

НА ИЗОБРЕТЕНИЕ РОГОВОЙ МУЗЫКИ

«Нигде кроме России неизвестная и несуществующая роговая музыка в роде своем столь единственна и особлива, происхождение ее столь странно <...> что давно бы достойно было принять труд, чтобы дать знать публике ее происхождение, течение и успехи...»

Так начинается книга о роговой музыке немецкого историка Й.-Х. Гинрихса, вышедшая в Петербурге в 1796 году¹.

Роговая музыка – еще один чисто русский феномен. Как Петербургские серенады. Как тройка с колокольцами под дугой. С роговой музыкой у Европы «романа» так и не сложилось, как ни старались в свое время крупные европейские музыканты. До сих пор роговая музыка остается русским национальным явлением и достоянием и, как выяснилось, нигде, кроме России, существовать и не могла.

Роговая музыка – это музыка охотничьих рогов. Один из древнейших музыкальных инструментов на земле, рог обладает неповторимым прозрачно-серебристым звуком. Поначалу это действительно был рог животного, но потом его стали делать из дерева, меди, латуни, даже серебра. Задача была такая, чтобы звук разносился как можно дальше. Исполнить какое-либо музыкальное произведение на роге было нельзя, не было ни клапанов, ни строя. Профессионал-музыкант, конечно, мог бы издать на роге несколько звуков и даже сыграть какую-то мелодию. Но в рог дули егери и псари, люди музыкально неграмотные, неумелые, им удавалось выдуть из рога лишь один натуральный звук – одной высоты и тембра. Да и аккорда они не создавали. Мысль соединить вместе сказочно красивые, серебристые, прозрачные звуки охотничьих рогов пришла в середине XVIII века музыканту, которого звали Ян Мареш.

Ян Антон Мареш был родом из Богемии, в Россию приехал из Германии, где обучался игре на валторне и виолончели. Был он, по свидетельству современников, высококлассным музыкантом и виртуозно владел валторной. В 1750-х годах он служил валторнистом и капельмейстером у вельможи Семена Кирилловича Нарышкина, гофмаршала и фаворита императрицы Елизаветы Петровны, богатейшего человека, большого любителя музыки, охоты и дорогих карет, колеса которых он украшал, помимо золота, еще и зеркалами, чтобы солнечный свет, отражаясь, возвещал о том, что едет он, Семен Нарышкин.

Если быть точным, мысль составить ансамбль «охотничьей музыки» с использованием охотничьих рогов пришла прежде Нарышкину. Однако главными в этом оркестре должны были стать не рога, а валторны и трубы. Несколько рогов были приданы оркестру для колорита и «педали», то есть использовались как «поддержка» общего звучания. Мареш изготовил для оркестра медные и деревянные рога разной длины. Играть на них должны были нарышкинские крепостные. Остальных музыкантов приходилось нанимать. Но Нарышкину, хотя и транжире, вскоре надоело тратиться на приглашенных, и он велел Марешу в течение года обучить своих крепостных игре на валторнах и трубах. Было это в 1751 году. Задача была невыполнимая: учиться игре на сложных вентильных инструментах, какими являлись, например, валторны, нужно было несколько лет. А нарышкинские крепостные были неграмотны; да

чтобы играть на рогах, грамотность и не требовалась, задача была в том, чтобы точно отсчитать паузы и в нужном месте дунуть в рог.

И Мареш решает использовать для оркестра только одни рога. На эту тему у него вышел серьезный разговор с гофмаршалом. Гинрихс приводит его.

«Гофмаршал отвечал, что это совсем невозможное дело, потому что каждый из них [*крепостных*] более одного тона дать не может; из того ничего не выйдет... Другие слыша то, смеялись тому чрезвычайно, почитая такую выдумку несбыточной и безрассудной».

«Сочинив две легкие трехголосые штучки начал их учить оныя», – сообщает Гинрихс.

«Роговой хор» (духовые ансамбли назывались «хорами») состоял из 12 крепостных. Мареш придумал специальную партитуру, расписав для каждого инструмента его партию с отсчетом пауз. Наконец он решил, что пора представить свое детище гофмаршалу.

«К тому избрал он такое время, – пишет Гинрихс, – когда был у него большой стол. Зашла опять речь о прежнем предмете, и Его Превосходительство жаловался чрезвычайно на Марешову неграмотность. Один остряк сказал между прочим, что «Мареш хочет выдумать особливую для диких зверей музыку». Мареш шутя тут с прочими <...> сказал наконец с важным и утвердительным видом: «Что вы скажете, если сия музыка не имеет ни мало такой грубости, какую вы себе воображаете?» Возродилось во всех чрезвычайное любопытство; а особливо когда узнали, что люди собраны уже в большой манеж и готовы сыграть разные штучки. Всяк вскоча из-за стола, спешил как можно скорее на место своего ожидания. Все поражены были чрезвычайным удивлением. Гофмаршал был тому столь обрадован, что, обнявши Мареша не знал как ему изъявить свое удовольствие. Признавался с радостью в равенстве Гармонии... С того времени положено было, чтобы роговая музыка играла одна без помощи других инструментов».

Это описание 1796 года длинновато, но демонстрирует восторг, какой возбуждала роговая музыка и спустя почти полвека после своего изобретения.

Нарышкин велел Марешу увеличить состав оркестра и заняться им основательно.

Так началась история роговой музыки.
(продолжение следует)

¹ Гинрихс Й.-Х. Начало, успехи и нынешнее состояние роговой музыки. СПб., 1796.