**Основы музыкального служения**

**В.Глинская, П.Д.Савченко**

**Оглавление**

Предисловие   
Лекция 1. Значение и сила духовной музыки

Лекция 2. История церковной музыки и пения

Лекция 3. История церковной музыки и пения

Лекция 4. Музыкально-певческое наследие братства ЕХБ

Лекция 5. Жанры духовных песнопений

Лекция 6. Музыкальное служение в цеквах ЕХБ

Лекция 7. Церковное оркестроведение

Лекция 8. Методические рекомендации и упражнения по технике речи

Лекция 9. Советы служителям церквей

**Предисловие**

Данный курс лекций был введен в программу Библейских курсов СЕХБ в целях ознакомления служителей церквей с основами музыкального служения.

В послевоенные годы музыкальное служение, в известной мере, развивалось стихийно. Отсутствовали сборники духовных песен для общего и хорового пения, не велась подготовка регентов.

Данное пособие было составлено специально для обучения служителей, имеющих отношение к ведению богослужений в поместных церквах. Оно включает в себя лекции:

«Библейское основание музыкального служения и его влияние на духовный рост верующих» (лекция 1, авторы Р.П.Вызу и Я.Э.Тервитс);

«История церковной музики» (лекции 2,3,4, автор Л.И.Харлов);

«Жанры духовных песнопений» (лекция 5, автор Л.Э.Семлек);

«Общецерковное пение» (лекция 6);

«Церковное оркестроведение» (лекция 7, автор В.В.Волчанский);

«Совершенствование музыкального служения» (лекция 9, автор Л.И.Харлов).

Пособие в настоящем виде составлено Л.В.Глинской при участии П.Д.Савченко. Выпуская данное пособие, мы возлагаем надежду, что оно окажет помощь служителю церкви в устранении недостатков в организации церковного пения.

*Примечание:* Некоторые фраменты книги опущены (в том числе и большая часть лекция №8 «Методические рекомендации и упражнения по технике речи»), ввиду большого объёма работы.

**Лекция 1. Значение и сила духовной музыки**

**Тема 1. Библейское основание служения пения и музыки в церкви**

Пение и музыка – это великий дар Божий человечеству. «Всякое даяние доброе и всякий дар совершенный нисходит свыше, от Отца светов» – Иак.1,17. В жизни церкви пение и музыка играют важную роль. Наши богослужения были бы гораздо беднее без пения. Мы же часто пользуемся этим даром, не задумываясь о его значении и богатстве. Этим объясняется поверхностное отношение к Божьему дару и неполноценное его использование.

Поэтому необходимо уяснить библейские основания служения пения и музыки в церкви. Этот вопрос следует рассматривать в свете Священного Писания.

Пение объединяет членов церкви друг с другом и со всем творением. Общее пение – это такая часть богослужения, когда все присутствующие единодушно возвышают свой голос, чтобы благодарить Господа, радоваться, ободрять и утешать друг друга. Чем больше число поющих и чем сердечнее они поют, тем сильнее захватывает и поднимает дух общее пение. Объединяющая роль пения велика, и мы неоднократно испытывали это.

Звуки говорят об особом единстве человека и окружающей его природы. На небесах прославленная Церковь Божия и «всякое создание, находящееся на небе и на земле, и под землею и на море, и все, что в них» воспоют честь и славу Сидящему на престоле и Агнцу – От. 5,13.

Глубокую связь Христа и Его Церкви со всей природой чувствовал апостол Павел, когда писал: «Ибо Им создано всё, что на небесах и что на земле, видимое и невидимое... И Он есть прежде всего, и всё Им стоит. И Он есть глава тела Церкви» – Кол. 1,16-18. Природа является храмом Божиим. Поэтому в песнях наряду с духовным содержанием должны также отражаться красота и богатство творения Божия.

В жизни церкви также существует опасность замкнуться в очень узкие рамки. Книга Псалмов заканчивается призывом: «Хвалите Бога во святыни Его; хвалите Его на тверди силы Его. Хвалите Его по могуществу Его, хвалите Его по множеству величия Его... Все дышащее да хвалит Господа!» – Пс.150.1-2.6.

**Связь пения и музыки с жизнью человека**.

Пение и музыка связаны с жизнью человека многими нитями, из которых жизнь в церкви составляет очень важную часть.

При рытье колодцев Израиль пел особую песнь: «Наполняйся, колодезь, пойте ему» – Чис.21,17. Особые песни пели во время жатвы. «Радость и веселье отнято от Кармила... Я положу конец вину в точилах; не будут более топтать в них с песнями» – Иер. 48,33; Ис. 16,10. Блудный сын был принят в дом отца «с пением и ликованием» – Лк. 15,25. Свадебные пиры также сопровождались пением и музыкой. Важную роль играло пение также и на похоронах: «И оплакал Давид Саула и сына его Ионафана сею плачевною песнею» – 2 Цар. 1,17. Пророк Иеремия оплакал смерть благочестивого царя Иосии в «песни плачевной; и говорили все певцы и певицы об Иосии в плачевных песнях своїх» – 2 Пар. 35,25. В радостные моменты жизни песня усиливала радость, а в скорби и горе она вселяла утешение и успокоение.

Пение и музыку использовали также при коронации царей, при праздновании победы, при чествовании героев – 3 Цар. 1,39-40; 4 Цар.11,14; 2 Цар.13,14; 20,28; 1 Цар.18,6. Однако больше всего использовалось пение на богослужениях. Большие заслуги в деле пения принадлежат царю Давиду, который сочинял псалмы, пел и играл на различных музыкальных инструментах. Когда Давид стал царем, он организовал большой хор с музыкальными орудиями для сопровождения жетвоприношения – 1 Пар. 15,16. С этого времени пение и музыка составляли важную часть служения в храме. Музыка же придавала ему торжественный и праздничный характер.

До этого времени певцы и музыканты исполняли свои импровизации. Теперь же музыка приобрела определённую форму и предназначение. Об этом можно прочитать в начале многих псалмов.

Во время Иисуса Христа религиозная деятельность большей частью была перенесена из храма в синагоги. На богослужениях в синагогах пение играло незначительную роль, а музыка в синагогах не применялась совсем. Только один раз упоминается в Евангелии о том, что Иисус Христос пел с учениками – Мф. 26,30. Апостол Павел и Сила воспевали Бога в темнице – Деян. 16,25.

Апостол Павел наставлял верующих: «Научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу» – Кол. 3,16. Служение Богу без любви апостол сравнивает с медью звенящей или кимвалом звучащим.

Итак, Библия связывает пение и музыку не только с богослужением, но с повседневным трудом, событиями в жизни христианина. Песнь должна занимать особое место в домашней жизни верующего. «О имени Твоём радуются весь день» – Пс.88,17. «Весел ли кто, пусть поет псалмы» – Иак.5,13. Больные и скорбящие также нуждаются в оживляющем и утешающем влиянии песнопения. Везде, в любых условиях пение оказывает свое благотворное действие.

**Пение и музыка как особые дары Бога человеку**.

Кроме врожденных талантов, верующие могут иметь особые дары, которые разделяет Дух Божий, «как Ему угодно» – 1 Кор. 12,11. В перечне даров Духа дар пения отсутствует. Он относится к числу врожденных даров. Но все эти дары исходят от Небесного Отца и даются человеку для служения Ему и Его народу.

Часто люди относятся к полученным талантам как к своей собственности и пользуются ими по своему усмотрению. Человек Божий так поступать не должен.

Большинство верующих, имеющих большой талант, развивают его и употребляют для служения Богу и людям. Люди же с малым талантом подчас халатно относятся к нему. То же наблюдается и в отношении пения и музыки. Иисус Христос повелевает людям с малым талантом использовать его вместе с другими. Хоровая деятельность представляет для этого хорошие возможности. Способность пения при этом значительно развивается. Употреблению таланта должен способствовать не страх наказания, а радость, что мы можем направить его для славы Господа.

Служить – значит посвятить свою жизнь целям высшим, чем своё личное благополучие. Чем выше цель, тем ценнее служение. Самое высокое, что может верующий поставить своей целью, это служение Богу. Практически это выражается в служении людям, но цель при этом – служение Богу.

**Пение и музыка содействуют созиданию церкви**.

«Вы – тело Христово, а порознь – члены» – 1 Кор. 12,27. Тело действует через свои члены. Церковь является Телом Иисуса Христа. Христос – Глава Церкви, находясь одесную престола Божия, совершает дело спасения грешников через Церковь. При этом Церковь имеет две задачи: свидетельствовать о Христе, то есть проповедовать Евангелие, и трудиться для своего внутреннего созидания: «Да будет совершен Божий человек, ко всякому доброму делу приготовлен» – 2 Тим. 3,17.

Делу созидания Церкви способствует пение и музыка. В противном случае этот труд не оправдывает себя. «Когда вы сходитесь, и у каждого из вас есть псалом, есть поучение, есть язык, есть откровение, есть истолкование, – всё сие да будет к назиданию» – 1 Кор. 14, 26. Примечательно то, что апостол первым называет псалом. Это не доказывает, однако, что на богослужении главным является пение, но говорит о том, что апостол Павел придавал пению важное значение в деле созидания Церкви.

При благовествовании Евангелия пение и музыка выполняют прежде всего призывную роль. На собраниях, где есть пение и музыка, всегда больше людей, чем там, где они отсутствуют. Пением и музыкой в человеке пробуждаются добрые чувства, он отвлекается от будничных мыслей и возвышается душой к Богу. Пение и музыка также несут благую весть о спасении. Для этого песни должны иметь евангельское содержание.

Однако по содержанию пение не всегда достигает глубины проповеди. Поэтому проповедь Слова Божия всегда необходима, но без пения свидетельство о Христе остается односторонним. Слово благовестия направлено в первую очередь к разуму и воле человека. Пение же больше затрагивает его чувства. Таким образом, Слово Божие зовет человека к святости. Пение часто помогает откликнуться на призыв Слова Божия. Исполнение молитвенных и хвалебных гимнов, прославляющих Господа, особенно возвышает дух.

**Чистота духовного пения и музыки**.

Для церкви и для каждого верующего очень важно иметь определённую границу. Отношение ко греху для верующего – вопрос жизни и смерти. Его положение в мире подобно кораблю на море: корабль находится в воде, но вода не должна быть в корабле. Как только в дне корабля появится маленькая пробоина, вода со страшной силой устремится в нее и потопит корабль.

Мирское влияние проникает также в церковное пение и музыку. Для каждого времени характерен свой господствующий музыкальный стиль. Желая завоевать большее расположение слушателей, исполнители пения и музыки могут использовать популярную мирскую музыкальную манеру. Необходимо помнить, что между содержанием и формой музыки есть определённая связь. Характер духовной музыки не может подходить к любой музыкальной форме. Об этом должны помнить регенты, иначе они могут толкнуть церковную музыку на скользкие пути.

**Первостепенное значение текста в духовном пении**

Человек обычно воспроизводит своё пение словами, которые оказывают влияние на наш разум и волю. Они обогащают человеческое пение по сравнению с другими звуками природы.

Инструментальная музыка также может быть на очень высоком духовном уровне. Но в церковной деятельности мы должны оценивать достоинство каждой части: и музыкальной, и текстовой.

В Библии песне отдается предпочтение перед музыкой. В Новом Завете неоднократно говорится о церковном пении, а не о музыке. Апостол Павел говорит о «бездушных вещах», издающих звук, и если свирель или гусли «не производят раздельных тонов, как распознать то, что играют на свирели или на гуслях?

Хотя в музыкально-певческом служении пение стоит на первом месте, мы не должны недооценивать и музыку. Апостол Иоанн говорит, что на небе каждый из двадцати четырех старцев имел гусли – От. 5,8; 14,3. В вечности небесное пение будет иметь музыкальное сопровождение – От. 14,2.

**Пение в церкви служит прославлению Господа**.

«Итак, братия мои возлюбленные, будьте тверды, непоколебимы, всегда преуспевайте в деле Господнем, зная, что труд ваш не тщетен пред Господом» – 1 Кор. 15,58. Апостол говорит, что мы совершаем дело Господне. Иисус Христос вручил нам труд, и перед Ним мы сложим свой труд в вечности и от Него получим награды. Мы пользуемся способностями и силами, данными нам Им. Ему принадлежит все, и наша обязанность – трудиться для славы Его.

Верующий должен пламенеть любовью Христовой, когда он трудится для Него. Высшее и наилучшее, чему может быть посвящено на земле наше пение и музыка – это прославление Господа. Этим мы поднимаемся на небесный уровень. В небесах не нужно больше призывать людей к Господу проповедью и пением. Церковь будет там вечно прославлять Господа: «Достоин Агнец закланный принять силу и богатство, и премудрость и крепость, и честь и славу и благословенне» – От.5,12.13.

**Тема 2. Музыка и духовное возрастание верующих**

**Духовная музыка**

Русский писатель Ф.М.Достоевский сказал, что наряду с божественным искусством существует также демонское искусство. Можно смело утверждать, что есть небесная музыка с Божией искрой и музыка, которая рождается в сердце, воспламеняемом от геенны.

Сегодня нас особенно беспокоит проникновение джазовых ритмов в сферу музыкальных интересов и увлечений нашей христианской молодежи. В большинстве случаев эта музыка не что иное, как умышленное искажение принятых музыкальных закономерностей, служащих для выражения всего подлинно прекрасного и вечного. Тем самым наносится большой вред морально-психологическому состоянию не только самих певцов и музыкантов, но и слушателей.

Говоря о музыке, нельзя не коснуться и музыкальных инструментов. Мы читаем о музыкальных инструментах, созданных царем Давидом – 1 Пар. 23,5 и царем Соломоном – 3 Цар. 10,12. И в этом вопросе мы должны быть особенно внимательны: ведь не все инструменты, которыми пользуются в мире (например скрипка, орган и пр.), и которые мы приносим в церковь, являются «духовними» инструментами (например, электрогитары, саксофоны и др.). Думается, что нет особой необходимости устанавливать микрофоны как перед музыкальным инструментом, так и перед самым прекрасным инструментом – человеческим голосом. Даже при самых лучших условиях микрофон изменяет, а во многих случаях и искажает звучание.

Духовное возрастание верующих посредством музыки в большей степени зависит от того, как мы владеем миром звуков и как мы организуем его.

Но что такое духовная музыка или духовное пение? Нужно сказать, что найти точный однозначный ответ нелегко. Приведем несколько выдержек из энциклопедических справок, в которых дается определение духовного пения и духовной музыки.

«Задачей церковной музыки, согласно, главным образом, требованию теологии, является прославление и поклонение» (Г.Зигер «Музыкальный словарь», Лейпциг, 1965 год).

«Христианский гимн – это гимн с определенным библейским содержанием, отличающимся простотой и поэтичностью. Его характерные элементы – христоцентричность, ортодоксальность» («Справочник по истории християнства», Лондон, 1977 год).

«Церковь, молитвенный дом – это не концертный зал или галерея художеств. Поэтому дом Божий не является тем местом, где нужно показывать виртуозность или стремиться пожинать лавры. Таким образом, церковное творчество не должно терять свой теоцентрический характер; в известном смысле, оно должно входить неотъемлемой частью в служение и духовную жизнь церкви, главной темой которой есть и остается Божие откровение, Его присутствие и близость, равным образом и наш ответ – в славословии, поклонении и любви» (К.Кушкевич, 1966 год).

Итак, духовная музыка выражает наше благоговение, славословие и благодарность Господу. «Духовное пение может быть весьма разнообразным. Необходимо главное – чтобы оно было выражением духовной жизни и было направлено на прославление Бога и на пользу верующим" (О.Тярк, «Братский вестник», 1969). Церковная музыка является также выражением основ нашего вероучения. «Евангельские христиане не читают символов веры, но они исповедуют основы своей веры в духовном песнопении» (магистр музыки З.Вике).

**Композитор – творец музыки**.

Отдельные звуки сами по себе еще не являются музыкой. Они – только кирпичики музыкальной архитектуры. Мастерами музыкального искусства являются композиторы. Слово «композитор» происходит от латинского слова «компонэре», что означает «соединять», «составлять». Композитор использует талант и способности, которые он получил от Бога.

Заниматься музыкальным творчеством может только тот, кто испытывает в этом внутреннюю потребность, потому что только музыка, исходящая из глубины сердца композитора, может волновать сердца других.

Однако призвания и прекрасного сердца ещё не достаточно для того, чтобы быть композитором. Хочется привести здесь известные изречения: «Алмаз остается алмазом, если он не отшлифован; но отшлифованные и гранёные алмазы становятся драгоценными камнями».

Композитор в своем произведении выражает свое мировоззрение, свою веру. Известный немецкий богослов, врач и музыкант Альберт Швейцер писал о композиторе Иоганне Себастьяне Бахе: «Музыка для него была служением Богу... Вот почему в его музыке нет ничего от мира сего и от желания мирских успехов».

**Значение музыки в воспитании верующих**.

В дальнейшем вместо слова «музика» мы будем пользоваться более узким понятием «песнь», так как с ней мы чаще всего встречаемся в церковном служении и в личной жизни. Как известно, проповедь занимает центральное место в евангельском богослужении. Однако духовные гимны не являются только дополнением к богослужению, но представляют собой неотъемлемую часть богослужения. Как мы не можем не свидетельствовать о нашем Спасителе и Господе, так мы не можем не воспевать Его. «Пение составляет существенную часть наших богослужений. И если его совершают с благоговением Божиим, оно приносит большую пользу слушающим. Во время пения мы также исполняемся Духом Святым» (О.Тярк, «Братский вестник», 1969 г., № 4, стр.31).

Песнь всегда сопутствует служению словом. Так, выдающегося евангелиста Д. Муди сопровождал талантливый певец и композитор И. Санки.

Большое значение для духовного возрастания верующих имеет домашнее пение. Приведу размышления одной верующей матери: «Верующие родители должны постоянно заботиться о том, чтобы их домочадцы могли отличать ценное и пребывающее вечно от малоценного и преходящего. Необходимо всячески стремиться создать в семье добрые взаимоотношения, не забывая при этом о духовной музыке. Духовная музыка в известной мере помогает семье в разрешении дисциплинарных проблем, улучшает взаимоотношения. Трудно, например, проявлять гнев после радостных звуков гимна «Бог есть любовь». Духовная песнь имеет божественную силу. Она подобно солнечному лучу, отражается в улыбке верующих домочадцев, радует душу и веселит сердца».

Общее и хоровое пение на богослужении содействуют единству детей Божиих. Духовные гимны служат божественной поддержкой для наших сердец в минуты скорби и испытаний.

*«Будем радоваться, братья! Прочь уныние и страх;*

*Принял нас Христос в объятья И хранит в Своих руках!»*

*–* поём мы в одном из наших гимнов.

Многим верующим духовное пение помогло перенести долгий и тяжелый путь испытаний и переживания. Сестры и братья пели тогда, когда, казалось, в их жизни все было уже утрачено безвозвратно. Наконец, духовные песнопения помогают на смертном одре. Многие верующие желают сомкнуть свои глаза под звуки любимого гимна.

Однако бывают случаи, когда ценность и значение духовной песни умаляется, когда песнопение превращается в своего рода демонстрацию и совершается с какой-то назойливостью. Кроме того, духовное пение можно использовать как своего рода приятное времяпровождение. Это происходит тогда, когда верующие не отдают себе отчета в том, что значит петь духовный гимн. Духовная песнь – это то же Слово Божие, и мы должны относиться к нему с благоговением. В противном случае это будет произнесением Слова Божия и имени Господа всуе.

Композитор является посредником между миром музыки и теми, кому она предназначена. Это возлагает на него большую ответственность. Вместе с композиторами эту ответственность также несут поэты и регенты.

**Лекция 2. История церковной музыки и пения**

История развития церковного пения постепенно складывалась из деятельности множества монастырей, церквей и композиторских школ. В настоящей лекции мы рассмотрим только наиболее важные этапы развития пения и музыки в христианских церквах.

**Тема 1. Ветхозаветный период**.

Пение является неотъемлемой частью служения Богу. Сотворение мироздания также сопровождалось восклицанием и радостью сынов Божиих при общем ликовании утренних звезд – Иов.38,7. И поныне славословит Господа все Его творение – Пс.148. Сыны человеческие призваны продолжать это славословие, которое не окончится в конце времени.

Древнейшее происхождение описанных в первых книгах Библии музыкальных инструментов подтверждается раскопками Ура Халдейского, произведенными в 1927-1928 годах крупным английским археологом Леонардом Вули, который решил вести поиски древностей по местам, описанным в Библии. В раскопках захоронения царя ученый обнаружил останки страшной похоронной церемонии. В память умершего было отравлено ядом множество людей и в частности «музыканты, которые до самого конца играли на своих инструментах. Когда через тысячелетия гробница была вскрыта, их руки все еще судорожно сжимали струны (гуслей)» – Э. Церен. Археологи обнаружили прекрасные арфы-гусли, инкрустированные золотом и украшенные золотыми головами животных.

«За рекою» – И.Нав. 24,2, в земле, где жили Фарра, Нахор и Авраам, музыка имела большое значение. Там в то время были известны струнные и духовые инструменты, такие как лира, арфа, флейта, гобой и множество ударных инструментов.

В странах древнего мира (Египте, Вавилоне, Персии) ежегодно устраивались большие торжества в честь богов плодородия, юности и реки Нила. Изображения египетских празднеств с хорами и музыкой найдены на надгробии фараона Ихернофрета вместе со строками величественных гимнов. Традиция египтян создавать храмы, статуи – Иер.43,13, обелиски и сфинксы дает возможность современному миру видеть пути развития музыки. Теперь стали известны имена многих флейтистов, певцов, играющих на лире, а главное – дирижеров-хейрономистов. Египтяне называли музыку словом «хи» – удовольствие. Но для прославления своих бесчисленных божеств они имели особую музыку, которая оказывала влияние на музыку древних евреев, как и вся культура и мудрость египетская – Деян.7,22.

В некогда цветущем Вавилоне также звучала разнообразная музыка. Здесь немецкие археологи обнаружили нижнюю часть огромной упоминаемой еще Геродотом башни со сторонами четырехугольника по девяносто одному метру каждая. Во всех городах на берегах Евфрата и Тигра возводили такие многоярусные сооружения огромной высоты. На срезанной верхушке находилось святилище местному божеству. К нему вела трехмаршевая каменная лестница. Во время богослужения по лестнице под хоровое пение и звуки музыкальных инструментов проходила процессия жрецов в белых одеждах.

Музыка древнейших стран взаимно обогащалась. В Египте в XVI-XI веках до Рождества Христова была известна сирийская капелла фараона. Сирияне и евреи внесли значительный вклад в развитие духовной музыки. Для их напевов характерен четырехступенный звукоряд – сверху вниз. Греки через две тысячи лет назвали такой звукоряд тетрахордом. У евреев существовали тетрахорды, имеющие интервал в полтора тона. В нашей современной теории музыки два тетрахорда составляют одну октаву.

Жизнь обетованного народа всегда сопровождалась пением и музыкой. При выходе из Египта, после чудесного перехода через Чермное море, «Моисей и сыны Израилевы воспели Господу песнь» – Исх. 14,31; 15,1. Песнь торжества и радости продолжили Мариамь-пророчица и другие женщины ветхозаветного народа, прославляя Господа с тимпанами и ликованием за победу веры – Исх. 15,20-21.

Великий пророк Моисей тоже окончил свою жизнь песней: «Польется, как дождь, учение мое, как роса, речь моя, как мелкий дождь на зелень, как ливень на траву. Имя Господа прославлю» – Втор.32 глава. Все иудеи должны были выучить ее. «Ибо это не пустое для вас; но это жизнь ваша».

Прекрасную песнь воспела Девора, пророчица, восхваляя Господа за победу над хананеями: «Я Господу, я пою, бряцаю Господу» – Суд.5,3.

Эти песни говорят о тех событиях, в связи с которыми было восхвалено имя Бога, Его могучее заступничество и водительство. Подобна этим песням хваления была песнь – молитва Анны, которая воскликнула: «Возрадовалось сердце мое в Господе...» – 1 Пар.2 глава.

В истории древней музыки и пения особенно обращает внимание на себя «царь, сладкий певен» Давид – 2 Пар. 23 гл. За сорок лет своего царствования Давид очень много сделал для развития храмовой музыки и пения. При перенесении ковчега «все сыны Израилевы играли пред Господом» – 2 Цар.гл.6. Но это не было беспорядочное веселие толпы; это была игра стройного оркестра; начинали музыку цитры, псалтыри вели мелодию, а ритм создавали громкие медные кимвалы – 1 Пар. 15,19-21. Давид впервые установил «стройное с восклицанием» пение – Пс.32,3. Он назначил чреды служения певцов во главе с начальником пения – 1 Пар.6,31; 23,3-5; гл.25. Управляющий пением показывал поющим повышение и понижение голоса, переходы, задержки и т.д.

Говоря о развитии музыкального искусства, необходимо указать, что дирижирование хором в современном виде сложилось только около ста пятидесяти лет назад. Но управление хором существовало и в дни Давида. На ассирийских и египетских барельефах найдены изображения групп играющих на инструментах и перед ними – руководителя, человека с жезлом в руках. При Давиде существовал прием, называемый хейрономией (греч. «рука + правило»); условные движения руки пальцев дирижера дополнялись движением головы и корпуса, и указывали певцам темп, метр и направление движения голоса вверх-вниз. В средние века усложнение музыки привело к новому способу дирижирования с помощью специальной палки (батута); ею отбивали такт.

В XVII-XVIII веках дирижер играл на клавесине или органе и делал указания оркестру головой, пальцами, глазами (И. С. Бах), иногда отбивал такт ногой. Батута существовала даже в девятнадцатом веке. В возросшем оркестре и хорах дирижеру помогал первый скрипач, играя и показывая смычком на паузы в своей партии. Получалось два дирижера. В XVIII веке первый скрипач постепенно становился первым руководителем. Современный вид дирижирования утвердился великими композиторами эпохи романтизма.

Но возвратимся к рассмотрению развития пения во времена Давида. Из тридцати восьми тысяч левитов Давид выделил четыре тысячи для музыки и пения. Певцы проходили подготовку под руководством искусных учителей пения, ведущим из которых был Хенания – 1 Пар. 15,22 и 9,33. Певцы же, главные в поколениях левитских, свободны были от занятий, потому что «день и ночь они обязаны были заниматься искусством своїм». Это записано в Библии, как полезное напоминание многим братьям, полагающим, что в деле пения можно обойтись без подготовки и систематических занятий.

Давид «давал псалмы», сочинял и текст, и музыку. В первый раз это отмечено в 1 Пар. 16,7. Многие из ста пятидесяти библейских псалмов носят название псалмов Давида. Поэтическая красота их общеизвестна и всеми признана. Величественная простота, краткость, строгость стиля, богатство чувств: от глубоких переживаний, скорби и отчаяния до надежды, радости, полной уверенности в Боге. Эти псалмы вдохновляли и продолжают вдохновлять композиторов, поэтов и художников всех веков.

Книга Псалмов также имеет свою историю. Первоначально записанные псалмы были разрозненны и терялись. Иудеям пришлось позже собирать их. Левиты не раз обходили страну в поиске псалмов. При царе Соломоне было записано тридцать псалмов (от 41 до 71), левиты царя Иосафата записали 16 псалмов, столько же разыскали и левиты царя Езекии. В четвертом веке до Р.Х. специальная комиссия занималась сбором и пересмотром псалмов и распределением их в книге Псалмов.

Еврейское слово «лицмор» означает пение с бряцанием; ему соответствует греческое слово «псалмом», хотя словом «лицмор» были обозначены только 57 псалмов из 150, но оно вошло в наименование книги по решению той же комиссии; по-гречески, а позднее и по-русски название звучит: «Книга Псалмов».

Встречаются и другие обозначения псалмов: псалом 144-й начинается словом «хвала»; словом «молитва» начинаются пять псалмов, словом «писание» – 6, «учение» – 13, «песнь восхождения» – 15 псалмов и т.д.

Из 150 псалмов, помещенных в Псалтире, Давиду принадлежат только 73 псалма, 89-й – Моисею, 126-й – Соломону, 88-й – Езрахиту Ефаму; одиннадцать псалмов написали сыны Кореевы, двенадцать псалмов – Асаф, начальник пения у Давида, десять – Езекия. Авторы остальных псалмов неизвестны.

Величайшая ценность псалмов Давида в мировой культуре увеличивается еще и тем, что они содержат в себе бесценные пророчества о Христе, и тем, что Христос разъяснял смысл их Своим ученикам – Лк.24,44. На кресте Христос молился словами – Пс.21,4: «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» – Мф.27,46; Мр.15,34. Последние слова Его были: «Отче, в руки Твои предаю дух Мой» – Лк.23,46; сравните с Пс.30,6.

О Христе Иисусе говорят многие псалмы, особенно 2, 8, 15, 21, 39, 44, 68, 71, 109. Апостол Павел рекомендует назидать себя псалмами и славословиями, и песнопениями духовными, «воспевая... Господу» – Еф.5,19.

Сын Давида, царь Соломон расширил храмовое пение, объединив его с музыкой – 2 Пар.5,12. При освящении храма в 1004 г. до Рождества Христова сто двадцать труб вторили двумстам восьмидесяти восьми певцам.

Хор храма того времени разделялся на два полухора для попеременного пения, называемого антифонным. Кантор, или 1-й полухор, читал псалмы нараспев (псалмодическое пение); иногда чтение украшалось короткими попевками. Кантору отвечал 2-й полухор или весь народ. Эти напевы записывались простейшим способом: над текстом делались пометки о движении голоса, об остановках и об украшениях в виде попевок. Храмовое пение возвысилось и расцвело при царях Давиде и Соломоне и больше никогда не поднималось на такую высоту.

Ветхозаветный народ переживал глубокий духовный упадок при царях-отступниках. Но Господь из любви к Своему народу посылал им пророков, верных Своих свидетелей. Народ бережно хранил свои музыкальные традиции, и они не были растеряны даже в вавилонском плену. Книга Неемии описывает певческую жизнь Иерусалима после возвращения народа из плена. Два хора участвовали в освящении стен города – Пс.146,7, руководил ими Израхия – Неем. гл.12.

Освящение второго храма описано Ездрой очень скромно, но это было великое торжество с участием певцов-левитов (гл.6), также, как и при закладке основания Дома Божия (гл.З). Несмотря на тяжелое время для народа, восстанавливающего духовную жизнь, о левитах проявлялась особая забота – Неем.11,17.22-23.

Развитие музыки древности в различных странах привело к появлению в Греции теории музыки. Теория музыки изучает музыкальные звуки, интервалы, созвучия, лады, тональности, метр, ритм, темпы, тембры, динамику, мелодию, аккорды и т.д. Все эти термины греческого происхождения. Знаменитые греческие философы V-VI веков до Р.Х. Эсхил, Софокл, Эврипид были поэтами, композиторами и певцами. Они являлись главными представителями в постановках своих знаменитых драм. Хоры при этом были небольшими, до двенадцати хористов.

После ассирийского и вавилонского пленения потомки Авраама жили в Палестине, а также были рассеяны по всему миру, но любовь к своей родине, к Иерусалиму и, особенно, к храму, способствовали сохранению национальной культуры. В смутное время порабощения страны преемниками Александра Македонского, во время Антиоха Епифана, и последующей борьбы Маккавеев, народу зачастую оставались только плачевные песни, напоминающие о былой славе храма и поддерживающие дух веры.

Иудеи объединялись в общины – кагалы, и славословие Богу происходило на арамейском языке, так как древний свой язык они уже не помнили. Руководитель кагала (синагоги) назывался хазаном. Главный певец – кантор – пропевал тексты Пятикнижия Моисея или Псалом Давида способом кантиляции. Так называлось протяжное речитативное прочтение текста с мелодическими вставками, украшенными распевами. Интонации этой древней кантиляции оказались очень живучими. Вся церковная музыка последующих веков, вплоть до наших дней, носит черты древнеиудейского храмового пения. Знаменный распев православия, григорианский хорал католицизма и протестантский хорал лютеранской церкви, подвергаясь многовековому влиянию народной музыки стран, где они распространены, сохраняют ядро духовности, истоки которого сокрыты в храмовом пении времён псалмопевца Давида.

**Тема 2. Апостольский век**.

В новозаветное время пение в храме и синагогах по-прежнему объединяло иудейский народ, теперь еще более поделенный географически, а также на секты и партии (фарисеи, саддукеи, ессеи, иродиане, книжники). Псалмы пел не только народ, но и наш Спаситель; Он воспевал их вместе со Своими учениками – Мф.26,30. Также и апостол Павел с Силою, находясь в темнице, славили Бога по обыкновению, то есть пели, как это и делали всегда.

В наставлении апостола Павла о порядке собраний христиан – 1 Кор. 14,26, перечисляются несколько видов служения: псалом, поучение, откровение, истолкование – «все сие да будет к назиданию». Как видим пение занимало важное место в служении первых христиан. Центром пения стал Христос. Пение не ограничивалось канонами и постановлениями, но это пение было евангельским. Пение было простым и возвышенным, объединяющим любящие души. Служение Господу голосом первые христиане считали великим даром Божиим. Любовь к Спасителю Иисусу Христу была так глубока, что они остерегались малейшего шага в сторону мирского и «воздерживались от оскверненого».

Пышность и изнеженность музыки римлян не прельщала их. Основой пения в общинах была музыка Иерусалимского храма – кантиляция слов Священного Писания. Пел ведущий, и ему отвечало собрание. Пели поочередно две половины собрания – Еф.5,19; Пс.146,7. Будучи исполнены Святым Духом, христиане творили и пели новые песни, подобно новой песни в честь Агнца в Откровении Иоанна, как, например: «Достоин Ты, Господи, принять славу и честь и силу, ибо Ты сотворил все, и все по Твоей воле существует и сотворено», а также: «Спасение и слава, и честь, и сила Господу нашому» – От.4,11; 19,1.

**Тема 3. Древнехристианский период**.

Зародившееся в I веке н.э. христианство очень быстро распространилось по Римской империи. Христиане объединялись в общины.

Во II-III веках их преследовали владыки Рима, и они вынуждены были проводить богослужебные собрания в катакомбах – подземных галереях, вырытых в красной вулканической породе, которые тянулись на многие километры над Римом. Но и там богослужения сопровождались пением. На стенах галерей до настоящего времени сохранились изображения поющих, а также – тексты гимнов. Пение было особенно проникновенным и сердечным. Одноголосная музыка гимнов была красива в своей строгости и восторженности одновременно.

На Первом Вселенском соборе в 325 году, в Никее, был осуществлен союз императора с христианской церковью. Из гонимой церковь превратилась в государственную. Пение и все богослужение становилось всё более пышными; оставаясь одноголосным, пение украшалось различными распевными вставками. Такое явление объясняется проникновением в церковную музыку народных интонаций, вносимых исполнителями.

Второй Вселенский собор в 381 году запретил небиблейское пение. Христианство, десятилетиями пользуясь благоденствиями, теряло в то же время жизненность и простоту. Вместе с тем приближался закат Римской империи. В 395 году огромная империя раскололась на две: Римскую – Западную и Византийскую – Восточную.

Во время разделения империи оставались действительными три церковных центра, три патриархата: Римский, Александрийский и Антиохийский. Пение в церквах преобладало пышным и возвышенным стилем.

В наше время отдельные направления музыкального развития называют школами. Гимнотворец Ефрем Сирин, поэт, композитор и распевщик, живший в 306-373 годах, создал песенную школу, имевшую многих последователей. Псалмы Ефрема переводились с сирийского языка на латинский – для Запада и на греческий – для Востока. Они исполнялись во многих церквах и продолжают исполняться в богослужении православной церкви до наших дней. Пение при этом оставалось одноголосным и носило следы кантиляции, но у Сирина обогащалось напевностью сирийской мелодии. Очень одаренный, Ефрем Сирин был глубоко верующим человеком и страдал от проникновения в церковное пение пышности и изысканности: «Еретики облекают чуму грехопадения в наряд музыкальной красоты», – говорил он.

Несмотря на это, духовная музыка в своем развитии может и должна пополняться новыми звучаниями. Интонации, могущие передать чувство веры, упования, надежды, уверенности в спасении, могут прийти и из народной музыки и остаться в церковной музыке, обогащая ее.

К концу IV века многое изменилось в Церкви: появилось монашество, стали устраиваться праздники в честь святых. В псалмах начали появляться вставки с описанием праздников. Эти вставки назывались тропарями. Появились связки, называемые ирмосами.

Пение принимало такой вид: исполнялся древний псалом Давида, затем – ирмос, устанавливающий новую метрику, и, наконец, звучал тропарь праздника. Получалось сравнительно сложное одноголосное пение. Это пение исполнялось огромными хорами: в Византийском храме св.Софии при Юстиниане пел хор из 555, а при Ираклии – из 600 хористов.

Выдающийся поэт и певец того времени – гимнотворец, диакон, еврей по национальности Роман Сладкопевец из Эмесы в Сирии (V-VI век) создал свыше тысячи гимнов, лирически-философских поэм, имевших большое распространение в монастырях и церквах. Опираясь на библейские тексты, Роман передавал состояние души, верующей в Господа. Прекрасные мелодии отражали покой и радость и часто возносились яркими порывами славословий к Спасителю. В православии до наших дней сохранились около 80 гимнов Романа, полюбившихся своей сменой направлений, спадов и богатством музыкального узора. Вступления выделялись особым ритмом, строфы декламировал солист, припев пел народ.

Духовная музыка продолжала развиваться. Со времени 3-го Вселенского собора появились песнопения, посвященные Деве Марии.

**Тема 4. Восток и Запад**.

Византия в VI-VII веках объединяла многие народы с различными песенными традициями. В отдельных монастырях зарождалась своя музыка, свой напев. Различали греческий, сирийский, армянский, понтийский, эфиопский, славянский напевы. От древности Византийская Церковь заимствовала молитвенное чтение нараспев и иудейское псалмодическое пение с расцвечиванием концовок. Монастырское чтение, медленное, спокойное, тягучее – вот простейший вид пения того времени.

Значительное развитие канон получил в творчестве Андрея Кристского (650-740 гг.) и Иоанна Дамаскина (700-754 гг.). Иоанн Дамаскин богослов, философ, поэт и композитор монастыря св.Саввы близ Иерусалима, создал около тысячи церковных песнопений. Главный его труд состоял в упорядочении литургии (воскресного богослужения) и создания октоиха – сборника круга песнопений всего церковного года в соответствии с церковным календарем. Напевы строились на основе восьми гласов. Песнопения каждого гласа исполнялись в течение одной недели, а весь цикл охватывал восемь недель, начиная с воскресенья после Пасхи. По истечении этого периода цикл песнопений повторялся снова. Гласы византийского пения перешли и в русское православие, но были здесь постепенно изменены русской певческой традицией.

В IX веке Сиудитский монастырь в Константинополе становится песенно-гимнотворческим центром. Византийское пение этого времени имело влияние на пение Западной церкви, особенно через Базилианский монастырь, находящийся вблизи Рима.

Музыкальные деятели Афонского монастыря в XIV-XV веках внесли в Византийское пение влияние славянской песенности, особенно через замечательного славянского певца и композитора Иоанна Кукузеля, составившего «Полиелеи Болкарки» – болгарские мелодии, обработанные приёмами Романа Сладкопевца, прославившего византийское пение на весь мир.

Римско-католическая церковь оказалась духовным центром западного мира, объединяющим раздробленную Западную Европу. Музыка Западной церкви складывалась в крупнейших городах – Риме, Милане, Пуатье, Париже, Руане, городах Испании.

В IV веке Западная и Восточная церкви пели псалмы Амвросия, епископа Миланского. Амвросий чувствовал необходимость улучшить однообразное речитативное исполнение псалмов. Он написал для Миланской церкви ряд гимнов, излагая псалмы Давида в стихах. Ему удалось создать яркие образы, используя красочный язык. Его музыка была очень проста и близка к народной. Амвросий ввел в западное церковное пение антифонный способ исполнения, известный в Иерусалимском храме и положил начало осмогласию на Западе (см. И.Дамаскин). В нашем сборнике «Гусли» имеется гимн № 165 «Боже, славим мы Тебя», принадлежащий Амвросию.

В это время напевы чаще всего передавались по слуху и сохранить их музыкальную чистоту никто не стремился; мелодии приобретали всевозможные наслоения в зависимости от традиций различных народов. Состав богослужений в церквах тоже оказывался различным. Постепенно сложились четыре литургии: римская, миланская, галиканская и испанская. Как уже говорилось, литургией называется воскресное богослужение. У православных это – Обедня, у католиков – Месса.

В православной церкви над составом литургии трудился Василий Великий. Несколько изменил ее Иоанн Златоуст, он построил литургию из трех частей:

- проскомидия – приготовление вина и хлеба для причастия.

- литургия **оглашенных** (готовящихся вступить в Церковь), состоящая из молитв, пения и поучения,

- литургия **верных.**

Развитие литургии занимает значительное место в истории духовной музыки. До конца XVII века песнопения православной обедни исполнялись одноголосно, знаменным распевом. В начале XVIII века песнопения литургии («Херувимская», «Верую», «Милость мира», «Отче наш» и разделяющие их эктении – молитвы «Господи, помилуй») составляли С.Пекальский, Н.Дилецкий, В.Титов, А.Ведель, Д.Бортнянский. Позже полные литургии составили М.Глинка, А.Гречанинов, С.Рахманинов и др. Заупокойную литургию составил А. Архангельский.

Упорядочением пения в католической церкви занялся папа Григорий Первый (ум.604 г.) с помощью Римской певческой школы «Схола Канторум», бывшей тогда высшим академическим законодателем пения. Упорядочение состояло в отборе и переработке богослужебных напевов Рима и местных монастырей и церквей.

Григорианское пение началось в IV веке с пения «аллилуйя» – победного возгласа христиан после двух с половиной веков гонений. Его лучшие образцы сложились в конце V века (между 540 и 600 годом), т.е. между вторжением готтов и вторжением лангобардов, в эпоху, представляющуюся нашему воображению непрерывным рядом войн, разрушений, чумы, голода, катастроф, и притом столь ужасных, что Григорий усматривал в них знамение близящегося конца мира и предвестие страшного суда. Тем не менее, все в этих напевах дышит миром и верой в будущее.

Григорий первый собрал песнопения в годичный круг ежедневного церковного пения на латинские библейские тексты для одноголосного мужского хора. Входили в него простейшие песнопения на одном звуке и мелодические гимны, узорчатые, глубоко проникновенные. Преобладали плавные, поступенные ходы голоса. Мелодии хорала были записаны только в IX веке невмами. Несовершенство этого письма лишило записывающих возможности передать точно характер хорала.

Невмами назывался вид музыкального письма, выполненный черточками, запятыми, точками над текстом. Такая запись могла напомнить знающему напев исполняемого произведения все особенности относительно движения, как «крюки» православия. Незнакомый напев спеть по незнакомой записи было очень трудно, так как она не отражала интервалов и ритмики. В современной записи Григорианский хорал впервые был издан в 1644 году итальянцем Авватини в сборнике «Церковные гимны в Григорианском пении». В X-XIII веках невменная запись заменилась нотацией, близкой к нашей.

Напевы Григорианского хорала составили католическую литургию, мессу. В нее входили пять постоянных песнопений-молитв: «Господи, помилуй», «Слава в вышних Богу», «Верую», «Свят Господь Бог Саваоф», «Благословен грядущий во имя Господне», «Агнец Божий, взявший на Себя грехи мира». Мессу пели и до появления Григорианского хорала. Напевы мессы привлекают внимание композиторов всех веков и времен, создавших непревзойденные произведения, вершиной которых считается Торжественная *месса си-минор* И.С.Баха (1773 г.).

Григорианский хорал упорядочил пение. Литургия во всех церквах стала строиться одинаково. Хорал считался установившимся навеки. Но каждый талантливый исполнитель искал «украшения» постоянно исполняемых напевов. Последний слог слова Аллилуйя в конце псалмов начали распевать, всё более украшая мелодию, изобретая различные «обороты». Это новое построение пели на звук «а» в слове Аллилуйя. Пение получило название юбиляции.

Своеобразно развивалась английская церковная музыка.

Первые гимны назывались Кэроле, они пелись в церквах и в семейном кругу. Дома их пели свободно, при желании изменяя текст. Британия издавна очень музыкальна. Например, простая арфа была у каждого британца, на семейных праздниках ее передавали из рук в руки, чтобы каждый мог что-либо спеть. По закону страны кредитор, отнимая имущество бедняков за долг, не мог забрать из дома арфу. В Оксфордском университете музыка изучается с 886 года.

В Х веке в строгий Григорианский напев англичане ввели второй голос, параллельный основному в терцию. Такое двухголосие было названо **гимелем.** В это время многоголосие появляется у многих народов: скандинавов, франков, славян. Англичане, возможно, опередили другие народы. Еще около 850 года появилось двухголосие, называемое «органным», а уже в следующем столетии пели многоголосно, в три и четыре голоса. Нужно добавить, что англичане впервые ввели в церковное пение орган. Крупный орган в 400 труб был установлен в Уинчистерском соборе.

Испанская церковная музыка претерпевала влияние многих завоевателей, но пение процветало, наполняясь интонациями своего очень музыкального народа. Сложилась Галликанская литургия, утвержденная собором в Толедо в 589 году. В 711 году Испанию наводнили завоеватели – арабы, но церковная музыка не умерла и при арабах. В XII веке был издан знаменитый сборник «Кантичи св. Марии», имевший 401 духовный напев, значительно превосходящих по мелодии и богатству стихов все известные напевы Европы. В том же XII веке появились церковные мистерии – музыкальные священные представления на библейские темы.

**Тема 5. Средневековье на Западе**.

В средние века (XII-XIII) Западная церковь безраздельно владела душами, а часто и имуществом граждан. Слабым, постоянно меняющимся светским властям раздробленной Европы противостояла Римская курия, имевшая в подчинении церкви и монастыри по всей Европе. Музыкальная жизнь также была сосредоточена в церквах. Здесь трудились профессионалы – исполнители и теоретики. Народная музыка всё же не была изолирована от церковной. Интонации различной музыки постоянно оказывали влияние друг на друга.

В XII веке развилось пение в виде **мотета** – cамостоятельные голоса сложно переплетались вокруг тенора, которому поручался Григорианский напев. Эта своеобразная полифония была запрещена декретом папы Иоанна 22-го в 1322 г. Но мотеты привлекали композиторов: постепенно их строили из двух и трех разделов, поручая верхние голоса мальчикам. В XVII веке мотеты сочинялись с инструментальным сопровождением.

В XVI веке французский поэт и композитор Гильем Машо написал первую четырехголосную мессу. До Машо разделы мессы велись одноголосно, напевами Григорианского хорала. Композитор сочинил более развитые мелодии, сочетая григорианское пение с традициями странствующих народных певцов – труверов.

В это время церковная музыка развивалась главным образом композиторами так называемой нидерландской школы. Используя народное творчество, эта школа обобщила достижения хорового многоголосия и ознаменовала расцвет классической хоровой полифонии. Были созданы законы полифонии – месс и мотетов, и утверждено равноправие четырех голосов хора. Композиторы отличались искусной техникой контрапункта, достигая исключительной выразительности многоголосия (до 36 голосов). Эти хоры предназначались для исполнения акапелла, и философско-созерцательная музыка месс наполняла церкви красотой звуков, напоминающей гармонию мироздания. Величие готических средневековых соборов дополнялось просветленной вдохновенностью хоров с преобладанием высоких регистров и чистых красок хоров мальчиков и мужских фальцетов.

Одним из участников этой школы был величайший французский композитор Жоскен Депре (ум. 1521 г.). Самостоятельность мелодии у Депре и других нидерландских композиторов привела к большому подчинению остальных голосов, так что в заключительных построениях возникла вертикаль – аккордовые созвучия. До этого голоса не регулировались между собою; а мастерство Жоскена Депре ускорило возникновение гармонии.

Гармонией называется учение о закономерном объединении звуков в созвучия (аккорды) и связи созвучий в музыкальном движении. На каждом звуке звукоряда в многоголосии строится **созвучие.** Их связь и соотношения изучает гармония. Тональности также находятся во взаимосвязи между собою по законам гармонии.

**Тема 6. Перед Реформацией**.

В XV-XVI веках церкви большинства стран Европы были охвачены движением освобождения от владычества «князей церкви» – римской курии. Время от времени появлялись братья, движимые Духом Святым, желавшие возвращения к Церкви апостольской, евангельской. В XIV-XV веках последователями Христовых учеников стали английские крестьяне **лолларды** – критики католического духовенства, сотнями сжигаемые на кострах.

В Чехии появились **гуситы;** в германских и швейцарских землях – **анабаптисты,** проповедовавшие равенство людей перед Богом и практиковавшие крещение взрослых по вере. Эти христиане объединились в общины. Их пение походило на раннехристианское, дух протеста проникал в их музыку. Простые, глубокие по содержанию тексты, излагавшие основы евангельского учения и хвалу Творцу и Спасителю, пелись на знакомые народные мотивы, напевы. Псалмы Давида исполнялись на родном языке. Господь благословил народы и даровал им Священное Писание на своем родном языке трудами незабываемых подвижников.

В IX веке просветители славянского мира Кирилл и Мефодий перевели часть Библии на славянский язык. Это способствовало развитию богословия в Болгарии; монастыри стали знаменитыми центрами песенности, нотного письма и музыкальной грамотности.

Распространение переводов Библии вынудило папу Григория Девятого издать декрет (1231 года), запрещающий чтение Библии лицам, не имевшим духовного сана.

На английский язык впервые Библия была переведена в 1382 году Джоржом Виклифом, доктором богословия Оксфордского университета. Его евангельская убежденность, труд во имя Господа, имели большое влияние на Яна Гуса, Мартина Лютера и других реформаторов.

Ян Гус (1371-1415 гг.) был великим чешским реформатором Церкви. Своей убежденностью в Божием спасении, даруемом всем людям, он поднял Чехию на борьбу за чистоту церкви. Кроме того, Ян Гус преподавал богословие и музыку в университете, который ранее и сам окончил, был ректором университета. Гус с великой любовью развивал христианское пение, записывал и обрабатывал древнейшие чешские напевы и сочинял духовные песни. Четыре из них были написаны в заключении. Как известно, за проповеди Евангелия католицизм осудил Яна Гуса, и он был сожжен на костре как еретик.

Подвиг Гуса поднял Чехию против господства немецкого католицизма. Создавались песни на чешском языке, мужественные и суровые, схожие с народной музыкой. Каждому слогу соответствовал один звук, песни были одноголосными или имели простое двухголосие. Одна из песен называлась: «Кто же, вы воины Божии». Это были духовные гимны, по своему характеру евангельские, доступные народу простотой текста и небольшим диапазоном мелодии.

Движение гуситов было предвестником Реформации, вскоре начавшейся в Европе. Лютер называл себя продолжателем дела Д.Виклифа и Я.Гуса.

**Лекция 3. История церковной музыки и пения**

**Тема 1. Музыка Реформации**.

Зародившееся евангельское пение (гуситов, анабаптистов) достигло высокого уровня в Германии. Немецкие церкви издавна любили общее пение и не считались с предписанием исполнять напевы Григорианского хорала священниками или специальными певчими. Немцы пели «Аллилуйя» и «Символ веры» всей церковью. Эти традиции способствовали быстрому распространению евангельского пения в годы Реформации.

Вождями Реформации, как известно, были в Германии – Мартин Лютер, в Швейцарии – Ульрих Цвингли и Иоганн Кальвин. Каждый из них шел своим путем в устройстве новой, реформированной церкви. К духовному пению у них также было различное отношение.

Католическое многоголосное полифоническое пение затемняло и без того неясный латинский текст, и Лютер понимал, что такое пение не подкрепляет евангельскую проповедь, введенную им в служение.

В реформированной церкви Лютер оставил мессу и ввёл одноголосное общее пение. Был принят порядок, при котором между чтением Евангелия и проповедью исполнялся псалом («Музыкальная проповідь») на тему читаемого Слова Божия. Эти произведения постепенно образовали годичный круг реформатских евангелических песнопений.

До наших дней Лютеранский хорал остался основой пения лютеранской церкви (Г-244 «Господь – убежище, покров»). Придавая огромное значение протестантскому хоралу, Лютер требовал от каждого учителя умения петь; допускал в качестве проповедников лишь людей, осведомленных в музыке и освоивших ее практически.

В реформированных церквах Тюрингии полностью было исключено григорианское пение, полифония и латинский язык. Составлялись песнопения невысокого художественного достоинства, простые, часто со случайным сочетанием текста и музыки. Положительным явлением этого пения можно считать передачу основной партии (мелодии) вместо тенора сопрано. Это было нарушением многовековой традиции церковного пения, но реформаторы считали, что выделяющийся верхний голос облегчит запоминание мелодии. В Тюрингии была создана народная разновидность хорала.

Сборники лютеранских напевов издавались во множестве; в 1697 году пятитомное издание имело свыше пяти тысяч песен. Это были евангельские песни на народные и вновь сочиненные напевы.

Со временем Реформация охватила всю Европу. Последующая за Лютером реформа Кальвина также имела огромное значение для церковного пения. Была создана кальвинистская Псалтырь на французском языке. Эта Псалтырь остается неизменной до наших дней. Её напевы и теперь поются реформаторами в Закарпатье и Прибалтике («Апостолов Христа», «Как хорошо», «Иакова скала»).

Вслед за реформаторами появились анабаптисты – верующие в Господа Иисуса Христа, признававшие крещение по вере, проповедующие равенство людей перед Богом... Эти евангельские братья строили пение по евангельскому и кальвинистскому образцу, внося в него простоту и задушевность. Большое влияние на развитие пения оказала община Николая Цинцендорфа. Цинцендорф (1600-1660) был весьма одаренным создателем песен. Благодаря ему братские общины обогатили пение множеством песен о Спасителе, которые назывались «песнями Иисуса». Под влиянием этого направления находились и великие композиторы церкви И.С.Бах, Г.Ф.Гендель.

Пение протестантов производило большое впечатление на окружающий народ. Католики вынуждены были признать это: «Знать псалмы наизусть считается среди протестантов знаком их единения: в городах, где их большинство, эти псалмы раздаются в устах ремесленников, в деревне – в устах земледельцев» (Годеан А. 1656, Париж).

В результате реформации церквей в Англии была создана англиканская церковь. Но церковное пение некоторое время не реформировалось; оставались церковные профессиональные хоры, где дискантом (верхним голосом) пели обученные этому мальчики, остальные голоса были мужские. Только в 1549 году был издан первый сборник одноголосных псалмов на английском языке, составленный Дж.Мербеком. Этим Псалтырем англичане пользуются и поныне.

Реформация в Англии была своеобразной: главой церкви оказался король. Верующие, чаявшие чистоты исповедания, не могли примириться с новой несправедливостью. Появились различные евангельские течения, получившие общие названия «чистых» – **пуритан.**

Пуритане делились на пресвитериан и индепендентов, называемых ещё конгрегационалистами. Пресвитериане считали всех крещенных во младенчестве членами церкви. Конгрегационалисты же утверждали, что церковь – это община, состоящая только из тех людей, которые могут засвидетельствовать свою веру в Господа Иисуса Христа.

Развитие церкви конгрегационалистов привело к возникновению **Баптистской церкви,** утверждавшей сознательное крещение по вере. Это произошло в Англии и Голландии в начале XVII века (1609 год).

Иной ветвью протестантского христианства оказался **методизм** (XVIII век). Основатель его Джон Веслей (1703-1791) имел брата Чарльза Веслея (1708-1788), гений которого проявился в написании более шести тысяч гимнов. Методистское братство оказалось настолько поющим, что существовало выражение: «Методизм родился в песнях». Прелесть и духовную ценность этих гимнов ощущаем и мы, так как многие из них в переводе И.С.Проханова помещены в нашем десятисборнике.

Пуританское баптистское песнопение сохранило только основы старого церковного хорала и было новым евангельским пением. Вместе с лютеранскими и гугенотскими напевами эти песни несли весть Евангелия по всем странам Европы, в том числе и по России. Основная книга Псалмов была переведена на многие европейские языки, и из этой книги И.С.Проханов перевел известную часть гимнов на русский язык. Тексты этих псалмов отличались профессиональной поэзией.

**Контрреформация**.

Расправа над Яном Гусом (1415 год) явилась началом борьбы папства за свою духовную власть. Тридентский собор 1545-1563 гг. благословил католиков на борьбу против еретиков. В отношении же пения собор учел большое влияние простых протестантских напевов и постановил: композиции псалмов должны быть просты, общедоступны по своей музыке, однако свободны от распущенных народных мелодий. Собор канонизировал гимн «Аве Мария», то есть принял его к обязательному исполнению во всех богослужениях. Итальянскому композитору Д.Палестрине была поручена ревизия Григорианского хорала, потерявшего свою величавость и строгость.

Джованни Палестрина(ум. 1594 г.) создал хоры, которые никого не оставляли равнодушными: искренность, простота и трогательность напевов в кульминациях вызывали ликование и восторг. Мажор и минор получили своё логическое обоснование. Развитие музыки западных церквей продолжалось в XVI-XVII столетиях с признанием органа церковным инструментом.

В Англии Генри Персел(ум. 1695 г.) написал антемы (предшественницы ораторий). Основной напев здесь был передан верхнему голосу, остальные голоса оказались более подчиненным, а сама мелодия получила свою законченность. Свободной партитуры в то время ещё не знали, и каждый голос записывался отдельно. Органист, кроме мелодии, писал себе бас и цифры, которые показывали вертикальное сочетание звуков, так называемый «цифрованный бас» (обозначение аккордов). В это время заметно распространилась лютня, аккомпанирующая светскому пению аккордами, так как она не могла исполнять голоса полифонии. Всё это привело к утверждению нового типа многоголосия – **гомофонии,** т.е. к разделению голосов на главный и сопровождающие, и в свою очередь к аккордовым сочетаниям. Гомофония заняла господствующее положение в протестантской музыке и сохраняет его до нашего времени.

Германия XVII-XVIII веков дала плеяду замечательных деятелей духовного пения, открывающуюся именем **Г.Шютца** (ум. 1672 г.) – выдающегося композитора, предшественника великого И.С.Баха. Шютц принес в духовную немецкую музыку итальянскую манеру письма. Его музыкальное наследие огромно. Главным из его сочинений является оратория «Страсти» по Матфею, Марку, Луке, Иоанну.

В немецкой музыке важной традицией стала обработка старинных церковных хоралов. С.Шейдт (ум. 1654 г.) создал специальную книгу, содержащую органное сопровождение 100 духовных песен и псалмов. Аналогичный труд по составлению аккомпанемента необходим и в нашем братстве и ожидает композиторов и аккомпаниаторов наших церквей.

В 1685 году родились два будущих выдающихся композитора: Г.Гендель и И.Бах.

Г.Гендель (1685-1759) в восемнадцать лет написал «Страсти по Иоанну» в стиле протестантской музыки XVI века. Следующая оратория «Воскресение» принесла Генделю европейскую известность. Живя в Англии, композитор написал 3 тома псалмов, чудные антемы, ораторию «Эсфирь». В 30-40 годах Генделем написаны величественные оратории: «Саул», «Моисей», «Иеффай».

Гендель создал классический тип оратории с преобладанием хора. В XVII веке оратории о страданиях Иисуса Христа стали называться «страстями»; погребальные – реквиемами. В настоящее время известно огромное число ораторий, имеющих множество отдельных прекрасных песнопений, доступных исполнению нашими хорами.

И.С.Бах в детстве остался сиротой. В 15 лет он уже зарабатывал свой хлеб музыкой. Хорист и ученик Лицея Иоганн в период мутации голоса получил должность скрипача в оркестре. Любимым же инструментом великого музыканта был орган. Многие города Германии приглашали Баха для ревизии вновь построенных органов.

Вся жизнь Баха связана с церковью Св.Фомы в Лейпциге. Там им созданы прекрасные произведения: «О, не предстань перед судом неправым», «Охотно крест я несу», «Но души не остав», «К Тебе взываю из глубины» и изумительный «Трагический акт» на смерть Христа. Огромный успех творчества Баха кроется в том, что он не только творил музыку для Христа, но и жил со Христом. Вера Баха определила жанры его творчества. В каждом музыкальном образе Баха чувствуется его вера и близость ко Христу.

Музыка его очень ясно передает и мир Спасителя и греховность человека. Последние 27 лет жизни Баха прошли в Лейпциге. Здесь им создано множество духовных песнопений таких как: «Божественная», «С небесной высоты», «Слёз жалости заботы», «На вознесение», «Останься здесь, день к вечеру склонился».

Новая форма песнопения, развитая Генделем – оратория – пленила и Баха. Знаменитые «Страсти» по Матфею, Марку, Луке и Иоанну, оратория «Рождественская» из шести частей, оратория «Пасхальная» и «Высокая месса», говорят об этом.

Горизонты и масштабы музыки Баха не имеют границ. Музыкальные мысли и приёмы удивительны. Кроме перечисленного, Бахом написано пять месс, пять величественных «Свят, свят, свят», почти двести духовных кантат, сто восемьдесят пять хоралов и много другого.

Творчество Баха является вершиной церковного полифонического стиля. Кроме того, в его музыке впервые воплотилось единство мелодии и гармонии в современном понимании, так что Бетховен назвал Баха «праотцом гармонии». Прозрения Баха в гармонических звучаниях столь поразительны, что по сравнению с ним предклассическая музыка кажется лишенной глубины, однолинейной. В «Хорошо темперированном клавире» Бах возвел на наибольшую высоту искусство полифонии и мажорно-минорной гармонии.

После И.Баха духовная музыка Запада развивалась в многочисленных соборах, костелах, в молитвенных домах лютеран, методистов и других протестантских течений. Месса и оратория на библейские темы были общими для лютеран и католиков.

В XVIII веке духовную музыку создавали многие выдающиеся композиторы, и среди них Антонию Вивальди(1678-1741) – итальянский композитор, скрипач, настоятель монастыря; в меньшей мере – венские классики.

Феликс Мендельсон(1809-1847) – немецкий композитор и дирижер, в девятилетнем возрасте уже выступал как пианист, а в десять лет сочинил увертюру. Большая заслуга Мендельсона состоит в том, что он разыскал и поставил в Берлинской капелле «Страсти по Матфею» Баха, не исполнявшиеся в течение ста лет. Мендельсон много ездил по Европе, разыскивая забытые сочинения духовной музыки Палестрины, Генделя, Баха, добиваясь их исполнения в разных городах и привлекая к ним внимание церковных служителей. В течение своей недолгой жизни композитор создал чудесные оратории: «Павел», «Илия», «Христос». Музыка Мендельсона использована в наших песнопениях «О, Божья любовь», «Над Родиной нашей», «Как хорошо».

Композиторы-романтики создавали уже более грандиозные религиозные произведения, которые по характеру и музыкальным средствам нередко приближались к светким сценическим сочинениям. Перечислим некоторых композиторов зрелого и позднего романтизма и их произведения религиозного характера:

Джоаккино Россини(1792-1868) – итальянский композитор, который известен как мастер мелодики. Написал «Торжественную мессу», «Скорбящая мать», «Маленькая месса», «Реквием».

Гектор Берлиоз(1803-1869) – французский композитор, известный своими мессами и Реквиемом из девяти частей. В этом выдающемся произведении трогательная лирика переплетается с мощными нарастаниями. Весь огромный состав исполнителей создает «ужасающее величие» (слова автора) в момент звучания Трубы Божией.

Величественное «Тебя, Боже, хвалим» для трех хоров, органа и оркестра Берлиоз считал двойником своего Реквиема. До него никто не создавал такой музыки. Берлиоз сочинил кантаты на околобиблейские сюжеты «Освобождение Иерусалима», «Переход через Красное море» и «Детство Христа».

Иоганн Брамс(1833-1897) сочинил много духовной музыки для женских и мужских хоров, в том числе и кантату «Скорбящая мать». Кроме того, он написал и «Триумфальную песнь» на текст Откровения Иоанна. Последним сочинением композитора были четыре напева на библейские тексты для баса.

Духовную музыку писали и многие другие известные композиторы.

В XIX веке рождаются общества развития церковного пения. Так, в Нью-Йорке было создано общество Священной музыки. Протестантское пение оживляется появлением в конце XIX века «Германского общества евангельского пеня» и «Берлинской королевской академии церковного пения». В 1950 г. издана «Новая книга евангельских церковных напевов».

В XX веке духовная музыка привлекала многих известных композиторов, как например: Пуленка, Онеггера, Хиндемита (правда, иногда в совершенно ином контексте).

**Евангельско-баптистское пение**.

В XVII веке возникло простое, но возвышенное пуританское пение на высокой поэтической основе. Эта евангельская музыка была заимствована новым направлением в христианстве, получившим название Баптизма.

В 1620 году пуритане переселились из Голландии в Америку. Первой книгой, изданной ими в 1640 г. в Америке, был сборник псалмов. Песни пуританского хорала передавались из уст в уста. Постепенно эти гимны превратились в народные песни. Пуританские церкви нуждались в упорядочении пения по нотам. Это привело во второй половине XVII века к появлению «певческих школ». Учитель пения странствовал на лошади верхом с камертоном и сборником пуританских гимнов в кармане. Регулярно раз или два в неделю он проезжал через одни и те же селения, где, пользуясь гостеприимством местных жителей, обучал страстно жаждущую молодежь искусству хорового пения. Такие школы встречались ещё в первые годы нашего века; в них зарождались сотни новых гимнов и новые певческие традиции.

Полностью преобразовали протестантский гимн и псалом негры. За столетие 1700-1800 гг. уверовало более пяти миллионов негров. Нигде в мире на протяжении многих столетий проповедь христианства не воспринималась с такой глубиной и эмоциональной страстностью, как среди негров, влачивших нечеловеческое существование на плантациях американского Юга. Баптизм принял характер массового народного движения. Одаренные негры, отталкиваясь от баптистских гимнов, создали свою музыку – **спиричуэлс.** Искусство негров понесло баптистский гимн по всей стране. Простая мелодия псалмов сочеталась с системой свободных подголосков. Гармония и ритм то и дело менялись из-за создаваемых подголосков. Новые ритмы придавали псалмам совершенно своеобразный облик. Спиричуэле живет в Америке до наших дней.

Развитие духовного пения баптистских общин интенсивно происходило на грани девятнадцатого и двадцатого веков. До сих пор в наших церквах популярны чудные песнопения, созданные в конце девятнадцатого и начале двадцатого века и переведенные на русский язык И.С.Прохановым, Г.И.Адамом, В.А.Фетлером и другими.

Ниже мы приводим имена композиторов и написанные ими духовные гимны, которые известны в нашем братстве:

**Ч.Е.Лесли** «Слушая ангельское пенье», «Чудный чертог виден вдали», «Бог для нас защита», «Из долины смертной тени», «Построенный Христом Самим», «Друг, в день покоя все заботы брось» и другие.

**В.Брадбури** (1818-1868) «По равнине океана», «Отец, Тобою утешаясь» и другие.

**П.П.Блисс** (1838-1876) «В Слове Своем», «Пастырь добрый», «Брат напомни мне поять», «Дай святость мне, Боже», «Течёт ли жизнь мирно», «Сеется семя на ранней заре» и другие.

**Х.Палмер** (1834-1907) «Вот звучит небес простор», «Славьте Иегову», «Отче, услышь нас», «Буря, Господь, завывает» и другие.

**Б.Клейн** (1858-1911) «Господь – Пастырь мой», «Господь для нас прибежище».

**Э.В.Шеве.** Оратория «Смерть и воскресение Иисуса Христа», «К Тебе из сердца глубины» и другие.

Псалмы этих и других авторов вошли в золотой фонд нашего пения наравне с псалмами отечественных композиторов.

**Тема 2. История развития христианского пения на Руси**.

Ещё до крещения на Руси (988 г.) церковь св.Илии в Киеве исповедовала христианскую веру, и богослужение в этой церкви сопровождалось напевами Византийского восьмигласия (смогласия), составленного неутомимым Иоанном Дамаскиным. Именно под звуки этих напевов было совершено крещение народа в водах Днепра.

Чем же характеризовалось византийское восьмигласие? Каждый глас имел свой напев в объёме кварты или квинты, малоподвижный, не мажорный, но и не минорный; напев без спорных тонов. Такие напевы должны были выдержать конкуренцию с языческими гортанными криками, завываниями.

И нужно сказать, что нелегко было сохранить чистоту Византийских напевов. Русский исполнитель этих напевов, придерживаясь слышанного образца пел всё же по-своему.

Византийское пение было связано с календарем, которого Русь не имела. Новый год начинался с 1-го сентября. Недели года исчислялись от Пасхи до Пасхи. Восемь недель составляли столп, и для каждой недели столпа Иоанном Дамаскиным были созданы **гласы,** всего восемь гласов. По истечении восьми недель начинался новый столп, с первого гласа, и все напевы повторялись через восемь недель. В праздничные дни пение оживлялось исполнением в нескольких гласах.

Календарь восьмигласия запоминался народами по святцам, запоминались напевы праздников, сделавшихся вехами в течение времени года. Разнообразие пения обеспечивалось также различными гимнами на те же гласы: **тропарями** (стихирами) в честь кого-либо святого или праздника; **кондаками** – более сложными прославлениями Господа со вступлениями и окончаниями; **ирмосами** - связками к тропарю и антифонами – поочередным пением двух хоров.

**Русское православное пение**

Все достижения православного пения претерпевали большие изменения под влиянием русской песенности.

В Десятинной церкви существовали хор и школа пения, так называемый двор **домесников**. ВоВладимире также была церковная школа пения. В Печерском монастыре (основан в 1062 году) братская трапеза заканчивалась застольным пением, называемым колядками. По Византийскому образцу домесник пропевал тропарь, и все застолье повторяло его. Считается, что в XIV-XVI веках сложилось русское восьмигласие, записанное **крюками,** называемыми также **знаменем** – знаменный распев.

В Византии гласы Иоанна Дамаскина оставались неизменными, в России же они совершенствовались. Напев XII века со значительным преобладанием речитативности и повторением звуков на одной высоте улучшался в течение каждого столетия, достигнув к XVI веку удивительной напевности.

**Путевой и демественный напевы**.

Особое развитие знаменитого распева относится к концу XVI века, когда появился **путевой** распев, то есть простейшее многоголосие, в котором главный напев получил наименование «путь».

В течение столетия до середины XVII века путевой распев считался вершиной искусства знаменного пения. Пасхальное, Рождественское, а также другие торжественные богослужения украшались путевым пением. Но несмотря на все преимущества, всё же путевой распев представлял собой развитие того же гласового пения, потому что попевки гласов брали в основу напевов. Отсюда стремление к более свободному пению привело к утверждению внегласового **демественного** распева. Свобода сочинения, не связанная попевками голосов, отразилась на освобождении ритма. В демественном пении встречается даже пунктирный ритм (четверть с точкой и восьмая). Окончания – кадансы строились со скачками вместо плавных и поступенных движений знаменного распева.

Демественное пение было доступно большим архиерейским хорам, устраивавшим богослужения, насыщенные пением. Нужно сказать, что в конце средневековья Запад не имел такого впечатляющего пения, как русское церковное демественное пение. Если знаменный распев представлял собой строгость и неизменность, то демественное пение – торжество и свободу (А.В.Преображенский). Демественное пение записывалось специальным демественным письмом.

**Новгородский и Московский распевы**. **Псалтырь**.

Московский собор 1551 года по настоянию царя Ивана Грозного обязал московское духовенство устраивать школы «на учение грамоте и на учение книжного письма и церковного пения псалтырного».Кроме Москвы, Новгород, Киев, Тихвин и другие города стали центрами развития церковного пения, своих местных распевов.

Познавательное значение псалтыри огромно. Псалтырь стала близкой народу. Кроме того, напевы Маркела использовались для обучения композиторов и для постановки голоса певцов, чему придавали большое значение. Об этих особенностях Русской Псалтыри знали в Италии. Известный вокальный педагог XVIII века Този писал: «Эта школа учила правильно интонировать (пропевать), ставить голос, давала возможность слышать ясные слова, петь с экспрессией». Собор 1551 года, призывая к организации школ «научения церковному пению псалтырному», имел в виду Русскую Псалтырь.

**Многоголосие**.

На соборе 1551 года Иван Грозный желал утвердить многоголосие. Так называлось соединение основного голоса **«путь» с «верхом» и «низом»**.Голоса перекрещивались, встречались противодвижения, задержки голоса при движении других голосов.

Многоголосие записывалось крюками в две или три строки и получило название **Строчного** пения. Это простое многоголосие породило Партесное пение. Наряду с трехголосием встречаются четырехголосные записи.

Пение постоянно украшалось поющими. Некоторые украшивающие обороты становились традиционными, и их сокращенно записывали крюками и называли фитами. Постепенно количество фит, напоминающих западные юбиляции, достигло 132-х. Расшифровка сокращенных записей была сведена в сборники – фитники. Каждая из фит имела свое название, очень меткое. Например, «Утешительная», «Кудрявая», «Красная», «Светлая». Фита вставлялась в строку крюковой записи и распевалась, украшая спокойное однообразие напева.

**Украшения**.

Искусные певцы-дьяки часто украшали пение в ущерб тексту. Это приводило к беспорядкам в пении и во всем богослужении. Появилось засорение певческого текста **хомонией,** когда между согласными звуками вставлялись не существующие в речи гласные. Например: грехом – грехомо (отсюда хомония). Хомония существовала больше двух веков.

Постановления собора 1551 года сыграли отрицательную роль в деле пения, ибо открывали путь старинным хавубам и хомонии.

Назревала реформа церковного пения.

**Реформа**.

Митрополит Никон в Новгородских церквах «исправил пение на речь», освободив его от хавуб и хомонии. В 1651 году царь учредил комиссию из 14 членов по исправлению церковного пения. Был принят новый Устав и утверждено «единогласное пене».

В 1652 году Никон был избран патриархом и вскоре принялся исправлять богослужебные книги, имевшие разночтения. Патриарх Никон развернул бурную деятельность. Это не понравилось духовенству и дело закончилось заточением в монастырь, однако церковное пение выиграло.

**Партесное пение**.

В это время в Украине и Белоруссии процветало **партесное** пение – многоголосие с делением голоса на дискант, альт, тенор и бас. Это было хоровое пение аккордового склада с пятилинейной нотацией в мажорно-минорной системе. Распространилась широко известная «Псалтырь» Яна Гуса. В 1558 году вышел первый печатный нотный сборник Восточной Европы «Песни хвалы» протестантских напевов, статей и наставлений.

Никон посылал своих людей на Балканы изучать греческий церковный порядок: из Киева в 1652 году он пригласил группу киевских певчих. Московские и все русские певчие дьяки полюбили новый вид замечательного хорового пения и обеспечили ему широкое и быстрое распространение. Пение в церквах становилось профессиональным. В последней четверти XVI века церковное пение стало преподаваться как самостоятельный и как один из главных предметов.

За короткое время Октоих – восьмигласник и праздничные песнопения были переложены на партесное пение, то есть **гармонизированы.** Но мажор и минор в партесной партитуре ещё не были параллельными. Увлекаясь бесконечными предложениями, авторы пришли к двусоставным и трехсоставным хорам на 8, 12 и более голосов. Это привело к большему обособлению голосов хора: тенор утратил значение основного голоса, дискант стал более активным, бас приобрел значение основы аккорда.

Партесное пение расцвело в творчестве композиторов В.Титова, Н.Калашникова, Бавыкина и в XVIII веке, приобретая черты современного православного хорового пения, достигло мирового признания.

**Пение в старообрядчестве**.

Реформа в богослужении Никона вызвала в православии раскол. Этот раскол произошел по таким вопросам: «Признавать ли двуперстное или трехперстное крестное знамение», «Следует ли петь «Аллилуйя» дважды или трижды» и др.

Не принявшие нововведений Никона и оставшиеся на позициях Церкви XII-XV веков стали называться старообрядцами. Пение у старообрядцев сохранилось гласовое. Строчного и партесного пения старообрядчество не приняло. Начальник хора, состоящего только из мужчин, называется головщиком. Напевы знаменного распева, переданные через века, известны каждому прихожанину. Знаменные записи напевов сохранены и употребляются в богослужении и поныне. Знакомство со старообрядческим пением переносит в удивительный мир древнего знаменного напева.

**Отечественные композиторы**.

С развитием пения и музыки на Руси стали появляться талантливые композиторы. Одного из первых известных композиторов следует назвать В.П.Титова(1650-1710), певчего дьяка, в течение 20 лет составившего 135 песнопений, множество кантат и псалмов и около 30 концертов для 4, 8 и 12-ти голосных хоров.

М.С.Березовский(1745-1777) получил в Италии звание академика-композитора; наряду с Д.С.Бортнянским создал новый классический тип русского церковного концерта, пришедшего на смену вычурному партесному концерту. М.С.Березовский сочинил 12 концертов, в том числе «Не отверзи меня». Он тоже написал полный годовой цикл церковного пения.

Д.С.Бортнянский(1751-1825) юношей изучал композицию в Италии. Последние 29 лет жизни был директором Придворной певческой капеллы. В Италии им были сочинены церковные песнопения на протестантские тексты, к большому сожалению не известные у нас. Дмитрий Бортнянский достиг ясности формы со стойкой уравновешенностью частей, большой свободы письма и очень выразительной мелодии. Невозможно привести здесь даже поверхностный разбор чудных творений знаменитого автора. Концерты Бортнянского глубоко философские, духовные, вполне соответствуют Священному Писанию. В наше время его музыка завоевала большую любовь как безусловно русская и весьма духовная.

Наиболее выдающиеся из сочинений Бортнянского - 35 хоровых концертов для четырехголосного хора, 10 концертов для двойного хора и 10 «Тебя, Бога хвалим» для двойного хора. Все эти и другие произведения изданы Юргенсоном и имеются в крупных библиотеках нашей страны. В нашем братстве чувствуется большой заслуженный интерес к творениям Бортнянского; они могут не только удачно пополнить наш репертуар, но и подтянуть хоры, требуя безукоризненного интонирования и художественной грамотности исполнителей.

В сборниках, изданных нашим братством, кроме вышеупомянутого концерта «Блаженны люди», помещены следующие произведения Бортнянского: «Коль славен наш Господь в Сионе»; духовные концерты «Сей день» и «Восхвалю имя Бога моего».

М.И.Глинка(1804-1857) – светский композитор по приказу царя исправлял церковное пение. В последние годы жизни при больших душевных переживаниях переложил на музыку стихотворение М.Ю.Лермонтова «В минуту жизни трудную». Он также написал молитву «Боже сил, во дни смятенья», «Херувимскую» и «Да направится молитва моя».

А.Ф.Львов(1798-1870) – дирижер и директор Придворной певческой капеллы, автор множества песнопений. Мы поем его «Услышь мольбу и вздох» и другие.

А.А.Архангельский(1846-1924) – духовный композитор и величайший хоровой дирижер, регент-интерпретатор духовной музыки. Архангельский в 16 лет руководил архиерейским хором в Пензе. Будучи инспектором церковного пения св. Синода, организовал пять съездов регентов России. Некоторые песнопения Архангельского включены в репертуар хоров нашего братства: «Господи, услыши молитву мою», «Сердце чистое», «Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыка», и другие.

А.Д.Кастальский(1856-1926) известен возрождением в церковном пении знаменитого распева, гармонизацией и улучшением его напевов. В течение многих лет был директором Синодального училища.

С.В.Рахманинов(1873-1943) написал «Всенощное бдение» из 17 песнопений, мастерски использовав попевки знаменного распева.

А.Т.Гречанинов(1864-1956) стремился возродить в православии стиль старинного русского пения. Сочинил литургию Иоанна Златоуста, «Демественную литургию» и много известных песнопений.

**Лекция 4. Музыкально-певческое наследие братства ЕХБ**

**Духовное пение в России.**

Пение сопровождает жизнь каждого члена общины в семьях и обогащает наши богослужения. Так было от первых собраний братьев, начавших дело благовестия Евангелия.

Баптистско-евангельскому пению предшествовало пение молокан, менонитов, гернгутских братьев, а также католиков и православных. В народе бытовали «духовные стихи» и «псалмы», создававшиеся народными распевщиками.

Молоканеввели пение библейских псалмов и целых страниц Священного Писания несложными напевами. Основной повторяющийся напев украшался одним или несколькими подголосками, так взаимно переплетающимися, что записать их не представляется возможным. Пение молокан влияло на появившееся баптистское пение (например, в Закавказье), но служить основой его не могло ввиду слабого развития.

Менониты и гернгутские братьяуже в середине XVIII века имели сборники духовных песен с цифровой и пятилинейной записью и могли влиять на рождающееся баптистское пение, например в Прибалтике, где они имели общины уже в 1730 году. В Латвии гернгуты издали сборник песен в 1730 году, а позже сборник песен в 1739 году, затем сборник «Песни Царства», из которого мы поем «Да будет Отцу Всеблагому хвала», «Полный благости, полный радости», «Встретимся ли мы с тобою?» и др.

На Кавказе, а позже – на Херсонщине такое влияние в XIX веке исходило от переселенцев пиетистов. Нашему пению предшествовали также труды многих баптистских общин – английских, немецких, голландских и французских братьев. Сборниками песен на разных языках пользовались петербургские братья («пашковцы») от начала уверования.

Вопрос влияния католического пения на баптистское не исследовался.

Православное пение принималось нашими братьями по-разному. Одни, отказываясь от икон и заученных молитв, отказывались и от пения, другие же до появления своих песен, пели православные привычные песнопения. Ко второй половине XIX века русское православное пение достигло очень высокого уровня и могло иметь влияние на всякое духовное пение. Достойно внимания то, что в деревенских приходах Украины, где начиналось движение баптистов, церковное пение оставалось старым, знаменным: больших художественных высот достигали архиерейские хоры в крупных центрах православия.

**Духовное пение на Украине**.

В различных местах огромной евангельской нивы в нашей стране братья слагали евангельскую песнь сообразно различному музыкальному окружению, в котором они жили, приспосабливая слышанное и создавая **новое** пение. Такой процесс происходил в пятидесятых-шестидесятых годах XIX века на Херсонщине, вокруг Запорожья, на Екатеринославщине.

Уверовавшие, но еще не крещённые братья, М.Т.Ратушный (1861 год), Демьян Васецкий и Ефросинья Морозова Бердянского уезда (1862 год) и И.Г.Рябошапка Елисаветградского уезда (1863 год) начали духовные беседы с односельчанами, делясь своими переживаниями, вызванными знакомством с Евангелием. Беседы эти сопровождались пением знакомых православных напевов. Тексты их изменяли как могли, поющие старались излить свои чувства благодарности Богу за спасение.

**Духовное пение в Закавказье**.

Брат Н.И.Воронин был крещен в 1867 году литовским баптистом М.К.Кальвейтом, переселившимся в Тифлис. В Тифлисской общине Мартин Кальвейт с женой пели дуэты на своем языке и учили пению местных братьев. Брат Воронин находил духовные стихотворения и просил брата Кальвейта «приискивать к ним мелодики». Песни, родившиеся в Тифлисе, братство приняло как бесценный дар. Через столетие прошли песни: «Любит лишь Христос безмерно», «Я нашел себе спасенье», «Христос, Спаситель, Вечный Бог» – их поем мы и теперь.

В 1870 году крестился молодой молоканин В.Г.Павлов, много трудившийся в деле пения. Брат перевел на русский язык пасхальную песнь «Он жив, Он жив» и др.

**Духовное пение в других регионах**.

Пятидесятые годы прошли под знаком народных пробуждений, охвативших огромные территории России. Таврическая и Архангельская, Саратовская и Могилевская губернии были охвачены духовным пробуждением. Крестились первые латыши (1860 год) и эстонцы (1884 год). В Риге баптистский хор в 30 певцов уже трудился в 1870 году, пели хоры в общинах г. Вентспилса и г. Лиепаи.

На юге нашей страны пробуждение охватило немецких менонитов. Поняв важность Евангельской истины, они крестились, образуя баптистские общины. Пели братья немцы по менонитскому сборнику. Имело место взаимопроникновение пения: певучие украинские братья обогащали менонитское евангельское пение.

**Духовное пение в Петербурге**.

В семидесятых годах XIX века в Петербурге Господь открыл новое поле благовестия Христовой любви. Уверовали В.А.Пашков, М.М.Корф, А.П.Бобринский и многие другие русские аристократы, влиятельные и богатые люди. Евангельские собрания, объединявшие знать и людей бедных и подвластных, проходили «в каждом доме, где владелец его был обращен» (М.М.Корф). В роскошном доме В.А.Пашкова душой пения была сестра Александра Ивановна Пейкер. С нею пели три дочери Пашкова, три дочери министра юстиции графа Палена и две дочери княгини Голицыной. Над переводами и сочинением новых текстов трудились многие.

Сохранился также сборник баптистского песнопения размером всего 10x7 см. Малая книжечка имеет 226 песнопений на английском языке. Ценность книжечки огромна, так как она увенчана подписью В.А.Пашкова, а ее исследование дает право утверждать о происхождении нескольких десятков наших песен из английского песенного наследия.

В 1878 году в Петербурге были запрещены все собрания верующих. Проповедь Евангелия продолжалась в доме Пашкова и в доме княгини Ливен. Евангельские песни сопровождали короткие простые разборы Священного Писания среди рабочих. Песни «Ещё для Иисуса окончен день труда», а также переведенная с английского в семье С.П.Ливен «Радость, радость непрестанно», особенно часто пелись здесь. А.И.Пейкер среди других песнопений перевела песню «Бог с тобой, доколе свидимся».

Брат Пашков трудился и в издательском деле, открыв в 1876 году «Общество поощрения духовно-нравственного чтения». В 1833 году там издавались так называемые «Малые сборнички», «Радостные песни Сиона» и «Любимые стихи». В эти Петербургские сборники вошли лучшие песни, вскоре полюбившиеся в нашем братстве.

**Расширение репертуара**.

В том же 1882 году в Тифлисе Н.И.Воронин издал сборник «Голос веры» из 207 песнопений без нот. Сборник этот значительно дополнил репертуар баптистского пения разнообразными песнями. При преследовании и разгоне собраний о принадлежности собравшихся к «штунде» жандармы судили по наличию сборника «Голос веры».

В это время нотный сборник «Собрание Духовных песен для Евангельских христиан» был издан в Лейпциге без указания года издания, составителя и авторов песен. Из 68 песен сборника 16 были новыми для нашего братства. Это «Ближе, Господь, к Тебе», «Боже, славим мы Тебя», «Единый Врач явился нам», «О том возрадуйтесь друзья Христовы» и др.

**Духовное пение в Москве**.

В начале девяностых годов XIX века евангельская весть была возвещена и в Москве. Графиня Е.И.Шувалова, жена начальника жандармерии, посещала евангельские собрания в Петербурге, а в Москву привозила «малые пашковские сборники» и проводила собрания в своем московском доме. Собирались ещё и в других местах, нередко тайно. Все эти московские группы слились вместе и утешались евангельским песнопением.

**Развитие евангельского пения**.

Многие сборники духовных песен радовали вновь обращенных русских верующих. Широко распространялось пение в семьях. Пели дети, молодежь и старики. Пение способствовало объединению братства. Распространение сборников шло через магазины «Библейского общества» в различных центрах России.

Несмотря на продолжавшиеся преследования верующих со стороны православия, поддерживаемого властями, в Севастополе в 1892 году был издан «Сборник духовных стихотворений» из 416 наименований, из которых 188 были новыми для братства. Сборник был запрещен властями и подлежал «совершенному изъятию» (1896 г.).

Девяностые годы отмечены особым преследованием верующих, но Господь благословил распространение Евангельской вести вглубь России на Восток нашей страны. В таких городах, как Самара, Омск, Ашхабад началось служение малых, но слаженных хоров. В Тамбове, Орле, Воронежской губернии пели общим пением. В Елисаветграде (Кировограде) начал служение хор из 34 певцов.

**Издание сборника «Гусли»**.

Издание сборника «Гусли» в 1902 году связано с именем И.С.Проханова (1869-1935 годы). Его распространение вызвало новый подъем евангельского пения. Сборник был большим шагом в повышении культуры духовной поэзии и пения. В сборнике использованы 315 ранее изданных стихотворений, 47 стихов русских поэтов, 93 сочинения и перевода И.С.Проханова, 116 – неизвестных авторов. Всего сборник имел 571 стихотворение.

И.С.Проханов сохранил название «Гусли» и для нотного сборника 1909 года, несмотря на то, что содержание его не повторяет издание 1902 года. Нотный сборник имеет 507 песен. Жизнь великого труженика Ивана Степановича прошла в заботах о церквах, поэтических трудах и изданиях, (более 300 переводных и 500 оригинальных духовных стихотворений и песен) в многогранной духовной деятельности. «Гусли» 1902 года были началом издания сборников песен, которое И.С.Проханов продолжал всю жизнь.

**Песни Сиона**.

Между 1903 и 1906 гг. выпущен нотный сборник «Песни Сиона» из 125 песнопений. Впервые напечатаны: «Тихая ночь», «Полный благости», а также дуэты «Слышал я о стране», «Книга Богом мне дана» и др. Сборник «Песни Сиона» издавался много раз. Имеется издание всех 180 песен. Все эти драгоценные издания сборников были очень своевременны, так как дело евангельского пения расширялось.

**Первые хоры**.

В 1900 году возник хор Тифлисской общины. Это была первая община, которая приобрела фисгармонию для сопровождения пения хора при богослужении.

В Одессе в 1908 году небольшой хор радовал церковь многие годы. Разучивание песнопении производилось с помощью губной гармоники. В Петербурге в 1904 году успешно трудился хор под руководством большого специалиста хорового пения брата Зальцмана. 1905 год ознаменовался началом работы хоров в общинах Таганрога, Самары, Киева.

В те годы репертуар наших песен пополнили издания сборников «Песни русских христиан» в Днепропетровске 317 песен и «Книга церковных гимнов» в Краснодаре.

**После указа о свободе совести**.

В 1905 году был опубликован царский указ о «Свободе совести и веротерпимости». И.С.Проханов начал издание благословенного журнала "Христианин". В нем печатались ноты песен, подготовленные композитором К.Г.Инкисом. Эти нотные приложения использовались для издания сборников: «Тимпаны» (1910 г.), «Песни христианина» (1911 год), «Кимвалы» (1912 год).

В это время Молдавия переживала духовное пробуждение через первообращенного брата Хижнякова, флейтиста, сумевшего собрать небольшой хор. В Екатеринославле и Полтаве пытались петь хором; Москва переживает подъем евангельского пробуждения.

В различных городах проходили съезды и конференции баптистов и евангельских христиан. Каждое такое особое общение было праздником пения, который собирал лучшие хоры и исполнителей. Хоры рождались по всей стране.

В последующие годы в Иркутске братья пытаются создать хор, а в Киеве хор значительно возрастает духовно и технически. 1911 год ознаменовался открытием Дома Евангелия в Петербурге. Открытие превратилось в хоровой праздник. Была издана листовка-приглашение с текстом 12 песен, предлагаемых к исполнению на празднике. Первая песня «Братья, все ликуйте».

Хоры по всей стране возрастали, достигая желанных вершин в исполнении ораторий Рюккера и Э.Шеве. Общее пение улучшалось благодаря приобретению общинами фисгармоний.

Перед первой мировой войной оживление работы общин и хоров наблюдалось повсеместно. В Петербурге работали регентские курсы брата. В Москве насчитывалось несколько сот верующих, имелся хор, которым руководил бр.П.Пуке.

Брат В.Фетлер готовил издание сборника «Песни Евангелия». Для этой работы он упросил поэтессу сестру М.П.Мясоедову, приехавшую из Парижа навестить родных, остаться в Петербурге. Сестра много работала вместе с композитором, и сборник вышел в 1914 году отдельными листами и в сброшюрованном виде. Ноты печатались цифровой и пятилинейной системами. В сборнике содержались довольно сложные песнопения классических композиторов. Для общего пения были помещены замечательные песни: «Братья, все ликуйте», «Ты для меня, Спаситель» и др.

Мировая война 1914-17 годов отразилась на работе евангелъско-баптистских общин по-разному в различных местностях. В Петербурге и Одессе начались большие стеснения духовной работы. Дом Евангелия был взят под военный госпиталь. Перестали выходить христианские журналы.

В военное время в Петербурге братья и сестры делали, что могли для развития духовной жизни. Неоднократно проводились регентские курсы. Брат И.С.Проханов провел годичные Библейские курсы. Однако пришли и трудности. Все собрания оказались закрытыми. Пение звучало там, где невозможно было проповедовать.

**Двадцатые годы**.

Огромный подъем духовной работы наблюдался по окончании мировой войны и особенно после Октябрьской революции. Съезды баптистов и евангельских христиан проходили почти ежегодно. Сборник «Голос веры» был напечатан без нот ввиду отсутствия металла, необходимого для клише. В Московском издательстве в 1920 году были изданы «Новые Евангельские песни» из 235 песен без нот. Оказалось возможным издать Пятисборник без нот. В него вошли «Гусли», «Песни христианина», «Тимпаны», «Кимвалы» и «Заря жизни».

Хоровая работа в церквах все больше развивалась. Северо-запад нашей страны оказался охваченным пробуждением: образовались 23 финских общины вокруг Ленинграда. Братья Пийпаринен и Яухиайнен проповедовали финнам и руководили пением. Возникла финская община в Петрозаводске. Финны пели Господу новую песнь особенно радостно и проникновенно.

**Хоры и руководители**

Двадцатые годы очень богаты различными отрадными событиями в жизни хоров наших общин и всего дела пения.

Во многих местах проводились регентские курсы. Трудились поэты. В Риге действовали регентские курсы. Курсы работали во многих местах Украины. Оркестры всё более распространялись в нашем братстве, в том числе оркестры духовых инструментов.

Было осуществлено совместное служение баптистских и менонитских хоров и оркестров в общинах вблизи Омска.

15 марта 1928 года в 1 Московской общине состоялся вечер, посвященный миссии среди язычников и магометан. Вопрос служения народам великой многоязычной России неоднократно поднимал брат И.С.Проханов. В Якутию отправились некоторые русские сестры, научившиеся местным говорам. Они были подготовлены духовно как проповедницы и певцы, умели вязать, шить, возделывать огороды. Безвестные сестры-миссионерки посвятили свою жизнь служению народам далекого необжитого края.

В двадцатые годы журналы «Баптист» и «Христианин», «Баптист Украины» много раз предоставляли свои страницы регентам: для освещения вопросов организации хоров, хоровой работы, сохранению голоса, опубликованию новых произведений.

Развитию общинного пения способствовала прекрасная традиция домашнего пения. По городам и селам нашей страны евангельско-баптистские семьи отличались высокой культурой пения, большой любовью к евангельской песне, звучавшей на любой работе и на отдыхе. Многие Евангельские истины усваивались детьми и всеми верующими при домашнем пении.

В Петрограде издан литографический нотный сборник «Новые напевы» (1922 год). Три песни переведены И.С.Прохановым, остальные –Н.А.Казаковым.

Брат Николай Александрович Казаков (1899-1973 годы) был одаренным, разносторонне способным служителем Господним. Многие стороны труда в церкви были доступны ему: певец, музыкант, замечательный регент, композитор, поэт и педагог. Юношей Н.А.Казаков аккомпанировал хору в Тифлисской церкви, позже – в Петрограде. С 1921 года помогал регенту А.И.Кеше. Сотрудничество двух благословенных братьев перешло в дружбу, что способствовало еще лучшему славословию. Братья подготовили хор к исполнению оратории Э.Шеве «Смерть и воскресение Христа». Брату Н.А.Казакову принадлежат 96 композиций, множество стихотворений и декламаций. В последние годы жизни брат написал концерт на 41-й Псалом «Звучи, песнь победная шире», «Символ веры» и «Рождественскую ораторию».

Для общего пения в 1924 году был издан Десятисборник без нот из 1247 песнопений, а в 1925 году – третья часть «Новые напевы», содержащая ценные сочинения Д.Бортянского, А.Архангельского, Ш.Гуно и композиторов нашего братства – А.И.Кеше и Н.А.Казакова.

Композитор Альберт Иванович Кеше (1889-1961 гг.) был сыном регента Петербургской немецкой общины. Детство Альберта прошло в общении с музыкальной средой баптистского мира русской столицы, и вступление его в регентское служение было лёгким и естественным. Под руководством брата Кеше хор достиг высокого духовно-технического уровня. Брат Кеше сочинил ряд широко известных песнопений, например: «За евангельскую веру», «Не нам, не нам», «Буря грозит».

В 1926 году выпущен сборник «Голос веры» из 599 песен тиражом 15 тысяч. Годом позже в Харькове под редакцией брата И.С.Захарчука был издан новый сборник «Родные напевы» с русским и украинским отделами. Сборник значительно пополнил репертуар наших хоров новым материалом. В 1927 году в Харькове издан сборник «Евангельские песни» из 216 песен и «Новая Арфа» – сборник стихотворений.

Господь помог братьям двадцатых годов создать материалы, позволившие издать нотные книги «Десятисборника». Авторитетная комиссия из братьев-композиторов А.И.Кеше, Н.А.Казакова, профессора А.К.Гефельфингера, А.Егорова и Л.Кашкина устранила несоответствие музыки и слов песнопений, поправила голосоведение, произвела отбор произведений, выбрав из множества 1350 песнопений, из которых двести песен имели по два варианта музыки на одни слова. Песни общего пения помещены в основном в «Гуслях» (510). Переводные песни общего пения помещены в «Песни христиан» (102). Стихи брата И.С.Проханова, положенные на музыку для хора или общего пения, вошли в «Тимпаны» (100), более сложные из них – в «Кимвалы» (100). 75 песен «Новых напевов» – более серьезные хоровые песнопения. "Песни первых христиан" отличаются догматическими текстами. «Заря жизни» – детские песни (100), молодежные – «Свирель Давида» (100), женские – «Песни Анны» (30) и песни И.С.Проханова с глубоким богословским содержанием – «Песни глубины» (30).

Своевременность, важность и ценность издания нотного «Десятисборника» общепризнана. Даже после издания СЕХБ двух томов Нотного сборника 1973 и 1980 годов, «Десятисборник» остается необходимым и желанным в каждом хоре.

**Тридцатые годы**.

В 1931 году в Риге вышел нотный сборник «Гимны спасення» из 77 песен, составленный В.Маловым (Фетлером) и Иваном Вечерком. В 1939 году братство нашего Союза пополнилось верующими Закарпатской области, а в 1940 году – Литвы, Латвии и Эстонии.

В Закарпатье пробуждение вестью Евангелия началось в двадцатых годах. Через десятилетие этот край оказался наполненным верующими различных деноминаций: реформатами, адвентистами, баптистами, евангельскими христианами, свободными евангельскими христианами, толкователями Библии. Все они славили Господа как умели, пользуясь русскими песнями «Десятисборника», а также оригинальными сборниками.

В Молдавии проживает небольшая народность – гагаузы. После Первой мировой войны этот народ пережил пробуждение и почти все гагаузы, услышав баптистскую проповедь, приняли Христа своим Спасителем. В сороковых годах, желая петь хвалу Богу на своем языке (письменность гагаузов несоздана), верующие поощрили брата П.Ф.Стоянова переводить духовные песни с румынского и русского языков. Брат перевел более 50 первых песен. Позже переводами занимались и другие братья.

**Восстановление пения после Отечественной войны**.

Великая Отечественная война 1941-1945 годов нанесла урон жизни евангельских церквей, в частности, пению. Восстановление собраний и хоров происходило по мере освобождения захваченных противником местностей. В Виннице были возобновлены собрания с хоровым пением без регента и аккомпанемента, во многих собраниях пресвитер или совет церкви назначили руководителя хора, так как специалистов-регентов не было.

В это время в восстанавливаемых общинах хоры представляли из себя группы активных сестер и братьев, желающих петь Господу, у большинства которых желание было значительно выше умения. Но вскоре многие поняли создавшееся положение и посвятили себя освоению трудного регентского дела. Ещё более дальновидные братья и сестры посылали своих детей в музшколы и училища.

В Киеве в 1949 году хоры имелись в трёх общинах. Практиковалось соединение трех хоров для торжественных богослужений и исполнения ораторий Рюкера и Э.Шеве.

В пятидесятых годах закончилось восстановление церквей на освобожденных территориях. Объединенное братство трудилось с новой энергией. Во Львовском хоре трудился замечательный композитор нашего братства Дмитрий Игнатьевич Воевода. Композиции этого скромного труженика имеют редкую слитность, соответствие музыки и литературного текста. В общинах восточной части нашей страны послевоенное время ознаменовалось большими успехами хорового дела.

**Творчество современных композиторов**.

В это время многочисленное братство на Украине, обладая обилием замечательных голосов и преданных делу пения регентов, энтузиазм которых искупал недостаточность музыкальной подготовки, очень нуждалось в нотных материалах песнопений. Сборники, изданные в Ленинграде в 1927 году, на Украине были большой редкостью.

Господь воздвиг украинскому братству чрезвычайно трудолюбивого и любвеобильного композитора брата Сергея Андреевича Бацука (1910-1983). Его песни (около 400), всегда легкие в разучивании, мелодичные, простые, часто задушевные, составили основной репертуар украинских хоров до наших дней: «Готово сердце мое», «Творец миров», «Послушаю, что скажет Бог», «На могучих крыльях веры» и множество других.

Творчество брата Д.И.Воеводы продолжает традиции украинского гимнотворчества. Он плодотворно трудится, и многие его песнопения, среди них: «Боже, Ты Бог мой», «Я видел в видении вечность» и другие, стали любимыми в братстве.

В описываемое время пение в семьях верующих (в домашних церквах) продолжало развиваться, что очень способствовало росту умения хористов и всего пения в братстве. Но в последующие десятилетия заметно снижение интереса к домашнему пению. Это вызвано появлением магнитофонов. Возобновлению домашнего пения еще мало уделяется внимания в общинах.

Новую живую струю смелых гармонических сочетаний и только ему присущих мелодий внес в наш репертуар молодой композитор Вениамин Маркович Крейман. Его яркое творчество с первых шагов властно заявило о себе. Большие произведения – ода «Бог», кантаты «Разве ты не знаешь?», «90-й Псалом» и множество других больших и малых сочинений – желанны исполнителям и слушателям.

ВСЕХБ выпустил в 1956 году и переиздал в 1968 году сборник 580 духовных песен без нот – «Сборник духовных песен» (СДП). К сожалению, в СДП изменение текста некоторых песен не всегда оправдано.

Сборник содержит много ценных для хоров произведений композитора Ивана Михайловича Скирды. Произведения Д.И.Воеводы и И. М. Скирды стали любимыми в наших хорах благодаря мелодичности соло в хоровых сочинениях так же, как творения В.М.Креймана любят за свежезвучащие гармонии и ритмы.

**Оркестры**.

Развитие дела пения в 60-70 годов привело к появлению в общинах по два хора, а также различных вокально-инструментальных групп, оркестров. Отсутствие во ВСЕХБ музыкального руководства, привело к накапливанию неразрешенных проблем. К ним относились: взаимоотношения по линии хористы-регент-пресвитер; отношения между хористами и их регентами, место хоров в служении; самодеятельный рост музыкальных единиц (оркестров, ансамблей), не имеющих твердого духовного основания своего служения. Для таких оркестров огромное песенное богатство братства не представляло большой ценности, и многие молодые музыканты искали случайные песни, вольные напевы, соединение духовного и мирского.

В нашем братстве всегда существовали оркестры самых разнообразных составов. Наиболее распространенными в двадцатые годы были оркестры струнных и щипковых инструментов, хорошо сливающихся с пением. Большая доступность в приобретении инструментов и простое подражание успехам небаптистских эстрадных оркестров привели к положению, когда средства музыки вошли в противоречие с целью духовного славословия.

Прозрение музыкантов, обнаруживших свой отход от устоев духовной музыки началось в конце семидесятых годов. Началась перестройка оркестров с преобладанием смычковых, струнных инструментов. К восьмидесятым годам в братстве музыкальное служение несли оркестры различных составов: а) струнных народных инструментов; б) симфонического типа; в) эстрадные со смычковыми, клавишными и духовыми, деревянными и медными инструментами, а также гитарами; г) небольшие ансамбли гитар с органом и басом. Усилиями всего братства велась работа по переустройству оркестров, неприемлемых в служении поместных церквей.

**Регентская учеба**.

Наша лекция завершается обзором начала регентского учения при ЗБК ВСЕХБ. Первый набор в количестве 15 слушателей начал занятия в помещении Московской церкви ЕХБ 30 июля 1979 года. Преподавались: гомилетика, догматика, анализ хоровых партитур, церковное дирижирование, хор и хороведение, история духовной музыки. В процессе учебы первой группы учащихся вносились коррективы в рабочие программы, состав изучаемых дисциплин и преподавателей.

Решением 42-го съезда во ВСЕХБ образован Отдел подготовки служителей церкви. В октябре 1981 года был произведен первый выпуск учащихся регентской группы Заочных Библейских курсов ВСЕХБ (14 регентов).

С октября 1980 года начал работу двухгодичный семинар руководителей хоров и оркестров. Встречи композиторов и поэтов проходят с начала 1980 года. Они оказались ценнейшей возможностью взаимного общения одних и других и началом поисков сотрудничества творцов нашего пения.

**Заключение**

История нашего братства характеризуется следующими этапами:

1 этап. Становление характера пения, определение направления его развития, определение самих песен, которые можно было принять как содержательные, высокопоэтичные и высокодуховные. Задачи эти были выполнены только частично и большая часть песен, вошедших в первые нотные сборники, не исполнялась никогда. В это время пение было всеобщим и любимым. Пели сообща и в одиночку, в собрании и дома, в поле и на всяких работах. Пение объединяло и вдохновляло братство.

2 этап начался зарождением хорового пения (ок. 1900 г.). Появление хоровых произведений, руководителей и певчих, а также прелесть и возможности хорового пения поощряли наших тружеников заняться этим славным видом служения Господу. Хоровое пение стало мечтой верующих каждой общины. Десятилетия развития хорового пения показали необходимость подготовки руководителей. Этим занялись многие общины и отдельные братья. К большому сожалению, дело подготовки руководителей не имело квалифицированного руководства, и качество работы энтузиастов было низким. Только отдельные регенты учились непрестанно, не довольствуясь кажущимися успехами и воспитывали хоры достойно славословить Господа.

3 этап. К третьему этапу мы относим время 40-60 годов. Энтузиазм хоров и регентов был исключительным и в короткое время позволил восстановить хоры. Но нехватка изданий хоровых произведений привела к нетребовательному отношению к составу репертуара. Отсутствие общего руководства пением в масштабах всего братства привело к развитию дилетантизма, удовлетворению сомнительными успехами. Общее пение развивалось успешно с повсеместным приобретением аккомпанирующих инструментов. Росло число наших композиторов и песнопений, созданных ими.

3 этап начался в конце 70-х годов, когда руководство пением было сосредоточено при Президиуме ВСЕХБ. Русское евангельско-баптистское братство долго молилось о начале учебы регентов и теперь надеется видеть в ЗБИ центр развития духовной музыки братства, поднятия его культуры и руководства композиторами и поэтами.

**Лекция 5. Жанры духовных песнопений**

**Тема 1. Понятие жанра**.

Жанр (франц. и латинское – род, вид, манера) в музыке – род, разновидность музыкального произведения.

Термин «музыкальный жанр» применяется в различных значениях. В одних случаях имеются в виду исполнительские средства: вокальные, инструментальные, вокально-инструментальные, театральные жанры (см.лекция № 3); в других – непосредственное жизненное назначение: колыбельная, траурный марш; или общий тип содержания: эпическая, лирическая, драматическая музыка, лёгкий жанр, характерные пьесы и т.д. Однако при любом понимании термина в основе его всё же лежит тот или иной тип содержания, связанный с жизненным назначением произведения. Понятие жанра можно охватить следующим несколько громоздким, но довольно полным определением:

Музыкальные жанры – это роды и виды музыкальных произведений, исторически сложившиеся в связи с различными типами содержания музыки, с определенными жизненными назначениями, с различными социально-общественными функциями: бытовыми, прикладными и различными условиями ее исполнения и восприятия.

Марш, различные песни, романс, серенада, баркарола, ноктюрн, гимн, хорал, концерт, симфония, соната, квартет, кантата – всё это жанры музыки. При этом понятие жанра применяется как в более широком, так и в более узком значении. Общие широкие понятия жанра имеют свои разновидности – поджанры. Поэтому необходимо всегда учитывать родовой и видовой смысл понятий.

Например, инструментальная музыка как жанр подразделяется на оркестровую (разновидность: симфоническая), камерную или ансамблевую (разновидности: для двух исполнителей – дуэт, для трех – трио, для четырех – квартет и т.д.); сольную, фортепианную, органную.

Жанр в узком значении (поджанр), например, жанр фортепианной музыки, в более узком: поджанр фортепианной миниатюры, то есть маленькой пьесы; ещё в более узком: поджанр фортепианной прелюдии, то есть пьесы вступления.

Вокальная музыка подразделяется на: хоровую, ансамблевую и сольную (обычно соло с аккомпанементом). Смешанная вокально-инструментальная музыка также имеет свои разновидности: соло с инструментальным сопровождением, вокально-инструментальные ансамбли; произведения крупной формы: кантаты, мессы, оратории, в которых участвуют и солисты, и ансамбли, и хор, и оркестр.

В различных жанрах вырабатываются свои типичные средства музыкальной выразительности: ритмические обороты, формы аккомпанемента, мелодические фигуры, виды фактуры (тип изложения). Например, пунктированные маршевые ритмы, характерная форма вальсового аккомпанемента; раскачивающиеся мелодические фигуры, свойственные колыбельной песне; типичная аккордовая фактура хорала.

Жанры и жанровые средства могут влиять друг на друга, по-разному сочетаясь в различных произведениях. Иногда это сочетание обогащает произведения, например, колыбельная песня как часть симфонии может приближать симфонию к слушателям, а иногда портить (современные ритмы и приёмы в духовной песне вносят в неё чуждый дух, лишают её духовности).

Музыкальным жанрам присущи определенные национальные и религиозные черты. Православный гимн и римско-католический хорал относятся к одному жанру, но оба имеют свои индивидуальные черты. Даже духовная музыка таких соседних стран, как Италия и Испания, или Армения и Грузия, имеет свои различия. Однако не следует преувеличивать значение национальных и религиозных особенностей музыки. Язык музыки – интернациональный. Музыка как явление физико-психологическое подчиняется объективным законам акустики и психологии. Так, шум остается шумом и в Италии, и в Испании, и в России, и везде, оказывая своё отрицательное воздействие на нервную систему человека. Не следует забывать также, что различные регионы и народы находятся на различных ступенях не только социально-экономического и культурного, но и духовного развития. Мы можем понимать характер и лад музыки Африки, но не преклоняться перед ней, так как в её основе лежит первобытная языческая культовая музыка. Понятно, что песнопения христиан Африки подвержены влиянию их родной музыки.

Музыкальные жанры не остаются неизменными, они развиваются. Их развитие может обогащать музыку, делая её более совершенной. В ветхозаветное время существовал один основной жанр духовной (храмовой) музыки – псалом. В Новом Завете упоминаются три жанра духовной музыки – псалом, гимн и духовная песнь. Но из этого не следует, что развитие жанров – это только увеличение их числа. Количественная сторона при этом играет второстепенную роль. Мы смотрим не на видимое, а на невидимое, «ибо видимое временно, а невидимое вечно» – 2 Кор.4,18.

В ветхозаветное время в израильском народе бытовал жанр танцевальной музыки. Тем не менее первые христиане считали этот жанр неприемлемым для служения Богу. Из множества жанров I веке н.э. апостолы и первые христиане выбрали для духовной музыки только три жанра. Остальные музыкальные жанры они считали недуховными. Обратим внимание на 1 Кор. 10,14.7, где апостол Павел пишет: «Итак, возлюбленные мои, убегайте идолослужения». «Не будьте также идолопоклонниками, как некоторые из них, о которых написано: «Народ сел есть и пить, и встал играть». Но Павел ссылается на Книгу Исход, где говорится о золотом тельце – идоле, который сделали сыны Израилевы. Так, в Исх.32,19 мы читаем: «Когда же он (Моисей) приблизился к стану, и увидел тельца и пляски, тогда он воспламенился гнівом». Моисей воспылал гневом за то, что народ с плясками поклонялся золотому тельцу, думая, что тем самым служит Господу – Исх.32,6.

Вот, что имел в виду апостол Павел, когда он говорил: «Итак, возлюбленные мои, убегайте идолослужения!».

Второй раз в Новом Завете упоминается о танце дочери Иродиады в связи с убийством Иоанна Крестителя – Мр.6,14-29.

Третий раз косвенно о жанре танцевальной музыки, говорится в Откровении 17 и 18 главах. Здесь речь идет о великой блуднице – Вавилоне. Во время написания Книги Откровения блудницы были, как правило, и танцовщицами, и музыка Вавилона, следовательно, была преимущественно танцевальной музыкой. О музыке Вавилона мы можем прочесть в Ис.14,11 и От. 18,22. Истинно можно сказать, что она наполнена «мерзостями и нечистотою» – От. 17,4.

Иоанн Златоуст (ок.350-407) писал о танцах так: «Среди нас есть такие, которые, презирая Бога и обращаясь с изречениями Духа Святого, как с самыми обычными словами, издают нестройные звуки (то есть библейские слова и светские мелодии), ведут себя нисколько не лучше бесноватых: они сотрясаются и вращаются всем своим телом, творя обычаи, чуждые духовной сосредоточенности».

Святой Иероним (340-420) писал со скорбью: «Бога должно воспевать не только голосом, но сердцем!... Непристойно, чтобы в церкви слышались театральные мелодии и напевы».

Однако не все пьесы с заглавием «Вальс» обязательно танцевальная музыка. Например, вальсы эпохи романтизма – это маленькие музыкальные поэмы в 3/4 размере, а не пьесы для танца. Не следует судить о музыке только по заглавию, нужно смотреть на содержание. Ведь многие современные танцевальные пьесы имеют «нетанцевальные» названия, являясь танцами.

Итак, Слово Божие и практика Церкви ясно говорит о том, что нам следует делать выбор музыкальных жанров, «потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь» – Мф.7,14.

Широкий, пространный путь в музыке предлагает использование всех имеющихся музыкальных средств. Тесный, узкий путь требует выбора: жанра, текста, мелодии, инструментов, изложения, интонации, манеры исполнения, чтобы не отклониться от пути Господня.

**Тема 2. Музыкальные жанры в Новом Завете**

Как разобраться во множестве существующих музыкальных жанров? Как сделать правильный выбор?

Каждое музыкальное произведение имеет своего автора (композитора). В создании каждого сочинения участвует человеческий дух, который подчиняется невидимым духам и зависит от них: от Духа Святого или от «духов злобы поднебесных». Эти три сферы – божественная, человеческая и бесовская выражаются в музыкальных жанрах. Из послания Ефесянам 5,18-19 видно, что духовная музыка и духовные жанры могут родиться только тогда, когда автор исполнен или находится под влиянием Духа Святого.

Видеть только видимое, внешнее: музыкальные жанры и их творцов, и не видеть за ними невидимого, внутренней сущности – такой подход является заблуждением, приводящим к роковым ошибкам.

Евангелие так говорит о жанрах духовной музыки: «Итак подражайте Богу, как чада возлюбленные... исполняйтесь Духом, назидая самих себя псалмами и славословиями и песнопениями духовными, поя и воспевая в сердцах ваших Господу»... – Еф.5,1-21.

Проявлениями Святого Духа в верующем человеке являются «кротость» и «воздержание» – Гал.5,23. Из этого можно заключить, что музыка, основанная на оглушительном шуме не может быть внушенной Святым Духом - Ам. 5,23.

«Итак, если вы воскресли со Христом, то ищите горнего, где Христос сидит одесную Бога... Слово Христово да вселяется в вас обильно, со всякою премудростью; научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу»... – Кол.3,1-17.

В приведенных выше местах названы три жанра духовной музыки. Известно, что в античном мире, в I веке н.э. существовало не менее тридцати музыкальных жанров. В том числе самые различные застольные и сатирические песни, хоровая театральная музыка, пастушеские наигрыши, инструментальная программная музыка, танцевальные пьесы и т.д. Тот факт, что духовная музыка имеет только три жанра, свидетельствует о том, что на узком христианском пути необходим строгий выбор жанров духовной музыки. То, что духовная музыка включает не один, а три разнообразных жанра, говорит одновременно о её скромности и богатстве, единстве и разнообразии.

**Псалом.** Василий Кесарийский (ок.330-379) определил псалом следующим образом: «Псалом – это музыкально упорядоченная речь, грамматически согласованная с мерными звуками инструмента. Греческое слово «псалмос», от которого происходит русское «псалом», имеет несколько значений: натягивание лука; игра на кифаре (античный музыкальный инструмент, напоминающий русские гусли); песня с сопровождением инструмента. Григорий Нисский (ок.329-390) писал: «Псалом есть мелодия, требующая музыкального инструмента».

Родственный псалму жанр – азейбарджанский «мугам».

В Новом Завете псалом понимается как развитое песнопение с инструментальным сопровождением - аккомпанементом, причем инструментальная часть довольно важная. Обычно псалом имеет инструментальное вступление («прелюд»), инструментальные интермедии (промежуточные) и иногда – чисто инструментальный конец («пост люд»). Псалом может быть исполнен и без инструментального аккомпанемента, но более типично с участием инструментов. В Псалмах точно указывалось, для какого инструментального аккомпанемента того времени он предназначен: «На струнних» – Пс.4,53,54,60,66,75, «на восьмиструнном» – Пс.6,11, «на духовых» – Пс.5,52, «на Гефском орудии» – Пс.8,80,83.

Послания пророков также иногда имели псалмодический характер с инструментальным сопровождением. Например, в конце Книги пророка Аввакума в русском переводе написано в скобках: «начальнику хора», в некоторых других переводах добавлено: «струнный аккомпанемент».

Вокальная часть псалма имела несколько вариантов исполнения: сольное пение кантора (певца); сольное пение кантора с ответом хора (позднее эта форма в Западной церкви получила название «респонсориум» или респонсорное песнопение); хоровое пение; пение двух хоров, стоящих напротив (эта форма получила название «антифония» или антифонное песнопение).

Тексты псалмов отличались разнообразием: это и плачевная песнь – Пс.7, и молитва – Пс.101, и хваление – Пс.99, и учение – Пс.31.

Псалмы первых христиан с их библейскими текстами и старинными мелодиями служат образцами духовной классической музыки. Эти псалмы – не простые строфические и куплетные песни, а текстуально и мелодически развитые поэмы.

Все крупные вокальные или вокально-инструментальные духовные произведения являются историческим продолжением (поджанрами) жанра псалма. В качестве примеров можно назвать «Мессу си-минор» и «Страсти по Иоанну» И.С.Баха. Таким образом, псалом – это развитая вокальная музыка с инструментальным сопровождением, имеющая самостоятельные инструментальные эпизоды и части.

Следует отметить, что в русской Библии текст Еф.5,19 переведен «поя и воспевая», а в греческом оригинале он звучит так: «поя и псалмодируя», то есть поя и играя на инструменте. «Поя и зграя» – так желает Господь. Не будем обеднять нашу духовную музыку чистым вокализмом.

**Гимн** – это хвалебная песнь в честь Бога или какого-нибудь героя. Гимном в греческом языке называется обычная песня, которую исполняет хор. Но не всякая ликующая песня является гимном. Апостол Иаков пишет: «Весел ли кто? пусть поет псалмы» – Иак.5,13. Там, где в русском переводе говорится о «славословии» – Еф.5,19; Кол.3,16, в греческом оригинале всегда стоит слово «гимн».

Тексты гимнов как в раннем христианстве, так и в наши дни составляют поэты. В гимнах выражаются общие, а не индивидуальные мысли и чувства. Гимны были общим пением раннехристианской церкви. Мы тоже правильно называем наши общецерковные духовные песни гимнами. При необычайном многообразии гимнов они имеют характерную общую черту – коллективное исполнение.

Конечно, гимны поются в церкви не только общим пением. Гимн может исполнять и хор, или солист, но песнопение должно быть настолько простое и доступное для понимания и для исполнения (интерпретации), что церковь в любой момент может присоединиться к хоровому или сольному пению. Таким образом, гимны – это простые духовные песнопения.

В отличие от Восточной церкви, в Западной церкви гимны именуются хоралами (латинское слово «хоралос» происходит от слова «хорус» – группа певцов, хор). Название хорал употребляется как у католиков, так и у протестантов. У баптистов слово хорал употребляется довольно редко. На Западе баптисты называют хоралом обычное песнопение лютеранской церкви. Вместо слова «хорал» чаще всего употребляется термин «общее пение». Но дело не в названии, а в сущности понятия.

**Духовная песня.** Василий Кесарийский духовную песню сравнивал с псалмом: «Песня есть стройное и гармоническое звучание одного голоса, без участия инструмента». Григорий Нисский дал такое определение песни: «Песня есть напев человеческих уст, при котором звучат членораздельные слова». Для песни характерно вокальное начало «без участия инструмента». В отличие от псалма, в исполнении которого роль инструментального сопровождения так велика, при исполнении песни важнее сольное индивидуальное пение, «звучание одного голоса».

Сольное индивидуальное пение у первых христиан имело разнообразные формы. Иногда оно сопровождалось игрой на музыкальных инструментах; использовались также и чисто инструментальные напевы, Важно отметить, что тексты песен и напевы выражали личные чувства, мысли и переживания первых христиан. Это было духовное, индивидуальное, неповторимо звучащее творчество, составившее раннехристианское композиторское наследие, которое предполагало строгий выбор в соответствии со Священным Писанием: Еф.5,1-21 и Кол.3,1-17. Обратим внимание на слова: «Воспевая в сердцах ваших Господу». Это были песни во Святом Духе. Их пели люди, «облекшиеся в нового человека» – Кол.3,10.

Отцы Церкви оставили конкретные практические указания для церковного пения: «Мелодии следует принимать строгие и целомудренные; должно гнать возможно дальше от нашего мужественного умонастроения те изнеженные мелодии с их коленчатыми переливами, которые коварной своей изощренностью внушают людям склонность к роскоши и распущенности. Напевы же суровые, нравственные и чистые далеки от пьяной необузданности» – Климент Александрийский.

«Итак, музыкой следует заниматься ради облагораживания и укрощения своего нрава. Конечно, и на собраниях мы поочередно поем славя Бога, Который щедро одарил людей различными радостями, услаждающими не только тело, но и душу человека» – Климент Александрийский.

«Пусть язык поёт, а ум пусть прилежно размышляет над смыслом песнопения, дабы в пении участвовали твой дух и твой ум. Ведь Бог не нуждается в славе, но желает, чтобы ты заслужил небесную славу» – Василий Кесарийский.

«Наблюдай за тем, чтобы то, что ты воспеваешь устами, ты исповедал бы сердцем; а то, что исповедуешь сердцем, осуществлял бы в поступках» – Святой Иероним.

Итак, характерной чертой для духовных песен является выражение индивидуальных, личных переживаний, творческое воплощение различных сторон духовной жизни возрожденной души. В настоящее время к жанру духовной песни можно отнести некоторые общецерковные песнопения, хоровые произведения, песни для сольного исполнения. К духовной песне могут быть также отнесены и инструментальные пьесы (песни без слов, например, переложение для фортепиано или органа мелодии какого-либо гимна).

С музыкально-технической стороны требуется профессиональное умение для создания произведения, предназначенного для исполнения в церкви – 1 Кор. 14,15.

Поскольку индивидуальный композиторский талант – особый Божий дар, то каждый, кому он дан, обязан развивать и преумножать его – Мф.25,14-30. В Ветхом Завете храмовые музыканты имели обязанность постоянно повышать свое мастерство – 2 Пар. 31,4.

Мы благодарны Господу, что Его Церковь на протяжении всей своей истории имела многих композиторов, сочинявших произведения духовной музыки.

**Тема 3. Жанры песнопений ЕХБ**

«И вложил в уста мои новую песнь – хвалу Богу» Пс.39,4.

Наше многонациональное евангельско-баптистское братство имеет свои добрые музыкально-певческие традиции. Корни этих традиций уходят в седую древность христианских вероисповеданий. Первые евангельско-баптистские общины в России пели духовные песнопения на народные мелодии, а также гимны западных протестантских церквей, тексты которых были переведены на русский язык. Молоканское пение, глубоко связанное с музыкально-певческими интонациями русской народной песни, также имело место в музыкальной жизни первых общин. Так как многие члены первых христианских общин были выходцами из молокан, оно оказало определенное влияние на дальнейшее развитие песнопений ЕХБ.

Вторым источником следует считать песнопения Русской православной церкви, которые вошли в богослужения нашего братства.

В последующие годы стали появляться новые духовные песни, авторами которых были вновь обращенные члены церкви. Музыка этих песен в подавляющем большинстве носила характер народной песни, обогащенной интонациями новых духовных песнопений.

Первые композиторы Евангельско-баптистскго братства: К.Инкис, И.Захарчук, Я.Вязовский, А.Кеше, Н.Казаков и другие уже выработали определенный стиль и направление евангельской музыки. В своём творчестве они опирались прежде всего на музыкально-певческие элементы, которые уже бытовали в музыкальной жизни первых евангельских общин. В формировании творческого стиля этих братьев-композиторов определенную роль сыграли также музыкально-певческие элементы русской (Н.Казаков) и украинской (И.Захарчук) народной песенности, интонации духовной лирической песни (Г.Драненко, А.Кеше, Н.Казаков и другие).

Поэтому, рассматривая музыку песнопений ЕХБ, мы можем говорить о её неоднородности и многообразии. Вместе с тем можно с уверенностью сказать, что в целом она представляет собой удивительную симфонию различных стилей и направлении духовной христианской музыки.

Музыкальная часть наших богослужений делится на три основных вида: общее пение, хоровое пение и сольное (или сольно-ансамблевое) пение.

Все песнопения общего, хорового и сольного исполнения делятся по жанровым признакам. В духовной музыке нашего братства наряду с жанрами духовной песни для общего пения, довольно распространен жанр хорала, который может звучать как в хоровом, так и в общем исполнении. Наряду с жанрами духовной песни для хорового исполнения в репертуаре хоров прочно утвердился жанр духовного хорового концерта.

Для регента очень важно знать, в каком жанре выдержано то или иное духовное песнопение. От этого будет зависеть трактовка произведения, приемы и принципы работы над ним, его последующее исполнение.

**Духовные гимны.** В своей разновидности песенные жанры делятся на произведения для сольного, хорового и общецерковного исполнения. Общецерковные гимны поет все собрание, поэтому музыка таких песнопений должна отвечать следующим требованиям:

а) простая музыкальная форма;

б) доходчивая и ясная мелодия;

в) легко усвояемый и доступный широкому кругу поющих гармонический язык;

г) более простой, без модуляции в отдельные тональности (возможна модуляция в тональность I степени родства) ладо-тональный план произведения;

д) диапазон партий, рассчитанный на непрофессиональное исполнение;

е) в общем плане музыка должна соответствовать церковному духу христианских песнопений.

Очень часто мы объединяем все наши песни общим названием гимн. Это название верно, но только в общем плане, поскольку тексты всех наших песнопений говорят о Господе Иисусе Христе, воспевают Его чудную, вечную божественную любовь. В настоящее время гимн представляет собой простой по форме, но значительный по содержанию жанр. Его характерным признаком является общедоступность, поскольку гимн рассчитан на массовое непрофессиональное исполнение.

Большинство гимнов нашего братства, имеет куплетную форму с припевом. Куплет представляет собой простейший восьмитактовый период из двух предложений (4 т. + 4 т.). Припев имеет аналогичное построение. Гимнический характер песнопения подчеркивает мелодическое движение по звукам тонического мажорного трезвучия, мажорного трезвучия субдоминанты, каденция первого и второго периодов.

Гармонический язык произведения отличается предельной простотой и ясностью. Чередование трезвучий (иногда первое обращение) тоника – доминанта и тоника – субдоминанта, трезвучие шестой ступени, кадансовый квартсекстаккорд в каденциях. По характеру исполнения этот гимн близок к маршу.

**Хорал** является одним из наиболее распространенных жанров духовной христианской музыки. Хоралом называют церковное общее песнопение. Хорал – это разновидность гимна.

Григорианский хорал – единственное, что сохранилось от далёкого музыкального прошлого Европы. В годы пребывания на папском престоле Григория Великого (590-604) одноголосное литургическое песнопение приобрело определенный образ и типичную форму в католической церкви и с этого времени известно под именем григорианского хорала. Григорий Великий организовал в Риме певческую школу, ставшую основой римских музыкальных традиций. Григорианский хорал – явление чисто вокальное, мелодическое, не имеющее определенного ритма, как бы свободно парящее в воздухе, что в большей мере обусловлено прозаическими текстами.

В дальнейшем, в эпоху расцвета вокальной полифонии, напевы григорианских хоралов часто брались в качестве неизменной основы (кантус фирмус) католических гимнов. Основная тема поручалась какому-либо голосу (партии) хора и оплеталась контрпунктами других голосов.

Хорал в современном его виде родился в протестантской церкви в эпоху Реформации. Протестантский (лютеранский) хорал имеет следующие особенности:

1) строгое четырехголосие для смешанного хора;

2) склад изложения аккордный, без пауз в отдельных голосах, с некоторой мелодической обработкой голосов;

3) основную мелодию обычно ведет верхний голос (сопрано), впрочем, в первых протестантских хоралах основная мелодия поручалась тенору.

Как правило хоралы имеют двухчастную форму или форму периода. Встречаются также хоралы трехчастной формы. Знак ферматы обозначает здесь конец строфы и требует не увеличения длительности, а цезуры. Хорал может исполняться общим пением, а также отдельным хором. Инструментальное сопровождение – орган, фисгармония – дублирует хоровые голоса.

Типичным представителем этой музыки является **хорал Мартина Лютера «Господь – убежище, покров»** (Гусли № 244). Это протестантский хорал - гимн времен Реформации, воспевающий спасительную силу и славу Господа. Текстовое содержание и музыкальный образ этого песнопения передают возвышенный дух Реформации, выражают мысли и чувства верующих, сплотившихся для борьбы за чистоту и святость в церкви.

Воригинальной версии хорала «Господь – убежище, покров» слышится некая суровая возвышенность. В Гуслях приведен один из современных вариантов этого хорала (переложение). Характер мелодической линии – простота ритма – выражен в этом переложении твердой поступью четвертных. Созданию этого образа способствует аккордовая гармонизация почти каждого звука мелодии. Хорал написан в старинной двухчастной форме.

1 часть представляет собой десятитактовый период, состоящий из двух предложений. Каждое предложение имеет протяженность пять тактов. Тональность ре-мажор. Начинается и заканчивается предложение гармонией трезвучия 1 ступени.Второе предложение полностью повторяет первое.

2 часть имеет также форму простого периода. Заключительное построение (фраза) полностью повторяет заключительную фразу первой части, что свидетельствует об элементах репризности. Такое построение нередко можно встретить в произведениях, имеющих старинную двухчастную форму.

О второй части мы можем судить по наличию следующих элементов:

а) иное движение мелодической линии;

б) иная структура предложений в периоде.

1 период (1 предл. (5 т.) + 2 предл. (5 т.)) +

+ 2 период (1 предл. (4 т.) + 2 предл. (4 т. + 2 т. заключение))

Обратите внимание на строение фраз.

1 часть (1 предл. (3 т. + 2 т.) + 2 предл. (3 т. + 2 т.))

2 часть (1 предл. (2 т. + 2 т.) + 2 предл. (2 т. + 2 т. + 2 т.))

**Хорал «Если б очи веры, Боже»** (Гусли № 258). Небольшое произведение, насчитывающее двенадцать тактов. Тональность соль-минор.

В основе мелодии этого произведения лежит известный напев григорианского хорала. Музыкальная форма произведения – двенадцатитактовый период, состоящий из трех предложений:

1 предл. (4 т.) + 2 предл. (4 т.) + 3 предл. (4 т.)

Первое предложение заканчивается на гармонии мажорной доминанты. Второе предложение – на гармонии мажорной доминанты. Третье предложение – на тонической гармонии.

Мелодия движется размеренной поступью четвертных, лишь окончания предложений выражены половинной длительностью. Фактура произведения – аккордовая. Интересно проанализировать одновременное звучание партий: сопрано и тенор; альт и бас.

Музыка хорала, так же как и текст, носит характер глубокого духовного размышления.

**Хорал И.С.Баха «На древо вознесённый»** (Гусли № 144).

Это произведение представляет собой более поздний образец протестантского (лютеранского) хорала. В музыкальном наследии И.С.Баха (1685-1750) насчитывается около 400 хоралов, включенных в различные ораториальные произведения. Создавая свои хоралы, автор нередко использовал хоральные напевы старинных церковных песнопений. Напев, как правило, автор оставлял в первоначальном варианте, остальные же голоса разрабатывал в свободном плане.

Следует отметить, что интерес великого композитора к старинным хоральным напевам был не случайным. Эти напевы берут свое начало из немецкой, чешской (гуситские гимны) и французской песенности. Великий мастер возродил эти мелодии, обогатив их своим высокоразвитым полифоническим и гармоническим мышлением. В этом состоит непреходящая ценность и прелесть хоралов Баха.

Внимательно и вдумчиво прочитайте текст, вслушайтесь в музыку. В мелодической линии сопрано вы услышите интонации жалобы и плача. Аналогичные интонации вы услышите и в других голосах. Данный хорал включен композитором в ораторию «Страсти по Матфею В 244», в основе которой лежат последние главы Евангелия от Матфея, рассказывающие о страданиях, крестной смерти и славном Воскресении Господа Иисуса Христа.

Форма хорала простая двухчастная безрепризная. Каждая часть произведения представляет собой простой восьмитактовый период. Так же, как и в хорале М.Лютера, здесь гармонизируется почти каждый звук мелодии. Это говорит об аккордовом складе произведения, а мелодическая разработка каждого хорового голоса в отдельности – об элементах полифонии.

Итак, фактура данного произведения имеет аккордовый склад с элементами полифонической разработки голосов. Регенту необходимо учитывать это при работе над подобными произведениями.

Интересен ладо-тональный план произведения: первоначальная тональность до-минор, конечная – ми-бемоль мажор.

1 часть представляет собой период повторного строения:

1 предл. (4 т.) + 2 предл. (4 т.)

Первое и второе предложения периода построены на сопоставлении двух тональностей: минорной – до-минор и мажорной – ми-бемоль мажор. В первой фразе первого предложения гармония модулирует в тональности ми-бемоль мажор; во второй фразе происходит возвращение в первоначальную тональность.

2 часть представляет собой простой период неповторного строения: 1 предл. (4 т.) + 2 предл. (4 т.).

Второй период начинается так же, как и первый период - в тональности до-минор. Здесь можно проследить гармоническое развитие, которое приводит к тональности си-бемоль мажор (второе предложение) и затем к конечной тонике ми-бемоль мажор.

Хорал в русской христианской музыке появился под влиянием западной музыкальной культуры. Еще в эпоху барокко (XVII век) в России, когда в русской церковной музыке утверждался новый партесный стиль, основанный на аккордово-гармоническом принципе, возникает новый жанр многоголосной песни, рассчитанный на исполнение в домашнем кругу. Песни такого рода назывались кантами.

Кант как особый музыкально-поэтический жанр ранее всего сложился на Украине и в Белоруссии. Первоначально их тематика была сугубо религиозной. Но уже в XVIII столетии создаются канты и чисто светского характера. Канты получили широкое распространение в православных братских школах, и, наряду с церковными партесными песнопениями, они являлись одним из средств вдохновенного певческого служения. По форме кант представляет собой строфическую песню с симметрично построенной музыкальной строфой типа периода. Канты были трехголосными с параллельным движением двух верхних голосов в терцию с гармоническим басом. Непрерывное движение всех трех голосов изредка нарушалось короткими имитационными эпизодами.

Канты сыграли значительную роль в формировании нового стиля русской музыки, оказали свое влияние на развитие многих жанров. Канты сыграли значительную роль в формировании аккордово-гармонической фактуры хорального типа. Верующим наших церквей хорошо известны замечательные хоральные песнопения русских композиторов «Коль славен наш Господь в Сионе» (Гусли № 168) Д.Бортнянского; «Вот дремлет Гефсиманский сад» (НН № 3); «О, как прискорбны, горьки нам...» П.Чайковского и другие.

В творчестве композиторов нашего братства жанр хорала получал свое дальнейшее развитие. Это говорит о преемственности лучших традиций церковной музыки прошедших времен.

**Н.Казаков. «Вот дремлет Гефсиманский сад»** (Т.83).

Музыка этого хорального песнопения выдержана в повествовательном тоне. Но это повествование имеет оттенок возвышенной скорби. В мелодической линии слышны интонации глубокого, сдержанного вздоха. Гармоническая фактура произведения как бы окутывает мелодию в мягкую элегически-скорбную вуаль. Особенно заметно это в первой половине произведения, где композитор довольно часто применяет субдоминантовые гармонии.

В заключение раздела о хорале следует сказать несколько слов и об его исполнении. Как уже отмечалось, хорал может звучать общим пением и в хоровом исполнении. Подавляющее большинство хоралов исполняются в умеренных или медленных темпах. Найти правильный темп – одна из первостепенных задач регента. К сожалению, в погоне за сложными хоровыми произведениями из репертуара некоторых хоров нашего братства совершенно исчезли хоралы. Это весьма печальное и отрицательное явление. Хорал является жанром чисто церковного происхождения и музыка его несет в себе печать глубокой духовности.

Исполнение хоралов требует хорошей вокальной техники, точного интонирования и особой проникновенности. Поэтому работа над хоральными произведениями воспитывает в регентах и хористах многие положительные качества, среди которых – хорошее ощущение гармонического строя. Этому способствует:

- аккордовая структура произведения;

- хорошее чувство ансамбля, которое развивает строгое четырехголосие, удобная для пения тесситура хоровых партий (средняя) и плановое голосоведение;

- элементарные навыки полифонического мышления. Этому способствует мелодическая обработка голосов (особенно в хоралах И.С.Баха).

Одной из причин пренебрежительного отношения некоторых регентов к хоралу является неумение увидеть за кажущейся внешней простотой произведения глубокую духовность, особую проникновенность и богатую звучность этой музыки; услышать и почувствовать древность христианской музыки. Поэтому регенту необходимо сначала проанализировать произведение, понять его мелодику, структуру, форму, гармонический язык, и только после этого приступить к его разучиванию с хором.

**Духовные песни. В** музыке нашего братства широкое применение получил жанр духовной музыки. Песнями мы называем различные духовные произведения, предназначенные для вокального исполнения. В подавляющем большинстве духовные песни имеют строфическую или куплетную форму. Напев (мелодия) отражает общее содержание текста, поэтому в строфической или куплетной песне не может быть детальной, последовательной связи слов и напева. Это характерно также и для хорала.

Нередко песенная строфа имеет две части: запев и припев. Такая форма называется строфической или куплетной с припевом. Примеры таких песнопений многочисленны.

Большое распространение в музыке ЕХБ получил жанр духовной хоровой песни. Укажем здесь две разновидности жанра:

- духовные хоровые песни а'капелла;

- духовные хоровые песни с инструментальным сопровождением.

Музыкальная форма этих произведений так же, как и песен для общего пения, – куплетная, но хоровая фактура, рассчитанная на исполнение специально подготовленным певческим коллективом под управлением дирижера, более развитая. Тематика духовных песен обычно отражает различные стороны христианской жизни.

К жанру духовной хоровой песни с сопровождением относятся произведения, которые имеют специально написанное инструментальное сопровождение для органа или фортепиано. Как в хоровых песнях а'капелла, так и в хоровых песнях с сопровождением, возможно участие солистов. Нередко бывает так: куплет исполняет солист, а в припеве вступает хор. Характерной особенностью многих духовных песен является хоральный стиль. Но в отличие от хорала в духовной песне может быть солирование отдельных хоровых партий.

Чаще всего солирует какая-нибудь партия или группа хора (обычно женская), другие партии (мужские) выполняют роль аккомпанемента. Некоторые наши песнопения в своей жанровой основе близки к маршу. Большинство этих песен отражает тему духовного труда. Приведем несколько примеров: «Братья, сестры, дружно, смело», «Труд в жизни для Христа» и др.

Жанр марша имеет свой комплекс художественных приемов. Благодаря этому, даже малоискушенный в музыке слушатель довольно легко отличает марш от других произведений. Темп духовного марша зачастую – умеренно-быстрый, отвечающий человеческому шагу. Размер четырехдольный или двудольный (счет на четыре или на два). Ритмическая структура подчеркивает сильную и относительно сильную доли. Обязательно присутствие пунктирного ритма, нередко синкоп. Мелодия стремится к волевому, поступательному движению вперед. В припевах нередко солируют верхние голоса (сопрано и альт), а нижние (тенор и бас) играют роль аккомпанемента, подчеркивающего размеренную поступь шага. Главную роль в жанровом комплексе марша играет ритм. Примером духовного марша служит песнопение:

Характерные признаки духовного марша: **особенности ритмической структуры.**

Размер 4/4. Наличие пунктирного ритма. Сильные и относительно сильные доли выражены четвертными длительностями, что подчеркивает поступательное движение ритма и мелодии.

Мелодия и гармония духовной песни-марша соответствует содержанию текста – призыву к труду. Волевое, упругое движение мелодии. Гармония предельно проста. Лишь в каденцию внесено некоторое гармоническое разнообразие.

Форма произведения – куплетная с припевом. Куплет и припев представляют собой простейшие восьмиактовые периоды. Первый период модулирует в тональность первой степени родства, в тональность доминанты.

Следует отметить встречающийся иногда прием хоровой оркестровки в припеве, который напоминает звучание духового оркестра в маршевых произведениях. Приём довольно распространенный, даже, в некоторой степени, традиционный.

**Духовный хоровой концерт.** Наряду с другими жанрами духовной музыки в репертуаре евангельских хоров прочно закрепился духовный хоровой концерт а'капелла, который является исторической разновидностью псалма.

Этот жанр сложился в России на рубеже XVII и XVIII веков в эпоху расцвета партесного пения. В процессе своего развития на протяжении более, чем векового периода духовный хоровой концерт прошел целый ряд видоизменений и обновлений, вбирая в себя новые интонационно-стилистические элементы.

Подлинных художественных вершин в этом жанре достигли русские композиторы: М.С.Березовский (1745-1777) и Д.С.Бортнянский (1751-1825).

Целый ряд замечательных произведений этого жанра создали и другие композиторы того времени: украинский композитор Артемий Ведель (1767-1806), русские композиторы Степан Дегтярев (1760-1813) и Степан Давыдов (1777-1825).

С первых лет существования в русском духовном хоровом концерте установился свой индивидуальный жанровый облик. Это жанр широкого циклического контрастирования, акцентрирующего различия частей цикла не в конкретном тематическом материале, а в общем характере и колорите музыки: в типе фактуры, в тональной и ладовой окраске, в тактовом размере. Этот принцип обобщенного колористического развития стал господствующим и в пределах каждой части концерта.

Духовный хоровой концерт состоит из трех или четырех частей, построенных по принципу: быстро-медленно-быстро; или медленно-быстро-медленно-быстро.

Например, популярный в нашем братстве 9 концерт Д.Бортнянского «Сей день» имеет три части и построен по принципу: быстро (1 часть)-медленно (2 часть)-быстро (3 часть). В то время как 24 концерт «Возвожу очи мои к горам» того же автора имеет четыре части и построен по принципу: медленно-быстро-медленно-быстро.

В подавляющем большинстве духовные хоровые концерты сочинялись на тексты из Книги «Псалтирь». Духовный хоровой концерт а'капелла как жанр русской церковной православной музыки оказал определенное влияние и на творчество композиторов нашего братства.

В произведениях Н.Высоцкого «На Тебя, Господи, уповаю» и «Милости Твои», С.Бацука «Творец миров», Н.Скирды «Боже, Ты – Бог мой!», В.Креймана «О, Ты, Пространством бесконечный», «Разве ты не слышал!», «Пойте Господу» и некоторых других чувствуется стремление авторов к масштабности музыкальной формы и концертному стилю исполнения. Хотя произведения подобного рода и не имеют строгой классической трехчастности или четырехчастности духовного хорового концерта, но все же они выходят за рамки простых песенных форм.

Одним из основных принципов построения является принцип контрастности небольших музыкальных разделов произведения; стремление как можно полнее и точнее раскрыть содержание словесного текста посредством музыкально-выразительных средств.

**Кантата и оратория.** Другой исторической разновидностью псалма является кантата и оратория. Кантата (от латинского «пою») – крупное вокально-инструментальное произведение. Определяющими признаками этого жанра являются: ведущая роль хора с инструментальным сопровождением (или хора, солистов, и инструментального сопровождения); по содержанию кантата – это славословие, посвященное Господу, или величественное, торжественное песнопение в честь какого-либо знаменательного события.

По структуре кантата может быть сравнительно небольшим одночастным (нециклическим) произведением. Но чаще всего – это цикл из нескольких частей (номеров), связанных между собой единством духовной тематики.

Оратория отличается более значительными размерами произведения и наличием определенного развивающегося сюжета. Однако трудно провести резкую грань между развитой кантатой и ораторией. В репертуаре хоров ЕХБ в настоящее время кантато-ораториальные жанры занимают, к сожалению, весьма скромное место. В числе исполняющихся некоторыми хорами произведений такого плана можно назвать «Юбилейную кантату» Б.Басистого, «Рождественскую ораторию» Н.Казакова, оратории «В Вифлеем!» А.Рюккера и «Смерть и Воскресение» В.Шеве, отдельные фрагменты из ораторий Г.Генделя «Мессия» и другие.

**Лекция 6. Музыкальное служение в церквах ЕХБ**

**Тема 1. Общее церковное пение**.

Общецерковное пение занимает важное место в нашей певческой практике: оно дает возможность быть активным участником в богослужении не только проповедникам и хористам, но и каждому из присутствующих в доме Божьем.

Общее пение – это не паузы между проповедями и молитвами, когда можно ослабить внимание и отвлечься – это продолжение богослужения, дополнение, закрепление услышанного в проповеди. Отсюда вытекают главные требования к песнопениям: они должны заранее подбираться пресвитером и регентом в соответствии с теми темами, которые будут произноситься и разбираться на богослужении.

Общее пение перед заключительной проповедью имеет целью подготовить её, по возможности объединить предыдущие. Заключительное же песнопение должно подвести итог всему богослужению, и только в этом случае оно оставит полезный и долгий след в сердцах присутствующих.

Очень важно также, чтобы пресвитер и его помощники хорошо знали содержание исполняемых в церкви песнопений. Желая по возможности более полно охватить разнообразие тем, пресвитер (регент) должен заботиться о расширении репертуара общего пения путем разучивания новых содержательных по тексту и по музыке гимнов. При этом нужно строго следить, чтобы мелодия песнопений не искажалась, а исполнялась правильно и выразительно, так же как пение в хоре, где исполнители уже, имеют определенную подготовку.

Общее пение должно быть исполнено внутренней силой, но не крикливо, петь лучше сдержанно, особенно при исполнении молитвенных песнопении с коленопреклонением. Очень радостно, проникновенно звучит такое пение в некоторых церквах, и тогда чудесным благоговением наполняются сердца верующих.

Хорошее общее пение – это прежде всего звучание стойкое, стройное и благозвучное: хор часто ведет за собой всех поющих; регент несет полную ответственность, энергично руководя всеми и стремясь приблизить звучание к пению хористов, вдохновенному и чистому.

Пресвитер или руководящий богослужением не может ограничиться равнодушным чтением гимна перед общим пением; чтение текста перед пением должно быть таким воодушевленным и проникновенным, что должно «задавать тон» общему пению. Выделение главных мест в тексте гимна, подчеркивание голосом, интонацией настраивает верующих «петь розумно» – Пс.46,8 и стройно, то есть петь сознательно, вникая в смысл текста.

**Пение во время хлебопреломления**.

Хлебопреломление требует особого к себе отношения, а именно, особой сосредоточенности, особого молитвенного состояния, тишины и благоговения. Пение во время хлебопреломления также должно быть высоко духовным, простым, сердечным и благоговейным.

«Концертные выступления» таят в себе опасность отвлечь внимание слушателей от основной темы богослужения и нарушить благоговение во время совершения хлебопреломления.

Для того чтобы хористы могли спокойно, не торопясь, молитвенно «рассуждать о теле Господнем» – 1 Кор.11,29 и совершить заповедь Господню, пресвитер предлагает петь общим пением до тех пор, пока все хористы примут в ней участие (в некоторых церквах хлебопреломление проводится без хорового пения).

Вместе с проповедью и хоровым песнопением общее пение под продуманным руководством пресвитера может и должно создавать впечатляющую картину страданий Иисуса Христа в соответствии с событиями: молитва в Гефсимании, суд над Спасителем, распятие и смерть Его и вызвать глубокое чувство благодарности Господу за Его вечную любовь, Его жертву и святую Кровь...

**Тема 2. Хоровое пение**

«Благо петь Богу нашему, ибо это сладостно – хвала подобающая»

Пс.146,1.

Как общецерковное пение, так и пение хора являются важной частью богослужения в Церкви. Различие состоит в том, что в хоровом пении участвуют не все, а только те верующие, которые, подобно ветхозаветным левитам, отделенные некогда Давидом на музыкальную службу в доме Господнем – 1 Пар.25,1, посвящают этому труду значительную часть своего времени и сил, проявляя к нему любовь и способность.

Отличительными особенностями хорового пения, как правило, являются: богатый и серьезный репертуар, состоящий одновременно и из произведений достойных композиторов; высокая культура исполнения, красота звучания. Но все это – только средства для достижения основной цели – прославить и возвеличить Отца Небесного и производить благое действие на души детей Его.

Хоровое пение, если оно не затрагивает глубоких, сокровенных чувств слушателя, а лишь ласкает слух, не выполняет своего истинного назначения. Даже простая песнь, исполненная хором, может принести отраду сердцам только в том случае, если хористы почувствуют духовный смысл и проникнутся им.

**Состав хора.** Группу певцов можно назвать хором в том случае, если регент добивается уравновешенности звучания голосов, единого ансамбля всех партий, точного, выверенного строя, отчетливых нюансов и дикции. Регент должен ставить перед собой и перед хором ясную цель: достичь хорошего звучания и четкой дикции. Уже при подборе певцов ему следует учитывать слитность звучания, чтобы тембр и сила голоса каждого хориста была совместима со звучанием хора.

Хоры в церквах бывают смешанными, т.е. состоящими из женских и мужских голосов, и однородными – женские, мужские. Наиболее распространены четырехголосные смешанные хоры, состоящие из сопрано, альтов, теноров и басов. Количественно каждая партия должна состоять примерно из равного числа певцов. Но обычно преобладают женские голоса и испытывается недостаток мужских. Этим не нужно смущаться.

Приём в хор новых певцов следует осуществлять без лишней поспешности. Обычно желающие петь в хоре, после соответствующей проверки и ознакомления с особенностями хористов, должны какой-то период оставаться кандидатами. При этом они могут и должны посещать спевки и только после этого у регента появится уверенность, что новичок не будет мешать исполнению, можно зачислить его в хор, совершив пи этом общую молитву.

**Развитие слуха.** Без наличия музыкального слуха невозможна работа хоров и оркестров и особенно их руководителей. Для успешного труда желателен, но не обязателен, **абсолютный слух,** то есть способность определять и воспроизводить голосом любой звук хроматической гаммы без помощи музыкального инструмента или камертона. Обязательным является **относительный слух,** когда певец имеет способность определять и воспроизводить голосом любой музыкальный интервал.

Кроме истинного абсолютного слуха, проявляющегося с раннего детства, существует приобретенный абсолютный слух, развившийся путем постоянных и длительных упражнений, в результате чего запоминается звук определенной высоты, например, «ля», исходя из которого легко найти любой требуемый звук.

Братьям и сестрам, желающим петь в хоре, нужно рекомендовать, чтобы они усердно участвовали в общем пении, что поможет им успешнее пройти проверку при приеме в хор. Очень уместна помощь регента для ускорения развития слуха и голоса, и для преодоления скованности.

**Проблема нескольких хоров**.В больших церквах, как правило, имеются два или несколько хоров, и единство в церкви не должно нарушаться наличием этих нескольких хоров. Недопустимо чтобы хоры соперничали между собой, подчеркивая свою исключительность.

По согласованию с пресвитером труд и служение распределяется между регентами. Старший регент несет полную ответственность перед Богом и церковью за хоры и оркестры, за их репертуар и исполнительское мастерство. У него не должно быть «любимого», «свого» хора.

**Пение хора во время богослужения**.

Основная цель хора – прославить Бога среди Его народа, обратить на Господа взор церкви, но сам хор и регент не должны быть центром внимания молящихся. Вместе с тем необходимо, чтобы пение хора было «хвалою подобающей» – Пс. 146,1.

На богослужениях, дирижируя хором, регент должен сохранять тот же темп, что и на спевках, но в то же время проявлять большую сдержанность чтобы жесты, и лицо были почти незаметны для окружающих. Результатов хорошего звучания можно достигнуть скупыми приёмами, и нельзя увлекаться дирижированием до крайности, тем более забываться и терять самообладание, а также необходимо сохранять благопристойность в позе. Стоять следует непринужденно, но не развязно, некрасиво широко расставлять ноги, растопыривать пальцы, сутулиться, опускать голову к партитуре. При дирижировании необходимо проявлять благоговение, простоту и скромность в движениях, но тем не менее должна сохраняться властность рук, недопустимо, чтобы они шли за хором, напротив, хор обязан следовать за руками. Дирижирование так же как и пение, должны быть предельно согласованными, и то, что показывает регент, хористы должны быть готовы исполнить и без указания руки регента.

Регент на спевке и во время богослужения должен просить помощи свыше, чтобы хор звучал одухотворенно, и если он не обращается к Господу постоянно внутренней молитвой, то и его служение хористов будет лишено внутренней силы.

Без молитвы даже самым ярким и грамотным взмахом руки невозможно добиться от хора духовного и глубокого исполнения, если у регента не будет в это время единения с Богом. Назначение регента «оживлять» песнопение, а не просто правильно исполнять по нотам. Хору нужно отдать всю душу. Если при разучивании новой песни или при повторении старого репертуара внимание регента сосредотачивается на технических вопросах, то во время богослужения все стремление должно быть направлено на то, чтобы сделать пение одухотворенным. Чем больше будет вдохновения в исполнении, тем меньше хористы будут заботиться о тексте, о нотах, о подчинении регентской руке.

Нужно стремиться, чтобы слова исполняемых гимнов выражали мысли, близкие исполнителям, а мелодия являлась бы выражением чаяния их душ. Слияние слов, мелодий песнопений и жестов регента завладеют вниманием слушателей, покорят их сердце и направят духовный взор к Богу.

Для успеха в работе всех хористов и особенно у регента должны царить в сердцах: гармония, любовь, святость и мир.

**Тема 3. Левиты Нового Завета**

**Участники хорового служения. Их коллективная и индивидуальная характеристика**

Таланты певцов нужны Господу лишь в том случае, если духовное состояние и поведение хористов не будут соблазном для слушающих пение. Хористы должны постоянно помнить, что их рабочее место – это как бы вторая кафедра; и с нее льется коллективная проповедь. Поэтому к поющим предъявляются такие же требования, как и к проповедникам: «Чтобы, проповедуя другим, самому не остаться недостойным» – 1 Кор.9,27. Это значит, что духовное состояние и жизнь каждого члена хора должна соответствовать высокому духовному служению, к которому они призваны.

**Духовные и деловые качества левитов Нового Завета**

**А**. Общехристианские. Так как они многообразны и многочисленны, укажем основные:

1. Любовь к Господу Богу – Мат.22,37-38; подражание Иисусу Христу по примеру ап. Павла – 1 Кор.4,16; 11,1; исполнение Духом Святым – Еф.5,18.

2. Любовь к ближнему – Мат.22,39 и практическое её осуществление – 1 Ин.3,17-18.

3. Пребывание в Слове Божием – Ин.8,31 и общении с Церковью – Деян.2,42.

4. Духовный рост – 2 Пет. 1,57 и плод духа – Гал.5,22-23.

5. Правильное отношение к семейным обязанностям на основе Слова Божьего.

6. Забота о сохранении духовной жизни и для укрепления её, бодрствование в молитве, пренебрежение которой ведет к духовной слабости, к поражению от неизбежных искушений и даже к отпадению, что к сожалению, случается нередко.

Музыка, сама по себе – если хористы и музыканты, исполняющие её, не выполняют указанных выше духовных условий, – не в состоянии исправлять, облагораживать и, тем более – возрождать души слушателей и сохранять их для Небесного Царства. Примером может быть нива, которая вспахана и подготовленная, но не засеяна, не дает урожая.

**Б**. Для благословенного Господом, плодоносного и постоянного музыкально-певческого служения необходимы дополнительные к указанным в разделе «А» нижеследующие качества:

1. Верность – Кор.4,1-2; усердие – Рим.21,11; постоянство в добром деле – Рим.2,7. Для того, чтобы пение хористов всегда было на должном уровне необходимо затрачивать много труда и усилий. Звание певца определяет не только способность и наличие голоса, но и постоянные упражнения в искусстве пения.

2. Послушание, дисциплина, подчинение порядку – одно из основных условий успешной работы хора как коллектива. Дисциплина должна быть строгой, сознательной и добровольной. Это выражается в аккуратном, без пропусков и опозданий посещении спевок и богослужений. Хористам часто приходится многое из своих личных дел отодвигать в сторону, чтобы всегда быть на месте. Нужно так распределить свое личное время, чтобы преходящее, то, что относится к земной жизни (это должно быть только самое необходимое), не мешало бы тому, что пребывает вовек и что относится к труду и духовной жизни христианина.

Каждому из членов хора полезно анализировать причины непосещения спевок и богослужений, и в случае неуважительных причин принимать меры борьбы с нерадением, которое может получить широкое распространение в хоре. Нужно приложить все старание, чтобы возбудить у хористов дух ревности.

Дисциплина в хоре не ограничивается только аккуратным посещением спевок и собраний, она состоит и в благоговейном поведении на богослужениях, в соблюдении порядка и тишины на собраниях и спевках. Не должно быть шумной раздачи нот, разговоров. Хористы тихо и незаметно просматривают ноты, мысленно пропевают мелодии, отмечают трудные места и вступления; дружно без шума встают, повинуясь соответствующему жесту регента, сосредотачивают на нем все внимание, чтобы вместе, без какой-либо задержки или запинки сразу начать пение, не «закрываясь» от регента нотами, а лишь скользя по ним взором. Если регент занимается с частью хора или даже с одним хористом, то остальные не занимаются беседами, а следят по нотам за своей партией и мысленно поют, будучи готовы в любой момент по знаку регента вступить в пение. Таким образом создается нормальная рабочая обстановка, способствующая успешной и интересной работе хора.

К дисциплине в хоре следует также отнести и внешний вид каждого хориста и всего хора в целом. Во избежание соблазна аккуратность и скромность должны стать правилом для всех хористов. Необходимо, однако, согласиться и с тем, что в наше время понятия нарядности в одежде отличаются от понятий в прошлом времени, когда люди жили в недостатках. Всё же понятие – «приличное одеяние, стыдливость и целомудрие» ясны всякому, они в основном неизменны и варьируются в небольших пределах.

Так же большое, если не главное значение имеет внутренняя дисциплина в хоре. Это – собранность, сосредоточенность, полная духовная отдача служению, сознание, что «здесь место свято», что оно требует святого благоговения, отрешения от всего постороннего, что «вторая кафедра» ко многому обязывает. Каждый из хористов должен быть преисполнен сознанием собственной ответственности за дело пения, горячо любить его, не тяготиться порядком и дисциплиной, которая должна быть твердо установлена.

3. Бескорыстие. Усердно трудясь в хоре, певец ожидает своей награды на небесах. Каждое доброе дело, служение Господу и верность Ему будут справедливо оценены и вознаграждены самим Господом – 1 Кор.4,5.

4. Скромность, смирение. Иногда христиане не придают большого значения тому, когда принимаются обсуждать, кто из хористов поет лучше, не думая о том, что это может причинить хору немалый ущерб. Такое чувство было присуще и ученикам Христа, когда один из них задал вопрос: «Кто из нас больше?». Подобное происходит и в церкви: на первых порах молодой член хора усердно трудится, чтобы спеть Господу стройно и вдохновенно; повышает своё умение, постигает музыкальную грамоту, словом, имеет какое-то успехи, и вот семя гордости и западает иногда в сердце, и певец начинает возвышаться над менее способными братьями и сестрами. Иногда у такого певца (чаще «певицы») рождается недовольство и обида на регента, если он поручил сольную партию кому-то другому, и другие обиды. За хористов, зараженных такой манией гордости, надо молиться, наставлять в слове истины, чтобы они не думали «о себе более, нежели должно думать, но думали скромно по мере веры, какую каждому Бог уделил» – Рим.12,13.

Правильную самооценку рекомендует нам Иисус Христос: «Рабы, ничего не стоящие... потому, что сделали, что должны были сделать» – Лк.17,10.

**Тема 4. Взаимоотношения в хоре**.

Дружеские и доброжелательные отношения друг к другу членов музыкально-певческого служения обеспечивают и необходимые взаимоотношения. Они регулируются многими текстами Св.Писания, например: Иак.3,14; 1 Петр.2,1; Рим.12,10; 1 Кор.1,14; Кол.13,13; 1 Фес.5,11-15.

Иногда возникают обиды по причине высказанных замечаний и условий их высказывания. Замечания должны быть обоснованными, но не представляющие из себя обвинений, осуждений и унижении того, кому они высказываются, и не должны выражать превосходства того лица, которое делает замечание. Замечания должны быть в виде предложений в деликатной форме. Тогда они будут восприняты не с чувством негодования и обиды, как часто, к сожалению, бывает, а по-христиански: кротко и даже с благодарностью.

Хористам нужно прикладывать все усилия и молиться о том, чтобы было расположение друг ко другу и царила атмосфера мира и взаимной любви. Это будет благоприятным «микроклиматом» для дружной и плодоносной работы хора. В хоре должны быть благозвучными и не только аккорды, но и человеческие отношения. Совершенно недопустимы такие явления как зависть и вражда.

Отношение членов хора к регенту, его помощникам и пресвитеру основывается на правильном отношении к их труду, который они несут, в широком понимании слов Ап.Павла: «Духа не угашайте» – 1 Фес.5,19; нельзя угашать Духа Святого в себе, которым нужно пламенеть – Рим.12,11; и в работниках на ниве Божией, т.е. хористах. Ничто так не угашает дух и так отрицательно не влияет на трудоспособность и ревность труженика, как равнодушие окружающих к его работе или пренебрежение ею, а ещё больше – не использование труда, так что он становится ненужным и напрасным.

Поэтому необходимо делать все, чтобы дух христианина не угасал, а горел: проявлять заинтересованность трудом, правильно оценивать его, дорожить им, с пользой применять его на деле, чтобы он приносил добрый плод, и осуществлять пожелания Ап.Павла – 1 Kop. 15,58. Труд нетщетен перед Господом, достоин уважения, а уважение к труду вызывает уважение и к трудящимся. Фес.5,12-13.

И в заключение: самой важной, необходимой помощью друг другу будет являться постоянная молитва хористов друг о друге перед Господом.

**Регент хора и его служение**

Регент хора как руководитель музыкально-певческого служения в церкви несет ответственное служение перед Господом. К нему относятся требования: 1 Тим.3,1-12; Тит.1,6-9.

Не замыкаясь в узкие музыкально-певческие рамки, регент должен учитывать и важность духовной стороны своего служения, расширять это служение главным образом в сторону проповеднической деятельности и, пользуясь благоприятной возможностью, изучать богословские дисциплины.

Проповедническое служение и связанное с ним углубленное изучение Священного Писания будут способствовать духовному росту регента и создадут необходимый авторитет для успешной работы в хоре. Этот авторитет и свое христианское достоинство регент должен всемерно утверждать и тщательно беречь, не нарушая его неосмотрительными поступками и словами – Ек.10,1.

Хорошим проповедником регент может и не стать, но молитвенное служение должно быть присуще ему в большей степени. Как можно чаще в усердной молитве регент возлагает на «золотой жертвенник, который перед престолом» – От.8,3, все нужды доверенного ему великого дела Божьего. Регенту необходимо возрастать в скромности и смирении, идя в этом впереди хористов. «Да будет совершен Божий человек, ко всякому доброму делу приготовлен» – 2 Тим.3,17.

Регент – духовный попечитель хора и воспитатель, не может не заботиться о развитии у хористов добрых качеств, подавая им пример своим поведением – 1 Пет.5,3.

Если в хоре нет должного состояния, то регент должен задуматься – не в нем ли причина и принять соответствующие меры. О духовном состоянии регента должен заботиться и пресвитер, так как хор – часть церкви, и его состояние отражает состояние всех детей Божиих.

В отношении с хористами, регент является не столько начальником, сколько руководителем, другом, разумным и любящим старшим братом. Тактично, без навязчивости, он вникает в жизнь, состояние и нужды всех хористов, зная их и имея горячее желание вовремя оказать каждому необходимую помощь.

Находясь во главе коллектива, регент должен иметь дар управления – 1 Кор. 12,28, т.е. способности организатора:

1) уметь установить и поддерживать порядок в хоре и правильные взаимоотношения хористов;

2) быть требовательным, сохранять дисциплину;

3) проявлять настойчивость с одной стороны, и терпение с другой, при проведении необходимых, особенно новых мероприятий;

4) во всех действиях быть неторопливым, но и не медлительным, помнить, что «всему есть свое время» – Ек.3,1, «ценить время, дорожить им» – Еф.5,16;

5) проводить совещания и беседы с хористами, уметь выслушивать их мнения, если они не совпадают с его собственным, необходимо считаться с мнением хористов, принимать их во внимание в работе;

6) быть твердым и решительным;

7) проявлять беспристрастность и справедливость при разрешении спорных вопросов;

8) во всех обстоятельствах сохранять спокойствие духа и сдержанность в словах и поступках; «Разумный воздержен в словах своих, и благоразумный хладнокровен» – Пр. 17,27. «Долготерпеливый лучше храброго и владеющий собою лучше завоевателя города» – Пр.16,32;

9) на случай своего временного отсутствия или ухода, чтобы не страдало дело Божие, заботиться о своей замене и о подготовке помощников из способных хористов:

10) тщательно следить за своей работоспособностью и полезностью для хора, готовить себе замену, чтобы передать хор в надлежащие, подготовленные руки.

Во взаимоотношениях с помощниками регент является учителем, он молит Господа, чтобы Он «исполнил его Духом Божиим, мудростью, разумением, ведением... и способность учить других вложил в сердце его» –Исх.35,34. В постоянных беседах с помощниками регент анализирует музыкально-певческое и духовное состояние хора, намечает пути к устранению недостатков и к достижению духовных целей. Воодушевляет хористов и музыкантов для плодотворного участия их в прекрасном и благословенном музыкально-певческом служении Господу Богу и церкви.

**Взаимоотношения с другими регентами**

Эта проблема возникает в церкви, когда в неё прибывает регент из другой церкви, имеющий некоторый опыт, или «подрастают» ученики основного регента и становятся равными ему (большей частью в воображении) и даже выше его, и в этом проявляется упущение регента, не воспитавшего ученика в скромности, вследствие чего они переоценили свои возможности и знания, возгордились и «заболели» пороком высокомерия, от которого «происходит раздор» – Пс.13,10, соперничество и даже вражда. Здесь важно помнить выражение Ап. Павла «Почитайте один другого выше себя» – Фил.2,3, проявить «мудрую кротость» – Иак.3,13, выдержку, терпение, взаимную уступчивость, вспомнить о необходимости быть христианином, применить к себе все требования, необходимые хористам, – и тогда после неустройства и всего худого воцарится благословенный мир, столь необходимый для плодоносного труда в хоре и Доме Божием.

Велико в деле умиротворения доброе и твердое влияние пресвитера и мудрое применение им организационных мер.

**Взаимоотношения регента с пресвитером**

Регент, зная, что пресвитер несёт самое ответственное, высокое и трудное служение, оказывает ему вместе со всеми членами церкви уважение и почитание – 1 Фес.5,12-13, повиновение – 1 Петр.5,5 и сугубую честь – 1 Тим.4,17.

Содержание раздела об отношении хористов к регенту является правилами отношения регента к пресвитеру. Особое положение регента обязывает трудиться в полном контакте с пресвитером:

1) посвящать пресвитера в духовное состояние хора и хористов;

2) быть откровенным по отношению к пресвитеру, не скрывая от него затруднений и ошибок в своей работе;

3) во избежание ошибок делиться с пресвитером планами и намерениями в работе хора;

4) быть одним из ближайших помощников и друзей пресвитера.

**Пресвитер**,знакомый с курсом обучения для регентов, ближе и глубже узнает важность музыкально-певческого служения в церкви, ответственность и тяжесть труда регента. Кроме того, пресвитер этими знаниями повышает свой музыкальный уровень и становится более компетентным в вопросах певческого служения, и приобретает (или увеличивает) авторитет, благодаря чему его участие и помощь регенту становятся более квалифицированными и эффективными. Пресвитер же, являясь духовным попечителем хора, не может оставить хористов на единоличное распоряжение регента, но вникает во все дела хора, не мешая однако регенту в его основной работе.

Пресвитеру (по просьбе регента) нужно чаще и ближе быть в общении с хористами: посещать спевки, вести личные беседы; не менее одного раза в месяц перед хлебопреломлением обращаться к хору со словом назидания; очень полезны практикующиеся в некоторых общинах молитвы пресвитера и проповедников вместе с хором перед богослужениями, чтобы хористы чувствовали в пресвитере не только «начальствующего», руководителя церкви, но и любящего друга, старшего брата во Христе Иисусе.

**Лекция 7. Церковное оркестроведение**

**Тема 1. О музыкальном служении в церквах**

«Итак, не будьте нерассудительны, но познавайте, что есть воля Божия» Еф.5,17,

Музыка – это один из драгоценных и прекрасных даров Бога человеку. Музыка есть отзвук тех чудных небесных мелодий, которые вечно звучат в небесах – От.5,8; 14,1-3; 15,2-3.

Духовный мир человека настолько разнообразен и сложен, а чувства и переживания имеют такие тонкие нюансы, что нередко трудно передать их с помощью одних только слов, и тогда человек обращается к языку звуков – музыке. Еще больших результатов в передаче чувств и настроения мы достигаем тогда, когда слово и музыка объединяются, и рождается песня. Без песни трудно представить жизнь человека. Духовная песня доставляет нам величайшее наслаждение, проникая глубоко в нашу душу.

**Левитское служение в ветхозаветные времена**

С самых отдаленных времен, ещё до потопа, музыка уже вошла в быт людей – Быт.4,21. И сегодня она занимает важное место в жизни человека, проникая во все её сферы. При благословенном псалмопевце Давиде во время богослужений играли большие составы музыкантов-левитов, стройно и величественно прославлявшие Бога на различных инструментах. С тех пор прошло несколько тысячелетий, но и сегодня в наших собраниях оркестры и различные музыкальные группы торжественно, благоговейно и радостно воспевают живого Бога и Спасителя Иисуса Христа достойно продолжая традиции ветхозаветных левитов.

Как свидетельствует Священное Писание, музыкальное служение в Израиле имело успех и было угодно Господу. Мы читаем во 2 Пар.5,13-14: «И были, как один, трубящие и поющие, издавая один голос к восхвалению и славословию Господа; и восхвалили Господа... тогда... дом Господень наполнило облако, и не могли священники стоять на служении по причине облака; потому что слава Господня наполнила дом Божий».

Слово Божие объясняет нам, что такой благословенный результат был достигнут чрез смирение, очищение и полное посвящение себя на служение Богу – Лев.23,19; Числ.8,6-15. Итак, в чистоте духовного состояния и постоянном труде заключается успех левитского служения. И нужно добавить, что Сам Бог дал устав служения Ему, и строгость этого служения поддерживалась левитами постоянно.

**Музыкальное служение в наши дни**

И в наши дни музыкальное служение имеет то же значение. Оно приобрело несколько иные формы, появились новые, современные инструменты, но по-прежнему богослужения украшают чудесные мелодии.

Так трудятся многие наши оркестры и ансамбли. Совокупность характерных черт в их игре можно назвать евангельским стилем: главенствующая роль мелодии и подчиненная – ритмического сопровождения, отсутствие ритм-группы; исключение острых синкопированных ритмов; применение естественных мягких некрикливых тембров и регистров инструментов; умеренная громкость игры, не заглушающая пение; отказ от всевозможных неестественных звуковых эффектов, применяемых в современной рок-музыке с целью получения необычных, странных и подчас немузыкальных звуковых сочетаний с помощью электроники (синтезаторов и др.); применение в качестве основы оркестров и ансамблей струнных инструментов, дающих мягкий и красивый звук и не провоцирующих к различным музыкальным излишествам; репертуар, состоящий из духовных произведений, с содержательным текстом и соответствующей музыкой; составление инструментовки, исходя из содержания, текста и характера песнопений; применение инструментальных красок в строгом соответствии с требованиями произведения.

Недопустимы – пестрота, излишества в инструментовке (красота для красоты), затеняющие духовный образ произведения.

Именно такой стиль, такое служение характерно для камерных оркестров и ансамблей, оркестров народных инструментов, симфонических оркестров малого состава, смешанных оркестров с преобладанием струнных инструментов, имеющихся во многих церквах нашего братства.

**Нетерпимость эстрадной музыки в общении верующих**

Но наряду с этим, в наших церквах, к сожалению, звучит и другая музыка, которая приносит горькие плоды и вызывает беспокойство и тревогу. Это музыка различных эстрадных оркестров и вокально-инструментальных ансамблей (ВИА), порожденных поп-искусством. Стиль игры определяет уже само их назначение – они созданы исключительно для развлекательной и танцевальной музыки.

Особенно широкое распространение в последние годы получили вокально-инструментальные ансамбли, состоящие, как правило, из трех электрогитар, ударной установки с добавлением электрооргана, иногда трубы, саксофона и других инструментов. Они имеют развитую ритм-группу, задачей которой является непрерывное, утрированное исполнение острых синкопированных ритмических фигур, часто неоправданно большой громкости. Тембровая сторона подобных ансамблей бедна и однообразна из-за однородности тембров, входящих в них инструментов (электроорган, электрогитары), «мелодические» инструменты представлены одной только гитарой-соло, изредка – добавление электро-органа. Поэтому для создания музыкальной картины требуется компенсация в виде непрерывного ритмизирования, частых резких смен регистров, кричащих сольных мелодических попевок и применение различных устройств электронного происхождения. Мелодия при этом становится придатком ритма.

Не следует путать поп-музыку с популярной музыкой в широком смысле этого слова, объединяющей многочисленные жанры и не носящей плотской греховной направленности. Подробнее о поп-культуре можно прочитать в «Музыкальной энциклопедии», том 4.

Слово Божие истинно и верно. Такая музыка не имеет ничего общего с церковным служением. Конечно, любители современной музыки, как правило, отстаивают такую музыку и отрицают ее недуховность. Они утверждают, что таким образом они лучше всего выражают свои чувства и переживания, что это язык их души. Может быть, это и верно. Но к сожалению, это свидетельствует о том, что душа наполнена плотскими помыслами, так как «от избытка сердца говорят уста» – Мф.12,34.

Утрированная аффектация в манере игры и в духовном пении только портит и искажает чистоту евангельских текстов и мелодий, отвлекает внимание слушателей, обращая его на внешние эффекты, а не на духовные истины. Главная цель нашего служения – проповедовать Христа распятого – 1 Кор. 1,23. Достойно сожаления, что известные и дорогие сердцу верующего гимны меняются до неузнаваемости, искажается их духовной смысл и характер. Вместо близкой и поднимающей наш дух мелодии в исполнении ансамбля звучит твист, рок или блюз... Такая «перекрашення» мелодия теряет свою первозданную прелесть, становится чужой и далекой от той, которую создал композитор.

К духовному наследию нужно относиться бережно, не нарушая традиций нашего братства, складывающихся десятилетиями, имеющих глубокие корни, восходящие к первым христианам и к древним Псалмам. Отношение к духовным произведениям не должно оскорблять память тех, кто творил эти песнопения во имя Господа, часто среди больших переживаний. Исполнение же гимнов, посвященных страданиям Христа и молитвенных псалмов в эстрадных ритмах, является кощунством и недопустимо среди детей Божиих.

К сожалению, музыканты, взявшись за обработку духовных произведений, иногда настолько плохо разбираются в музыке, что удивляются, узнав о том, что их обработка является чисто танцевальной музыкой – танго, фокстрот, блюз и т.д.

Это говорит о недостатке музыкальных знаний, без которых невозможно успешное служение, и о недостаточном духовном уровне исполнителей. Ведь многие члены Церкви и не имея музыкального образования чувствуют недуховность исполнения.

Господь говорит через апостола Павла: «Не сообразуйтесь с веком сим, но преобразуйтесь обновлением ума вашего, чтобы вам познавать, что есть воля Божия, благая, угодная и совершенная» – Рим.12,2 и ещё: «Каждый из нас за себя даст отчет Богу» – Рим,14,12,

**Вред поп-музыки**

О вреде поп-музыки говорится в поместных церквах, ибо верующие обеспокоены её распространением. Для музыкантов, не прислушивающихся к замечаниям братьев, приведем несколько высказываний, имеющих авторитет в музыкальном мире. Эти голоса звучат, как голос ослицы, воззвавшей к пророку Валааму – Числ.22,28.

«Произведения поп-музыки содержат... пропаганду анархического индивидуализма, сексуальной свободы» – «Музыкальная энциклопедия», 1978 г. т.4, стр.392-395. «Пошлость, развязанность, аппеляции к низменным чувствам, право же, не могут способствовать формированию в человеке возвышенных чувств» (комозитор и дирижер В.Чачин, газета «Известия», 17.09.1981 г.).

Случается, что молодые братья или сестры сознательно не хотят внимать словам предупреждения, не желая оставлять свою привязанность к поп-музыке. Можно слушать даже такие заявления: «Если не разрешают играть так, как мы играем, то совсем не будем играть. Но рано или поздно нас попросят взяться за инструменты – ведь на браках играть некому». В высказываниях такого рода звучит не только пренебрежение к служению Господу, но и самоуверенность, гордость, сознание собственной незаменимости и безнаказанности.

В подобных случаях нужно говорить уже не только о несоответствии стиля игры музыкантов, но и о несоответствии их рассуждений званию христианина.

**Путь истинных левитов-музыкантов в преданном и ревностном следовании за Господом и подчинении служения Его воле**

За последние годы многие эстрадные оркестры и ансамбли нашли в себе силы оставить прежний недуховный путь. Сегодня они благословенно трудятся в наших церквах в составах камерных ансамблей и различных оркестров. По милости Господа за последние годы в музыкальном служении произошли изменения к лучшему.

Для того чтобы музыкальное служение было благословенным, нужно учиться прежде всего послушанию, ибо «послушание лучше жертвы» – 1 Цар. 15,22. На земле все мы проходим школу Христа, в которой учимся послушанию и беспрекословному подчинению воле Божией. Господь желает видеть нас в Своем Царстве не только умелыми музыкантами и талантливыми певцами, но послушными, добрыми и верными рабами, исполнителями Его благой воли.

Христос в Своем Слове советует всем, кто хочет следовать за Ним, научиться от Него кротости, терпению и смирению – Мф.11,29; научиться смирять свое «я». «Кто хочет идти за Мною, отвергнись себя и возьми крест свой и следуй за Мною» – Мф.16,24, – повелел Иисус Христос Своим ученикам.

Перед теми, кто оставляет свои былые увлечения (к примеру, покавшийся музыкант из мира) и желает начать служить по-новому, так, как угодно Господу, часто встает вопрос – какую форму служения избрать? Музыканты мирского оркестра эстрады или ансамбля могут влиться в существующий в церкви состав, начав играть на других, родственных, инструментах, к примеру, после электрогитары освоить акустический инструмент гитаристу не сложно. Саксофонист может свободно играть на кларнете. Может быть, это кому-то покажется сложным, но для детей Божиих, имеющих горячее желание служить Господу, такие трудности не должны стать преградой. Тем более, что знакомый с каким-либо инструментом человек осваивает игру на другом инструменте гораздо быстрее, чем начинающий.

В церквах, где происходит создание оркестров и ансамблей, не следует пренебрегать теми, у кого нет хороших музыкальных данных, но есть большое желание трудиться для Господа. Недостаток данных (кроме полного отсутствия чувства ритма и музыкального слуха), может восполнить работоспособность, усидчивость, серьёзное отношение к служению. Начать работу лучше с простых по форме гимнов для общего пения, не требующих изощренных инструментовок. Игра под общее пение сглаживает неизбежные на первых порах промахи, помогает обрести уверенность и дает возможность участвовать в служении с первых месяцев существования оркестра.

Если в церкви нет возможности создать оркестр определенного традиционного состава, но есть несколько музыкантов, играющих на скрипках, домрах, аккордеоне, кларнете и других инструментах, то можно создать смешанный состав с преобладанием струнных инструментов. Такой оркестр не обладает характерной для традиционных классических составов уравновешенностью звучания, но имеет свои положительные черты – динамичен, технически подвижен и богат тембровыми красками. В нём можно использовать все имеющиеся инструменты. В любом случае, учитывая наличие имеющихся инстументов, нужно стремиться найти наиболее подходящую форму исполнения и служить Господу.

**Тема 2. Церковное оркестроведение. Оркестры в церквах**.

Стиль игры церковного оркестра должен соответствовать духу благоговения, спокойствия, молитвенности, царящему в церкви. Нарушение этого состояния исполнением легкомысленных мелодий так же, как и исполнение духовных песнопений в эстрадной, джазовой манере совершенно недопустимо. Как правило, оркестры в общинах исполняют гимны, сопровождая солистов, групповое и общее пение. Реже оркестры сопровождают церковный хор и исполняют духовную и инструментальную музыку на служении или после окончания его.

Вместе с тем, многие оркестры сейчас стали сопровождать и общее пение, сделав это весомой частью своего репертуара. Это нужно приветствовать. Сопровождение церковного общего пения прививает молодым, часто делающим первые шаги в вере, музыкантам любовь к старым, глубоким, прекрасным, содержательным гимнам, исправляет их вкус, иногда воспитанный современной эстрадной музыкой, и, в то же время, улучшает общее пение, обогащая его и исправляя ритм и интонацию.

Сопровождение хора занимает одно из важных мест в служении оркестра. Но оно требует хорошей сыгранности оркестра, грамотной инструментовки, большой репетиционной работы, и опытности руководителя.

Приветствуя всякое доброе начинание молодежи, в том числе и игру на музыкальных инструментах, нужно сказать, что недопустимо произвольное изменение песнопений, их гармонии, ритмики, темпов, так как это нарушает авторский замысел композитора и дух произведения.

**Требования к церковным оркестрам**

В настоящее время в мире существует множество оркестров самых разнообразных составов и форм. В наших церквах находят применение только некоторые из них, соответствующие требованиям наших общин. Каковы эти требования? Главное требование к исполнителям – создать молитвенное настроение и благоговейное восприятие Слова Божиего у верующих на собраниях.

Кроме того, поведение музыкантов и их внешний вид должны соответствовать принятым нормам скромности и сдержанности. Во время собраний недопустима настройка инструментов, которая нарушает благоговение и портит молитвенное настроение верующих. Настраивать инструменты нужно до начала собрания, и лучше в специально отведенном для этого помещении. Во время собрания допустима самая незначительная настройка, делать которую нужно во время хорового или общего пения, причем очень тихо, быстро и незаметно. Во время проповеди и молитвы никакая подстройка недопустима.

**Руководство оркестром**

Роль руководителя оркестра чрезвычайно важна. От него зависит направление, которое примет состав оркестра в своей работе. Руководителем оркестра может быть только глубоко верующий человек, член церкви, ведущий духовный образ жизни, и имеющий необходимые музыкальные способности и знания. Он должен быть хорошим организатором. Чем ярче способности руководителя, тем сильнее его влияние на окружающих и с тем большей осторожностью нужно доверять ему это служение (талантливый руководитель своим недуховным поведением и нехристианскими привычками может причинить непоправимый вред, передавая коллективу свои недостатки). И наоборот, способный, одаренный и глубоко духовный руководитель станет благословением в церкви, и через него Господь может воспитать и развить многие таланты, а в церкви всегда будет звучать хвала подобающая нашему Богу.

Руководитель оркестра должен находиться в послушании у пресвитера и старших братьев. Он должен учитывать и выполнять все замечания и предложения, сообщать о них оркестрантам. В случаях разногласия в музыкальных вопросах, вызванных недостаточной компетентностью братьев-служителей, можно обратиться за советом к регенту церкви, но последнее слово в решении всех вопросов должно оставаться за пресвитером.

**Типы оркестров и их применение в церкви**

В общинах нашего братства трудится множество оркестров самого разнообразного состава. Это и небольшие оркестры из 8-10 участников (которым более подходит определение ансамбля) и крупные оркестры – свыше 10 участников. Они различаются так же по основным типам, исторически сложившимся на протяжении последних веков: симфонические, камерные, струнные, народных инструментов, духовые оркестры. Созданные для выполнения определенных задач, они сильно отличаются друг от друга своим составом, количеством музыкантов, стилем игры, репертуаром, динамическими возможностями, особенностями инструментовки.

Некоторые из них в силу своих характерных особенностей являются для нас вполне приемлемыми, но некоторые – нет. К первым относятся оркестры, с преобладанием струнных инструментов – симфонический, народных инструментов, домровый, смычковый, а также смешанные оркестры на струнной основе, духовые оркестры, классические камерные ансамбли (например, струнный квартет). Ко вторым – все эстрадные оркестры и ансамбли, независимо от их состава.

**Симфонический оркестр.** Это наиболее совершенный и полный по составу оркестр, в который входят различные группы инструментов – струнные, деревянные духовые, медные духовые, и ударные инструменты. Полный состав большого симфонического оркестра более 100 человек; малого – 40-50; минимально допустимого, так называемого камерного оркестра – около 25 участников. Благодаря такому разнообразию и количеству инструментов симфонический оркестр обладает поистине неисчерпаемым запасом музыкальных красок, динамических возможностей. Он может передавать как человеческие переживания, тончайшие оттенки чувств, так и картины природы, создавая самые неожиданные, своеобразные и прекрасные звуковые сочетания.

При всех достоинствах, симфонический оркестр имеет некоторые «неудобные» стороны: требует квалифицированных исполнителей и дирижера, дорогих инструментов, большого помещения. Поэтому в наших общинах такие оркестры еще сравнительно мало распространены. Но при наличии всех возможностей, создание симфонического оркестра весьма желательно, так как он может принести большое благословение в церкви.

Струнная группа симфонического оркестра, выступая самостоятельно, представляет собой **струнный** или **смычковый** оркестр. Игру его отличает напевность, мягкость, благородство, теплота звучания. Состав его может колебаться от 30-40 до 15-20 человек.

**Камерный оркестр.** Этот тип оркестра является прообразом симфонического оркестра. Смычковая группа по голосам соответствует симфонической, только в меньшем количестве (12-20 чел.). Из духовых инструментов в нем могут использоваться флейта, гобой. Характер звучания камерного оркестра более мягкий, с меньшей силой звука, он более ограничен в оркестровых красках, чем симфонический оркестр. Для наших общин этот тип оркестра представляет большой интерес. Создание его вполне доступно в тех городах, где много молодежи и можно подготовить необходимое число музыкантов.

**Духовые оркестры.** Состоят из духовых и ударных инструментов – медных (корнетов, труб, альтов, теноров, баритонов, басов) и некоторых деревянных – (кларнетов и флейт), а также литавр и барабана. Они обладают очень большой силой звука, но тонкости нюансировки и нежности звучания, свойственной смычковым оркестрам, они не имеют. Техническая подвижность тоже значительно меньше, но благодаря очень сильному звуку и возможности играть на открытом воздухе эти оркестры незаменимы на празднествах при большом стечении народа, брачных торжествах, а также шествиях. К музыкантам духового оркестра не предъявляются такие высокие требования, как в симфоническом и камерном оркестрах, репертуар духового оркестра, как правило, значительно более прост, менее разнообразен и не требует высокой индивидуальной техники и мастерства. Поэтому создание духового оркестра под силу любой группе молодежи, где есть энтузиасты и хорошие руководители, способные обучить игре на инструментах.

Состав духового оркестра бывает весьма различным. Наиболее характерны три основных типа: малый медный, малый смешанный, большой смешанный. В **малый медный** оркестр входят 3-4 корнета, 2 альта, 2 тенора, баритон, 2 баса, малый барабан, большой барабан (итого 13-14 инстр.). **Малый смешанный** оркестр состоит из 24-28 инструментов: флейты, 4-5 кларнетов, 2-х валторн, 2-х труб, малого барабана, большого барабана, 4-х корнетов, 2-х альтов, 2-3 теноров, баритона, и 2-4 басов. Наиболее мощный и интересный – **большой смешанный** оркестр. От малого смешанного он отличается увеличенным составом входящих в малый смешанный оркестр инструментов с добавлением гобоев, саксофонов, фаготов, тромбонов, литавр в результате чего численность инструментов доходит до 56-58 единиц.

**Домровые оркестры** обладают характерным мягким тремолирующим, приятным звуком и несколько меньшими, по отношению к смычковым, средствами выразительности, меньшей технической подвижностью и ограниченностью тембровых красок и штрихов. Обучение игре на домрах значительно проще, чем на духовых и смычковых и вполне доступно практически каждому. При этом домровые оркестры могут подниматься на большие высоты исполнительского искусства, даже при относительно невысокой квалификации отдельных исполнителей за счет общей сыгранности и хорошего ансамбля.

**Оркестр русских народных инструментов**

При добавлении к домровому оркестру группы балалаек, оркестровых баянов, деревянных духовых инструментов инструментов симфонического оркестра (заменяющих народные духовые) – флейт, гобоя, реже – кларнеты, трубы), а также ударных – литавр, треугольника, образуется оркестр русских народных инструментов. Этот состав оркестра отличается большими выразительными возможностями, технически подвижен, охватывает почти весь звукоряд, динамичен. По количеству исполнителей оркестры народных инструментов доходят до 50 и более человек, и в состоянии исполнять самые разнохарактерные произведения как народного, так и классического репертуара.

**Большой эстрадный оркестр**

Для эстрадного оркестра характерны свои особенности: наличие мощной группы медных духовых (трубы, тромбоны), большая группа саксофонов, развитая ритм-секция. Отсюда и характерная яркая, «пряная», экзотическая звучность, захватывающая и опьяняющая, усиливаемая чувственной, свободной манерой игры. Иногда в большой эстрадный оркестр добавляются симфонические инструменты смычковой и деревянной духовой групп – скрипки, альты, виолончели, контрабас, гобой, флейта, фагот, арфа. Такой состав называется симфо-джазом, или эстрадно-симфоническим оркестром. Звучание его облагораживается, расширяются выразительные возможности, но эстрадная направленность, характер звучания, инструментовки остаются типично эстрадными.

Наряду с большими эстрадными оркестрами существует много различных небольших музыкальных групп – от квартетов до оркестров из 8-15 инструментов. При всём разнообразии составов можно отметить некоторые закономерности в их организации – основа из медных (трубы, тромбоны), один или несколько саксофонов и сильная ритмическая группа. Другие инструменты добавляются эпизодически.

**Вокально-инструментальные ансамбли**

Следует отдельно упомянуть вокально-инструментальные ансамбли или ВИА. Это рок-ансамбли, к сожалению, получившие широкое распространение в нашей среде в последние десятилетия, перенявшие у своих западных прототипов не только состав, но и манеру исполнения и характер игры – разнузданность, вызывающую низменные инстинкты.

Основу ВИА представляют 3 электрогитары-соло, ритм, бас, электроорган и ритм-секция. В руках квалифицированных музыкантов эти инструменты могут создать интересные звуковые картины со своеобразным колоритом, особенно при использовании синтезаторов и других электронных устройств. Правда, такое сочетание инструментов всегда создает определенный эстрадный неприемлемый для богослужения характер игры, который не изгладится даже очень спокойной и мягкой игрой музыкантов, так как исходит из самой природы инструментов.

**Смешанные оркестровые составы**

Кроме традиционных, «классических», составов, в церквах трудятся инструментальные группы смешанного состава – оркестры с сочетанием всевозможных инструментов в произвольном сочетании, и т.д. Эти составы собраны по принципу «всё, что есть». В таких оркестрах трудно добиться динамического равновесия и тембровой ясности, благородного звучания. Но там, где нет возможности создать оркестр традиционного состава, могут с благословением трудиться и такие оркестры. В этом случае от руководителя требуется умение с помощью инструментовки и кропотливой репетиционной работы свести к минимуму недостатки оркестра и оттенить его сильные стороны. При возможности все же следует переходить к проверенным традиционным составам. Тем более, что в последнее время появилось много инструментовок для основных составов – симфонического, оркестра народных инструментов, духового, для камерных ансамблей (струнный квартет с добавлением флейты, гобоя и др.).

**Лекция 8. Методические рекомендации и упражнения по технике речи**

**Введение**

Свидетельствовать о Христе распятом, Божией силе и премудрости – дело каждого христианина. Но быть проповедником Евангелия, говорить на святом месте в церкви – дело особо ответственное перед Богом и людьми. Основным средством воздействия на слушающих является живое слово. Мы читаем: «Вера от слышания, а слышание – от Слова Божьего» – Рим. 10,17. Сила воздействия слова зависит от яркости, глубины и выразительности речи проповедника.

Проповедник должен говорить осмысленно, простым, грамотным и доходчивым языком. Поэтому, готовясь к проповеди, говорящий должен заботиться не только о глубине содержания темы, но и о её внешней форме, то есть обращать внимание на звучание голоса, интонацию, дикцию, произношение и т.д.

От ясной и правильной речи, от хорошо поставленного голоса в значительной мере зависит успех передачи Слова Божия, направленного не только к разуму, но и к сердцам слушающих. Ибо невозможно передать всю глубину содержания монотонным голосом с невнятным произношением. Вот почему бывает, что хорошо продуманная и содержательная проповедь тускнеет из-за неумения говорящего передать богатство и многообразие мыслей средствами устной речи.

Итак, высокая культура речи является необходимым условием успеха проповеди. Речь должна быть строго нормированной, логически выдержанной, эмоциональной, обращенной. А для этого необходимо овладеть техникой речи: научиться управлять своим дыханием, голосом (интонацией), отработать дикцию, а также научиться соблюдать все орфоэпические нормы (произношение и ударение).

**Лекция 9. Советы служителям церквей**

«Пойте все разумно» Пс. 46,8

**Совершенствование музыкального служения**

Проповедь Евангелия и музыкальное служение в поместных церквах являются каналами, через которые благодать Божия нисходит в сердца людей и приводит их к обращению к Богу и обновлению жизни. Поэтому пресвитер церкви и регент должны заботиться о том, чтобы музыкальное служение было истинно евангельским, то есть выражало дух и суть учения Христа. Пение и музыка представляют собой искусство, которое призвано способствовать духовному возрастанию верующих и утверждению их в вере.

«Наше братство должно развивать и внедрять высоко-духовную музыку, несущую благодатную силу любви Божией и зовущую на путь духовного возрождения и обновления завета с Господом. Мы ожидаем от руководителей церковного пения глубоко продуманных и квалифицированных рекомендаций в деле сохранения чистоты евангельского песнопения как хорового, так и общецерковного, а также добрых советов по содержанию, мелодиям и благоговейным формам исполнения песнопений с учетом национальных традиций нашего объединенного братства» («Братский вестник» № 1-2, 1980 г.).

Главные направления дальнейшей музыкальной работы и ее улучшения рассматриваются в данной заключительной лекции.

**Репертуар и повышение уровня исполнения церковной музыки**

Каждый верующий знает, что пение является мощным средством для прославления Господа.

Брат Вардо Холм сказал: «Прочтя внимательно библейские тексты о пении (они встречаются в семидесяти семи главах) мы убеждаемся, что духовное песнопение является самым прекрасным и самым мощным средством восхваления и прославления Господа. Когда наше сердце переполняется благодарностью, мы не в состоянии выразить её словами, поэтому любящий Господь Сам дарует нам средство, при помощи которого мы выражаем наши чувства, и этим средством является пение».

Разнообразие пения в церквах братства создается наличием исключительно репертуара, который собирался энтузиастами на протяжении столетия и в этом деле можно видеть Божие благословение. Простые братья (Н.И.Воронин), учителя (Аврахов), священники (Мицкевич), композиторы и поэты (А.И.Кеше, Н.А.Казаков, И.С.Проханов) смогли создать более трех тысяч гимнов, воспевающих любовь Божию, спасение во Христе, зовущих грешников к покаянию, а детей Божиих – к славословию. С первых дней зарождения братства звучат песни удивительные по своей духовной голубине.

Убежденность, вера в победу, даруемую Христом, послушание Ему - эти темы звучат более ста лет в словах евангельского гимна. Мы воспеваем Господа на земле, чтобы продолжить песню хвалы на небесах.

Но возникает вопрос: что петь в церкви сегодня, завтра, в последующие годы? В каком направлении будет развиваться церковное пение? Это насущные вопросы для регентов, в особенности для молодых. Однако они интересуют не только регента и хористов, но и церковь. Что будет петь хор? Жизнь показывает, что на этот вопрос не легко ответить. Тем не менее на него необходимо искать ответ, если мы желаем служить Богу не по букве, но по духу. Прежде всего мы должны молиться: «Господи! Что повелишь делать?».

Как же иметь успех в музыкальном служении? Можно сказать: «Пойте самое лучшее». И мы не лишены способности выбирать лучшее. Слово Божие говорит: «Назидайте самих себя псалмами и славословиями, и песнопениями духовными» – Еф.5,19. Регенту необходимо сделать выбор из множества песен. Среди них есть прекрасные гимны и менее ценные. Сегодня регенты пользуются нотными сборниками, выпущенными в последние годы (1973, 1980, 1984). Но в репертуаре хоров остались и песни низкого качества. Недуховные музыкальные произведения, имеющие повторяющуюся назойливую мелодию, врезающуюся в душу. Есть песни с пустым, бессодержательным текстом, типа:

*«Будем петь,*

*И будем петь,*

*Мы будем петь, Об Иисусе...»*

Такие сочинения, к сожалению, появляются в наших церквах на нездоровой почве неправильных представлений о церковной музыке.

Нам нужны гимны, насыщенные дыханием Божией любви, веры, преданности Господу, которые очищают и восхищают сердца. Церковь - это место поклонения Богу, веяния Духа Святого на сердца людей. Это нисходит не от людей, а с небес.

Наши предшественники пристально следили за чистотой репертуара хоров, отбирая лучшее. Исполнение песен, не вошедших в сборники, является делом совести и музыкального вкуса регентов и довольно точно указывает на их духовное состояние.

Человеку, проникавшему в сокровенную глубину древнего хорала и трепетную мелодию христианского славословия, доступно понимание замысла, заложенного в текст и музыку гимна авторами, жившими и современными. Тот, кто правильно понял замысел автора, может передать его, открыть слушателям красоту старинных и новых произведений.

Выбор сочинения должен начинаться с глубокого анализа его слов и музыки. Заметим, что текст произведения имеет решающее значение.

В этой связи уместно прекрасное высказывание В.М.Креймана: «Первое, что отличает духовные песни, это текст. Он не может быть взят автором произвольно, но должен основываться на Священном Писании и не выходить за рамки нашего вероучения».

Ценность текста определяется не его эмоциональностью, но глубиной содержания, связью со Священным Писанием, поэтической ясностью и краткостью изложения мыслей. Например в гимнах:

«*Как Агнца кроткого ведут без сожаления.*

*И за виновных отдают на убиение».*

*«О, неужели, Царь вселенной,*

*Не славен в небе Твой престол,*

*Что в глубине души смиренной*

*Ты Царство для Себя обрел ?"*

Пример краткого выражения мысли:

«*Не бойся, странник, ободрись,*

*С тобой Господь, вперед стремись!»*

Иногда регенты исправляют непонравившийся текст. Этого делать не следует. Совершенно недопустимо изменять музыку псалмов. Необъяснимы действия регентов, переделавших музыку гимнов: «Ночь полна печали» Д.Воеводы, «Разве ты не слышал?» В.Креймана.

Песнопения, текст которых не отвечает требованиям духовности, следует исключать из репертуаров хоров.

При выборе песен по музыке, регент встречается с очень старыми или довольно старыми, классическими и современными мелодиями. Желательно иметь в репертуаре хора разнообразные песнопения, тогда можно будет легко подобрать на богослужении гимны, соответствующие теме проповедей: о жертве Спасителя, о надежде верующих, о святой жизни, о труде, хвалебные гимны и т.д.

В старинных хоралах регент может найти интонации, которые помогут осознать величие Божие, Его деяния, Его обетования и благословения.

Классические произведения своей стройностью, законченностью и ясностью поднимают духовную жизнь церкви, содействуют созиданию добрых взаимоотношений между членами церкви.

Нужно отметить, что современные произведения ставят сложные задачи перед регентом. Некоторые из них не укладываются в привычные рамки церковного пения, однако они близки нам как творения наших современников, отражающие сознание и стремления верующих ХХ века. Такие сочинения принимаются с благодарностью. Мы видим, что Господь благословляет труд наших поэтов и композиторов. Пусть же и исполнение их произведений будет достойным.

В церковь, как уже упоминалось выше, проникают и музыкально слабые, даже нежелательные произведения. Регент должен категорически отказываться от включения подобных творений в репертуар хора. Они угашают дух в собрании святых. Регент, допускающий исполнение сомнительных песнопений на богослужении, воздвигает невидимую преграду между музыкантами и певцами, с одной стороны, и слушателями, с другой. Хор не воспринимается слушателями.

**Духовное состояние певцов и пение в церкви**

Выбранные регентом песнопения служат для слушателей как послание от Господа. Регент стоит во главе левитов-певцов и музыкантов-глашатаев истины. Если такова ответственность регентов и музыкантов перед Господом, «то каким должно быть в святой жизни и благочестии» нам? – 2 Пет.3,11. Регенты и певцы должны силою Божией побеждать прежде всего себя, чтобы возносить славословие Господу в Духе Святом, достигая слияния с церковью; «...петь духом, петь и умом» – 1 Кор. 14,15.

О духовном пении пишет брат Д.Воевода: «Дети Божии стремятся достойно прославлять Своего Небесного Отца... Однако следует признать, что иногда на богослужении ощущается недостаток святого благоговения и духовной глубины. Свобода, о которой пишет апостол Павел, порой становится «поводом к угождению плоти». Это происходит в том случае, когда духовной стороне певческого служения не придается должного значения. «Духовный язык», «духовная пища» и тому подобные выражения употребляются в секулярном (светском) лексиконе для определения внутренней, эмоциональной сущности того или другого вида искусства. По Слову Божию, понятие духовности связано с воздействием Духа Святого на дух человеческий: «Сей самый Дух свидетельствует духу нашему, что мы – дети Божии» – Рим.8,16.

Музыкальные служители особенно должны стремиться исполниться «познанием воли Божией, во всякой премудрости и разумении духовном» – Кол. 1,9. Певец не может дать слушателям того, чем он сам не обладает. Отсутствие в душе мира, святости, любви, христианского характера для певца страшнее отсутствия дарования. Церковь, в которой хор напоминает хор артистов будет лишена многих благословений. Да не будет этого в церкви Христа. Несомненно, постоянная забота пресвитера, молитва церкви, и усилия регента и хористов, направленные на достижения чистой и святой жизни и духовного служения хора, увенчаются благословениями Божиими.

О хорах в церквах возносятся ходатайственные молитвы. «Наша задача - с любовью лелеять хоровое пение в наших церквах, давать музыкальное образование и содействовать музыкальному развитию руководителей наших хоров, создавать самые лучшие условия для наших хоров, всеми мерами поощрять их в святом труде по прославлению нашего Господа» («Братский вестник» № 6, 1966 г.).

Псалмопевец говорит: «Господь – сила моя и песнь» – Пс.117,14. Пение – неотъемлемая часть нашего служения, говоря образно, оно является духовным дыханием наших церквей. Братство евангельских христиан-баптистов радостно воспевает Господу «во всяком... языке и народе» – От. 14,6. Да будет песнь наша благоприятна и людям и Господу.

**Служение оркестров и декламация**

Развитие пения в 60-70 годах привело к появлению в церквах новых хоров и различных вокально-инструментальных групп и оркестров.

Большая доступность инструментов и подражание светским эстрадным оркестрам привели к тому, что игра этих оркестров не всегда соответствовала назначению. Для некоторых молодых музыкантов богатое песенное наследие нашего братства в то время не было известно, и они исполняли самодеятельные песни. Оркестранты создавали себе некий ореол недосягаемости, нарушая при этом сложившиеся формы оркестровой работы в церкви.

В конце 70-х годов многие музыканты признали свой отход от традиций евангельской музыки. Этому способствовали усилия ведущих регентов братства, выступавших на страницах «Братского вестника». Началась перестройка оркестров. Создавались оркестры с преобладанием смычковых и струнных инструментов.

Для руководителя хора, оркестра, ансамбля очень важно правильно определить возможности коллектива, а исходя из этого и цели служения: аккомпанемент общинному пению; аккомпанемент молодежному хору, солистам, мелодекламации; оркестровые выступления и аккомпанемент большому хору.

Некоторые руководители допускают непоправимую ошибку, поручая хору, ансамблю или оркестру непосильные задачи.

Регенты и пресвитеры должны оказать оркестрам помощь и внимание как во время их становления, так и в последующем служении.

На богослужениях в наших церквах практикуется декламирование стихотворений. Язык детей Божиих может служить Его народу для назидания. Голос человека способен передать глубокие мысли о Боге лучше всякого инструмента. Святой апостол Иаков учит: «Язык – небольшой член, но многое делает» – Иак.3,5.

Однако выступления чтецов должны тщательно подготавливаться. Чтобы художественно читать произведение, его надо выучить, хорошо вникнуть в содержание, понять поэтические образы и приемы, уяснить эмоциональный подтекст.

Ценность предлагаемых для чтения произведений и степень готовности чтеца должны проверяться пресвитером, регентом или его помощником. Нельзя допускать в церкви слабые или неподготовленные выступления.

**Музыкальное служение многонационального братства ЕХБ**

Пение и музыка в церквах евангельских христиан-баптистов многонациональны. Состояние музыкального служения различно и зависит от наличия нотных сборников, руководителей хоров и оркестров, исполнителей и других факторов.

Белорусские, молдавские и грузинские церкви ревностно трудятся в пении и оркестровом служении, достигая значительных успехов.

Армянское пение имеет богатые древнейшие традиции, однако использовать их в полном объеме не представляется возможным из-за недостатка исполнителей и исполнительского мастерства.

Немецкое пение основано на менонитских традициях. Хоры переходят с пения по устаревшей цифровой системе на пятилинейную нотацию. В церквах имеется много хоров и оркестров, которые должны совершенствоваться в музыкальной подготовке.

Особо развивается пение в церквах Закарпатья – свободных евангельских христиан. Они поют по гласам, средневековым напевам, в основном в унисон. Поют слаженно и дружно.

Русские и украинские верующие очень любят евангельское пение. Они возносят благодарственные молитвы Господу за издание сборников, в которые входит хоровой нотный репертуар.

Общецерковное пение вступило на путь обновления в связи с выходом из печати Нотного сборника духовных песен в 1984 году, который отражает почти столетнюю историю музыкального творчества композиторов нашего братства. Предстоит большая работа по восстановлению первозданных напевов. Отсутствие нот в течение многих лет привело к упрощению пения известных прекрасных гимнов. Красивые обороты, характерные для данного гимна пропускались, упрощались при пении. Происходило постепенное сползание к односложности и схожести мелодий. К восстановлению напевов должны приступать все церкви. Пресвитер в этой работе должен опираться на регента и хор. Хор, безусловно, должен петь правильно и вести за собою всю церковь.

Многие церкви уже перестроили руководство музыкальным служением по образцам, приводимым в «Братском вестнике». Если в церкви имеется один регент, то помощники по хору, ансамблям, руководители оркестров и оркестровых групп трудятся под его руководством. Такая система позволила объединить усилия всех участников музыкального служения и улучшить взаимоотношения между ними.

В разделе, посвященном состоянию музыкального служения, хорошо было бы отметить лучшие хоры, регентов, солистов. Но успех работы отдельных хоров не постоянен. Бывает, что прекрасные хоры со временем теряют свое первенство, а более слабые обретают уверенность и достигают вершин в прославлении Господа. Каждый хор, малый или большой, искренно с любовью служащий Господу, будет радовать сердца верующих.

В заключение отметим следующее.

Улучшение качества служения хоров и оркестров должно основываться на духовном воспитании всех участников музыкального служения. «Наши хористы должны стараться быть в полноте освященными людьми и по образу своей жизни достойными петь в евангельских хорах... Пусть же все наши церкви и хоры восхвалят Господа таким пением, которое захватывало бы и вдохновляло как самих поющих, так и всех слушающих» («Братский вестник» № 2, 1970 г.).

Издательство миссии «Восток-Запад», г. Бишоффен, ФРГ, 2 Издание: Октябрь 1993.