

**ПРОТИВОРЕЧИЕ КАК КЛЮЧ К ПОНИМАНИЮ ЛИЧНОСТИ  
МАРСЕЛЯ МОИЗА**

*Работа представлена кафедрой музыкального воспитания и образования.  
Научный руководитель - доктор искусствоведения, профессор В. А. Гуревич*

Статья повествует о судьбе легендарного французского музыканта, экстраординарного педагога XX в. Марселя Моиза. Жизненный путь его не был гладким и прямым, а характер - легким и ровным. Автор, используя факты биографии, выявляет всю противоречивость натуры Моиза и движущую силу его поступков, в основе которой лежит яркая индивидуальность, потребность быть первым и нежелание ограничивать себя рамками: будь то отношения с людьми или исполнительские и педагогические традиции.

The article is devoted to the destiny of Marcel Moysse - the legendary French musician and extraordinary teacher of the 20<sup>th</sup> century. His life was not straight and smooth; his character was not even and light. Using the biography facts, the author reveals contradictions of Moysse's nature, motivation of his actions, which were resulted from the bright individuality, the constant need to be the first and unwillingness to restrict himself with any limits: neither in the human relationships nor in the performing and teaching traditions.

«.. только дух противоречия  
избавляет от рутины»<sup>1</sup>.

*Ж. Кокто*

17 мая 1889 г. во Франции, в маленьком городке Сент-Амур, родился Марсель Жозеф Моиз<sup>2</sup> - великолепный флейтист, блестящий интерпретатор, экстраординарный и непредсказуемый педагог. Во флейтовом мире Марсель Моиз - такая же знаковая

фигура, как Вс. Э. Мейерхольд - в театральном и Джордж Баланчин -- в мире балета. А по тому, как широко распространилось его педагогическое влияние на флейтистов XX столетия в странах Европы, Америки, Японии, ему, пожалуй, нет равных.

В рамках одной статьи не представляется возможным охватить чрезвычайно насыщенную, богатую событиями и заполненную разными родами деятельности

жизнь музыканта. Она, во всей своей полноте, как, впрочем, и педагогический метод Моиза, сформировавшийся не в одночасье, а в течение десятилетий напряженного творческого поиска, должна стать предметом отдельного исследования. Здесь же, отмечая наиболее значительные вехи жизненного и творческого пути музыканта, мы попытаемся выявить прихотливость его судьбы и неоднозначность личности.

Казалось, само появление на свет будущего музыканта вошло в противоречие с жизнью. Его мать умерла на 9-й день после родов. Марсель был внебрачным ребенком и не интересовал своего отца. Трех месяцев от роду малыш тяжело заболел. Последствия воспаления легких в форме плеврита и астмы преследовали его всю жизнь.

Но детство Моиза, прошедшее в семье мадам Перетье, ставшей ему приемной матерью, вопреки изначально печально сложившимся обстоятельствам, можно назвать счастливым. До конца дней музыкант сохранил привязанность к этим людям, относившимся к нему с нежностью и заботой, и навещал «Метее» Перетье и дом своего детства при любой возможности.

В семь лет Марселя нашли бабушка и дедушка по материнской линии<sup>3</sup>, жившие в Безансоне. Они забрали внука к себе. Именно с безансонским периодом связаны первые музыкальные впечатления мальчика: цирк, опера и субботние парады военной Капеллы.

С 12 лет Марсель начал заниматься в музыкальной школе по классу флейты. Талант его проявился рано, но казалось, что мальчик не имеет определенной цели. Поэтому дядя Марселя - Жозеф Моиз (виолончелист оркестра **Ламуре**<sup>4</sup>) - забрал одаренного племянника с собой в Париж, чтобы направлять его.

Став взрослым, Моиз строит свою жизнь на фундаменте противоречий: будучи от природы одаренным многими талантами (например, он серьезно занимался рисунком<sup>5</sup>, а его музыкальные способности позволяли выбрать любой инструмент для будущей профессиональной деятель-

ности), юноша избрал для себя тернистый путь флейтиста, на котором его могли ждать сплошные разочарования, потому что из-за постоянно дававшей о себе знать болезни легких он был лишен одной из главных профессиональных составляющих музыканта-духовика - здорового дыхания. Но этот недостаток флейтист сумел обратить себе на пользу: травмированные легкие заставили музыканта уделять повышенное внимание технике дыхания, и Моиз стал составлять упражнения и строить занятия таким образом, чтобы они способствовали оздоровлению организма. Впоследствии любую технологическую проблему (свою ли, ученика ли) флейтист решал при помощи им же сочиненных упражнений<sup>6</sup>. В результате своего упорного труда Моиз не просто преуспел в выбранной им профессии, но, в 1930-х гг. стал едва ли не лучшим флейтистом мира. Награжденный за художественные заслуги орденом Рыцаря Почетного Легиона, музыкант давал концерты большей частью в европейских столицах и США.

Своим становлением Моиз обязан Парижу. В этой «Мекке» художников, поэтов и музыкантов огранкой его таланта занимались признанные мастера своего дела, выдающиеся исполнители и педагоги: юноша начал брать уроки игры на флейте у Адольфа Эннебэна<sup>7</sup>, в октябре 1905 г. поступил в консерваторский класс Поля Таффанеля<sup>8</sup> (год спустя получил уже первый приз), после смерти Таффанеля в 1908 г. - посещал курсы камерной музыки Люсьена Капе и чуть позже стал учеником Филиппа Гобера<sup>9</sup>.

Исполнительская деятельность Моиза начинается с 1907 г.: солист оркестра цирка Vostock, первый флейтист оркестра Комической оперы и Концертного общества и т. д. В 1934 г. музыкант организовал трио в составе: Марсель Моиз - флейта, Бланш Онеггер<sup>10</sup> (впоследствии ставшая его невесткой) - скрипка, альт и его сын Луи Моиз - флейта, фортепиано; трио с большим успехом давало концерты в течение 20 лет. Многие композиторы писали

свои произведения, как для ансамбля, так и для блистательного флейтиста-солиста. Мы назовем два из них: это сюита «Играющие на флейте»<sup>11</sup> соч. 27 f<doueurs de йъЛе») А. Русселя, где Моизу посвящена первая миниатюра под названием «Пан», и Концерт для флейты с оркестром (1933) Ж. Ибера.

О поистине магическом воздействии на слушателей игры Мастера свидетельствует отзыв выдающегося английского флейтиста Г. Гитберта, присутствовавшего в конце 1930-х гг. на записи «Бранденбургских концертов» И. С. Баха в исполнении Марселя Моиза и его сына Луи: «Это было для меня открытием. Никогда прежде я не слышал такого звука флейты. Слышимый и в записи, дивный, удивительно красивый блеск в его звуке, оказывал невероятное, совершенно оглушительное воздействие при непосредственном восприятии. <...> Целый день ходил я как громом пораженный. Никто до сих пор не имел такого воздействия на слушателя, как Моиз <...> и ничего подобного прежде в Англии не слышали»<sup>12</sup>.

Педагогический опыт Моиз приобрел прежде, чем был официально приглашен в консерваторию: еще в пору его ученичества большинство студентов дополнительно к своему обязательному обучению у Гобера брали у него еженедельные приватные уроки. В 1931 г. флейтист наследует класс Гобера в Парижской консерватории и параллельно в должности профессора преподает в консерватории Женевы. Но, будучи выходцем из французской классической школы, флейтист, казалось бы, никак не вписывался в рамки этой школы: на редкость косою амбушюр Моиза стал притчей во языцех (для классической школы единственно допустимое положение флейты - при котором инструмент находится параллельно полу, а отверстие для вдвухания воздуха находится в центре губного аппарата), Моиз признавал достоинства произведений флейтистов-виртуозов XIX в., музыки, заклеянной его учителями как бессодержательной. Он говорил,

например, о сочинениях Ж. А. Демерссмана: «Вы можете критиковать эту музыку, когда преодолеете ее... по не раньше!»<sup>13</sup>. Педагогическая деятельность Моиза одновременно и разрушала традиции французской классической школы игры на флейте, и следовала им.

Французский флейтист Мишель Дебо<sup>14</sup>, ученик Моиза, рассуждая о возможных точках соприкосновения учителя с классической флейтовой школой, считал, что тот использовал традиции школы для оправдания *своего собственного мнения*: «То, что он получил от Таффанеля и в чем способствовал традиции Таффанеля, передавалось нам в *его собственной интерпретации*. Все, что он говорил нам - грандиозно, потому что было подготовлено *им* (курсив наш. - В. З). Сомневаюсь, что это действительно могло идти от Таффанеля»<sup>15</sup>.

Сам же Моиз считал иначе. Рекомендации Моиза, даваемые им при работе над звуком: «Думай о Дебюсси, когда играешь упражнения на звук. Думай об упражнениях на звук, когда играешь Дебюсси»<sup>16</sup>, - бесспорно свидетельствуют о приверженности школе Таффанеля. И в то же время Моиз заявлял: «*Я играю не по-французски, не по-немецки, не по-английски и не по-американски. Я пытаюсь играть музыку* Гкурсив наш. - В. З), сыграть все то, что от меня требует композитор»<sup>17</sup>.

Швейцарский флейтист Орель Николе также подчеркивал различия школ, а не их сходство: «Классическая французская флейтовая школа очень точно знала границы возможностей флейты, никогда не насильовала инструмент, что четко и ясно выражено в музыке Дебюсси. Моиз, кого я могу назвать «*le moderne malgru lui*» («*современным вопреки*») (курсив наш. - В. З.), - первый, кто разрушил эти границы. Он ненавидел современную музыку<sup>18</sup>...но в своих красках, в своей динамике был грандиозен, а в поиске [решений] по преодолению трудностей в исполнении широких интервалов он был новатором»<sup>19</sup>.

В одном все ученики Моиза были едины: они считали, что учиться у него - вели-

кое счастье, потому что «...он владеет даром поэтической вербализации Моиз и его обучение неповторимы!» - восклицал Дебо<sup>20</sup>. А одна из его учениц М. Клеман добавляла, что педагог «...стимулировал силу воображения своих учеников и мог разбудить в них возможности, о наличии которых у себя до встречи с ним они даже и не подозревали (курсив наш. - В. З.)»<sup>21</sup>.

Отмечая образный и нетрадиционный язык Моиза, его аналитический ум, несокрушимую волю и непростой характер, все без исключения считали его личностью, обладающей яркой индивидуальностью.

Моиз, подобно Дорюсу, оказывавшему влияние на производство инструментов фирмы Godfroy & Lot, и Таффанелю, сотрудничавшему с фирмой Djalma Julliot, в течение долгих лет являлся художественным судьей могущественной когда-то фирмы Couesnon и разрабатывал «модель Моиза», что также лежало в русле традиции французской школы. Но традиция эта была «с вывертом»: особенностью «модели Моиза» были неперфорированные<sup>22</sup> клапаны, что, по свидетельству Николе, «очень не по-французски»<sup>23</sup>. Имелись и другие отличия конструкции инструмента, например: сдвинутый, «не в линию», клапан *g* с припаянной дополнительной, как у басовой флейты, пластинкой, удлинявшей его, и искусственное возвышение (примерно 4 мм) на клапанных крышках<sup>24</sup>.

Вторая мировая война разрушила трудный, но налаженный рабочий ритм музыканта. В период оккупации Парижа немецкими войсками Моиз вынужден был оставить консерваторию. Он вернулся в Сент-Амур, откуда мог беспрепятственно ездить в Женеву, чтобы давать концерты. По окончании войны флейтист возвратился в Париж, но не сумел вписаться в новые условия послевоенной консерваторской жизни, а если быть совсем точным - самолюбие и тщеславие не позволили ему быть в *Alma Mater* на вторых ролях. И хотя он, как многие французские художники, черпал силы для творчества в привязанности к родине, внешние обстоятельства и характер

музыканта вынудили его в 60-летнем возрасте покинуть Францию, переехать в США и начать свою жизнь и карьеру практически с нуля. Несмотря на то что первые годы на чужбине оказались суровыми, Моиз выстоял, заставил Фортуна принять его противоречивую натуру и снискал себе славу выдающегося педагога теперь уже в мировом масштабе.

Музыкант любил людей и многим помогал и в жизни, и в профессии. Но любовь Моиза часто оборачивалась для близких полной зависимостью от него. «*Мой отец любил людей так сильно, что они не могли быть свободными* (курсив наш. - В. З.)»<sup>25</sup>, признавался его сын Луи. Несокрушимая воля Марселя Моиза вынуждала всех желающих учиться у него или работать с ним, подстраиваться под его требования, полностью подчиняться: «Если отец хотел чего-нибудь достигнуть, он начинал с азав. И ему было безразлично - потратит он на это одну неделю или три года. Я слушал, как сам он занимался одной и той же проблемой днями, неделями, месяцами. Но *такого же упорства, дисциплины он требовал и от других* (курсив наш. - В. З.)»<sup>26</sup>. Талантливый и щедрый, он был окружен друзьями, почитателями таланта, благодарными учениками, однако своими эксцентричными выходками, язвительными выпадами и вспышками ярости нажил не меньшее число врагов.

В почти вековой жизни музыканта нашлось место большой славе и гонениям, любви и ненависти, преданности и предательству, простым семейным радостям и трудностям, страданиям и лишениям, связанным с военным временем и пребыванием вдали от родины. В жизни Марселя Моиза, без сомнения, было все, кроме одного: в ней не было рутины. Он умер в Америке 1 ноября 1984 г. в возрасте 95<sup>27</sup> лет, был кремирован, и прах его в августе 1985 г. вернулся туда, откуда маленький Марсель начал свою нелегкую, но яркую жизнь - в Сент-Амур, где площадь Четырех Ветров переименована после его смерти в площадь Марселя Моиза.

ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Кокто Ж. Петух и Арлекин (Либретто. Воспоминания. Статьи о музыке и театре). М.: Трест, 2000. С. 78.

<sup>2</sup> Согласно правилам чтения французского языка фамилия MOYSE должна читаться как Муаз. Однако все отечественные флейтисты переводят ее как Моиз согласно европейской традиции, а Ю. Усов - Мойсе (см.: История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. 2-е изд., доп. М., 1989. С. 155).

<sup>3</sup> После смерти матери Марселя К. Ж. Моиз ее родителям было сказано, что ребенок тоже умер, и только по прошествии семи лет они узнали правду.

<sup>4</sup> Оркестр Ламурё ^р. Orchestre Lamoureux) - французский симфонический оркестр, основанный в Париже в 1881 г. скрипачом и дирижером Шарлем Ламурё.

<sup>5</sup> Учась в консерватории, Моиз посещал занятия в художественной школе Ecole Boule на рю Бернар Палисье.

<sup>6</sup> Среди опусов Моиза: «École de l'articulation» («Школа артикуляции»), «100 etudes faciles et progressives d'apres Cramer (in two volumes)», «De la sonorite: art et technique»), «24 petites etudes melodiques» («24 маленьких мелодических этюда»), «Gammes et arpeges», «The Flute and its Problems: Tone Development Through Interpretation For The Flute», «The golden Age of the Flutists», и др. (см.: McCutchan Ann. Marcel Moyses: Voice of the Flute. Portland, Oregon, Amadeus Press, 1994. S. 239-240).

<sup>7</sup> А. Эннебэн (1862-1914) замечательный флейтист, педагог, яркий представитель французской классической школы. С 1905 г. в связи с болезнью Таффанеля Эннебэн замещал его в консерватории, а после смерти Учителя наследовал его класс.

<sup>8</sup> П. Таффанель (1844-1908) - уникальный флейтист, получивший уже при жизни имя «Король флейты», композитор, дирижер, основатель французской классической флейтовой школы и автор «Methode Complete deflute» («Полная Методика [обучения игре] на флейте»).

<sup>9</sup> Ф. Гобер (1879-1941) - вьщающийся флейтист, композитор, дирижер, педагог, любимый ученик Таффанеля. После смерти учителя вместе с Луи Флери завершил и подготовил к печати труд Мастера «Methode Complete»).

<sup>10</sup> Бланш Онеггер - не родственница композитора Артюра Онеггера, а просто однофамилица.

<sup>11</sup> Название «Joueurs de flute» Русселя может быть также переведено как «Игроки на флейте» или «Игреды на флейте».

<sup>12</sup> Wye T. Marcel Moyses - ein auBergewohnlicher Mensch. Frankfurt am Main, Zimmermann, 1996. S. 85.

<sup>13</sup> Ibid. S. 62.

<sup>14</sup> Согласно правилам чтения французского языка фамилия DEBOST читается как Дебо, но часто можно услышать и иной ее вариант произношения, а именно - Дебост.

<sup>15</sup> Wye T. Op. cit. S. 33.

<sup>16</sup> Ibid. S. 66.

<sup>17</sup> Ibid. S. 89.

<sup>18</sup> В этом тоже кроется противоречие. М. Моиз предпочитал работать с музыкой, написанной не позже первой трети XX в. Вот перечень произведений композиторов, которые Моиз рекомендовал ученику, желающему посетить его Летние курсы: пьесы Кулау, Тюлу, Андерсена, Доплера, Бёма, Шаминад, Годара и Видора; из сонат предпочтительнее сочинения да Винчи, Лойе, Нодо, Баха, Гайдна, Генделя, Рейнеке, из концертов - Девьена, Гайдна, Моцарта, Ибера, из этюдов - сочинения Бербигье, Зуссмана, Бёма, Андерсена, Де Лоренцо и его собственные. Современным репертуаром Моиз признавал сочинения Форе, Энеску, Гю, Гобера, Ибера, Ферру, Русселя, Онеггера, Дебюсси и Луи Моиза (см.: Wye T. Op. cit. S. 60-61). Сочинения Вареза, Жоливе, Мессиаана, Булеза и других композиторов более позднего периода не входили в его репертуар. Но при этом флейтист был в состоянии решить любую технологическую проблему, связанную с использованием композиторами новых средств выразительности.

" Lenski K., Ventzke K. Das goldene Zeitalter der Flote. Moeck, by Moeck Verlag und Musikinstrumentwerk, 1992. S.252.

<sup>20</sup> Wye T. Op. cit. S. 63.

<sup>21</sup> Ibid. S. 63.

<sup>22</sup> По мысли Т. Бёма крышки клапанов должны были быть цельными. Л. Дорюс предложил

применить перфорацию для некоторых из них; новшество было введено в производство фирмой Godfroy & Lot в 1848 г. и стало одним из признаков отличия французских моделей от немецких (не путать с французской и немецкой системой).

<sup>23</sup> *Lenski K., Ventzke K. Op. cit. S. 253.*

<sup>24</sup> О. Николе объясняет внесенные по желанию Моиза изменения в конструкцию инструмента как следствие косого амбушюра флейтиста (см.: *Lenski K., Ventzke K. Op. cit. S. 252*).

<sup>25</sup> *Wye T. Op. cit. S. 37.*

<sup>26</sup> *Ibid. S. 48.*

<sup>27</sup> У Т. Уая указана иная продолжительность жизни Моиза - 94 года (см.: *Wye T. Op. cit. S. 29*).