

Проект устной истории Международной ассоциации тубы-эуфониума
Интервью по устной истории

Мистер Рекс Мартин

Эванстон, штат Иллинойс
8 сентября 2001 года

Рекс Мартин

Кэрол Новике

Также присутствуют: Х. Родни Холмс

Утверждено диктором, ноябрь 2001 г.

© Международная ассоциация туба-эуфониума

Рекс Мартин

Рекс Мартин, профессор музыки Северо-Западного университета, выступал с сольными концертами и проводил мастер-классы в Японии, Корее, Австралии, Латинской Америке, Дании, Англии, Франции, Германии, Италии, Норвегии, Швеции, Швейцарии и по всей территории США. Его игру можно услышать на более чем 75 записях Чикагского симфонического оркестра, Симфонического оркестра Сент-Луиса, Chicago Sinfonietta, Symphony II, Чикагская музыкальная студия (Chicago Pro Musica) и Мангеймский Паровоз (Mannheim Steamroller). В рамках своей активной внештатной карьеры он является членом Чикагской симфонии, Оркестра фестиваля "Равиния", Симфонии II, Оркестра Ars Viva, Tower Brass и Чикагского духового ансамбля.

Мартин участвовал в более чем 3 000 телевизионных и радиорекламных роликах. Он также выступал с Симфоническим оркестром Атланты, Балтиморским симфоническим оркестром, Симфоническим оркестром Северной Каролины, Оркестром OFUNAM Мехико, Оркестром Тонхалле Цюриха и Фестивальным оркестром Люцерна. Он выступал с Дэйвом Брубекком, Рэем Чарльзом, Фрэнком Синатрой, Тони Беннетом, Лучано Паваротти, Сарой Вон, Уинтоном Марсалисом и цирком Ringling Brothers, Barnum and Bailey. До поступления на факультет Северо-Западного университета Мартин преподавал в Оберлинской консерватории, Университете штата Иллинойс, Университете ДеПол, Университете Нотр-Дам, Музыкальном колледже Вандеркука и Университете Иллинойса в Чикаго. Мартин был хозяином Международной конференции по тубе и эуфониуму в 1995 году. Выпускник Университета штата Иллинойс и Северо-Западного университета, Мартин получил награду "Выдающийся выпускник" штата Иллинойс в 1999 году.

Биографическая справка предоставлена
г-ном Мартином

Профессор Мартин начинает интервью с воспоминаний о своем раннем музыкальном опыте в Иллинойсе. По его словам, положительный опыт в летнем оркестровом лагере заставил его принять решение о карьере профессионального музыканта. Товарищ по лагерю Шэрон Хафф посоветовала ему встретиться с Эдвардом Ливингстоном в Университете штата Иллинойс. Стипендия от штата Иллинойс и четыре года обучения у Ливингстона обеспечили ему прочную основу. Эдвард Ливингстон был особенно хорош в подготовке студентов к прослушиванию в военных оркестрах, и Мартин дает хорошую иллюстрацию этого обучения, когда рассказывает историю о двух своих прослушиваниях в оркестр ВВС США.

Мартин рассказывает, как Ливингстон отправил его учиться у Арнольда Джакобса, как он играл с городским оркестром, будучи еще студентом в штате Иллинойс, и заменял Арнольда Джакобса в Чикагском симфоническом оркестре еще до того, как поступил в Северо-Западный университет на магистерскую программу. Мартин вспоминает о своих занятиях с Арнольдом Джакобсом и о своем опыте игры и записи с Чикагским симфоническим оркестром в течение семи сезонов. Его внештатная работа в Чикаго включала запись телевизионной и радиорекламы, а также участие в балете и опере.

С 1988 года профессор Мартин преподает в Северо-Западном университете, играет в квинтете с другими преподавателями духового факультета и продолжает внешнюю карьеру солиста. В 1995 году он проводил Международную конференцию по тубе и эуфониуму в Северо-Западном университете и внес ряд инновационных изменений в программу, в том числе создал секцию тромбонов "dream team", чтобы продемонстрировать тубистов европейских оркестров, а также каждый день проводил различные выступления солистов и мастер-классы с международными солистами.

В этом интервью также упоминаются члены Чикагского симфонического оркестра, коллеги-преподаватели Северо-Западного университета и другие ученики Эдварда Ливингстона.

Это интервью было проведено 8 сентября 2001 года в студии г-на Мартина в Северо-Западном университете в Эванстоне, штат Иллинойс. Во время записи также присутствовал Г. Родни Холмс.

Аннотация, 28 ноября 2001 г.

Лента 1, сторона 1

Кэрол Новике: Сегодня 8 сентября 2001 года, и мы берем интервью у Рекса Мартина в его студии в Северо-Западном университете. Не могли бы вы начать с рассказа о том, откуда вы родом, и о ваших ранних музыкальных впечатлениях?

Рекс Мартин: Я вырос в Стронхерсте, штат Иллинойс, это маленькая деревушка с населением около 600 человек в Западном Центральном Иллинойсе на реке Миссисипи. Я родился в семье музыкантов-любителей. Моя мать играла на органе в церкви, и все пели в хоре. Моя мать и две из трех моих сестер играли на кларнете, причем одна из этих сестер сейчас профессиональная певица, живущая в Индианаполисе. Оба старших брата играли на тубе, поэтому мне было очень легко начать играть на тубе, хотя к тому времени мы переехали в город под названием Чилликот, штат Иллинойс, который находится в 20 милях к северу от Пеории.

Когда я учился в четвертом классе, после изучения диктофона и прочего, я пошел к директору оркестра и сказал, что хотел бы играть на тубе в оркестре. Он сказал: "Ну, в этом возрасте тебе нельзя начинать играть на тубе. Тебе придется начать на баритоне, а потом со временем играть на тубе".

Зная, что оба моих брата начали играть на тубе в том же возрасте (а мы все были очень большими детьми), я понял, что на ней можно начинать. Он сказал: "Нет, тебе просто не разрешат". Поэтому я взял баритон, принес его домой, занимался на нем, наслаждался им, и у меня остались очень приятные воспоминания о моем первом дне игры на нем. Я был в подвале, в своей спальне, и каждый раз (через некоторое время), когда я играл длинную ноту, мой брат наверху (топает ногой) топал по полу вот так. Тогда я останавливался и спрашивал: "Что все это значит?", кричал на него, но ничего не происходило, поэтому я возвращался к игре и снова играл длинную ноту и (топает ногой). Только спустя долгое время, когда становилось все хуже и хуже, я понял, что это вода скопилась внутри инструмента, и я должен был вылить ее. Я ничего не знал о сливном кране, и это был булькающий звук, но он был настолько громким в этой маленькой подвальной комнате, что казалось, будто кто-то наверху льет на пол.

Дальше все пошло своим чередом, поскольку я был полностью самоучкой. Все возникло по необходимости. Мой руководитель оркестра дал мне таблицу аппликатуры и баритон и сказал, "явись в оркестр в следующий понедельник". Через неделю я сказал: "Слушайте, я все еще хочу играть на тубе". Он ответил: "Нет, некоторое время тебе придется играть на баритоне". Я сказал: "Но я действительно не хочу играть на баритоне, я хочу играть на тубе". Он, очень мудрый человек, на самом деле, по имени Ричард Гордли, оставил музыку и играет на фаготе где-то в Айове, я думаю, может быть, в Дубьюке, Айова.

Он был замечательным, прекрасным музыкантом и очень мудрым человеком, возможно, даже очень "мудрым парнем", в том смысле, что он сказал: "Если ты сможешь принести марш Washington Post наизусть, на баритоне, тогда я пушу тебя в оркестр на тубе". Подумав, наверное, что это хороший способ избавиться от надоедливого четвероклассника.

Поэтому я пошел домой, через неделю выучил наизусть и сказал: "Могу я сыграть это для вас?". Я сыграл, и, видимо, сыграл достаточно хорошо, потому что потом он подарил мне тубу. Я понятия не имел, насколько хороша была эта туба, но это была маленькая трехклапанная туба "Йорк" Си-бемоль с фронтальным раструбом. На меня часторугались, потому что я тащил ее за собой с выгнутым вперед раструбом, который лежал плоско на полу, и тогда туба была на должной высоте, чтобы четвероклассник мог тащить ее по гимназии.

Я продолжал играть на тубе, но никогда не брал на ней уроков. Я помню, что у меня было несколько групповых занятий с директором оркестра и другими баритонистами и тромбонистами в течение нескольких летних месяцев, и я играл в летних оркестрах, но никогда не брал уроков.

Я переходил в старшую школу, и они как раз купили маленькую четырехклапанную тубу Конн Си-бемоль ("Conn BB tuba"). Директор оркестра сказал: "Вот, это совершенно новый инструмент, и ты будешь играть на нем, как поступающий первокурсник". Поскольку я жил в маленьком городке, мне всегда гарантировали, что я буду лучшим тубистом в группе, потому что я обычно был единственным. Я спросил: "Для чего нужен четвертый клапан?".

Он также был замечательным руководителем оркестра и отличным музыкантом по имени Винс Космано, который сейчас руководит оркестром в Бельвиле, штат Иллинойс, я думаю, или где-то рядом с Сент-Луисом. Он сказал: "Ну, четвертый клапан в основном нужен, когда вы играете очень быстро".

Я думаю, это потому, что он не знал, для чего он нужен, и вместо того, чтобы дать мне правильный ответ, сказал: "Ну, это для очень быстрой игры". Ну, я никогда не играл музыку, которая была бы настолько быстрой, что я бы не мог сделать это с тремя клапанами, поэтому я прошел все четыре года средней школы (или, по крайней мере, три года), не имея никакого представления о том, для чего нужен этот четвертый клапан, и никогда, никогда не использовал его.

К тому времени я уже стал, как мне казалось, довольно хорошим тубистом, мог играть много соло и исполнять всю литературу в оркестре. Ричард Гордли, руководитель оркестра в начальной школе, заставлял нас играть только качественную музыку. Я, наверное, в большей степени, чем кто-либо другой, обязан ему своим профессиональным успехом, потому что он с самого начала привил всем нам любовь к качественной музыке. Мы играли сюиту из "Жар-

птицы", симфонию "Из Нового Света", "Планеты", все эти произведения для оркестра начальной и средней школы. Так что я познакомился с очень хорошей музыкой, а он отказался разрешить своему оркестру маршировать. Хотя город хотел, чтобы мы каждый год участвовали в парадах, у него был на это ответ. Однажды он сказал: "Я буду участвовать в вашем параде, если вы предоставите большой бортовой грузовик, и мы посадим оркестр на грузовик и выступим как концертная группа, но мы не будем маршировать". Именно так мы и поступили. Нас действительно возили по городу на большой платформе, и мы играли концертную музыку. Тогда я думал, что это было забавно, но теперь я понимаю, что это была очень, очень хорошая идея. Он никогда не превращал это в развлечение; для него это всегда считалось искусством, даже с молодыми людьми.

В средней школе директор оркестра был таким же. Через два года он ушел, и к нам пришли два других парня, не столь артистично настроенные. Внезапно это стало гораздо важнее – маршевая сторона дела – в старших классах. У меня не было намерения заниматься этим профессионально, и я думаю, что это потому, что я понятия не имел, что есть какие-то возможности заниматься этим профессионально.

После окончания младших классов средней школы мой тогдашний руководитель оркестра предложил мне поехать в оркестровый лагерь. Он сказал: "Рекс, у нас есть стипендия от Женского клуба Чилликота, чтобы послать кого-нибудь в оркестровый лагерь. Если ты хочешь поехать, я думаю, ты тот, кто должен это сделать". Я согласился и отправился туда, в Западный Иллинойский университет на неделю или две недели, и провел лучшее время всей своей жизни. Я неожиданно встретил всех этих очень умных людей, очень целеустремленных и приятных людей. В своем городе я общался с грубой толпой, и для меня вдруг стало настоящим откровением оказаться в окружении этих очень, очень хороших людей, включая Шари Хафф, которая была там. Это был первый раз, когда я услышал кого-то на эуфониуме или тубе, кто играл лучше, чем я. Это было действительно то, что открыло мне глаза, особенно когда я услышал, как она играет, и был действительно вдохновлен ее музыкальностью, ее интеллектом, ее звуком, и тем фактом, что она могла читать с листа, казалось бы, все и быть прекрасной в этом.

Именно в этом лагере, где было 20 тубистов или около того, и я выиграл прослушивание, я понял: "Вау, это то, в чем я действительно хорош", и другие участники (включая Шэри) убедили меня, что я должен изучать это в колледже. Это было незадолго до моего выпускного года. Именно на той неделе (это был июнь 1977 года) я решил, что стану профессиональным тубистом. Тогда я начал заниматься все усерднее и усерднее, и покупать столько музыки, сколько мог найти. В тот год у нас был преподаватель-студент (честно говоря, я не имею ни малейшего представления о том, как его зовут), но я спросил его, когда вернулся в

город, не знает ли он каких-нибудь книг, которые я должен купить. Он дал мне Рубанк метод и «*Полный метод Билла Белла для тубы*», и некоторые подобные вещи, которые можно было купить, и я купил их и просто полностью проглотил их. Я просто оставался в комнате для занятий, пока не смог играть все, что там видел.

Затем Шэри Хафф посоветовала мне встретиться с Эдом Ливингстоном в Университете штата Иллинойс, и я связался с ним по поводу возможности прослушивания в штате Иллинойс. Мой руководитель оркестра в то время, в выпускном классе, приехал в Чилликот, и это был тубист, который только что окончил университет штата Иллинойс, по имени Рич Спарк (сейчас он, кажется, руководитель оркестра в Мэриленде). Он связался с Эдом, потому что Эд был его учителем, и сказал: "Здесь есть один очень хороший тубист из средней школы, и, возможно, вам стоит приехать к нему на прослушивание". И Эд действительно поехал в Чилликот, чтобы присутствовать на моем прослушивании. Я сыграл "Венецианский карнавал" Арбана и несколько других довольно ярких соло. Я до сих пор часто использую это, когда прослушиваю студентов, желающих поступить в Северо-Западный университет. Он попросил меня начать с си-бемоль на второй линейке в басовом ключе и играть хроматически вниз, как можно ниже, а затем начать оттуда и хроматически подниматься вверх, как можно выше. Я помню, что в то время я играл до педальной си-бемоль и до высокой си-бемоль на октаву выше басового ключа. У меня был хороший диапазон, я помню, и я мог играть все, что когда-либо видел. Он был очень впечатлен, я думаю, и предложил мне стипендию для поступления в университет Штата Иллинойс, и я поступил. Я поступил туда осенью 1978 года.

Стипендия составляла внушительную сумму в 75 долларов, но обучение в то время стоило 200 долларов за семестр, так что это была неплохая экономия. Сравнивая теперь, эти 400 долларов в год, с 25 000 или 30 000 долларов, которые приходится платить за частную школу сейчас, я просто в шоке.

Лето 78-го года, прямо перед школой, я провел в турне по Европе с "Американскими музыкальными послами". Этой группой руководила женщина по имени Максин Лефевер из университета Пердью. В этой группе я познакомился со многими другими хорошими музыкантами. Я выступал в качестве солиста с группой по всей Европе. У нас был директор группы из штата Мичиган, Кеннет Блумквист, который также был очень воодушевлен. Я до сих пор помню его высказывание, которое тогда показалось мне очень смешным, и до сих пор думаю, что это был, наверное, самый приятный способ, которым он мог кого-то похвалить. Не знаю, знакомы ли вы с Кеном?

Новике: Я знаю о нем.

Мартин: Он был, я думаю, очень, очень хорошим музыкантом и прекрасным дирижером, но он был воспитан в слишком военных традициях, и у него до сих пор сохранилась эта военная выправка. Он подошел ко мне после одного из этих сольных выступлений и сказал: "Рекс, ты отвратительно хорош". (смеется) Я не совсем понял, что он имел в виду, но я воспринял это как комплимент.

В любом случае, той осенью я поступил в университет штата Иллинойс, и я думаю, что я не мог бы работать усерднее, чем я это делал. Я просто жил и дышал тубой и музыкой в течение следующих многих-многих лет, но, конечно, в течение четырех лет, что я учился в штате Иллинойс. Я думаю, что Эд Ливингстон, вероятно, имел много хороших тубистов, прошедших через штат Иллинойс, но он, вероятно, никогда не находил никого, похожего на меня, в том смысле, что я был своего рода идиотом, который мог сыграть все, что вы положите перед ним, но в моем образовании были огромные пробелы, потому что я был полностью самоучкой, и у меня не было никаких уроков. Он слышал меня на прослушивание и знал, что я могу играть.

Я пришел на свой первый урок к нему, мы долго болтали (если вы узнаете Эда поближе, то поймете, что он любит болтать подолгу), и в конце концов он сказал: "Ну, почему бы вам просто не разогреться. Почему бы тебе не сыграть для меня гамму Си-бемоль мажор". Я не знал, как это сделать, я не знал ни одной из наших основных гамм. Потом он сказал, ну, я не знаю, о чем он меня спросил, но оказалось, что я даже не знаю названий нот в басовом ключе. Он показывал на третий пробел, а я говорил: "Ну, это первый лад". Я не мог сказать: "Это ми", потому что никогда не задумывался об этом. Я помнил из начальной школы, когда я слушал игру на магнитофоне, что я знал ноты в скрипичном ключе, но мне никогда не приходило в голову подумать о названиях нот в басовом ключе. Теперь, оглядываясь назад, я понимаю, что это совсем не важно, если вы собираетесь просто выступить. Это очень важно, если вам нужно поговорить с кем-то о музыке, но на самом деле это не очень важно, если вы просто играете. Я мог играть все, что он хотел, но у меня не было никаких теоретических знаний. То есть, абсолютно ноль.

Мне было очень трудно на первом курсе, когда они говорили об аккордах, а моя сестра играла на пианино, и мама играла на пианино, поэтому я знал, что такое аккорды, но я ничего не знал о них, я просто знал, что это некая концепция одновременной игры двух или более нот, и это было все. Так что мне пришлось много работать, чтобы просто успевать на этих занятиях, но я, вероятно, занимался столько часов, сколько мог, каждый день.

Я знаю, что Ливингстон любит рассказывать историю о том, как однажды дал мне какое-то сложное задание, а он в то время работал очень много часов, потому что он не только преподавал тубу и эуфониум, но и был дирижером оркестров и дирижировал маршевым оркестром. Однажды вечером он услышал, как кто-то

занимается на тубе, поэтому он пришел, заглянул ко мне в комнату и сказал: "Привет", – а это был я, который занимался, работал над этой штукой. "У меня есть некоторые трудности с этим". Он сказал: "Ну, просто продолжай, и все будет хорошо". Он был невероятно ободряющим, сердечным человеком.

Когда он вернулся на работу на следующее утро, он снова услышал, как в коридоре играет туба, спустился и проверил, кто это, потому что было еще рано. Это снова был я, работающий над этим. Он сказал: "О боже, ты рано начал". Потом ему пришло в голову, что я еще не уходил домой и репетировал всю ночь. Я действительно делал это несколько раз, довольно часто, потому что ночью я обычно мог попасть в большие комнаты.

Он привил мне эту любовь к работе над вещами, пока ты не сможешь сыграть их наилучшим образом. Он очень многому научил меня, как стать хорошим профессиональным музыкантом и приобрести основные навыки, необходимые для профессионального выживания. В течение четырех лет мы должны были читать с листа на каждом уроке. Мы должны были выучить и запомнить все наши гаммы, мажорные и минорные, и мы должны были исполнять их во всех различных формах, восходящие терции, нисходящие – всевозможные другие упражнения, которые действительно помогают приобрести хорошую базовую технику владения инструментом.

Кажется, чем больше он мне поручал, тем больше я работал. Он все время, я думаю, пытался проверить, что будет хорошим способом обучения этого ребенка? Сколько материала он может усвоить за неделю? Насколько я могу судить, он так и не нашел предела, потому что, если он задавал 50 этюдов, я, вероятно, отработывал 50 этюдов и был готов играть их на следующей неделе. Думаю, он не понимал, что я действительно хотел заниматься этим больше всего на свете. Я был умным ребенком и всегда имел хорошие оценки в школе, но я никогда не работал усердно. На самом деле, за двенадцать лет обучения в государственной школе в моем родном городе я брал домашнее задание только один раз и все равно получал пятерки и четверки, никогда не работая, потому что это просто не составляло особого труда. Я думаю, что в тот момент у меня было 17 или 18 лет энергии, которая ждала своего часа, чтобы быть действительно вложенной во что-то подобное. Поэтому я работал усерднее, чем кто-либо из моих знакомых. Но в тот момент мне нужно было многое пройти и многое навестать, так что это очень помогло.

После двух лет такого лихорадочного отношения Эд сказал: "Слушай, я исчерпал все возможности научить тебя, я думаю, тебе пора пойти учиться у кого-то, кто может предложить тебе больше", и посоветовал мне пойти учиться к Арнольду Джакобсу в Чикаго. Он действительно сделал первый телефонный звонок для меня, потому что он учился у него немного, договорился о первом уроке, и я поехал учиться у него, я полагаю, начиная с зимы 79-80 годов.

Затем я начал заниматься с Арнольдом Джакобсом довольно регулярно в течение следующих многих лет, и он побудил меня переехать в Чикаго и играть в Городском оркестре. Я прошел прослушивание в Городской оркестр на последнем курсе университета штата Иллинойс и выиграл это место. В течение последнего года обучения в Нормале, штат Иллинойс, я ездил туда и обратно на репетиции Городского оркестра. Перед осенью 1982 года я поступил в Северо-Западный университет на магистерскую программу, потому что Арнольд Джакобс преподавал здесь, и он поощрял меня к этому.

Перед началом занятий у него возникли проблемы со здоровьем, и он позвал меня заменить его в Чикагском симфоническом оркестре. И я, конечно же, согласился. Я чувствовал, что он очень хорошо подготовил меня к этому, и даже несмотря на то, что он был очень, очень болен, я пошел к нему домой и сыграл всю литературу, над которой мы собирались работать, и чувствовал себя очень уверенно, когда шел туда, что я готов к этому.

С самого первого дня я просто влюбился в это, в игру на такой позиции, и познакомился со всеми старожилками оркестра того времени. Я сидел рядом с Эдом Кляйнхаммером на бас-тромбоне, Фрэнком Крисафулли на втором тромбоне, и, конечно, Бадом Херсетом на главной трубе, и всеми остальными легендами – Дейлом Клевенджером на валторне (ну, он все еще там). Меня окружали лучшие духовики, которых я когда-либо слышал, а многие из них до сих пор остаются лучшими из тех, кого я когда-либо слышал. Это действительно продолжило мое образование в университете.

В течение первого года я учился в Северо-Западном университете, играл в Городском оркестре, играл в Чикагском симфоническом оркестре весь сезон и продолжал играть в Чикагском симфоническом оркестре в течение семи сезонов, потому что у Арнольда Джакобса были различные проблемы со здоровьем. Но все же, когда он мог вернуться и играть, он по-прежнему звучал великолепно, и он не хотел уходить на пенсию, но не мог бывать там очень часто, так что за эти семь лет я сыграл с ними, я думаю, 50 или 60, а может быть, и больше, записей. Я ездил в 20 поездок, включая несколько международных.

Чем еще я занимался? Летом 83-го года я играл с Балтиморским симфоническим оркестром, потому что их предыдущий тубист – я никогда с ним не встречался, его фамилия была Браун. Я не могу вспомнить его имя. Он внезапно ушел из оркестра, и они устроили прослушивание, на которое пришло около дюжины человек, я думаю, и я выиграл это прослушивание на лето. Затем, на полном прослушивании, которое они провели позже тем же летом, я занял второе место, когда Дэйв Феддерли получил эту должность.

Что еще? О, самое приятное, что в тот год, когда я приехал в Северо-Запад и начал играть с С.С.О. и все такое, в Чикаго в то время было невероятное

количество свободной работы, и я просто попал в нее. Я никогда не занимался саморекламой, но внезапно мне стали звонить люди и предлагать работу. Поэтому я начал выполнять почти всю лучшую внештатную работу в Чикаго в то время, когда переехал сюда. Я начал выступать с балетом и выполнять дополнительную работу в опере, и делал все записи для джинглов для радио и телевидения. Сейчас этот бизнес сильно сократился, но я сыграл в более чем 3000 телевизионных и радиорекламных роликов. Были некоторые известные 15-20 лет назад, например, реклама Wendy's с "Where's the Beef" и все такое. Я играл во всех этих роликах, и во всех роликах United с "Рапсодией в голубом", и во всех этих роликах, которые сейчас уже давно в прошлом, но в то время это было действительно здорово, потому что они, как правило, шли долго, и за них платили большие деньги. Я был холост и жил в очень дешевой квартире в Эванстоне, так что деньги просто текли рекой, и я жил как король и наслаждался жизнью.

Затем осенью 1988 года в Северо-Западном университете открылась вакансия. Арнольд Джакобс ушел на пенсию, и в течение двух лет эту должность занимал Роджер Рокко в Чикаго на условиях неполного рабочего дня, а затем они провели международный конкурс, и выбор пал на меня и Гэри Оффенлоха. Гэри действительно предложили эту работу, и он преподавал здесь в течение одного года, а затем ушел. Затем осенью 88-го они пригласили меня, и я согласился, и с тех пор работаю здесь.

Тем временем я продолжал свою карьеру фри-лансера в Чикаго, и эта карьера приняла множество других поворотов, в результате чего я стал много работать сольно и много ездить по миру, давая мастер-классы и сольные концерты. Я только что вернулся из Швеции, где тренировал духовую секцию оркестра в Мальме, и это была моя 56-я поездка в Европу, которую я также люблю, считая в 112-й раз, когда я сидел в неудобном кресле в течение 10 часов, пересекая Атлантику. Так что последние годы это была основная часть моей карьеры - поездки в Европу и обратно. Раз в два года я езжу в Японию с сольными концертами. Этим летом я должен был быть в Коста-Рике и дать пять сольных концертов, но в итоге заболел пневмонией и не смог этого сделать. Подобные вещи составляют большую часть моей карьеры, когда я нахожусь вне университета. Летом, в перерывах между семестрами, во время Рождества я обычно нахожусь в Европе и работаю там. Два раза в год я даю мастер-классы в городке в Тоскане, в Италии, довольно часто возвращаюсь в скандинавские страны и обычно играю в Швейцарии, по крайней мере, раз в год.

В карьерном плане это примерно то, чем я занимаюсь. Я по-прежнему много играю в Чикаго, наверное, около 200-300 выступлений в год, репетиций, концертов и сессий звукозаписи. Я играю в нескольких оркестрах и духовых ансамблях, брасс-квинтетах, паре ансамблей новой музыки, и в Северо-Западном университете есть факультетский брасс-квинтет. В общем, я очень занят, и

обычно я работаю по шесть месяцев без выходных, что, я думаю, является одной из причин того, что я заболел пневмонией в этом году. Это длинный ответ на ваши короткие вопросы.

Новике: Какова ваша преподавательская нагрузка здесь?

Мартин: Это должность на полный рабочий день. Несколько лет назад меня повысили до полного профессора, а должность я получил семь лет назад. Сейчас она немного меняется, очевидно, от года к году, но обычно у меня около 12 студентов, и это с тубами и эуфониумами. Обычно я предпочитаю держать восемь туб и четыре эуфониума. Затем обычно есть один аспирант, либо эуфониум, либо туба. В этом году есть один выпускник-эуфонист, тубы я не брал. Есть один поступающий первокурсник-туба и один поступающий первокурсник-эуфониум, потому что студия практически полностью заполнена, и фактически была заполнена с моего второго года обучения.

Новицке: Является ли квинтет частью вашей преподавательской нагрузки?

Мартин: Нет, не так, и никто из нас не хочет, чтобы это стало таким, потому что, похоже, у меня много друзей и коллег, для которых это часть их нагрузки, и они этого не ценят. Им не нравится, когда им говорят: "Вы должны провести столько-то репетиций, столько-то часов каждую неделю и столько-то выступлений". Никто из нас не хотел бы, чтобы нас просили играть слишком много концертов бесплатно, потому что мы все очень заняты, не только преподаванием, но и внешними выступлениями. Так получилось, что у нас четыре преподавателя, работающих полный рабочий день. Наш тромбонист Майкл Малкэхи, возможно, станет штатным преподавателем. Так что это просто духовой квинтет: две трубы на полную ставку, валторна на полную ставку, туба на полную ставку, затем тромбонист. Мы могли бы взять его, но все мы очень активно выступаем, и я не думаю, что это станет частью нашей нагрузки.

Так что официально моя нагрузка – это преподавание тубы и эуфониума, а также я довольно часто дирижирую камерной музыкой или преподаю камерную музыку. Много лет я был дирижером хора духовых инструментов, но два года назад прекратил это занятие. Я веду класс по подготовке к прослушиванию, у меня есть студийный класс, я преподавал более десяти лет и начал вести класс по репертуару для духового оркестра, где весь оркестровый духовой состав изучает всю литературу, но теперь я передал это кому-то другому. Дольше всего мы с Винсом Чичовичем, предыдущим преподавателем по трубе, были единственными духовиками, работающими полный рабочий день, так что мы оба делали очень много, и у меня обычно было 25-30 контактных часов каждую неделю, и я думаю, что я просто сторал, работая так много часов, потому что я также играл полный рабочий день, как и сейчас, так что это становилось слишком сложно. Обычно в последнее время я работаю от 15 до 20 часов.

Лента 1, сторона 2

Новике: Ранее утром в ресторане вы говорили об Эде Ливингстоне и его успехе в устройстве студентов в военные оркестры. Не могли бы вы рассказать мне о некоторых других его учениках, кроме вас?

Мартин: Конечно. Он действительно добился, я думаю, большого успеха, замечательного успеха в том, чтобы сделать своих студентов конкурентоспособными, заставить их хотеть быть успешными и дать им инструменты, которые, я думаю, поставят их в хорошее положение, где они смогут быть успешными. Последние три главных тубы в оркестре ВМС были его учениками, начиная с Марти Эриксона, который был там, очевидно, в течение нескольких лет, а затем Кит Мехлан, который был студентом I.S.U. на год позже меня и трагически внезапно умер несколько лет назад. Думаю, ему было всего 33 года или около того, после него осталось двое детей. За ним последовал еще один ученик Эда Ливингстона, Энди Карлсон, который до поступления в оркестр ВМС выступал в оркестре в Сантьяго, Чили.

Главный эффонист армейского полевого оркестра Карлайл Вебер - ученик Ливингстона. Шэри Хафф, о которой я упоминал ранее, в этом году преподает тубу и эффониум в штате Иллинойс, вернувшись в свой родной город. На самом деле она родом из Нормал, после получения докторской степени – не знаю, в области теории музыки, истории или эффониума. Я знаю, что у нее есть все три степени, и до недавнего времени она преподавала в колледже Святого Норберта в Висконсине. Есть еще несколько эффонистов. О, Дэвид Зеркель, который сейчас преподает в Университете Джорджии, я думаю. До этого он преподавал в штате Иллинойс.

Новике: Разве он не получил место Дэвида Рэндольфа?

Мартин: Да. Он был студентом Эда Ливингстона. Кто еще может быть? Есть несколько замечательных дирижеров оркестров, которых я встречал в центральном Иллинойсе. Кажется, что все его ребята нашли работу в музыкальной сфере, на самом деле он побудил меня присоединиться к одному из военных оркестров, и во время моего первого курса в колледже я прослушивался в оркестре ВВС в Вашингтоне и занял второе место. Когда через два года их главный тубист Боб Чад вышел на пенсию, они пригласили меня, и я согласился, и в следующий раз выиграл должность руководителя группы, главного тубиста.

В это же время я играл в Чикагском симфоническом оркестре, и это было очень, очень трудное решение, возможно, самое трудное решение в профессиональном плане, которое мне пришлось принять, потому что мне предложили эту замечательную работу, а я выбирал между ней и неизвестностью – мне было 21

или 22 года, и я не знал, чем буду заниматься. Я спросил Эда Ливингстона, и он практически убедил меня согласиться на эту работу, я спросил Арнольда Джакобса, и он не сказал мне ни того, ни другого. Он сказал: "Послушай, это очень важное решение, и ты должен принять его сам". Наконец, я спросил своего третьего важного учителя. Я бы сказал, что после Эда Ливингстона и Арнольда Джакобса это был Эд Кляйнхаммер. Я действительно брал у него много уроков и сидел рядом с ним почти каждый день в течение трех лет. Я думаю, что таким образом я научился у него большему, чем мог бы научиться у кого-либо, просто видя, как он все делает. Я спросил его совета, и он, абсолютно не колеблясь, сказал: "Не соглашайся на эту работу, у тебя в запасе есть вещи получше".

Так что я отказался по его совету, но у меня было много, много бессонных ночей, переживая об этом. Но за следующие 12 месяцев я заработал больше денег, чем заработал бы за четыре года на этой должности, поэтому я подумал: "Ладно, по крайней мере, в финансовом плане я теперь могу спать, потому что я знаю, что покрыл свои расходы на это, на первое время". В итоге все закончилось хорошо, и сейчас я рад, что принял такое решение. В то время это было очень, очень трудное решение.

Эд хорошо подготовил меня к прослушиванию, как я уже говорил, он заставлял нас читать с листа каждый урок. Я до сих пор постоянно практикую чтение с листа – это по-прежнему важная часть моей профессиональной жизни. Это было важной частью моего прослушивания. На самом деле, на первом прослушивании я не смог прийти в обычное время, когда они собирались проводить прослушивание, потому что оно выпало на школу, но это был понедельник после весенних каникул. Поэтому я спросил их, могу ли я прийти на пару дней раньше, и они согласились. Я пришел туда, и после одной из репетиций оркестра ВВС США они слушали, как 18-летний тубист играет на прослушивании. Я играл, кажется, "Голубые колокола Шотландии" и Серенаду № 12 Персичетти или Концертино Фрэнка Бенкрискутто, одно из этих двух, а также "Голубые колокола". Я помню, там был Брайан Боуман, и вся секция тубы, и в оркестре был трубач – возможно, даже главный трубач – который был студентом из штата Иллинойс, он был там. Я был в офисе менеджера по персоналу или дирижера, не помню уже, кого именно.

Прослушивание продолжалось час и пятнадцать минут, в течение которых они пытались найти все больше и больше музыки, которую я должен был прочесть. Это было похоже на "Давайте посмотрим, сможем ли мы поставить в тупик этого тубиста". Они думали, что я просто играю произведения, над которыми я действительно работал, потому что многие ребята в наше время, конечно, видели эту музыку заранее. Я видел очень много, потому что у Ливингстона была папка с биг-бэндами. Потом они начали доставать рукописные партии, специально аранжированные для их группы или написанные для их группы, а я все продолжал и продолжал. Чем больше я это делал, тем больше у меня было

уверенности, и к тому времени я подумал: "Ладно, я не думаю, что ты найдешь что-то, что я не смогу прочитать". У меня была такая уверенность, и через час и пятнадцать минут вы уже достаточно разогреты.

В итоге это был очень, очень, очень хороший, очень положительный опыт для меня, даже несмотря на то, что я не получил работу. Работу выиграл Эд Макки. Он уже был на этой должности ранее и возвращался в ВВС. Потом, через пару лет, когда у них была вакансия директора, я думаю, что прослушивание не продлилось и десяти минут. Там было много людей, но я сыграл соло в первом туре, и был одним из, я думаю, полудюжины в следующем туре, а затем они заставили нас сыграть несколько фрагментов из оркестра, и они предложили мне работу. Но я думаю, что в основном благодаря тому, что Эд тщательно готовил к подобным вещам, я добился успеха, и некоторые из этих других тоже добились успеха.

У него есть несколько студентов, которые, как я полагаю, тоже стали преподавателями в колледже. Но он уже преподавал там задолго до моего прихода, и я не успел познакомиться со всеми ребятами, которые пришли раньше. Родни Холм, на самом деле, был тубистом в полевом оркестре, и он все еще там в административном качестве, я думаю.

Новике: Чему вы научились у Арнольда Джакобса, что отличалось от того, чему вы научились у Эда Ливингстона?

Мартин: О, это хороший вопрос. Я думаю, что на него трудно ответить, не потому что я не могу вспомнить, а потому что список будет очень длинным. То, чему я научился у Джакобса, вероятно, в первую очередь, это осознание более высокого стандарта игры, чем тот, которому я когда-либо подвергался. Не то, чтобы это была вина Эда, но я думаю, что существует более высокий стандарт, чем кто-либо предполагал, который можно было получить на духовых инструментах. Это было не только потому, что мистер Джакобс мог играть на таком уровне, но и потому, что Бад Херсет мог играть на таком уровне, так что это стало стандартом, к которому он хотел, чтобы стремились все его ученики. Это было, наверное, самым важным – осознание того, что каждая нота, которую ты играешь, должна быть прекрасной. Как он говорил: "Она должна стоить пять долларов, а не пятьдесят центов". Каждая маленькая 32-я нота должна иметь самый лучший звук, какой только возможен, и должна быть полностью слышна, что помогало отделить его игру почти от всех остальных – даже в самых быстрых пассажах можно было не только определить высоту каждой ноты (что отделяло его от большинства других ребят, только этим), но и определить качество ноты, и это было прекрасное качество. Так что это было одним из самых важных моментов, которые я усвоил, а затем, что выше всех других технических проблем, качество звука должно быть первостепенным.

Я всегда считал, что у меня очень хороший звук, даже красивый звук, и на моем первом уроке, когда я играл для него, после того как я сыграл несколько очень ярких произведений и несколько очень сложных произведений, он не делал замечаний, он просто сказал: "О.К., что еще у тебя есть?". Он пытался ознакомиться. Он понял, что его знакомят с произведениями на другом уровне, чем обычно, потому что только в последние годы к нему стало приезжать много людей из других городов и из-за рубежа. А в конце 70-х - начале 80-х годов это были в основном люди из окрестностей Чикаго. Приходил еще один молодой парень, от которого он, вероятно, не ожидал услышать игру на очень высоком профессиональном уровне. Так что, я думаю, что он как бы прослушивал меня, в качестве некоторого сюрприза для себя. Потом, после этого он очень хвалил меня, говорил много хорошего о моей игре, о том что я могу делать, о диапазоне, о технике и обо всем, "Но, – сказал он, – давайте поработаем над вашим тембром".

Я был убит горем. Я подумал, что из всего, что я сделал, это было одним из самых лучших. Думаю, он видел мое удивление, поэтому спросил, может ли он сыграть на моем инструменте. Я протянул ему свою тубу, он вставил мундштук и сыграл три или четыре ноты, и я сразу же подумал: "Это самый лучший звук, который я когда-либо слышал в своей жизни". Я сразу же все понял: "Да, давайте поработаем над моим тембром", потому что я никогда не слышал такого звука. Так что первые несколько уроков мы занимались именно этим, просто давая мне понять, что качество тембра очень важно, важнее всего остального.

Чему еще я научился? С Эдом Ливингстоном я практически не изучал оркестровую литературу. Он считал, что если я стану лучшим музыкантом, каким только могу быть, и буду обладать настолько высокой техникой, насколько это возможно, то потом будет довольно просто применять ее и изучать различную литературу. Но я действительно очень активно изучал оркестровую литературу с мистером Джакобсом, как частным образом, как его ученик, так и когда я был в Городском оркестре, это был своего рода фарс (на самом деле это было довольно забавно), в основном это сводилось к тому, что я получал еще один индивидуальный урок каждую неделю под видом того, что это был отборочный для Городского. У меня был обычный урок, где мы работали над основными вопросами игры, а затем второй урок каждую неделю, где мы просто работали над оркестровой литературой и часто играли вместе. Так что я многому научился у него, а также тому, как интерпретировать эту музыку. Люди часто не понимают, что он был приверженцем стиля, и что каждое произведение должно было иметь отличный стиль. Я должен проникнуть на микроуровень, каждый звук, каждая нота должны были иметь большой стиль. Я не думаю, что за всю свою жизнь он сыграл хоть одну ноту без вдохновения. Не было ни одной ноты, которую он сыграл бы без сердца и души, и никогда, никогда не было скучно. Я никогда не слышал, чтобы он издавал скучный звук, ни на секунду.

Я научился интерпретировать вещи в гораздо более преувеличенном стиле, чем тот, которому я научился у Эда. Эд был очень, очень, очень заинтересован в том, чтобы все было красиво, и все должно было быть в очень правильном стиле. Арнольд Джакобс говорил: "Да, это так, но люди на последнем месте в последнем ряду тоже должны слышать ваши идеи", и научил меня, как проецировать этот звук и как преувеличивать идеи до такой степени, чтобы они были слышны заплатившей аудитории.

Новике: Боб Раск говорил, что он не учился у мистера Белла, он сел в Милуоки и понял: "Это совершенно другой мир".

Мартин: Я думаю, что многие ребята это понимают, и я не думаю, что это выпад против мистера Белла.

Новике: Вовсе нет.

Мартин: Я думаю, что многие парни не понимают этого, пока не выйдут на сцену. Помню, я читал статью Рона Бишопа. Помню, Рон говорил, что самым большим сюрпризом для него, когда он начал играть профессионально, были динамические крайности игры в оркестре, и то, что вы должны играть, чуть опережая – чуть раньше, чем остальной оркестр. Вы не играете в ритме, вы всегда впереди него. Этому я научился не только сам, но и на примере, когда слушал игру Арнольда Джакобса в Чикагском симфоническом оркестре.

Я помню, как много раз сидел рядом с ним и слышал, как он вступает, словно канон, на полдоли раньше остальных духовых, и думал: "О, парень, ты слишком рано". Я действительно думал: "Мистер Джакобс, вы просто пришли слишком рано", а потом я выходил в концертный зал и слышал исполнение, и, конечно, оно звучало просто идеально. Я думаю, это то, что получается, когда всю жизнь слушаешь, как дирижеры говорят: "Туба, ты опоздала. Туба, ты опоздала. Туба, ты опоздала". Через какое-то время ты начинаешь верить в это и начинаешь что-то делать. Я считаю, что это происходит потому, что наш звук поднимается вверх и отражается от другой поверхности, прежде чем попасть в аудиторию, а другие медные духовые – они не отражаются от другой поверхности, их звук направляется прямо наружу. Это не то, о чем многие думают: "Ну, туба просто медленно реагирует". Нет, это не так. Тубисты могут сыграть вместе.

У мистера Джакобса я также научился концепции не думать о тубе вообще. По сей день я больше не думаю о себе, "я просто музыкант, и это только мой голос". Он не придавал большого значения инструменту, кроме того, что он должен быть хорошего качества, но он говорил, что именно музыкант и мысли музыканта управляют вашей игрой. Вы не пытаетесь манипулировать инструментом, вы манипулируете звуком в своей голове, прежде чем играть. Затем следует еще одно, возможно, сейчас, профессионально даже равное или более важное для

меня, и это то, что я научился быть педагогом, работая с Арнольдом Джакобсом. Я узнал очень много о преподавании от Эда Ливингстона, но в то время быть учителем было самым далеким от меня занятием. Это были два единственных учителя, которые мне нравились всю мою жизнь. Сейчас, оглядываясь назад, я думаю, что это было сочетание моего характера и того факта, что там, где я вырос, было не так много действительно хороших учителей. Думаю, у меня было не так много хороших учителей, а потом у меня появились эти двое, и они оба были фантастическими, действительно, действительно замечательными, и они были замечательными людьми. Или они и сейчас есть, Эд Ливингстон по-прежнему замечательный человек. Я научился быть учителем, я думаю, наблюдая за тем, как Арнольд Джакобс учит других, а не от того, как он учил меня.

Новике: Вы не можете впитать этого, когда вы являетесь частью действия.

Мартин: Это правда, и у меня не было никаких игровых проблем, над которыми нужно было работать, в то время как в качестве преподавателя мне приходится помогать многим людям с различными игровыми проблемами, и я научился справляться с ними, наблюдая, как он учит других. Мне очень, очень повезло, что он проводил здесь мастер-класс каждое лето, начиная примерно с 1980 года, пять дней в неделю, по три часа в день, и у меня есть куча записей, которые я делал - даже до самого последнего года его работы, когда каждый год я приходил, садился и делал 50 страниц записей, слыша то же самое, что я слышал годами и годами, но почти каждый раз слышал, как это излагается немного по-другому. Он был мастером психологии, я действительно узнал, как помочь человеку лучше играть, и знал, как проникнуть в его голову, чтобы помочь ему стать лучшим музыкантом. Так что я многому научился у него.

В то время как от Эда Ливингстона как учителя я узнал много замечательных практических вещей. Замечательные вещи о том, как строить урок, и как пытаться мотивировать ученика, и как продолжать давать задания, чтобы заставить его заниматься. Но больше всего я узнал от него историю инструмента и всех великих игроков, которые были до нас, и слушал, как Эд Ливингстон рассказывал истории о мистере Белле и других персонажах, которых он знал на своем пути. Это была важная часть моего образования, которую, боюсь, я не очень-то передаю своим студентам.

Новике: Вы упомянули Фреда Пфаффа, а я знаю не так много людей, которые бы знали, кем он был.

Мартин: Из того, что я слышал, он был просто величайшим. Люди считали, что его игра в Нью-Йорке была на самом высоком уровне. Он был самым занятым тубистом в мире. Фред Гайб тоже, он якобы был просто замечательным тубистом. У меня есть его инструмент, на котором он играл в Нью-Йоркской филармонии под управлением Густава Малера.

Новике: Что это было?

Мартин: Это старый Сандерс, немецкий инструмент, четырехклапанная туба СС, которую он потом подарил своему ученику Лу Пирко, который играл в Балтиморском симфоническом оркестре. Лу Пирко был учеником Билла Белла и другом Эда Ливингстона. Он продал этот инструмент Эду Ливингстону. Эд обещал его мне, но потом обручился с женщиной и хотел купить ей кольцо с бриллиантом, поэтому он продал инструмент (смеется) вместо того, чтобы отдать его мне. Позже тот студент обменял его на мой. Я подарил ему тубу Conn, на которой я играл в оркестре диксиленда. Я обменял ее на Сандерс, на котором я никогда, никогда не играл, потому что у него один из самых красивых тембров, и он был настолько ужасно нестроен, что на нем почти невозможно играть. Я не из тех, кто хочет двигать слайды и играть на нем как на аккордеоне.

Новике: Это до сих пор любимое соло Боба Уэйли, его маленький Сандерс.

Мартин: Просто золотой тембр – он прекрасен, самый быстрый отклик. Это прекрасно. Перевернутые клапаны. Когда вы смотрите на инструмент спереди, вы как бы видите клапанную крышку сзади, а под ней – струнный механизм. В свое время четвертый клапан был таким же, как и комбинация из двух и трех, как у многих старых инструментов, но потом вы видите, что Лу Пирко успел его изменить. На самом деле, теперь я знаю, для чего был нужен четвертый клапан.

Новике: Пирко последовал за Эйбом Торчинским в Национальной симфонии.

Мартин: Я не знал, что Пирко играл там. Я только знаю, что он играл в Нью-Йорке, а потом был в Балтиморском симфоническом оркестре. Я познакомился с ним, когда он жил в маленьком домике в Фт. Майерсе, штат Флорида. Однажды летом в колледже я играл в Walt Disney World в их оркестровой программе. Эд Ливингстон сказал: "Слушай, пока ты там, ты должен познакомиться с Лу Пирко". Так я и сделал, и играл на инструменте у него дома.

Новике: У нас ограниченное время из-за моего шофера. А как насчет вашего участия в организации, которая раньше называлась T.U.V.A. – Международная ассоциация тубы-эуфониума?

Мартин: Впервые я вступил в нее еще в школе, как я уже говорил, когда я стал лихорадочно интересоваться тубой. Летом 77-го года я также вступил в T.U.V.A. и начал получать их старые информационные бюллетени, те, что были просто сериями страниц, скрепленных вместе. Я видел имя и фотографию вашего учителя Лесли Варнера почти в каждом выпуске.

Новике: Когда вы присоединились, редактором был Боб Уэйли.

Мартин: О.К., ваш другой учитель.

Я оставался очень, очень заинтересован в этом, и фактически поехал на одну из их конференций, в 83-м году в Колледж-Парке, штат Мэриленд, когда я играл там с Балтиморской симфонией. Это была единственная конференция, на которой я когда-либо был, пока меня не попросили провести конференцию здесь в 1995 году, что, честно говоря, было последним, что я хотел сделать. Я был на некоторых других конференциях для других инструментов, выступал на многих из них, но они мне никогда не нравились. Мне не нравилась сама идея, мне не нравилась философия, стоящая за ними. Единственное, что в них было хорошего – это отличная социальная сцена, а я не хотел посвящать два года своей жизни подготовке к большой вечеринке.

Когда они впервые попросили меня, я им отказал. Я сказал: "Нет, у меня не только нет времени, даже близко нет того времени, которое нужно для этого, но я говорил со Скипом Греем, и он сказал, нужно положить свою тубу на полтора года и не играть до окончания этого. А я совершенно не хочу этого делать. Я не только не хочу этого делать, у меня нет времени, и философски я против даже того, что мы с ними делали". Затем, как это иногда случается, мой декан, дорогой друг и замечательный начальник, Берни Добровски, который на самом деле бывший тубист военно-морского оркестра США. Он любит все, что связано с тубой. Он любит всю музыку, но особенно любит тубу и общение с профессиональными тубистами.

Исполнительный комитет проводил свое ежегодное собрание здесь, в Северо-Западном университете, потому что Фриц Кёнциг был президентом, а Фриц проводит лето, играя в симфоническом оркестре Грант-Парка, поэтому они спросили, могут ли они провести свое собрание в Северо-Западном университете. Именно здесь они спросили меня, не соглашусь ли я провести его у себя, у нас хорошие помещения, он расположен в центре; бла-бла-бла. Я сказал им: "Нет".

Ну, а на следующий день Берни приходит и знакомится со всеми этими знаменитыми тубистами, сидящими за этим столом, такими людьми, как Фриц, и Сэм Пилафиан, и Марти Эриксон, и другими. Он спрашивал их, чем они занимались, над чем работали, о чем думают. Они сказали: "Ну, сейчас мы в панике, мы очень хотим найти место для проведения следующей конференции". Он сказал: "О, ну, вы можете провести ее здесь. Рекс будет прекрасным хозяином, у нас есть все эти помещения", - и он начал говорить без умолку. Я нахожусь в комнате, другие ребята смотрят на меня в ужасе, недоумевая, что им делать, Берни ничего об этом не знает, а он, по сути, добровольно предлагает мне сделать то, что я только что сделал сам 24 часа назад, и на тот момент у меня еще не было опыта. Он сказал: "Рекс, тебе не кажется, что это отличная идея". Я подумал: "Да, это действительно так".

Новике: Это компонент "службы" для получения статуса.

Мартин: Да. После того, как Берни ушел, я сказал: "Ладно, ребята, вы видели, что только что произошло. Вы знаете, как я к этому отношусь, и я только что согласился, но я согласен на это при нескольких условиях". Я сказал: "Прежде всего, это должно быть сделано, по-моему, то есть это будет конференция, где все художественные решения буду принимать я, и точка". Они сказали: "Вполне справедливо". Другие требования, которые у меня были, они сказали: "Все в порядке", потому что они хотели провести конференцию. Первоначально она должна была состояться в Берлине, но она сорвалась.

Так что следующие два года я провел в раздумьях, пытаюсь придумать идею конференции, ради которой мне было бы интересно проехать огромное расстояние, чтобы стать ее свидетелем, если бы я не участвовал в ней. Все от начала и до конца должно было быть таким, чтобы мне было интересно, и я пытался найти сочетание выступлений, образовательных возможностей, мастер-классов, и я хотел, чтобы в конференции участвовали величайшие игроки в мире – люди, которых я считал величайшими музыкантами на наших инструментах. Я думаю, что я действительно сделал лучшую конференцию, какую только мог, и я очень, очень горжусь ею.

Многие люди, особенно те, кого я очень уважаю как музыкантов, говорили, что это была единственная конференция, на которой они когда-либо были, где они действительно узнали очень много о музыке, о наших инструментах, о том, как они вписывались и как они вписываются в различные стили – в духовые оркестры, в концертные оркестры, в симфонические оркестры, в духовые квинтеты, как сольные инструменты. Я нанял "команду мечты" тромбонистов, которые мне очень нравились, и все они играли на эуфониуме. Рэнди Хоуз, бас-тромбонист из Детройтского симфонического оркестра, играл на бас-тромбоне, Эрик Карлсон (с которым я играл в Балтиморском симфоническом оркестре), который сейчас является вторым тромбоном в Филадельфийском оркестре, пришел ко мне играть на втором тромбоне. Тим Майерс и Ларри Залкинд пришли играть на первом тромбоне. Тим – главный тромбон в Симфоническом оркестре Сент-Луиса, где я играл. Он учился в Северо-Западном университете, пришел туда по специальности эуфонист, а Ларри Залкинд – один из величайших оркестровых тромбонистов, которых я когда-либо слышал, а также замечательный эуфонист.

Каждый день они играли оркестровые фрагменты с разными тубистами из разных стран. Один русский играл всю русскую литературу, англичанин – английскую, немец – немецкую, француз (на самом деле американец, проживший во Франции 25 лет, Мел Кулбертсон) – французскую, Джин Покорны – американскую и все

остальное, но он привез с собой свою секцию тромбонов. У него была довольно хорошая собственная секция.

Лента 2, сторона 1

Мартин: Но в любом случае, эта секция тромбонов была просто фантастической. Я не пытаюсь умалить роль солистов, но стараюсь подчеркнуть все остальное огромное разнообразие вещей, которые мы должны делать профессионально. Каждое утро проводились различные мастер-классы: Роджер Бобо проводил занятия по интерпретации, Роджер Каза (валторнист, которого я знал в Сент-Луисе), который сейчас является валторнистом-регулятором в Хьюстонском симфоническом оркестре, вероятно, самый творческий человек, которого я знаю, и один из самых интересных людей, которых я знаю. Он провел урок по ритму, а затем Флойд Кули должен был провести урок по звуку, но оказалось, что он не смог приехать, и в итоге этот урок провел я. Каждое утро, а также каждый день сонату Хиндемита для тубы исполняли разные люди, так что Сэм Пилафян играл ее в один день на тубе До, Хайко Трибенер – на тубе Фа, а Саймон Стайлс – на Ми-бемоль, и каждый день разные эуфонисты играли Концертные вариации Яна Баха.

Я хотел многого особенного для этой конференции, и для меня она должна была представлять наивысшую художественную ценность и наивысшую педагогическую ценность. В последний день конференция закончилась мастер-классом Арнольда Якобса, который я не мог себе представить на более высоком уровне, а затем сольным концертом Роджера Бобо, а потом Роджером Бобо с несколькими потрясающими молодыми европейскими виртуозами, чтобы как бы сделать переход от моей конференции к его конференции два года спустя в Ривадель-Гарда (Италия).

Он продолжил многие из тех же идей, но, к сожалению, похоже, что с тех пор эти идеи отошли на второй план, и они вернулись к тому, как раньше всегда проводились конференции – что очень жаль. Каждый раз, когда мы проводим конференцию (и я в том числе), ее организует и проводит любитель, человек, который никогда раньше не проводил конференций. Так что это очень, очень трудное положение, в которое можно поставить кого угодно, а денег на такие вещи почти нет. Это была огромная ошибка, которую я совершил, послушав людей из T.U.V.A., которые пытались не устанавливать слишком высокие цены, а я установил свои цены еще намного, намного ниже. И все же мы бы сломались, если бы Берни не вмешался в последний момент и не предложил оплатить трансатлантический авиабилет для всех солистов, приехавших из Европы, так что это как бы сорвало банк, а я изначально сказал: "Слушай, мне не нравится идея просить всех этих ребят приехать играть на моей конференции, а потом поселить их в общежитии". Он согласился, и мы поселили их в отеле Omni Orrington, очень красивом отеле здесь, в Эванстоне, так что это тоже сорвало банк.

Новике: Вы не рассматривали возможность получения грантов или денег от фондов?

Мартин: Нет, я жалок в этом, у меня нет ни малейшего интереса к этому, и у меня не было бы времени для этого. Мне очень помог Дэвид Кутц, который был моим аспирантом и выступал в роли сержанта по оружию, делая все для конференции. У меня были все эти идеи, а он воплощал их в жизнь. Он был замечательным. И у меня была большая поддержка со стороны Берни и школы. Я думаю, что конференции могут быть очень, очень хорошей вещью, но чаще всего это не так.

Новике: Я заметила, что последние 20 лет играют одни и те же люди. Я бы очень хотела услышать молодых перспективных игроков, но, к сожалению, они не получают места для выступлений.

Мартин: Я согласен с вами, большинство конференций, хотя мы и называем их "международными", таковыми не являются. На моей конференции, это действительно было так. Каждый солист был из другой страны, из разных стран, не просто все из Америки, или из Японии, или из Германии. Каждый солист, каждый день было только одно выступление, выступление тубиста, выступление эуфониста, и каждый из них был из другой страны.

Новике: Это тоже замечательно, потому что тогда вам не нужно выбирать, кого из них вы пойдете слушать.

Мартин: Да, и все были совершенно разными, и все были замечательными. Еще одна вещь, которая меня разочаровала, когда я играл во многих других местах, – это качество аккомпаниаторов. Они часто просто перегружены работой и не соответствуют калибру этих великих солистов, поэтому мы тоже решили, что у нас будут великие, великие игроки, и мы так и сделали. Но они все равно были перегружены работой.

Новике: Это немного сложно, если вы не можете разобраться с этим заранее.

Мартин: Это трудно, и ты просишь аккомпанемент за шесть месяцев до начала.

Но в остальном мое участие в T.U.V.A. было довольно минимальным. Я бы сказал, удручающим. Я ничего не сделал для них, я никогда не занимался административной работой. Я был в нескольких комитетах, то тут, то там. Я участвовал в их конференции. У меня там на стене висит табличка с надписью: "Спасибо от T.U.V.A.". На самом деле я в некоторой степени заинтересован во многих целях, которые мы преследуем, но, возможно, это одна из тех вещей, которые для меня отложены на второй план. Мне бы не хотелось браться за что-

то и не быть в состоянии сделать это хорошо, и я знаю, что у меня нет времени, чтобы сделать это хорошо.

Моя идея конференции заключалась в том, что она должна быть интересна, прежде всего, лучшим профессионалам, а затем она должна быть интересна любителям и студентам. Я думаю, что это может быть целью для T.U.V.A. или как там его новое название – I.T.E.A.?

Новике: I.T.E.A. Звучит почти как Икея.

Мартин: Мы должны начать продавать...

Новике: Стулья. Хорошие стулья для игры на тубе.

Мартин: Я думаю, может быть, нам стоит сделать то же самое, сделать так, чтобы это было интересно в первую очередь профессионалам, и тогда именно этого захотят студенты, и, я уверен, любители тоже. Все дело в музыке, а не в игроках, я думаю. Это должно быть место для саморекламы, и на самом деле это было очень хорошее место для этого. Для всех остальных, кроме тех, кого продвигают, это не очень интересно. Сейчас я не знаю, каковы идеалы организации, или были.

Новике: У них та же платформа, что и всегда.

Мартин: Я не уверен, что это такое.

Новике: Она есть на сайте. (смеется).

Мартин: Я плачу взносы, я все еще член организации. Я не устраиваю никаких протестов или чего-то еще. Я знаю, что многие великие профессионалы никогда не вступали в организацию и чувствуют философскую неприязнь к идеям и, возможно, даже к некоторым личностям, хотя я, конечно, не питаю ни к кому из них такой неприязни. Им всегда руководили добросердечные ребята.

Я не помню ни одного профессионального исполнителя, которого это всегда очень раздражало, и он считал, что это просто кафедра для издевательств одного человека, но я никогда не видел в этом ничего такого, если только этот человек не был настолько искусен, что держал себя в стороне. Я думаю, что это просто следование по ветру, у кого есть идея, тот говорит: "Эй, давайте сделаем это", и они пытаются сделать это без особой философии, которая, я думаю, помогла бы больше, чем что-либо другое.

Новике: Если вы волонтерская организация, вы полагаетесь на своих волонтеров.

Мартин: Вероятно, в ней работает куча людей, которые ужасно заняты, поэтому им довольно трудно. Я очень хорошо помню, потому что Фриц Каенциг – мой очень близкий друг, и мы много говорили об этом. Я знаю, что, когда он был президентом, он хотел сделать так много вещей, и я думаю, что он сделал много очень хороших вещей – за исключением того, что он заставил меня провести конференцию.

Новике: Но вы все еще друзья.

Мартин: О, да, мы по-прежнему очень хорошие друзья. Он один из самых занятых парней, которых я знаю. Но Фриц настолько мотивирован, что это означает, что он не спал, потому что он не собирается делать что-то плохо.

У нас есть еще один момент. Вы хотите закончить?

Новике: Я думаю, что сейчас самое подходящее время. Спасибо за ваше время и любезность, с которой вы согласились сделать это в столь короткие сроки.

Мартин: Если вы хотите сделать это снова, если вы хотите собраться вместе, если у вас есть другие вопросы, которые вы хотите обсудить, я буду более чем счастлив сделать это. Это время года, вероятно, лучшее время для этого. Есть много других тем, которые мне было бы очень интересно обсудить.

Спасибо, что приехали сюда.

[Окончание интервью]