

# Сборник №5

81. Мой Бог - Скала
82. Благодать и милость
83. В житейском море
84. В небе херувимы
85. Велики и чудны дела Твои
86. Величие
87. Воскресшему служу я
88. Живущий под покровом Всевышнего
89. Иисус имя всех выше
90. Имя Иисуса
91. Отче наш
92. Пой Аллилуйя, Христос Господь
93. Иисус прекрасный
94. Пришел в этот мир Искупитель наш
95. Свет нашей жизни
96. Там на улице славы
97. Христова благодать
98. Царь мой и Бог
99. Ты знаешь путь
100. Чем воздать Тебе
101. Чудный Иисус
102. Я был рабом греха
103. Я воскресну

**“К&К”**

## История Богослужбной музыки

Музыка православных народов Востока, преимущественно греков и славян, автокефальных православных церквей - Константинопольской, Александрийской, Антиохийской, Иерусалимской, Кипрской, Грузинской, Болгарской, Сербской, Русской и др., в отличие от католической и протестантской, была исключительно вокальной, «а капелла». В древних (монофизитских) церквях Востока (Эфиопской, Коптской, Малабарской) иногда допускается музыкальное сопровождение, в том числе с использованием традиционных африканских и азиатских инструментов. В России сторонником внедрения в богослужения инструментов был знаменитый композитор Александр Гречанинов, однако это решение не было принято поместным собором 1917—1918 гг.

Первый английский реформатор Джон Виклиф (ок. 1328–84) выступал за пение без аккомпанемента; конгрегационное пение поддерживал и Ян Гус (ок. 1369–1415) в Богемии.

Герхард Карлштадт (ок. 1480–1541), тоже немец, выступал против них. Он утверждал, что играющий на инструменте не может поклоняться, если он занят игрой. Карлштадт выступал за песнопение всей общиной без аккомпанемента.

Ульрих Цвингли (1484–1531) из Цюриха, Швейцария, занял важную позицию. Хотя он сам был талантливым музыкантом, Цвингли, тем не менее, настаивал, что поклонение церкви должно состоять только из тех элементов, которые заповеданы Христом в Новом Завете. Всякое добавление к повелению Христа, заявлял он, является нарушением. В ответ на это учение некоторые богослужения стали проводить без использования органа. Но поскольку в понимании Цвингли в Еф. 5:19 и Кол. 3:16 говорится о внутреннем пении сердцем, а не голосом, то он в церкви Цюриха упразднил также и голосовое пение. Дома он использовал музыкальные инструменты для развлечения. Генрих Буллингер (1504–75), преемник Цвингли в Цюрихе, тоже выступал против использования инструментальной музыки в церкви.

Чарльз Сперджен (1834–92), знаменитый баптистский проповедник, отвергал музыкальные инструменты вплоть до 1880 г. Дискутируя по поводу Пс. 42:4, он отмечал: «Если мы славим Бога посредством машины, то что ж не молиться посредством её же».

Жан Кальвин (1509–64), возглавлявший Реформацию во Франции и Швейцарии, говорил: «Мы не должны брать на вооружение всё, что, по нашему мнению, нам подходит, но должны следить за указаниями Того единственного, кто правомочен их предписывать».

Без повеления или примера использования механических инструментов в Новом Завете мы не имеем права привносить их в церковь.

Кальвин не был против игры на инструментах в частной жизни, но выступал против использования их в христианском собрании.

Теодор Беза (1519–1605), преемник Кальвина в Женеве, тоже возражал против использования инструментов в поклонении.

В 1537 году Жан Кальвин во время своего первого пребывания в Женеве предложил городскому совету ввести общее церковное пение псалмов на богослужениях.

Кальвин отстаивал идеи простого пения в церкви, не в смысле поверхностного и грубого пения, но такого пения, в котором могут участвовать все члены общины. Он пытался найти стиль, который бы подходил для церковного богослужения, но не был слишком «искусственным». Именно поэтому Кальвин часто использовал слово «умеренный», как противопоставление «чрезмерной и нездоровой эмоциональности» в пении. Ведь церковное пение, по мнению Кальвина, должно быть «величественным и содержательным».

Доказана тесная взаимосвязь женевских псалмов с мелодиями древней церкви, синагоги и ветхозаветного храма. Совершенно очевидно, что так называемая «контрафактная теория» (согласно которой мелодии псалмов якобы заимствованы из популярных «топ-хитов» того времени) не имеет под собой серьезных оснований. Голландец Менно Симонс (ок. 1496–1561), участник движения, сегодня называемого радикальной Реформацией, выступал против всего, что ясно не заповедано в Писаниях.

Джон Нокс (ок. 1514–72) продвигал аналогичные взгляды в Шотландии. Шотландские реформированные церкви стали яркими противниками инструментальной музыки. Первые английские реформаторы отвергали инструменты, хотя англиканская церковь, в конце концов, ввела их использование в свою практику. Им противились и ранние пуритане, регулировавшие свои действия соответственно повелениям и примерам из Нового Завета. Американские пуритане, включая Бостонских пуритан, тоже поддерживали эту позицию.

Коттон Матер (1663–1728) говорил: «В Новом Завете нет ни одного слова в пользу инструментальной музыки во время поклонения Богу».

Другие возражения можно найти в сочинениях известного методистского автора комментариев Мэтью Генри (1661–1714), который не признавал ни музыку, ни танцы. Он рассматривал их как единое целое. Исаак Уоттс (1674–1748), первый популярный сочинитель английских гимнов, критиковал аргументы в пользу инструментальной музыки, основанные на Ветхом Завете и Откровении.

Музыкальные реформы Мартина Лютера (1483–546) были направлены на церковное богослужение. Он не возражал против использования в церкви музыкальных инструментов, в особенности органа. Отказавшись от григорианских гимнов с латинскими текстами, Лютер обратился к народным духовным песням. Кредо Лютера: «Если Церковь хочет достичь мира — надо общаться с ней на его языке». На этом была основана его реформа в церковной музыке: возрождение общинного пения на родном языке, использование близких народу, популярных в его среде интонаций, введение в богослужение настроения радости, при этом сохранение высоких стандартов качества музыки и её исполнения. Эти идеи Лютер изложил в 1523 году в своем программном памфлете «О правилах Богопоклонения». Реформатор впервые повсеместно ввел в церковную музыку технику контрафактуры. Это прием заимствования целых песен, мелодий как светского (народных, уличных, детских песен, любовной лирики), так и духовного репертуара разного происхождения: народная духовная песня, музыка католических богослужений.

Всего Лютеру приписывают сочинение около 30 хоралов, а остальные хоралы (несколько сборников протестантских хоралов) были положены на уже существующие мелодии, в которых он изменил текст. Стремясь к простоте и доступности богослужения, Лютер установил новое общинное пение строго диатоническим, с минимальным распевом (использовал преимущественно силлабику) — в противовес григорианскому хоралу, в котором много пышной мелизматике, требующей профессионализма певчих.

Оппоненты удивленно спрашивали реформатора: «Как могут мелодии любовных песенок звучать в церкви на органе?» Он отвечал, что таким образом не церковная музыка обмирщается, а мирская очищается, становится более возвышенной и начинает служить богоугодным целям. Лютер распространял листовки со своими хоралами на улицах, рынках и в мастерских.

Все это содействовало распространением благовести в широких масс простых тружеников.

Спустя столетия, между реформаторской деятельностью Мартина Лютера, и лидера евангельского движения в России Ивана Степановича Проханова (1869–1935) можно провести определенные параллели. И одна из них — это созидание песнопений вероучительного характера в новом для того времени музыкальном ключе. Эта подвижническая творческая работа содействовала возникновению нового направления в русской духовной музыки и завершилась грандиозным по своим масштабам изданием нотного трехтомного десяти сборника духовных песен.

«Русский народ любит музыку. Большое число обращений было в результате исполнения Евангельских гимнов. Крестьяне слушают эти гимны в деревнях, заучивают их, и после этого начинают интересоваться Библией, посещать Богослужения и обращаться к Богу.

Многие из обращенных через чтение этих гимнов и под влиянием пения гимнов начинают посещать церковь.

Музыка и песни - это великое средство, возможно, - это второе Писание для распространения Евангелия среди народов. Да, безусловно, это очень важный фактор для развития Евангельского движения. Поэтому я всегда уделял большое внимание развитию музыкального движения в наших церквях. Почти каждая деноминация имела свои собственные взгляды в отношении места и роли музыки в их церквях.

Православная церковь использовала только пение в церкви и не допускала орган. Католическая церковь использовала как вокальную, так и инструментальную музыку. Но ни одна из этих церквей в России не разрешала игру оркестров или фортепиано.

В тот периода времени я опубликовал нашу первую книгу, содержащую ноты к "Гуслям", а позднее три больших тома с нотами, сопровождающими все сборники Гимнов».

«В котле России» Глава 18. 1906-1911 годы. Расширение нашей работы  
Иван Степанович Проханов