в противном случае я буду (ограничивает воздух) говорить так все

время. Прямо сейчас у меня «похмелье» от того, что было вокруг, и поэтому мой голос как бы облажался.

Н: Как вы познакомились с мистером Беллом?

Т: Хороший вопрос. Это очень хороший вопрос. Я думаю, просто из-за его репутации, то, что он был тубистом в симфоническом оркестре Эн-Би-Си

Н: Вы позвонили ему и сказали: «Могу я прийти и взять у вас урок?»

Т: Я думаю, что было примерно так. Ну, я собирался в Нью-Йорк, чтобы взять уроки у Фреда Гейба. Я думаю, что, возможно, кто-то сказал мне что-то о Белле, и я позвонил ему, и кажется, я платил ему 1,00 доллар, потому что он знал, что я приеду из Филадельфии.

Н: Теперь то же самое – как вы познакомились с мистером Гейбом?

Т: Гейб – просто слушай, говорю.

Н: Вы хотели убедиться, что мистер Донателли не знает, что вы берете уроки у других людей.

Т: А, это, да, конечно. Ну, у Гейба я учился до того, как пошел в Кертис к Беллу – у него тоже, я учился немного раньше Кертиса. Я был полон решимости продолжать, потому что знал, что он что-то делает для меня, и это то, о чем я заботился. Это было важно для меня.

Уоррен Дэк говорил мне: «Ты так много говоришь о Билле Белле того, чего я не слышу от Дона Гарри или кого-либо еще». Конечно, они учились в другую эпоху, это было другое время.

Н: Дон Гарри также сказал мне, что самое удивительное в Белле в то время было то, что он все еще занимался инновациями, все еще думал.

Т: Он всегда думал.

Честно говоря, если мужчина может любить другого мужчину, то я любил этого парня. Он сделал мою карьеру. Я бы играл как... Я бы не играл, я бы, наверное, сидел в тюрьме. Бог знает, что, но он сделал из меня музыканта. Музыкальность – это то, чему ты должен научиться, это то, что ты должен слушать, ты должен это делать, чтобы заниматься музыкой. Даже это он заставлял меня делать.

Один из его трюков, который я любил — я не знаю, видели ли вы когда-нибудь книгу, которую издал Уэс Джейкобс (у меня есть оригинал). Это был Блажевич, которого я купил в 1939 году в магазине через дорогу от Карнеги-холла — не помню названия. Она была напечатана на туалетной бумаге — на русском языке. Мистер Белл знал о ней: «Это оригинальная книга Блажевича для тубы», Уэс Джейкобс попросил ее перевести на английский язык библиотекаря Детройтского симфонического оркестра. (Он русский).

Н: Я никогда не видела этого текста.

Т: Это невероятная книга. Но там есть одно упражнение, которое мистер Белл любил делать с детьми, которые приходили...

Н: То, что в Ре с арпеджио?

Т: Нет, это очень просто (noem) Очень просто. К нему приходил какой-нибудь умник, и он говорил: (Сыграй это для меня). Я еще никого не встречал, никого, кто мог бы прочесть эту чертову вещь с первого взгляда, если только не поймет, как это делается.

Н: У меня был только старый Блажевич, которого кто-то еще издавал.

Т: Это совсем что-то, я вам скажу. Может быть одним из них *(смотря в шкафу для книг.)* Вы получите удовольствие от этого, я вам скажу. Блажевич – вот он. Тебе это понравится. Держу пари, ты не можешь сделать это за десять баксов.

Н: Наверно нет.

Т: Вот введение, несколько дельных советов от Васильева – я даже не знал, что там было. Вот оригинальная книга. Она все еще есть у Уэса. Здесь вся эта чушь, и кто, черт возьми, мог это прочитать, я не умею говорить по-русски. Я не умею читать кириллицу. Некоторые из них есть в книгах, которые вы видели.

Н: ... и собственная книга Васильева.

Т: Я часто пользовался этой книгой.

Н: В Анн-Арборе?

Т: Вот оно, это на два, не нужно пытаться петь высоты, просто дайте мне ритмы, вот так, раз, два, раз, два.

Н: (поет и не может исполнить триоль правильно - смеется)

Т: Я знал это. Он делал это с людьми, и он говорил им играйте это, знаете, как вы можете это сделать просто? Я имею в виду, на самом деле все чертовски просто, с этими нотами. Конечно, (noem) — вы знаете, что я делаю? Ведь вы знаете, что я делаю, я отбиваю ногой такт на четыре, но никто не думает это делать, делают это на два, потому что это написано на два. Вы не сможете сыграть это на два, если будете стоять на голове и свистеть Дикси, пока не научитесь это делать. По ходу дела все становится довольно просто.

Н: Да, но вы должны быть умнее меня!

Т: Довольно безумно, да? Раньше он любил убивать их этим. Но видите ли, эта книга невероятна. Вы покупаете ее – и угадайте, что – я, вероятно, зарабатываю два доллара.

Н: Вы заработаете два доллара, если я куплю это у Уэса?

Фрейзер: Я куплю одну.

Новик: Мне нужна книга Джерри Янга «Арбан» за 50 долларов.

Торч: Вы купили ее?

Нов: Ещё нет.

Т: Ну, он, наверное, заработает пять баксов.

Н: Возможно.

Т: Десять процентов – это то, что мы получаем.

Н: У меня есть только книга Арбана для тромбона, и она порвана.

Т: Я пользовался книгой о тромбоне. Я просмотрел еще несколько таких – я купил их, когда они стоили 2 доллара за штуку.

Н: Мистер Мантия не получает никаких гонораров.

Т: Вы видели эту фотографию? Мистер Мантия был там. Невероятно играл на эйфониуме – технически, но с точки зрения звука, были и получше.

Н: У него было итальянское вибрато?

Т: Не ужасно, нет, не плохо.

Н: (Глядя на фотографию Бэнда Америки) Я знаю только, как он выглядел, когда был молод.

Т: Это Джо Тарто. Помнишь Фреда Пфаффа? Фред Пфафф был тубистом, я думаю, он был родом не из Германии, а из Филадельфии, и когда они записывали Карузо и всех этих людей на старых односторонних пластинках из шеллака, они ездили в Кэмден, штат Нью-Джерси, там они записывали все, там была фабрика RCA. Невозможно было записывать контрабасы. У них были большие инструменты, и играли на них. Они использовали тубу — он исполнял симфонии Моцарта, и все остальное, на тубе. Он был великим тубистом. Он играл — ему было далеко за 90 — он был во Флориде, в окрестностях Орландо, играл там в оркестре.

Н: Вы говорили о поступлении в Мичиганский университет.

Т: Я знал Энн-Арбор, я знал, что это прекрасный город, и я думал, что это будет хороший способ завершить свою карьеру. Мне было 52 года, они сделали мне предложение – и вот я здесь – никакой академической базы – ничего. Вся моя жизнь была музыкой, даже в средней школе. Я ходил в среднюю школу, в которой был невероятный музыкальный отдел.

Моя академическая жизнь? Я расскажу вам, что это было. У нас был один урок английского языка в день, два урока искусства в неделю, которые мне очень нравились, потому что я коллекционирую графику, у меня целая коллекция. Это пустяки — в другой комнате полно всякой всячины. И мне пришлось заниматься в тренажерном зале, который я ненавидел, в дальнейшей жизни я сожалел об этом. Это была моя академия, прямо там.

Н: Это действительно было профессиональное училище.

Т: Когда мне предложили Мичиган, я сказал своей жене: «Они собираются дать мне полную профессорскую должность, немедленное пребывание в должности и хорошую зарплату — давай сделаем это». Они дали мне все, о чем я просил, мне очень повезло, у меня было несколько замечательных учеников, и я думаю, что они добились успеха. Это безумие, но мне повезло. Это была просто удача. Я не собираюсь никому говорить, что именно мой гений дал мне работу в Мичигане. Мне повезло, что оно было предложено мне, и они были преисполнены желанием, чтобы дать это мне. Это окупилось с лихвой.

Итак, это был очень благоприятный ход, но опять же – удача. Даже найти работу.

Это величайшая история из всех. Я играл в «Карусели», два шоу, «Карусель» и «Аллегро». Возможно, это было «Аллегро», и должно быть я играл (мистер Белл обычно устраивал мне концерты, мы называли их «свиданиями»), и радио, и чтото еще. Там был парень по имени Герберт Дженкел? — Херб Дженкел. Это имя что-нибудь значит? Он играл на тубе в симфоническом оркестре Нью-Би-Си, и по какой-то причине его отпустили. Я знаю причину, но неважно. Я вписал свое имя, я никогда не использовал свое полное имя, но я, должно быть, использовал «Абрахам Торчинский».

Мюррей Капаловски, который раньше был главным трубачом в Питтсбурге, подменял его в театре. Он сказал: «Эй, ты слышал, что у них есть кто-то, кто заменит Дженкела в Нью-Йорке?» Мое сердце упало, я думал, что у меня есть шанс на это, и я подумал, что мне придется искать что-то другое, вот и все. Моя жена встретила меня за обедом, и мы остановились после шоу или чего-то еще. Я сказал: «Почему бы нам не пойти и не посмотреть, могу ли я что-нибудь сделать, чтобы получить Эн-Би-Си» Мы поднялись, Джоан Гордон была секретаршей менеджера по персоналу – я так хорошо это помню – Я спросил: «Есть ли какойнибудь шанс, что что-то произойдет на Эн-Би-Си» Она спросила: «Как вас зовут?» Я сказал: «Торчинский.» «Мы искали вас». Капаловски сказал, что «Какой-то русский парень» уже получил его. Это потому что я использовал имя «Торчин». Он не знал, что это я.

Я когда-нибудь рассказывал вам о своем прослушивании в Эн-Би-Си Симфони? Это научит вас заучивать репертуар. Мне не пришлось играть на прослушивании, это была работа на радио. Тосканини ушел с весны, и летом я играл для всех этих приглашенных дирижеров. Наступила осень, и менеджер по персоналу сказал: «Старик хочет вас послушать». О брат! Итак, они устроили прослушивание. Мы спустились в одну из этих студий на 3-м этаже, он вошел с менеджером по персоналу (и он посмотрел на нее, как если бы она (Вэл Фрейзер) была менеджером по персоналу), и сказал: «Скажите ему «Мейстерзингер», и он посмотрел на меня, «Мейстерзингер». Нет музыки. Нет пюпитра. Я не сказал: «Где музыка?» Так что я начал играть букву J, соло. На память – я прошел все проклятое прослушивание – играл всякие вещи (поет). Тиль Ойленшпигель, на память, все. Если бы он попросил меня сыграть это все по памяти, я бы умер,

потому что до сих пор не могу вспомнить, что это было. Я знаю это, когда смотрю на партии.

То, что меня действительно зацепило – опять же, я должен бы поцеловать ноги мистера Белла – последнее, о чем он просил, было соло в *Американец в Париже*. Мы работали над этим, мистер Белл и я работали над этим. Он заставил меня сыграть его. Я сделал это, он просто сказал: «Хорошо», вот и все, и вышел. Это было прослушивание.

Иметь все это очень хорошо, это очень важно. Очень важно уметь играть все соло в мире. Я полностью согласен. Выучите все вокальные соло — но выучите репертуар — это хлеб с маслом.

Нов: То есть вы сначала поступили, а потом сыграли на прослушивании (смеется).

• • •

Новик: Как звали ваших родителей?

Торч: Моего отца звали Бенджамин. Ты знаешь, это забавно. Моя мать не была религиозной, но каждый из нас был назван по Библии. Ее звали Сара, это библейское имя, моего отца зовут Вениамин, библейское. У меня была сестра, которая умерла за два года до моего рождения, ее звали Ребекка. На самом деле моего брата звали Иаков, а меня — Авраам.

Н: Значит, они приехали из старой страны?

Т: Они приехали в 1910 году. Мой отец, я думаю, я действительно, честно говоря, думаю, оглядываясь назад, он мог бы быть великим музыкантом, потому что у него был чертовски хороший слух. Играл на мандолине, никогда в жизни не учился, не умел читать ноты. Он сидел и играл одну мелодию за другой, в основном народную музыку, вальсы и тому подобное, но он играл их на слух, и, да ладно, для этого нужен какой-то талант.

Н: Из какого они города?

Т: Мой отец на самом деле приехал из Киева. Евреям не разрешалось жить в больших городах.

Н: Если только они не выполняли какую-то услугу, которую кто-то хотел.

Т: Она знает об этом!

Мой дед был дизайнером одежды, очень, очень хорошим, очевидно. Это довольно безумно — одной из его обязанностей было разрабатывать наряды, которые носили проститутки. Я думаю, они были очень похожи на балетные костюмы и тому подобное. Это была одна из его обязанностей, и именно это удерживало их в городе. Моя мать приехала из того, что называлось местечком, — это маленький город. Это единственный русский, который я знаю, как он назывался: (Радалишмет Гибурня), что бы это значило. Я не знаю.

Н: Я собираюсь получить удовольствие, глядя на это.

Т: О, я бы даже не стал пытаться. Я попробовал это на компьютере, вы могли бы просидеть два часа в сети, просто бегая туда-сюда, как сумасшедший. Они приходили — это довольно интересно — казаки приходили и совершали набеги на деревню. Они насиловали женщин.

Девичья фамилия моей матери была Тарган, это определенно не было русским именем. У нас был двоюродный брат, который проводил генеалогическое исследование — потратил на это много денег. Выяснилось, что семья — моя мать была очень светлой, у нее были голубые глаза, как у меня, светлые. В детстве я была блондином. Они пришли из Испании Тарагон, отсюда и название Тарган, это было что-то вроде «что-то де Тарагон», «де Таргон», оно дошло до Таргана.

Н: Так вы наполовину испанец?

Т: Безусловно, именно поэтому я люблю паэлью и острую пищу.

Они отделились от Испании – в 1942 году им сказали: «Вы больше не можете здесь жить», – и Бог знает, как они попали в Россию, потому что большинство из них не пошли этим путем, они уехали в другие районы.

Мои родители поженились там, и на этот раз моя мать была спрятана в том, что было похоже на ледяной дом. Они снимали с реки куски льда, картошка и все такое. Казаки прошли через город. Отец решил, что этого достаточно. Они фактически бежали из России. Он рассказывал историю, что они перешли реку вброд (она вероятно была небольшой). Он нес мою маму на плечах. Наконец они добрались до Германии – Гамбурга, а затем приплыли сюда на пароходе и фактически причалили к Филадельфии.

Не знаю, понимаете ли вы, что на Вашингтон-авеню был миниатюрный остров Эллис. Насколько я понимаю, у них там еще что-то есть. Он сошел с лодки, и у него была золотая монета. Это было его состояние, американская золотая монета. Жаль, что у меня этого нет! Сегодня это стоило бы целого состояния!

Он сошел с лодки и, взглянув на Вашингтон-авеню, сказал: «Давай вернемся». И сегодня здесь не так хорошо, а тогда было ужасно. Они остались, и моя мама работала в потогонной мастерской, а я родился в самом сердце Кенсингтона. Я коренной. Я думаю, что у них была хорошая жизнь.

Мой отец был диабетиком, как и я (*моя жена-ужасный диабетик*). Он не заботился о себе, ему всегда приходилось пить шнапс перед ужином. Он пил такую дрянь, что можно было снять краску со стены: «*Четыре розы*». Он сделает укол инсулина и съест шоколадный торт! Все же дожил до 77 лет.

Моя мама дожила до 87 лет. Думаю, она умерла от одиночества. Единственное, что я запомнил лучше всего. Ей пришлось лечь в больницу. Она мыла кухонный пол на четвереньках. Вот тогда я и решил, что моя жена ничего подобного не

сделает. Ни за что. В этом нет необходимости. У них была другая жизнь, у них была тяжелая жизнь. Какое у вас семейное прошлое? Польское?

Н: Да.

Т: Родители моей жены были наполовину поляками – один был поляком, а другая – русской.

Н: Значит, у вашего отца была мастерская портного?

Т: Он был портным. Моя мама работала в магазине вместе с ним, моя жена говорила, как о самых приятных моментах своей жизни. Мой отец шил ей самые красивые костюмы. Тогда у нее была отличная одежда. Теперь я получаю ее вещи от Нейман-Маркус.

Н: Это лучше, чем некоторые из нас, которые покупают одежду в Тарджет.

Т: С Тарджет все в порядке. Я думаю, что это Тарджет.

Н: Это немного более стильно, чем К-март.

Вы сказали, что ваш дед проектировал – так что у вашего отца, вероятно, была лучшая техника, чем у многих портных.

Т: О да, он был потрясающим портным, он был действительно великолепен. Он был дамским портным. Он мог шить костюмы, мужские вещи, но предпочитал работать с женщинами.

Н: Он сшил вам что-нибудь из одежды?

Т: Нет. Чтобы жениться, мне пришлось одолжить костюм у брата. По сей день я лошадь без попоны. Когда я ушел из Филадельфийского оркестра, я сказал жене: «Избавься от моих белых рубашек – я никогда больше не хочу их видеть». Не думаю, что у меня есть. У меня может быть одна, на свадьбу, похороны, что вам еще. Единственное, что меня беспокоит – это обувь. Это отголоски. Я люблю хорошую обувь. У меня очень дорогая обувь. Следовательно, мои ноги великолепны.

Н: У вас есть Мефисто?

Т: Я купил пару Мефисто, но не смог их надеть. Не мог их носить. Эхо для меня гораздо лучше, и они стоят вдвое дешевле. Ну, не сейчас. Это было около 140 долларов.

Н: Особенно если вы страдаете диабетом, у вас должна быть хорошая подходящая обувь.

Т: Я не плох, моя жена очень плохая. У меня даже есть пара Алана Эдмондса. Я купил одну пару на распродаже в Энн-Арборе и заплатил за них около 150 долларов. Это такие тяжелые, закругленные, с такими толстыми подошвами! Когда ты идешь, это похоже на Франкенштейна! Я никогда их не ношу. Они стоят в шкафу, когда вы их покупаете, они приходят в красивых сумках. Они из

кордовы. Мы зашли в Нордстрем, и там у них одна и та же обувь -355 долларов, я сказал жене, что буду носить их на руках. Но эти вещи невероятны, эти Эхо. У меня их около пяти пар. Видишь подошвы? Они просторные, удобные, я могу ходить весь день.

Н: У вас не развился вкус к хорошему материалу, когда ваш отец работал с ним?

Т: Это Волмарт (*Walmart*), это Тарджет (*Target*). Теперь, должен признать, у меня есть вещи от Нойман-Маркус (*Neiman-Marcus*), у меня есть вещи от Нордстрем (*Nordstrom*). Я люблю Нордстрем. Я был хорошо одет, когда был на сцене — никогда не пытался выглядеть как бездельник. Вне сцены я люблю комфорт, я люблю эти вещи (*свитер-поло*). Я принадлежу Costco. Вы знакомы с Costco? Я купил красивую кашемировую вещь за 49 долларов.

Фрейзер: Я купила его своему мужу на день рождения.

Торч: Из Костко?

Фр: Да.

Торч: Разве они не прекрасны?

Фр: Красиво! Хорошее качество, хорошая цена

Нов: Если вы купили кашемир, у вас есть вкус к хорошей ткани.

Торч: О, я знаю. Я люблю хорошие вещи. Это похмелье давней давности.

Н: У меня есть пальто, которое принадлежало моему деду, это итальянский кашемир. Я никогда не могла позволить себе такое красивое пальто.

Т: Кто может позволить себе такие вещи сегодня?

• • •

Т: Вы упомянули выездку. Вы занимаетесь выездкой? Мы видели их в Вене, моя жена и я.

Н: Вы видели Испанскую школу верховой езды? Вы ходили на реальное представление с оркестром?

Т: Мы там играли, у нас были выходные. Со мной поехала жена. Видишь ли, моя жена никогда бы не поехала с нами, пока подрастали дети. Фактически, это, вероятно, была последняя поездка, которую я совершил с оркестром, примерно в 1970 году. Она совершила со мной три поездки после того, как дети выросли. Ездили в Японию. Это был ее первый большой полет на самолете из Филадельфии в Осаку, Япония!

Фрейзер: Это хорошее начало для полетов!

• • •

Новик: Ты делаешь какие-нибудь аранжировки на этом? (Компьютер Мас)

Торч: Ничего такого. Единственное, что я сделал, — это 16 томов оркестровых партий, и меня от этого тошнит, потому что соглашение ГАТТ меня облажало. Два тома симфоний Шостаковича — две лучшие вещи, которые я когда-либо делал. Мне помогали библиотекарь в Филадельфии, Клинт Нивег, который великолепен, и один из моих бывших студентов, библиотекарь Нью-Йоркской филармонии, Гарри Тарлоу. У меня были копии работ Шостаковича с автографом, да и там были ошибки, и эти ребята знали, какие именно. Довольно точные книги — один год, и их пришлось снять с рынка из-за соглашения ГАТТ.

Моя деятельность сейчас заключается в том, что я делаю информационный бюллетень для своей группы пенсионеров, и я просто очень много общаюсь с пенсионерами. Я знаю, какова моя пенсия в оркестре, и мне не стыдно сказать вам – в течение 23 лет – ну, на самом деле, 25, потому что именно тогда я получил пенсию. 206,04 доллара в месяц. Мы выходим раз в неделю, идем в отель Даблтри и считаем, что это окупается. Если бы не Университет и некоторые другие деньги, которые я вложил, у меня были бы проблемы.

Н: Вы говорили о своем амбушюре. Когда вы брали уроки у Боба МакКэндлесса, декоратор витрин + декоратор интерьеров ...

Т: Он не знал ничего об этом.

Н: Чему он вас учил?

Т: Как обычно – по какой-то книге, и говорил «играй». Потом ты играл, а ты сделал это неправильно – «повтори». Для меня это не обучение вас, как играть на музыкальном инструменте.

Н: Итак, у вас есть растяжка с амбушюром.

Т: У меня все было не так – я играл так (гримасничает) с закрытым ртом.

Н: Как дышали?

Т: Любым способом, каким могу. Я не знал, что воздух — это самое важное. Если вы не знаете, как использовать много воздуха, и если вы не знаете, как играть на первом инструмент — голосе — вы не знаете, как это делать, как вы собираетесь играть? Все так просто.

Н: Итак, Боб не знал, что он делал, швыряя перед вами этюдники. Чему вас научил молодой Арнольд Джакобс?

Т: Не очень многому. То же самое, это были в основном технические вещи. Не книга Арбана, не начинал этого до Белла. Коппраш, что-то в этом роде. Просто читай. Он и сам не знал.

Н: Он был молод.

Т: ...А, потом я учился у Донателли. Это было действительно забавно. Упокой Господь его душу, он был хорошим человеком, он был старым итальянцем с итальянским акцентом и чесночным дыханием.

Там тоже было очень мало оркестрового репертуара. Оркестровый репертуар, когда я был в Кертис, был в классе у Марселя Табуто, педагога по гобою. Я научился играть в оркестре, в ансамбле или развил какое-то чувство этого.

Только когда я добрался до Билла Белла, это ... Конечно, у нас была книга Арбана, и мы работали над многими такими вещами, разминочными упражнениями. Изучение гамм — мы играли их по памяти — в те дни не было книг, и вам лучше запомнить их. Он говорил: «Я хочу, чтобы ты делал эту рутину», гамма Сибемоль, гамма До, что бы это ни было, и была рутина, мажорная, минорная, хроматическая, арпеджио, и ты должен был запомнить их. Если вы придете на следующей неделе и не знаете их на память, он может быть недовольным. Самое главное, чтобы он не беспокоился — (я обычно сидел в метро, возвращаясь домой, и я делал упражнения) — он хотел, чтобы я использовал челюсть. Вы знаете, как — (опускает челюсть) вот так? Я сидел и давай (двигает челюстью), и люди смотрели на меня, как на сумасшедшего.

Н: Наверное, думали, что да.

Т: Вероятно, и еще одна вещь заключалась в том, чтобы избавиться от растягивания губ, я действительно делал (морщим) - а я еду в метро, вы знаете.

Н: Уоррен Дек приехал учиться у вас на первом курсе.

Т: Он сказал мне, что, если бы я не поехал в Мичиган, он бы попытался попасть в Кертис (я преподавал в Кертисе).

Н: Это фотография из «*Инструнталиста*». (реклама Mirafone), где изображены «выпускники тубы». Я узнаю только Уоррена и Рэя Маклафлина.

Т: Этот парень – Ричард Ватсон. Он и Уоррен были потрясающими учениками, двумя лучшими учениками.

Н: Вот это прическа!

ТЯ не думаю, что волосы сейчас такие. Ну, посмотри на Уоррена.

Н: Я взяла несколько уроков у Рэя Маклафлина, когда он вышел и некоторое время преподавал в «Ромео».

Т: Рэй Маклафлин. Кто остальные?

Н: Я не знаю, они ваши ученики.

Т: Я не помню этого парня, я знаю, кем он был. Это симфонический оркестр. Разве это не что-то. Но они не говорят, кто эти дети. Где ты это взяла?

Н: Это из февральского "Инструменталиста" 1973 года, "выпускники тубы".

Т: Разве это не что-то? Эти двое были лучшими. Этот инструмент, который использовал Уоррен, был Мейнль-Вестон в строе До, «Симфоническая модель», как они назывались в те дни. Я говорил ему: «Что ты делаешь с этой штукой? Почему бы тебе не купить себе другой инструмент, ты такой замечательный

музыкант». Единственное, чего я никогда не делал, я никогда не говорил ребенку, что «у тебя все получится». Это самая большая ложь. Не знаю, рассказывал ли я вам когда-нибудь, что использую в качестве аналогии. Может быть, это не подходящие слова — это может случиться. Я бы сказал студентам (я собираюсь его убрать) есть огромное поле коровьего навоза (я его вычистил) по колено, прямо в центре поля — красивая дорожка, усыпанная самым большим количеством красивых цветов. Хорошо пахло, хорошо выглядело. По периметру этого поля, один потрясающий молодой исполнитель на тубе за другим. Угадай, кто получит работу? Счастливчик, который пойдет по этому пути. Вот что это такое.

Вся моя карьера была удачей. Я не собираюсь сидеть здесь и говорить, что я был величайшим, что когда-либо случалось. Это была удача. Я был в нужном месте, это было в нужное время, меня подталкивали правильные люди (например, мистер Белл). Это все часть этого.

Теперь это – эти фотографии здесь (*объявление Мейнла-Уэстона в 1973 году* "Инструменталист") – Я, должно быть, тогда подталкивал Мейнла-Уэстона. У меня был 5 клапан, который они сделали для меня.

Н: Туба Фа?

Т: Нет, туба До. Мне это не понравилось. Это было не для меня.

Н: Это должно быть то, что изображено на картинке.

Т: Вот что это такое.

Н: Этой фотографии Конни Велдон в рекламе должно быть 20 лет.

Т: Она тоже была чертовски хорошим тубистом. Я не хочу копать, но есть Кинг каталог, и он у меня есть – он должен быть от начала 1940-х годов.

Н: Вы показывали мне свою фотографию с тубой "мальчик с плаката".

Т: Это было в 1950-х. Я не могу в это поверить. Конни тоже была в этом каталоге, она, должно быть, тоже была чертовски хорошей учительницей.

Н: Сэм Пилафьян.

Т: Что ж, Сэм, опять же, я думаю, что Сэм был похож на Уоррена Дека, я думаю, что унитаз мог бы научить его играть. Знаете, я люблю говорить, что это один из тех случаев, когда у вас отличная машина, и вы водитель, вы садитесь в нее, управляете этой чертовой штукой и ведете ее. Если машина отличная, она поедет. Я уверен, что вы можете провести и другие аналогии, но такие люди, как Сэм, такие люди, как Уоррен, этот ребенок Ватсон был потрясающим.

Он, кстати, занимается преподаванием. Он живет в Индиане. где-то недалеко от Чикаго. Раньше он тоже был потрясающим джазистом. Не так давно он пришел на День Благодарения. Здесь каждый год проходит большой Парад Благодарения, и его старший оркестр — сейчас он им не дирижирует, а тренирует духовых

исполнителей и тому подобное. Они прошли здесь парадом, и он поехал в Нью-Йорк, и он прислал мне фотографию, на которой он, Уоррен и Дэйв Финлейсон.

Когда филармония открыла прослушивание, он занял второе место, и с тех пор он там до сих пор. Так что это его гордое владение.

Эта часть обучения мне нравилась. Часть преподавания, которую я ненавидел, — это некоторые студенты, которых я должен был принять, и которые заставляли меня желать, чтобы я пошел домой, а не сидел в студии. Интересно, как себя чувствовал мистер Белл? Он был более привередливым, он не брал кого попало. Там было несколько чертовски хороших ребят. Билл Барбер — вам знакомо это имя?

Н: Пол Крживицкий показал нам фотографии всех, с кем он учился в школе, и там были Сэм Гнейджи, и Дон Гарри, и Уинстон Моррис, и Боб Раск...

Т: Они все учились с ним в школе?

Н: Все они учились в школе вместе с Полом.

Т: В Индиане?

Н: Согласно удостоверению.

Т: Видите, это то, что привлекло мистера Белла.

Н: Где вы познакомились со своей женой?

Т: Это самая дикая вещь на свете. На самом деле в 1938-39 годах я только что вернулся из Южного симфонического, который был моей первой работой. Я играл в оркестре Национальной администрации по делам молодежи. Вы когданибудь слышали о таком?

Н: Проект WPA.

Т: Ага! Это была молодежная версия WPA. Платили хорошие 18 долларов в месяц!

Н: Вы могли бы сажать деревья – вы могли бы делать и хуже!

Т: У нас был концерт, там был тромбонист, и я не могу вспомнить его имя. Я запомнил его фамилию только потому, что я так долго играл в «Карусели», и одно из имен персонажей было «Мистер Сноу», а этого ребенка звали «Снежный». Конечно «Карусель» была намного позже, но я это рассказываю. Он встречался с сестрой моей жены, и я думаю, сестра сказала ему: «Эй, ты можешь пригласить кого-нибудь на свидание с моей сестрой». Он говорит мне: «Я хочу, чтобы ты познакомился с этой девушкой.» «У меня нет времени, говорю я, – я слишком занят, занимаюсь, стараюсь изо всех сил готовить уроки и так далее, и тому подобное.» Я думаю, что в то время я ездил в Нью-Йорк брать уроки — садился в поезд. За это платил мой брат. Мой большой брат. Он давал мне деньги, чтобы я мог поехать в Нью-Йорк и брать уроки.

Поэтому он сказал: «Да ладно тебе». Я спросил: «Здесь она живет?» Он сказал: «Элкинс-парк». Так вот, для меня Элкинс-парк был все равно что сказать мне сейчас: я хочу, чтобы ты познакомился с молодой леди, которая живет там, где она живет (Вашингтон-Кроссинг), и я, вероятно, сказал бы: «Нет, ты сошел с ума, я не собираюсь ехать туда на свидание. Это же двухдневное путешествие!» Это было в те дни, сегодня сколько тебе нужно, чтобы добраться сюда?

Фрейзер: 40 минут.

Торч: Нисколько. Я сказал вам, что мне нужно было ехать в троллейбусе, метро и еще одном троллейбусе — на шатком троллейбусе, который в те дни ездил по Йорк-роуд, и я сказал: «Хорошо». Я не знаю, какие биологические вещи произошли тогда, я встретил ее, и — случилось что-то — вот и все! Я не мог оставаться без нее больше. Мы поженились. Я тоже учился в школе, я был в Кертисе. Я поступил в Кертис в 1940 году, и, думаю, мы встречались чуть больше года. У меня действительно не было ни цента, ни цента, когда я женился. Я тоже играл на контрабасе. Я устроился играть в театре в Камдене, штат Нью-Джерси. Его больше нет, он назывался Тауэр Театр. Такие люди, как Хенни Янгман, в то время рвали игры в нем, а я зарабатывал 45 долларов в неделю. Это были большие деньги, и она работала.

Именно тогда я поклялся (я знаю, что сегодня все по-другому), что она очень много сделала, чтобы поддержать меня, и я сказал себе: «Если я когда-нибудь добьюсь успеха, а она не захочет работать — ни за что... вот и все». Думаю, она не работала с тех пор, как родился наш первый ребенок. Она работала... домашним инженером.

Н: Как ее полное имя?

Т: Берта Бреннер — это была ее девичья фамилия. Это ее настоящее имя, которое не изменилось. Еще одна вещь, от которой я получил удовольствие. Мы исполнили Первую симфонию Малера с дополнительной частью — пятой частью — и эта часть была «Блюмен», «Цветок» — ее зовут, не знаю, на идиш, на иврите, на русском, польском, что угодно. На самом деле немка, я думаю, ее зовут «Блюм», что в переводе Цветок — одно и то же. Я был в восторге от этого, когда мы играли симфонию. В августе отметим 59-летие. Долгое время. Мы как бы связаны друг с другом. Сколько лет вы замужем?

Фрейзер: 15 лет.

Торч: Вы идете к тому. Срок движется вверх, когда вы попадаете в двузначные цифры. Не успеешь оглянуться – зум! Это много лет. Но именно так мы и познакомились.

Н: Тромбонист привел вас в порядок.

Т: Меня привел в порядок тромбонист. Он действительно хотел. Как я уже сказал, она ничего не знала о музыке, ни черта не понимала в музыке, она ходила на концерты, позже, когда я был в Филадельфийском оркестре... Я не думаю, что она

когда-либо ходила на концерт в Нью-Йорке в качестве зрителя, она слушала по радио.

Н: Радио – концерт?

Т: Это то, чем Эн-Би-Си был, это был радио оркестр. Это тоже был опыт, потому что у них была отличная духовая группа. Гарри Гланц был главным трубачом, Рэй Крисара был в группе труб. Когда я впервые пришел, группа тромбонов была Гил Дибиаси — нет, подождите, я думаю, когда я впервые заявил о работе в Эн-Би-Си это был Гарделл Саймонс, а потом пришел Дил, у вас есть Эйб Перлстайн и, я думаю, Джонни Кларк. Вы вообще знаете эти имена? Джонни Кларк? Он был великолепным бас-тромбонистом. Я думаю, что единственные двое, которых я знаю, все еще живы — ну, Мэл Вольфсонт — хромой парень, игравший на бастромбоне, — но он ушел. Он занялся производством мебели, я думаю, стал миллионером. Знаете, каждый сам по себе?

Играть в той духовой группе в составе оркестра радио было совсем по-другому. Когда я приехал в Филадельфию и начал работать полный рабочий день с оркестром, я вернулся домой и был в шоке, потому что количество звука, которое вы должны были издавать, сильно отличалось от того, что вы давали в оркестре радио. Вы знаете — там играли с циферблатами! Если бы ты играл так, что тебе казалось не очень громко, они бы тебя заткнули! В симфоническом оркестре такого не было, но это был отличный опыт.

Кто-то рассказал мне о видеозаписи Эн-Би-Си симфони. Я думаю, что мы сделали «Аиду», и я купился на это, и в мгновение ока — вы знаете, они не много показывают медных на видео — есть один маленький кадр, и вы можете увидеть меня на короткую секунду. Моя жена сказала: «Это не ты, ты никогда не был таким молодым!» Это было очень давно — мне было 26 лет, когда я играл в этом оркестре. Это была молодость. Хотя в наши дни дети попадают в оркестры все моложе.

• • •

Н: (Re: Пол Крживицкий) Я забыла спросить его о брате.

Т: Его брат — потрясающий композитор. Знаете ли вы, что он написал концерт, премьеру которого играл Пол? Я слышал, как он играл его, он проделал замечательную работу. Пол — замечательный молодой человек, правда. Молодой в 55! Молодой. Он молод в 55 лет.

• • •

Н: Когда мы начали в прошлый раз, вы начали рассказывать нам историю, но мы не получили начала, это было рождение вашей дочери, и вам звонили оба, Арнольд и Гизелла Джакобс по телефону — но что это была за поездка? В которую вас не брали?

Т: О, поездка. Оркестр Филадельфии поехал – это была их первая, (я полагал вы позвоните), международная поездка. Они собирались в Англию. Это был 1949 год, и, поскольку ни один из вас недостаточно стар, чтобы помнить 1949 год, в Англии было очень тяжело. Думаю, ребята взяли с собой яйца, да ситуация с едой была не из лучших.

Я рассказывал вам о бизнесе, они настаивали, чтобы я туда шел, потому что я подписал контракт начиная с сентября — но я не хотел уходить, потому что не хотел сдаваться — буквально бросил летнюю работу. Я купил дом здесь, в Филадельфии, и поэтому весь июнь, июль и август никакого дохода.

В те дни это было не 52 недели, как ты знаешь. У Филадельфийского оркестра был летний сезон под названием «Сезоны Долины Робин Гуда». Это была другая работа, она не имела ничего общего с оркестром. Я думаю, что за это заплатили около 95 долларов, что-то в этом роде, что было неплохо по тем временам. Я знал, что этого у меня не будет, потому что мистер Донателли все еще был в этом задействован. Кроме того, Эн-Би-Си знал, что я собираюсь уходить в сентябре, и я не собирался делать какой-либо трюк.

Итак, Харл Макдональд, вы вообще знаете это имя? Он был композитором, он написал целых пять произведений – композитор не великий, но мы его много играли, потому что он был менеджером оркестра. Композитор из Пенсильванского университета, д-р. Харл Макдональд. Но в любом случае он позвонил мне и сказал, что я должен это сделать, бла – бла, и Орманди вмешался. В конце концов, они сказали: «Если вы можете заставить Арнольда Джакобса прикрыть вас», и он это сделал. Я отыграл первую неделю тура, отыграл «Час Файерстоуна» в понедельник вечером, схватил тубу, побежал на станцию, сел в поезд, поехал в Филадельфию, сел на поезд и поехал из Филадельфии во Флориду, играть один ночник до конца. Затем Арнольд отправился в турне, и мы провели вместе вечер, и он проехал оттуда весь юг, пока они не добрались до Энн-Арбора, штат Мичиган, а оттуда они отправились в Англию. Мне отчасти жаль, что я не смог этого сделать, потому что это была прогулка на корабле, и они действительно повеселились. Я позвонил по телефону – это та часть, которую я вам рассказывал – и у меня действительно было четвертаков на 20 долларов, и я рассказал вам о ребенке, который появился на руках у медсестры, что было необычно.

Н: Это был очень неблагополучный ребенок.

Т: О, у нее были черные волосы, и они стояли дыбом. Я был молод – мне было 29 лет, и я слышал, что дети, рожденные с помощью кесарева сечения, красивы. Ну, вообще-то, она была вторым из наших детей, родившимся в результате кесарева сечения, потому что наша средняя дочь была рождена экстренным кесаревым сечением. В те дни вам говорили, что если у вас было два кесарева сечения, то не более того, и они сделали перевязку труб.

Итак, я говорю по телефону: «Арнольд, ты не мог бы совершить эту поездку?» «Ну, я не могу поехать». Я сказал: «Ну, я могу провести первую неделю, если ты хочешь ...» Гиз-зи на другом конце провода, «Арнольд, я правда не думаю, что тебе стоит идти ...»

• • •

Т: В последний раз, когда я видел Арнольда, думаю, я собирался уходить на запад или что-то в этом роде, и я встретился с ним. Знаете, мои ранние уроки с ним тоже были кое-что. Это было действительно что-то. Он играл в Индианаполисе, часто возвращался, и я получал у него урок. У него была квартира на Второй улице. Это что-нибудь для тебя значит? Ужасный район.

Н: Квартал красных фонарей?

Т: Нет, квартал красных фонарей раньше был вокруг Рэй — стрит, там был театр бурлеска, их два. Один был Бижу, а другой — Трокадеро. В детстве я пропускал школу и ходил в Трок. Они никогда не раздевались полностью, это всегда была обнаженная грудь и, возможно стринги G. Мне было около 14 лет.

Не знаю, как описать этот район – убогий район. У него там была квартира, и я поднимался (а это действительно может быть вырезано) и брал урок. Однажды я поднялся на урок и его сын Даллас, которому сейчас, сколько, сейчас около 60 лет? Он был в детской кроватке. Я сижу там (а там не было места). Я сижу практически прямо. рядом с детской кроваткой, и он схватил банку конфет, круглую банку – и ударил меня ею по голове! Он просто думал, что он милый. Он был маленьким ребенком.

Так или иначе, это было с Арнольдом, он совершил ту поездку в Англию.

Н: Я слышала, что он подменял вас в одном туре, но я не знала, что это было так.

Т: Если вы хотите, используйте термин «подменял», хотя я еще официально не начал. Контракт лежал у меня в кармане. Я рассказывал вам о парне, который был до меня? Карелла?

Н: Нет.

Т: Так вот, я поехал в Филадельфию – мне позвонили в 1947 году. Мне позвонили, что мистер Донателли заболел, и не мог бы я приехать и, возможно, на пару недель подменить его. Я думал, что оказываю Донателли большую услугу. Я сказал: «Я могу приехать, я не знаю, смогу ли я провести пару недель, надеюсь, ему станет лучше к тому времени, но я приеду и проведу неделю». Я не спросил: «Сколько вы мне заплатите?» Ну, они платили бы мне по шкале, и я бы проигрывал, я не знаю сколько денег, но я потерял бы много денег, но здесь жила моя свекровь, у них здесь был дом, так что проблем не было где остановиться. Со мной поехала моя жена. Сколько тогда было детям? Это были маленькие девочки. Маленькая еще не родилась, поэтому детей было двое, и она их повезла. Это было что-то вроде отпуска. Я поехал туда и поиграл – это было тяжело. После этого ко

мне подошел Орманди и сказал: «Не могли бы вы поработать здесь на тубе?» Я сказал: «О, что с мистером Донателли?» У меня что-то вроде "хм-ха-ха-ха-ха". Его пытались уволить. Я бы не стал этого делать, ну дела, я учился у этого парня. У меня не было к нему чувств, которые у меня были к Биллу Беллу, но я не собирался перерезать этому человеку глотку. В конце недели я сказал: «Я не могу больше оставаться, мне нужно вернуться».

Итак, один из валторнистов в оркестре, Герберт Пирсон, играл в симфоническом оркестре Канзас-Сити, и он знал этого тубиста, Кларенса Кареллу. Я думаю, что он умер, я не уверен. Последнее, что я слышал, он был очень, очень болен и находился в доме престарелых или где-то на западном побережье.

Они пригласили Кареллу, и он играл на следующей неделе. Они спросили его, не хочет ли он присоединиться к оркестру. Он сказал: «Конечно», он не отличал, повидимому, Донателли от бобов. Поэтому они наняли его, и в 1947 году он был в оркестре.

Мне позвонили от Орманди — на самом деле от Орманди, настаивавшим на том, что я должен к ним присоединиться — я думаю, я уже говорил вам об этом — 7 марта. Я сказал им, что не могу присоединиться к оркестру 7 марта, потому что у меня будет ребенок. Он сказал: «Откуда ты знаешь?» Я сказал: «Потому что у моей жены кесарево сечение, вот откуда я знаю, и я знаю время, когда она должна это сделать».

Короче говоря, они избавились от Кареллы, и именно тогда они вернулись ко мне и спросили, заинтересован ли я. *И это тогда*, когда я спросил Орманди: «Есть ли вообще возможность, что вы вернете мистера Донателли, потому что он прекрасный тубист». Он не ответил на эту фразу «прекрасный тубист». Он сказал: «Я бы не пригласил его в свой оркестр, даже если бы мне самому пришлось играть на тубе». Это цитата — это абсолютная цитата. Это все потому, что я думаю о том деле, о котором я вам рассказывал, с изменением нот. Наверное, Орманди и Донателли просто не ладили.

Н: Вы говорили, что у него была серебряная атласная отделка на "Йорке"...

Т: Ну, это потом покрыли. Но я знаю, и мне говорили некоторые старожилы, черт возьми, я говорю о старожилах? «Ветхое» старичье. Они сказали, что он на самом деле заставил его отшлифовать внутреннюю часть раструба. Так что, вероятно, у него была серебряная атласная отделка — ему, вероятно, не понравилось то, что он увидел — вероятно, это было сделано позднее.

Кроме того, Орманди сказал, что не хочет такой большой тубы, что было смешно, потому что много лет спустя ... Орманди любил обучать всех, и Орманди любил придираться ко всем, и, если вы не вставали перед ним, у вас были бы большие неприятности.

Я использовал своего Кинга для всего – он был прекрасен для меня. Однажды мы делали полностью вагнеровскую программу, и мне позвонил менеджер по

персоналу: «Маэстро хочет тебя видеть». Я думаю: «Ой, что теперь? Еще одна из его просветительских речей?» Итак, я пошел, и он сказал: «Я бы хотел, чтобы вы использовали тубу побольше». Я подумал: «Дружище, я собираюсь хорошо тебя вылечить». Итак, когда я вернулся домой той ночью, я взял свой фронтальный (развернутый вперед) раструб, тот, который был здесь, на той фотографии, и перед тем, как выйти на сцену, я снял раструб, смотрящий вверх. Я предупредил Боба Харпера, нашего бас-тромбониста: «Не впадайте в шок, потому что я собираюсь кое-что вытащить». Я надел этот раструб, вышел и сел, держа тубу у себя между ног, а этот большой раструб торчал. Орманди спрашивает: «Что это?» Я сказал: «Мистер Орманди, вы сказали, что хотите большую тубу». Он сказал: «Это туба для духовых оркестров, она слишком большая». Я сказал: «Ну, это то, что у меня есть». Он сказал: «Нет, возьмите что-нибудь еще». Я вернулся, снял раструб, поставил другой раструб, вернулся, и он сказал: «Все в порядке».

Н: (*Смеясь*) Это чудесная психологическая манипуляция. Я впечатлена. Насколько велик был ваш Кинг? Диаметр раструба?

Т: Не знаю. Я бы назвал это — слушая, о чем вы говорите сегодня, 6/4, 5/4, 4/4 — когда я был ребенком, и когда играл мистер Белл, мы не знали о «Четвертушках», а мы знали малый раструб (*малая мензура*), средний раструб и большой раструб. Я бы сказал, что мой раструб, вероятно, был 750-775, как бы вы это назвали? Средний раструб.

Н: Стандарт, 4/4.

Т: Я лично думаю – поверьте, я ничего не знаю из борща о том, как делать тубы и все эти сменные вводные трубки, и все эти обезьяньи дела. Наверное, у меня есть один ученик, который знает об этом больше, чем кто-либо из моих знакомых, это Уоррен Дек. Он невероятен. Я думаю, и опять же, это очень необразованное предположение, что отличало мою тубу от всех других, на которых я играл, – это вес металла. Моя туба весила тонну! Я имею ввиду, она была тяжелой! Значит, это должно быть что-то.

Н: Было ли это тяжело на всем инструменте? Даже раструб? Раструб тоже был толстый?

Т: Это был тяжелый металл.

Н: Я никогда не видела этого инструмента. У вас была эта туба, и у мистера Белла была эта туба, и у г-на Новотного тоже была такая же туба?

Т: Мистер Белл использовал свой инструмент. Моя туба — но, если я расскажу вам эту историю, я повторяюсь, рассказывая ее. У меня был Йорк, на размер меньше, чем у Арнольда. Это был потрясающий инструмент, но одна из вещей, которые мне в нем не нравились, настраивающий крон, настроечный скользящий вентиль, был не так удобен, а я был слишком глуп, чтобы найти вокруг какого-нибудь замечательного ремонтника, который бы проделывал все эти прихотливые и обезьяньи дела.

Когда я попал в Эн-Би-Си оркестр. я вошел, однажды, в басовую комнату, и там в углу стояла туба с фронтальным раструбом, и все вентили (поворотные клапаны) были поломаны, потому что струны были изношены. Обычно в те дни они использовали лен, и они изнашивались. Фактически, один из первых уроков, которые я получил после покупки инструмента, мистер Белл показал мне, как восстанавливать инструмент. Я не знал, как. Я видел инструмент, и он был в изношенном состоянии, я имею в виду мятый. Я сказал: «Кому это принадлежит?» Кто-то сказал: «Арти Васмеру», он был тубистом, и во время Второй мировой войны, у него что-то случилось со спиной, и его врач сказал ему: «Плохо, что ты играешь на басу, ты не должен носить его с собой». Поэтому он выставил его на продажу.

Теперь я знаю, для чего мистер Белл добывал эти инструменты. Их выставили на продажу за 450 долларов, он купил их за 200 долларов и продал их своим ученикам за 230 долларов за то, что они просто проверили их, и всякое такое. Итак, я позвонил Васмеру. Так вот, не было вертикального раструба, поэтому я подумал, ну и что, если он продаст его, я сделаю раструб. Я сказал: «Не могли бы вы продать свою тубу?» Он сказал: «Да». Я сказал: «Сколько?» Он сказал: «575 долларов». Я подумал: «Ты мошенник – я знаю, сколько ты за это заплатил!» Ну, я так думал – я этого не говорил! Я хотел этот инструмент, я попробовал его, и это было потрясающе. С ним оказалось что-то не так, ну да ладно, у каждого инструмента свои проблемы. Я дал ему 575 долларов.

Он сказал: «Есть еще один раструб». Этот раструб все еще был в коричневой оберточной бумаге! Они обматывали их какой-то лентой — чем они пользовались в те дни — и, конечно же, они были совершенно новые. С того дня я использовал только этот инструмент. У меня не было маленького инструмента, пока я не получил тубу Ми-бемоль от мистера Белла. Позже я купил Мейнль-Вестон в строе Фа, который я использовал, как я уже говорил вам, для Малера. Но это было все. Это был мой инструмент. Я отыграл все на нем — за все свое время — я этот инструмент использовал почти 30 лет. Единственное, что я сделал — я хотел иметь возможность регулировать и первый, и третий кроны. Итак, я позвонил на фабрику Эйч. Эн. Уайта (HN White) в Кливленде и сказал: «Не могли бы вы поменять этот третий крон?» (Он был похож на крендель вниз) «И поднять его наверх, следующим за первым?» Они сказали: «Мы думаем, что сможем».

Опять же, это было в то время, когда я уже был в Филадельфийском оркестре, а не время 52-недельного сезона. Итак, в те дни мы ездили, кажется, на Пежо. Я упаковал свою жену, троих детей, свою тубу в этот маленький Пежо, и мы отправились в путешествие. Мы поехали в Кливленд и где-то остановились — мы не разбивали лагерь, потому что моя жена считает лагерем мотель с черно-белым телевизором. Это лагерь! Когда была моложе, она была наездницей. У меня есть шикарное фото с ней. Она была красивой. Однажды она посадила меня на лошадь, и все. Лошадь поднялась, а я спустился, лошадь поднялась, а я спустился. Моя старая туша заболела от этого. Больше никаких лошадей. В любом случае мы поехали на Ниагарский водопад — мы совершили поездку далеко от этого.

Но они сделали мою тубу. Мистер Белл увидел мою тубу и сказал: «Вау, какая отличная идея!» потому что он не разбирался в механике. Нисколько. Он не только не увлекался механикой туб, вы знаете, какой мундштук он использовал? Без имени. Я до сих пор не знаю, что это был за мундштук. Просто мундштук, без названия, и, если кто-нибудь захочет по насмехаться над звуком — им следовало бы послушать этого парня — это был самый великолепный звук, который вы когда-либо слышали — и музыкальный.

В любом случае, он хотел, чтобы это было сделано, поэтому он сделал это, а затем Новотный. Ну, до Новотного был парень по имени Пирко, Лу Пирко – это имя вам что-нибудь говорит?

Н: Я слышала его, и это все.

Т: Лу был учеником мистера Белла, он попал в Национальный симфонический оркестр, я думаю, сразу после меня, и проработал там довольно много лет. Я позвонил ему и спросил, продается ли эта туба. Не помню, сколько он за нее хотел. Я позвонил мистеру Беллу, а он позвонил Джо, и Джо получил тубу, и поменял свою тубу. Я знаю только три инструмента, у которых поднят слайд-крон третьего клапана. Так что, когда вы играете левой рукой, мизинцем и большим пальцем вы можете работать с обоими слайдами. Это потрясающе. Единственным плохим местом был второй клапан, вы ничего не могли с ним сделать, и с ним была плохой нота Ре. Итак, вы научитесь играть с этим — как с этим справляться, но с нотой Соль на первой линейке, это было рискованно. Но у нас это работало.

Н: Вы рассказали мне по электронной почте о том, как продали Харви тубу Конн.

Т: Ту, что я купил у Фреда Марзана — ты вообще помнишь это имя? Фред торчал в Эн-Би-Си Симфони. Тогда я был очень богатым, вы знаете, я зарабатывал неплохие деньги — пару сотен долларов в неделю, а это были большие деньги по тем временам.

Фред пришел и принес эту маленькую тубу Конн. Я попробовал, и это был потрясающий маленький инструмент. Я спросил: «Сколько ты хочешь за это, Фред?» Он сказал: «О, 175 долларов». Я сказал: «Хорошо, позволь мне спросить жену, можно ли это купить». Я позвонил ей, и она сказала: «Тебе это правда нужно?» Я сказал: «Было бы неплохо иметь дополнительный инструмент». Она сказала: «Ну тогда купи». Я купил его за 175 долларов. Я не использовал его в оркестре. Когда я приехал в Филадельфию, я не осмелился показать ее на сцене. Если бы Орманди увидел, он бы спросил: «Что это, эуфониум?» Он бы сделал неприятную гримасу. Так что я не использовал ее. Думаю, я оставил ее в Академии (если не ошибаюсь) на всякий случай.

Мне позвонил мистер Белл, он сказал: «Ты помнишь Харви, моего студента в Джульярд?» Я сказал: «Конечно, я помню Харви. Это он напоил меня, когда я уезжал из Нью-Йорка». Они устроили для меня вечеринку в таверне Карнеги, а я не пьяница, поэтому не знал, что пить. Кто-то сказал: «Попробуй-ка коктейль Дюбонне». Я не знал по борщу, что он может с тобой сделать! Я пил коктейли

Дюбонне — Я был в стельку пьян». Джо Новотны схватил меня и посадил в поезд, потому что мне нужно было ехать — я сыграл «Час Файерстоуна», пошел на вечеринку, а после вечеринки он меня сграбастал, посадил в поезд и велел кондуктору убедиться, что я сошел в Северной Филадельфии, к тому времени я уже был вроде как с ним вместе.

Я, конечно, встречал там Харви. Бэлл сказал: «Слушай, ты знаешь, он очень талантливый ребенок», ну я, конечно, знал. Он был очень техничен — невероятно, он играл в этом проклятом цирковом оркестре и везде в мире, где нужно играть миллионы нот и умение, это делать. Он сказал: «Ему нужна туба, ты знаешь? У тебя вообще есть что-нибудь, чем ты не пользуешься?» Я сказал: «Мистер Белл, единственное, что у меня есть, — это маленький Конн, чертов инструмент. Я им не пользуюсь, не могу». Он сказал: «Ну, ты же знаешь, что у него нет денег». Я сказал: «Посмотрим, скажите ему, чтобы он приходил, если ему она понравится, я обещаю ему хорошую сделку».

Итак, он вошел и сел, и я надеялся, что мистер Орманди этого не слышал, потому что меня могли уволить. Знаете, комментарии летают повсюду? Действительно невероятно. Он сказал: «Это прекрасно, я бы хотел ее купить», и накоротке: «Сколько?» Я сказал: «Послушайте, у вас нет денег, не так ли?» «Не совсем.» «Сможете собрать 125 долларов? Это на 50 долларов меньше, чем я заплатил за нее». Он сказал: «Я так думаю». Я говорю: «Ну, когда соберете, пришлите мне», и он это сделал. Вот что он за это заплатил. Она у него до сих пор, всю его карьеру. Итак, я полагаю, что сделал что-то хорошее.

• • •

Н: Хорошая фотка.

Т: Тебе это нравится? Я был дитя. Ух ты. Сколько мне было? 30? Когда это было, 1957 год или что-то в этом роде.

Н: Я думаю, что это у меня есть, это находится в разделе «Каким инвентарем пользуются люди». Вещь. Это было то, что использовали в той статье в журнале Кертис?

Т: Нет, они этим не пользовались. Они могли бы это использовать. Единственная проблема в том, что люди говорят: «На чем ты играешь, Майнл-Вестон?» Видишь, это Майнл, который они сделали для меня. Единственное, что они сделали — кажется, это была туба из красной меди — не помню. Как насчет того, «Фото Джо ДеМарша», одного из моих студентов.

Н: Вы отлично выглядите на нем.

Т: Да, это было бы лучше. Что это? Откуда это?

Н: Это из журнала TUBA Journal, и Джон Тейлор, очевидно, послал всем записку и спросил: «Какой инвентарь вы используете?»

• • •

Н: Кто преподавал в Кертис вместо вас?

Т: Чарльз Гусиков, который много-много лет был главным тромбонистом оркестра. Мне нравится, когда люди видят там эту штуку с золотой печатью — это письмо от регентов университета, в котором говорится, что мне присвоено звание почетного профессора. Мне нравится, когда люди видят это и говорят: «Вы, профессор?» Те, кто меня знает, знаете ...

Н: Вы тоже Выдающийся?

Т: Нет, я никогда не делался Выдающимся.

Н: Вы никогда не попадали в список Выдающихся, только Заслуженных.

Т: Они, вероятно, считали меня «Особо желанным». Не Выдающимся. Я не хочу быть тем, кем ты должен быть, чтобы быть Выдающимся.

Так или иначе, у вас есть вопросы, которые нужно мне задать.

Мои родители приехали сюда в 1910 году. Я знаю, когда родился мой отец, это был 1887 год. Я не могу ничего отследить. Думаю, я рассказал вам все об испанском периоде, но я не знаю никого, кроме фотографий моих бабушек и дедушек и нескольких фотографий разных людей, и я не знаю ничего больше об этом. Откровенно говоря, мы были в России в 1958 году (Филадельфийский оркестр), и куда бы мы ни пошли — я имею в виду, если это были всего два квартала, они давали автобус. В 1958 была Холодная война. Довольно безумно. Мы пошли из гостиницы «Украина» в зал, чтобы играть в Киеве. Окончен концерт — я попробую сымитировать этот женский акцент — это отпад.

Выйдя с концерта, я подхожу к автобусу, и тут подходит женщина, «Миистер Торчинский», я оглянулся и посмотрел. Она сказала: «Вы Миистер Торчинский?» Я сказал да. Она сказала: «Я знала твоих мать и отца». Я спросил: «Откуда?». Она сказала: «Я жила в Филадельфии», и она продолжает в том же духе — а я собираюсь закончить с акцентом — это сложно! Она продолжила, она много знала о моих родителях, она много знала обо мне. К тому времени я уже начинал немного нервничать, с таким именем, как Торчинский, они могут задержать меня здесь, а я не хочу оставаться здесь. Еда паршивая ...

Ой, мама готовила борщ, горячий борщ, за который можно умереть. Наверное, у меня артерии попортились, но это было ужасно. Я подумал: «Мужик, я еду в Россию, я собираюсь отведать отличную кухню!» Уууээ ... Это было ужасно!

Так или иначе, я наконец извинился, и сказал: «Мне нужно сесть в автобус». Она сказала: «Увидимся снова». «Надеюсь, что нет ...» - подумал я про себя. Больше я ее не видел. Не знаю, была ли она растением, не знаю, что это было, но это было довольно безумно.

Во всяком случае, это была настоящая поездка, и, кстати, мы тогда тоже были в Польше, тромбонная группа Варшавской филармонии пригласила нас в один из своих домов на вечеринку. Безусловно, мы были в восторге, понимаете? Один из тромбонистов, не помню, первый, второй или что-то еще. Он сделал тартар из стейка. Так вот, я люблю тартар из стейка (моя жена считает меня сумасшедшим, потому что это сырое мясо). Я наелся этой дряни. Он говорит: «Нам сейчас очень трудно, очень трудно достать хорошее мясо, это лучшее мясо, которое мы можем достать сейчас ...»

H: Ox, ox.

Т: Вы знаете, что будет дальше! Вы обе.

Н: Боюсь, это, вероятно, была лошадь.

Т: Это была конина. Меня чуть не вырвало. Это был второй раз в жизни, когда я сталкивался с этим. О, это убивало меня. Первый раз это было, когда мы были в Вашингтоне и я играл в Национальном симфоническом оркестре. Мы были в ресторане, Вторая мировая война, и табличка на стене: «Мы хотим, чтобы наши посетители знали, что из-за нехватки мяса мы все-таки подаем конину». Я не заказывал мясо.

Н: Я никогда не ела лошадь.

Т: Надеюсь, что нет.

Н: Это все равно что есть своих друзей.

Т: Точно.

Фрейзер: А, я его ела.

Торч: А, вы...ы? Как вам это нравилось?

Фр: Это было нормально. Это было похоже на говядину.

Т: Я познакомил свою жену с Баффало Бургер.

Н: Баффало замечательный.

Т: Ей это не понравилось. Она сказала: «Я все еще вижу, как они бегают». Раньше в Аспене было их поле, где они и выросли. Наверное, по этой причине. Она сказала: «О, они такие милые».

Н: Они убили бы ее, если бы она вышла с ними на пастбище.

Т: Моя жена не любит мясо, она любит рыбу. Наконец-то мы нашли рыбу, с которой мы оба согласились, потому что я не ем рыбу. Тилапия, вы когда-нибудь ее ели?

Фр: Да, это хорошо, мне нравится.

Т: Это действительно вкусно, и я нашел способ подправить ее, чтобы она даже не имела вкус рыбы. Я люблю готовить, много готовлю. Я узнал об этом от мистера Белла. Но вы знаете, кто готовил для мистера Белла.

Н: Пол, он сказал нам вчера.

Т: Он чертовский повар.

H: Он рассказывал, что Беллу нравилось есть. Мистер Белл любил бифштексы и картофель. Лионский соус. Я спросила его, готовил ли он ему когда-нибудь польскую еду, и он сказал, что не обязательно готовить польскую еду.

Т: Я удивлен, что он этого не делал. Я знаю, что его жена отсутствовала неделю в этом году, ее мать была прооперирована, и однажды я позвонил ему, и он сказал, что занят приготовлением чили и куриного супа. В больших количествах, чтобы они были.

Когда мы с женой уехали в Индиану в 1969 году, Пол учился там. Пол готовил, и, если я правильно помню, стейк с картошкой — они были очень хороши. Еще помню, как мистер Белл открывал пробки — у них был металлический дом. Вы помните тот металлический дом, слышали о нем что-нибудь? Он хлопал пробками в потолок. В те дни это было большим событием. Какое-то предприятие мастерило эти дома из металла, он хлопал пробками по потолку — БАХ! Металлическая крыша. Это было время.

Думаю, он много сделал для Пола. Я действительно так думаю.

Н: Пол, кажется, имел в своей жизни несколько замечательных наставников.

Т: Он очень благодарен, очень благодарен.

Н: Он не может сказать достаточно, хороших слов.

Т: Я тоже не могу.

Н: Вы знали его первого учителя Лео Романо?

Т: Я его никогда не встречал, он был почтальоном или что-то в этом роде. Я с ним никогда не встречался. Видите ли, пришел Пол – я не знаю, говорил ли он вам это, он пришел ко мне, когда учился в старшей школе. Он говорил об учебе у Белла, и Белл сказал мне: «Почему бы тебе не заставить его приехать в Аспен?» Я думаю, он искал студентов. Ко мне подошел Пол, и мальчик, я помню это так же отчетливо, как вчера, вошел в Конститушн-холл, где мы играли в те дни, и сел на контрабасовый кофр. Один из тех басовых кофров, которые выглядят как контрабас, и он сказал: «Я буду играть для тебя», а я сказал: «Безусловно». Это было то, с чем он собирался отправиться к Беллу на прослушивание. Он сыграл концерт Моцарта для валторны или его часть. Я сказал: «Это потрясающе!» Остальное уже история, он играл для мистера Белла, мистер Белл отвез его в Аспен и убедил приехать в Индиану. Остальное — абсолютная история.

То, что он не помнит — я горжусь этим — господин Белл позвонил мне, о, я подумал, со следующим нагоняем или что-то в этом роде, а он сказал (*O*, я бы хотел подражать его голосу, это был красивый сильный голос) «Вы проделали потрясающую работу с Полом, у него прекрасный амбушюр сейчас». Я сказал ему, что у него небольшая проблема с амбушюром. Он сказал: «Вы все исправили, и у него все отлично».

Вот еще одна история, если вы хотите услышать истории. Я ушел из Эн-Би-Си, принял контракт с Филадельфией, мы сделали Петрушку с Эрнестом Ансерме. У одной из высоких нот Ре, я думаю, были некоторые шероховатости, да ладно, опять же, никто не идеален. Моя жена все время говорит мне, что я не идеален. Я начинаю ей верить.

Н: Хорошо, что она дает вам еще шанс.

Т: Вам лучше поверить в это.

Так что, в любом случае, подошел менеджер по персоналу, которым в то время был Генри Шмидт, очень подходящий человек, он сказал: «Мистер Орманди хочет вас видеть». Я подумал: «Вот и мы снова». Конечно, он обучал всех, кто пришел в оркестр. Итак, я вошел в его комнату, и снова это было сделано (почесывание носа и подергивание за рукава) «Я был в аудитории в субботу вечером, я слышал Петрушку. Я был совсем не доволен этим, и Ансерме» — (это меня достало) — «сказал мне, что вы сделали то же самое в Эн-Би-Си Симфони».

Это меня сделало. «Мистер Орманди, я не хочу сказать, что маэстро Ансерме лжец, сказал я, но, может быть, он ничего не слышит? Дело в том, что у меня есть пластинка». (Это верно). Была компания под названием «Rock Hill Recording», она использовалась для того, чтобы снимать эфир на стеклянных пластинках и делать записи всего, что вы хотите, за пять или шесть долларов в те дни. Если бы я знал, что буду делать «Петрушку», я бы попросил их записать. Это было идеально. В этом не было ничего плохого. Я сказал: «Я буду рад принести запись этого, и вы можете это услышать». Я не верил, что Ансерме сказал ему хоть слово. «Вы можете услышать это, и, если вы услышите, что, что-нибудь не так, я съем ее».

То же самое произошло с мистером Беллом и Фрицем Райнером в Цинциннати. Вы знали эту историю? Это отличная история! Мистер Белл был участником Симфонического оркестра Цинциннати. Фриц Райнер, еще один венгерский сумасшедший, проводил работу над Биллом Беллом. Итак, когда Белл был молод, он был крупнее, чем вы его знаете, мы все съеживаемся. Вошел Белл и своим твердым голосом, положив руки на стол, и чуть не протолкнув его через пол, спросил: «В чем ваша проблема, доктор Райнер?»

В 1966 году мы отправились в турне по Южной Америке. мы играли в каждой стране Южной Америки, я думаю, практически в каждой стране. В первый раз, в каждой, у нас был приглашенный дирижер, наряду с Орманди, каждый раз с двумя дирижерами, (Станислав) Скровачевский. Хороший польский дирижер. Он

был хорошим парнем, он действительно им был, но то, что он взял в программу – я мог убить его! Мне приходилось играть каждый раз, когда он дирижировал увертюру «Корсар», Сенсемайя и, я забыл, еще что-то, была еще одна работа. Это были две большие работы, две убийственные партии тубы, и я играл их каждый раз, и каждый раз, когда я их играл, он кланялся мне, знаете ли, особенно за Сенсемайя. Мы добрались до Буэнос-Айреса и играем там в этом великолепном зале, Скровачевский кланяется мне — Орманди выходит сзади на сцену, потому что он был в зале: «Я бы вам не кланялся». Я сказал: «Вот почему вы не дирижируете». Я смеялся.

Он не был противным, он был смешным, но будучи смешным, он был, знаете ли, настоящим придурком. Поэтому, в этом оркестре было много людей, которые оставались максимум на три, четыре, пять, семь лет, а потом уходили из-за него. Они просто не могли принять его чувство юмора или его мерзость. Я не думаю, что он был очень счастливым человеком, и в этом заключалась его проблема. Замечательная жена — его вторая жена была потрясающей дамой. Она умерла около года назад, ей было 89 лет или что-то в этом роде? Да, 89.

• • •

Новик: Пол Крживицки сказал, что он работает в оркестре 28 лет.

Торч: Это почти рекорд, я думаю, что самый длинный рекорд у Арнольда. Сколько он играл в Чикаго – около 40?

Н: Но Оскар Лагасс был в Детройте...

Т: Сколько лет?

Н: Очень долго. В «Детройте» было всего три тубиста.

Т: Кто был другим тубистом?

Н: Я не знаю, кто был до Оскара. Уэс Джейкобс упоминал мне его имя, но я не помню.

Т: Ну, в Филадельфии было всего три или четыре тубиста: Донателли, я, Пол, был еще один парень, очень, очень давно. Оскар был замечательным человеком. Однажды я получил от него замечательную записку, в которой он говорил что-то о старости. Старость – это привилегия, и те, у кого она есть, являются привилегированными.

Н: Уэс говорит, что он очень, очень сообразителен и отлично справляется.

Т: Приятно слышать. 97?

Н: 96 или 97.

Т: Знаете, если я остроумен, и моя голова стоит прямо, я бы не прочь довести до 100, но если я слаб и моя голова не в порядке ... Я думаю, что большое дело держит меня в движении, это тот компьютер, потому что я делаю вещи.

- Н: У вас есть контакт с другими людьми вам не скучно.
- Т: О нет, я занят, как однорукая вешалка для бумаги, правда.
- Н: Сколько лет Сэму Грину?
- Т: Примерно моего возраста, может быть, на год старше или больше, или моложе.
- Н: Джо Новотны примерно вашего возраста, или он немного моложе?
- Т: Примерно моего возраста. Я подозреваю, что Джо может быть на год старше меня.
- Н: Пол сказал нам, что Билл Белл всегда пытался свести свою дочь с Джо.
- Т: Постоянно, постоянно.
- Н: Пол показал нам очень милую фотографию, на которой Нэнси сидит в раструбе его тубы.
- Т: Она была милой девушкой. Я помню, как познакомился с ними. Они жили в Ларчмонте, Нью-Йорк.

У моего брата был седан Бьюик 1935 года выпуска, да..., это была красота – у него были шины на боку – на подножке. Беллу нужна была помощь с переездом, поэтому мой брат одолжил мне свою машину, и я собрал вещи, и перевез их, но многие вещи ушли в дом Тети Лены в Гарлеме. Потом они двинулись, я даже не помню, куда они двинулись, но Нэнси тогда была где-то рядом.

Н: Это место Тети Лены...

Т: Тетя Лена, тетушка Лена. Она была огромной. Я почти могу представить ее сейчас. Я думаю, им пришлось разбить окно или что-то еще, или дверь, чтобы вытащить ее оттуда. Она была огромной. Очень милая, она была очень добра к мистеру Беллу. Она, очевидно, хорошо готовила — и, как я уже сказал, вы научились контролировать дыхание.

Н: Это был пансион?

Т: Я так не думаю, я думаю, что это был ее дом, и это было в Гарлеме.

Н: Почему он жил в Гарлеме?

Т: Ну...у. Там, где она жила, я думаю, она жила там годами, годами и годами. Я помню, как до смерти боялся тащить тубу в метро, поднимаясь на урок. В те времена ездить в метро стоило пятак. Эй, вот где он учил. Я брал урок в магазине на 48-й улице. У Уэйна Льюиса, который был очень, очень известным исполнителем на эуфониуме (своего времени), у Уэйна был музыкальный магазин, это был Музыкальный магазин Уэйна Льюиса. Уэйн был наверху на втором этаже— хочешь назвать это студией? Не думаю, что она была намного больше этой гардеробной! Там было много всякой ерунды, и когда мы заходили, мы практически сидели друг у друга на коленях.

Н: Я слышала о людях, бравших там уроки, но никогда не слышала об этой женщине.

Т: О тете Лене? Я удивлен, потому что я думаю, что Харви брал там уроки. Я почти уверен, что он брал.

Н: Они всегда говорили «в его студии на 48-й улице».

Т: В «его» студии? Так они ее называли?

Н: Да.

Т: Может быть, я неправильно помню. Знаете, что я хорошо помню? В то время я, кажется, платил ему 3 доллара за урок.

Н: Он увеличил плату в три раза.

Т: О, он поднял до шести?

Н: Вы говорили, что раньше это был один доллар.

Т: Случилось так, что я пошел на урок, это было до того, как я добился успеха, а он очень любил мою жену. Он бы спросил: «Как Берта?» «Она в порядке, у нее все в порядке». «Ваши дети хорошо едят?» Я бы сказал: «О, конечно». Потом я давал ему 3 доллара после урока, и он говорил: «Пойдем, пообедаем», мы спускались вниз, и там было место под названием Майами Бар и гриль, мы спускались вниз, и он потратит на мой обед вдвое больше трех баксов, которые я дал ему. Эй, что особенного. Это единственное слово, которое я могу использовать.

Я не думаю, что был лучший учитель духовых инструментов, которых я знал, чем Билл Белл. Я имею в виду, этого парня. Каждого студента — он препарировал, каждого студента. «В чем твоя проблема?» Не в том дело, что: «Ты Джо Новотны, собираешься сделать это таким образом», а в том, что: «Ты постараешься, чтобы сделать это здесь, вот так». Нет, у всех были свои мелочи. Одна из вещей, которые он делал со мной, — это заставлял меня брать пробки или ластики и вставлять их туда (показывает на тыльную сторону его челюстей).

Н: Чтобы челюсть была опущена?

Т: Чтобы держать челюсть открытой, пока я играю. Вы когда-нибудь слышали что-нибудь подобное?

Н: Нет!

Т: Я никогда не видел этого ни в одной книге. Это работало. И по сей день, если я возьму в руки этот офиклеид, первое, что вы увидите (роняет челюсть), это то, что он работает таким образом, полость должна быть открыта.

Белл всегда говорил о вокале, песнях, певцах, это первый инструмент. Прежде чем кто-то изобрел тубу, трубу, скрипку, что угодно, был голос, это был инструмент. Если вы не можете научиться петь, тогда какого черта — вы не

можете научиться играть. Это так просто. Он говорил: «Если ты можешь это спеть, ты можешь это сыграть».

Н: А, чем он занимался с тобой в плане простого производства звука – ты упоминал о пробках.

Т: Просто сделайте такой большой вдох, какой только можете, и выдуйте его через инструмент. Не беспокойтесь о том, чтобы играть тихо, не беспокойтесь о том, чтобы играть громко — это все придет, само собой. Когда вы играете тихо, вы должны пропустить через инструмент столько же воздуха, сколько и при громкой игре. Ты не сможешь играть тихо, если будешь (сдерживает дыхание) пропускать столько воздуха, я не могу сделать это сейчас, потому что я не играю.

Н: Как насчет жужжания на мундштуке?

Т: Я даже никогда не жужжу на мундштуке. У меня остался один мундштук, который сделал для меня Уоррен Дек.

Н: Но он особенный.

Т: Ну, нет, потому что это был хороший мундштук, но это было уже после того, как я ушел из оркестра. Мой мундштук – хотите знать историю моей мундштучной карьеры? Очень простую.

Н: Один Хеллеберг?

Т: У меня был Хеллеберг, оригинал. Я использовал его в течение многих лет, но потом, когда я получил Кинг, он был слишком маленьким мундштуком для этого инструмента. Я бы сказал, слишком ярким, не маленьким. Хотелось более полного звука. Итак, г-н Белл сказал: «Почему бы тебе не попробовать Кинг 26. Он был создан для этого инструмента – «Истинный эквивалент». Я использовал его некоторое время, но меня он не устраивал. Когда я добрался до Филадельфии, я метался туда и обратно между Хеллебергом и Кингом. Однажды мы были в Сиракузах, штат Нью-Йорк, и там был тогда главный трубач оркестра, Сэм Краузе. Мы гуляли, прошли мимо музыкального магазина – нет, мы еще не добрались до музыкального магазина – он спросил меня: «Ты когда-нибудь пробовал мундштук Бах?» Я ему: «Нет, никогда не пробовал». Он говорит: «Тебе стоит попробовать, я подразумеваю, что он будет хорош, – я почти уверен, что они делают мундштуки для тубы». Мы прошли мимо музыкального магазина, я вошел и спросил: «У вас есть мундштуки Бах для тубы?» Он сказал: «О, конечно». Тогда я спросил: «А, какой из мундштуков, кажется, самый популярный?» Это забавно, потому что я профессиональный тубист. Что за мундштук, который кажется самым популярным? Для тубы? Он сказал: «Бах 18». Я спросил: «Сколько он стоит?» «12 баксов.» Я сказал: «Я возьму один». Вы знаете, сколько сейчас стоит мундштук?

H: \$ 100 или больше.

Т: Ага. Я сказал: «Дайте мне один», я попробовал, и он работал, мне понравилось. Я использовал его на протяжении всей своей карьеры. И я не просто использовал его на протяжении всей своей карьеры, но, когда я переключался на тубу Мибемоль, я вставлял его туда, когда я переключался на тубу Фа, я вставлял туда. Не знаю, это должно было бы быть хорошо, плохо или безразлично, но это работало.

Теперь я стану немного нескромным. Мы были в Вене и играли Первую симфонию Малера, я играл, вставлял мундштук в фа-тубу и играл. После этого подошел Берни (Бернард) Гарфилд, фаготист, и сказал: «Привет, Факел (Торч)» (они называли меня «Факел (Торч)») – он сказал: «Группа музыкантов из Вены, они никогда не слышали в «Малере», более прекрасного соло». Я был очень взволнован, я подумал: «Это мой особенный мундштук».

Мундштук, который сделал Уоррен (Уоррен всегда был механиком), когда дошел до того момента, когда он делал все это, он сказал: «У вас есть 24АW?» Так получилось, что у меня была коллекция мундштуков. Он сказал: «Дайте мне, и я сочиню вам мундштук, который, я думаю, вам понравится». Он что-то сделал со стволом, и он сделал что-то снаружи, так что поля были как у 18. Это было здорово, прекрасно работало. Я использовал это, я действительно играл на нем, и это было нормально.

Вы любите истории? Я дам вам лучшую. Мне звонит Энди Каздин, парень, который отвечал за все три альбома и все остальное. Он сказал: «Вы не хотели бы сыграть Сонату Хиндемита? Я сказал: «Энди, ты шутишь, я работаю, я немного занимаюсь, но ничего серьезного». Я говорю ему: «Мне очень нравится, сейчас». Это было в 70-х, я думаю, в 1976 году. Он сказал: «Ну, послушайте, если вам интересно, мы хотим сделать альбом всех медных сонат Хиндемита с Гленном Гульдом». Я сказал: «Я играю, с Гленном Гульдом? Ты, должно быть, шутишь!» Потом, я спросил: «Хорошо, сколько времени у меня есть на подготовку?» Он сказал: «Бог знает, потому что этот парень странный» (как вы наверняка слышали) «Может быть, шесть месяцев, может быть, год». Я сказал: «Что ж, будем надеяться, это надолго».

Итак, я начал заниматься, и мой распорядок состоял из серии упражнений на длинных нотах, которые мне дал мистер Белл, и я адаптировал их, чтобы они подходили для меня, с помощью чего-то, что Марсель Табуто, гобоист из оркестра Филадельфии, делал с числами. Это было расширение. Это было первое. Затем я проводил исследования по шкале Белла — каждый день. Я имею в виду, я прошел через это — моя жена собиралась и уходила — слава богу, у нас был большой дом, и ей не пришлось слишком много страдать. Затем я тратил, может быть, 15-20 минут на Хиндемита, потому что это несложно — это легко. Я работал над этим, точно, как было написано на бумаге. У меня была вторая часть (поет), вы знаете, действительно двигаясь, как летучая мышь из города, с метрономом. За неделю до этого я намеревался поехать в Торонто, чтобы записать эту вещь, потому что мы сделали все записи в аудитории универмага Иитон. У меня был вставной зуб спереди, который у меня был с тех пор, как я был маленьким

мальчиком, и старый был на зажимах, так что в конце концов он износился – теперь это все фальшивые. Они постоянные, но они вставные.

Н: Имплантаты?

Т: Нет.

Н: Коронки?

Т: Нет, он прикрепил их вот сюда – это сделал парень из Аспена.

Н: Это мост.

Т: Это мост. Фактически, каждый дантист, который когда-либо заглядывал мне в рот, думал, что это невероятно, но тогда этого не было. Зуб ломается пополам это в среду, а мне нужно быть в Торонто на выходных. У меня даже не было дантиста в Энн-Арборе, я не знала, к кому обратиться, поэтому смотрю в телефонную книгу и нахожу того парня, которого я позже назвал «Шейки». Потому что он был таким (демонстрирует). Тогда я не называл его «Шейки». Я даже не помню его имени, поэтому я позвонил ему, и он сказал: «Хорошо, приходите». Я пришел, и он сказал: «Я не могу это исправить, мне придется вставить новый зуб. – Это займет много времени, лаборатория и все прочее, много работы. Лучшее, что мы можем сделать, это склеить зуб, и он сказал: «На вашем месте я бы не ел ничего твердого – питайтесь кашей, супами и тому подобным». В четверг он сделал это. Я не трогал тубу, я боялся. Вы говорите о системах без прижимания! Я разработал такую. Я поехал в Торонто, и я был там, кажется, три дня, мы записывались. Три или четыре, потому что он делал это посреди ночи. Этот парень записывал все посреди ночи. Мы сделали это в первый день, я чуть не умер. Он говорит, что он прочитает мне лекцию ...

(Обращаясь к Вэл Фрейзер) Вам знакомо имя Гленн Гулд? Гленн Гулд был одним из величайших пианистов, которых когда-либо знал этот мир, но более чокнутым, чем фруктовый торт. То есть, у него были свои представления о музыке, и я их тоже не высмеиваю.

Н: Мне очень понравилось то, что вы сделали с третьей частью.

Т: Вторая часть тоже была его идеей. Он сказал: «Это марш, ты маршируешь» (поет). Как бы то ни было, я приготовился сыграть эту вещь именно таким образом. Я готов сыграть все, как было намечено, а он садится, мы сначала делаем третью часть. «О, это лучшая часть», — он садится, одетый в свое фирменное пальто, перчатки, готовый к подвигу — и это были прекрасные выходные, посвященные Дню труда, это было великолепно.

Он садится за фортепиано, вот так это (боком) – а фортепиано здесь – и он садится, смотрит на меня и говорит: «Это одна соната, которая мне не очень нравится, и мне очень трудно запоминать ее, особенно последний раздел третьей части». Пока он говорит, он сидит вот так $(cudum\ боком)$ и проигрывает весь этот

чертов последний раздел третьей части по памяти (в перчатках), и он говорит со мной, и он не пропускает ни ноты. Ни одной ноты.

Итак, мы сделали последнюю часть. Единственное, что было мое, полностью мое, была каденция, и она ему понравилась, он сказал: «Очень хорошо». Мы повторяли (*я не должен этого признавать*), должно быть, десять раз сразу после каденции, вы знаете, где пианино и туба идут (*noem*) — он говорил, что это не было вместе. Клянусь, клянусь, Кэрол, это было абсолютно вместе. Я не знаю, что он искал, пока, наконец, ну все.

Вторая часть, мы начинаем ее делать, и он говорит мне, чего хочет. Я начинаю играть, но не могу, мои пальцы хотят двигаться быстрее! Он заставил меня притормозить (noem), знаете, эту вещь. Я такой – я не могу – наконец-то я смог это сделать, и все эти замедления, рубато в первой части, все это было его идеей. Когда я закончил, я подумал про себя: «Ну, вот и моя репутация, потому что каждый тубист в мире скажет ...»

Н: Он играет не так.

Т: Что-то не так, это мягко сказано. Затем, когда я прослушал ее два, три, четыре раза, я подумал: «Знаешь, этот парень был прав, это звучит как приличное музыкальное произведение». Я проделал всю эту чертову штуку с этим зубом, висящим на нитке, и я использовал мундштук Кинг, потому что у него были большие широкие поля, и я подумал, что это с большей вероятностью защитит меня. Мы закончили это дело, и мы с женой поехали обратно из Торонто, мы ехали в Мичиган, я обогнал эту машину на дороге, а он машет мне, я машу в ответ, и мы останавливаемся. Это был Уэс Джейкобс. Он собирался провести небольшой отпуск со своей женой. Мы немного поболтали. Зуб все еще был на месте. Я вернулся домой, и в начале учебного года у нас была вечеринка, на которую собирался пойти руководитель отделения медных духовых и деревянных духовых инструментов Клифф Лиллия, который был преподавателем трубы (отличный парень), это было в его доме. Я пришел домой. Я сказал жене: «Слава богу, вся эта неделя, вечеринка, все закончилось», и проклятый зуб выпал.

Фр: О Боже мой

Т: Не знаю, сделал бы я это лучше, если бы зуб не шатался. Не имею представления. Я очень гордился тем, что последняя часть, в частности, сработала. Это настоящая история.

Н: Это невероятно. Насколько хорошо было играть в этом зале?

Т: Потрясающе, потому что Гулд был, наверное, самым проницательным человеком, которого я когда-либо встречал в своей жизни. Единственные люди, которые там были, были Гулд, я, человек из A&R и какой-то парень, который был похож на его Человека Пятницу, чтобы забрать его ...

Н: Забрать его пальто?

Т: Да, и он принес большую емкость горячей воды, в которую Гулд окунал руки, это какое-то безумие, которое делают пианисты. На самом деле он был инженером. Columbia заплатила ему за аренду зала — они заставили его поставить записывающее оборудование (которое было оплачено), плюс он получал свои стандартные гонорары, которые были довольно значительными. Я имею ввиду, это был довольно резкий персонаж. Энди Каздин был там, и они это сделали, поставили, и мы вышли и записали. Это было невероятно — это было просто невероятно. И этот альбом, кстати, был номинирован на Грэмми.

Н: Это один из тех, что на стене?

Т: Вот он, 1976 год. Знаете, я думаю, я так же горжусь этим – я бы сказал, что это, вероятно, один из величайших музыкальных опытов, которые у меня когда-либо были в моей жизни. Этот парень был нереальным, нереальным. Единственное, что я ассоциировал с этим парнем, он давал концерт Бетховена с Филадельфийским оркестром в Энн-Арборе, я не играл.

• • •

Н: Мы так много не обсудили, даже о ваших ранних музыкальных влияниях.

Т: Моих что?

Н: Ранние музыкальные влияния.

Т: Это очень просто, брат мой, и то дело с запретом. Мой брат был чертовски хорошим музыкантом.

Н: Делал ли он это профессионально?

Т: О да, он был саксофонистом-кларнетистом. Он был тем, кого мы называем «музыкантом для клубных свиданий», но он приехал в Нью-Йорк после того, как женился, он женился на девушке из Нью-Йорка, девушке из Бруклина. Он встретил ее, она была на службе, я думаю, она была «махальщицей», а мой брат был в береговой охране. Он встретил ее, и они поженились, и они жили в Нью-Йорке. Если бы он остался в Нью-Йорке — я думаю, если бы он остался — он сыграл бы оригинал «Annie Get Your Gun» с Этилом Мерманом. Если бы он остался в Нью-Йорке, я думаю, он был бы очень, очень успешным музыкантом, пока не пришло время уйти на пенсию, потому что он был хорошим дублером и прекрасным музыкантом. Его жена не хотела жить в Нью-Йорке. Его давно нет, но мы поддерживаем с ней связь. Как бы то ни было, мой брат вернулся в Филадельфию и неплохо зарабатывал себе на жизнь. В конце концов он стал преподавать, а также работал в этом большом музыкальном магазине в Филадельфии, в магазине Запфа. Продавая что угодно, он хорошо с этим справлялся.

Н: Так он продолжил свою музыкальную карьеру.

Т: О, вся его карьера была музыкой, он зарабатывал себе на жизнь музыкой. Я сказал вам о своем отце с его мандолиной. Так что всегда был какой-то мюзикл – я думаю, я всегда хотел этого, но я не знал, что захочу этого позже.

Н: Вы ходили послушать Соузу в Уиллоу Гроув или в городе?

Т: Мы ходили послушать – я не думаю, что Соузу, но я помню Создателя, с его дубинками и его волосами! Мы бы поехали в Уиллоу Гроув.

Н: Вы слушали Создателя на улице? Прайора?

Т: Прайор. Я помню Прайора. Я также играл (как и Харви Филлипс) в Асбури Парк бэнде, в котором играл мистер Белл. Знаете, я не помню, играл ли я там с мистером Беллом, я не уверен. Мы играли там пару лет. Я помню, что мы снимали дом на берегу Джерси, раньше мы ездили на остров Лонг-Бич. Я бы пошел и отыграл концерт — это была потрясающая группа — в ней играло много великих музыкантов. Потом садись в машину и возвращайся на остров Лонг-Бич, это хорошая поездка. Увидев на дороге много оленей, вы бы старались избегать их как сумасшедшие — слава богу, я не хотел ударить оленя, разбить машину и убить себя!

Н: Золотое кольцо?

Т: Нет, я не думаю ни об одном из этих парней. Я помню их, когда был ребенком, у меня есть запись Герберта Кларка, которую мне подарили. Не только Кларк, но и очень известная трубачка ...

Н: Эдна Уайт?

Т: Да, и она в этом, она тоже потрясающая. Их целая куча. Потом был парень из Чикаго, у которого был огромный диапазон, лента там, спрятана в стопке лент. Я помню, как отец водил меня на концерты Филадельфийского оркестра, когда я был маленьким. Мы сидели в амфитеатре, я думаю, в те дни они платили, может быть, 50 центов, чтобы пойти на концерт. Музыка была частью нашей жизни.

Н: Это было важно.

Т: Да. Я не говорю «классическая музыка», потому что не думаю, что мой отец знал классическую музыку, он просто знал ее как музыку. Что-то вроде Гертруды Стайн: «роза – это роза, что роза – то роза»? Музыка – это музыка, что музыка – то музыка.

Н: Как вы попали в библиотеку, используя коллекцию Флейшера?

Т: Что ж, это интересно, потому что не было партий – нельзя было получить целые партии – были отрывки. Было много книг с отрывками, и большинство из них были довольно скучными. Я помню одну вещь, одну книгу, там был Петрушка, и в ней была последняя часть (*noem*), потом первая, потом медведь. Это было похоже на «это раздел...».

Н: Без контекста.

Т: Это было в неправильном порядке. Так что вы бы облажались, если бы не смогли послушать записи. Раньше я покупал пластинки — в газетах было такое, где можно было — вы присылали доллар или что-то в этом роде, и они отправляли вам эту Долгоиграющую Пластинку, это была ДП с симфоническими записями, Бог знает, какие это были оркестры. У меня была целая коллекция таких. Это было ваше знакомство, вот как вы узнавали. Итак, у меня возникла блестящая идея — у нас самая большая в мире коллекция музыки, прямо здесь, в Филадельфии, с коллекцией Флейшера, вы знаете, она находится в Доступной Библиотеке, большой библиотеке на Парк Вэй.

Н: Все знали, что это было там.

Т: О да, у меня была большая тетрадь в твердом переплете, я сидел и копировал отрывки. Я рассказывал вам, как начал писать книги? Это было действительно интересно. У меня было все это, и однажды, когда я преподавал в Кертисе, моим учеником был Ларри Тарлоу. Он пришел с книгой, состоящей из полных партий, я посмотрел на них и сказал: «Боже мой, это великолепно!» рукопись была очень хороша. Я сказал: «Ларри, где вы взяли эти партии?» Он сказал: «О, я скопировал их». Я сказал: «Вы их скопировали? Вы невероятны». Я сказал: «Знаете, вы сумасшедший, вы хороший тубист, но вы почти гарантированно устроитесь библиотекарем. Вам следует подумать об этом». Он так и сделал. Он библиотекарь Нью-Йоркской филармонии, может быть там до 90 лет.

Н: Пол показал нам вчера отрывки из книг Фреда Гейба.

Т: У меня есть оригиналы. У меня есть оригинальный Фред Гейб.

Н: Это всего лишь небольшие копии, скопированные вручную, на дешевой бумаге, скрепленные скрепками.

Т: Ксерокса тогда не было, как вы их называете? Светокопия. У меня целая книга, и обложка похожа на оберточную бумагу коричневого цвета. Фактически, Уэс Джейкобс взял это у меня, и теперь оно опубликовано.

Н: Это были маленькие книжки размером с марш.

Т: Это была обычная книга. Откуда это у Пола, он не учился у Гейба?

Н: Он получил их от мистера Белла.

Т: Думаю, это было бы единственное место, где он мог их достать.

Н: Они подписали автограф мистера Белла.

Т: О. Так что, в любом случае, это то, что заставило меня задуматься, кто-то должен что-то делать со всеми партиями, потому что эти дети не являются образованными. Вот тогда я и начал это делать. Сейчас, должен признать, в них много ошибок, и лучшие из них — Шостаковича. К сожалению, старое соглашение ГАТТ ...

Н: Я не думаю, что у нас, в книжном магазине, был ваш, поэтому мы остановились на Сире, когда я училась в школе.

Т: Вы использовали Уолтера Сира? Там было полно ошибок.

Н: О да, Лес Варнер сидел бы там и писал поверх строчек.

Т: Совершенно ошибочно. Но эй, я старался изо всех сил, я зарабатываю на них состояние. Я думал, что заработал больше, чем сделал. Я только что получил свои налоговые квитанции. Видите ли, это тоже прискорбно, он разделен между двумя издателями, потому что изначально это делал Джо Бунин, он был моим учеником. Затем Джо перешел в европейско-американское издательство, это было хорошо. Потом американец европейского происхождения — я не знаю, что случилось, он вышел из этого и вернулся к Джо Бунину. Часть сделки заключалась в том, что он не мог использовать свое имя (я забыл, сколько лет) мы сидели как бы в подвешенном состоянии. Затем он решил продать, он продал двум людям, которые работали на него, и они не хотели ничего делать. Потом появился Уэс, и я думаю, что Уэс проделал потрясающую работу, книги вроде «Двадцатого века», я ничего не могу с этим поделать, потому что это Ширмер, а Ширмер — это Хэл Леонард, и это беспорядок. Я думаю, что становлюсь слишком старым, чтобы бороться со всеми этими вещами.

Н: Вы много времени проводили в Свободной библиотеке Филадельфии, помимо коллекции Флейшера?

Т: Много времени, много времени. У меня было две тетради в твердом переплете. Я передаю их кому-то, я не знаю, что с ними делать. Я раздаю вещи.

[Конец интервью]					

В дополнение к интервью, я прилагаю некролог из газеты: **The Philadelphia Inquirers** от 21 августа 2009 года, в качестве информации об оценке личности и творчества Эйба Торчинского, которую дает музыковед Петр Добрин, освещающий в газете классическую музыку и искусство. Текст некролога, переведенный на русский язык и даже шрифт я сохранил оригинальный.

The Philadelphia Inquirers

Петр Добрин освещает классическую музыку и искусство.

https://www.inquirer.com/philly/obituaries/20090821 Abe Torchinsky 89 tubaist with Philadelphians.html

Некрологи

Эйб Торчинский, 89 лет, тубист с Philadelphians

от Питера Dobrin, Inquirer музыковед Опубликовано 21 августа 2009 г.

89-летний Эйб Торчинский, музыкант, игравший на тубе, чей глубокий мрачный звук опоясал ансамбли во главе с Тосканини и Орманди, чья музыкальность соответствовала музыкальности Гленна Гулда и других в знаковых записях, и который был педагогом с большим наследием, умер. Г-н Торчинский умер во сне дома в Плимутском митинге во вторник вечером или в среду утром, сообщила его дочь Бет Торчин.

«Торчи» родился в Южной Филадельфии, вырос в Кенсингтоне, в семье эмигрантов из Киева. Впервые он столкнулся с тубой в составе бойскаутской группы. После уроков в Музыкальном институте Кертиса у Арнольда Джейкобса (тогда еще бывшего студентом) он поступил в студию Филипа Донателли, исполнителя на тубе Филадельфийского оркестра.

Он окончил Curtis (с Леонардом Бернстайном) в 1941 году, играл с Национальным симфоническим оркестром, затем переехал в Нью-Йорк, чтобы учиться у Уильяма Дж. Белла. Там он играл в ямах для оригинальных постановок «Семь живых искусств» Билли Роуза, «Карусель» и «Аллегро» Роджерса и Хаммерштейна.

Но он оставил свой след в оркестровой сфере. После игры с Симфоническим оркестром NBC под управлением Артуро Тосканини с 1946 по 1949 год он был нанят Юджином Орманди, чтобы следовать за учителем Донателли в Филадельфийском оркестре.

Г-н Торчинский был тубистом ансамбля с 1949 по 1972 год, в эпоху огромной записывающей деятельности и время, когда духовая часть оркестра была, пожалуй, самой почитаемой в мире. Альбом Филадельфийского духового ансамбля " *The Glorious Sound of Brass"* получил премию "Грэмми" в 1967 году. Другой, антифонная музыка Габриэли с медными духовыми музыкантами из Чикаго и Кливленда, выиграл в 1969 году.

Руководители оркестра объединились с пианистом Гулдом над альбомом медных сонат Хиндемита, который стал постоянным мастер-классом этого репертуара для поколений медистов (медных инструментов - А. Левашкин).

«Сейчас я вытащу их для студентов», - сказал о пластинках Торчинского тубист Уоррен Дек, студент Торчинского, который играл с Нью-Йоркским филармоническим оркестром более двух десятилетий. «Они всегда в трепете, когда слышат, как играют эти парни».

Именно через запись Дек решил найти своего учителя.

«Он был просто прекрасным игроком», - сказал он. «Это был не самый громкий звук, особенно по сегодняшним стандартам, но он был темнее и глубже, чем что-либо еще. Он мог создать ансамбль весом своего звука». Дек, который учился у г-на Торчинского в Мичиганском университете, где он преподавал с 1972 по 1989 год, говорит, что он считает, что совместная игра в ансамбле вне оркестра напрямую отвечает за мощный, но смешанный звук духовых инструментов оркестра.

«Я думаю, что идеи формируются в таких ситуациях, и эти идеи нашли отражение в оркестре», - сказал он. «И, конечно же, когда другие люди соглашаются с принципами, именно тогда появляется такой однородный звук».

Одна запись вызвала гнев босса. *Catch the Brass Ring* был альбомом джаза и популярных стандартов. Он был объявлен «Квинтетом Торчи Джонса», но на самом деле это был духовой ансамбль Филадельфии, и - по крайней мере, как гласит история - когда Орманди узнал, что группа записала популярный репертуар, он потребовал, чтобы Columbia Records отозвала его.

По словам главного библиотекаря Нью-Йоркской филармонии Лоуренса Тарлоу, который учился с ним в Curtis, Торчинский был не столько игроком, сколько болтуном на уроках. «Вы играли медленное соло в Mahler 1, а он говорил: «Отлично. Орманди нравится вот так, Мути нравится вот так, Джулиани нравится вот так». Таким образом, вы получите широкий спектр интерпретационных возможностей ".

Г-н Торчинский придал этим наблюдениям постоянство в серии книг, которые включали не только традиционные немногие меры выдающихся оркестровых соло, встречающиеся в большинстве сборников отрывков, но и целые инструментальные партии, снабженные комментариями. В конце концов, он написал 17 томов оркестрового репертуара Tuba Player, сказал Тарлоу.

Помимо дочери, у мистера Торчинского остались дочери Барбара Волгер и Энн Пенни Кларк; трое внуков; и четверо правнуков. Его жена Берта умерла в 2005.

• • • • • • • •	• • • • • • • • • • • •	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	• • • • • • • • • •	• • • • • • • • •

И еще одно дополнение, а вернее заключение к публикации, это перечень тех самых похожих обстоятельств, сопровождавших в жизни и в профессиональной деятельности, автора публикации и ее героя Эйба Торчинского.

Я также, как и Торчинский, едва взяв в руки тубу, с первых нот, начал на ней играть, у моего первого учителя, Аничкина Михаила Федоровича. Но я читал ноты сразу в басовом, а не в скрипичном ключе. Может быть мне в этом повезло чуть больше, чем Эйбу, но у меня с самых первых дней занятий на тубе, сразу были великолепные учителя: Аничкин Михаил Федорович и Григорьев Борис Петрович.

Аничкин сам был великолепным тубистом и меня он сразу же начал правильно учить, он меня учил прежде всего — музыкальности. Аппарат у меня, слава Богу, был от рождения, видимо, приспособлен для игры на тубе. Поэтому и Григорьеву в училище Гнесиных, не приходилось заниматься со мной вопросами техники и технологии игры, а больше развитием памяти (мое самое слабое место), музыкальности и трактовкой произведений.

При этом, силу звука, и Аничкину и Григорьеву постоянно приходилось сдерживать у меня, говоря «не трещи!», не передувай. А когда я разучивал гаммы, трезвучия, арпеджио я также, по дороге домой, в метро или другом транспорте, перебирал пальцами аппликатуру на коленке, на сиденье или на портфеле. И также был строгий спрос за невыученное или не запомненное.

Я до сих пор благодарен Борису Петровичу Григорьеву за его науку, правильно выстраивать произведение: начало, развитие, кульминация, завершение, кода. И до сих пор корю себя, за поспешное и не совсем правильное решение, о его, якобы несоответствии, как бывшего тромбониста, преподаванию специальности Туба. (Если бы молодость знала...).

Я брал домой геликон из кружка Дворца пионеров и играл на нем дома, на весь Столешников переулок. Покойный Женя Рябов, который был валторнистом и стал в дальнейшем моим близким другом, рассказывал, как они с приятелями шли по Столешникову и слышали звуки валторнового концерта Рихарда Штрауса, откуда-то сверху (а я жил с родителями на 4-м этаже дома на углу Пушкинской улицы и Столешникова переулка, где был меховой магазин), и не мог понять, на чем это играют. Я играл в верхнем регистре тубы Си-бемоль. Но это уже позже, когда я уже учился в училище, но продолжал иногда играть в духовом оркестре Дворца пионеров.

Я также играл на контрабасе, в небольшом ансамбле, правда чуть позже, в 19 лет, и, конечно не с таким размахом как Эйб. Играли на танцах, ездили на Черное море, играли в местах отдыха трудящихся (если кто-то заинтересуется, можно

почитать мои «Воспоминания», на этом же сайте, там все подробнее), и у меня также были большие мозоли на пальцах, потому что, играл пиццикато.

В той самой первой своей поездке в США, когда я познакомился с Эйбом Торчинским, мы прибыли в Нью Йорк, и наш замечательный трубач Лев Васильевич Володин повел нас в тот самый музыкальный магазин на 48-й улице. Он хорошо знал хозяина магазина, я конечно уже не помню, как его звали, но помню, что купил тоже мундштук «Бах № 18», который в те годы был очень популярен в Союзе, и я точно знал от моих московских коллег — тубистов, что мне нужно.

Это заключение, только еще одно подтверждение моей заинтересованности личностью Эйба Торчинского, и еще большего интереса к нему, вызванного великолепным интервью Кэрол Новике, которая после близкого знакомства подружилась с Эйбом, и стала для него почти родственницей, чем-то вроде внучки или приемной дочери. Об этом сама Кэрол рассказала мне в нашей переписке, через фейсбук.

Материал подготовил к публикации Алексей Левашкин