

Курт Е. Кох

Музыка под лупой

Bibel- und Schriftenmission Dr. Kurt E. Koch e. V.
D- 73527 SchwSbisch Gmünd (Lindach)
OsterlangstraBe 47

Предисловие к русскому изданию

Влияние звукового мира на развитие всего живого неизмеримо и неоспоримо. Что касается человека, влияние музыки на формирование его эмоционального мира может только приводить в изумление. Однако то, как различно влияет музыка на разных людей, является поистине феноменальным. Мелодия, доставившая несколько приятных минут одному человеку, может привести к унынию и депрессии на другого. Музыка, раздражающая одного, может стимулировать в другом необыкновенный всплеск эмоций. И этому есть несколько объяснений. Одной из причин такого разного влияния музыки является разница в эмоциональной настройке наших душевных струн. Каждый из нас - индивидуум. И поэтому люди, одаренные особой чувствительностью к музыке, или, тем более, как сказал автор, одержимые музыкой, реагируют на нее совсем не так, как музыкально неодаренные. Естественным следствием этого является тот факт, что музыка, безобидная для одного человека, может стать опасной ловушкой для другого, над которым она имеет больше власти. И нам представляется чрезвычайно важным, не упускать из виду этот факт во время чтения книги.

Работая над переводом этой книги, мы отдавали себе полный отчет, какую волну критики вызовет прямой и бескомпромиссный стиль автора. Однако опасность, таящаяся в неосторожном отношении к музыке настолько реальна и серьезна, что говорить о ней вскользь или же «сглаживая углы» было бы преступным равнодушием с нашей стороны по отношению к братьям и сестрам во Христе, имеющим проблемы в этой области. Тот, кто на себе убедился в силе и власти музыки, лучше стерпит несколько прямых и резких слов, если они помогут другому, чем будет воевать с ними ради собственного покоя и удобства.

Учитывая, что книга была написана в 80-х годах и, разумеется, опирается на музыку своего времени, мы чувствуем особую ответственность перед читателем за освещение проблемы во всей ее остроте и неоднозначности. Причина, думаю, ясна: за эти 20 лет направления и тенденции в музыке претерпели огромные изменения и, к сожалению, не в лучшую сторону. Дьявол не только сводит молодежь на уровень духовной деградации, подсовывая ей песни, поражающие своей примитивностью, а порой и открытой тенденцией к деградации. Его почерк давно уже виден и в церквях, откуда все чаще и чаще под маской «прославления» раздаются пустые «хиты», далекие от Бога, как небо от земли. Самое страшное, что это лишь первая ступень на пути к духовному Вавилону; христианин, не имеющий дара различения, ступивши однажды на него, спускается все глубже и глубже, сам того не замечая. Не осуждение, а любовь к этим душам дала толчок к появлению этой книги. «А кто внимает обличениям, тот благоразумен» (Притчи 15:5).

Чем же опасна музыка? Какая музыка? Насколько опасна? Для всех ли в равной мере? На все эти и другие вопросы мы ответим вместе с автором книги: «Пусть каждый сам для себя ответит и примет соответствующее решение». Ибо мы к свободе призваны. Всё мне позволительно, но не все полезно; все мне позволительно, но ничто не должно обладать мною» (1 Кор. 6:12).

Издатели

„Музыка возбуждает сильнее, чем секс“

Существуют вещи, которые могут возбудить человека настолько, что его пульс учащается, льются слезы, и по спине бегут мурашки от приятного волнения: первое место среди этих вещей занимает — не угадали, не секс, а музыка. Так, во всяком случае, утверждают американские психологи, опросившие 250 студентов доцентов и персонал университета Стенфорд в городе Пэло-Альто (штат Калифорния). Исследования, о которых сообщается в декабрьском выпуске журнала „Психология сегодня“ („Psychology Today“), показали следующее: из тех опрошенных, которые оказались способными на подобные всплески чувств (а таковыми являлись лишь половина исследуемых) 96% назвали музыку фактором наибольшего возбуждения. На втором месте были названы особенно трогательные сцены из фильмов, театральных пьес и книг, на третьем — красоты природы и искусства. Сексуальная активность — лишь на шестом месте.

Немецкое информационное агентство (dpa) (Газета "Рейн - Некар" 27 ноября 1985г.)

Великое множество молодых людей находятся сегодня в плену такой музыки, которая вызывает неудержимый всплеск темных неуправляемых инстинктов и страстей, засасывающих в бездну пороков. Поэтому данная тема будет освещена широко и наглядно. Для объективности необходимо также рассмотреть опасные стороны классической музыки. Кроме того, будут включены и положительные, библейски ориентированные примеры, дабы представленный негативный материал не воздействовал угнетающе. В моей книге «Азбука против оккультизма» («Okkultes ABC»), в которую уходит корнями данная книга, было бы, конечно, вполне обоснованно подавать только негативный материал. Однако это могло бы привести к поспешному и неправильному выводу, что решающее слово в наше время принадлежит сатане, а Христос отстранён от дел. Библейски ориентированные истории служат ободрением, напоминая, что наши взоры должны быть всегда устремлены на Христа. Как бы ни бушевал сатана, Иисус не выпускает бразды мирового правления из рук. Для начала мы вступим в область классики, а затем — на территорию современной крикливой музыки.

Встреча по воле Божьей

В ноябре 1980 года меня посетили супруги Шмидт из Берлина. Наша беседа побудила меня взяться за чтение книг о великих музыкантах. За короткое время я исследовал в общей сложности 17 книг и сделал при этом удивительные открытия, которые хочу описать в отдельной главе.

В данной же главе мне хотелось бы представить музыкантов Ингрид и Вольфганга Шмидт. Ингрид Шмидт, урождённая Ширмер, является дочерью профессора Карла-Августа Ширмера, доцента Фрайбургской консерватории. Ширмер был учеником выдающегося музыканта Эдвина Фишера, известного исполнителя произведений Баха и Бетховена. Ингрид переняла исполнительское дарование своего отца. Но не будем предвзирать того, что она сама расскажет.

Я лишь попросил супругов прислать мне кое-что из критики раннего периода их творчества. После чего я получил от госпожи Шмидт множество ксерокопий, из которых приведу лишь небольшую часть. Из них ясно видно, что её незаурядное музыкальное дарование было признано не только публикой, но и компетентными музыкантами и музыкальными критиками.

Всемирно известный пианист Клаудио Аррау писал о ней: „У меня была возможность послушать Ингрид Ширмер (под псевдонимом Сильвия Петри) и убедиться в её большом музыкальном и исполнительском таланте“.

После концерта Ингрид Ширмер и её отца, где они исполняли «Девять вариаций на тему Юлиуса Вайзмана», один музыкальный критик в «Баденской газете» («Badische Zeitung») от 21 декабря 1960 г. писал следующее: „Карл-Август Ширмер и Сильвия Петри из Берлина блистательно исполнили это сложное произведение“.

Много положительных отзывов получила она от берлинских музыкальных критиков и экспертов. Цитировать их всех было бы излишним. Мы приведём лишь одну цитату: „В Бритиш Центре новоиспечённое трио Сильвия Петри, Ирмгард Плак и Гудрун Экле привело в восторг публику исполнением трио „Думки“ Дворжака. Сильвия Петри по-прежнему является костяком этого трио“.

Достойный внимания отзыв мы находим в письме госпожи Хенни Анда из Цюриха, где она характеризует Сильвию Петри как преемницу Элли Ней¹.

¹ Элли Ней — немецкая пианистка и педагог. Лучшая исполнительница произведений Бетховена

Её муж Вольфганг Шмидт принимал участие во многих концертах, выступая с сольными номерами. Во время постановки в Берлине „Страстей по Иоанну” Баха² Вольфганг Шмидт исполнял партию Христа.

² «Страсти по Иоанну» и «Страсти по Матфею» Баха — вокально-инструментальные произведения о страданиях и смерти Иисуса Христа по Евангелиям от Иоанна и Матфея.

Однако теперь дело приняло иной оборот. Оба они решили посвятить свою жизнь Иисусу и с тех пор сверяют с Ним все свои шаги.

Слова „Безумствует всякий человек в своём знании”, которыми госпожа Шмидт озаглавила своё свидетельство, побудили меня спросить, как она относится к музыке сегодня.

Она рассказала мне, что прежде была просто одержима музыкой. Если там, куда она уезжала в отпуск, не было пианино, то это было выше её сил. Она выдержала не более трёх дней, после чего прерывала отпуск, чтобы дома поскорее добраться до инструмента. Те, кто освободился одержимости музыкой, относятся к ней, разумеется, совсем не так, как музыкально неударённые люди.

Госпожа Шмидт привела и второй аргумент, указав на то, что наши великие художники и композиторы черпают из источников египетского и греческого язычества. Духовно и душевно они также живут в языческом окружении, даже если и используют библейские тексты для своих произведений. Подтверждение тому мы увидим в дальнейшем наглядном материале.

Посещение супругов Шмидт было для меня благословением и дало мне импульс заглянуть поглубже в мир искусства. Этого мне ещё никогда не приходилось делать.

Безумствует всякий человек в своём знании (Иеремия 10:14а)

Так и я по меньшей мере 38 лет была безумцем в своём знании, ибо музыка была моим путём, была тем, что я принимала за некую небесную истину, и была моей жизнью, пока я не встретила Иисуса Христа, единственного, Кто есть путь и истина и жизнь (Иоан 14:6)

Прежде чем Бог по милости Своей привёл меня через покаяние к обращению, прежде чем я предала в Его руки и посвятила Ему свою жизнь, я была одержима музыкой. Жизнь бросала меня из стороны в сторону

Будучи родом из музыкальной, а также религиозной семьи, я начала рано играть на пианино и сочинять музыку. Когда у моих родителей были гости, я должна была постоянно демонстрировать своё умение. Однажды, когда у меня не было к этому вообще никакого желания, мне сказали, что у одной пожилой дамы сильные боли, и если бы я сыграла, это принесло бы ей облегчение. Это был призыв, который на меня подействовал. Я немедленно начала играть, и, как мне сказали, даме стало лучше. Небезынтересно знать, что в эллинизме (древнегреческой культуре) Аполлон считался богом мудрости. В Дельфах, знаменитейшем месте его почитания, он делал предсказания через свою жрицу Пифию всем, кто искал его совета, ясновидящие получали от него дар пророчества. Другие — дар пения и музыки, искусства, в котором он сам являлся мастером. Позднее, будучи предводителем девяти муз, он стал богом пения, стихотворчества и хороводов. Кроме этого он считался также богом-целителем, его сын Асклепий был богом врачей (цитата из книги Лучшей легенды классической древности" —" Die schönsten Sagen des klassischen Altertums" Густав Шваб, издательство Karl Uberreuter). Отсюда мы видим, что все это представляет собой резкую противоположность Богу Израиля, сотворившему небо и землю. Во всей Библии мы ни разу не встречаем слово „музыка”, что в переводе означает „искусство муз"! В псалме 95:5 стоит: „Все боги народов — идолы”.

С детства я верила в Бога. Никто и ничто не могло отнять у меня этой веры. Хотя, в 1974 году я должна была прийти к заключению, что моя вера не являлась той верой, о которой говорит Библия. Во время конфирмации¹ слово Божье захватило меня сильнее, чем пианино.

¹ Конфирмация — (в протестантских церквях) праздничный приём молодых людей в состав церкви, а так же время, предшествующее этому событию, когда проводится изучение слова Божьего.

Интерпретации давались мне прямо-таки с трудом. У меня не было больше ощущения, что я ухожу с головой в средоточие музыки, одурманивающей меня, теперь я всего лишь находилась рядом с ней. В то время мне казалось, что я должна стать монахиней или диакониссой². Однако ещё больше меня привлекала мысль стать чем-то особенным и знаменитым в рамках искусства.

² Диаконисса — сестра милосердия в лютеранстве.

Острейшим орудием врага, который часто подходит с раскрытой Библией, была следующая мысль: „Таланты, доверенные тебе Богом, ты должна реализовать и преумножить”. Это придало мне рвения к занятиям и учёбе. В 12 лет я начала концерттировать с моим отцом, известным пианистом, исполняя произведения в четыре руки.

Школьное образование я получила во Фрайе Вальдорфшколе¹ во Фрайбурге (Брайсгау), где я столкнулась с учением антропософов², которое принесло мне внутреннее беспокойство и душевный разлад. Следующим моим шагом было поступление в Берлинскую консерваторию.

¹ Вальдорфшколе — частная школа, обучение которой проходит по антропософскому (мистическому) принципу; особый упор делается на раскрытие и развитие творческих способностей учеников.

² Антропософия — оккультное учение, согласно которому человек может развить высшие духовные способности, посредством которых приобретаются сверхъестественные познания

Кроме занятий по фортепьяно я брала попутно уроки пения у двух преподавательниц. В их доме, как я позже узнала, спиритизм был обычным явлением. Например, практиковалось столоверчение, которое, помогает выйти на связь с умершими. Мои наставницы, а также их родственники, которые в большинстве своём были людьми искусства, часто принимали участие в подобных спиритических сеансах. Им также являлись умершие, являлась „Мария” и даже „Иисус”. Отец моих учительниц был очень известной личностью в мире музыки. После его смерти, незадолго до погребения, дети видели сияние вокруг его головы. Была ли это спиритическая аура? Отец поручил дочерям молиться за него в Вальхалле (памятное сооружение в честь павших в битве германских богов, где выставлены бюсты знаменитых немцев, черпавших вдохновение у этих „богов”). Часто мои наставницы даже узнавали заранее о приближающейся смерти некоторых родственников или знакомых. Это явление называется спиритической некроскопией. В начале обучения я испытывала некоторый страх перед нравом обеих женщин. Однако скоро он перешёл в почитание, доходящее прямо-таки до обоготворения. Учёба успешно продвигалась вперёд, так что вскоре я уже делала записи на радиостанциях под псевдонимом Сильвия Петри и выступала в составе фортепьянного трио, которое, по отзывам прессы, имело огромный успех.

Что касается моей сольной карьеры как пианистки, то, согласно компетентной стороне музыкального мира, я вступила во владение музыкальным наследством Элли Ней, которая утверждала, что является «духовной вдовой» Бетховена. Она чувствовала необыкновенно тесную связь с духом Бетховена, что отражалось и на ее интерпретациях.

Затем моим наставником стал один из крупнейших мастеров искусства профессор Герхард Ташнер, скрипач, который учил меня высшему мастерству и таким образом ввёл меня в сферу духовно-душевного исполнительского искусства. Благодаря этому я достигла однажды настоящего „высотного полёта” и могла пребывать в такой сфере музыкальных событий, где её свершается легко — не я играла, хотя техникой игры я владела, а *ничто* играло. Как будто некий опьяняющий дух входил в меня. Это событие было чем-то вроде душевного возрождения (не путать с духовным), рождением свыше в духе музыки. Музицирование в этом

состоянии является, с одной стороны, дионическим (от „Дионис“), т.е. одурманивающим, экстатическим, с другой стороны оно аполлиническое (от „Аполлон“) - ушедшее в себя, замкнутое, самосозерцательное и приятное. После такого музицирование я была как с цепи сорвавшаяся дикая, к тому же часто злая, не имея на то причин или не видя их. Когда это восторженное настроение уходило, то не оставалось больше ничего. Тогда я была просто выжатой, изнурённой, сердитой и смертельно скучающей. Мне необходимо было отвлечься. Для этого я часто шла в кино и смотрела один за другим несколько фильмов подряд, и даже после этого далеко не всегда могла снова обрести покой.

Самой большой трагедией в мире для меня было то, что всё всегда подходило к концу, перед которым я испытывала постоянный страх. Часто ещё до начала „высотного полёта“ в музицировании я уже страшилась конца, горького осадка. Сегодня я, разумеется, счастливый человек, поскольку я приняла Иисуса Христа в свою жизнь. С тех пор всё то, что являлось раньше моим идолом, стало ничем — обесценилось, поблекло. Лишь после моего обращения к Иисусу Христу смогла я понять, что же я видела и делала в своей артистической жизни, — на сцене и за кулисами. Безбожные нравы, грязные страсти, алкоголь, наркотики, половые извращения, блуд, шизофрения и безграничное высокомерие были здесь обычным, каждодневным явлением. Эти разнообразные бедствия я видела и даже испытала. Так же и то, что наилучшие творческие моменты приходили либо во время сильных депрессий, либо в экстатическом возвышенном настроении. Депрессии — это взятие души в плен ночи, состояние, которое противник Бога явно использует и даёт *своё* вдохновение. То восторженное, возвышенное настроение, о котором я писала выше, тоже служит вдохновением, однако оно не имеет ничего общего с радостью в Господе. Это то, о чём говорит Ст. Б. Стентон (St. B. Stanton) в одном из своих произведений: „Разбуди радость, и ты разбудишь Олимп и богов творчества“. Раньше я сочиняла музыку лишь в особо подавленном или же в необыкновенно приподнятом настроении. Сегодня же Господь по милости Своей открывает мне, когда я могу сочинить песню в Его честь. Я достаю текст, нотную тетрадь и т. п., и тогда начавшаяся уже музыка льётся до конца.

Когда я рассказала своему последнему учителю, Гергарду Ташнеру, о своих депрессиях, он посоветовал мне какое-то время не играть произведений Роберта Шумана, который был спиритистом высшей степени и, общаясь с шестью духами, получал непосредственно от них свои сочинения. Эта тайна была известна и профессору Ташнеру. Я последовала его совету и обнаружила улучшения в своём душевном состоянии. Этот отказ был болезненным для меня, поскольку я чувствовала необыкновенную тягу к произведениям Роберта Шумана. Да и, по мнению компетентной части музыкального мира, именно шумановские произведения я исполняла так, как никто другой. То есть, налицо была особая восприимчивость к духу этих сочинений! Однажды часы одиночества я даже вызвала дух Шумана, что несомненно тоже имеет отношение к моим оккультно обременённым предкам. Однако этот эксперимент не имел видимого или слышимого успеха, и подобные опыты я больше не повторяла.

Перед концертными выступлениями наряду с молитвами о своих чисто личных нуждах я всегда читала „Отче наш“. Религиозная маскировка в искусстве, посреди греха — это и есть коварство и злоба древнего змея. Благословенный проповедник Евангелия Эрло Штеген, работающий на миссии, где более тридцати лет назад началось пробуждение, беседовал как-то со студентами, изучающими богословие. На вопрос одного из них, существуют ли в Европе демоны и другие злые духи, этот муж Божий ответил: „ В Южной Африке дьявол является во всём безобразии, с лошадиным копытом, в Европе же он приходит в виде „ангела света“.

Так называемой „концертной лихорадкой“ я не страдала, а тем, кого это удивляло, объясняла это так: „Я молюсь Богу!“ Однако своей греховной жизнью я отрицала Его. Сдавая экзамен по специальности, я также взывала к Богу о помощи, а получив подходящие вопросы, восприняла это как ответ на мою молитву. Конечно, у каждого артиста есть нечто, что помогает ему подготовиться к выступлению. Пианист Альфред Корто всегда принимал для этого наркотики, другие нуждались в алкоголе. Один из выдающихся дирижёров перед выступлением для стимуляции принимал в своей артистической уборной женщин. Великий композитор Антон Брукнер, посвятивший свою последнюю симфонию Богу, переживал моменты наивысшего вдохновения, наблюдая, как люди умирают на эшафоте.

Параллельно с тем, как растёт отождествление с духом музыки, происходит и рост чувственности, которая, по меркам Библии, является нецеломудренной, развратной и т.п. Разумеется, можно установить и обратную зависимость: чем чувственнее предрасположен человек (оккультная обременённость может тоже быть тому причиной), тем поразительней его исполнительское мастерство. Для так называемых „вундеркиндов“ характерно преждевременное половое созревание, без которого многие вещи в музыке невозможно воспринять, а тем более — выразить. Люди искусства — неважно, являются ли они музыкантами, поэтами, художниками или скульпторами — говорят о своём гении (лат. *Genius* — дух-защитник). Они говорят о наследии греческо — римского искусства и восхваляют его на все лады. Богу Израиля там слова не дают.

После экзамена на учителя музыки в Берлинской консерватории я продолжала изучать пение в Оперной хоровой школе, причём вскоре я уже участвовала во многих спектаклях и пела в качестве дублёра в оперном хоре Берлинской Немецкой оперы. (На оперной сцене чрезвычайно сильно распространены суеверия.) В силу личных обстоятельств я вскоре ушла оттуда и начала работать в консерватории в качестве пианиста — аккомпаниатора в двух певческих классах, которыми руководили певицы Элизабет Грюммер и Гунтхильд Вебер. А также ассистировала в классе скрипки у профессора Г. Ташнера. В одном из певческих классов я познакомилась с моим будущим мужем Вольфгангом Шмидтом, чей баритон необыкновенно красивого тембра привлек моё внимание. К тому времени я самостоятельно изучила и освоила педагогику пения - и, таким образом, В. Шмидт стал вскоре моим учеником. Моё честолюбие побуждало меня сделать из него нечто большее — я разглядела его незаурядное музыкальное дарование и чувствительность, которые, как я поняла гораздо позже, объясняются также оккультной обременённостью через его предков. Благодаря вышеупомянутому „рождению свыше в духе музыки“, я обладала способностью распознавать особенные дарования даже тогда, когда сам одарённый не знал о них. Поэтому моё честолюбие требовало „вытащить наверх“ такой талант. Помимо карьеры пианистки в поле моей деятельности входило также преподавание пения. По окончании учёбы претерпела изменения и моя личная жизнь. К этому времени между мной и моим будущим мужем завязались близкие отношения, и мы начали совместно концерттировать.

В основном это были музыкальные вечера фортепьянной музыки и пения. Мой муж также исполнял оратории. Кроме того, мы выпустили совместную пластинку. Разумеется, окончание моим мужем консерватории не являлось для меня конечной целью. Мои дальнейшие планы касались оперы. А потому, наряду с концертами я усиленно тренировала его в этом направлении. Так несколько лет нашей жизни мы прожили под девизом: „Моя жизнь принадлежит музыке“.

Однако в начале 1973 года Господь дал нам импульс читать Его слово, Библию, хотя мы и не ходили ни в какую церковь или общину. Мы последовали этому побуждению и начали вместе читать Библию с возрастающей жадностью, начиная с первой книги Моисея (Бытие), вплоть до последней главы Откровения. Во время этого года чтения Библии мы пытались также молиться библейскому Богу самым незамысловатым способом и делали это с возрастающей радостью. В апреле 1974 года произошёл решающий поворот. Хотя мы всё ещё не имели контактов с верующими, Бог через Своё Слово показал нам к этому времени, что мы навеки потеряны, но у нас есть альтернатива — жить вечно если мы посвятим свою жизнь Ему.

Так, обличаемые Святым Духом, не выходя из квартиры, мы в слезах раскаяния передали всю нашу жизнь в руки Иисуса Христа. В последующие два года нам предстояло дать довольно много концертов, однако с этого часа наш взгляд на музыку всё больше и больше менялся. Мы всё яснее осознавали оккультную подоплеку и богопротивные тенденции в музыкальных

сочинениях. Так, шаг за шагом, мы постепенно отмежевались от самых различных форм классической музыки. Перед нашими глазами стояли слова Священного Писания: „Кто не со Мною, тот против Меня; и кто не собирает со Мною, тот расточает” (Лук. 11: 23). И ещё одно: „И всё, что вы делаете словом или делом, все делайте во имя Господа Иисуса Христа” (Кол.3.17). Мы начали искать волю Божию в отношении нашей жизни. В этих поисках среди всего прочего нам встретились книги доктора Курта Коха, через которые Господь нас обильно благословил.

Сначала мы отчётливо увидели, что оперная литература построена исключительно на мифах о различных „богах”. Рихард Вагнер, к примеру, обращается к древнегерманским богам, Вольфганг Амадей Моцарт — к египетским и греческим божествам, Рихард Штраус - к греческим богам и т. д. и т. п.

Если на переднем плане стояли не сцены с богами, тогда это был гуманизм с его „самоспасением”. Таким образом, мы вынуждены были ограничиться лишь исполнением песенных циклов. Однако и здесь шаг за шагом мы начали видеть содержание песен новыми глазами и вскоре заметили, что в большинстве текстов подразумевается только гуманизм с его тоской по самоспасению. Так поле нашей артистической деятельности сужалось до тех пор, пока нам не стало абсолютно понятно, что если мы, согласно слову Божьему, хотим собирать, а не расточать (Лук. 23:11), то нам нужно петь исключительно такие песни, которые прославляют Иисуса Христа. Эта абсолютная ясность в вопросе музыки, которую мы получили весной 1976 года, помогла нам понять, что предстоящий концерт в мае этого же года будет последним. Поскольку отменить концерт не было никакой возможности, мы просили у Господа милости и помощи, чтобы этим концертом мы смогли действительно поставить точку на нашей карьере в области классической музыки. Господь услышал эту молитву и напомнил нам о нашей просьбе (разумеется, очень ласковым предупреждением) во время этого последнего концерта. Дело в том, что в самом разгаре программы, в организацию которой мы как всегда вложили весь наш артистический опыт, к нам подошёл взволнованный организатор концерта и сообщил, что по полученной им информации в этом здании заложена бомба, которая может взорваться в любой момент. С обеспокоенным лицом он спросил нас, не лучше ли будет прервать концерт. Однако мы увидели в этом знак от Бога, чтобы любовь к подобным музыкальным выступлениям не овладела нами вновь и чтобы мы не отказались от мыслей о "последнем концерте". Мы успокоили организатора, сказав, что это лишь сигнал для нас и что мы можем спокойно довести концерт до конца. Он, конечно, не мог этого понять, но после некоторого колебания всё же согласился. Бомба не взорвалась. Так мы смогли довести до конца последний концерт на мирской сцене. С этого момента мы могли всё больше трудиться для нашего Господа и Спасителя Иисуса Христа.

В 1975 году в поисках общения с верующими мы попали на библейскую конференцию, проводимую миссионерской организацией „Призыв в полночь” („Mitternachtsruf”) в Берлине. Там мы вошли в контакт с обществом „Убеждённое христианство” („Entschiedenenes Christentum”), которое было тесно связано с этой миссионерской организацией, так как руководитель этого общества является первым председателем немецкого филиала „Призыва в полночь”.

После того, как прекратили занятия мои последние ученики, которым я давала уроки пения и игры на фортепьяно, мы остались ни с чем, потому что я была вынуждена ставить своих учеников перед выбором: либо реализовать свою учёбу на сцене духовной литературы, либо подыскать себе другого учителя. Мы верили слову Божию, которое говорит: „Никто не может служить двум господам... Не заботьтесь для души вашей, что вам есть и что пить, ни для тела вашего, во что одеться. Душа не больше ли пищи, и тело — одежды?” (Матф. 6:24-25). По милости Божией мы могли пережить на практике слова из Евангелия от Матфея (6:33): „Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это всё приложится вам”. Вплоть до сегодняшнего дня нам ни разу не довелось испытать в чём-то недостатка, скорее наоборот.

В этом „искании Царства Божия” незаметно вырисовались под действием Божиим дары, которыми Господь наградил моего мужа. Сегодня он проповедует Царство Божие, ведёт работу с молодёжью и занимается душепопечительством. Кроме того, мы всё больше можем играть и петь о нашем Господе и Спасителе Иисусе Христе и для Него. После нашего ухода от идолов к живому Богу мы очень скоро смогли испытать на себе, что во имя Иисуса Христа Господь может послать нам исцеления знамения и чудеса. „Ибо Царство Божие не в слове, а в силе” (1 Кор. 4:20).

Этому Господу, Богу Израилеву, мы хотим служить, и чем дольше, тем лучше, до Его второго пришествия.

Ингрид Шмидт, Берлин.

Влеку меня...

После свидетельства пианистки Ингрид Шмидт предоставим слово также и её муж Вольфгангу. В качестве заглавия он выбрал Песню Песней 1:3а: „Влеку меня, мы побежим за тобой”. Послушаем его рассказ.

По милости Божией я родился 7 ноября 1946 года в Альтенбурге (Тюринген) вторым из пяти детей. Я рос в семье верующих и много слышал об Иисусе. Однако на слушании всё и оставалось. Тяга к пению рано обратила на себя внимание. В 10 лет я был принят в Берлинский государственный и соборный хор, где я вволю мог развивать свой детский голос. Вскоре началась ломка голоса, и на какое-то время моё пение прекратилось. Конечно, я надеялся позднее продолжить его. По мнению моих родителей, я должен был приобрести порядочную профессию. Выбор был трудным. Меня устраивала только профессия, связанная с электротехникой. Для этого я успешно завершил практику для поступления в инженерный ВУЗ¹.

¹Система образования в Германии предполагает прохождение практики перед поступлением в некоторые вузы

Во время учебы, несмотря на увещание Слова Божьего, напряжение между моими родителями и мною возросло. Произошёл взрыв, после которого я, закончив практику, покинул родительский дом, чтобы получить самостоятельность.

Сегодня я сожалею от всего сердца, что так огорчил своих родителей и, в первую очередь, Господа. Тем больше я каждый день благодарю Его за Его милость и сострадание.

Я ушёл из родительского дома и воспользовался этой возможностью, чтобы изменить профессию и стать певцом. Поначалу я учился на факультете хорового пения в Берлинской консерватории, а затем перешёл на сольное отделение. Все эти годы мне казалось, что дела мои идут в гору, в действительности же сатана вёл меня в самую глубину. Господь не раз пытался через самых различных людей привлечь меня к Себе. Но я ещё не был готов. Поэтому Господь позволил мне зайти ещё глубже. При этом, кроме всего прочего, разрушилась моя помолвка. Она закончилась тем, что я потерял свою девятнадцатилетнюю невесту в автомобильной катастрофе. Это событие потрясло меня так, что я опустился ещё ниже. В этот критический момент я взывал к Богу, однако вскоре прекратил это мои грехи так сильно обвиняли меня, что я не смел предстать пред Ликом Божиим. Вскоре после этого Господь пришёл ко мне на помощь совершенно неожиданным образом. К этому времени я был уже несколько лет знаком с Ингрид, так как она преподавала мне пение. Она находилась в такой же трудной жизненной ситуации и сознавала, что в её жизни должен наступить решающий перелом. Несмотря на мою неясную позицию по отношению к Богу, Он использовал меня в качестве Своего орудия, чтобы я, сам того не сознавая, своими словами и поступками помог ей изменить направление. Вследствие этого мы сблизились и обнаружили обоюдную симпатию. Всё больше росла уверенность, что мы нуждаемся друг в друге и созданы друг для друга. Вспоминая детство, мы могли сказать, что Иисус был нам тогда близок. Желание отдать себя Ему полностью росло в нас с каждым днём. Когда мы находились в безвыходном положении, Господь чудесным образом подарил нам дешёвую квартиру. Да и мебель мы получили с разных сторон, причём настолько подходящую, что мы были убеждены — здесь задействован Бог. Проблемы в работе тоже решились сами собой. Мы снова спрашивали себя о нашей позиции по отношению к Богу, так как чувствовали себя пристыженными из-за Его помощи и даров. Мы пытались благодарить Господа и начали молиться и читать Библию, начиная с

книги „Бытие“. Мы практиковали это на протяжении целого года, пока, наконец, не дошли до Откровения Иоанна Богослова. Это было 18 апреля 1974 года, день, когда в нашей жизни произошёл решающий перелом. Нас объял ужас, когда мы со всей ясностью осознали, как выглядели мы в глазах Божьих и, как милостив был Он, что до сих пор не стёр нас с лица земли. Мы упали на колени, исповедуя наши грехи и благодаря Бога за примиряющую кровь Иисуса Христа. И были невыразимо счастливы, что Господь принял нас как своих детей, которые отныне могли звать: „Авва, Отче! Отец дорогой!“

Последствия этого шага сказались на нашей повседневной жизни, например, на отношении к телевизору, на стиле нашей жизни, организации досуга, использовании наших денег. Мы начали также вполне сознательно контролировать свою речь. Со дня нашего обращения явно ощущалось благословение Господа Иисуса Христа во всех ситуациях. Нашим семьям, друзьям и знакомым тоже бросилась в глаза эта перемена. В то время, я помню, мы слушали пластинки с проповедями евангелиста Вима Мальго. Эти послания мы, глубоко потрясённые, приняли в свои сердца. Наша личная встреча с ним произошла год спустя в Берлине во время библейской конференции. В те дни Господь обильно благословил нас и даровал нам обетование из Псалма 36:4: „Утешайся Господом, и Он исполнит желание сердца твоего“. В то время мы лелеяли заветную мечту когда-нибудь посетить Израиль. Как же мы были удивлены и глубоко тронуты, когда одна почти незнакомая нам женщина передала нам в конверте 2000 немецких марок с пометкой „Стартовый капитал для поездки: в Израиль“. Хвала Господу за это!

Отныне нами владело только одно желание: поставить наши дарования на службу Господу. Моя жена — пианистка, композитор и педагог. До сих пор мы давали песенные вечера, церковные и другие концерты. Была также записана пластинка, где мы пели и играли. Кроме того, моя жена записывалась на радио и телевидении.

Во время поездки в Израиль Господь всё повернул так, что я получил приглашение спеть и нашёл благодарных слушателей. На этом месте мне хотелось бы попросить тех, кто всем сердцем любит Господа, по возможности посетить Израиль и выразить свою солидарность с избранным народом.

Господь устроил так, что на следующий год я мог петь во время библейской конференции, проводимой в Берлине с Вимом Мальго. После неё я был приглашён в Цюрих на пасхальную конференцию с последующими записями в музыкальной студии миссии „Призыв в полночь“. За это время вышло уже несколько наших кассет с евангелизационными песнями во славу Господа. Мы с женой были этому очень рады и одновременно смущены безграничной добротой нашего Господа. Мы хотим и в будущем доверяться Господу и Ему одному служить.

Вольфганг Шмидт, Берлин.

Карл Барт и Моцарт

Я был ещё школьником, когда Карл Барт впервые попал в поле моего зрения. Это было в 20-е годы. Викарий Кербергер, наш учитель религии, смог быстро завоевать доверие учеников. Как-то раз он принёс в класс книгу Карла Барта „Комментарии к Посланию к Римлянам“ и восторженно отзывался о ней. Моё первое впечатление об этом богослове, которого многие священники называют виднейшим догматиком 20-го столетия, было абсолютно положительным. Это было одной из причин того, что при ежедневном изучении Библии я читал „Послание к Римлянам“ новыми глазами. Однажды Кербергер неожиданно спросил меня: „Понимаешь ли ты смысл этого Послания?“ Я со спокойной совестью ответил утвердительно, так как в то время я ещё не осознавал степени трудности этого послания Павла. Мои мысли были настолько переполнены этим письмом, что я даже написал сочинение о „Послании к Римлянам“, когда учитель немецкого языка дал нам работу на свободную тему. Когда же он вернул нам проверенные сочинения, в моей тетради хотя и стояла хорошая оценка, но на полях красными чернилами была сделана приписка: „Чересчур мечтательно“.

Второе столкновение с Карлом Бартом было уже намного проблематичней. В ту пору, когда я был студентом богословия, он читал у нас лекции. Я хорошо помню его лекцию об источниках вдохновения Священного Писания. Со смешанными чувствами слушал я его объяснения. То, что этот корифей богословия говорил на лекциях, нашло отражение и в его догматике. В первом томе гл. 2 стр. 563 говорится следующее: „Пророки и апостолы были тоже способны на заблуждения в своих высказываниях и записях. Они действительно были людьми, не застрахованными от ошибок, как и все мы“. На 565-й странице этого же тома профессор Барт говорит „Спорность Библии или, точнее говоря, неизбежность ошибок в ней распространяется также и на её религиозное и богословское содержание. Здесь мы встречаем явные дублирования и противоречия“. Прискорбно, что этот знаменитый богослов с решительностью отвергает учение о богодухновенности Библии, как оно было сформулировано отцом церкви Августином и реформатором Кальвином. Если богословы или небогословы в этом разделе учения согласны с Карлом Бартом, то это их дело. Лично я не могу разделить это мнение.

Мне просто больно читать то, что написано на 595-й странице этого тома: „Раз Бог не стыдился возможных ошибок во всех человеческих словах в Библии, исторических и естественно-научных заблуждений Библии и её богословских противоречий, то было бы своеволием и непослушанием желать пускаться на поиски каких-либо безошибочных элементов в Библии“ (сокращ.)

Нам нет необходимости искать безошибочные элементы, в Священном Писании они в избытке. В 1-м Послании к Тимофею 3:16 Павел пишет: „Бесспорно - великая благочестия тайна Бог явился во плоти, оправ дал Себя в Духе, показал Себя Ангелам, проповедан в народах, принят верою в мире, вознёсся во славу“. Разве это не безошибочный элемент? Разумеется, состязаться с Карлом Бартом я не могу. В богословии я против него как маленькая мышь против огромного слона

Но факт остаётся фактом. Для меня имеет силу „pasagraphie theopneustos“ — всё Писание богодухновенно (2Тим.3:16). Под этим вдохновением нельзя понимать автоматическую диктовку с механической записью. Наоборот, Это означает, что авторы библейских Писаний были Мужами, исполненными Духа Святого.

Краткое рассмотрение вопроса о вдохновении последовало лишь потому, что в нескольких главах мы будем обсуждать гениальную одарённость великих музыкантов.

Рене Паш в своей книге о вдохновении различает вдохновение и озарение (стр. 200). В нашем случае речь идёт о других разграничениях, как это станет видно далее.

Сначала вынесем на обсуждение вопрос: на правильном ли пути был Карл Барт со своим превозношением Моцарта. Был ли этот музыкальный гений, Моцарт, в моменты творчества вдохновляем Духом Святым? Послушаем-ка, что говорил о нём Карл Барт. Его высказывания мы находим в церковной догматике, а короткое обобщение — в его сочинении „Вольфганг Амадеус Моцарт“.

Барт пишет: „Должен признаться, что на протяжении многих лет каждое утро я слушаю Моцарта и лишь после этого перехожу к догматике. Я даже должен признаться в том, что, если я когда-либо попаду на небо (!), сначала осведомлюсь о Моцарте, и лишь затем об Августине и Фоме, о Лютере, Кальвине и Шлейермахере“.

¹ Известные богословы, реформаторы, отцы церкви.

Высказывание о неуверенности в собственном спасении вероятно ещё можно отнести на счёт его скромности. Недаром ведь Барт частенько осуждал пиетистов² и нападал на них из-за „горланных речей о Духе Святом“, как он сам выражался.

² Пиетизм (от лат. pietas -благочестие, набожность) — религиозное движение, возникшее в 17 и 18 веках в немецком протестантстве, в центре которого стояло личное покаяние и осуществление веры на практике в повседневной жизни.

Но тот факт, что Моцарт, его любимый музыкант, действительно находится на небесах, куда его так запросто переместил Карл Барт, можно подвергнуть сомнению.

Здесь мы сталкиваемся с дурной привычкой западного просвещения. Человеческий разум и созидательное творчество известных людей оцениваются так высоко, что общественное мнение перемещает их автоматически на небеса. Так, в книге настоятеля собора Мартенсена Ларсена: „На берегах вечности“, (стр. 166) мы находим следующее высказывание: „Странным было бы небо, на котором не нашлось бы Платона, Цезаря, Гёте, Шиллера и Бетховена!“

Одна сомнамбула (спиритический медиум, практикующий в трансе межзвёздные путешествия) заявила, что она, якобы, была на Юпитере и встретила там Гёте, представшего в качестве небесного учителя, который проводил умерших далее по ступеням блаженств. Цепь чудовищностей! К этому же разряду относится и событие, происшедшее в Виндхукке (Намибия). По приглашению старшего настоятеля области Киришерайта я несколько дней проповедовал в немецкой общине. При этом я узнал о переполохе, случившемся во время литературного вечера в „Немецком клубе“. Докладчик выступал с рефератом о Гёте, после чего развернулась дискуссия. Своё мнение высказал один христианин, который не присоединился к всеобщим хвалебным гимнам. Он бросил злое слово в разгар дискуссии: „Восхваление Гёте здесь неуместно, ведь, по сути дела, это был блудник“. Это было искрой в бочке с порохом. Немцы с юго-запада, которые очень высоко ценят свою национальную самобытность, чуть не линчевали этого человека.

Заслужили Гёте и Моцарт того, чтобы попасть на небо автоматически лишь потому, они были известными людьми? Решающим является Слово Божье, а не интеллектуальный уровень.

Мой глубокоуважаемый учитель Карл Хайм сказал однажды: „Если уж коллега Барт выбрал себе музыканта в качестве путеводной звезды, то почему же тогда не Иоганна Себастьяна Баха; его отношение ко Христу было гораздо ярче выражено, чем у Моцарта“. Эту цитату я привожу не дословно, а по смыслу. К сожалению, я уже не владею всеми конспектами лекций профессора Хайма.

От Барта, поклонника Моцарта, мы слышим ещё более удивительные вещи. На странице 13 упомянутого сочинения он говорит: „Я просто не уверен, играют ли ангелы музыку Баха, когда они заняты прославлением Бога. Но зато я уверен, что, собираясь в своём кругу, они играют Моцарта, и что им тогда и Боженка внимает с особым удовольствием“.

Карл Барт нередко подвергался нападкам из-за своего пристрастия к Моцарту. На это он отвечал (стр. 45) Лишь один вопрос я оставляю без ответа, а именно: как я, евангельский христианин и богослов, могу отдавать предпочтение именно Моцарту (что, конечно же, не осталось в тайне), когда он был таким католиком и к тому же ещё масоном¹, а в остальном — целиком и полностью музыкантом?“

¹Масонство - религиозно-философское течение с мистическими обрядами, одной из основных задач которого является нравственное самосовершенствование, самопознание, соединение с космическим порядком.

То, что, я отвергаю тенденцию отправлять на небеса гениальных мужей так запросто, как будто это само собой разумеется, невзирая на их позицию по отношению ко Христу и к Библии, не является пиетической узколобостью. Что касается Моцарта, многие захотят указать на его церковные сочинения, особенно на его „Реквием“, и скажут, что он, якобы, служил Богу своим дарованием. С такой же легкостью он сочинял также масонские песни. У этого великого мастера нет личного христианского свидетельства. Карл Барт уверяет: Субъективное никогда не становилось его темой. Он не использовал музыку для того, чтоб высказаться о себе самом» (стр.39).

В музыкальном мире есть великие мастера, которые не только безразличны к религии, но даже враждебно настроены по отношению к ней.

Артур Рубинштейн, музыкант, атеист, а затем христианин

Артур Рубинштейн — корифей мировой музыки среди музыкантов — родился в 1886 году в польском городе Лодзь. В то время, когда пишется эта книга, ему идёт 95-й год. Его дух не сломен и жизненная энергия ещё не истощена, так что он надеется дожить до своего 100-летнего юбилея. Хотелось бы ему этого пожелать, и больше всего по той причине, чтоб он мог привести в порядок перед Богом свои открытые пока что счета.

Может быть, близость вечности направила ход его мыслей в этом направлении? Несколько лет назад я получил от него письмо, где он пишет, что прочёл мою книгу „Между Христом и сатаной“ и имеет в связи с этим несколько вопросов. Я расцениваю это как положительный признак.

Будучи пианистом, этот человек пережил колоссальный взлёт и необыкновенную славу. Свой путь он начал вундеркиндом. Равно как и Моцарт, будучи четырёхлетним ребёнком, он уже играл в небольшом кругу. В шесть лет он поставил своё виртуозное дарование на службу благотворительным мероприятиям

В 11 лет он был приглашён в качестве пианиста для выступления с концертом Моцарта вместе с Берлинским симфоническим оркестром.

После обучения в Берлине в 1906 году он отважился на первый прыжок через Атлантический океан, в Америку. Это первое посещение „страны неограниченных возможностей“ чуть не закончилось катастрофой. В Новом Свете его талант ещё не был известен. Поэтому он не получал никаких приглашений и, таким образом, остался в безжалостном мире без средств к существованию. Чтобы покончить с этой безысходностью, он решился на самоубийство. Однако пояс от банного халата, на котором он хотел повеситься, разорвался. Он остался в живых. Позднее он был очень рад, что этот гибельный план потерпел крушение. Жалкое существование, которое он влачил в США, побудило его вернуться в Европу. Описание его дальнейших многочисленных турне по Англии и Франции не входит в задачу данной книги.

Нельзя однако не упомянуть об одном счастливом событии. В возрасте сорока лет он познакомился с Аниэлой, миловидной семнадцатилетней девушкой, дочерью польского дирижёра Млинарского. Несколько лет спустя они поженились. У супругов родилось четверо детей. Это была большая любовь, которая оказалась способной выдержать тяжести и невзгоды. Она даже смогла превратить этого беззаботного жизнелюба, жаждущего наслаждений в неутомимо работающего пианиста, который трудился по 8-10 часов в день, закладывая тем самым фундамент для своего будущего взлёта.

В то время, когда Европу охватила „коричневая чума“ и бросила свою тень на весь Старый Свет, Рубинштейны, как и многие другие эмигранты, переселились в Калифорнию.

Этот тёплый край на побережье Тихого океана стал отправной точкой для мировой известности высокоодарённого пианиста. Всюду его встречали громом аплодисментов. Было распродано шесть миллионов его пластинок. Рубинштейн знал, как надо обращаться с деньгами: не копить, а доставлять радость другим.

Одна из черт характера этого человека мне особенно симпатична. Он питал большую любовь к Израилю. На протяжении 30-ти лет он вновь и вновь концертировал по этой стране, не придавая значения гонорару. Из Израиля он не привозил полти ничего, кроме желания вернуться туда снова. Когда Рубинштейну исполнилось 90 лет, жюри присудило ему высокое, почётное звание музыканта года. Со всех сторон к нему стекаются знаки отличия и ордена. Незнакомые люди осыпают его почестями и цветами. Поистине, за исключением первого периода, когда ему было 20 лет, жизнь поворачивалась к нему только светлой стороной. Неужели этого мало? Рубинштейн говорит „да“. Он хочет наслаждаться жизнью до последнего вздоха. Но достаточно ли этого?

Мы говорили о неоплаченных пока что счетах. Тот, кто затрагивает тему „Бог“, знакомится с пылкой реакцией Рубинштейна. В правдивости ветхозаветных историй он сомневается. По его мнению, Моисея никогда не существовало. Одной журналистке он

рассказывал: „Будучи маленьким, я уже хотел увидеть Бога, но никто не мог мне его показать. Сегодня же никто не может убедить меня в том, что любящий Бог направляет нас и дарит нам Свою милость. Может, это годится для других людей, но не для меня. Всё это ложь!“ В качестве аргумента он указывает на религиозные войны. Оправдание своему атеизму он находит также в событиях современности, в кровавых столкновениях между католиками и протестантами в Ирландии. Он упоминает также о постоянных войнах между арабами и израильтянами и добавляет: „Одни чтят Аллаха и Мухаммеда, другие — Иегову. И во имя своих богов они уничтожают друг друга“. Эта проблема далеко не так проста. Бог не несёт ответственности за нашу слепоту. Господь говорит (Иерем. 29:13): „И взыщите Меня и найдёте, если взыщите Меня всем сердцем вашим“. Жемчуга и бесценные сокровища не валяются на дороге. Искатели жемчуга в Тихом океане часто вынуждены глубоко нырять и усердно искать, чтобы найти раковину с жемчужиной. Иисус в своих притчах (Матф. 13) тоже рассказывал об одном купце, ищущем хороших жемчужин. Бог хочет, чтобы мы искали, и тогда Он позволит нам найти.

Рубинштейн ещё духовно бодр. У него есть ещё шанс найти, если он ищет. Это было написано в 1981 году. После того я получил известие, что Рубинштейн в глубокой старости, находясь в полной ясности ума принял Христа как своего Господа. Хвала Богу, Который покоряет Себе даже сильнейших. Стало быть, с Рубинштейном вышло приблизительно так же, как и с Генрихом Гейне, который поначалу был атеистом и даже хулителем, а затем в старости признал Иисуса своим Мессией. Не нужно валить на возможную старческую слабость то, что оба они приняли такое решение в преклонном возрасте. В юности обратиться к Богу легче, чем в старости. В молодости человек подвижнее и гибче, с возрастом как тело, так и дух застывают, теряют подвижность. В старости можно легко стать „святошей“. Подлинное же коренное обращение в таком возрасте — редкость. И всё-таки Гейне и Рубинштейн это пережили.

Роберт Шуман, композитор и спиритист

Роберта Шумана (1810-1856) называют основателем немецкой романтической музыки. В 24 года он стал доцентом Лейпцигской консерватории. Его брак с Кларой Вик, дочерью его учителя, был идеальным союзом. Как пианистка-виртуоз Клара Шуман достигла мировой известности. Её часто сравнивают с Артуром Рубинштейном. Оценивать вклад Роберта Шумана в музыку не является моей задачей. Музыкальные критики и историки музыки уже сделали это. Для меня важно раскопать корни помрачения разума этого выдающегося композитора, который закончил свою жизнь в психиатрической больнице.

Духовное развитие этого человека — прямо-таки классический пример того, какой ущерб может нанести спиритизм. Спиритическое движение современности началось с сестёр Маргарет и Кейт Фокс, живших на ферме в одном из поселений штата Нью-Йорк. В 1848 году в родительском доме этих девушек слышались стуки, которые, казалось, были кем-то осмысленно направляемы. Так как было высказано предположение, что за этими стуками кроются духи, договорились общаться с ними с помощью „азбуки стуков“, которую назвали „Рэпс“ (от англ. слова со значением „стучать, бить“). Начиная с 1848 года дочери этого „дома с привидениями“ необычайно развили свои медиумистические способности. Общение с духами происходило с помощью деревянных столов, которые недолжны были иметь ни одного гвоздя. Это и был час рождения так называемого „столоверчения“, которое как эпидемия распространилось во все концы света. Не только простой народ занимался этой игрой для времяпрепровождения, но также и академики, среди которых были и физики, желающие напасть на след этого феномена.

„Надувательство и трюки“, — говорят одни, „тоннель в бессознательное“, — называют это другие. К спиритической гипотезе (общение с духами) добавились анимистическая теория — привидение в активность скрытых душевных возможностей человека. Эти два основных толкования сохранились и до сегодняшнего дня.

Окультизм эпидемия столоверчения захватила и Роберта Шумана. Этим он постепенно себя погубил. Я намеренно не излагаю ход событий своими словами, так как есть академики, считающие, будто я преувеличиваю. Я предоставлю слово его биографу Василевскому. Эта превосходная иллюстрация взята из книги Отто Цоффа „Великие композиторы“, начиная со страницы 187: „Болезненные симптомы, многократно отмеченные в 1852 году, не только возобновились в 1853-м, но к ним добавились ещё и новые. Прежде всего, это было так называемое „столоверчение“, которое приводило Шумана в абсолютный экстаз и пленило его разум в полном смысле этого слова. В то время, как столоверчение переходило от одного к другому, через будуары и званные вечера нервных дам и даже через рабочие кабинеты обычно серьёзных мужей, оно, разумеется, сбilo с толку даже некоторые рассудительные головы; но всё-таки эти происшествия совершенно отличались от болезненной экзальтации, которая в то время овладела Шуманом. В мае 1853 года я гостил в Дюссельдорфе. Однажды, когда я во второй половине дня вошёл в комнату Шумана, он лежал на диване и читал книгу. На мой вопрос о содержании книги он ответил повышенным, торжественным голосом: „О! Вы ещё ничего не знаете о столоверчении?“ „Ну, как же“, — возразил я шутливым тоном. После этого его глаза, обычно полузакрытые, глядящие в себя, широко открылись, зрачки судорожно расширились, и со странным призрачным выражением лица, он жутко и медленно произнёс: „Столы знают всё“. Видя эту угрожающую серьёзность, я, чтобы не раздражать его, согласился с ним, вследствие чего он снова успокоился. Затем он позвал свою дочь, и они начали экспериментировать с маленьким столом, попросив его при этом отстучать начало „Симфонии до-минор“ Бетховена. Однако вся эта сцена повергла меня в крайний ужас, и я точно помню, что тогда же, немедленно поделился своими опасениями со знакомыми. О своих экспериментах 25 апреля 1853 г. он писал Фердинанду Хиллеру: „Вчера мы занимались столоверчением. Чудесная сила! Представь себе, я спросил его, какой ритм у двух первых тактов „Симфонии до-минор“! Он медлил с ответом дольше обычного — наконец-то он начал, но сперва немного медленно. Однако, когда я ему сказал: „Но темп должен быть быстрее, дорогой стол“, — он заторопился, чтобы отстучать правильный темп. Я также попросил его назвать число, которое я загадал, и он верно назвал „тройку“. Мы все были будто в окружении чудес“. Подобное этому от 29 апреля: „Мы повторили наши магнетические эксперименты. Такое ощущение, будто ты в окружении чудес“.

Затем время от времени стали появляться слуховые галлюцинации такого рода, что Шуману казалось, будто он непрерывно слышал один и тот же звук. А находясь в состоянии нервного возбуждения, он действительно слышал нечто, несмотря на то, что в целой округе невозможно было воспринять что-либо, что напоминало бы этот звук. Скрипач из Франкфурта-на-Майне Рупперт Бекер, живший в то время в Дюссельдорфе, рассказал мне, что однажды вечером он был вместе с Шуманом в пивной. Внезапно Шуман отложил газету в сторону и сказал: „Я больше не могу. Я постоянно слышу „ля““.

Слуховые галлюцинации усилились. Появились потусторонние голоса, которым Шуман беспрекословно повиновался. Однажды ночью он встал с кровати и отправился в зал писать музыку. Жене, попытавшей его удержать, он объяснил, что получил от Шуберта и Мендельсона тему, которую ему нужно немедленно обработать.

К акустическим галлюцинациям добавились зрительные. Шуман был в полном подчинении у своих бредовых иллюзий. Порой он признавал себя грешником, не заслуживающим любви своей жены. Разговоры с духами участились. Он стал их рабом. Они давали ему задания, которые он должен был выполнять. Так, в феврале 1854 года он получил задание покончить с собой. Не говоря ни слова, он вышел из дома и поспешил к мосту на Рейне. Там он бросился в речной поток. За происходящим, однако, наблюдали матросы, которые поплыли вслед за ним на лодке и вытащили его из воды. Так он был спасён. Несколькими днями спустя он был доставлен своим личным врачом в психиатрическую клинику. После двух с половиной лет его жизнь закончилась в этой лечебнице в местечке Эндених.

Разумеется, я знаю, как психиатры могут прокомментировать эту историю болезни: они объясняют, что причину нельзя путать со следствием. Что душевная болезнь была, якобы, сначала, а уже затем — тяга к мистериозным столоверчениям. Однако в жизни Шумана было так, что „голоса духов" он начал слышать лишь 2 или 3 года спустя после начала опытов со столоверчением.

У музыкантов нервная система вообще чувствительней, чем у людей других профессий. Спиритизмом они разрушают свою душевную структуру намного быстрее, чем „толстокожие" или грубо сложенные люди.

Иоганнес Брамс в искусстве и демоническом мире

Иоганнес Брамс (1833-1897) считается величайшим музыкантом немецкого постклассицизма. Его жизненное и творческое пространство охватывает треугольник Гамбург-Цюрих-Вена. Его отец, живший в Гамбурге, был профессиональным музыкантом и владел игрой на многих инструментах. Уже в десять лет Иоганнес привлёк к себе внимание благодаря своему не по возрасту развитому таланту. Когда ему было всего лишь 11 лет, его учитель музыки Госсель пришёл, заломив руки, к Эдуарду Маркссену, пианисту с именем, и объявил: „Этого мальчика я больше ничему не могу научить, поэтому передаю его вам - научите его большому". Его просьба была удовлетворена, как только Маркссен послушал игру молодого таланта.

В 14 лет во время одного концерта Иоганнес обратил на себя внимание некоего музыкального критика и получил его благосклонный отзыв. В 15 лет юный пианист отужился на первый собственный концерт. Наряду с другими произведениями в его программе стояли сочинения Баха и Бетховена.

Его музыкальный взлёт начался после встречи с Шуманом, который сделал всё возможное, чтобы найти издателя для ранних произведений Брамса.

После смерти его друга и покровителя, между Брамсом и супругой покойного Кларой Шуман (урожд. Вик) завязалась сердечная дружба, которая сохранялась на протяжении десятилетий. Совместно они предпринимали много концертных поездок.

С 1865 по 1874 г. Брамса часто приглашали на музыкальные праздники в Цюрих. Там он познакомился с некоторыми выдающимися личностями, к которым проникся уважением. Среди них был знаменитый хирург, профессор Билрот, писатель с очень тонким вкусом Иосиф Ф. Видман и Эрнст фон Вильденбрух, чьи драмы очень нравились Брамсу.

С 1863 года Брамс начал давать в Вене концерты, из-за которых он приобрёл сильную оппозицию в лице некоторых поклонников Вагнера. Тем не менее, он смог добиться признания. В конце концов, Брамс выбрал Вену в качестве места жительства и творческой деятельности, хотя и мучился часто от тоски по родине, по родному Гамбургу.

Писать о значении Брамса как музыканта мне не полагается. Я не знаток музыки. Мои музыкальные потребности удовлетворены хоралами Баха. Моё задание относится к абсолютно другой сфере: рассмотреть вопрос об источниках вдохновения этого крупного музыканта.

В этом секторе Брамс даёт нам самый исчерпывающий материал, так как о нём мы знаем больше всего. Книга А. М. Абеля „Беседы со знаменитыми композиторами" — неисчерпаемая сокровищница для рассмотрения проблемы вдохновения.

Большую часть материала предоставляет нам Макс Кальбек (1850-1921), выпустивший биографию Брамса в 8-ми томах. Послушаем типичный для Кальбека отрывок из книги „Великие композиторы" („*Die grossen Komponisten*")с.280:

„В Ишле у меня была неожиданная возможность несколько раз подсмотреть за Брамсом во время его работы. Как и Брамс, я люблю природу и люблю рано вставать. Однажды тёплым июльским утром я очень рано вышел на свежий воздух. Внезапно я увидел мужчину, бегущего прямо на меня по лугу со стороны леса, которого я принял за крестьянина. Я испугался, что, вероятно, зашёл на запретную территорию и уже рассчитывал на всецелые возможные неприятности, когда к своей радости я узнал во мнимом крестьянине Брамса. Однако в каком состоянии он находился и как он выглядел! С непокрытой головой и водной рубашке, без жилета и воротничка; в одной руке он держал шляпу, размахивая ею, другой же рукой волочил за собой по траве снятый пиджак, при этом он бежал так быстро, будто за ним гнался невидимый преследователь. Уже издали я слышал, как он пыхтел и кричал. По мере его приближения я увидел, как с его волос, свисающих на лицо, по разгорячённым щекам потоками струился пот. Его глаза неподвижно смотрели в пустоту и блестели, как у хищного зверя — он производил впечатление одержимого. Прежде чем я успел оправиться от испуга, он стрелой промчался мимо меня, причём так близко, что мы чуть не сбили друг друга; я понял в тот же момент, что окликнуть его было бы бестактностью с моей стороны: он пылал огнём творчества. Я никогда не забуду впечатления, которое оставила во мне эта сцена: страх перед стихийной силой творчества.

Таким же незабываемым стал для меня тот единственный час, когда я в качестве тайного свидетеля мог подслушать плоды его вдохновения, которые он, по всей вероятности ещё до первой записи, доверял своим молчаливым стенам. Так же и здесь странным образом соприкасалось демоническое с творческим".

Тут всплывают выражения „одержимость" и „демония". Здесь они должны пониматься не в библейском смысле, т.е. как присутствие злых духов, а просто как полная, совершенная отдача себя какому-либо заданию. В немецком языке (как впрочем и в русском) существуют обороты речи типа: „одержим идеей, искусством, одержим работой", которые мы употребляем, не думая сразу же о демонах. Однако, мы можем стать виновными, недооценив всей опасности, скрывающейся за подобными выражениями. Поэтому нам нужно исследовать вдохновение Брамса вместе с Артуром Абедем, который занимался изучением этой проблемы. Источником нам служит его книга „Беседы со знаменитыми композиторами". Эта книга — сокровищница в вопросах творческого вдохновения, однако она не проникает в первоначальные причины отличия одного вдохновения от другого.

Любителей Брамса следующие примеры могут разозлить. Однако я ничего не конструирую. Источники абсолютно ясны. Исследуем шаг за шагом подоплёку брамсовской музыки.

Первый этап — это позиция Брамса по отношению к Священному Писанию. Это было поздней осенью 1896 года, за год до его смерти. Знаменитый скрипач Иосиф Иоахим, друг Брамса, и Артур Абель сидели вместе с ним в Венском доме композитора. Разговор шёл о последних вопросах жизни.

Три собеседника бились сначала над вопросом, откуда композиторы черпают силы для своего творчества. Мелькали такие понятия как „подсознание" и „сверхсознание". Брамс дал этому следующее объяснение: он процитировал Иоан. 14:10: „Отец, пребывающий во Мне, Он творит дела. Верующий в Меня, дела, которые творю Я, и Он сотворит, и больше сих сотворит". Итак, Брамс считал, что его собственное творчество соответствует этому слову. Имел ли он на это право? Нет, он не верил в Сына Божия так, как говорит Писание (Иоан.7:38). Доказательства даёт он сам. В этом же разговоре он утверждал следующее: „Это место находится в полном противоречии к Иоан. 3:16 („Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего единородного, дабы всякий, верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную"). В качестве доказательства он приводил следующий довод: „Иоан. 14:12 — собственные слова Иисуса, в то время как Иоан. 3:16 представляют собой слова евангелиста. Это огромная разница". Брамс утверждал, что его собственное вдохновение идёт от Бога, тогда как совершенное, подлинное вдохновение Библии он отвергал. Тем самым этот создатель великих музыкальных произведений, сам того не зная, признаёт, что его вдохновение происходит из других источников.

В том же разговоре он постоянно даёт новые доказательства, подтверждающие эту мысль. Артур Абель спросил большого мастера: „Верите ли Вы тому, что Иисус был Сыном Божиим?" Брамс ответил: „Разумеется, я верю в это; мы ведь все сыновья Божьи, потому что мы не можем происходить из какого-либо другого источника. Огромная разница между Им и нами, простыми смертными, состоит в том, что Он перенял больше божественности". Другими словами, Иисус стоит

лишь на несколько ступеней выше, чем мы. Затем Брамс подкрепил эти же мысли ещё и другими словами. Он заявил в разговоре: „Иисус был величайшим духовным гением мира. Он сознавал, что черпает из единственно верного источника сил, хотя Бетховен и Мильтон тоже знали, что они пользовались тем же источником в меньшем объёме. Это всё лишь вопрос масштаба”.

Такой подход показывает со всей определённостью, что Брамс отказывается от ясной библейской позиции. Он награждает Иисуса всеми почётными титулами, но не позволяет Ему быть Сыном Божиим, который умер за наши грехи. Великие мужи — люди такого же качества, стоящие лишь несколькими ступенями ниже на шкале великих дел. Иисус не спаситель, а лишь хороший пример для подражания. От природы человек по своему складу подобен Иисусу, и ему нужно лишь дотянуться до такого же самоусовершенствования. Здесь мы сталкиваемся с богословием и теорией гуманизма и спиритизма.

Возможно, кто-то захочет мне возразить: „Великих мастеров нельзя измерять библейскими понятиями и тем более догмами. У гениев свои собственные законы”. Однако каким бы одарённым не был человек, обойти главные библейские истины ему не удастся. Перед Святым Духом исчезает всякое человеческое величие, а Слово Божие является тем критерием, по которому мы будем измерены в вечности.

Однако по отношению к этому Слову Божьему Брамс занимает извращённую, противоположную позицию. Так, например, во время этого венского разговора он заявил, что место из Ев. от Луки (23:39-43). история о разбойнике, готовом покаяться, является по его мнению фальсификацией. Что же, сотни современных богословов думают точно так же. Но это не может послужить оправданием Брамсу, так как вдохновение и убеждения этих богословов далеко не божественного происхождения.

Когда читаешь биографию Брамса, возникает подозрение, что кое-что он перенял от своего друга Роберта Шумана, который был настоящим спиритистом. Шуман даже называл Брамса новым музыкальным мессией. Оба они были высокого мнения о космических колебаниях; якобы соединяющих художника с Богом. Эти же представления мы находим в спиритизме и вообще во всех сферах оккультизма. Ясновидцы, радиэстеты¹, маги, магнетизёры² говорят о том, что они якобы подключаются к колебаниям

¹ Радиэстеты — люди, обладающие парапсихологическими способностями для нахождения так называемых патогенных зон с помощью маятника, магического прута и т. л.

² Магнетизёры — люди, практикующие магнетизм, т.е. воздействие на окружающих с помощью магнитного поля.

их земного объекта или космоса, сливаются с ними. Это явление стало широко разветвлённой оккультной наукой.

Подозрение в связях со спиритизмом усиливает признание Брамса, что вдохновение и идеи посещают его, когда он находится в полутрансе. Возможно, было бы показательным процитировать его собственные слова (стр.64): „Впадая в это полузабытьё, похожее на сон, я пребываю в состоянии, подобном трансу... в такие моменты вливаются вдохновляющие идеи” После этого нас уже больше не удивляет, что Брамс отзывался с величайшей похвалой о Даниэле Хоме, считавшемся крупнейшим и удачливейшим спиритическим медиумом. Также и это высказывание должно быть подтверждено некоторыми словами (стр.73): „Иисус знал, что Он творил в силу этого высшего закона, и что однажды другие смогут сделать то же самое. И ныне этот высший закон — преодоление силы притяжения — в самом деле был осуществлён человеком по имени Даниэль Хом.”

По рассказам Абеля, Брамс был этим очарован. Спиритист Хом являлся медиумом, владеющим левитацией¹, и однажды в

¹ Левитация (от лат. Levitas) — свободное парение тела в воздухе.

свободном парении он поднялся в воздух на 7 метров. В его присутствии тяжёлые столы передвигались по комнате, хотя к ним никто и не прикасался. Он заставил играть пианино; воздействуя на него на расстоянии, таким же образом он заставил звонить колокола и совершил много других телекинетических номеров. Обман так никогда и не был обнаружен. Физики и математики пытались уличить его в трюкачестве, но тщетно, безуспешно. В этих спиритических феноменах Брамс видел исполнение слов Иисуса из Евангелия от Иоанна 14:12. Хождение Иисуса по воде на Геннисаретском озере он сравнивал с парениями Даниэля Хома. Однако, как показывает следующая цитата, он видел между ними одну важную разницу (стр. 105): „Силы подсознания безграничны. Кто сможет овладеть этими силами, тот сможет творить чудеса, как например Даниэль Хом, который, правда, в отличие от Назарянина, не может совершать их сознательно. Все свои свершения Хом осуществлял в трансе. Когда Хом выходил из транса, он не знал ничего о том, что произошло.

Здесь было предоставлено достаточно обличительного материала. Кому этого не хватает, тот может купить себе всю книгу в издательстве Шрёдер (Schroder-Verlag Eschwege)

Источники вдохновения Брамса похожи на те, из которых черпал Роберт Шуман. Перводанное библейское вдохновение от Духа Святого обнаружить не удаётся. Даже фрагменты религиозного содержания из не которых музыкальных произведений ничего в этом не меняют. Очень жаль, тем более при таком колоссальном даровании и возможностях этого музыканта.

Вдохновлённые язычеством

Музыканты супруги Шмидт предоставили мне весьма ценные сведения об источниках вдохновения великих композиторов.

Кроме того, я почерпнул информацию из следующих книг:

1. Абель, Артур „Беседы со знаменитыми композиторами”
2. Барт, Карл „Вольфганг Амадеус Моцарт”
3. Дебюсси, Клод „Музыка и музыканты”
4. Флесса, Эрнст „Хроника жизни Генделя”
5. Герлах-Герман „Гёте рассказывает о своей жизни”
6. Гарих-Шнайдер „Нежный мир”
7. Библиотека Инзель „Лучшие письма Гёте”
8. Кёлер, Л. „Общие основы композиции”
9. Краус, Эгон „Музыка как помощь в жизни”
10. Мюллер-Блатау, И. М. „Иоганнес Брамс”
11. Миерс, Б. Л. „Сочинители оркестровой музыки”
12. Паш, Рене „Богодухновенность и авторитет Библии”
13. Пфеннигсдорф, Э. „Христос в духовной жизни немцев”
14. Рёслер, Гельмут „История Германии”
15. Зёнген, Оскар „Богословие музыки”
16. Штрубе, Адольф „Немецкое музыковедение”
17. Цофф, Отто „Великие композиторы”
18. Киттель „Десятитомный словарь к Новому Завету”

При чтении вышеназванных книг сразу бросается в глаза их терминология. Часто речь ведётся о музах и демонах. Ангелы и духи-хранители играют не последнюю роль. Упоминается экстаз, транс и состояние опьянения, некий хмельной дурман. Вся палитра понятий резко отличается от словоупотребления и стиля Нового Завета.

Для начала мы возьмём пробу из обеих книг о Гете. Он хотя и не относится к композиторам, однако черпает из тех же источников. В этой главе, приводя цитаты из различных книг, я не стану повторять их названий, а буду лишь называть номера, под которыми эти книги обозначены выше. Таким образом, речь пойдет о книгах под номерами 5 и 7 (плюс номер страницы).

5,76: „Парите вокруг меня, о музы и хариты”.

7,14: „Но есть ли что-то, чего не могут изменить святые боги, если им это угодно?“

5,44: „Демоническое есть то, что непостижимо для разума и здравого смысла. У меня в натуре его нет, однако я подчинён ему“.

5,254: „Набожны мы любящие, втихомолку мы поклоняемся всем демонам, желаем сыскать благосклонность каждого бога, каждой богини“

7,87: „Будем же действовать и далее, пока мы, друг за другом или друг перед другом, отозванные вселенским духом, не возвратимся в эфир“.

Таким образом, перед нами лежит типичная палитра языческих, дохристианских представлений: музы, святые боги, демоны, вселенский дух.

Возможно, здесь мне возразят: „Великие умы и народных героев нельзя мерить теологически-догматическими масштабами. Их мышление и сочинения развиваются по своим собственным законам. У Гёте, кроме того, это может быть поэтической формой выражения». Рассмотрим это поближе.

В самом деле, говоря о демонах, Гёте не имеет в виду новозаветные формы выражения. За этими высказываниями стоит греческий дохристианский мир. А потому, чтобы составить себе об этом представление, мы должны вкратце рассмотреть понятие о демоническом в эллинизме. Понятию „демон“ посвящены несколько глав в моих книгах „Демонизм: вчера и сегодня“ („Demonism: Past and Present“) и „Одержимость и изгнание демонов“ („Besessenheit und Exorzismus“). Что не изложено там, должно быть упомянуто здесь.

У Гомера и Гесидда, более древнего автора, слово „демон“ означает сверхчеловеческую силу. Платон характеризовал демонов как богов или как сыновей богов. Для суждения о Гёте и великих композиторах важно учитывать амбивалентность, двойственность понятия „демон“ в ранней греческой эпохе. Оно заключает в себе добро и зло. Демон может быть причиной несчастья, однако он может уготовить и благоприятную долю. Отсюда лишь один шаг до понятия о „божестве-хранителе“. Мир представлений древних греков — это большой котёл, из которого люди искусства черпают свои идеи. За малым исключением, весь музыкальный мир живёт от этого греческо-языческого вдохновения. Ингрид Шмидт, чью историю мы слышали, говорит, что, кроме Баха, все великие композиторы пили греческий нектар, который прямо противоположен тому, что предлагает Святой Дух. Материалы: для доказательств этого утверждения просто подавляют.

Прежде всего выскажем некоторые замечания к вопросу о вдохновении.

Пфеннигсдорф исследует источники художественного творчества как христианский автор. Однако ему недостаёт чёткого распознавания, что и производит путаницу. Он пишет (13,112): „Каждый крупный художник знает, что он ничего не может сотворить, если это не будет ему дано. Как это верно, знали уже греки, которые всякую высокую мысль или дело объясняли вдохновением от Эроса, муз или Аполлона“. Неужели сторонники христианства и древние греки черпают из одного источника? Однако эту путаницу в мышлении мы находим в большинстве книг о знаменитых композиторах. Высказывания о творческом вдохновении проливают свет на его языческие корни.

Рихард Штраус признаётся (1,25): „Когда на меня находит вдохновение, под влиянием некоей высшей силы у меня появляются определённые навязчивые видения. В такие мгновения я чувствую, что открываю источник бесконечной силы, в котором берут начало все вещи“.

Высказывания по вопросу вдохновения носят такой же характер почти у всех композиторов. Брамс, например, источником своего вдохновения называет космические колебания (1,60 и 1,127). Он заявляет, что пребывает в такие мгновения в полутрансе. „О Тосканини говорится следующее (1,155): „Интерпретации Тосканини — это чудеса, а его бесподобная память — космическое откровение. Тосканини, когда он дирижирует, близок к богу“. Вагнер признался что увертюру к своей опере „Золото Рейна“ он получил в полусне (1,175). Бетховен прикрикнул как-то на одного скрипача, жаловавшегося на тяжёлый гриф: „Он что, считает, что я думаю о его несчастной скрипке, когда на меня сходит дух и я сочиняю музыку?“ (16,224).

Биограф композитора Верди сообщает следующее (17,250): „Будучи ещё совсем маленьким; Верди простаивал около одного старого скрипача, приходя в экстаз от его чудодейств“. Однажды какой-то священник вынужден был толкнуть молодого Верди, чтобы вывести его из этого транса.

Примером дьявольского вдохновения служит Паганини. Рассказывают, будто он увеселял своей игрой публику в кабачке и влачил жалкое существование с этих подачек. В отчаянии он продал свою душу дьяволу, подписав контракт с ним своей собственной кровью, после чего он сделал свою музыкальную карьеру.

Миерс сообщает (11,41): „Игра Паганини была так великолепна, что один мужчина клялся будто видел, как сам чёрт водил смычком. Паганини изобрёл новые виртуозные приёмы для игры на скрипке и разработал чудовищную, неслыханную технику“. Его игру называли ведьмовством.

О колдовстве напоминает и соната „Дьявольские трели“. Согласно одной легенде итальянскому скрипачу и композитору Джузеппе Тартини во сне явился дьявол и сыграл ему на скрипке виртуозное произведение, усыпанное сложными трелями. Проснувшись, музыкант записал его по памяти и дал этой сонате название „Дьявольские трели“. Это сообщает Миерс (11,49). Опять-таки типично, что Брамс считал эту сонату лучшим творением Тартини.

Дальнейшей помощью для объяснения истоков художественного творчества наших великих композиторов служат нам многократно употребляемые выражения типа: „ангелы“, „духи“, „духи-хранители“, „боги-хранители“, „демоны“.

Подобные ссылки на потусторонних помощников не всегда однозначны. Особенно ярко это проявляется у Генделя, чью ораторию „Мессия“ я очень ценю. Несколько цитат из „Хроники жизни Генделя“ могут нам это показать.

4,357: „В своей дерзости я хотел не меньше, чем воздвигнуть горы. Ныне же они обрушились на меня. Я отчаялся открыть в своей музыке последнюю тайну сияния ангелов. Однако это — ад“.

4,380: „Я должен был бороться с ангелом, как Иаков“.

Весьма показательной является следующая цитата, в которой Гендель объявляет себя сторонником античности в противоположность Библии.

4,384: „Прежде чем вернуться снова к строгому, возвышенному библейскому тексту, я отправился в светлую Грецию... Прелестное дитя человеческое воспыало трагической любовью к Юпитеру, своему спасителю, и от избытка своего прекрасного чувства приняло на себя смерть и разрушение“.

Представления Генделя об ангелах определённо перемещаются к предположению, что эти ангелы являются его духами хранителями.

4,392: „Мне больше не нужно бороться с ангелом за свою музыку. Она находится под его защитой“.

4,430: „Музыка только тогда на что-то годится когда за ней слышится горячий ветер от взмаха крыльев шумное дыхание ангелов. Дай Бог, чтобы они никогда меня не покинули“.

4,433: „Под покровом духа-хранителя, который мне при этом помогал советами, я смог, надеюсь, наполнить это внутренней жизнью“.

Эти „ангельские“ цитаты из книги о Генделе не так-то просто растолковать. Можно вспомнить Послание к Евреям (1:14), где говорится о защитной функции ангелов. Распространённые среди католиков представления о святых и ангелах могли также сыграть свою роль. Наконец, можно подумать о спиритическом понятии о духах-хранителях, контролирующих духах, о том

представлении, на которое сознательно опирался Шуман, и бессознательно — Брамс. У Генделя обнаруживается тенденция, свойственная всем великим музыкантам кроме Баха: черпать мотивы из эллинизма, древнегреческой культуры. Гендель воспринимает „светлую Грецию" как отдых в отличие от тяжелого библейского текста. Раз уж здесь опять всплывает имя Брамса, необходимо привести соответствующую цитату.

1,127: „Те наказания моей небесной богини-хранительницы — мои самые драгоценные воспоминания".

Понятие „демоническое" всплывает в биографиях музыкантов ещё чаще, чем указания на ангелов-хранителей.

В книге „Нежный мир" (стр.41) говорится, что людьми искусства владеет тяга к демоническому, ко всему, что идёт из преисподней. Эта тенденция прослеживается в их биографиях. Несколько цитат продемонстрируют это:

16,234: „Однако то, что произносит такой вот одержимый демонами, должно внушать благоговение дилетантам Ибо здесь вершат дела боги и рассыпают семена зримого в будущем".

16.257 „Прошлой ночью Шуман записывал тему, подсказанную ему ангелами. И в то время как ужасные демоны ему угрожали, он, тем не менее, продолжал писать вариации на ту ангельскую тему".

В цитате о Шумане ангелы и демоны называются вместе на одном дыхании. Поскольку Шуман был спиритистом высшей степени, остаётся неясным вопрос, были ли то ангелы Божьи или ангелы сатаны. У Брамса, находившегося под спиритическим влиянием своего друга Шумана, мы встречаем аналогичные представления:

16.292 „Это были отдельные фортепьянные пьесы, частично демонической природы... Нас ещё ожидают чудесные моменты, когда мы заглянем в тайны мира духов. Да укрепит его для этого высший гений".

Эта цитата приводится в сокращении. Здесь нужно обратить внимание на следующие три выражения: демоническое — мир духов — гений (дух-хранитель). Они ясно показывают нам, что мы находимся в области спиритизма. Этот демонический ряд мы дополним цитатой Вагнера.

17,235: „Как Вы можете говорить о будущем, когда мои рукописи лежат в закрытом сундуке! Кто в состоянии исполнить произведение искусства, которое я, только я при содействии счастливых демонов могу воспроизвести так, чтобы весь мир знал: так оно и есть, именно таким мастер видел и хотел иметь своё творение".

Заблудшее духовное состояние великих музыкантов я опять-таки повторяю, кроме И. С. Баха и некоторых других исключений — отчётливо вырисовывается из их позиции по отношению к Богу и Христу. Приведем несколько ссылок.

16,251: „Поистине, в Шуберте живёт божья искра

Здесь мы сталкиваемся с основным представлением мистиков, считающих, что в каждом человеке сокрыта частица божества, божественная искра, из которой должно разгореться пламя. Перед нами налицо идеи само улучшения, развития, самоспасения. Христос, Спаситель и Посредник, здесь лишний. Человек „выкарабкивается из своего убожества собственными силами".

1,156: „Иисусу из Назарета, как и Бетховену, должно быть очень легко было вступать в связь со всемогуществом".

Итак, Бетховен стоит здесь рядом с Иисусом Как однажды намекнул Брамс, Иисус находится несколькими ступенями выше. Стало быть, согласно этому мнению, все люди искусства занимают по отношению к Богу особое положение, не требующее посредника Неудивительно, что оттуда художники после своей смерти автоматически переносятся на небо. Это представление мы находим даже у Пфеннигсдорфа, автора-христианина. В его книге говорится:

13,156: „Что за произведения сотворили на небе Фидий и Рафаэль, Софокл и Шекспир, Гендель и Моцарт и ещё более прекрасные творят!"

Здесь на первый план выдвигается эллинизм с его художественным творчеством. Поскольку Фидий ваял классические статуи, а Софокл писал замечательные драмы и трагедии, небо открыто пред ними в качестве вознаграждения.

Здесь говорит язычество, а не Библия как единственный одобренный Духом Святым источник вдохновения

Как обстоят дела у наших музыкантов сегодня? О скрипаче Иегуди Менухине в одном из выпусков газеты „Ридерс Дайджест" („Reader's Digest") было написано, что он постоянно занимается йогой, чтобы подготовить почву для вдохновения. Если во время игры он видит над грифом скрипки чёрного ангела, тогда дальше играет не он сам, а „некто".

Несколько лет назад транслировалась телепередача, в которой этот скрипач выступал вместе с аккомпаниатором. Перед началом концерта комментатор объявил, что Менухин начнёт играть лишь тогда, когда в левом верхнем углу, т.е. над грифом своей скрипки, он увидит чёрного ангела, который его вдохновляет.

Дирижёр Герберт фон Караян так же подготавливает себя к принятию вдохновения, как и Менухин. Каждое утро с шести до восьми он занимается йогой, чтобы быть в хорошей форме для своей работы. Караяна также называют магом дирижёрской палочки. А его виртуозное искусство дирижирования — харизмой. Харизма — это дары Святого Духа, которые невозможно получить путём занятий йогой.

В качестве последнего примера подобного рода приведём отрывок из статьи Леонардо Бернштейна, напечатанной в газете „Время" („Die Zeit") от 2 января 1981 года: „Идеи и представления о будущем произведении художник может получить в транс. Акт творчества берёт его в свои цепкие лапы. Ничто не может сравниться с этой счастливой сенсацией пленения в творчестве". Транс с его пассивностью является станцией назначения и ситуацией, удобной для влияния духов, которые бесчинствуют в воздухе, в окружающей нас атмосфере (см. Ефес.6:12). Исполнение Святым Духом или получение вдохновения от Него имеет совершенно иной характер. Интересующимся я рекомендую обратиться к моей книге Дары Святого Духа" („Die Geistesgaben").

Закончим главу несколькими историческими ссылками.

(15,122) Пифагор (род. в 497 г. до р. Хр.), открывший теорему, носящую его имя, и закономерность вибрации струн, однажды вечером наблюдал звёзды. Однако галдѣж, который подняли молодые люди среди ночи, мешал ему. Он заметил, что доведённые до бешенства музыкой одного свирельщика, они пытались ворваться в дом молодой актрисы. Тогда Пифагор повелел музыканту изменить музыку на пол тона. После чего молодые люди, успокоившись, разошлись по домам. Стало быть, на земле нет ничего нового. Сегодня их место заняли рок-фанаты, которые приходят в неистовство и, одурманенные, готовы на любое насилие.

Таинственная власть музыки была известна и Платону. В своём сочинении „Nomoi" (nomos — обычай, право, закон, порядок) философ заявил, что так называемые песни в действительности являются магическими песнями, колдовскими заклинаниями для души. В зависимости от тональности, они имеют различное этическое влияние на людей. Эти выводы действительны и по сей день. Мыслям Пифагора и Платона созвучно свидетельство из нашей современности. Профессор Герхард Ташнер, учитель Ингрид Шмидт, заявил: „Музыка — это наркотик, а если нет, то это уже и не музыка, а ремесло, ручная работа на инструменте".

Состояние опьянения, одурманивания, затуманенное мышление являются инструментами сатаны. Библия же призывает к трезвости и бдительности.

1 Петра (5:8): „Трезвитесь, бодрствуйте!"

1 Фес. (5:6): „Будем бодрствовать и трезвиться!"

Лук. (21:36): „Итак, бодрствуйте на всякое время и молитесь".

На этом мы завершим краткий обзор типов языческого вдохновения. Здесь была бы уместной и более важной глава, представляющая музицирование и пение в качестве Божьего дара. Это выходит за рамки замысла данной книги. Необходимо, однако, сделать некоторые примечания. Павел увещевает колоссян:

"Научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу" (Кол. 3:16).

Это „воспевание в сердцах" подтолкнуло Цвингли к отмене песнопений во время богослужения. Это происшествие базируется на ошибочном толковании Библии. В первоапостольской церкви, да и в каждом значительном пробуждении были люди, которым Святой Дух вкладывал песню в уста. Мне знакомо это, к примеру, из индонезийского пробуждения. Община не может подпевать такие „духовные оды", поскольку текст никому не известен.

С этим странным толкованием Лютер не был согласен. Он с радостью пел и с удовольствием использовал пение и музыку как на домашних собраниях, так и во время богослужений. Послушаем отрывок из предисловия, написанного им к Бабстскому сборнику песен.

15.23: „Бог сделал радостными наши сердца и души помощью Своего дорогого Сына, Которого Он отдал за нас, дабы избавить нас от грехов, смерти и дьявола. Кто верит этому всерьёз, тот не может иначе — ему хочется с радостью и восторгом петь и говорить, чтобы и другие тоже это слышали и присоединялись к нему. Если же кто не может об этом петь и говорить, то значит, он и не верит в это".

Если у христиан нет причины для музицирования и пения, то кто же тогда вообще имеет на это право?!

После обзора классической музыки много вопросов осталось ещё открытыми. Ведь в своих книгах я даю не рецепты для каждой ситуации, а часто только лишь ориентировочные линии, опираясь на которые каждый должен сам принять для себя решение. В связи со следующим отрывком я порекомендовал бы книгу В. Коли „Рок-музыка и христианский быт". На странице 145 мы находим следующее:

„Вольфганг Амадей Моцарт был масоном - должен ли христианин по этой причине отклонять его чисто инструментальную музыку? Здесь тотчас встаёт второй вопрос: соответствует ли чисто инструментальная музыка Моцарта порядку творчества? При постановке этого вопроса нельзя забывать, что музыка представляет собой всего лишь одну область творческой деятельности человека. Автоконструктор занимается творческой деятельностью, создавая новый автомобиль. Архитектор, садовник повар, хирург — все они заняты творческой деятельностью, производя нечто новое в рамках своей специальности. Но станем ли мы перед операцией или при покупке автомобиля, мебели, одежды, дома, нового сорта хлеба — спрашивать о том, является ли христианином человек, сделавший это? Библейски мыслящий человек должен только тогда отклонять продукцию от не-христиан, когда их небиблейское мировоззрение портит созданное изделие. При прослушивании инструментальной музыки Моцарта нельзя заметить в ней какого-либо дурного влияния, оказанного масонским мышлением. Моцартовские инструментальные произведения не разрушают порядка творчества, а соответствуют ему, а потому — приемлемы для христиан. В противоположность этому особенностью рок-музыки является как раз то, что небиблейская жизненная позиция многих рок-композиторов находит отражение даже в чисто музыкальных частях их произведений и их шоу (см. Типичные элементы рок-музыки, стр. 434).

Таким образом, нельзя судить поверхностно о произведениях композитора, исходя из его мировоззрения. Сначала сама музыка должна быть проверена с точки зрения порядка творчества".

На этом В. Коли заканчивает свою статью, затрагивающую серьёзную проблему. Можно ли личность полностью отделить от её творения? Во многих случаях — да, в некоторых — нет. Приведём два примера.

В Южной Африке Эрло Штеген спросил как-то одного коммерсанта, принимает ли тот на работу христиан. Предприниматель ответил: „Нет, только мусульман и индусов, они работают точнее и надёжнее".

Можно возразить, что этот коммерсант относится с предубеждением к христианам, поскольку сам он не христианин. Однако в некоторых случаях это мнение соответствует истине.

Владелец особняка, верующий человек, как-то раз должен был вызвать кровельщика, чтобы тот починил протекавшую крышу. Как христианин он решил пригласить верующего специалиста, работа которого, однако, оставляла желать лучшего. После того владелец дома позвал неверующего кровельщика, который полностью устранил все повреждения.

Мораль этой истории такова: лучше неверующий, но способный работяга, чем набожный халтурщик. Это простое правило подходит не ко всем случаям. Существуют также безбожные халтурщики и первоклассные, способные верующие работяги. На огульных приговорах далеко не уедешь.

Настоящие трудности начинаются тогда, когда речь идёт о вещах, затрагивающих дух человека, его сердце и настроение. Сюда относится музыкальное творчество и живопись. Поскольку В. Коли взял в качестве примера Моцарта, остановимся и мы на том же композиторе. Вполне возможно, что в музыке Моцарта нельзя заметить какого-либо масонского уклона. Но может ли дух Моцарта, его вдохновение быть полностью свободным от духа того движения, к которому принадлежал Моцарт? Пусть каждый сам для себя ответит на этот вопрос и примет соответствующее решение. Лично я хочу, чтобы меня правильно поняли в этом вопросе. Я не возвожу пограничных столбов. Среди верующих есть такие, которые и впредь смогут наслаждаться моцартовской музыкой, а также такие, которым это возбраняется.

В третьем выпуске этой маленькой истории музыки вопреки первоначальному намерению будут приведены примеры музицирования и пения, как Божьего дара. После обзора мирского, неосвящённого вдохновения необходимо показать художественное творчество, вдохновлённое Богом. Сначала мы послушаем рассказ о Иоганне Себастьяне Бахе. Материал для этой статьи предоставлен талантливой пианисткой Ингрид Шмидт и музыкальным издателем Фридрихом Хенслером.

Soli Deo Gloria

Аллилуйя!

Хвалите Бога во святых Его;

Хвалите Его на тверди силы Его.

Хвалите Его по могуществу Его,

Хвалите Его по множеству величия Его.

Хвалите Его со звуком трубным,

Хвалите Его на псалтири и гусях.

Хвалите Его с тимпаном и ликами,

Хвалите Его на струнах и органе.

Хвалите Его на звучных кимвалах,

Хвалите Его на кимвалах громогласных.

Всё дышащее да хвалит Господа!

Аллилуйя!

Псалом 150

Реформатор Мартин Лютер, подчёркивая необходимость соблюдения истины, как-то раз очень точно подметил: „Где не проповедуется БОЖЬЕ СЛОВО, там лучше уж не петь, не читать, да и не собираться вообще".

У каждого истинного христианина есть возможность умножать хвалу Богу на земле всевозможными способами. Духовный труд основывается на том, что трудящийся обращается к Творцу таким способом, который Он Сам утвердил для людей — в покаянии и поклонении, в принятии жертвенной смерти Иисуса Христа. Сюда входит молитва и полная отдача своей жизни в руки Бога через Христа.

К числу тех, кто преумножал хвалу Богу на земле, относится и Иоганн Себастьян Бах, органист, кантор и придворный композитор в Лейпциге.

Во времена Баха ещё существовал твёрдо установленный центр всеобщего музыкального образования: церковь. В тогдешней Германии даже мирское, светское музыкальное воспитание, которое ревностно практиковалось во многочисленных резиденциях и княжеских дворах, было всё ещё твёрдо укреплено корнями в христианстве. То же самое можно сказать и в отношении народной музыки. В будни своей жизни Иоганн Себастьян Бах сочинял музыку для будней своих современников. И центром этих будней была молитва и богослужение.

"SDG" — „Soli Deo Gloria": Во славу единого Бога! Этот знак стоит в конце многих нот Баха, равно как и "JJ" - "Jesu juva" (Иисус, помоги!) и „In nomine Jesu" (во имя Иисуса) — в начале нот.

Смирение веры творит свою форму, в то время как надменность и самонадеянность атеизма способствуют её разрушению и вырождению. У Баха слово, звук, гармония и форма рождены одним Духом. Таким образом можно выразиться точнее: звуко-гармонические высказывания Баха звучат в унисон.

Смысл тогдешней церковной музыки сводился к следующему: она не являлась самостоятельным, независимым искусством — церковная музыка была лишь вспомогательным средством, задачей которого было распространение Слова Божьего. Это относится также и к духовной музыке И. С. Баха, в которой полностью выполнено требование Лютера: „Нести святое Евангелие". Она толкует Божье Слово, занимается своего рода интерпретацией текста. До Баха место кантора в лейпцигской певческой школе при церкви св. Фомы занимал Иоганнес Кульмал. В предисловии к своему сборнику сонат, вышедшему в 1700 году в Лейпциге под названием „Музыкальное представление некоторых библейских историй в сочетании с вокальной музыкой", Кульман писал: „Ибо подобно тому, как слово действует уже само по себе, так благодаря музыке оно обретает совершенно новую, всепроникающую силу".

В 1700 году в Гамбурге вышел труд Фр. Э. Нидта под названием „Музыкальное руководство к генерал-басу", где мы находим следующее основополагающее заявление: „Наконец целью или первопричиной всей музыки, включая таким образом и генерал-бас, должно быть исключительно прославление Бога и подкрепление, отдых для души. Где это не принимается во внимание, там и музыка незаконная, ненастоящая. А те, которые это благородное и божественное искусство используют в преступных целях, употребляя его в качестве спички, разжигающей похоти и плотские вожеления, те являются музыкантами дьявола, ибо сатана горит желанием слушать такие позорные вещи, такая музыка достаточно хороша для него, для Божьего же слуха это мерзкое хныканье. Итак, кто хочет впредь, занимаясь своим музыкальным ремеслом, пережить милость Божию и иметь чистую совесть, тот пусть не оскверняет это великое Божие дарование, используя его для непристойных целей".

Эти слова послужили фундаментом для учения о генерал-басе, разработанного в 1738 году, которое, как указано на титульном листе, передаёт „предписания и принципы игры генерал-баса, составленные И. С. Бахом для его студентов". Как видно из записей одного из баховских учеников, Бах в своём пособии требовал следующего: необходимо, чтобы „целью и первопричиной как музыки вообще, так и генерал-баса в частности было не что иное, как только прославление Бога и подкрепление для души. Где это не принимается во внимание, там уже не настоящая музыка, а дьявольское хныканье и тягучая монотонность".

Для Баха творчество являлось, в основном, не целью, а средством, что и отличает его от большинства других музыкантов. Бах сознавал, что своё необыкновенное дарование он получил от Бога, и потому чувствовал себя обязанным Ему. По этой причине он не имел иного желания, кроме как послужить своим современникам и так полно, как это только возможно, объяснить им все „как" и „почему", связанные с его служением. Яркий, выразительный пример тому — речитатив из Кантаты № 42 "Кто сам себя возвысит". Там мы находим следующее:

„Человек — это пыль, прах и земля. Возможно ли, чтобы ещё и высокомерие, это чертово отродье, околдовало его? О! Иисус, Сын Божий, Творец всего, что существует ради нас Он унизился и умалился, претерпел позор и глумление. А ты, ты! Бедный червь, пыгаешься ещё кичиться? Прилично ль это христианину? — Иди, стыдись, ты, гордое создание! Покайся и иди по следам Христа, пади пред Богом в Духе, с верой, в своё время Он вновь тебя услышит".

Или другой пример. В Кантате № 117 „Хвала и честь Всевышнему" Бах указывает на необходимость воздавать славу одному лишь Богу в Иисусе Христе: „Вы, призывающие имя Христа, воздайте славу нашему Богу! Вы, признающие власть Божью, воздайте славу нашему Богу! Сделайте посмешищем ложных идолов, ГОСПОДЬ есть Бог, ГОСПОДЬ есть Бог: воздайте славу нашему Богу!"

С первого же взгляда видно, что источником вдохновения Баху служила Библия, Евангелие, несущее радость, почему его и прозвали „пятым евангелистом". В этом и лежит причина его высоты, так восхищавшей всех великих композиторов, независимо от того, знали ли они её причину. Ибо один только Бог, прославленный Иисусом Христом, поистине велик.

Из всего множества произведений в качестве следующего примера мы возьмём арию из Кантаты № 85 „Я есмь Пастырь добрый", где Бах указывает на то, что для спасения души необходим Мессия Иисус Христос: „Иисус есть Пастырь добрый, ибо Он уже отдал жизнь Свою за овец, которых у Него никто не похитит". Здесь идёт речь о возвращении душ к Богу благодаря жертвенной смерти Иисуса Христа и о вечном приюте, которого ищут души. Побеждающая сила Духа Святого была тоже хорошо знакома Баху. Это отчётливо видно из заключительного хора: „Если Бог — моя защита и мой верный Пастырь, то никакое несчастье меня не коснётся; отступайте, мои враги, несущие мне страх и причиняющие страдания, вы только сами пострадаете от этого, ибо Сам Бог — мой друг!"

В связи с этим — одно интересное наблюдение. Мой бывший однокурсник испытал на себе влияние баховской музыки, не осознавая истоков этого влияния. Он выразил это так: „Слушая музыку Баха, я становлюсь спокойным и даже начинаю думать о Боге, так что мой атеистический образ мышления рушится".

Далее, нельзя не упомянуть о том, что баховские „Страсти по Матфею" и „Страсти по Иоанну" — свидетельство милости Божией, так как в первом произведении он описывает Иисуса Христа как непризнанного Царя, а во втором — Его непризнанную божественную природу. Жена Баха, Анна Магдалена, писала об этом так "Эта музыка шла из самой глубины души Себастьяна: он писал ее с большими страданиями, ибо никогда не мог думать о ранах и крестной смерти Христа, не страдая при этом и не чувствуя греховности всего творения"

В последние годы жизни Бах посвятил особенно много времени отшлифовке тех сочинений, которые имели для него большее значение. „Настоящую музыку мы только лишь отгадываем", — поговаривал он частенько Работал Бах до поздней ночи при свете свечи, хотя при этом глаза его часто болели. Развилась болезнь глаз, которая в конце концов привела к полной слепоте Анна Магдалена, его жена, сильно скорбела об этом, в то время как сам Бах говорил ей: „Не будем печалиться о том, что нам приходится страдать; это приближает нас к нашему Господу, Который пострадал за всех нас". Большую роль в его жизни играла надежда однажды умереть и уйти к Спасителю, Которого он так любил. Поэтому даже последние часы жизни Баха были наполнены

Спасителем. Незадолго до своей кончины Бах продиктовал последнее сочинение своему ученику Альтниколю. Это был хорал „Сим предстаю пред Твоим тронном“.

Ещё раз предоставим слово Анне Магдалене Бах: "Это был для него последний Божий подарок: незадолго до кончины к нему вернулось зрение. Он ещё раз взглянул на солнце, на детей, посмотрел на меня, на маленького внука, которого Лизонька поднесла к нему, и который носил его имя. Я протянула ему великолепную красную розу. „Магдалена, — сказал он, — там, куда я иду, я увижу краски лучше этих и буду слушать музыку, о которой мы с тобой до сих пор лишь мечтали, а глаза мои увидят самого Господа." Он лежал тихо, держа мою руку в своей, и казалось видел перед собой картину всей своей жизни, картину, нарисованную Всевышним Богом, которому он служил своей музыкой". Такими остались эти минуты в памяти Анны Магдалены Бах.

И.С. Бах тихо и умиротворённо отошёл из этого мира. Его пример учит нас тому, что музыка, первоначально возникшая в отдалении от Бога, точнее говоря в плотском образе мышления (см. Бытие 4:15-22) в руках того, кто возлагает свои надежды на Иисуса Христа, Мессию, может стать восхвалением Бога. В этом заключении — не укор мирскому музыканту, а ориентация для духовных людей.

В 1-м послании к Коринфянам Дух Святой говорит нам абсолютно ясно через апостола Павла, что естественный человек не принимает голоса и веяния Духа Божьего, ибо он не может разуметь (2:14-15).

Музыка Баха — это свидетельство творения, духовно обращенного к Богу. Всех тех, кто в духовной или практической жизни следует этому принципу, можно назвать практиками духовной музыки. Это высказывание подтверждают слова апостола Павла из Послания к Филиппинцам (гл. 4:8): „Что только истинно, что честно, что справедливо, что чисто, что любезно, что достославно, что только добродетель и похвала о том помышляйте“.

Soli Deo Gloria — это истинный ориентир для духовной музыки!

Ингрид Шмидт (Сильвия Петри)

Был ли Иоганн Себастьян Бах пиетистом?

Текст является неотъемлемой частью его музыки

В год празднования 300-летия со дня рождения И. С. Баха, величайшего композитора всех времён очень много рассказывалось о его жизни и творчестве

Чаще, чем обычно, можно было также услышать его музыку. Неизвестно только, много ли наших современников всерьёз интересовались Бахом и его вестью, которую он хотел донести своему поколению и нам, живущим ныне. Остаётся только надеяться. Неслучайно ведь самое крупное по объёму произведение Баха, сохранившиеся 200 церковных кантат, были довольно неизвестными вплоть до сегодняшнего дня — даже в кругу специалистов. Исключение составляют лишь несколько кантат — „любимцев публики“. В доказательство при ведем хотя бы тот факт, что ещё пару лет назад лишь половину кантат с необходимым материалом для исполнения было возможно купить. Для каждого воскресенья в году Бах должен был подготовить и исполнить кантату, вплетающуюся в проповедь и библейское чтение на этот день. То есть, в большинстве случаев он должен был сам её сочинить за несколько дней. Нельзя не заметить, что особенно глубокое уважение вызывает у людей преимущественно музыка Баха, и гораздо меньшее — тексты, которые он подбирал или отчасти сочинял сам.

Известный композитор Карл Фридрих Цельтер в письме своему другу Гёте бурно возмущался по поводу „гнусных церковных текстов“, являющихся, по его мнению, большим препятствием для понимания баховской музыки. Недавно один высокообразованный человек высказал мне такое мнение: „Музыку Баха я люблю неопишимо, но я с удовольствием слушал бы её без слов“.

Бах и Библия

Тот, кто хочет постичь Баха, должен понять, что он жил с этим Посланием, Словом Божьим, и жил в нём. Это наглядно показывают не только примечания, сделанные им собственноручно в многотомном Каловском издании Библии, найденном лишь несколько лет назад в США. (Например, к первой книге Паралипоменон 25:1 Бах пометил красным карандашом: „Эта глава — настоящий фундамент богоугодной церковной музыки“). Ещё ярче это показывает его теологическая библиотека, перечень книг из которой мы находим в его посмертной описи; в общей сложности — чуть больше 100 томов. Автором большинства книг в библиотеке Баха является Лютер. Толстых фолиантов, посвященных трудам Мартина Лютера, там было двадцать один. Кроме того, ещё огромное множество книг Лютера в других изданиях. Помимо этого в данном посмертном списке всплывают и другие известные имена: Иоганн Арндт (Истинное христианство), Август Герман Франке, Иоганн Олеариус, Филипп Якоб Шпенер (а также сборник проповедей Таулера, изданный под редакцией Шпенера), И. И. Рамбах (последователи А. Г. Франке в Халле) и Фома Кемпенский (Томас фон Кемпен) (Следование за Христом).

Бах и Богословие

Бах изучал Священное Писание и толковал его слово „языком“ своей непревзойдённой музыки так, как ни один другой композитор. Этому же мнению придерживается и исследователь творчества Баха Вальтер Бланкенбург: „Нет сомнений, что Бах... в особой мере предстаёт пред нами в качестве богослова. Даже Фридрих Ницше в 1870 году писал: „Кто совершенно забыл христианское учение, тот слушает его здесь (в „Страстях по Матфею“ Баха) как Евангелие...“ Не удивительно, что даже атеист Карл Либкнехт был так растроган баховской музыкой и текстами, что, находясь в каторжной тюрьме, написал своему сыну письмо, в котором призывал его слушать Баха: „...Ничего грандиознее этого музыка не знает“.

Бах и его вера

Бах всегда пользовался возможностью, чтобы отобразить текст в музыке (часто речь шла о библейских текстах) Его музыка разнообразными способами подчёркивает смысл текста; более того, она отождествляет себя с ним и тем самым свидетельствует о своей вере. Это проявляется в подборе и составлении текста знаменитого мотета „Иисус, моя радость“. Так „говорить“ может лишь тот, кто до конца понял „Послание к Римлянам“, лишь тот, кто на вопрос взволнованных учеников „Господь, я ли это, я ли это?“, прозвучавший в „Страстях по Матфею“, сам лично отвечает: „Это я! Я бы должен быть наказанным, в аду по рукам и ногам связанным. Бичи и оковы, всё то, что претерпел Ты, моя душа всё это заслужила“. (Бах собственноручно составлял текст, подобрав для этого отрывки из повествований о крестных страданиях Господа и пикандеровской поэзии!).

Бах под сенью креста

Очень часто, особенно в кантатах, Бах использовал особое голосоведение, видимое только на партитуре — знак Иисусова креста. А порой при решающих пассажах он вливал в музыку собственное имя В-А-С-Н (си бемоль-ля-до-си), так сказать, намекая: „Это касается и меня“ Бах, регент хора при церкви св. Фомы, всегда опирался на трезвые факты. Проблемы и трудности были у него со своим церковным и светским начальством, с ортодоксальными приходскими священниками, которые, наверное, могли бы и лучше понять Баха как гениального художника.

Бах и пиетисты

Проблемы были у Баха и с пиетистами его времени, которые очень недоверчиво относились к искусству и ревностно заботились о том, чтобы искусство не было чересчур искусственным, т.е. „искусством ради искусства“. Несмотря на это он уверенно шёл своим путём сквозь модные музыкальные течения своего времени даже в ситуациях, способных лишить мужества, возникавших из-за его скромных музыкальных возможностей, на которые он даже как-то раз пожаловался. Известный биограф

Баха Филипп Шпитта (1841 -1894), выпустивший двухтомную биографию Иоганна Себастьяна Баха, дал этому верующему лютеранину очень меткое определение, сформулировав его следующим образом: „Бах не хотел быть пиетистом, однако он им был“.

Всё во славу Бога

Сегодня для нас не является решающим вопрос, был он пиетистом или нет. Мне кажется, самое важное, что гениальный Бах целеустремлённо и сознательно ориентировал свою музыку на Бога, своего Господа. Поскольку Бах не имел высшего образования, многие пути были ему перекрыты. По той же причине он абсолютно не осознавал, насколько гениальной и непревзойдённой была его прекрасная музыка. Его современники, во всяком случае, этого не знали. Хотя Бах и получил признанно как виртуозный органист, однако в Лейпциге он считался третьесортным композитором и регентом хора

В большей части своих произведений перед названием и перед первой нотой он ставил "J.J." ("Jesu Juva" - Иисус, помоги!), а в заключение почти всех сочинений — уже ставшее знаменитым „S.D.G.“ („Soli Deo Gloria" - Во славу единого Бога!).

Отрадно, что именно в последние годы огромного по объёму собрания кантат Баха нашло новое понимание во многом благодаря впервые сделанным грампластинкам полного собрания 200-т сохранившихся кантат Баха Гельмут Риллинг, сделавший эти записи, бесспорно, является лучшим знатоком кантатных произведений. Вот уже 15 лет, как он старается объяснить неразрывную связь баховской музыки с текстом не только с помощью своих замечательных пластинок, но также и в бесчисленных концертах-беседах, доводя это до слуха огромной аудитории.

Вопрос к нам

Слушает ли наше поколение Баха как посланника, того Баха, который во время прохождения Зальцбургских беженцев¹

¹ между 1731 и 1733 гг. из зальцбургского епископства были изгнаны, а затем преследуемы лютеране через Лейпциг писал хорал „Я с радостью хочу свой крест нести", а потеряв члена семьи, сочинял кантату „Божье время — самое лучшее время"? Будучи очень здравомыслящим и в то же время исполненным радости человеком, нежно любящим свою большую семью, Бах страстно тосковал по избавлению, по смерти. Об этом говорят многие из его кантат: „Приди, о сладкий смерти час", „Мой Бог, сколько ещё, о сколько?", „Господь дорогой, когда же я умру?", „Этого достаточно". Но это совсем не бегство от мира и от жизни, а взгляд за горизонт, который тем самым определяет также свою конечную цель. В своём последнем произведении, продиктованном за несколько часов до смерти, Бах подтверждает это в очередной раз: „Сим предстаю пред Твоим тронem, о Бог, и Тебя прошу смиренно: не отврати Твой милостивый лик от меня, бедного грешника".

Поймём мы лишь только музыку Баха или его послание тоже? На этот вопрос мы должны ответить в 1985 году — юбилейном году Баха.

Фридрих Хенслер.

Иоганн Себастьян Бах, кантор певческой школы при церкви св. Фомы в Лейпциге, родился в 1685 г. в Айзен-бахе. Он был скрипачом, клавесинистом, органистом и, прежде всего, композитором. И причём композитором такого масштаба, что даже специалисты едва ориентируются в его творчестве. В 38 лет он стал кантором — органистом и регентом хора при церкви св. Фомы — и с того времени был ответственным за музыкальную часть в четырёх церквях Лейпцига. В одной только церкви св. Фомы за воскресенье проводилось по несколько богослужений. Во время главного богослужения в продолжение 20 минут должна была звучать церковная музыка, вплетающаяся в тему предписанного библейского текста, или же церковные песни. Бах написал 5 полных годовых сборников кантат¹. Они включают в себя 295 кантат, не считая больших пассионов, мотетов, органных

¹ один сборник содержит в себе кантатные сочинения на весь год — для всех воскресных и праздничных дней.

произведений и множества других сочинений. Эти кантаты — самые впечатляющие произведения из когда-либо созданных людьми. Ну и работал этот человек! В его распоряжении имелось лишь 5 дней, после чего новое произведение, полностью переписанное для, голосов и оркестра, должно было быть отрепетировано к предстоящему воскресенью. 28 июля 1750 года смерть вырвала перо из рук Баха. Слепший к старости от катаракты, он диктовал свой последний хорал „Сим предстаю пред Твоим тронem". Soli Deo Gloria, во славу единого Бога — это была цель Баха на протяжении всей жизни. Когда его однажды спросили, для чего он сочиняет музыку, Бах ответил: "Чтобы Бога почтить и ближнего научить..."

В завершение раздела классической музыки последует свидетельство Франца Книза. Это подлинный документ, который я получил лично от него много лет назад. На этом месте я хотел бы с моими лучшими рекомендациями посоветовать читателям его книгу, которая выпущена недавно новым изданием, „Профессия стала призванием" (Только на немецком языке: „Beruf wurde zur Berufung", Hanssler-Verlag, Neuhausen).

От оперного певца до певца христианского

Идя дорогой прегрешенья,
Я спрашивал порой себя:
„О, есть ли в жизни утешенье
Такому грешнику как я?!"
И дальше брёл я, обессилив,
Во мраке гибла жизнь моя.
И даже звёзды не светили
Такому грешнику как я.
Но милости пришло мгновенье,
И стало ясно для меня:
В Иисусе жизнь! Лишь в Нём спасенье
Такому грешнику как я!
Я верой принял дар прощенья.
И счастья в сердце не тая,
Иду за Тем, Кто дал спасенье
Таким же грешникам как я.
Теперь вся жизнь моя — во свете!
Греха исчезла темнота.
Я всем хочу сказать об этом:
Меня спасла любовь Христа.

Я был ещё десятилетним мальчиком, когда во мне утвердилось желание стать певцом. Недаром уже в то время мой школьный учитель называл меня „соловьем пятого класса". К тому же все мои родственники, друзья моих родителей, наши соседи и мои одноклассники с удовольствием слушали моё пение, восторгаясь громким и чистым сопрано, свойственным мне тогда. Мои родители были верующими людьми, а потому маме доставляло много огорчений моё желание петь когда-нибудь в театре. Однако я уговаривал их год за годом: „Ну позвольте же мне учиться пению, разрешите же мне стать певцом!" Наконец-то я получил то, чего так желал. Учиться петь — да, театр же — ни за что! Моя мать непрестанно молилась: „Господь Иисус, не

допусти, чтоб мой мальчик попал на сцену. Я прошу Тебя, сделай из него христианского певца". Я учился в институте в Мюнхене, а на каникулах приезжал домой. Это было во время моих первых летних каникул. Однажды утром мать подозвала меня к своей кровати и сказала: „Сегодня ночью мне приснился сон. Это даже больше походило на видение. Я видела, как ты стоял перед тысячами людей и пел песню:

Смотри, это Агнец Божий,
Там, на кресте,
Исполненный милости,
Он несёт на себе,
Вину всего мира.

Я знал эту песню, мать очень часто пела её своим красивым голосом во славу Бога. Я и сам, будучи 13-летним школьником, растопил однажды сердце моего учителя с помощью этой песни.

Но теперь как начинающий оперный певец я был выше этих песен. Со смехом я сказал: „Моя дорогая матушка, ты думаешь, что говоришь? Я?! Петь такие песни?! Об этом не может быть и речи! Ты прекрасно знаешь, что я хочу петь в опере. Если уж петь благочестивые песни, то, по крайней мере, Баха, Генделя, Шитца, Гайдна и т. п. Но ведь не такое же! Об этом не может быть и речи! Никогда! Ни за что!" На это моя мать ответила: „А я буду каждый день молиться, чтоб Иисус сделал тебя христианским певцом". Тут мне стало страшно, и я начал упрасивать её: „Мама, не делай этого. Это бессмысленно. У тебя ничего не выйдет. Оставь это! Ты помешаешь моей карьере. Ты слышишь? Какой бы старой ты не стала! Ты всё равно этого не дождёшься. И даже если ты после смерти там, наверху, будешь продолжать молиться, я всё равно буду выступать в театре." Мать молилась. Я же пошёл своим путём и жил своей жизнью. При этом я погряз в долгах и грехах.

Блуждая по ложным путям, я недооценивал веру и молитвенную силу моей матери, хотя иногда мне приходилось быть свидетелем поразительных ответов на её молитвы. Об одном из таких событий мне хотелось бы вкратце рассказать. Это случилось в 30-е годы. Мы с сестрой совершали концертное турне по Голландии. Это было в Арнхайме или Нимвегене, точно я уже не знаю. У моей сестры были дела в Амстердаме. Вернувшись оттуда, сразу же после слов приветствия она сказала мне: „Послушай, завтра мы едем домой". У меня в ту минуту было, наверное, очень глупое выражение лица, потому как она тотчас стала рассказывать дальше. „Да, представь себе: в том же купе, в котором ехала и я, сидел директор театра из Роттердама. Поскольку в купе мы были одни, этот тип решил, что он может со мной обращаться и понахальнее. Когда он ко мне приблизился, я вlepила ему пощёчину. На этом всё закончилось. Он накричал на меня, сказав, что такая чопорная дура ему в театре не нужна. Контракт был тут же, без промедления расторгнут. — „Хорошо, что нам не нужно там выступать", — ответил я. „Пошлём родителям телеграмму?" - „Нет, сделаем им сюрприз". Так мы неожиданно отправились домой. Прибыв в родной город, мы открыли дверь вагона, и вышли на перрон. Прямо перед нами стояла наша мать и смотрела на нас сияющими глазами. „Ты всё-таки отправил телеграмму", — надулась сестра. „Я? Нет, это ты сделала!" — „Вот уж точно нет!" Недоумеваемая, мы смотрели друг на друга, так как не могли ничего понять. На самом деле, никто из нас не посылал телеграммы. Я обнял свою матушку, поцеловал её и спросил: „Мамочка, как же ты тут оказалась?"—„Ах, дети, — сказала мама со слезами на глазах, — я больше не могла этого вынести. Я вымолила ваше возвращение домой. А затем просто пошла, чтобы встретить вас". — „Это какое-то ясновидение", — подумал я в своём невежестве. Ведь в то время я был слеп по отношению к удивительным действиям Господа, иначе Божье водительство в жизни моей матери не показалось бы мне таким странным.

С началом войны я был призван на Восточный фронт. Когда мы, потерпев поражение, оказались в кольце, я стал молить Бога о спасении. Я ежедневно читал Библию, которую мать дала мне с собой, не забывал также и о молитве. Правда, я делал для себя в Слове Божьем большие сокращения. И прежде всего не по душе мне был Ветхий Завет. Я находился под чересчур большим влиянием политики, занимая, таким образом, следующую позицию. Я был слишком убеждённым национал-социалистом, чтобы быть хорошим христианином, и в то же время я был слишком убеждённым христианином, чтобы быть хорошим национал-социалистом. По этой причине я никогда не заглядывал в Ветхий Завет. Теперь же, когда мы попали в окружение, я молился: „Господь Иисус, дай мне ясный ответ. Вернусь ли я домой? Ответь же мне один раз в жизни так, как Ты порой отвечал моей матери". И когда я так стоял перед Господом в молитве, внезапно во мне прозвучало: Иеремия 39, стихи 17 и 18. Ах, батюшки мои! И как мне мог прийти в голову Иеремия? Что я должен делать со старым еврейским пророком? Ведь ко мне он не имеет никакого отношения. „Господь, вернусь ли я домой, дай мне ответ!" Иеремия 39; 17 - 18 — не оставляло меня в покое. В конце концов я начал искать это место в Ветхом Завете. Я абсолютно не знал, что там стояло и где это находилось. Я даже не знал, в какой последовательности располагаются книги Ветхого Завета. Наконец-то я нашёл это место. К моему удивлению я прочёл следующее: „Но тебя Я избавлю в тот день, говорит Господь, и не будешь предан в руки людей, которых ты боишься. Я избавлю тебя, и ты не падёшь от меча, и душа твоя останется у тебя вместо добычи, потому что ты на Меня возложил упование сказал Господь".

Я прочёл это место несколько раз подряд. Ведь это был ясный ответ, такой ясный, какой я себе и просил у Бога. Я не мог этого вместить, мне трудно было поверить, что Бог так вразумительно ответил. Постепенно я поверил этим словам и принял их как обетование лично для меня. С этого момента я впал в другую крайность и стал духовно заносчивым, дерзким. Я бесстрашно и отчаянно участвовал в каждой попытке прорыва из окружения. Благодаря той услышанной молитве Ветхий Завет открылся мне совершенно по-новому. В моей памяти всплывали слова из Псалмов, которые я как человек искусства знал уже и до того. Так, при одной из попыток прорыва, которая стала для меня последней, я молился: "Падут подле тебя тысяча и десять тысяч одесную тебя; но к тебе не приблизится". Я вернусь домой, в этом я не сомневался. Словами „я благодарю Тебя, Боже" я заключил эту молитву. При слове „благодарю" — бац! — и я получил сквозное ранение в левую руку. Вдобавок ко всем бедам это была разрывная пуля, раздробившая мне всё плечо. Позднее все врачи в один голос называли это „чудовыстрелом". В этот миг я потерял веру в полученное обетование. Стоя на поле битвы, я закричал: „Боже, значит всё-таки нет!" Среди нас, солдат, бытовало выражение: „Попасть раненным в руки русских — значит с пулей в затылке уйти из жизни". Я истекал кровью, становясь слабее и слабее. В великом страхе я молился: „Господь Иисус, прости, да будет воля Твоя! И если Ты имел в виду небесную Родину и небесный дом, то прими меня по милости Твоей". Затем я упал как подкошенный и потерял сознание. Я очнулся, когда какой-то русский срывал сапоги с моих ног. Он обобрал меня до нитки Увидев, что я ещё жив, он приказал: „Иди сюда!" Я ответил по-русски, что слишком слаб для этого. Благодаря одному военнопленному я выучил русский язык настолько, что мог объясняться. Общаюсь с ним и его товарища ми, я уже в 1943 году мог говорить и петь по-русски. Тогда-то они мне и сказали: „Господин солдат, Германия не сможет выиграть эту войну. И если Вы попадёте в плен, мы боимся, что Вы не выживете - Вы чересчур изнежены. Но уж если Вас поймут, тогда пойте, пойте, пойте!" И вот это случилось. Я стоял на допросе перед русским комиссаром: „Кто по профессии?" — спросил он меня. „Оперный певец". — „Певцов на фронте быть не может. Геббельс сказал: „Ни одному немецкому работнику искусства нет необходимости сражаться на фронте". В тот же миг я будто услышал внезапно голос того русского пленного, говорящего мне: „Пойте, пойте!" Я тут же спел по-русски песню Рубинштейна. Это была „Ночная песня странника" Гёте в свободном стихотворном переводе. Русские слушали, онемев от удивления. Для них было непостижимым, что заурядный немецкий солдат пел им песню на их родном языке. „Хорошо! Но это не опера". К счастью я знал одну оперную арию по-русски. Я тут же её

спел. Русские захопал и „Отлично! Мы верим тебе. Ты хороший артист!" С этого момента со мной обращались с необыкновенной деликатностью. На протяжении всего моего русского пленения со мной носились, как курица с яйцом.

Я прекрасно видел бедствия, происходившие вокруг меня. И действительно, не могу сказать, что русские хорошо обращались с пленными. Однако ко мне Бог был милостив. „Кого миловать, помилую", — говорит Господь. Я не мог этого постичь и абсолютно не заслуживал этого. Как часто я убегал из Божьей школы! Но молитвы моей матери не отпускали меня и были моей постоянной поддержкой. Благодаря моему ранению с первым же эшелоном, идущим из Сибири в Германию, я попал домой. 18 сентября 1945 года я был уже в Вильгельмсхафене у своих родителей. Почти три четверти часа шагал я по грудам развалин, пока наконец нашёл свой дом — в целостности и сохранности.

На следующий день я должен был зарегистрировать свой приезд в официальных учреждениях. Я поехал на велосипеде и внезапно упал на проезжую часть. Растянувшись во весь рост, я лежал на дороге. В эту секунду возле моей головы промчался тяжелогрузный грузовик с двумя прицепами. Между ним и моей головой было не более 15 сантиметров. Люди в испуге закричали. Белый как мел я пришёл домой. Мать ошеломленно спросила; „Что с тобой?" — „Мама, по-видимому, я должен ещё жить. Только что я был на волосок от смерти". Она ответила: „Господь знает, почему". Эта лекция всё ещё не толкнула меня на серьёзные размышления. Я снова давал концерты и пел мирские песни в Гамбурге, Мюнхене, Франкфурте, Бремене и т. д. В Вильгельмсхафене я давал концерты в частных домах и в институте. Как-то раз один профессор спросил меня: „Расскажите же, наконец, как это получилось, что Вы так быстро вернулись из русского плена?" Тут я вынужден был впервые признаться во всём перед большой аудиторией. Я рассказал о том, что Бог сделал для меня. Профессор сказал: „Но в таком случае у Вас есть ещё одно задание". И это задание стало мне ясным во время одной евангелизации. Меня попросили, чтобы я там спел. В конце концов я ведь был сыном верующих родителей. Но даже если мы и являемся детьми Божьих детей, это нас не спасает: ведь у Бога нет внуков. Мы должны сами родиться свыше. Это стало мне абсолютно ясно. И когда я спел песню: „Я ходил по всему миру", Бог спросил меня; „Долго ли ты будешь хромать на оба колена?" Я покался и сознался во всех своих грехах. В тот час я посвятил всю свою жизнь и свой голос Господу Иисусу. С того дня я совершал поездки уже в качестве христианского певца. Как-то я познакомился с радиоевангелистом Антоном Шульте. С тех пор мои песни записывались на радио. Одну из первых передач я слушал дома в день 78-летия моей матери. Это было так Мы с мамой сидели вечером, взявшись за руки, возле радио и слушали передачу из Монте Карло. Тут в эфире прозвучал голос: „Сейчас для Вас споёт христианский певец Франц Книз". Можете представить себе лицо моей матери? Больше четверти века день за днём моя мама молилась: „Господь Иисус, сделай из моего мальчика христианского певца". И теперь это время наконец пришло. Но затем наше изумление возросло ещё больше. На радиостанцию было отправлено около десяти песен. И первой из них прозвучала моя песня „Смотри, это Агнец Божий". Это была та песня, которую моя мать слышала и видела во сне и в видении более 25-ти лет назад. Всё это не было заранее подготовлено. Моя мать сложила руки и закрыла глаза. Слезы текли по её щекам. Губы её дрожали. А потом, сдерживая всхлипывания, она подняла веки. Когда она посмотрела на меня, её глаза засияли. Обеими руками схватила она мою правую руку и прошептала: „Мы с Назарянином победили". Счастливый и пристыженный смотрел я на неё. Я вспоминал потерянные годы. И тем не менее, Бог всё обратил к лучшему. Более четверти века моя мать молилась об этом. Теперь ей довелось увидеть результат этих молитв. Слово в слово пережила она исполнение своего вещего сна. Не только то, что тысячи людей слушали эту песню по радио, но и то, что я пел её перед многотысячной аудиторией в Вуппертале на сцене под открытым небом. Помимо того, я исполнял её на многих других мероприятиях. Затем в домах там и тут со множества пластинок зазвучала как эта, так и многие другие песни на радость Божьим детям и для призыва и предупреждения людям, которые ещё далеки от Иисуса."

Франц Книз

Рок-музыка, звуковые атаки из преисподней

Теперь мы обратимся к другой музыке, от которой нас обжигает пламенем ада. Мы дали ей общее название „рок-музыка", хотя существуют и другие музыкальные стили, имеющие тот же характер. Есть много хорошей путеводительной литературы на эту тему. Упомянем некоторые публикации:

„Связь рок-музыки с культом сатаны", в октябрьском выпуске. Диагнозов" за 1983 г.

„Движение „Иисус" и современная музыка" О. Маркман, изд-во Л. Кайп, Берлин.

„Рок-музыка и христианский быт" В. Коли, изд-во Дом Библии, Цюрих,

„Роллинг Стоунз" Брошюра В. Вайлера, Билефельд.

Почему здесь упоминается пламя ада? Отто Маркман в вышеназванной книге на стр. 16 даёт этому очень веское обоснование. Он пишет: „Современная музыка — рок, поп, бит, джаз—очень тесно связана с новым движением (религиозной экзальтацией). Недоброе воздействие этой музыки проявляется, к примеру, также и в том, что многие бит-группы устраивают чёрные мессы, вызывают дьявола, применяя для этого музыку, увлекаются демоническими фантазиями и средневековыми ведьмовскими ритуалами. Такие группы берут себе соответствующие названия, например „Black Sabbath" („Чёрный шабаш"), „Black Widow" („Чёрная вдова"), „Luzifer in Untergrund" (Люцифер в подполье)" и т. д."

Журнал „Der Tagesspiegel" №7787 в апреле 1971 г. сообщал: „Блэк Видоу" („Black Widow") инсценировали недавно для телевидения чёрную мессу с вызыванием сатаны и человеческими жертвоприношениями. От эффектного трюка с сомнительной репутацией всего лишь один маленький шаг до жестокой реальности. Когда „Роллинг Стоунз" исполняли в Аламонте свою песню-ритуал „Симпатия к дьяволу" („Sympathy for the Devil"), один из членов группы „Hell's Angels" („Ангелы ада") прямо перед сценой убил молодого чернокожего (М. Хантер)".

Берлинская газета „Der Abend" от 30.11.61 под заголовком „Щепки в Парижском Дворце спорта" сообщала следующее: „3500 фанатов рок-н-ролла, находясь в состоянии массовой истерии, разгромили 2000 кресел в зрительном зале и нанесли материальный ущерб на сумму свыше 20000 немецких марок. Озверевшая молодёжь разбила все стёкла, находившиеся в пределах досягаемости. Они открыли огнетушители и обрызгали тех зрителей, которые ещё оставались на своих местах. В конце концов они в клочья разодрали одежду друг на друге. Быстро подоспевшее полицейское подкрепление предотвратило ещё худшее".

Цель такой музыки — вызвать высочайшее сексуальное возбуждение, экстаз, одержимость — и вообще полное развязывание всяких инстинктов.

Откуда появился этот музыкальный стиль, наводнивший и увлечший за собой весь мир, а в особенности — молодёжь? Ответ на этот вопрос я получил во время моих миссионерских поездок в Африку и Южную Америку. Во время языческих культовых и жертвенных праздников местные жители утанцовываются до неистовства. (Такие танцы, сопровождаемые соответствующей музыкой, обычно заканчиваются сексуальными оргиями). Эти негры, угнанные в рабство в Южную Америку, принесли с собой свои языческие обычаи. Я часто посещал Южную Америку и не переставал удивляться тому, как в Рио, а ещё больше в Сантосе, танцовщики могли танцевать по три дня напролёт без еды и сна. Одной телесной, физической силы было бы для этого недостаточно. Это яркий пример медиальных, оккультных, демонических танцев, сопровождаемых крайне громкой, взвинчивающей музыкой.

Меня уже много раз спрашивали, что я думаю о роке и, прежде всего, считаю ли я допустимым использование этой музыки для проповеди Евангелия. Ответ я хочу дать здесь: „Эта музыка мне претит. Я бегу прочь, если вдруг случайно по недосмотру становлюсь её слушателем“.

Есть музыка, влекущая наверх (вспомним о Иоганне Себастьяне Бахе). Есть, однако, и такая музыка, которая разрушает всё доброе и тянет вниз, потому как оттуда она и пришла. Музыка может происходить из двух источников: от Божьего вдохновения или от демонического.

В этом небесспорном вопросе мне хотелось бы предоставить слово специалисту.

Боб Ларсен, от рок-музыканта до евангелиста.

Осенью 1971 года в США в штатах Массачусетс, Мейн и Нью-Хемпшир проводилась христианская конференция. Докладчики сменяли один другого. На подиуме стояли такие проповедники, которых давно и с нетерпением ожидали. Среди них был и Джек Вюртцен, возле кафедры которого порой теснилось по 5 тысяч человек. Мои собственные доклады в 23-х церквях были запланированы на открытие этой конференции и в заключение её.

В эти дни я и познакомился с Бобом Ларсеном. Он был тоже одним из докладчиков, вероятнее всего, самым молодым из всех и одновременно самым ожидаемым. Проследим-ка вместе его путь.

Свою карьеру Боб начал в качестве рок-музыканта, а затем стал евангелистом. Он является таким специалистом, который действительно может говорить о рок-музыке.

В 13 лет Боб уже имел небольшой собственный оркестр. Он был восходящей звездой рок-музыки. Радиостанции, передававшие рок-музыку, беспрерывно приглашали его. Успех и деньги текли рекой к увенчанному славой молодому музыканту. Тут произошла внезапная остановка. В один из вечеров, свободных от музыки, а такие случались очень редко, юноша не знал, куда девать своё время. Настроение его было подавленным, им овладело своего рода моральное похмелье. В этом состоянии его, одинокого и неудовлетворённого, потянуло в одну церквушку. Психолог сказал бы: типичное подростковое настроение, которое находят когда-нибудь почти на каждого. Но это было нечто большее. Родители Боба — верующие люди, которые очень много молились о своём „потерянном“ сыне. Во время богослужения Дух Святой начал действовать в этом молодом человеке. Его юная жизнь предстала пред ним в жалком, плачевном состоянии. Вина, грех и отсутствие мира в душе давили на него. В этот день он отдал свою жизнь Иисусу. Боб принял радикальные решения: он распустил свой оркестр, а электрогитару, орудие своего успеха, он отправил на покой. Этот инструмент Боб не захотел использовать даже для духовных песен. Он считал, что это не отвечает требованиям стиля, и держался от подобных вещей на расстоянии. В молитвах Боб спрашивал Господа: "Что же я должен теперь делать?" Путь стал ему ясен. Следующей станцией его жизни была Библейская школа. Тем самым выкристаллизовалось его следующее поручение. Он стал свидетелем Иисуса, проповедником Евангелия. Поскольку, Иисус вытаскил его из дебрей рок-музыки, Боб чувствовал, что его работа должна быть в особой мере направлена на юных рок-фанатов. Двери радиостанций были всё ещё распахнуты для него, и этим он воспользовался. По всей стране с радиостанций несся рассказ Боба Ларсена о том, как от рок-музыки он обратился к Иисусу. При этом он сделал в высшей степени интересное открытие, которое является прямо-таки симптомом нашего времени.

Если Боб Ларсен говорил в церквях, тогда он подвергался нападкам. Ему говорили при этом: „Ты перегибаешь палку. Рок-музыку можно использовать также и для проповеди Евангелия“. Боб объяснял: „Нет! Дух, живущий в этой музыке, берёт своё начало из мрачных и мутных источников. Её невозможно очистить и использовать для Святого Духа“.

Если Боб Ларсен обращался к рок-фанатам, тогда он находил одобрение. Они говорили ему: „Ты на верном пути. Продолжай в том же духе. Мы все чувствуем, что в этой музыке есть нечто демоническое“.

О каком открытии здесь идёт речь? Там, где действительно место правде, от неё отказываются. Где же её не ожидаешь найти, там она принимается. Это ясно говорит о том, что иной рок-фанат ближе к Царству Божию, чем некоторые старейшины церкви. Это подтверждение истинности слов Иисуса, слегка видоизменённых: „Мытари и блудницы быстрее попадут в Царство Божие, чем лицемерные фарисеи“.

Так бывший рок-музыкант обратился со своим свидетельством к потерянным сынам и дочерям. Нет такого человека, который был бы для Иисуса слишком плох, нет такого, для которого сейчас уже слишком поздно. Милости Иисуса хватит на всех, кто Его ищет.

Во время подбора материала для моих книг со мной очень часто случается так, что в самое нужное время мне в руки попадает нужная и подходящая информация. Так случилось и при написании данной главы. Один неизвестный мне брат из Калифорнии прислал мне в письме потрясающие данные, касающиеся рок-музыки, и попросил меня использовать эти его наблюдения письменно. Далее я приведу самые важные отрывки из этого письма.

Библия говорит нам, что в последние дни люди будут внимать духам обольстителям и учениям бесовским. Многие рок-музыканты дали своё согласие на то, чтобы демоны использовали их в качестве своего рупора.

В популярной музыке влияние сатаны огромно. Христианские наставники, исполненные Духом Святым, должны бы обратить внимание на тексты, используемые в рок-музыке. Это далеко не безобидные любовные песни. Они полны изощрённых искажений и маскировок, которые и помогают им вводить в заблуждение своих слушателей. Эта музыка заманила целое поколение подростков на путь наркомании, сексуальной распущенности и извращений.

1. Чтобы распознать характер этих песен, нужно хотя бы обратить внимание на их текст. Я приведу только названия этих хитов:

- Мы падаем в кольцо огня
- Мы заключаем договор с дьяволом
- Люди со смеющимися лицами скрывают зло, которое в них живёт-
- В 1968 году я потерял свою душу
- Позови меня, и я буду здесь и исполню твоё желание
- Мы занимаемся колдовством и продаём наши души
- Иисус будет мучить нас, когда придёт его время
- „Битлз" популярней чем Иисус
- Христианство закончит во мраке
- Мы работаем для мира, в котором нет никаких религий
- Чёрный змей живёт в тёмной пещере
- Мы сами свои собственные спасители
- Ведьмы в лесу
- Мы пришли снизу
- Небо — это место, куда никто не хочет идти
- Дети слоняются по ночам, пока родители спят

Таковы названия и темы рок-песен, обладающих явным характером. Вдохновение, скрывающееся за ними, не нуждается в комментариях.

2. Другой особенностью рок-музыки является употребление *закодированных* слов, которые понятны только посвященным.

Одно из таких тысячекратно повторяемых слов закодированное слово „Дождь”. Эти музыканты поют о том, как они страшатся его. Они боятся утонуть в нём. Они хотят его остановить. И только рок-музыканты понимают, что же подразумевается под этим словом.

Другой ключ к расшифровке — выражение „Радуга”. Они поют: „Кто выстоит до конца, тот переживёт Радугу”. Они не только поют об этом, хиппи рисуют радугу на тысячах плакатов или же основывают свою живопись на цветах радуги. Некоторые крупные сообщества наркоманов и сатанистов называют себя „Семьёй Радуги”. Да, также коммунистическая коммуна в Висконзине (Wisconsin) взяла себе название „Племя Радуги”. Движение „Новая Эра” („New-Age” - „Нью Эйдж”) также использует изображение радуги, часто с обратным чередованием цветов.

За этими закодированными словами скрывается рок-философия. Они поют также и о „Солнце”. Они призывают: „Берегись его. Оно выжжет тебе глаза. Оно вскроет твою сущность”.

3. Третья характерная черта рок-музыки — знание библейских фактов и их признание или же искажение.

Так, например, они поют о великой пропасти, об океане, о каньоне между небом и землёй (Лук. 16:25). Во многих из этих песен звучит надежда однажды преодолеть эту пропасть.

В некоторых из песен их авторы говорят также о страхе перед адом, в котором они окажутся и будут гореть (Матф. 13:40), если „Дождь” не остановится.

Они следуют за „отцом лжи”, отрицая в своих хитах божественную природу Иисуса. Они спрашивают: „Иисус Христос, Суперзвезда, действительно ли ты тот, за кого они тебя выдают?” Результатом этой мощной атаки явилось разрушение веры в миллионах молодых людей.

Боб Дилан, который будучи рок-музыкантом заработал много миллионов, написал книгу под названием „Тарантул”. В ней описано уничтожение ада (Откр. 20:10). Автор ведёт рассказ от первого лица, причём высказывается от лица самого сатаны. В этой книге опять-таки всплывают многие закодированные слова из рок-песен: Дождь, Солнце, Горы и т. д. Своим агентам демоны приносят много денег (Деян. 16:16). На этом деле зарабатываются миллиарды — миллиардный бизнес, направленный на уничтожение человеческих душ. Таково вкратце содержание письма, сообщившего мне вещи, которые в таких деталях я не знал. На этом месте я передаю сердечную благодарность брату из Калифорнии.

Между тем рок-музыка достигла своей кульминации. Ведь дьявол выпускает постоянно новую продукцию, чтобы оставаться при деле.

„Поп-фестивали” частично отгеснили рокеров на задний план. Английские газеты сообщали, что один поп-фестиваль в Англии привлёк около 270 000 молодых людей. Полиция была не в состоянии справиться с давкой и бесчинствами. Немного спокойнее прошло подобное событие в Людвигсбурге. Я приведу сообщение из RNZ („Рейн-Некар Цайтунг”) от 16.8.1975:

25000 фанатов поп-музыки прибыли туда. Большой „Фестиваль под открытым небом” проходил относительно спокойно. Было мобилизовано 160 блюстителей порядка. Людвигсбургский фестиваль прошёл без насилия и эксцессов. 25000 юных поклонников поп-музыки стеклись в этот барокко-город со всех концов Германии. „Со смешанными чувствами” ожидало городское правление натиск молодёжи. Опыт с подобными „спектаклями” оправдывал этот скепсис. Потасовки между правоохранительными органами и зрителями, наркотические и алкогольные оргии — из-за всего этого уже не один фестиваль потерпел фиаско. Концертная агентура мобилизовала тех охранников, которые были перепроверены людвигсбургскими властями. „Рокеры туда не принимались”, — заявил один из представителей власти. К каким последствиям привёл этот „тихо прошедший” фестиваль, сообщает все та же газета: 174-м персонам была оказана медицинская помощь, поскольку они приняли чересчур много алкоголя и наркотиков. 13 подростков были доставлены в больницу. 25 гостей фестиваля были задержаны за нарушение закона о наркотиках.

Как же должна выглядеть эта разновидность „разбушевавшегося ада” во время других мероприятий, если это называется „спокойным”?

Wicca

Wicca — это собирательное слово, образованное от английского „A Union of Witchdoctors and Conjurers”, союз чародеев и заклинателей. Многочисленным членам этого союза принадлежат три концерта грампластинок. Задачей каждой пластинки является воздействие на молодёжь, приводящее к моральному разрушению и внутреннему разладу. По сути дела они практикуют один из видов культа сатаны и посвящают себя сатане лично.

Wicca вывела в свет многих людей искусства и сделала их популярными. На пластинках, выпущенных музыкантами из этого союза, в точности описывается душевное состояние, характерное для поклонников сатаны. Здесь же звучат призывы ко всем людям вместе воздать честь, славу и хвалу сатане.

Сигналы, воздействующие на подсознание

„Роллинг Стоунз”, к примеру, являются членами одной сатанинской церкви из окрестностей Сан-Диего. В большинстве своих записей, хотя и не во всех, они распространяют принципы, которыми руководствуются все те, кто посвятил себя дьяволу. Музыка подобного рода исполняет и другая известная группа — „Гэрри Фанкел” („Garry Funkell”). Эта группа поставила себе цель: распространять по большей части такие диски, которые ориентируются на идеологию, подталкивающую молодёжь к сатанизму.

Все пластинки, посвященные дьяволу, построены по одинаковым принципам. Сюда, во-первых, относится ритм, носящий название „бит”. Этот ритм развивается в полном соответствии с движениями в сексуальных отношениях. Внезапно у человека появляется ощущение, что он впадает в неистовство. В этом лежит причина так часто возникающих случаев истерии, поскольку посредством „бита” сексуальный инстинкт доводится до высокого уровня.

Во-вторых, вдобавок к этому вполне осознанно выбирается громкость на 7 децибел выше допустимой границы нервной системы. Уже точно замечено: если молодые люди определённое время подвергаются воздействию этой музыки, то возникают своеобразные депрессии, возмущение и агрессивность. Они не знают, почему, они считают, что в сущности не делали ничего, только лишь слушали музыку. Результатом возбуждения нервной системы и является такое замешательство, побуждающее людей, слушавших бит целый вечер, осуществлять этот бит на деле.

И вдобавок ко всему этому подключаются сигналы, воздействующие на подсознание. Речь идёт о высокочастотных сигналах выше границы слухового восприятия. Это гармония порядка 30000 колебаний в секунду. Услышать эти тона невозможно, так как они лежат в области высоких частот. В головном мозге слушателей эти тона вызывают выделение такого вещества, которое обладает тем же эффектом, что и наркотик. Речь идёт о натуральном наркотике, производимом человеческим мозгом. Такие люди испытывают странные, необычные ощущения. Это состояние вызывается преднамеренно, для того, чтобы пробудить в людях жадность к наркотикам или же углубить чувства, возникающие после их приёма.

Установление мирового господства

Такие пластинки обладают признаками ритуального освящения в рамках чёрной мессы. Прежде чем пластинки подобного рода выходят на рынок, каждая из них проходит через особый ритуал, также называемый „чёрной мессой”, где она посвящается дьяволу

Кто возьмёт на себя труд расшифровать тексты различных песен подобного рода, тот увидит, что темы, в общем-то, всегда одни и те же: сопротивление родителям, обществу, всему, что существует. Развязывание половых инстинктов является одной из предпосылок для создания анархии, которая ведёт к установлению мирового господства сатаны.

Кто может отрицать опасное влияние этого зла, насчитывающего так много соработников на пути заговоров и ненависти. „И рассвирепел дракон на жену и пошёл, чтобы вступить в брань с прочими от семени её, сохраняющими заповеди Божии и имеющими свидетельство Иисуса Христа" (Откр. 12:17).

Весной 1982 года калифорнийским судом была осуждена американская рок-группа „Лед Зеппелин" за воздействие на подсознание слушателей подсудными сигналами сатанинского содержания на пластинке „Stairway to Heaven" („Лестница в небо"). Текст песен в „Stairway to Heaven" группы „Лед Зеппелин" таков:

„It's a feeling, I get, when I look to the west and my spirit is crying for leaving". ЭТОТ текст, проигранный в обратную сторону, с конца на начало, звучит следующим образом: "I have got to live for Satan". — „Я должен жить для сатаны". — „Да, к чёрту, не бойся сатаны, не будь идиотом. Я хочу, чтобы Господь упал на колени перед сатаной".

Насилие над сознанием

Исследования показали, что 18 процентов самоубийств и актов насилия среди молодёжи имеют непосредственное отношение к рок-н-роллу. Не подлежит сомнению и связь рока с наркотиками, это наглядно демонстрируют примеры с „Yellow submarine" Битлз и "Brown Sugar" Роллинг Стоунз¹. И, наконец, существует связь между роком и оккультизмом, который ведёт к культу сатаны; пример тому — песня группы Битлз "The Devils White Album" („Белый альбом дьявола"), написанная в 1968 году.

¹"Yellow Submarine" — наркотик типа "Extasi", "Brown Sugar" - одно из названий героина.

На этой пластинке были впервые использованы сигналы, передающие послания в подсознание, чтобы распространить „Евангелие сатаны". Тем самым рок вступил на путь дьявольского извращения. Затем сюда подключились такие группы как „Rolling Stones", „The Who", "Black Sabbath", „Led Zeppelin", „Kiss" (название группы Kiss - аббревиатура, сокращение от Knights in Satans' Service" — работники на службе у сатаны) и другие группы.

Благодаря судебному процессу, начатому „Организацией по защите прав и интересов потребителей" в Калифорнии, эти подсудные сигналы, манипулирующие подсознанием слушателей, стали достоянием гласности. Органами чувств (слухом или зрением) эти сигналы не воспринимаются, тем самым любая защита от этого вида агрессии становится вообще невозможной. Однако подсознание в состоянии расшифровать эти послания и повлиять на сознание посредством памяти.

Послания, передаваемые роком, очень разнообразны: половые извращения, мятеж против существующего порядка, нащёптывание мыслей о самоубийстве, побуждение к насилию и убийству и, наконец, посвящение себя сатане. Эти послания передаются способом „Reversmaking-process", что значит „вспять", „с конца на начало". Они становятся тотчас понятными для сознания, если пластинку прокрутить в обратном направлении.

Бессловесные подсознательные сигналы манипулируют так же биологически-психическим состоянием организма. Они передаются с помощью синкопического бит-ритма, который, как уже упоминалось, оказывает особенное сильное влияние на сексуальность. Другим средством манипуляции является стробоскоп - эффект световых вспышек, гармонирующих с музыкой. Он в значительной мере снижает способность к ориентировке, способность здраво мыслить, рассуждать и делать выводы. Особенно сильно страдает трезвая оценка морали, и таким образом значительно облегчается доступ для подсознательных словесных посланий.

Против этой техники стоит беспомощный человек. Приведём некоторые примеры. Песня „Fire on High" („Огонь в небе") группы „Electric Light", прокрученная „вспять": „Music is reversible, but time is not. Turn back". (музыка обратима вспять, но время — нет. Обратись вспять!)

Пластинка группы Битлз „Number Nine", проигранная в обратном направлении: „Turn me on, dead man!" (оскорбительное выражение, направленное против Христа).

Сознательное служение дьяволу

Чтобы пояснить направление мыслей группы „Битлз", приведём три заявления, сделанных в 1966 году

Джон Леннон: „Христианство скоро отживёт, - мы сегодня популярнее, чем Иисус".

Пол Маккартни: „...ни один из нас не верит в Бога"

Ринго Старр: „В любом случае, верят ли они этому или нет, мы не являемся антихристами, мы только представляем собой антипапство и антихристианство"

Рассмотрим ещё несколько текстов, прокрученных „вспять". Группа „Kiss": „Сливайся воедино, сплавляйся. Если ты меня любишь, режь себя! Сам сатана твой Бог!"

Группа „Black Sabbath": „Иисус, ты омерзитель!" И ещё: „Возьми свою печать и живи!" Речь идёт о числе 666, печати антихриста, выгравированной на обложке пластинки рядом со знаком сатанинской молнии.

Разумеется, существует также достаточно много прямых сатанинских посланий. Один автор рок-песен сообщает: „Я выбрал хард-рок-группу „ACDC" (Эй-Си-Ди-Си), потому что это сокращение обозначает „Antichrist, death to Christ" („Антихрист, смерть Христу"). И эта группа воспеваёт славу колоколам ада: „Hells Bells" („Колокола ада").

Большие рок-звёзды добровольно и сознательно поступили на службу к сатане. Элис Купер рассказывал: "На одном спиритическом сеансе дух пообещал мне, что с помощью рок-музыки я получу славу и мировое господство, а также богатство в изобилии. Единственным, что он у меня потребовал, было моё тело, он хотел получить его во владение. И так я приобрёл мировую известность под именем, которое он носил сам и дал также мне, как „Элис Купер".

Музыка громкостью до 120 фон и лазерные лучи, используемые на некоторых дискотеках и приводящие при попадании в глаза к поражению сетчатки, наносят непоправимый ущерб здоровью. Согласно исследованиям американцев, в 1981 году 87 % всей молодёжи слушали рок-музыку 3-5 часов в день.

С момента появления „Walkman" (маленьких карманных магнитофонов с наушниками) средняя продолжительность времени увеличилась до 7-8 часов в день. 90% проданных во всём мире пластинок — это пластинки с рок-музыкой: 130 миллионов в год, не считая 100 миллионов магнитоальбомов с рок-музыкой ежегодно.

Однако рок-музыка, почти всегда сопровождаемая аморальными или даже богохульными текстами и ритмом, перевозбуждающим чувства, часто является (и будет являться) ближайшим путём ко греху. Кто её часто слушает, рискует потерять Бога.

Ураганный огонь сатаны

Эта глава была уже написана, когда в февральском выпуске „Диагнозов" (1984г.) вышла одна очень показательная статья, которую мы приведём в сильном сокращении. Статья носит название „Ураганный огонь сатаны".

2 февраля 1982 года американский генерал Дозир на первой пресс-конференции после своего похищения советскими секретными службами сообщил об одной интересной детали: „В первые дни эти люди заставляли меня носить нечто вроде

наушников. Затем они пускали через эти наушники хард-рок, который я вынужден был слушать каждый день, приблизительно по девять часов". Генерал Дозир не указывал на какие-либо попытки со стороны спецслужб промыть ему мозги. Лишь влияние музыки, которому он был подвержен, прокомментировал он как единственный вид „промыwania мозгов“.

После того, как стало известно о существовании посланий, направленных на подсознание, которые, если только не обратить на них особое внимание, не воспринимаются органами чувств и сознанием, много изменилось. С тех пор появилась необходимость выявить дополнительные признаки, по которым можно было бы определить подсознательные послания. Психологический потенциал замаскированных текстов, такое колоссальное средство как музыка, многообразие тем в текстах, выступления „суперзвезд“ и беззащитность жадных до наживы промышленников — всё это факты, подталкивающие к духовному оползнию“.

Колоссальный механизм грамзаписи и средств массовой информации насаждает в головы покупателей-подростков стремление к анархии, сексу, насилию и смерти. Насадив, этот же механизм подкармливает их, возвращает, пока эти желания не начинают господствовать над человеком. То, что мы видим сегодня — это вполне созревший урожай. Объяснением тому служит передача посланий на уровне подсознания от „суперзвезд“ к потребителям.

Дети и подростки всё больше перенимают и практикуют гомосексуализм, бисексуализм, групповой секс, садизм, мазохизм, секс с животными, секс с трупами, секс с насилием, изнасилования, жестокость и смерть.

Дети и подростки всё больше одобряют и практикуют поклонение сатане, колдовство, колдовские культы, заклинания, сверхъестественные культовые ритуалы, астрологию и отдают себя во власть жрецов сатаны, колдунов и гадалек.

И, наконец, дети и молодёжь всё больше перенимают нигилизм, богохульства, терроризм, мятежи, плюрализм, наркоманию, насилие, даже вплоть до смертельного исхода.

Рок-музыка и церковь

Боб Ларсен, музыкант, чья история обращения была рассказана выше, в своей книге „Рок и церковь“ („Rock and the Church“) указывает на несовместимость рока с духовной музыкой в церковной службе. Тот, кто вырвался из оков рок-музыки, должен, по его мнению, уничтожить все без исключения пластинки и кассеты с этой музыкой, которые у него имеются.

На этом месте мне хотелось бы сердечно поблагодарить издателя „Диагнозов“ в Леонберге за разрешение перепечатки.

К последнему высказыванию о „роке и духовной музыке“ мне хотелось бы присоединить два моих личных наблюдения.

В одной баденской общине было объявлено о проведении евангелизации. Пастору хотелось особенно привлекательно оформить эти вечера; с этой целью он пригласил музыкальную группу, которая должна была исполнять евангелизационные песни. Не откладывая, я посетил первый же вечер. Пять минут я выслушивал супер-гам. Модерные, непонятные тексты, подкреплённые электроникой. Юноши, отбивающие ритм ногами. Девушки, раскачивающие бёдрами, стоя перед алтарём. Всё это внушило мне такое отвращение, что я встал и покинул богослужение. Два других посетителя сделали то же самое. На следующее утро я позвонил пастору этой общины и поговорил с ним. Он рассказал о моих сомнениях руководителю музыкальной группы, тоже, кстати, являющемуся пастором. После разговора тот слегка приглушил усилители, стиль же музыки остался прежним.

Подобное событие произошло и в другой общине. Брат, сообщивший мне о происшедшем, верующий член общинного церковного совета, принадлежащий к молодому поколению. Нас, старшее поколение, можно обвинить в отсталости от времени. Этот верующий брат послушал чудовищный шум и дискотечные мелодии, после чего возмущённо сказал пастору своей общины. „Если Вы будете продолжать в том же духе, я оставляю служение в церкви“. Пастор пообещал не приглашать больше эту группу. Старейшина церкви рассказал мне: „Пожилым людям в общине этот шум внушал отвращение. Однако молодым это доставляло такое удовольствие, что они собирались со всей округи“.

Для чего мы проводим евангелизации? Чтобы проповедовать Евангелие и приобретать людей для Иисуса или чтобы только заманивать молодёжь дискотечным шумом? Музыка, дух которой рождён в преисподней, не может быть поставлена на службу Евангелию.

На этом мы заканчиваем тему „Музыка под лупой“. Говоря о рок-музыке мы с такой же уверенностью могли бы назвать её „Музыкой из преисподней“. Почему так радикально? Тексты её говорят о терроре, сексе, наркотиках и о Люцифере. Музыка — рёв, сокрушающий нервы. Этот музыкальный стиль является самой изощрённой сетью сатаны для ловли душ, чтобы увлечь в бездну прежде всего молодых людей.

Псалом 149. Хвали, Сион, Господа!

Пойте Господу песнь новую; хвала Ему в собрании святых.

Да веселится Израиль о Создателе своём; сыны Сиона да радуются о Царе своём.

Да хвалят имя Его с ликами; на тимпане и гусях да поют Ему

Ибо благоволил Господь к народу Своему, прославляет смиренных спасением.

Да торжествуют святые во славе, да радуются на ложах своих.

Да будут славословия Богу в устах их, и меч обоюдоострый в руке их.

Для того, чтобы совершать мщение над народами, наказание над племенами,

Заключать царей их в узы, и вельмож их в оковы железные.

Производить над ними суд писанный.

Честь сия — всем святым Его. Аллилуйя.