

ПЕДАГОГИКА МУЗЫКАЛЬНАЯ ПИТАЕТ ЮНОШУ НАДЕЖДОЙ, СТАТЬ ТАКИМ МУЗЫКАНТОМ, КАКИМ ОН ВИДИТ СЕБЯ В СВОИХ МЕЧТАХ...

*Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастной случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха.
Науки пользуют везде,
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде.*

--

Я привёл этот большой фрагмент из творения – «Ода на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны 1747 года» Михаила Ломоносова, чтобы стало понятнее то, о чём пойдёт речь далее.

Надежды юношей питают, отраду старым подают... эти слова – фольклорный парафраз строки: «Науки юношей питают...» из «Оды на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны» (1747) Михаила Васильевича Ломоносова (1711 – 1765), обычно применяется как иронический комментарий к чьим-либо наивным надеждам.

Всегда ли юношей питают только наивные надежды? Разве не случается, что мечты воплощаются в реальность, если не в самом высоком смысле, когда становятся выдающимися учёными или музыкантами. Иногда вполне удовлетворяется желание юноши стать музыкантом какого-нибудь замечательного коллектива или стать участником группы, совершающей важное открытие.

Как особая наука, педагогика впервые выделена из системы философских знаний в начале XVII века. Вообще, существует старая мудрость: «Новое – это хорошо забытое старое», которая даёт возможность фантазии летать в самых дремучих

временах. Хотя существует теория, что это выражение зародилось в покоях французских вельможных особ, которым швея предложила старое платье, понравившееся им очень.

Но есть и более древние примеры использования подобного выражения. К чему это всё, да к тому, что как область специального изучения, педагогика может и существует лишь с XVII века, но люди и ранее всегда учились чему-то и у кого-то. Простое подражание или копирование, да просто, постоянное повторение какого-то навыка, это уже, обучение.

Недаром слово – репетиция, в буквальном смысле на всех языках (*я проверил и rehearsal, имеющее французские корни*) – это повторение пройденного.

Многословное вступление нужно было мне, чтобы не выглядеть назойливым дятлом, пытающимся вдолбить прописные истины или, читающим нотации знатоком.

Нет! Это, во-первых, для самоуспокоения, чтобы не показаться наглым самоучкой, который берётся учить профессионалов, как им быть педагогами. У меня практический педагогический стаж исчисляется несколькими месяцами в самом начале моей музыкальной деятельности и на самом закате её. Так что все мои знания базируются на самообразовании и самообучении.

Учусь я постоянно всю жизнь. Имея за плечами пятнадцатилетний стаж (с перерывами) студенчества, всё остальное время пользуюсь устными и печатными материалами коллег и преподавателей. Причём, возраст и стаж работы не имеют значения. Иногда у совсем юного начинающего музыканта можно узнать очень нужные и полезные сведения.

Некоторые мысли, которые я здесь выскажу могут быть уже известны как использовавшиеся в моих прежних публикациях. Несколько раз я отрывочно излагал свои размышления о педагогике и обучении. А на такой отдельный опус меня натолкнули наши постоянные разговоры с Павлом Умяровым о профессиональном уровне наших оркестровых музыкантов и преподавания им основ оркестровой и сольной игры.

До известной степени я разделяю мнение Павла, о некотором превосходстве исполнительского уровня зарубежных оркестровых исполнителей духовиков (струнные не в счёт) над нашими оркестровыми исполнителями в самом широком смысле, в численном большинстве. Временной вопрос имеет здесь очень важное значение. Я полагаю, что в основном Павел имеет в виду сегодняшнее время.

Вообще этот вопрос об успешности и квалификации исполнителя зависит от очень многих составляющих. Моё личное мнение и опыт обсуждения данной темы с самыми разными коллегами говорит о том, что самое важное, – попасть на свой инструмент. Как в таких случаях принято говорить; он родился с этим инструментом в руках или; этот инструмент ему был назначен судьбой...

Согласие или несогласие со мной, это личное дело каждого индивидуума. «Поток сознания индивидуума борется с внушаемыми идеями, как организм с бактериями, стремящимися разрушить устойчивость равновесия.» – В. М. Бехтерев, «Внушение и его роль в общественной жизни». Если у вас есть своё сложившееся мнение на этот счёт, то ваше право его держаться.

В моей жизни было немало случаев убедиться, когда человек много занимается на инструменте; педагог бьётся изо всех сил, чтобы у него всё получалось, как надо, а результат минимальный. И уже вроде бы понятно, что не его это дело, заниматься совершенствованием на данном инструменте, а бросить или поменять что-то пока не хватает сил или решимости... Или веского слова со стороны.

А если человек сразу сам почувствовал, что это **его** инструмент и со стороны слышно много одобрительного и хвалебного в его адрес; Да! Толк будет! Материал замечательный и способности наяву... А дело движется не слишком быстро и не показываются результаты, ожидавшиеся в самом скором времени. И кто будет виноват? Кто не сумел раскрыть или позволить раскрыться таланту?

Первый кандидат, конечно, педагог! А как же!? Студент определённо талантлив и первые шаги были такие обнадеживающие! Почему педагог не смог раскрыть его способности!? Некоторая доля здравого смысла в таких рассуждениях имеется. Действительно, правильный режим занятий, подбор нужного репертуара и вовремя сделанные замечания об ошибках должны делать своё дело.

Но это только в идеале! Когда студент постоянно думает и занимается только необходимыми упражнениями, а педагог постоянно контролирует студента и на каждом уроке непрестанно повторяет необходимые ему замечания и одобрения. А в жизни такое идеальное постоянство трудно осуществимо. Начиная с погоды, самочувствия каждого участника, обстоятельств окружающих и сопутствующих и многого-многого другого; всё переменчиво и непостоянно.

В идеале, все эти препятствия преодолимы, если студент увлечён своим инструментом и страстно желает добиться успеха. А педагог, полностью погружен в свою работу и постоянно думает и планирует самые лучшие, по его мнению, поступки и действия. Но идеала, как общеизвестно, не существует в нашем подлунном мире.

Это, конечно, всё только теория. На практике, я в этом за свою жизнь убедился, педагог не может научить студента играть на инструменте. Можно выбрать нужную методику для преодоления ошибок и неправильностей в исполнении студента, и заставлять, в буквальном смысле – принуждать его заниматься именно и только этим преодолением. Постоянно контролирую всё на уроках.

Разные существуют методы. Я уже писал и многие слышаны о резкой, иногда даже грубой манере Щербинина Владимира Арнольдовича, заставлять своих учеников заниматься и приходиться на уроки твёрдо знающими заданное. Он буквально терпеть не мог, если студент приходил не выучив и не подготовив как положено заданное.

Борис Петрович Григорьев был также требователен к приготовлению домашнего задания, но методы убеждения применял более мягкие. Я рассказывал, что когда к нему обращались студенты с просьбой разъяснить, как исполнять некоторые пассажи, Борис Петрович говорил: «Лёша, вы понимаете! Некоторые играют так, другие иначе. У вас своя голова на плечах, думайте сами! У вас своя голова!»

При всей анекдотичности подобных заявлений, о которых в стенах Гнесинки ходили легенды, в этом было и некоторое рациональное зерно. Ведь нельзя подробно объяснить студенту всю концепцию и подноготную пьесы, ищи свой вариант, а в процессе разучивания и репетиций находится оптимальный, наиболее подходящий этому студенту вариант.

Основы строения пьес и различных подходов к вступлению, кульминации и коде Григорьев, конечно же, нам много рассказывал в общих чертах. Разные манеры общения, различные способы убеждения в необходимости делать то, что заставляет педагог подразумевают постоянную и абсолютную заинтересованность педагога в своём студенте, и желание добиться нужного результата.

Это всё общие слова и понятия, каким должен (и сможет) быть истинный педагог и успешный студент. Частности и конкретные случаи и примеры разбирать можно только в конкретном случае, в процессе непосредственного общения.

Что касается общего среднего уровня подготовки и обучения. Здесь разговор нужно начинать из давнего прошлого и традиций, существующих в данной конкретной среде обитания. Я специально не разделяю на континенты и страны, а беру общую среду, в которой в общих чертах и во многом в похожих ситуациях формировались методы обучения и осваивания инструментов.

В Европе издревле существуют духовые музыкальные инструменты, которые мы подразумеваем, говоря о современном оркестровом исполнительстве и преподавании основ мастерства игры на них. Веками существуют духовые музыкальные инструменты, видоизменяясь и совершенствуясь, но основной принцип звукообразования на них, неизменен.

Сами инструменты совершенствуются постоянно и достигли, вероятно, на сегодняшний день самого превосходного из возможных вариантов. Хотя, нет пределу совершенства...

Но, существует и другая сторона вопроса – неизмеримо и практически бесконтрольно растёт число исполнителей на данных инструментах. Я уже не говорю о сумасшедшем росте числа музыкальных жанров и совершенно других инструментов. И совсем молчу о притоке азиатских и африканских жанров и исполнителей, вливающих уже в глобальное музыкальное творчество.

На этом фоне немного вспомним историю развития и существования духового музыкального исполнительства в нашей стране. Роговую музыку оставим специалистам в этом жанре. Она родилась, росла и видоизменялась по своим

законам. Оркестры разного жанра, в их первоначальных составах, заимствовались или копировались в Европе.

Постепенное развитие исполнительства на духовых происходило также заимствуя и копируя европейских музыкантов. Своя исполнительская школа выросла на тех же европейских корнях. Огромную роль в становлении и развитии российской музыкальной школы и исполнительского искусства сыграл Александр Александрович Романов, будучи ещё великим князем и наследником цесаревичем.

Сначала своим личным участием в создаваемых им и по его подобию ансамблях и оркестрах (тогда они назывались хоры), состоящих из музыкантов духовиков. Затем, уже волей Императора Александра III производились преобразования и реорганизация всего музыкального культурного пласта России. Сначала ликвидацией различных иностранных трупп; немецкой, итальянской и прочих и развитием русской труппы.

Потом реорганизация и реконструкция Капеллы и её музыкальных классов, добавлением и расширением классов преподавания духовых (главное – медных) инструментов. Создание консерваторий в Петербурге и Москве, а затем и в России. И широчайшее распространение духовых оркестров по всей России. А как же! Если сам Император и его семейство участвуют в игре в духовых оркестрах, негоже подданным оставаться в стороне!

Поощрялось в те времена развитие своего производства духовых инструментов, а не только приобретение его в европейских фирмах. Н. А. Римский-Корсаков проводил реорганизацию в оркестрах подчинённого ему военно-морского ведомства. Создавались льготные условия для иностранных подданных игравших в императорских театрах для принятия ими российского гражданства.

Ну а дальше эта спираль развития резко поменяла положительный знак на отрицательный. Всем известные события резко оборвали всё развитие духового музыкального исполнительства (о котором и идёт речь в данной работе) и положили новое начало для него. Практически с нуля, на пустом месте... Хотя и оставались отдельные педагоги старой школы, в основном в столицах.

Европа в эти годы также переживала не самые свои лучшие времена, но намного спокойнее. К тому же туда хлынул поток беженцев из Российской империи, среди которых были и музыканты, и педагоги, и потенциальные их последователи. А Америка? Какие события происходили во второй половине XIX века на тех берегах нашей многострадальной планеты.

Пережив кровопролитную гражданскую войну 1861-1865 годов и оправившись от этого бедствия, в чём не малую услугу Северу оказала и Россия, послав часть своего флота к берегам США, Америка переживала огромный наплыв иммигрантов. По данным самих американцев: «Между 1850 и 1930 годами в Соединенные Штаты мигрировало около 5 миллионов немцев, пик которых пришелся на период с 1881 по 1885 год, когда миллион немцев поселился, в основном на Среднем Западе Америки...

Между 1820 и 1930 годами 3,5 миллиона британцев и 4,5 миллиона ирландцев въехали в Америку. Только с 1880 по 1930 год в Соединенные Штаты иммигрировало более 23 миллионов человек.» ... А в Европе, особенно в Российской империи, и затем в России и СССР население уменьшалось на десятки миллионов человек.

Представьте себе примерные процентные изменения количества музыкантов и педагогов в данных средах обитания. Но это только цифры и количественные изменения, за которыми, правда, находятся человеческие жизни и судьбы. А происходили и грандиозные качественные изменения. В Европе и Америке продолжалось развитие производства музыкальных инструментов. Развивались технологии и методики преподавания и обучения.

А в Россию и затем СССР доносились только отголоски этих прогрессивных процессов. Взаимоотношения между центрами музыкальной жизни в Питере и Москве, может быть ещё несколькими островками в других местах и огромными территориями запущенного, плохо снабжаемого и отсталого в музыкальном отношении пространства России породили нездоровую конкуренцию и утечку талантов.

Между двумя главными центрами музыкальной жизни Российской Федерации, а затем СССР также возникли очень мощные течения противостояния двух школ. Сначала столица была на севере и там были преимущества, потом столица переехала в первопрестольную и все рычаги воздействия на разные сферы организации, снабжения, преподавания сместились сюда.

Это всё давняя история, но я думаю вы согласитесь со мной, что многие корни нынешних проблем и недостатков закладывались именно тогда. Но давайте перейдём в ближние времена, о которых ещё помнят ныне живущие, в числе которых и я, ваш покорный слуга.

Усилиями многих выдающихся людей, подвижников, преподавателей, исполнителей и, конечно же слушателей, любителей и ценителей музыкального искусства в нашей стране музыкальные коллективы зрели и становились постепенно в число известных и почитаемых не только в своей стране, но и за её рубежами. И вот тут то, и стали проявляться и выясняться различия.

Гастроли зарубежных коллективов в нашей стране вызывали бурю восторгов и похвал у нашей публики и критики. Наши коллективы за рубежом также имели огромный успех у публики. Насчёт критиков мало информации, но в основном отзывы положительные, но не в ущерб своим коллективам. Вообще, наша публика и критика предпочитает не свои коллективы, а иностранные.

В общении с коллегами по рассказам некоторых музыкантов бывали случаи выяснения; а как у вас вот это играется, а сыграйте, пожалуйста вот эту гамму и так далее. Но это, конечно, не серьёзно. Это похоже на самодеятельность, просить неожиданно человека сыграть что-то для него именно сейчас, может быть, совсем не удобное и подходящее.

Павел Умяров считает наиболее показательными туттийные места у групп, когда слышно, как чисто и слаженно играют медные. С цепкими, сыгранными одинаковыми штрихами аккордовыми пассажирами. С преобладающей, накрывающей всех солирующей трубой с сильным и мощным серебряным звуком с золотым отливом, и мощной басовой опорой низких медных.

Особенно восторженно Павел рассказывал о своём впечатлении от игры Чикаго Симфони с первым трубачом Адольфом Херсетом, которых слушал живьём в Москве в 1990 году. Пройти через кордон дружинников, охранявших вход Павлу помогла Нина Сергеевна Козлова аккомпаниатор в классе Казаченкова Александра Петровича, которая оказалась рядом. Они прошли в зал и слушали стоя на балконе.

Павел рассказал, что после концерта общался с Джином Покорны, который укладывал в багажные кофры инструмент. В те времена обычно багажные кофры гастрольных коллективов располагались в фойе Большого зала консерватории у буфета. Там часто происходили общения наших музыкантов с гастролёрами, пока они укладывали реквизит перед дальнейшей отправкой в гостиницу.

С Джином Покорны мне довелось выступать на одной сцене в университете северо-запада во время конференции в 1995 году. Там также выступали и Хайко Трибенер из Германии, и Саймон Стайлс из Англии, и Мэл Кулбертсон из Франции, это только те, кто вместе со мной иллюстрировал фрагменты оркестровых партий из сочинений композиторов данных стран в сопровождении группы тромбонов из США.

Интересный момент, который поначалу меня немного шокировал. Во время обсуждения моей программы фрагментов из русской музыки, когда я предлагал произведения Рахманинова хозяин конференции Рекс Мартин сказал: «АлЭксий! Простите, но Рахманинов это американский композитор и вы не можете его включать в свою программу!» Вот такой поворот от ворот!

После возвращения домой, когда у меня собрались Досадин Владимир Николаевич, Кузьмичёв Александр Васильевич, и мы слушали и обсуждали выступления на конференции, Владимир Николаевич высказал мнение, что нужно из этих видеоматериалов сделать наглядное пособие для студентов по исполнению оркестровых партий в оркестре. Мне лично не известно, осуществил ли Досадин свою задумку.

Когда я спрашивал мнение Казаченкова Александра Петровича о моём участии в конференции, которому также дал эту запись, он сказал: «Ну что! Сыграл, как и другие. Всё нормально!» Это я к тому вопросу отношу, насчёт уровней квалификации и их соответствия. Американцы оценили моё выступление, приняв в члены T.U.V.A. и, подарив тубу производства Герхарда Майнля.

Вернёмся в Чикаго. “Бад” Херсет, как его по-дружески называли в оркестре и почитатели, конечно, является выдающимся музыкантом трубачом не только для американцев, но и для многих зарубежных ценителей, в том числе, и наших – российских. Подробно о Херсете вы можете прочитать в материалах, ссылки на которые я прилагаю в конце статьи.

Конечно, так раскручивать и предлагать вниманию почитателей своих кумиров, и не только музыкальных, могут исключительно в Америке. Даже в Европе, это делается с меньшим размахом, а уж про наши СМИ и говорить не приходится. Но всё же, я напомним, что публиковал материалы из российской и советской печати о нашем выдающемся музыканте трубаче:

Михаил Иннокентьевич Табаков (6.01.1877 – 9.03.1956). Основоположник обучения на духовых инструментах в Гнесинских учебных заведениях, и основатель кафедры духовых инструментов в ГМПИ имени Гнесиных Михаил Иннокентьевич Табаков был поистине легендарным музыкантом – трубачом-виртуозом, лучшим исполнителем партий в произведениях Вагнера и Скрябина, одновременно являясь создателем отечественной школы трубачей.

Современники Табакова отмечали, что по красоте звука, его певучести и силе, музыкальности ему не было равных. В рецензии Ю. С. Сахновского на премьеру в Большом театре оперы Вагнера "Гибель богов", помещённой в газете "Русское слово" №234 от 12 октября 1911 года, отмечено:

"Вслушайтесь в игру Табакова. В тембре его игры скрыта какая-то тайна: весь оркестр играет безумное фортиссимо, но над всей массой доведённых до апогея интенсивности звуков мягко парит его сольная мелодия, одновременно мягкая до нежности, но силой своей покрывающая весь оркестр".

Дирижер Зигфрид Вагнер, сын композитора, восхищенный игрой Табакова, пригласил его занять место солиста в оркестре, состоящем из европейских "звёзд", исполняющим вагнеровские оперы на ежегодных торжествах в Байройте.

Первое исполнение "Поэмы экстаза" А. Н. Скрябина, где Табаков исполнял солирующую партию, настолько потрясло композитора, что он обратился к нему со словами: "Я не знал, что "Экстаз" написан для Вас! Когда я писал его, то не думал, что труба будет играть такую первенствующую роль".

А дирижёр О. С. Габрилович в 1922 году, в трудное для России время, пригласил Табакова с семьёй в Америку, предложив ему место солиста Детройтского симфонического оркестра (однако музыкант, будучи патриотом России, отказался от этого предложения) ...

Это фрагмент материалов из музея-квартиры Е.Ф. Гнесиной. Можно в интернете найти много других материалов о Табакове и его учениках, среди которых особенно следует отметить С. Н. Ерёмину, Г. А. Орвида, Т. А. Докшицера, Н. Н. Яворского и В. И. Щелокова, которые продолжили разработку его педагогического наследия. Это то, что касается трубачей и их школы.

Но в Чикагском симфоническом оркестре был ещё один великий педагог о котором говорят так: «Звучание духовых инструментов, которое стало так ассоциироваться с Чикаго, выросло из виртуозности, стойкости и, казалось бы, сверхъестественной

четкости мистера Херсета и его покойного коллеги, главного тубиста Арнольда "Джейка" Джейкобса.»

Да в Америке Арнольда Джейкобса называют: "Величайший в Мире Брасс Учитель". Так о нём говорит знаменитый валторнист Филип Фаркаш, который много лет проработал с ним в Чикаго Симфони. Однажды Фаркаш обратился к Джейкобсу с просьбой излечить его от временного ухудшения в его игре, и Арнольд вылечил его, дав ему психологический совет. В конце своей короткой заметки Фаркаш говорит:

«Если эта маленькая диссертация кажется, как бы немного через чур полна энтузиазма в моих чувствах к Арнольду Джакобсу, вы должны будете примириться с этим, потому что у меня нет другого способа писать о Джейке, как преувеличивая. Я продолжаю утверждать, что Джейк - "Величайший в Мире Брасс Учитель", и я несколько не беспокоюсь, что найдется кто-то, кто мне возразит!»

Не удивляйтесь разной транскрипции фамилии Arnold "Jake" Jacobs. Когда я был на конференции в Америке то часто произносили Джакобс, а не Джейкобс. И то и другое правильно. Главное, что Арнольд Джакобс рассказывает о правильном дыхании и выдувании потока воздуха, который и является главным создателем вибрации губ и в итоге звука на медных духовых инструментах.

Когда я впервые прочитал его советы, как правильно создавать струю воздуха дую просто без всяких ухищрений на ладонь или лист бумаги или на занавеску у окна, удивился, как просто и доступно рассказано о самом главном, создании потока воздуха, воздушного столба, который сам колеблет губы и создает жужжание губ, если просто приставить мундштук, и создает звук в инструменте.

Приложу ссылку на работу: «Арнольд Джакобс: Наследие Мастера.»

Это разговор о великих педагогах, которые прославили себя созданием методик и технологий преподавания и смогли вырастить великолепных музыкантов, своих учеников. Как говорит составитель и издатель сборника, «Арнольд Джакобс: Наследие Мастера». Личные и педагогические воспоминания тридцати одного из его коллег, студентов и друзей, Дии Стюарт:

"Музыканты не часто имеют возможность выразить признательность деятельности великого педагога. Учителя постоянно теоретизируют о своих методиках в книгах и статьях, но продукт их обучения, успевающие студенты, часто неочевидны... авторы этого сборника осознают, что занятия и общение с м-ром Джакобсом, ясно определили их жизнь и карьеру."

Высказывание Филипа Фаркаша я приводил. Вот что, ещё один из знаменитых музыкантов говорит о Джакобсе. Ричард Х. Эрб Бас-тромбон, Нью-Орлеан Симфони:

"Я встретил Арнольда Джакобса весной 1966. Вероятно, многие исполнители, описывая свои первые встречи с ним, относят их к тем событиям, от которых получили "глубокое впечатление". Я полагаю, что никто не мог бы с большим

убеждением чем я сделать такое заявление. Все что я получал в награду как исполнитель и педагог в моей карьере с того времени, стало возможным благодаря этому замечательному человеку.”

Мне в моей жизни приходилось сталкиваться с недостаточно компетентными и несимпатичными мне педагогами. Вспоминал уже случай, когда наш заведующий кафедрой духовых инструментов Пушечников Иван Фёдорович предлагал мне поступать в аспирантуру и становиться в число педагогов института им. Гнесиных. Но тогда на кафедре уже были несколько педагогов, с которыми я не хотел бы сидеть на педсоветах и в комиссиях.

К тому же, предстоящая многочасовая писанина в журналах и различных ведомостях, к тому же, ещё предстоящая пересдача некоторых экзаменов за прошлые семестры совсем оттолкнули меня от этого предложения. Не знаю насколько в сегодняшней жизни изменились педагогические тяготы чиновничьего характера, а в те времена они многих отваживали от педагогики.

Вот и в наших разговорах с Павлом Умяровым нет-нет, да и возникали подобные темы о не слишком приятельских отношениях между педагогами в те времена, да и в нынешние также. Я не хочу сказать, что всякие трения и разногласия свойственны только нашей педагогической системе. Рассказываю случай, невольным свидетелем которого я стал на той самой конференции в Америке.

Идёт выступление всеми уважаемого и почитаемого Арнольда Джакобса, который показывает на добровольцах из зала некоторые свои личные приёмы обучения. И вдруг, недалеко от меня на балконе, сидевший и слушавший вместе со всеми какой-то молодой человек начинает выкрикивать какие-то обвинительные или обличительные фразы в адрес Джакобса.

Я плохой знаток английского, а он к тому же очень быстро и резко выбрасывал слова и фразы, но по интонации и жестике было понятно, что высказываются какие-то претензии профессору. Сначала в зале возникло недоумение и тишина. Потом к этому молодому человеку подошли несколько человек, успокоили его и вывели из зала.

Все присутствующие своим видом показывали, что это выходка не совсем адекватного человека. Но тем не менее, для меня это был повод убедиться, что не всегда путь педагога и его деятельность бывают высланы цветами и лаврами. Случаются и такие казусы, о которых затем приходится и пожалеть и может быть даже немного опечалиться.

Я предлагаю несколько выдержек, некоторые мысли Арнольда Джакобса из его работ и рассуждений.

Исполнитель должен осознавать только общение с помощью звука с теми, для кого он рассказывает.

"В этом виде искусства мы выдаем звук. От дыхания зависит слишком много. Нам необходимы достаточные количества воздуха, которые мы могли бы с легкостью использовать - как я говорю, расточайте его, оно бесплатно - но не расходуйте его чрезмерно. Мы не можем с самого начала делать что-либо мастерски; мастерство приходит со временем, в зависимости от вас самих. Вы должны не мешать, а позволить вашему телу действовать для вас. Исходная точка - это пытаться во время исполнения великолепно звучать."

Исполнитель должен общаться со слушателями, и он должен знать, что он собирается сказать слушателям с помощью звуков, поэтому его разум должен быть наводнен звуком и должен мыслить с точки зрения звука.

Видите ли, есть разница между студентом и учителем. Студент - тот, кто изучает исполнение - я чувствую большую ответственность за претензии к его искусству. Учитель должен вести его и предлагать надлежащие стимулы на разных стадиях развития; но это очень опасно для студента, размышлять с точки зрения системы мер.

Я разбираюсь в этом предмете очень хорошо, но когда я иду на сцену, исполнять ли соло, или мою партию в Чикагском Симфоническом, я не думаю на языке измерений. У меня с собой две тубы - одна в голове и одна в руках. Та, что в голове - это всецело звук, и та, с которой я работаю. Та, что в руках - это зеркало моего мышления, и я даю ей быть зеркалом - для того, чтобы она была зеркалом, надо дать ей что-то, что она могла бы отражать!

Мы рассказчики историй, только вместо слов мы используем звуковые волны, но мы используем окраску и звук, и так далее, и у нас ясное послание. Оно идет из разума через ткани, через усиление, и так далее, к слушателям.

--

Никаких специальных целей перед собой я не ставил, раздумывая и работая над данной статьёй. Никаких педагогических или научно-познавательных сведений и откровений статья не содержит и не претендует на сколь-нибудь значительную роль в формировании ваших собственных мыслей и представлений о предмете. Это плод длительных размышлений и обдумывания бесед с коллегами.

Если бы мне удалось привлечь ваше внимание и заинтересовать работами героев моего повествования, я был бы безмерно счастлив и горд достигнутой целью. Только изучая труды и размышляя вместе с авторами, можно приблизиться к пониманию их позиции и завоёванного ими места в истории и развитии нашего нелёгкого труда – достойного владения инструментом.

А также, слушая много хороших исполнителей...

--

https://mail.ru/search?text=Чикаго%20Симфони&mstatid=501575&type=web&q=Чикаго%20Симфони&fr=atom&gp=501575&serp_path=%2Fsearch%2F - Чикаго Симфони.

Американский симфонический оркестр, базирующийся в Чикаго, штат Иллинойс. Оркестр был основан в 1891 году. По сложившейся в американской музыкальной критике традиции, Чикагский симфонический оркестр включают в состав так называемой «Большой пятёрки» ведущих симфонических оркестров страны. Около 60 раз записи Чикагского оркестра получали музыкальную премию «Грэмми». Среди дирижёров и солистов, выступавших с оркестром, были Сергей Рахманинов, Морис Равель, Рихард Штраус, Сергей Прокофьев, Аарон Копленд, Арнольд Шёнберг, Леонард Бернстайн, Леопольд Стоковски, Юджин Орманди. В 2008 году Чикагский симфонический оркестр был назван лучшим оркестром США по версии музыкального журнала Gramophone...

--

<https://web.archive.org/web/20130430102330/http://www.suntimes.com/entertainment/19480525-421/cso-trumpet-great-adolph-bud-herseth-dies.html> -

Скончался 91-летний Адольф Херсет, трубач Чикагского симфонического оркестра

Автор [Пол Вителло](#)

28 апреля 2013 г.

Адольф Херсет, главный трубач Чикагского симфонического оркестра на протяжении 53 лет и один из самых опытных и влиятельных оркестровых трубачей своего времени, скончался 13 апреля в своем доме в Оук-Парке, штат Иллинойс. Ему был 91 год.

Его смерть подтвердила его жена Авис.

Мистер Херсет был главным трубачом Симфонического оркестра с 1948 по 2001 год, что примерно вдвое превышает средний срок карьеры элитных инструменталистов и совпадает с восхождением оркестра на высшие ступени. Под руководством Георга Шолти и четырех других дирижеров он определил характерную звучность духовых инструментов оркестра.

Искромётная виртуозность его игры и то, как его щеки становились свекольно-красными, когда он играл высокие ноты стаккато, сделали мистера Херсета чем—то вроде знаменитости среди слушателей классической музыки в Чикаго. Искатели автографов часто толпились у выхода на сцену Оркестрового зала, один или два трубача обычно просили позаниматься у его ног.

Но за пределами Чикаго [его считали зарытым сокровищем](#). Описывая мистера Херсета как “возможно, самого ослепительного игрока на своем инструменте в современном мире”, Донал Хенахан из New York Times посетовал на его относительную безвестность, объяснив это в основном нехваткой отличной музыки для оркестровой трубы.

“Если бы Бетховен, Брамс и Моцарт оставили в репертуаре концерты для трубы, мистер Херсет мог бы быть так же известен миру, как Хейфец, Горовиц или Ростропович”, - написал мистер Хенахан.

По его собственному признанию, мистер Херсет, добродушный уроженец сельской местности Миннесоты с простым языком, не стремился к широкой известности, говоря, что получал больше удовольствия от коллективного музицирования, чем от сольной игры.

“Это самый большой кайф из всех, - сказал он Chicago Tribune, - просто быть в такой группе, с такими коллегами и с дирижерами, для которых мы можем создавать захватывающую музыку”.

В 1998 году, в честь своего 50—летия в симфоническом оркестре, мистер Херсет воспротивился планам проведения торжественного мероприятия, которое привлекло бы к нему внимание - по его словам, “трубил в свой собственный рог”. Вместо этого он пригласил на концерт большое количество коллег, бывших студентов и старых друзей, в том числе трубача и бывшего лидера группы “Tonight Show” [Дока Северинсена](#).

Мистер Херсет окончил Лютеровский колледж в Декора, штат Айова, намереваясь стать учителем музыки. Но после службы в Военно-морском флоте во время Второй мировой войны и игры на трубе в военных оркестрах он решил сделать карьеру исполнителя.

В 1948 году он работал над получением степени магистра в Музыкальной консерватории Новой Англии в Бостоне, когда получил телеграмму от Артура Родзински, музыкального руководителя Чикагского симфонического оркестра, приглашавшего его на прослушивание. Кто-то в консерватории, должно быть, порекомендовал его, сказал позже мистер Херсет. Он так и не узнал, кто.

Прослушивание прошло с ошеломляющим успехом. К удивлению мистера Херсета, мистер Родзински сразу после этого объявил, что новым первым трубачом будет 26-летний мистер Херсет.

Эмоциональная энергия и идеально проработанные звуковые детали, благодаря которым мистер Херсет стал известен, заметны во многих самых известных записях Чикагского симфонического оркестра, включая [Пятую симфонию Малера](#) и партии “променада” в “Картинах с выставки” Мусоргского.

После ухода со своего поста в 2001 году мистер Херсет носил звание первого заслуженного трубача до 2004 года, когда он официально ушел на пенсию.

Джон Хагстром, который несколько лет был вторым трубачом рядом с мистером Херсетом, вспомнил историю о дирижере, которого, казалось, нервировал румянец мистера Херсета во время самых напряженных пассажей на трубе. “Мистер Херсет Херсет, может быть, немного попудришься”, - предложил дирижер.

Мистер Херсет возразил, сказал он мистеру Хагстрому. “Это показывает людям, что я стараюсь”, - сказал он.



Главный трубач Чикагского симфонического оркестра Адольф "Бад" Херсет в 1998 году.

[https://руни.рф/Большая_пятёрка_\(оркестры_США\)](https://руни.рф/Большая_пятёрка_(оркестры_США)) - Большая пятёрка (оркестры США).

Большая пятёрка (англ. Big Five) — традиционное в американской музыкальной критике и журналистике обозначение пяти ведущих симфонических оркестров США. В это число входят: Нью-Йоркский филармонический оркестр. Один из старейших и крупнейших симфонических оркестров США. Образован в 1842 году в Нью-Йорке, США. Бостонский симфонический оркестр, один из ведущих оркестров США в области академической музыки. Базируется в Бостоне. Основан в 1881 году. Чикагский симфонический оркестр. Американский симфонический оркестр, базирующийся в Чикаго, штат Иллинойс. Оркестр был основан в 1891 году. Филадельфийский оркестр. Американский симфонический оркестр, базирующийся в Филадельфии. Дата основания: 1900 год. Кливлендский оркестр. Американский симфонический оркестр, базирующийся в Кливленде, штат Огайо. Оркестр был основан в 1918 году.

--

https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.2f7fa30e-66b4c530-3e11e009-74722d776562/https/www.liveabout.com/worlds-best-orchestras-724384 - Лучшие симфонические оркестры мира.

--

<https://www.gnesina-museum.com/tabakov> - Михаил Иннокентьевич Табаков (6.01.1877 – 9.03.1956).

--

<http://www.tuba.org.ru/article3.php> - Арнольд Джакобс: Наследие Мастера.

--

https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_immigration_to_the_United_States - История иммиграции в Соединенные Штаты.

Между 1850 и 1930 годами в Соединенные Штаты мигрировало около 5 миллионов немцев, пик которых пришелся на период с 1881 по 1885 год, когда миллион немцев поселился, в основном на [Среднем Западе Америки](#). Между 1820 и 1930 годами 3,5 миллиона [британцев](#) и 4,5 миллиона [ирландцев](#) въехали в Америку. До 1845 года большинство ирландских иммигрантов были [протестантами](#). После 1845 года ирландские [католики](#) начали прибывать в больших количествах, что в значительной степени было вызвано [Великим голодом](#).^[43]

Только с 1880 по 1930 год в Соединенные Штаты иммигрировало более 23 миллионов человек.

--

<https://ruspoeti.ru/aut/lomonosov/8227/> - Ода на день восшествия на престол императрицы Елизаветы Петровны 1747 года.

Михаил Ломоносов