

ОСНОВЫ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУЖЕНИЯ

Л.В.Глинская, П.Д.Савченко

Предисловие

Лекция 1. Значение и сила духовной музыки

Лекция 2. История церковной музыки и пения

Лекция 3. История церковной музыки и пения

Лекция 4. Музыкально-певческое наследие братства ЕХБ

Лекция 5. Жанры духовных песнопений

Лекция 6. Музыкальное служение в цеквах ЕХБ

Лекция 7. Церковное оркестроведение

Лекция 8. Методические рекомендации и упражнения по технике речи

Приложение. Словарь ударений

Лекция 9. Советы служителям церквей

Перечень сборников духовных песен Евангельских Христиан-Баптистов

Предисловие

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

В послевоенные годы музыкальное служение, в известной мере, развивалось стихийно.

Отсутствовали сборники духовных песен для общего и хорового пения, не велась подготовка регентов.

Вопросы о музыкальном служении в церквах неоднократно поднимались на съездах в 1974 и 1979 годах, в результате чего начались работы по улучшению музыкального служения. Было создано учебное пособие "Основы музыкального служения"; открыты Библейские курсы для обучения регентов. Данное пособие было составлено специально для обучения служителей, имеющих отношение к ведению богослужений в поместных церквах. Оно включает в себя лекции: "Библейское основание музыкального служения и его влияние на духовный рост верующих" (лекция 1, авторы Р.П.Вызу и Я.Э.Тервитс); "История церковной музыки" (лекции 2,3,4, автор Л.И.Харлов); "Жанры духовных песнопений" (лекция 5, автор Л.Э.Семлек); "Общецерковное пение" (лекция 6); "Церковное оркестроведение" (лекция 7, автор В.В.Волчанский); "Упражнения по технике речи, словарь ударений" (лекция 8, авторы Л.В.Глинская и П.Д.Савченко); "Совершенствование музыкального служения" (лекция 9, автор Л.И.Харлов).

В программу занятий по основам музыкального служения входит и обучение музыкальной грамоте по пособию Г.А.Погосткой. Это пособие в данный курс лекций не включено.

Пособие "Основы музыкального служения" выпускается в братстве впервые.

Пособие в настоящем виде составлено Л.В.Глинской при участии П.Д.Савченко.

Выпуская данное пособие, мы возлагаем надежду, что оно окажет помощь служителю церкви в устранении недостатков в организации церковного пения.

Лекция 1. Значение и сила духовной музыки

Тема 1. Библейское основание служения пения и музыки в церкви

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

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

Пение объединяет членов церкви друг с другом и со всем творением.

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

Хотя мелодичное словесное пение свойственно только людям, но почти каждое живое существо издает своеобразный звук: от слабого попискивания птенцов до грозного рыкания льва. Особенно разнообразно пение птиц. Безжизненная природа также издает разнообразные звуки: завывание ветра, шум моря, шелест деревьев, раскаты грома и другое.

"Как многочисленны дела Твои, Господи! Все соделал Ты премудро; земля полна произведений Твоих" - Пс.103,24. "День дню передает речь, и ночь ночи открывает знание. Нет языка, и нет наречия, где не слышался бы голос их. По всей земле проходит звук их, и до пределов вселенной слова их" - Пс.18,3-5.

Звуки говорят об особом единстве человека и окружающей его природы. Иисус Христос связывал духовную жизнь человека с природой, когда говорил: "Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа" - Ин.3,8. В день Пятидесятницы "внезапно сделался шум с неба, как-бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом" - Деян.2,2.

Мы должны ощущать эту глубокую связь со всей природой. На небесах прославленная Церковь Божия и "всякое создание, находящееся на небе и на земле, и под землею и на море, и все, что в них" воспоют честь и славу Сидящему на престоле и Агнцу - От.5,13.

Глубокую связь Христа и Его Церкви со всей природой чувствовал апостол Павел, когда писал: "Ибо Им создано все, что на небесах и что на земле, видимое и невидимое... И Он есть прежде всего, и все Им стоит. И Он есть глава тела Церкви" - Кол.1,16-18. Природа является храмом Божиим. В звуках музыки и природы мы познаем единство Церкви со всем творением во Христе Иисусе. Поэтому в песнях наряду с духовным содержанием должны также отражаться красота и богатство творения Божия. Удаление от природы и пагубное влияние человека на природу представляют собой великую опасность нашего времени. В жизни церкви также существует опасность замкнуться в очень узкие рамки. Книга Псалмов заканчивается призывом: "Хвалите Бога во святых Его; хвалите Его на тверди силы Его. Хвалите Его по могуществу Его, хвалите Его по множеству величия Его... Все дышащее да хвалит Господа!" - Пс.150.1-2.6. Будем познавать в звуках природы хвалу Творцу, сольемся с ними в собрании праведников!

Связь пения и музыки с жизнью человека

Пение и музыка связаны с жизнью человека многими нитями, из которых жизнь в церкви составляет очень важную часть. Вся история человечества свидетельствует о том, что человеку всегда были присущи пение и музыка. На стенах пещер каменного века сохранились рисунки музыкальных инструментов. Библия говорит, что Иувал - седьмой от Адама - "был отцом всех играющих на гуслях и свирели" - Быт.4,21.

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

Пение и музыку использовали также при коронации царей, при праздновании победы, при чествовании героев - 3 Цар. 1,39-40; 4 Цар.11,14; 2 Цар.13,14; 20,28; 1 Цар.18,6. Однако больше всего использовалось пение на богослужениях. Большие заслуги в деле пения принадлежат царю Давиду, который сочинял псалмы, пел и играл на различных музыкальных инструментах. В юности, играя на гуслях, он отгонял злого духа от Саула - 1 Цар. 16,16-23. Когда Давид стал царем, он организовал большой хор с музыкальными орудиями для сопровождения жетвоприношения - 1 Пар. 15,16. С этого времени пение и музыка составляли важную часть служения в храме. Музыка же придавала ему торжественный и праздничный характер.

До этого времени певцы и музыканты исполняли свои импровизации. Теперь же музыка приобрела определенную форму, мелодия получала свое название. Об этом можно прочитать в начале многих псалмов. Имеются данные, что на подготовку левитов к служению пения требовалось пять лет.

Во время Иисуса Христа религиозная деятельность большей частью была перенесена из храма в синагоги. На богослужениях в синагогах пение играло незначительную роль, а музыка в синагогах не применялась совсем.

Только один раз упоминается в Евангелии о том, что Иисус Христос пел с учениками - Мф.26,30. Апостол Павел и Сила воспевали Бога в темнице - Деян.16,25.

Христианское богослужение формировалось по образцу синагогских богослужений, поэтому в них пение занимало незначительное место. Впоследствии богатая духовная жизнь христиан внесла в церковное пение большие изменения. Апостол Павел наставлял верующих: "Научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу" - Кол.3,16. Служение Богу без любви апостол сравнивает с медью звенящей или кимвалом звучащим - 1 Кор. 13,1.

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

Пение и музыка как особые дары Бога человеку

Не все люди обладают даром пения и музыки. Яркий музыкальный талант - удел отдельных личностей. Поэтому все имеющие его должны дорожить им, памятуя, что это преимущество возлагает на них особые обязанности. Никто не заслужил этот дар у Бога, поэтому никто не должен гордиться им или превозноситься.

Кроме врожденных талантов, верующие могут иметь особые дары, которые разделяет Дух Божий, "как Ему угодно" - 1 Кор. 12,11. В перечне даров Духа дар пения отсутствует. Он

относится к числу врожденных даров. Но все эти дары исходят от Небесного Отца и даются человеку для служения Ему и Его народу.

Часто люди относятся к полученным талантам как к своей собственности и пользуются ими по своему усмотрению. Человек Божий так поступать не должен. Иисус Христос в притче о талантах сказал: он закопал его в землю. Но настал день отчета, и он был строго осужден: "Лукавый раб и ленивый!., надлежало тебе отдать серебро мое торгующим, и я пришел получил бы мое с прибылью... и негодного раба выбросьте во тьму внешнюю" - Мф.25,24-30.

Большинство верующих, имеющих большой талант, развивают его и употребляют для служения Богу и людям. Люди же с малым талантом подчас халатно относятся к нему. То же наблюдается и в отношении пения и музыки. Иисус Христос повелевает людям с малым талантом использовать его вместе с другими. Хоровая деятельность представляет для этого хорошие возможности. Способность пения при этом значительно развивается.

Употреблению таланта должен способствовать не страх наказания, а радость, что мы можем направить его для славы Господа.

Великое преимущество в том, что мы можем служить Господу. Иисус Христос высоко ценит полезное служение во славу Божию и на благо людям. Спаситель поставил в пример Свое служение: "Сын Человеческий не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить и отдать душу Свою для искупления многих... Кто хочет между вами быть большим, да будет вам слугою" - Мф.20,26.28,

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

Пение и музыка содействуют созиданию церкви

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

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

При благовествовании Евангелия пение и музыка выполняют прежде всего призывную роль. На собраниях, где есть пение и музыка, всегда больше людей, чем там, где они отсутствуют. Пением и музыкой в человеке пробуждаются добрые чувства, он отвлекается от будничных мыслей и возвышается душой к Богу. Пение и музыка также несут благовест о спасении. Для этого песни должны иметь евангельское содержание. Пение способствует также принятию правильного решения. Люди легче откликаются на призыв посвятить свою жизнь Христу под действием музыки. Из этого видно, что пение и музыка в деле проповеди Евангелия играют большую роль.

Однако по содержанию пение не всегда достигает глубины проповеди. Поэтому проповедь Слова Божия всегда необходима, но без пения свидетельство о Христе остается

односторонним. Слово благовестия направлено в первую очередь к разуму и воле человека. Пение же больше затрагивает его чувства. Таким образом, Слово Божие зовет человека к святости. Пение часто помогает откликнуться на призыв Слова Божия. Исполнение молитвенных и хвалебных гимнов, прославляющих Господа, особенно возвышает дух.

Чистота духовного пения и музыки

Для церкви и для каждого верующего очень важно иметь определенную границу. Иисус Христос сказал: "Не молю, чтобы Ты взял их из мира, но чтобы сохранил их от зла; они не от мира, как и Я не от мира... Как Ты послал Меня в мир, так и Я послал их в мир" - Ин.17,15-18.

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

Мирское влияние проникает также в церковное пение и музыку. Особенно хоровое пение подвержено этому влиянию. Для каждого времени характерен свой господствующий музыкальный стиль. Желая завоевать большее расположение слушателей, служители пения и музыки могут использовать популярную мирскую музыкальную манеру. Необходимо помнить, что между содержанием и формой музыки есть определенная связь. Характер духовной музыки не может подходить к любой музыкальной форме. Об этом должны помнить регенты, иначе они могут толкнуть церковную музыку на скользкие пути. Правильное духовное состояние поющих еще важнее музыкальной формы произведения. Апостол говорит: "Все, что в мире: похоть плоти, похоть очей и гордость житейская, не есть от Отца, но от мира (сего)" - 1 Ин.2,16. Тщеславие может легко проникнуть в деятельность хора, и хористы должны помнить, что музыка - это служение Господу, которое требует глубокого смирения перед Ним.

Первостепенное значение текста в духовном пении

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

Человек способен изобретать музыкальные инструменты. За свою историю человек создал много разных музыкальных инструментов, начиная от свирели и кончая концертным органом. Эти инструменты расширили и обогатили мир звуков. Инструментальная музыка также может быть на очень высоком духовном уровне. Мы, верующие, благодарны Богу за эти великие и прекрасные дары. Но в церковной деятельности мы должны оценивать достоинство каждой части: и музыкальной, и текстовой.

В Библии песне отдается предпочтение перед музыкой. В Новом Завете неоднократно говорится о церковном пении, а не о музыке. Апостол Павел говорит о "бездушных вещах", издающих звук, и если свирель или гусли "не производят отдельных тонов, как распознать то, что играют на свирели или на гусях? И если труба будет издавать неопределенный звук, кто станет готовиться к сражению?" - 1 Кор. 14,7-8. Апостол Павел не имел в виду использование конкретных инструментов: свирели, гусли, трубы в церкви, он но указывал на разнообразие музыки и ее применения.

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

сопровождение - От. 14,2. Суды Божии провозглашались при трубном звуке Ангелов Божиих: "И семь Ангелов, имеющие семь труб, приготовились трубить" - От.8,6.

Пение в церкви служит прославлению Господа

"Итак, братья мои возлюбленные, будьте тверды, непоколебимы, всегда преуспевайте в деле Господнем, зная, что труд ваш не тщетен пред Господом" - 1 Кор.15,58. Апостол говорит, что мы совершаем дело Господне. Иисус Христос вручил нам труд, и перед Ним мы сложим свой труд в вечности и от Него получим награды. Мы пользуемся способностями и силами, данными нам Им. Ему принадлежит все, и наша обязанность - трудиться для славы Его. Апостол Павел очень часто употреблял выражение "во Христе". Это значит, что наша жизнь должна быть проникнута Христом, как угли в костре охвачены пламенем - "Духом пламенейте, Господу служите!" - Рим. 12,11. Верующий должен пламенеть любовью Христовой, когда он трудится для Него. "Научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу" - Кол.3,16.

Высшее и наилучшее, чему может быть посвящено на земле наше пение и музыка - это прославление Господа. Этим мы поднимаемся на небесный уровень. В небесах не нужно больше призывать людей к Господу проповедью и пением. Церковь будет там вечно прославлять Господа: "Достоин Агнец закланный принять силу и богатство, и премудрость и крепость, и честь и славу и благословение" - От.5,12.13.

Тема 2. Музыка и духовное возрастание верующих

Музыка является важным вопросом в служении и жизни верующих. Об этом говорит нам Слово Божие: "Слово Христово да вселяется в вас обильно, со всякою премудростью; научайте и вразумляйте друг друга псалмами, славословием и духовными песнями, во благодати воспевая в сердцах ваших Господу" - Кол.3,16.

О значении музыки в жизни и служении церкви можно говорить и писать много, но в данном случае мы сосредоточим внимание на некоторых моментах, и прежде всего на понятии "духовная музыка".

Духовная музыка

На одном из заседаний очередного конгресса Европейской баптистской Федерации в Брайтоне с музыкальной программой выступил известный английский певец, член баптистской церкви. Он пел и свидетельствовал о Христе как о своем личном Спасителе. Попутно он рассказал о стиле своего пения и игре на музыкальных инструментах. При этом он заметил, что, по его мнению, всякая музыка от Бога. Такое утверждение вызвало во мне глубокое раздумье: можно ли утверждать, что всякая музыка исходит от Бога? Великий русский писатель Ф.М.Достоевский сказал, что наряду с божественным искусством существует также демонское искусство. Можно смело утверждать, что есть небесная музыка с Божией искрой и музыка, которая рождается в сердце, воспламеняемом от геены. Сегодня нас особенно беспокоит проникновение джазовых ритмов в сферу музыкальных интересов и увлечений нашей христианской молодежи. В большинстве случаев эта музыка не что иное, как умышленное искажение принятых музыкальных закономерностей, служащих для выражения всего подлинно прекрасного и вечного. При этом искажается гармония звуков и музыка как таковая. Тем самым наносится большой вред морально-психологическому состоянию не только самих певцов и музыкантов, но и слушателей.

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

Духовное возрастание верующих посредством музыки в большей степени зависит от того, как мы владем миром звуков и как мы организуем его. Воспринимаем ли мы прекрасное настоящего и прошлого человеческого опыта или произвольно искажаем его? Вспомним слова апостола Павла: "И бездушные вещи, издающие звук, свирель или гусли, если не производят отдельных тонов, как распознать то, что играют на свирели или гусях? И если труба будет издавать неопределенный звук, кто станет готовиться к сражению?" - 1 Кор. 14,7-8.

Мы, служители, беспокоимся о своих слушателях. Нас волнует вопрос, что извлекают они для своих душ из нашего пения и музыки? Еще большую тревогу и беспокойство вызывают сами исполнители - хористы и музыканты: возрастают ли они духовно? Речь идет прежде всего о молодых верующих, которые легко поддаются влиянию модных течений. Очень важно осуществлять в духе кротости и любви контроль над энтузиастами пения и музыки, помогая им достигать высокого духовного уровня - Гал.6,1.

Но что такое духовная музыка или духовное пение? Нужно сказать, что найти точный однозначный ответ нелегко. Здесь многое решает зрелая христианская интуиция и суждение церкви.

Приведем несколько выдержек из энциклопедических справок, в которых дается определение духовного пения и духовной музыки.

"Задачей церковной музыки, согласно, главным образом, требованию теологии, является прославление и поклонение, что диктуется необходимостью и возможностью создания наибольшей торжественности богослужения" (Г.Зигер "Музыкальный словарь", Лейпциг, 1965 год).

"Христианский гимн - это гимн с определенным библейским содержанием, отличающимся простотой и поэтичностью. Его характерные элементы - христоцентричность, ортодоксальность" ("Справочник по истории христианства", Лондон, 1977 год).

"Эстетические ценности строго подчинены Богу, Его служению, выражению евангельской вести и переживанию Его близости. Церковь, молитвенный дом - это не концертный зал или галерея художеств. Поэтому дом Божий не является тем местом, где нужно показывать виртуозность или стремиться пожинать лавры. Будем помнить, что "дары различны, но Дух один и тот же; и служения различны, а Господь один и тот же" - 1 Кор. 12,4-5. Таким образом, церковное творчество не должно терять свой теоцентрический характер; в известном смысле, оно должно входить неотъемлемой частью в служение и духовную жизнь церкви, главной темой которой есть и остается Божие откровение, Его присутствие и близость, равным образом и наш ответ - в славословии, поклонении и любви" (К.Кушкевич, 1966 год).

Итак, духовная музыка выражает наше благоговение, славословие и благодарность Господу. "Духовное пение может быть весьма разнообразным. Необходимо главное - чтобы оно было выражением духовной жизни и было направлено на прославление Бога и на пользу верующим" (О.Тярк, "Братский вестник", 1969). Церковная музыка является также

выражением основ нашего вероучения. "Евангельские христиане не читают символов веры, но они исповедуют основы своей веры в духовном песнопении" (магистр музыки З.Вике).

Композитор - творец музыки

Отдельные звуки сами по себе еще не являются музыкой. Они - только кирпичики музыкальной архитектуры. Музыка - это звуки, расположенные определенным порядком. Мастерами музыкального искусства являются композиторы. Слово "композитор" происходит от латинского слова "компонэре", что означает "соединять", "составлять".

Композитор использует талант и способности, которые он получил от Бога.

"Создание музыкальных произведений требует от их создателя-композитора врожденного дарования, которое не может быть заменено ни одной школой. Цель и задача музыкального образования - усиленное содействие развитию таланта" (Латвийский энциклопедический словарь).

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

Однако призвания и прекрасного сердца еще не достаточно для того, чтобы быть композитором. Хочется привести здесь известные изречения: "Алмаз остается алмазом, если он не отшлифован; но отшлифованные и граненые алмазы становятся драгоценными камнями". И еще: "Никто не становится Бетховеном от того, что учится играть на рояле, но и Бетховен должен был учиться играть" (доктор В. де Боор, 1968 год).

Регент Рижской Матвеевской церкви Я.Эзеринып в одном из своих рефератов высказал следующее: "Чем бы мы ни занимались, что бы мы ни делали, мы должны ежедневно учиться, чтобы быть готовыми учить других и направлять их ввысь" (1979 год).

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

Вдохновенный труд композитора служит на благо ближним. Он, во-первых, учит слушателей понимать музыку. "Люди обычно живут на таком музыкальном уровне, который они не восприняли" (Руте Алле).

Во-вторых, композитор дает возможность певцам и музыкантам выразить свои чувства и переживания. Если произведение композитора заслуживает того, чтобы его исполняли, то это приносит глубокое удовлетворение композитору, радость исполнителям и, самое важное, доставляет удовольствие слушателям.

Песнопение и музыка - это живой хлеб. Когда мы снова и снова обращаемся к той или другой мелодии, мы внутренне сливаемся с нею. Вот зазвучали первые такты "Хора пилигримов" Рихарда Вагнера, и наш внутренний человек испытывает томительное ожидание встречи с чем-то великим и прекрасным. И для встречи с этим прекрасным в такие минуты и раскрываются наши сердца. Когда хор исполняет ораторию Генделя "Аллилуйя", наша душа возносится в хвале Богу; все наше существо парит ввысь к Всевышнему. Вот почему основу духовного возрастания верующих посредством музыки нужно искать в даровании композитора, в его умении подать музыку и духовные гимны как живой хлеб, как пищу для души.

Значение музыки в воспитании верующих

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

В 1981 году исполнилось 130 лет баптистскому братству в Латвии. Наши отцы-пионеры были крещены по вере в бывшей Восточной Пруссии, в городе Мемеле. Это произошло 2 сентября 1860 года. Год спустя - 22 сентября 1861 года было совершено первое крещение по вере в Латвии. Это происходило в тяжелые времена царского самодержавия.

Господствующая церковь и дворянство были враждебно настроены против нового течения. Для совершения первого крещения верующие избрали тихое место, вдали от жилья, где по просторным лугам спокойно несла свои воды река. Крещение началось в первом часу ночи. Казалось, были приняты все меры предосторожности, но сохранить полную тишину было невозможно. После краткого назидательного слова пастора Адама Гертнера зазвучала полночная хвалебная песнь Господу. Собравшиеся пели! Они не могли безмолствовать - они пели.

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

Меня всегда глубоко волнует пение, которое звучит на наших братских съездах. Мощное пение делегатов, словно на крыльях, поднимает наш дух к горным вершинам.

Когда исполненные силой свыше мы вместе поем такие гимны, как "Бог есть любовь; о, какое счастье!" (СДП 19), "Когда окончится труд мой земной" (СДП 535) или "Мой Бог - скала, сокрыт в Нем я" (СДП 55), то поистине кажется, что мы уже находимся в преддверии рая.

Хочется сказать несколько слов о значении духовного песнопения в нашей личной и церковной жизни.

У многих верующих духовное пробуждение, начало новой жизни связано с впервые услышанным ими духовным гимном. В духовной практике латышских баптистов призыв к покаянию обычно совершается под звуки гимна, когда вся церковь, преклонив колени, вполголоса поет псалом: "Благодатная скала мне спасение дает", или "Таков, как есмь, во имя крови", или "Христа благодать изберешь ли? От сердца слова вознесешь ли? Ныне решай!"

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

Общее и хоровое пение на богослужении содействуют единству детей Божиих. Участие в хоре и в общем пении заставляет внимательнее вслушаться в общее звучание и соответственно настраивать свой голос. Таким образом, пение способствует росту общности и единства народа Божия.

Духовные гимны служат божественной поддержкой для наших сердец в минуты скорби и испытаний.

*"Будем радоваться, братья!
Прочь уныние и страх;
Принял нас Христос в объятия
И хранит в Своих руках!"*

- поем мы в одном из наших гимнов.

Давид слагал и пел свои псалмы в самые трудные минуты жизни. Об этом свидетельствует введение к псалмам, например "Псалом Давида, когда он бежал от Авессалома, сына своего" - Пс.3; "Псалом Давида, когда он притворился безумным пред Авимелехом, и был изгнан от него, и удалился" - Пс.33; "Псалом Давида, когда приходил к нему пророк Нафан, после того, как Давид пошел к Вирсавии" - Пс.50 и другие. О нашем Господе мы читаем, что Он, идя на крестную смерть, вместе со Своими учениками воспел благодарственный гимн. Апостол Павел и Сила, ввергнутые во внутреннюю темницу в Филиппах, "воспевали Бога, узники же слушали их" - Деян. 16,24-25.

Многим верующим духовное пение помогло перенести долгий и тяжелый путь испытаний и переживания. Сестры и братья пели тогда, когда, казалось, в их жизни все было уже утрачено безвозвратно. Песнь переносит нас через самые глубокие ущелья отчаяния и горя. Наконец, духовные песнопения помогают на смертном одре. Многие верующие желают сомкнуть свои глаза под звуки любимого гимна. Вспоминается посещение одной глубоко верующей сестры, болевшей раком желудка. Это была наша последняя беседа с нею. Мы пели возвышенные гимны о небесных обителях:

*"В тот час, как навеки спадет
Одежда земного бытия,
Что дух мой там в вечности ждет?
Там будут ли петь мне друзья?"*

С затаенной тревогой в сердце смотрел я на ее изможденное лицо. Сестра слушала пение друзей с закрытыми глазами. Но как только отзвучали последние слова, она открыла глаза и неожиданно громким спокойным голосом ответила словами гимна:

*"Твердо я верю: мой Иисус!
Им я утешен и Им веселюсь:
Неба наследье хочет Он дать,
Как же приятно им обладать!"*

Духовная жизнь весьма разнообразна и изобилует различными оттенками. Многоразличны духовные запросы верующих и многочисленны пути, по которым Господь ведет нас к совершенству. Нельзя отрицать, что наряду с чтением Библии, тихими молитвами, посещением богослужебных собраний и служением ближним, духовная песнь является одним из самых благословенных средств для приготовления нас к настоящей и будущей жизни.

Однако бывают случаи, когда ценность и значение духовной песни умалется, когда песнопение превращается в своего рода демонстрацию и совершается с какой-то

назойливостью. Если мы пользуемся песней для вызова, то ошибаемся превратно понимая смысл, назначение и благословенное влияние духовного пения.

Кроме того, духовное пение можно использовать как своего рода приятное времяпровождение. Это происходит тогда, когда верующие не отдают себе отчета в том, что значит петь духовный гимн. Духовная песнь - это то же Слово Божие, и мы должны относиться к нему с благоговением. В противном случае это будет произнесением Слова Божия и имени Господа всуе.

Итак, духовное возрастание верующих посредством духовной музыки начинается с певцов и музыкантов. Поэтому особенно важно, чтобы их труд был безукоризненным, чтобы он утверждал в самих певцах и музыкантах эстетические и этические ценности; чтобы музыка была кристально чистая и светлая.

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

Духовная песнь и музыка являются неотъемлемой частью, большим богатством каждого верующего человека. Она сопровождает его в течение всей его жизни. Поэтому какова наша песнь, таково и наше сердце.

Да поможет Господь, чтобы наша жизнь и наша песнь всегда звучали во славу Его святого имени!

Контрольные вопросы

Тема 1

1. Библейское основание музыкального служения в церкви.
2. Связь пения и музыки с жизнью человека.
3. Пение и музыка - особые дары Бога человеку.
4. Пение, музыка и созидание церкви.
5. Значение текста в духовном пении.
6. Пение, музыка и их место в прославлении Бога.

Тема 2

1. Музыка и духовное возрастание верующего.
2. Композитор - творец музыки.
3. Значение музыки в воспитании верующих.
4. Домашнее пение и его влияние на членов семьи.

Лекция 2. История церковной музыки и пения

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

Тема 1. Ветхозаветный период

Пение является неотъемлемой частью служения Богу. Сотворение мироздания также сопровождалось восклицанием и радостью сынов Божиих при общем ликовании утренних звезд - Иов.38,7. И поныне славословит Господа все Его творение - Пс.148. Сыны человеческие призваны продолжать это славословие, которое не окончится в конце времени: "Велики и чудны дела Твои, Господи, Боже Вседержитель! Праведны и истинны пути Твои, Царь святых!" - От. 15,3-4.

Музыкальное искусство известно с древнейших времен: "Иувал... был отец всех играющих на гусях и свирели", читаем в Быт.4,21.

Гусли - это древнейший музыкальный инструмент. Радость, веселие и грусть передают они рукою музыканта: "Славьте Господа на гуслях" - Пс.32,2; "Я бы отпустил тебя с веселием... и с гуслями" - Быт.31,27; "Внутренность моя стонет... как гусли" - Ис.16,11. Этот прославленный инструмент создавался путем натягивания жил животных на угловую или дуговую подставку.

Свирель - это деревянная трубка с отверстиями, которой со времен Иувала пользовались пастухи всего мира.

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

"За рекою" - И.Нав.24,2, в земле, где жили Фарра, Нахор и Авраам, музыка имела большое значение. Там в то время были известны струнные и духовые инструменты, такие как лира, арфа, флейта, гобой и множество ударных инструментов. В последнее время (проф.Р.Крокер, 1977 г.) произведена расшифровка клинописей на глиняных табличках из раскопок древнейшего города Угарита. Запись оказалась религиозным гимном. Теперь эта музыка - пение под аккомпанемент специально изготовленной высокотоновой лиры - записана на пленку.

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

В некогда цветущем Вавилоне также звучала разнообразная музыка. Здесь немецкие археологи обнаружили нижнюю часть огромной упоминаемой еще Геродотом башни со сторонами четырехугольника по девяносто одному метру каждая.

Э.Косидовский пишет: "Во всех городах на берегах Евфрата и Тигра возводили... сооружения огромной высоты из глыб, нагроможденных друг на друга ярусами. На срезанной верхушке находилось святилище местному божеству. К нему вела трехмаршевая каменная лестница. Во время богослужения по лестнице под хоровое пение и звуки музыкальных инструментов проходила процессия жрецов в белых одеждах".

Древние знали флейту (свирель), подобие гобоя и связывали игру на этих духовых инструментах с дыханием жизни.

Музыка древнейших стран взаимно обогащалась. В Египте в 16-11 веках до Рождества Христова была известна сирийская капелла фараона.

Сирияне и евреи внесли значительный вклад в развитие духовной музыки. Для их напевов характерен четырехступенный звукоряд - сверху вниз. Греки через две тысячи лет называли такой звукоряд тетрахордом. У евреев существовали тетрахорды, имеющие интервал в полтора тона. В нашей современной теории музыки два тетрахорда составляют одну октаву. Жизнь обетованного народа всегда сопровождалась пением и музыкой. При выходе из Египта, после чудесного перехода через Чермное море, "Моисей и сыны Израилевы воспели Господу песнь сию и говорили: "Пою Господу, ибо Он высоко превознесся" - Исх. 14,31; 15,1. Песнь торжества и радости продолжили Мариамъ-пророчица и другие женщины ветхозаветного народа, прославляя Господа с тимпанами и ликованием за победу веры - Исх. 15,20-21.

Тимпаном назывался любимый в то время женщинами инструмент из деревянного кольца, обтянутого тонкой кожей и увешанного бубенцами - Суд. 11,34.

Получив воду в пустыне, по слову Господа, избранный народ также воспел песнь благодарения, восклицая: "наполняйся колодезь, пойте ему" - Числ.21,17.

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

Музыкой и восклицанием сопровождалось чудо - падение стен Иерихона.

В 1907-1909 годах немецкие археологи и архитекторы (проф.Э.Зеллин) произвели раскопки стены древнейшего города Иерихона и нашли остатки двух стен: внешней - толщиной в 1,5 м, и внутренней - до 3,5 м. Расстояние между этими колоссальными стенами колебалось от трех до четырех метров. Результаты исследования показали, что стены в Иерихоне действительно упали. Это подтверждали огромные трещины и обвал больших частей внешних стен наружу, а внутренних - во внутрь (Э.Церен).

Из книги Иисуса Навина мы знаем, что семь священников трубили в семь юбилейных труб. Народ, услышав голос труб, "воскликнул... громким голосом, и обрушилась стена". "Верою пали стены Иерихонские" - подтверждает Новый Завет - Евр.11,30. Трубы были очень простыми, но играющие и восклицающие верили Господу, в точности исполнив Его повеление, они стали свидетелями действия силы Божией.

Мы также знаем, что Господь даровал победу Гедеону, который использовал в битве с мадианитянами триста труб - Суд.7 глава.

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

Эти песни говорят о тех событиях, в связи с которыми было восхвалено имя Бога, Его могучее заступничество и водительство.

Подобна этим песням хваления была песнь - молитва Анны, которая воскликнула: "Возрадовалось сердце мое в Господе..." - 1 Пар.2 глава.

В истории древней музыки и пения особенно обращает внимание на себя "царь, сладкий певец" Давид - 2 Пар. 23 гл.

В юности Давид был пастухом, позже - придворным музыкантом, любимцем всего народа за единоборство с Голиафом. Впоследствии, как известно, Давид был помазан на царство пророком Самуилом. За сорок лет своего царствования Давид очень много сделал для развития храмовой музыки и пения. При перенесении ковчега "все сыны Израилевы играли пред Господом" - 2 Цар.гл.6. Но это не было беспорядочное веселие толпы; это была игра стройного оркестра; начинали музыку цитры, псалтыри вели мелодию, а ритм создавали громкие медные кимвалы - 1 Пар. 15,19-21. Заботы Давида о ковчеге закончились установлением его в специально построенной скинии в городе Давидовом - 2 Цар.6,17. Нужно отметить, что в древней скинии Моисея служение не сопровождалось пением.

Левиты несли службу по охране, содержанию и перенесению скинии. Давид впервые установил "стройное с восклицанием" пение - Пс.32,3. Он назначил чреды служения певцов во главе с начальником пения - 1 Пар.6,31; 23,3-5; гл.25. Управляющий пением показывал поющим повышение и понижение голоса, переходы, задержки и т.д.

Говоря о развитии музыкального искусства, необходимо указать, что дирижирование хором в современном виде сложилось только около ста пятидесяти лет назад. Но управление хором существовало и в дни Давида. На ассирийских и египетских барельефах найдены изображения групп играющих на инструментах и перед ними - руководителя, человека с жезлом в руках. При Давиде существовал прием, называемый хейрономией (греч. "рука + правило"); условные движения руки пальцев дирижера дополнялись движением головы и корпуса, и указывали певцам темп, метр и направление движения голоса вверх-вниз. В средние века усложнение музыки привело к новому способу дирижирования с помощью специальной палки (батута); ею отбивали такт. В 17-18 веках дирижер играл на клавесине или органе и делал указания оркестру головой, пальцами, глазами (И.С.Бах), иногда отбивал такт ногой. Батута существовала даже в девятнадцатом веке. В возросшем оркестре и хорах дирижеру помогал первый скрипач, играя и показывая смычком на паузы в своей партии. Получалось два дирижера. В восемнадцатом веке первый скрипач постепенно становился первым руководителем. Современный вид дирижирования утвердился великими композиторами: Берлиозом, Мендельсоном, Бетховеном, Вагнером и Листом.

Но возвратимся к рассмотрению развития пения во времена Давида. Из тридцати восьми тысяч левитов Давид выделил четыре тысячи для музыки и пения.

Певцы проходили подготовку под руководством искусных учителей пения, ведущим из которых был Хенания - 1 Пар. 15,22 и 9,33. Певцы же, главные в поколениях левитских, свободны были от занятий, потому что "день и ночь они обязаны были заниматься искусством своим". Это записано в Библии, как полезное напоминание многим братьям, полагающим, что в деле пения можно обойтись без подготовки и систематических занятий. Школы времен Давида готовили певцов и способствовали развитию теории музыки.

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

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

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

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

В пятом стихе шестой главы Второй книги Царств приведено перечисление различных музыкальных инструментов, бывших в употреблении у Давида. О том, как пользоваться ими, есть указания в псалмах. Например, в псалмах 8, 80, 83 имеются указания для

аккомпанирующего инструмента: "На Гефском орудии", что указывает на происхождение этого инструмента. Геф - "точило" - древний филистимский город (И.Нав.13,3 и 1 Цар.6,17), туда был перенесен из Азота ковчег Завета, а оттуда - в Аккарон. В этом городе укрывался Давид от Саула - 1 Цар.21,10-15, притворившись безумным. Даже в такое трудное время любознательный умный Давид наблюдал жизнь, культуру и музыкальные инструменты соседнего народа.

Псалмы 38 и 61 адресованы Идифуму ("восхваляющему") левшу, назначенному вместе с Асафом и Еманом играть для сопровождения пения на цитрах и псалтирях. Все трое были первоначально как певцы и играющие на инструментах по случаю перенесения ковчега, и это назначение осталось за ними и их потомками и при Соломоне - 2 Цар.5,12; Езекии - 24,14; 35,15 и во дни Неемии - Неем.11,17.

Слово "шушаним", встречающееся в псалмах 44, 68, 79 до сих пор не объяснено; его считают или названием неизвестного инструмента, или указанием на один из 24 очередней певческих хоров.

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

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

О Христе Иисусе говорят многие псалмы, особенно 2, 8, 15, 21, 39, 44, 68, 71, 109 и др. Верующие люди, дети Божии, проходят свое жизненное поприще с псалмами на устах. Святой Иероним пишет в письме к Марцелле: "Земледелец, идя за плугом, поет "аллилуйя"; покрытый потом жнец утешается псалмом, и виноградарь, срезая кривым ножом виноградные ветви, поет что-нибудь из Давида".

Василий Великий (четвертый век) учит детей Божиих: "Псалом есть врачество для ран человеческой души; он уцеломудривает человеческий помысл, он - тишина души... Он примиряет враждующих, он - украшение молодых и утешение старцев".

Апостол Павел рекомендует назидать себя псалмами и славословиями, и песнопениями духовными, "воспевая в сердцах... Господу" - Еф.5,19.

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

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

Ветхозаветный народ переживал глубокий духовный упадок при царях-отступниках. Но Господь из любви к Своему народу посылал им пророков, верных Своих свидетелей. Прекрасен образ глубоко человеческого пророка Илии. Исполняя волю Божию в великих делах, он истощал свои духовные и физические силы и как всякий человек порой доходил до отчаяния и просил смерти. Как часто наши регенты, отдав все свои силы делу

прославления Господа, впадают в глубокое уныние, убеждаясь в том, что они никогда не смогут услышать на земле то совершенное славословие, которое слышат в своем сердце. Вот песнь-молитва Илии, воспетая им дважды: "Возревновал я о Господе, Боге Саваофе; ибо сыны Израилевы оставили завет Твой, разрушили Твои жертвенники, и пророков Твоих убили мечем; остался я один, но и моей души ищут, чтобы отнять ее" - 3 Цар.19,9-10.

Другой великий пророк, Елисей, также совершал свое служение с музыкой и пением. Когда же цари иудейский и едомский потребовали у Елисея пророчества о войне с Моавом, он попросил позвать гуслиста. "И когда гуслист играл на гуслиях, тогда рука Господня коснулась Елисея" - 4 Цар.3,15.

Особенно проникновенно звучит плачевная песнь пророка Иеремии о народе: "Око мое, око мое изливает воды, ибо далеко от меня Утешитель" - Плач Иер.1,16.

Народ бережно хранил свои музыкальные традиции, и они не были растеряны даже в вавилонском плену. Книга Неемии описывает певческую жизнь Иерусалима после возвращения народа из плена. Два хора участвовали в освящении стен города - Пс.146,7, руководил ими Израхия - Неем. гл.12.

Освящение второго храма описано Ездрой очень скромно, но это было великое торжество с участием певцов-левитов (гл.6), также, как и при закладке основания Дома Божия (гл.3). Несмотря на тяжелое время для народа, восстанавливающего духовную жизнь, о левитах проявлялась особая забота - Неем.11,17.22-23.

Развитие музыки древности в различных странах привело к появлению в Греции теории музыки. Теория музыки изучает музыкальные звуки, интервалы, созвучия, лады, тональности, метр, ритм, темпы, тембры, динамику, мелодию, аккорды и т.д. Все эти термины греческого происхождения. Знаменитые греческие философы 5-6 веков до Р.Х. Эсхил, Софокл, Эврипид были поэтами, композиторами и певцами. Они являлись главными представителями в постановках своих знаменитых драм. Хоры при этом были небольшими, до двенадцати хористов. Греческие философы рассматривали теорию музыки как часть "философии".

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

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

Тема 2. Апостольский век

В новозаветное время пение в храме и синагогах по-прежнему объединяло иудейский народ, теперь еще более поделенный географически, а также на секты и партии (фарисеи, саддукеи,

ессей, иродиане, книжники). Псалмы пел не только народ, но и наш Спаситель; Он воспевал их вместе со Своими учениками - Мф.26,30. Также и апостол Павел с Силою, находясь в темнице, славил Бога по обыкновению, то есть пели, как это и делали всегда. Апостолы и нас призывают петь: "Весел ли кто? пусть поет псалмы" - Иак.5,13.

В наставлении апостола Павла о порядке собраний христиан - 1 Кор. 14,26, перечисляются несколько видов служения: псалом, поучение, откровение, истолкование - "все сие да будет к назиданию". Как видим пение занимало важное место в служении первых христиан.

Центром пения стал Христос. Пение не ограничивалось канонами и постановлениями, но это пение было евангельским. Пение было простым и возвышенным, объединяющим любящие души. Служение Господу голосом первые христиане считали великим даром Божиим. Любовь к Спасителю Иисусу Христу была так глубока, что они остерегались малейшего шага в сторону мирского и "воздерживались от оскверненного". Пышность и изнеженность музыки римлян не прельщала их. Основой пения в общинах была музыка Иерусалимского храма - кантиляция слов Священного Писания. Пел ведущий, и ему отвечало собрание. Пели поочередно две половины собрания - Еф.5,19; Пс.146,7. Будучи исполнены Святым Духом, христиане творили и пели новые песни, подобно новой песни в честь Агнца в Откровении Иоанна, как, например: "Достоин Ты, Господи, принять славу и честь и силу, ибо Ты сотворил все, и все по Твоей воле существует и сотворено", а также: "Спасение и слава, и честь, и сила Господу нашему" - От.4,11; 19,1.

Тема 3. Древнехристианский период

Зародившееся в 1 веке н.э. христианство очень быстро распространилось по Римской империи. Христиане объединялись в общины.

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

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

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

Во время разделения империи оставались действительными три церковных центра, три патриархата: Римский, Александрийский и Антиохийский.

Пение в церквях преобладало пышным и возвышенным стилем.

Вдохновитель церковного пения того времени блаженный Иероним учил, что гимн - это песнь о величии Божиим, псалом есть песнь моральная, а кантика - песнь о Божиим мироздании.

В наше время отдельные направления музыкального развития называют школами.

Гимнотворец Ефрем Сирийский, поэт, композитор и распевщик, живший в 306-373 годах, создал песенную школу, имевшую многих последователей. Псалмы Ефрема переводились с

сирийского языка на латинский - для Запада и на греческий - для Востока. Они исполнялись во многих церквах и продолжают исполняться в богослужении православной церкви до наших дней. Пение при этом оставалось одnogолосным и носило следы кантиляции, но у Сирина обогащалось напевностью сирийской мелодии. Очень одаренный, Ефрем Сирийский был глубоко верующим человеком и страдал от проникновения в церковное пение пышности и изысканности: "Еретики облачают чуму грехопадения в наряд музыкальной красоты", - говорил он. Несмотря на это, духовная музыка в своем развитии может и должна пополняться новыми звучаниями. Интонации, могущие передать чувство веры, упования, надежды, уверенности в спасении, могут прийти и из народной музыки и остаться в церковной музыке, обогащая ее.

К концу 4-го века многое изменилось в Церкви: появилось монашество, стали устраиваться праздники в честь святых. В псалмах начали появляться вставки с описанием праздников. Эти вставки назывались тропарями. Появились связки, называемые ирмосами.

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

Выдающийся поэт и певец того времени - гимнотворец, диакон, еврей по национальности Роман Сладкопевец из Эмесы в Сирии (5-6 век) создал свыше тысячи гимнов, лирически-философских поэм, имевших большое распространение в монастырях и церквах. Опираясь на библейские тексты, Роман передавал состояние души, верующей в Господа. Прекрасные мелодии отражали покой и радость и часто возносились яркими порывами славословий к Спасителю. В православии до наших дней сохранились около 80 гимнов Романа, полюбившихся своей сменой направлений, спадов и богатством музыкального узора. Это кондаки, имевшие вступления, сольные строфы, припевы и подобие речитатива (кантиляции). Вступления выделялись особым ритмом, строфы декламировал солист, припев пел народ. Роман хорошо понимал состояние простых верующих. Чтобы облегчить душам понимание Священного Писания, в основу написанных им песнопений он брал библейские повествования.

Духовная музыка продолжала развиваться. Со времени 3-го Вселенского собора появились песнопения, посвященные Деве Марии. Акафист Марии, известный до наших дней, составил в 626 году константинопольский патриарх Сергий. Слово "акафист" означает "не сажусь". Это песнопение в православии исполняется обязательно стоя.

Тема 4. Восток и Запад

Византия в 6-7 веках объединяла многие народы с различными песенными традициями. В отдельных монастырях зарождалась своя музыка, свой напев. Различали греческий, сирийский, армянский, понтийский, эфиопский, славянский напевы. От древности Византийская Церковь заимствовала молитвенное чтение нараспев и иудейское псалмодическое пение с расцвечиванием концовок. Монастырское чтение, медленное, спокойное, тягучее - вот простейший вид пения того времени.

В церквах 7-8 веков на греческом и сирийском языках распевались каноны (от греческого "мера"). Были в ходу малые, неполные каноны. Полный канон имел 9 песен. В каждой песне первую строфу составлял ирмос, остальные - тропари. Сохранилась запись восьмого века: "Если кто желает сочинить каноны, то он должен прежде озвучить ирмос, затем написать тропари с той же силабикой (имеется в виду то же количество слогов, и созвучных ирмосу, и сохраняющих замысел)". Как видим сочинение музыки подчинено своим законам.

В настоящее время словом "канон" обозначаются сочинения, состоящие из непрерывной имитации - повторения темы - мелодии в голосах.

Значительное развитие канон получил в творчестве Андрея Крестского (650-740 гг.) и Иоанна Дамаскина (700-754 гг.).

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

Иоанн Дамаскин делил философию на теоретическую и практическую. Богословие и математическая четверица составляли теоретическую философию. В четверицу входили: арифметика, геометрия, астрономия.

Практическая философия занималась этикой, политикой и экономикой. Следуя таким представлениям, Дамаскин уделял внимание музыке не менее, чем богословию. Его работы в защиту символа веры так же, как и все труды, были известны всей Византии и Западу и значительно влияли на жизнь Церкви.

В 9-м веке Сиудитский монастырь в Константинополе становится песенно-гимнотворческим центром благодаря вдохновенному и искусному импровизатору мелоду Федору Студиту (ум.826 г.). Особенно известны его 72 напева Алиллуйя, по девять напевов на каждый глас. Византийское пение этого времени имело влияние на пение Западной церкви, особенно через Базилианский монастырь, находящийся вблизи Рима.

Музыкальные деятели Афонского монастыря в 14-15 веках внесли в Византийское пение влияние славянской песенности, особенно через замечательного славянского певца и композитора Иоанна Кукузеля, составившего "Полиелеи Болкарки" - болгарские мелодии, обработанные приемами Романа Сладкопевца, прославившего византийское пение на весь мир.

Православные церкви различных стран способствовали возвышению византийского церковного пения, но и сами обязаны византийскому центру в развитии пения.

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

В 4-м веке Западная и Восточная церкви пели псалмы Амвросия, епископа Миланского (ум.397 г.). Амвросий, человек высокой культуры, чувствовал необходимость улучшить однообразное речитативное исполнение псалмов. Он написал для Миланской церкви ряд гимнов, излагая псалмы Давида в стихах. Ему удалось создать яркие образы, используя красочный язык в приемах оратора Цицерона, подражая Горацию и Вергилию. Амвросий говорил о себе, что он "очаровал народ мелодической прелестью своих гимнов". Его музыка была очень проста и близка к народной. Амвросий ввел в западное церковное пение антифонный способ исполнения, известный в Иерусалимском храме и положил начало осмогласию на Западе (см. И.Дамаскин). В нашем сборнике "Гусли" имеется гимн № 165 "Боже, славим мы Тебя", принадлежащий Амвросию.

В это время напевы чаще всего передавались по слуху и сохранить их музыкальную чистоту никто не стремился; мелодии приобретали всевозможные наслоения в зависимости от традиций различных народов. Состав богослужений в церквях тоже оказывался различным. Постепенно сложились четыре литургии: римская, миланская, галиканская и испанская. Как

уже говорилось, литургией называется воскресное богослужение. У православных это - Обедня, у католиков - Месса.

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

- проскомидия - приготовление вина и хлеба для причастия.

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

- литургия **верных**.

Развитие литургии занимает значительное место в истории духовной музыки. До конца 17-го века песнопения православной обедни исполнялись однострунно, знаменным распевом. В начале 18-го века песнопения литургии ("Херувимская", "Верую", "Милость мира", "Отче наш" и разделяющие их эктении - молитвы "Господи, помилуй") составляли С.Пекальский, Н.Дилецкий, В.Титов, А.Ведель, Д.Бортнянский. Позже полные литургии составили М.Глинка, П.И.Чайковский, А.Трещанинов, С.Рахманинов и др. Заупокойную литургию составил А.А.Архангельский.

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

Григорианское пение началось в 4-м веке с пения "аллилуйя" - победного возгласа христиан после двух с половиной веков гонений. Его лучшие образцы сложились, по-видимому, в конце 5-го века (между 540 и 600 годом), т.е. между вторжением готтов и вторжением лангобардов, в эпоху, представляющуюся нашему воображению непрерывным рядом войн, разрушений, чумы, голода, катастроф, и притом столь ужасных, что Григорий усматривал в них знамение близящегося конца мира и предвестие страшного суда. Тем не менее, все в этих напевах дышит миром и верой в будущее.

Григорий первый собрал песнопения в годичный круг ежедневного церковного пения на латинские библейские тексты для однострунного мужского хора. Входили в него простейшие песнопения на одном звуке и мелодические гимны, узорчатые, глубоко проникновенные. Преобладали плавные, постепенные ходы голоса. Часто - "ввод" построен на постепенном подъеме, "труба" - центральная часть, на одной высоте, заключение - на спускающихся к первоначальной высоте звуках. Мелодии хорала были записаны только в 9-ом веке невмами. Несовершенство этого письма лишило записывающих возможности передать точно характер хорала.

Невмами назывался вид музыкального письма, выполненный черточками, запятыми, точками над текстом. Такая запись могла напомнить знающему напев исполняемого произведения все особенности относительно движения, как "крюки" православия.

Незнакомый напев спеть по незнакомой записи было очень трудно, так как она не отражала интервалов и ритмики. В современной записи Григорианский хорал впервые был издан в 1644 году итальянцем Авватини в сборнике "Церковные гимны в Григорианском пении". В 10-13 веках невменная запись заменилась нотацией, близкой к нашей.

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

Григорианский хорал упорядочил пение. Литургия во всех церквах стала строиться одинаково. Хорал считался установившимся навеки. Но каждый талантливый исполнитель искал "украшения" постоянно исполняемых напевов. Последний слог слова Аллилуйя в конце псалмов начали распевать, все более украшая мелодию, изобретая различные "обороты". Это новое построение пели на звук "Аа" в слове Аллилуйя. Пение получило название юбилея. Регент-монах Ноткер (ум.912 г.) для лучшего запоминания певцами вместо "Аа" подставлял текст, в котором каждому звуку соответствовал один слог. Напев хорала получил добавление. Строгость Григорианского хорала сильно нарушилась. Своеобразно развивалась английская церковная музыка.

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

В 10-ом веке в строгий Григорианский напев англичане ввели второй голос, параллельный основному в терцию. Такое двухголосие было названо **гимелем**. В это время многоголосие появляется у многих народов: скандинавов, франков, славян. Англичане, возможно, опередили другие народы. Еще около 850 года появилось двухголосие, называемое "органным", а уже в следующем столетии пели многоголосно, в три и четыре голоса. Нужно добавить, что англичане впервые ввели в церковное пение орган. Крупный орган в 400 труб был установлен в Уинчестерском соборе.

Испанская церковная музыка претерпевала влияние многих завоевателей, но пение процветало, наполняясь интонациями своего очень музыкального народа. Сложилась Галликанская литургия, утвержденная собором в Толедо в 589 году. В 711 году Испанию наводнили завоеватели - арабы, но церковная музыка не умерла и при арабах. В 12-м веке был издан знаменитый сборник "Кантичи св. Марии", имевший 401 духовный напев, значительно превосходящих по мелодии и богатству стихов все известные напевы Европы. В том же двенадцатом веке появились церковные мистерии - музыкальные священные представления на библейские темы. Сохранился отрывок мистерии "Поклонение волхвов". Позже знаменитый испанский композитор полифонист Кристоальди Моралес говорил: "Если музыка делает что-либо, кроме прославления Бога,... она совершенно уклоняется от своей цели".

Тема 5. Средневековье на Западе

В средние века (12-13 вв.) Западная церковь безраздельно владела душами, а часто и имуществом граждан. Слабым, постоянно меняющимся светским властям раздробленной Европы противостояла Римская курия, имевшая в подчинении церкви и монастыри по всей Европе. Музыкальная жизнь также была сосредоточена в церквах. Здесь трудились профессионалы - исполнители и теоретики. Народная музыка все же не была изолирована от церковной. Интонации различной музыки постоянно оказывали влияние друг на друга. В средние века многим в музыке виделся символический смысл. Испанский композитор и философ Иоанн де Мурсия считал музыку и церковь единым целым. В одних ладах он видел отражение любви к Богу, в других - любви к ближнему. Он также считал, что три октавы соответствуют трем ступеням очищения верою; четыре линии нотного стана до введения 5-линейного стана - четверем Евангелиям.

В 12-м веке развилось пение в виде **мотета** - самостоятельные голоса сложно переплетались вокруг тенора, которому поручался Григорианский напев. Эта своеобразная полифония

была запрещена декретом папы Иоанна 22-го в 1322 г. Но мотеты привлекали композиторов: постепенно их строили из двух и трех разделов, поручая верхние голоса мальчикам. В 17-м веке мотеты сочинялись с инструментальным сопровождением.

В 16-м веке французский поэт и композитор, каноник собора в Реймсе Гильем Машо написал первую четырехголосную мессу. До Машо разделы мессы велись односторонне, напевами Григорианского хора. Композитор сочинил более развитые мелодии, сочетая григорианское пение с традициями странствующих народных певцов - труверов.

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

Одним из участников этой школы был величайший французский композитор Жоскен Дебре (ум. 1521 г.). В его мессах слышится григорианский дух и красота глубоких духовных чувств. Самостоятельность мелодии у Дебре и других нидерландских композиторов привела к большому подчинению остальных голосов, так что в заключительных построениях возникла вертикаль - аккордовые созвучия. Вспомним, что до этого голоса не регулировались между собою. Высокое мастерство Жоскена Дебре ускорило возникновение гармонии.

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

Из произведений Жоскена Дебре непревзойденными и совершенными считаются мессы, кантаты: "Поведай, язык мой", "Плач Давида", "На кресте в венце терновом". Музыкальное наследие композитора составляет три сборника мессы, около ста мотетов и другие.

Знаменитый теоретик 16-го века Г.Гларсин так отзывался о Ж.Дебре: "Никто, кроме Жоскена, не выражал в мотетах с большой силой настроение верующей души". Это объясняет значительное влияние Ж.Дебре на музыку немецкой Реформации и огромную любовь Лютера к его музыке.

Нидерландцы оказали значительное влияние на развитие духовной музыки разных стран. В Италии нидерландец А.Вилларт был зачинателем венецианской школы. В дальнейшем из нее вышли Габриэль Андреа и Джовенни - значительные духовные композиторы, авторы партитур и многохоровых произведений.

Тема 6. Перед Реформацией

В 15-16 веках церкви большинства стран Европы были охвачены движением освобождения от владычества "князей церкви" - римской курии. Время от времени появлялись братья, движимые Духом Святым, желавшие возвращения к Церкви апостольской, евангельской. В 14-15 веках последователями Христовых учеников стали английские крестьяне **лолларды** - критики католического духовенства, сотнями сжигаемые на кострах.

В Чехии появились **гуситы**; в германских и швейцарских землях - **анабаптисты**, проповедовавшие равенство людей перед Богом и практиковавшие крещение взрослых по вере. Эти христиане объединились в общины. Их пение походило на раннехристианское, дух протеста проникал в их музыку. Простые, глубокие по содержанию тексты, излагавшие основы евангельского учения и хвалу Творцу и Спасителю, пелись на знакомые народные мотивы, напевы. Псалмы Давида исполнялись на родном языке. Господь благословил народы и даровал им Священное Писание на своем родном языке трудами незабываемых подвижников. Очевидно, первым был перевод Уильфила на готтский язык в 4-ом веке. Германские племена, говорившие по-готтски, приняли христианство в виде арианства, от простых священников, не вдававшихся в догматические споры и прошедших с проповедью Евангелия всю Европу.

В 9-ом веке просветители славянского мира Кирилл и Мефодий перевели часть Библии на славянский язык. Это способствовало развитию богословия в Болгарии; монастыри стали знаменитыми центрами песенности, нотного письма и музыкальной грамотности.

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

На английский язык впервые Библия была переведена в 1382 году Джоржом Виклифом, доктором богословия Оксфордского университета. Его евангельская убежденность, труд во имя Господа, имели большое влияние на Яна Гуса, Мартина Лютера и других реформаторов. Ян Гус (1371-1415 гг.) был великим чешским реформатором Церкви. Своей убежденностью в Божием спасении, даруемом всем людям, он поднял Чехию на борьбу за чистоту церкви. Кроме того, Ян Гус преподавал богословие и музыку в университете, который ранее и сам окончил, был ректором университета. Гус с великой любовью развивал христианское пение, записывал и обрабатывал древнейшие чешские напевы и сочинял духовные песни. Четыре из них были написаны в заключении. Гус считал духовное пение способным совершенствовать духовный мир человека. Как известно, за проповеди Евангелия католицизм осудил Яна Гуса, и он был сожжен на костре как еретик.

Подвиг Гуса поднял Чехию против господства немецкого католицизма. Под руководством Яна Жижки восставшие, названные таборитами, собирались и жили в военных лагерях - таборах (от названия горы Табор). Здесь создавались песни на чешском языке, мужественные и суровые, схожие с народной музыкой. Каждому слогу соответствовал один звук, песни были одноголосными или имели простое двухголосие. Одна из песен называлась: "Кто же, вы воины Божии". Это были духовные гимны, по своему характеру евангельские, доступные народу простотой текста и небольшим диапазоном мелодии. Движение гуситов было предвестником Реформации, вскоре начавшейся в Европе. Лютер называл себя продолжателем дела Д.Виклифа и Я.Гуса.

Литература

1. "Братский вестник", № 1 за 1975 г.
2. Введение в Библию, лекция 9-я и 5-я.
3. Грубер Р.И. История музыкальной культуры т.1 М.Л.1941.
4. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки ч.1 М.1960.
5. Розеншильд К. История зарубежной музыки т.1 М.1973.
6. Браудо Е.М. Всеобщая история музыки т.1 М.1922.
7. Керам. Боги, гробницы, ученые М.1949.
8. Церен Э. Библейские холмы ("Наука") М.1966.
9. Косидовский Э. Библейские сказания М.1968.
10. Кривелев И. Раскопки в "Библейских странах" М.1965.

Контрольные вопросы

1. Что говорит Ветхий Завет о пении и музыке?
2. Расскажите о пении и музыке до времен Давида.
3. Какими были пение и музыка во времена Давида и Соломона?
4. Что Библия говорит о пении от Соломона до дней Спасителя?
5. Какими были пение и музыка во время жизни Иисуса Христа и в апостольской церкви?
6. Назовите известных Вам иудейских и христианских композиторов, живших до 10-го века.
7. Кто и как упорядочил пение Византийской (Восточной) и Западной церкви?
8. Какие псалмы Давида поет хор вашей церкви?
9. К какому музыкальному складу можно отнести отдельные части следующих песнопений Нотного Сборника: № 50, № 124, № 134?
10. Кратко охарактеризуйте этапное развитие церковного пения в течение двадцати столетий, начиная от Давида.

Лекция 3. История церковной музыки и пения

Тема 1. Музыка Реформации

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

Вождями Реформации, как известно, были в Германии - Мартин Лютер, в Швейцарии - Ульрих Цвингли и Иоганн Кальвин. Каждый из них шел своим путем в устройстве новой, реформированной церкви. К духовному пению у них также было различное отношение. Католическое многоголосное полифоническое пение затемняло и без того неясный латинский текст, и Лютер понимал, что такое пение не подкрепляет евангельскую проповедь, введенную им в служение. "Лютер с удивительным художественным пониманием языка пересмотрел старое песенное наследие для новой церкви, изменив его к лучшему" (А.Швейцер).

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

В книге "Лютер - отец церковного пения" А.К.Кестлин передает атмосферу трехнедельной работы Лютера со своими друзьями - "Музыкальным советом" Кондрадом Рупфом и Иоганном Вальтером: "В то время, как Вальтер и Рупф с пером в руке сидели за столом, склонившись над нотной бумагой, Лютер расхаживал взад и вперед по комнате и до тех пор насвистывал на флейте мотивы вспоминаемых или заново сочиненных мелодий для подобранных им текстов, пока мелодическая строка не выливалась в ритмически завершенное, хорошо закругленное, полное силы и выразительности целое".

До наших дней Лютеранский хорал остался основой пения лютеранской церкви (Г-244 "Господь - убежище, покров").

Придавая огромное значение Протестантскому хоралу, Лютер требовал от каждого учителя умения петь; допускал в качестве проповедников лишь людей, осведомленных в музыке и освоивших ее практически.

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

В предисловии к Сборнику псалмов в обработке И.Вальтера, выпущенном в 1524 году и имевшем 26 псалмов, Лютер писал: "Я не придерживаюсь мнения тех, кто думает, что Евангелие уничтожит все искусство, как это считают все святоши, но я очень хотел бы видеть искусство, и особенно музыку, на службе у Того, Кто их создал и дал нам. Поэтому пусть всякий благочестивый христианин действует в этом направлении в меру сил, дарованных ему Богом".

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

Со временем Реформация охватила всю Европу.

Последующая за Лютером реформа Кальвина также имела огромное значение для церковного пения. Была создана кальвинистская Псалтырь на французском языке. Эта Псалтырь остается неизменной до наших дней. Ее напевы и теперь поются реформаторами в Закарпатье и Прибалтике (см. П.П.Х.-44 "Апостолов Христа" и 63 "Как хорошо", Г-222 "Иакова скала").

О музыке Кальвин говорил: "Мы подлинно узнали на опыте, что в музыке есть почти невероятное, тайное свойство волновать сердца тем или иным образом. Поэтому нужно иметь песни не только благопристойные, которые будут нам поощрением, дабы побуждать нас молиться и восхвалять Бога; размышлять о своих деяниях, чтобы любить, страшиться, почитать и прославлять".

Вслед за реформаторами появились анабаптисты - верующие в Господа Иисуса Христа, признававшие крещение по вере, проповедующие равенство людей перед Богом... Эти евангельские братья строили пение по евангельскому и кальвинистскому образцу, внося в него простоту и задушевность.

Большое влияние на развитие пения оказала община Николая Цинцендорфа. Цинцендорф (1600-1660) был весьма одаренным создателем песен. Благодаря ему Братские общины обогатили пение множеством песен о Спасителе, которые назывались "песнями Иисуса". Под влиянием этого направления находились и великие композиторы церкви И.С.Бах, Г.Ф.Гендель.

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

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

Реформация в Англии была своеобразной: главой церкви оказался король. Верующие, чаявшие чистоты исповедания, не могли примириться с новой несправедливостью.

Появились различные евангельские течения, получившие общие названия "чистых" - **пуритан.**

Пуритане делились на пресвитериан и индепендентов, называемых еще конгрегационалистами. Пресвитериане считали всех крещенных во младенчестве членами церкви. Конгрегационалисты же утверждали, что церковь - это община, состоящая только из тех людей, которые могут засвидетельствовать свою веру в Господа Иисуса Христа. Развитие церкви конгрегационалистов привело к возникновению **Баптистской церкви**, утверждавшей сознательное крещение по вере. Это произошло в Англии и Голландии в начале 17 века (1609 год).

Иной ветвью протестантского христианства оказался **методизм** (18 в.). Основатель его Джон Веслей (1703-1791) имел брата Чарльза Веслея (1708-1788), гений которого проявился в написании более шести тысяч гимнов.

Методистское братство оказалось настолько поющим, что существовало выражение: "Методизм родился в песнях". Прелесть и духовную ценность этих гимнов ощущаем и мы, так как многие из них в переводе И.С.Проханова помещены в нашем десятиборнике. Следует особо отметить А.Рюккера (1871-1952) автора рождественской оратории "В Вифлеем!" и нескольких других песнопений, помещенных, а также использованных в сборниках нашего братства.

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

Контрреформация

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

Джованни Палестрина (ум. 1594 г.) создал хоры, которые никого не оставляли равнодушными: искренность, простота и трогательность напевов в кульминациях вызывали ликование и восторг. Мажор и минор получили свое логическое обоснование.

Развитие музыки западных церквей продолжалось в 16-17 столетиях с признанием органа церковным инструментом. Для церкви писали свои произведения знаменитые композиторы, такие как нидерландцы Орландо Ласо (ум. 1594 г.) и Ян Свелинк (ум. 1621 г.).

В Англии **Генри Переел** (ум. 1695 г.) написал антемы (предшественницы ораторий). Основной напев здесь был передан верхнему голосу, остальные голоса оказались более подчиненным, а сама мелодия получила свою законченность. Свободной партитуры в то время еще не знали, и каждый голос записывался отдельно. Органист, кроме мелодии, писал себе бас и цифры, которые показывали вертикальное сочетание звуков, так называемый "цифрованный бас" (обозначение аккордов). В это время заметно распространилась лютня, аккомпанирующая светскому пению аккордами, так как она не могла исполнять голоса полифонии. Все это привело к утверждению нового типа многоголосия - **гомофонии**, т.е. к

разделению голосов на главный и сопровождающие, и в свою очередь к аккордовым сочетаниям. Гомофония заняла господствующее положение в протестантской музыке и сохраняет его до нашего времени.

Германия 17-18 веков дала плеяду замечательных деятелей духовного пения, открывающуюся именем **Г.Шютца** (ум. 1672 г.) - выдающегося композитора, предшественника великого И.С.Баха. Шютц принес в духовную немецкую музыку итальянскую манеру письма. Его музыкальное наследие огромно. Главным из его сочинений является оратория "Страсти" по Матфею, Марку, Луке, Иоанну.

При общем упадке немецкой культуры во время Тридцатилетней войны (1618-48), композитор воспевал свою непоколебимую веру во всемогущество Бога, Творца неба и земли.

В день своей кончины композитор просил собравшихся учеников написать музыку на первые стихи 16-го псалма: "Услышь, Господи, правду, вземли воплю моему, прими мольбу из уст неживых. От Твоего лица суд мне да изыдет; да воззрят очи Твои на правоту, Ты испытал сердце мое". Музыка была написана Бернхардтом, и друзья спели этот псалом умирающему старцу.

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

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

Г.Гендель (1685-1759) в восемнадцать лет написал "Страсти по Иоанну" в стиле протестантской музыки 16-го века. Следующая оратория "Воскресение" принесла Генделю европейскую известность. Живя в Англии, композитор написал 3 тома псалмов, чудные антемы, ораторию "Эсфирь". В 30-40 годах Генделем написаны величественные оратории: "Детвора", "Саул", "Моисей", "Иеффай".

Свою ораторию "Триумф времени и правды" композитор переделывал много раз и закончил будучи уже слепым.

Гендель создал классический тип оратории с преобладанием хора. Ораториями в 16-м веке называли отдельные помещения в римских церквях, где собирались верующие для бесед и чтения. Гектор Э.Кавальери положил начало сочинениям библейских повествований с пением и речитативной партией рассказчика. Известны первые сочинения, названные ораториями: "Суд Соломона" и "Иеффай". В 17 в. оратории о страданиях Иисуса Христа стали называться "страстями"; погребальные - реквиемами. В настоящее время известно огромное число ораторий, имеющих множество отдельных прекрасных песнопений, доступных исполнению нашими хорами. Они ожидают переводчиков на русский язык. В Сборнике "Родные напевы" под № 59 помещена часть оратории Генделя "Аллилуйя". В филармониях некоторых городов и сейчас исполняют ораторию Генделя "Мессия".

П.И.Чайковский писал о Генделе: "Он извлекал из хора такие превосходные чувства масс, каких никогда не достигали другие композиторы".

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

Вся жизнь Баха связана с церковью Св.Фомы в Лейпциге. Там им созданы прекрасные произведения: "О, не предстань перед судом неправым", "Охотно крест я несу", "Но души не оставь", "К Тебе взываю из глубины" и изумительный "Трагический акт" на смерть Христа. Огромный успех творчества Баха кроется в том, что он не только творил музыку для Христа,

но и жил со Христом. Вера Баха определила жанры его творчества. В каждом музыкальном образе Баха чувствуется его вера и близость ко Христу.

Музыка его очень ясно передает и мир Спасителя и греховность человека.

Последние 27 лет жизни Баха прошли в Лейпциге. Здесь им создано множество духовных песнопений таких как: "Божественная", "С небесной высоты", "Слез жалости заботы", "На вознесение", "Останься здесь, день к вечеру склонился".

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

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

А.Швейцер восторженно говорил о Бахе: "Как будто у него одно стремление: заново переработать и с неподражаемым совершенством передать все, что находится перед ним... не он живет, но дух времени живет в нем. Все художественные искания, желания, порывы и блуждания прежних, равно как и современных поколений, сосредоточились в нем и творят через него...".

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

Из огромного наследия Баха в нашем братстве исполняют только "На древо вознесенный" и часть "Страстей" по Матфею.

Бах достойно прославлял Господа музыкальным гением и восклицал: "И время Божие из глубин встает ко мне навстречу".

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

Для наших хоров партитуры этих песнопений составляют драгоценность по своей высокой духовности и художественности.

В 18 веке духовную музыку создавали многие выдающиеся композиторы, и среди них **Антонио Вивальди** (1678-1741) - итальянский композитор, скрипач, настоятель монастыря. Вивальди - автор многих кантат и замечательной оратории "Юдифь".

Гениальным композитором во второй половине 18-го века был **Вольфганг Моцарт** (1756-1791). Кроме светской музыки, получившей мировую известность, Моцарт написал ораторию "Кающийся Давид", четыре кантаты, восемнадцать месс, две вечерни и знаменитый "Реквием". П.И.Чайковский говорил о нем: "Реквием - это одно из божественнейших художественных произведений, и можно лишь сожалеть о людях, неспособных понять и оценить его". В наши дни это прекрасное произведение исполняют многие хоры, достигшие известного совершенства хорового искусства. Академик Б.Асафьев писал о Реквиеме: "Трагический, суровый, но в то же время ясный и стройный тон Реквиема ставит его высоко над многими произведениями того же рода. Этот Реквием - уникал, единый, неповторимый, рожденный от скорби творца его, смотревший до сих пор смело и радостно в глаза солнцу". Замечательное мелодическое выражение Реквиема, написанного очень сдержанно, вызывает огромное волнение слушателей. Самые замечательные части

"Вечный покой" и "Лакримозо" (слезная), очевидно, совершенные образцы искренней человеческой скорби, выраженной в музыке.

Гайдн Франц (1732-1809) - австрийский композитор, родился в семье каретного мастера, любителя духовной песни. Композицию изучал самостоятельно и в двадцать лет написал мессу. Гайдн был другом Моцарта и учителем Бетховена. Он автор четырнадцати месс и следующих ораторий: "Возвращение Товия", "Семь слов Спасителя на кресте", "Сотворение мира", "Времена года". Гайдн сам дирижировал исполнением оратории "Сотворение мира" в Вене, Будапеште, Петербурге, Москве и Париже.

Вместе с Моцартом и Бетховеном Гайдн является представителем венской классической школы. Самое сложное чувство веры они умели выражать предельно простым, понятным языком, часто пользуясь восьмиактным периодом, распадающимся на два предложения. Гармония и мелодия, музыкальная тема и разработка мотивов имеют современный вид. Гайдн, Моцарт и Бетховен внесли выдающийся вклад в церковную музыку: не изменив ее внешне, но переосмыслив изнутри, они насытили ее музыкальными образами исключительной яркости и глубины.

Великий немецкий композитор **Людвиг Бетховен** (1770-1827) родился в семье музыкантов. В двенадцать лет написал первое музыкальное сочинение. Бетховен внес большой вклад в развитие музыки всего мира. В первый период своей жизни композитор сочинил оду "Христос на Масличной горе", кантаты и хоры, шесть духовных песен на тексты средневекового поэта Геллерта. На 32 году жизни Бетховена постигла неизлечимая глухота, но и будучи глухим он продолжал сочинять музыку. Он сочинил шесть симфоний, много крупных произведений и мессу до мажор, названную "Торжественной мессой".

В последние годы жизни композитор обратился к хоровому искусству, для чего изучал древнееврейский язык.

Немногие биографы Бетховена знают источник силы его гения. "Разговорные тетради", используемые потерявшим слух композитором, оставили нам такие записи: "Господи, оттуда, с высоты, Ты читаешь в душе моей... Только Ты, Один, Всемогущий, читаешь в сердце моем... будь моим прибежищем". Бетховен сочинял музыку, не сообразуясь с запросами публики, но передавал в музыке волю Божию так, как он ее слышал и понимал. Он творил как посланный для этого Богом. Ромэн Роллан, изучавший музыку и жизнь композитора, с любовью как друг и почитатель гения Бетховена восклицает о нем: "Бетховен считает себя истолкователем голоса Божия, доносящим этот голос до людей". Известна запись в разговорной тетради: "Я умираю в страдании, но не в грехе... и буду благословлять Тебя, Всевышний..."

Наши хоры мало исполняют произведения Бетховена. В песнопении "Вещает небо" использована музыка произведения "Прославление природы".

Духовная и светская музыка в дальнейшем развивалась под воздействием гения Бетховена. "Гигант, чьи шаги мы неизменно слышим за собой", - говорил о нем Брамс.

Тяжелую жизнь прожил немецкий композитор-песенник и симфонист **Франц Шуберт** (1797-1828). Для церкви им созданы две прекрасные мессы, оратория "Лазарь" и кантата "Победная песнь Мариами". "Поистине в этом Шуберте есть искра Божия", - сказал о молодом Франце великий Бетховен. Музыка Шуберта очень вокальна, полна неожиданных прекрасных звучаний. Наши хоры исполняют гимн "Дух любви и правды вечной" на музыку Шуберта.

Феликс Мендельсон (1809-1847) - немецкий композитор и дирижер, в девятилетнем возрасте уже выступал как пианист, а в десять лет сочинил увертюру "Сон в летнюю ночь". Большая заслуга Мендельсона состоит в том, что он разыскал и поставил в Берлинской капелле "Страсти по Матфею" Баха, не исполнявшиеся в течение ста лет. Мендельсон много ездил по Европе, разыскивая забытые сочинения духовной музыки Палестрины, Генделя,

Баха, добиваясь их исполнения в разных городах и привлекая к ним внимание церковных служителей. В течение своей недолгой жизни композитор создал чудесные оратории: "Павел", "Илия", "Христос". Эти оратории исполняются хорами нашего братства в Прибалтике.

Мендельсон воплотил свои высокие музыкальные и духовные идеалы в ораториях. В предисловии к оратории "Илия" композитор писал: "Я представляю себе Илию настоящим пророком, какого нам нужно было бы теперь, сильного, горячего, гневного, борющимся с придворным сбродом и почти со всем миром".

Музыка Мендельсона использована в наших песнопениях "О, Божья любовь", "Над Родиной нашей", "Как хорошо" и "Тебя мы провожаем".

Джоаккино Россини (1792-1868) - итальянский композитор, родился в семье странствующих музыкантов. Мальчиком работал в кузнице и за успехи в любительском пении и игре на клавесине был принят в лицей по классу композиции и виолончели. Россини известен как мастер мелодии. Очень мелодичны его "Торжественная месса", "Скорбящая мать", "Маленькая месса", дуэты и хоры. Еще и теперь исполняется "Реквием" Россини. В наших хорах исполняются прекрасные женские гимны "Вера", "Надежда", "Любовь". Много замечательных библейских песнопений содержится в двух операх Россини "Моисей" и "Моисей в Египте".

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

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

Ференц Лист (1811-1886) - венгерский композитор, на пятьдесят шестом году жизни принял духовный сан, жил в монастыре. Ф.Лист мечтал о создании "церковной музыки будущего". С большим вдохновением писал псалмы, среди которых особенно следует отметить "Кости иссохшие" (по Иезекиилю), "От яслей до Голгофы" (оратория "Христос") и "Крестный путь". Все это музыкальное богатство ожидает энтузиастов для перевода на русский язык.

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

Духовную музыку писали и многие другие известные композиторы.

Игорь Стравинский (род. 1882) создал ораторию "Потоп и Ной", симфонию для хора и оркестра. Он написал тоже "Плач Иеремии" для баса с оркестром, а также балладу "Авраам и Исаак".

В девятнадцатом веке рождаются общества развития церковного пения. Так, в Нью-Йорке было создано общество Священной музыки. Протестантское пение оживляется появлением в конце 19 века "Германского общества евангельского пения" и "Берлинской королевской академии церковного пения". Произведения создавали такие первоклассные композиторы, как Кречмарь и Ф.Вольфрум, М.Регер и И.Хаас и другие. В 1950 г. издана "Новая книга евангельских церковных напевов".

В 20 веке духовная музыка привлекала многих известных композиторов, как например: Пуленка, Онеггера (оратория "Царь Давид"), Хиндемита. В книге "Мир композитора" Хиндемит раскрывает мысль о непостижимости глубин музыки, так же как и гармонии мира, и призывает последовать завету святого Августина: "Смириться, в благоговении

молиться, чтобы хоть немного получить способности мгновенного видения подлинной красоты создания Божия...".

Евангельско-баптистское пение

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

В 1620 году пуритане переселились из Голландии в Америку. Первой книгой, изданной ими в 1640 г. в Америке, был сборник псалмов. Песни пуританского хора передавались из уст в уста. Постепенно эти гимны превратились в народные песни. Пуританские церкви нуждались в упорядочении пения по нотам. Это привело во второй половине 17 века к появлению "певческих школ". Учитель пения странствовал на лошади верхом с камертоном и сборником пуританских гимнов в кармане. Регулярно раз или два в неделю он проезжал через одни и те же селения, где, пользуясь гостеприимством местных жителей, обучал страстно жаждущую молодежь искусству хорового пения. Такие школы встречались еще в первые годы нашего века; в них зарождались сотни новых гимнов и новые певческие традиции.

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

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

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

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

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

П.П.Блисс (1838-1876) "В Слове Своем", "Пастырь добрый", "Брат напомни мне опять", "Дай святость мне, Боже", "Течет ли жизнь мирно", "Сеется семя на ранней заре" и другие.

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

Б.Клейн (1858-1911) "Господь - Пастырь мой", "Господь для нас прибежище".

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

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

Литература

1. Материал лекции № 10 пособия для обучения регентов.
2. Келдыш. История Русской музыки. Т.1, Т.2.
3. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М, 1965.

Контрольные вопросы

1. Как отразилась Реформация на церковном пении?
2. Расскажите о развитии пения после Реформации у католиков.
3. Что нового в церковную музыку внес Гендель?
4. Почему И.С.Бах называется величайшим церковным композитором?
5. Расскажите о вкладе в церковную музыку композиторов-классиков.
6. Как началось баптистское пение?
7. Чем характерно пение спиричуэлле?
8. Что вы знаете о композиторах 19 века, псалмы которых входят в репертуар наших хоров?
9. В чем причина популярности псалмов Ч.Е.Лесли "Чудный чертог виден вдали", "Из долины смертной тени" и других?
10. Чем вас привлекает псалом Н.Палмера "Вот звучит небес простор"?
11. Попробуйте сопоставить пасхальные псалмы того времени с пасхальными псалмами бр.С.А.Бацука: "Пусть все народы возликуют" и "Слава Великому Богу".
12. Что вы считаете полезным взять из творчества композиторов 19 века нашим современным композиторам?

Тема 2. История развития христианского пения на Руси

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

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

И нужно сказать, что нелегко было сохранить чистоту Византийских напевов. Русский исполнитель этих напевов, придерживаясь слышанного образца пел все же по-своему. Византийское пение было связано с календарем, которого Русь не имела. Новый год начинался с 1-го сентября. Недели года исчислялись от Пасхи до Пасхи. Восемь недель составляли столп, и для каждой недели столпа Иоанном Дамаскиным были созданы **гласы**, всего восемь гласов. По истечении восьми недель начинался новый столп, с первого гласа, и все напевы повторялись через восемь недель. В праздничные дни пение оживлялось исполнением в нескольких гласах.

Многообразие византийского восьмигласия обогащалось еще за счет различных приемов композиции в одних и тех же гласах. Песнопения делились на "самогласные", "самоподобные" и "подобные". Самогласными назывались оригинальные гимны, напевы которых не могли быть использованы в других композициях. Самоподобными, наоборот, назывались такие, метрика и напев которых могли служить образцами для исполнения других гимнов. "Подобные" не имели мелодии и исполнялись напевами самоподобных. Календарь восьмигласия запоминался народами по святцам, запоминались напевы праздников, сделавшихся вехами в течение времени года. Разнообразие пения обеспечивалось также различными гимнами на те же гласы: **тропарями** (стихирами) в честь

кого-либо святого или праздника; **кондаками** - более сложными прославлениями Господа со вступлениями и окончаниями; **ирмосами** - связками к тропарю и антифонами - поочередным пением двух хоров.

Русское православное пение

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

На стенах Софийского собора в Киеве и сейчас можно увидеть изображения певцов и музыкантов с флейтами и смычковыми инструментами. В Десятинной церкви - так она называлась потому, что была построена от сбора десятой части от всего имущества каждого жителя, - существовали хор и школа пения, так называемый двор **домесников**. Во Владимире также была церковная школа пения.

В Печерском монастыре (основан в 1062 г.) братская трапеза заканчивалась застольным пением, называемым колядками. По Византийскому образцу домесник пропевал тропарь, и все застолье повторяло его.

Считается, что в 14-16 веках сложилось русское восьмигласие, записанное **крюками**, называемыми также **знаменем** - знаменный распев. Знаменная запись расшифровывается только при наличии введенных в 17 в. Шайдуровым "помет кноварью", указывающих определенную высоту начальных звуков. Запись можно понять приблизительно. Автор книги "Учение о невмах" А.Флейшер замечает: "По знамени может петь только знающий напев, известную мелодию пропеть невозможно... редко даже двое согласны в пении, не говорим о тысяче, потому что каждый ссылается на своего учителя".

В Византии гласы Иоанна Дамаскина оставались неизменными, в России же они совершенствовались. Напев 12 века со значительным преобладанием речитативности и повторением звуков на одной высоте улучшался в течение каждого столетия, достигнув к 16-му веку удивительной напевности.

Прогресс в пении приводил иногда к удивительным результатам. Украшался каждый звук слова: пели гласные то закрытым, то открытым ртом со специальными звукоэффектами вроде гудения. Эти украшения записывались над каждой буквой.

Путевой и демественный напевы

Особое развитие знаменитого распева относится к концу 16-го века, когда появился **путевой** распев, то есть простейшее многоголосие, в котором главный напев получил наименование "путь".

В течение столетия до середины 17-го века путевой распев считался вершиной искусства знаменного пения. Пасхальное, Рождественское, а также другие торжественные богослужения украшались путевым пением.

Но несмотря на все преимущества, все же путевой распев представлял собой развитие того же гласового пения, потому что попевки гласов брали в основу напевов. Отсюда стремление к более свободному пению привело к утверждению внегласового **демественного** распева. Свобода сочинения, не связанная попевками голосов, отразилась на освобождении ритма. В демественном пении встречается даже пунктирный ритм (четверть с точкой и восьмая). Окончания - кадансы строились со скачками вместо плавных и постепенных движений знаменного распева.

Демественное пение было доступно большим архиерейским хорам, устраивавшим богослужения, насыщенные пением, - "песенные последования". Нужно сказать, что в 15-16 веках Запад не имел такого впечатляющего пения, как русское церковное демественное

пение. Если знаменный распев представлял собой строгость и неизменность, то демественное пение - торжество и свободу (А.В.Преображенский). Демественное пение записывалось специальным демественным письмом.

Новгородский и Московский распевы. Псалтырь

Московский собор 1551 г. по настоянию царя Ивана Грозного обязал московское духовенство устраивать школы "на учение грамоте и на учение книжного письма и церковного пения псалтырного".

Кроме Москвы, Новгород, Киев, Тихвин и другие города стали центрами развития церковного пения, своих местных распевов. В памятнике 17-го века имеется такая запись: "**А псалтырь** распета в великом Новгороде, некто был инок именит **Маркел**, слыл **Безбородый**". Эта запись летописца о "псалтыри распетой" дала возможность определить Маркела Безбородого автором Русской Псалтыри, поднявшего пение на новую ступень. Познавательное значение псалтыри огромно. Псалтырь, распетая Маркелом, стала исполнением призыва ап. Павла "Научайте и вразумляйте друг друга псалмами" - Кол.3,16. Псалтырь стала близкой народу. Кроме того, напевы Маркела использовались для обучения композиторов и для постановки голоса певцов, чему придавали большое значение. Об этих особенностях Русской Псалтыри знали в Италии. Известный вокальный педагог 18 в. Този писал: "Эта школа учила правильно интонировать (пропеть), ставить голос, давала возможность слышать ясные слова, петь с экспрессией". Собор 1551 года, призывая к организации школ "научения церковному пению псалтырному", имел в виду Русскую Псалтырь Маркела Безбородого.

Многоголосие

О жизни новгородского мастера пения Опекалове не сохранилось никаких сведений; только встречаются его прекрасные произведения под названием "Опекаловские". В них наблюдается дальнейшее развитие формы. Особенно чудесны его гимны "Святый Боже" и "Придите, ублажим".

В начале второго гимна автор обращается к слушателям, потом передается просьба Иосифа к Пилату:

*Дай мне Пришельца,
Который не имел, где преклонить голову.
Дай мне Пришельца,
Которого лукавый ученик предал на смерть.
Дай мне Пришельца,
Которого мать, видя висящим на кресте,
Горько рыдала.*

Музыка везде идет за текстом и передает рыдания матери:

*Увы мне, Сын мой,
Увы мне, Свет мой...*

Пение оканчивается прославлением страданий Спасителя. Иван Грозный также сочинял текст и музыку, пользуясь псевдонимом Парфений Уродливый. Известны две службы с

надписями: "Творение царя Иоанна деспота Российского" и "Творение Царево". Иван Грозный умел творчески выразить музыкальную мысль как истинный художник. Но все же он уступает новгородским мастерам.

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

Многоголосие записывалось крюками в две или три строки и получило название **Строчного** пения. Это простое многоголосие породило Партесное пение. Наряду с трехголосием встречаются четырехголосные записи. Четвертый голос пел головщик, домесник. Об одном из них в Троице-Сергиевской лавре записано: "Имел глас красен и светел и гремящ вельми" (А.Преображенский).

В сборнике "Песни Евангелия", распространенном в нашем братстве, имеется песнопение "Свете тихий", представляющее собой памятник древнего многоголосия.

В "Книге Степенной" имеется запись о пении 16-го века: "Начат быти в Русской земле ангелоподобное пение, изрядное осмогласие... в похвалу и славу Богу".

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

Украшения

Искусные певцы-дьяки часто украшали пение в ущерб тексту. Это приводило к беспорядкам в пении и во всем богослужении.

Появилось засорение певческого текста **хомонией**, когда между согласными звуками вставлялись не существующие в речи гласные. Например: грехом - грехомо (отсюда хомония). Считается, что хомония существовала больше двух веков, до половины 16-го века.

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

Назревала реформа церковного пения.

Реформа

Митрополит Никон в Новгородских церквях "исправил пение на речь", освободив его от хавуб и хомонии, но патриарх Иосиф "прекословил ему в том". Сближение Никона с царем Алексеем Михайловичем через кружок благочестия способствовало укреплению авторитета митрополита. В 1651 г. царь учредил комиссию из 14 членов по исправлению церковного пения. Был принят новый Устав и утверждено "единогласное пение".

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

Партесное пение

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

Никон посылал своих людей на Балканы изучать греческий церковный порядок: из Киева в 1652 г. он пригласил группу киевских певчих. Московские и все русские певчие дьяки полюбили новый вид замечательного хорового пения и обеспечили ему широкое и быстрое распространение.

Пение в церквах становилось профессиональным. Д.В.Разумовский отмечает, что в последней четверти 16 века церковное пение стало преподаваться как самостоятельный и как один из главных предметов.

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

Полный "Обиход" церковного пения был напечатан в 1772 году.

По старинной традиции литургия заканчивалась причастным стихом. В партесном пении причастный стих был вытеснен концертом.

Партесное пение расцвело в творчестве композиторов В.Титова, Н.Калашникова, Бавыкина и в 18-ом веке, приобретая черты современного православного хорового пения, достигло мирового признания.

Пение в старообрядчестве

Реформа в богослужении Никона вызвала в православии раскол.

Этот раскол произошел по таким вопросам: "Признавать ли двуперстное или трехперстное крестное знамение", "Следует ли петь "Аллилуйя" дважды или трижды" и др.

Не принявшие нововведений Никона и оставшиеся на позициях Церкви 12-15 веков стали называться старообрядцами.

Пение у старообрядцев сохранилось гласовое. Строчного и партесного пения старообрядчество не приняло. Начальник хора, состоящего только из мужчин, называется головщиком. Напевы знаменного распева, переданные через века, известны каждому прихожанину. Знаменные записи напевов сохранены и употребляются в богослужении и поныне. Поднятие и опускание мелодий знаменного пения называют горками: они заучиваются подобно фитам. Несколько горок создают распев на одном слоге текста. Знакомство со старообрядческим пением переносит в удивительный мир древнего знаменного напева.

Отечественные композиторы

С развитием пения и музыки на Руси стали появляться талантливые композиторы. Одним из первых известных композиторов следует назвать **В.П.Титова** (1650-1710), певчего дьяка, в течение 20 лет составившего 135 песнопений, множество кантат и псалмов и около 30 концертов для 4, 8 и 12-ти голосных хоров. Концерт "Полтавскому торжеству" записан фирмой "Мелодия" на пластинке "Музыка эпохи Петра 1".

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

С.А.Дегтярев (1766-1813) - крепостной графа Шереметьева. Теории композиции учился у итальянских педагогов; словесности и итальянскому языку - в Московском университете. В 37 лет получил вольную, занялся переводом на русский язык итальянской теории музыки. Дегтярев - автор множества литургий и замечательных отдельных хоров.

Д.С.Бортнянский (1751-1825) юношей изучал композицию в Италии. Последние 29 лет жизни был директором Придворной певческой капеллы. В Италии им были сочинены церковные песнопения на протестантские тексты, к большому сожалению не известные у нас. Дмитрий Бортнянский достиг ясности формы со стойкой уравновешенностью частей, большой свободой письма и очень выразительной мелодии. Например, в 23 концерте "Блаженны люди" после восьмитактного женского, очень мелодичного вступления у баса появляется первая тема в ФА мажоре и через два такта подхватывается тенором в СИ-бемоль мажоре, и сопрано с выходом в ЛЯ-бемоль мажор. Бас снова проводит свою тему, но с некоторой тревогой, повторяясь на слове "правдою" выходит в чудесно звучащий ФА-минор и, передав главный напев сопрано, бас, заканчивает период милой для верующей души каденцией на ДО миноре...

Невозможно привести здесь даже поверхностный разбор чудных творений знаменитого автора. Концерты Бортнянского глубоко философские, духовные, вполне соответствуют Священному Писанию. В наше время его музыка завоевала большую любовь как безусловно русская и весьма духовная.

Наиболее выдающиеся из сочинений Бортнянского - 35 хоровых концертов для четырехголосного хора, 10 концертов для двойного хора и 10 "Тебя, Бога хвалим" для двойного хора. Все эти и другие произведения изданы Юргансоном под редакцией П.И.Чайковского и имеются в крупных библиотеках нашей страны. Хор А.Юрлова записал на пластинку Концерт № 24 и Херувимскую песнь № 7. В нашем братстве чувствуется большой заслуженный интерес к творениям Дм.Бортнянского; они могут не только удачно пополнить наш репертуар, но и подтянуть хоры, требуя безукоризненного интонирования и художественной грамотности исполнителей.

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

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

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

Г.Я.Ломакин (1812-1885) - руководил шереметьевским хором после Дегтярева. Известный критик В.В.Стасов слышал этот хор и писал: "Мы бывали не раз свидетелями, как этот хор выполнял с листа трудные и сложные сочинения". Г.Я.Ломакин - автор многих песнопений, могущих украсить репертуар наших хоров.

П.И.Чайковский (1840-1893) - композитор мировой известности, создал наряду со светскими произведениями высокодуховные и образцовые в музыкальном отношении песнопения: "Литургию святого Иоанна Златоуста", "Всенощное бдение", "Вечер", "Свете

тихий" и др. Способствовал популяризации песнопений Бортнянского, дописав в его произведения фортепианную партию.

В наших сборниках музыка Петра Ильича использована в следующих песнопениях: "Вот, дремлет Гефсиманский сад", "Найдется ли, Спаситель мой", а также "О, как прискорбны, горьки нам воспоминания".

А.А.Архангельский (1846-1924) - духовный композитор и величайший хоровой дирижер, регент-интерпретатор духовной музыки.

А.А.Архангельский в 16 лет руководил архиерейским хором в Пензе. Будучи инспектором церковного пения св. Синода, организовал пять съездов регентов России. Некоторые песнопения Архангельского включены в репертуар хоров нашего братства: "Господи, услыши молитву мою", "Сердце чистое", "Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыка", и другие.

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

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

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

Литература

1. Материал лекции № 9 пособия для обучения регентов.
2. "Братский вестник" №1 за 1976 г.
3. Н. Успенский. Древнерусское певческое искусство. М. 1971.
4. Н. Успенский. Образцы древнерусского певческого искусства. Л. 1968.
5. Ю. Келдыш. Русская музыка 18 века.
6. Д. Разумовский. Церковное пение в России. М. 1867.
7. В. Металов. Богослужбное пение в Русской церкви. М. 1908.

Контрольные вопросы

1. Что такое православное восьмигласие и знаменный распев?
2. Чем отличается демественное и партесное пение от знаменного распева?
3. Что привело к появлению гармонии в духовной музыке?
4. Расскажите о чешском евангельском пении.
5. Какое место в пении своего хора вы мыслите отвести пению произведений православных композиторов?
6. Сопоставьте известное вам пение: григорианское, знаменное и современное.

Лекция 4. Музыкально-певческое наследие братства ЕХБ

"Буду петь Господу во всю жизнь, буду петь Богу моему доколе есмь"
Пс.103,33.

Духовное пение в России

История пения нашего братства богата благословениями Божиими. Пение сопровождает жизнь каждого члена общины в семьях и обогащает наши богослужения. Так было от первых собраний братьев, начавших дело благовестия Евангелия.

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

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

Менониты и гернгутские братья уже в середине 18 века имели сборники духовных песен с цифровой и пятилинейной записью и могли влиять на рождающееся баптистское пение, например в Прибалтике, где они имели общины уже в 1730 году. В Латвии гернгуты издали сборник песен в 1730 году, а позже сборник песен в 1739 году, затем сборник "Рейх лидер" - Песни Царства, из которого мы поем "Да будет Отцу Всеблагому хвала" - СДП № 265, "Полный благодати, полный радости" - СДП № 413, "Встретимся ли мы с тобою?" - СДП № 509 и др.

На Кавказе, а позже - на Херсонщине такое влияние в 19 веке исходило от переселенцев пиетистов.

Нашему пению предшествовали также труды многих баптистских общин - английских, немецких, голландских и французских братьев. Сборниками песен на разных языках пользовались петербургские братья ("пашковцы") от начала уверования.

Вопрос влияния католического пения на баптистское не исследовался.

Православное пение принималось нашими братьями по-разному. Одни, отказываясь от икон и заученных молитв, отказывались и от пения, другие же до появления своих песен, пели православные привычные песнопения. Ко второй половине 19 века русское православное пение достигло очень высокого уровня и могло иметь влияние на всякое духовное пение. Достоинно внимания то, что в деревенских приходах Украины, где начиналось движение баптистов, церковное пение оставалось старым, знаменным: больших художественных высот достигали архиерейские хоры в крупных центрах православия.

Духовное пение на Украине

В различных местах огромной евангельской нивы в нашей стране братья слагали евангельскую песнь сообразно различному музыкальному окружению, в котором они жили, приспособивая слышанное и создавая **новое** пение. Такой процесс происходил в пятидесятых-шестидесятых годах 19 века на Херсонщине, вокруг Запорожья (Кичкас и Хортица), на Екатеринославщине.

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

В это время уже существовал сборник "Приношение православным христианам", но не многие братья знали о нем. До нас дошло только второе Петербургское издание 1864 г. без указания составителя и издателя. Название сборника и песня № 24 "Радуйся, радуйся Божия

мать" маскировало "сектантское" издание под вид православного и помогло пройти царскую цензуру 7 ноября 1864 года.

Сборник "Приношение православным христианам" (далее ПрПРХ) содержит 97 песнопений, происхождение и авторство которых в настоящее время исследуется. О важности и ценности сборника говорит то, что его 88 песен вошли в сборники, изданные позже, и остаются в нашем репертуаре до настоящего времени.

Издание сборника ПрПРХ ранее крещения Никиты Исаевича Воронина ставит интересную задачу в исследовании начала баптистского пения.

Духовное пение в Закавказье

Брат Н.И.Воронин был крещен в 1867 г. литовским баптистом М.К.Кальвейтом, переселившимся в Тифлис в 1862 г. В 1867 году было положено начало Тифлисской общине. Здесь Мартин Кальвейт с женой пели дуэты на своем языке и учили пению местных братьев. Брат Воронин находил духовные стихотворения и просил бр. Кальвейта "приискывать к ним мелодии". Песни, родившиеся в Тифлисе, братство приняло как бесценный дар. Через столетие прошли песни: "Любит лишь Христос безмерно", "Я нашел себе спасенье", "Христос, Спаситель, Вечный Бог" - их поем мы и теперь. У брата А.С.Белоусова сохранились некоторые напевы того времени, которые будут помещены в готовящейся "Истории баптистского пения".

В 1870 году крестился молодой молоканин В.Г.Павлов, много трудившийся в деле пения. Брат перевел на русский язык пасхальную песнь "Он жив, Он жив" и др. Ему принадлежит текст песни "Однажды пришел ко Христу Никодим".

Духовное пение в других регионах

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

На юге нашей страны пробуждение охватило немецких менонитов. Поняв важность Евангельской истины, они крестились, образуя баптистские общины. Пели братья немцы по менонитскому сборнику "Лидерперлен". Известно, что менониты и украинские "штундисты" любили песню "Прими хвалу, благодаренье, Сын Божий за Твою любовь", напечатанную в ПрПРХ №78 (СПД № 103). Имело место взаимопроникновение пения: певучие украинские братья обогащали менонитское евангельское пение.

В 1870 г. в г.Константинополе был издан сборник без нот "Духовные песни". Из 90 песнопений этого сборника известны только семь.

Духовное пение в Петербурге

В семидесятых годах 19 века в Петербурге Господь открыл новое поле благовестия Христовой любви. Уверовали В.А.Пашков, М.М. Корф, А.П.Бобринский и многие другие русские аристократы, влиятельные и богатые люди. Евангельские собрания, объединявшие знать и людей бедных и подвластных, проходили "в каждом доме, где владелец его был обращен" (М.М.Корф). В роскошном доме В.А.Пашкова душой пения была сестра Александра Ивановна Пейкер. С нею пели три дочери Пашкова, три дочери министра юстиции графа Палена и две дочери княгини Голицыной. Над переводами и сочинением

новых текстов трудились многие, в частности, тесть графа Корфа Б.И.Шулепников. "Восхваление природы человеком" Бетховена ("Вещает небо") по сообщению поэтессы сестры В.А.Ожевской, тогда были переведены так:

*Гремят хвалою Богу вышние своды,
Он славен именем вовек
Его земля величает воды,
Внемли мольбе той человек.*

*Кто твердь небес мог усеять звездами?
Чьей солнце движется рукой?
Восходит солнце, блистает лучами,
И дивный путь свершает свой!*

В архиве ФСЕХБ сохранился небольшой сборник переводов того времени, написанный рукою княгини Гагаиной. В нем помещено двадцать песен. Перечень их, как часть первоначального репертуара нашего пения, приводится в "Истории баптистского пения". Сохранился также сборник баптистского песнопения размером всего 10x7 см. Малая книжечка имеет 226 песнопений на английском языке. Ценность книжечки огромна, так как она увенчана подписью В.А.Пашкова, а ее исследование дает право утверждать о происхождении нескольких десятков наших песен из английского песенного наследия. В 1878 году в Петербурге были запрещены все собрания верующих. Проповедь Евангелия продолжалась в доме Пашкова и в доме княгини Ливен. Пашков на свои средства открывал фабрики и мастерские для обеспечения работой бедных и обездоленных. Евангельские песни сопровождали короткие простые разборы Священного Писания среди рабочих. Песни "Еще для Иисуса окончен день труда", а также переведенная с английского в семье С.П.Ливен "Радость, радость непрестанно", особенно часто пелись здесь. А.И.Пейкер среди других песнопений перевела песню "Бог с тобой, доколе свидимся". Брат Пашков трудился и в издательском деле, открыв в 1876 году "Общество поощрения духовно-нравственного чтения". В 1833 году там издавались так называемые "Малые сборнички", "Радостные песни Сиона" (РПС) и "Любимые стихи" (ЛС). В них входили 17 и 36 (ЛС) песен из прежнего издания "Песни Сиона" (ПС). В Петербургские РПС и ЛС вошли лучшие песни, вскоре полюбившиеся в нашем братстве.

Расширение репертуара

В том же 1882 году в Тифлисе Н.И.Воронин издал сборник "Голос веры" (ГВ) из 207 песнопений без нот. Сборник этот значительно дополнил репертуар баптистского пения разнообразными песнями. Некоторые из них принадлежат В.Г.Павлову и А.Ф.Сторожевому, многие переведены из немецких сборников. При преследовании и разгоне собраний о принадлежности собравшихся к "штунде" жандармы судили по наличию сборника "Голос веры". А в 1886 году циркулярным распоряжением министерства внутренних дел сборник "Голос веры" был конфискован.

В 1882 году вышел в свет также сборник "Собрание духовных стихотворений", так называемый "Сотенный сборничек", то есть сто песен на ста страницах (в распоряжении ЗБИ его нет).

В это время нотный сборник "Собрание Духовных песен для Евангельских христиан" (ДПЕХ) был издан в Лейпциге без указания года издания, составителя и авторов песен. Из

68 песен сборника 16 были новыми для нашего братства. Это "Ближе, Господь, к Тебе", "Боже, славим мы Тебя", "Единый Врач явился нам", "О том возрадуйтесь друзья Христовы" и др.

В 1883 году в Минске законоучитель местной женской гимназии священник Ф.Миткевич издал "Сборник духовных стихотворений" со стихами известных русских поэтов.

Духовное пение в Москве

В начале девяностых годов 19 века евангельская весть была возведена и в Москве. Книгоноши Библейского общества собирались тайно у Степана Васильева в гостинице Неаполь (1881 г.).

Графиня Е.И.Шувалова, жена начальника 4 отделения жандармерии, посещала евангельские собрания в Петербурге, а в Москву привозила "малые пашковские сборники" (РПС и ЛС) и собирала собрания в своем московском доме. Собирались еще на Никитской в доме Лопатиной. Все эти московские группы слились вместе и утешались евангельским песнопением. По свидетельству брата Иванькова, старейшего члена Московской церкви, любимой песней в Москве была "Отчизна моя в небесах".

Развитие евангельского пения

Многие сборники духовных песен радовали вновь обращенных русских верующих. Широко распространялось пение в семьях. Пели дети, молодежь и старики. Пение способствовало объединению братства. Распространение сборников шло через магазины "Библейского общества" в различных центрах России (в Харькове магазин был открыт в 1878 году, одно время его возглавлял бр.И.И.Жидков).

В 1884 году произошли знаменательные события: состоялась "Первая Русская конференция Союза верующих христиан и так называемых баптистов Южной России и Кавказа" в дер.Нововасильевка на Херсонщине и "Объединенный съезд евангельских христиан" в Петербурге. Братья искали взаимной поддержки в Евангельском движении в нашей стране. Съезды не имели возможности заниматься вопросами пения, но способствовали обмену опытом воспевания славы Божией в церквях.

В это время в Эстонии Господь воздвиг благословенного труженика А.Тетермана (1859-1925 гг.), пресвитера, регента и поэта. Он издал трехтомный сборник песен на эстонском языке. Другой сборник в десять томов (524 песнопения) "Песни прославления Агнца" издал Н.Клаанмани.

Несмотря на продолжавшиеся преследования верующих со стороны православия, поддерживаемого властями, в Севастополе в 1892 году Д.Я.Авраховым был издан "Сборник духовных стихотворений" из 416 наименований, из которых 188 были новыми для братства, в том числе 36 стихотворений И.С.Проханова. Сборник был запрещен властями и подлежал "совершенному изъятию" (1896 г.).

Девяностые годы отмечены особым преследованием верующих, но Господь благословил распространение Евангельской вести вглубь России на Восток нашей страны. В г.Самаре брат П.Перк руководил пением, подготавливая создание хора. В окрестности г.Омска переехали из Кубани 25 семейств (пресвитер А.Л.Евстратенко), и началось служение малого, но слаженного хора. В г.Ашхабаде в 1892 году пел хор, составленный сосланными туда братьями. В г.Тамбове собирались еще ранее. В г. Орле (начало от книгоноши Капустинского) и в Песках, Воронежской губернии, пели общим пением. В Елисаветграде (Кировограде) начал служение хор из 34 певцов, а еще дальше, на западе страны, на Волыни, начались собрания в 1901 г. в доме сестры Сковородко.

Издание сборника "Гусли"

Издание сборника "Гусли" в 1902 г. связано с именем И.С.Проханова (1869-1935 гг). Его распространение вызвало новый подъем евангельского пения. Сборник был большим шагом в повышении культуры духовной поэзии и пения. В сборнике использованы 315 ранее изданных стихотворений, 47 стихов русских поэтов, 93 сочинения и перевода И.С.Проханова, 116 - неизвестных авторов. Всего сборник имел 571 стихотворение. В 1902-1903 годах отдельными листками большого формата издавались ноты к "Гуслям" по цифровой и пятилинейной системе.

И.С.Проханов сохранил название "Гусли" и для нотного сборника 1909 года, несмотря на то, что содержание его не повторяет издание 1902 года. Нотный сборник имеет 507 песен.

Поэтический талант И.С.Проханова, освященный великой преданностью Спасителю и делу Царствия Божия на земле, понимание нужд вновь рожденной Церкви в России, принесли неоценимые и непреходящие плоды. Иван Степанович крещен на своей родине во Владикавказе (1886 г.). Окончил технологический институт в 1893 году. Его отец С.А.Проханов, труженик дела Божия, преподавал сыну, посетившему его в страшном месте ссылки Гириусах, наглядный урок верности Спасителю Христу.

Жизнь великого труженика Ивана Степановича прошла в заботах о церквях, поэтических трудах и изданиях, (более 300 переводных и 500 оригинальных духовных стихотворений и песен) в многогранной духовной деятельности. "Гусли" 1902 года были началом издания сборников песен, которое И.С.Проханов продолжал всю жизнь.

Песни Сиона

Между 1903 и 1906 гг. издательством "Полезная литература" выпущен нотный сборник "Песни Сиона" из 125 песнопений.

Он повторяет и расширяет содержание сборника ДПЕХ, заимствуя из него 65 песен. Впервые напечатаны: "Тихая ночь", "Полный благодати", а также дуэты "Слышал я о стране", "Книга Богом мне дана" и др. Сборник "Песни Сиона" издавался много раз; в 1913 г. дополнительно изданы №№ 125-180. Имеется издание всех 180 песен. В 1916 году выпущено 4 издание - часть 1 и 2 с добавлением №№ 181-192.

Все эти драгоценные издания сборников были очень своевременны, так как дело евангельского пения расширялось.

Первые хоры

В 1900 году возник хор Тифлисской общины. Это была первая община, которая приобрела фисгармонию для сопровождения пения хора при богослужении. Руководил им бр. Павел Васильевич Павлов (сын Василия Гурьевича). Он же играл на фисгармонии. Участие хора в духовном концерте в городском театре после доклада старшего Павлова "Кто такие баптисты и к чему они стремятся?" было отмечено в местных газетах, как достижение в культурной жизни города.

В Одессе в 1908 году обратилась к Господу сестра Варвара Михайловна Мудрякова и много месяцев неотступно настаивала на создании хора. Брат К.Ф.Денисюк проверил голоса всех тридцати членов общины и выбрал 8 будущих хористов. Хор этот радовал церковь многие годы. Разучивание песнопений производилось с помощью губной гармоник. Господь благословил сестру Варвару Михайловну петь в этом хоре более 75 лет...

В Петербурге в 1904 году успешно трудился хор под руководством большого специалиста хорового пения брата Зальцмана.

1905 год ознаменовался началом работы хоров в общинах г. Таганрога, г. Самары, г. Киева (регент П.Г. Аксенов). На следующий год начал работать хор в Г. Александрии Кировоградской области.

В те годы репертуар наших песен пополнили издания сборников "Песни русских христиан" в Екатеринославле (Днепропетровске) 317 песен и "Книга церковных гимнов" в Екатеринограде (Краснодаре).

Эстонские братья получили сборник, имевший 201 песнопение "Звуки гуслей Странника" и сборник, имевший 812 песнопений, "Духовный певец" издания известного литератора Г. Алло.

После указа о свободе совести

В 1905 году был опубликован царский указ о "Свободе совести и веротерпимости".

И.С. Проханов начал издание благословенного журнала "Христианин". В нем печатались ноты песен, подготовленные композитором К.Г. Инкисом. Эти нотные приложения использовались для издания сборников: "Тимпаны" (Т) - 60 песен И.С. Проханова (1910 г.); "Песни христианина" - 101 переводная песня, 12 - из ПС (1911 г.); "Кимвалы" - 32 песни, составленные и переведенные И.С. Прохановым (1912 г.).

В 1907 году начал выходить долгожданный журнал "Баптист", издаваемый Д.И. Мазаевым (позже В.Г. Павловым и В.В. Ивановым).

Общины и хоры возникали во многих городах и селениях нашей страны. Небольшие общины в гг. Красноярске и Иркутске (около 20 членов) не имели хоров. Вблизи г. Томска поселились высланные из Орловщины баптисты, привезшие с собой традиции евангельского пения. В Ленинграде проживает сестра Евгения Михайловна Гусева - свидетель отзывов о Царицынском (г. Волгоград) хоре 1907 г, регента бр. Елина. Стройно и с великой радостью пели в этом хоре "все, что можно было достать написанным или напечатанным"...

В это время Молдавия переживала духовное пробуждение через первообращенного брата Хижнякова, флейтиста, сумевшего собрать небольшой хор. Севернее, в Екатеринославле (Г. Д. Тимошенко) пытались петь хором; в Полтаве брат Бондаренко смело создал хор; брат Балихин как евангельский первопроходец, объезжает города Черноморского и Азовского побережья; Москва переживает подъем евангельского пробуждения; В.А. Фетлер, много потрудившийся в Петербурге, навещает Москву и ободряет братьев, собравшихся тогда на Сретенском бульваре на Лубянской площади, а также на Разгуляе.

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

Хоры рождались по всей стране: в Н/Николаевске воспевали евангельскую песнь 25 певцов; начали петь в Прохладном Тверского округа. В г. Пятигорске для создания хора приглашали ищущего истину К.Е. Энгельгардта. Братья немцы составили хор в Г. Страсбург Самарской губ. На Киевщине хоры возникали в деревенских общинах (Нововасильевка). В г. Баку и г. Одессе церковь чествовала юбилей - пятидесятилетие труда для Господа бр. М. Кальвейта. В 1909 г. начали петь хоры дальневосточного города Благовещенска и на западе Украины в г. Ковеле.

В г. Павлодаре хористы под руководством брата Т.А. Прасолова пели и разучивали песнопения по нотам.

В 1910 году начинается народное пробуждение в Восточной Литве. Сюда проникает весть Евангелия и евангельская песнь. Как и православные России, в Литве против "раскольников" поднимаются католики, так что пробуждение закончилось возникновением только нескольких общин (г. Бирджай, 1913 г.).

В последующие годы в г.Иркутске братья пытаются создать хор, а в Киеве хор значительно возрастает духовно и технически.

1911 год ознаменовался открытием Дома Евангелия в Петербурге. Открытие превратилось в хоровой праздник. Была издана листовка-приглашение с текстом 12 песен, предлагаемых к исполнению на празднике. Первая песня "Братья, все ликуйте" имеет такую заметку: "Специальная песнь в честь открытия "Дома Евангелия", посвященная Санкт-Петербургской Общине Баптистов В.А.Фетлером. Брат В.Фетлер провел огромную работу в нашем братстве в Петербурге и Москве (легализовал общину в 1909 году), и в г.Риге. Переводил и издавал сборники ("Песни Евангелия" и "Песни Странника", "Новые песни Странника"), руководил подготовкой евангельских служителей...

Хоры по всей стране возрастали, достигая желанных вершин в исполнении ораторий Рюккера и Э.Шеве (напр., в Одессе с рег. К.К. Фильбрандтом и позже К.Ф.Денисюком). Общее пение улучшалось благодаря приобретению общинами фисгармоний. Журнал "Христианин", начиная с 1909 года, помещал объявления о продаже этих инструментов, привозимых из Германии. Известно о начале создания струнных оркестров в г.Петербург, Г.Николаеве и др.

В 1912 году журнал "Христианин" предпринял очень интересное и полезное издание нот наших песен на открытках (всего 41 открытка). Известно о возникновении хоров в эти годы в общинах Московской губернии.

В Литве был издан сборник "Евангельские песни", содержащий 223 песни, из них 140 с нотами редактора-переводчика сестры Я.Инкинас. В г.Риге брат В.Фетлер оборудовал большой молитвенный дом в помещении полковой церкви. Начали собираться верующие г.Читы (братья Артемовы). Перед первой мировой войной оживление работы общин и хоров наблюдалось повсеместно. В Петербурге работали регентские курсы брата К.Г.Инкиса; в Манчжурии трудился регент брат П.С.Свечников; в г.Хабаровске и Владивостоке в собраниях пели общим пением. В Москве насчитывалось несколько сот верующих, имелся хор, которым руководил бр.П.Пуке.

Брат В.Фетлер готовил издание сборника "Песни Евангелия". Для этой работы он упросил поэтессу сестру М.П.Мясоедову, приехавшую из Парижа навестить родных, остаться в Петербурге. Сестра много работала вместе с композитором, студентом консерватории бр.К.Г.Инкисом, и сборник вышел в 1914 году отдельными листами и в сброшюрованном виде. Ноты печатались цифровой и пятилинейной системами. В сборнике содержались довольно сложные песнопения Ф.Мендельсона, П.И.Чайковского, С.Дегтярева, Д.Бортнянского и Веделя. Для общего пения были помещены замечательные песни: "Братья, все ликуйте", "Ты для меня, Спаситель" и др. В Доме Евангелия проходила энергичная евангельская работа, в том числе хоровая и издательская. Жившие там братья свидетельствуют об исключительно дружественной духовной обстановке этой работы и жизни. Сестра М.П.Мясоедова работала в приюте Дома Евангелия, а позже перенесла тяжелейшие десятилетия своей жизни и окончила ее в великой нужде в чужом доме... Мировая война 1914-17 гг. отразилась на работе евангельско-баптистских общин по-разному в различных местностях. В Петербурге и Одессе начались большие стеснения духовной работы. Дом Евангелия был взят под военный госпиталь. Журнал "Баптист" и "Слово Истины" (М.Тимошенко) перестали выходить... Но в г.Баку брат Тараянц Патвакан смог издать (1914) армянский сборник духовных песен "Радостная весть", а в г.Воронеже и г.Вятке, Вышнем Волочке начались богослужения новых общин верующих. В г.Царицыне (1915) пел хор под управлением Я.И.Жидкова. Множество общин собирали средства, сухари и одежду для русских солдат, страдавших в немецком плену. Для них брат В.Фетлер просил брата Онкена в г.Касселе отпечатать сотни тысяч экземпляров листовок с евангельской вестью. До закрытия Дома Евангелия выдающийся работник нашего пения Г.И.Адам

составил новый устав хора "Дома Евангелия" в Петрограде. Г.И.Адам (1889-1945) работал регентом и в Москве (1917), редактируя небольшие сборники: "Новая Евангельская песнь" и "Гимны рождения". Здесь же издан его "Краткий самоучитель теории музыки". Важнейшая работа Г.И.Адама "Сочинение и переводы текстов песен для сборника "Песни Евангелия". Не забыты в нашем братстве и подвиги миссионеров. Семьи брата Петерса и брата Крана и другие посвятили свои жизни Господу и отправились с благой вестью на север от г.Томска вплоть до полуострова Ямал. Среди остяков и самоедов эти труженики изучали местные наречия и пели евангельскую весть на языке народов крайнего Севера.

В г.Москве трудились тогда С.П.Степанов, Ф.С.Савельев, а с 1916 года брат В.Г.Павлов и брат М.Д.Тимошенко. Хором руководил В.Ф.Зябрин.

В военное время в Петербурге братья и сестры делали, что могли для развития духовной жизни. Неоднократно проводились регентские курсы (К.Г.Инкис, 1913). Брат И.С.Проханов провел годовые Библейские курсы. Однако пришли и трудности. Все собрания оказались закрытыми. Брат В.Фетлер был выслан из страны, но жизнь церкви продолжалась.

Временами действовала "уличная миссия", с пением проходившая по улицам города, раздавая Евангелие и духовные брошюры. Пение звучало там, где невозможно было проповедовать.

Двадцатые годы

Огромный подъем духовной работы наблюдался по окончании мировой войны и особенно после Октябрьской революции. Съезды баптистов и евангельских христиан проходили почти ежегодно. Страна была поделена на восемь отделов Союза баптистов. Существовали, в частности, Сибирский, Дальневосточный и Туркестанский отделы. Возобновился выход журнала "Баптист". Различные издания печатались в Петербурге и на Украине - в Молочанске и других местах. Сборник "Голос веры" был напечатан без нот ввиду отсутствия металла, необходимого для клише.

Возрождались и вновь рождалось множество общин в Киргизии и на севере - в г.Архангельске (1917 г. под руководством брата М.Н.Тештова), в Белоруссии - в г.Могилеве, в г.Туле собирались в доме брата Черногорова. По благословению Божию начались собрания в гг.Керчи, Брянске, Орле, Курске, Бузулуке, Оренбурге, Актюбинске, Петропавловске, в Закаспии (г.Мерва). Оживилась духовная жизнь дальневосточных общин и, в частности, Владивостокской, в г. Николаевске-на-Амуре трудился И.И.Пейсти и регент Я.Стурман. На Галиции образовалась церковь возвратившихся с войны солдат. Здесь все присутствующие пели в один голос напевами, принятыми у реформаторов.

В г.Москве в 1917 г., в ряде районов города происходили собрания. Годом позже основано издательство "Слово Истины", принесшее много радости и пользы нашему братству. В издательстве работали братья П.В.Павлов и М.Д.Тимошенко. В 1920 г. они издали "Новые Евангельские песни" из 235 песен без нот под редакцией бр.Г.И.Адама. Ранее (1918) ВСЕХБ издал в Петрограде сборник "Избранные евангельские песни" из 66 номеров.

Оказалось возможным издать Пятисборник без нот. В него вошли "Гусли", "Песни христианина", "Тимпаны", "Кимвалы" и "Заря жизни".

В 1918 году умер брат К.Г.Инкис (рожд.1873 г.) - композитор, ближайший скромный и трудолюбивый сотрудник И.С.Проханова по подбору и редактированию музыкальных изданий. Брат Инкис - автор многих наших песен, а также "Руководства к изучению музыки и пения", сжато излагавшего теорию музыки, постановку голоса и хоровую работу.

Хоровая работа в церквах все больше развивалась. В г.Симбирске (Ульяновск) бр.Мосенков и Добрынин собирали певцов. Братья латыши Роберт Фетлер и А.И.Пуке оказались в г.Омске и подняли там пение на высокий уровень.

Северо-запад нашей страны оказался охваченным пробуждением: образовались 23 финских общины вокруг Ленинграда. Братья Пийпаринен и Яухийнен проповедовали финнам и руководили пением. Возникла финская община в г.Петрозаводске. Финны пели Господу новую песнь особенно радостно и проникновенно. Известен "Сборник духовных песен для общего пения и соло в Богослужениях" на финском языке (1924 г.) в двух томах.

Хоры и руководители

Двадцатые годы очень богаты различными отрядными событиями в жизни хоров наших общин и всего дела пения. Хоры появлялись и работали с большим благословением в общинах Дальнего Востока и на острове Сахалин. В 1921 году в Амурской области насчитывалась 61 община, в Приморской - 13, Забайкальской - 8. В центре России (Орловщина, Брянская, Тульская и Курская губ.) число общин возросло до 500. Братья собирались в коммуны и ремесленные артели (1920). Здесь все работы начинались молитвой и продолжались с пением.

Во многих местах проводились регентские курсы. Трудились поэты М.Д.Савва, И.В.Рулев, Ф.Казакевич, П.С.Коробков, К.К.Колосун; в 1929 году - В.Науменко, П.С.Коробков, К.К.Колосун; в 1926 году - В.Науменко, В.Сиверин, Н.Цуненко, Ф.Санин, Н.Вольнин, В. Боровков и др.

Брат И.М.Канделаки из Тбилисской церкви вел миссионерскую работу в Грузии, и в 1925 г. перевел 21 песню на грузинский язык и издал сборник "Цменис хма" (Голос веры). Этот сборник оставался единственным до издания сборника "Духовные песни" на грузинском языке (1977 г. из 500 песнопений без нот).

Брат Я.И.Вязовский в разное время успешно руководил хорами в гг.Киеве, Ростове, Москве. Учил будущих регентов. Композиторское творчество брата хорошо известно по песнопениям: "Только в Боге успокаивайся душа", "Одаренные спасеньем" и др. В журнале "Баптист" в 1925 г. помещены четыре статьи брата Якова Ивановича: "Занятия с хором", "Методика хорового пения".

В Эстонии духовный композитор А.Тамм (автор кантаты "Иоанн на острове Патмос") руководил симфоническим оркестром. В Риге действовали регентские курсы (А.Гегер, К.Лидак). Курсы работали во многих местах Украины. В Кировограде регентов учил Борис Мефодиевич Басистый (1907-1969 гг.). В двадцатых годах он собрал объединенный хор из четырех деревень, чтобы осилить большие произведения хорового репертуара. Хористы - воспитанники брата Басистого - достойно трудились руководителями многих хоров на Украине. Композитор сочинил более ста песнопений, известных в наших хорах, и музыку к декламаторию "100 лет нашего братства". "Пособие по теории музыки" брата Басистого было настольной книгой многих регентов.

Известны имена преданных тружеников пения двадцатых годов: брата Белоглазова в г.Ташкенте, Л.И.Хромченко в Севастополе, И.И. Полончак в г.Симферополе, В.Ф.Зябрина в Воронеже, Ф.З.Винокурова в Курской области, В.Г.Лесников на Саратовщине, И.А.Плехневич (1881-1956) в Харькове, где двадцатилетний юбилей общины (1927) проводился в городском театре с участием брата И.С.Проханова, С.Бойненко трудился в Краснодаре. Известны имена братьев, проводивших регентские курсы: бр.И.П.Церман в Омске, Минусинске, Славгороде, Рубцовке, Зап. Сибирь; бр.И.С.Захарчук в гг.Донецке и Виннице; бр.Я.Вязовский в г.Нахичевани на Дону. Курсы работали также в г.Витебске, многих городах и селах. Оркестры все более распространялись в нашем братстве, в том числе оркестры духовых инструментов.

Регент Омской общины брат Подсевный и славгородского хора брат Ф.Б.Куксенко при большом Божием благословении осуществляли совместное служение баптистских и менонитских хоров и оркестров в общинах вблизи г.Омска.

В 1927 году умер большой деятель пения - регент И. Е. Каширский, создатель нескольких оркестров в г.Новосибирске, г.Тайге и Барнауле.

В Московской общине пением руководил Н.В.Асиев - певец, солист, учившийся в Московской консерватории. Хор имел большие успехи в работе, особенно благодаря труду замечательных солистов: Веры В.Павловой, Дарьи В.Рощиной, Полины Беляевой и Евдокии П.Серовой. В 1928 году в другой общине трудился брат А.П.Трейман совместно с женой. Хор насчитывал 32 певца. Пели в Сретенском монастыре и у реформаторов.

В общине Евангельских христиан успешно трудился регент брат Федор Григорьевич Ткаченко.

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

В двадцатые годы журналы "Баптист" и "Христианин", "Баптист Украины" много раз предоставляли свои страницы регентам: Я.И.Вязовскому, И.С.Захарчуку, Ф.И.Елину для освещения вопросов организации хоров, хоровой работы, сохранению голоса, опубликованию новых произведений.

Еще до сих пор многим в нашем братстве памятни замечательные дела музыкантов и хористов в Ленинграде: сестра Е.К.Грановская создала и руководила оркестром неаполитанского (струнного) состава; брат И.Д.Привалов в хоре Киевской общины добился великолепной дикции; на хуторе близ г.Зиновьевска (Кировограда) многочисленная семья братьев Шаповаловых составила известный на Украине мужской хор.

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

В 1905 году пленум Совета Союза баптистов занимался вопросами издания сборника "Голос веры", а также устройством постоянных и краткосрочных регентских курсов. Позже был создан музотдел, просмотревший свыше 800 песнопений, предназначенных для сборников песен.

ВСЕХ в Петрограде издал литографический нотный сборник "Новые напевы" (1922 г.) и вторую часть от № 77 до № 115. Три песни переведены И.С.Прохановым, остальные - Н.А.Казаковым (кроме № 79 и 115).

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

41-й Псалом "Звучи, песнь победная шире" к 100-летию нашего братства, "Символ веры" и "Рождественскую ораторию".

Для общего пения в 1924 году был издан Десятисборник без нот из 1247 песнопений, а в 1925 году - третья часть Н.Н. № 116-173, содержащая ценные сочинения Д.Бортянского, А.Архангельского, Ш. Гуно и композиторов нашего братства - А.И.Кеше и Н.А.Казакова. Композитор Альберт Иванович Кеше (1889-1961 гг.) был сыном регента Петербургской немецкой общины. Детство Альберта прошло в общении с музыкальной средой баптистского мира русской столицы, и вступление его в регентское служение было легким и естественным. Под руководством брата Кеше хор достиг высокого духовно-технического уровня, так что исполнение совместно с филармоническим оркестром оратории Ш.Гуно "Смерть и жизнь" и "Реквиема" Керубини было успешным. Хор однажды получил похвалу от академика И. П. Павлова, иногда посещавшего Ленинградскую церковь. Брат Кеше сочинил ряд широко известных песнопений, например: "За евангельскую веру", "Не нам, не нам", "Буря грозит".

В 1926 году издательство "Слово Истины" выпустило сборник "Голос веры" из 599 песен тиражом 15 тысяч. В сборник вошли часть песен тифлисского ГВ 1882 г., а также из РПС, ПС, ЛС и ПЕ.

Годом позже в г.Харькове под редакцией брата И.С.Захарчука был издан новый сборник "Родные напевы" с русским и украинским отделами. Сборник значительно пополнил репертуар наших хоров новым материалом.

Композитор И.С.Захарчук известен как регент, сумел создать хороший хор в г.Харькове, научить многих молодых регентов в различных городах Украины. Брат создал и аранжировал много песнопений, трудился для регентов, написав "Советы по хорошему пению", "Методику пения", "Вдохновенное пение" и др.

В том же 1927 году в Харькове издан сборник "Евангельские песни" из 216 песен и "Новая Арфа" - сборник стихотворений, составленный И.А.Кметой-Ефемовичем.

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

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

Тридцатые годы

В 1931 году в г.Риге (изд. "Пробуждение") вышел нотный сборник "Гимны спасения" из 77 песен, составленный В.Маловым (Фетлером) и Иваном Вечерком. В это время хором Матвеевской церкви в г.Риге руководил композитор и горячо любимый в латышском братстве регент брат Я.Эзеринып. Брат крещен в раннем возрасте, учился в рижской

консерватории. Господь разреши брату руководить хором своей общины с 1936 года до наших дней.

В 1939 году братство нашего Союза пополнилось верующими Закарпатской области, а в 1940 году - Литвы, Латвии и Эстонии.

В Закарпатье пробуждение вестью Евангелия началось в двадцатых годах. Через десятилетие этот край оказался наполненным верующими различных деноминаций: реформатами, адвентистами, баптистами, евангельскими христианами, свободными евангельскими христианами, толкователями Библии, братьями пророческого света. Все они славлиli Господа как умели, пользуясь русскими песнями "Десятиборника", а также оригинальными сборниками. Это были: "Песни правды", безнотный сборник из 168 песен, изданный в 1935 году в г.Ужгороде миссионером Артуром Д.Райт с указанием авторов текста каждой песни; "Песни Странника" без нот, издания около 1930 г., 63 песни которого были переведены на язык русинов, то есть украинцев Закарпатья. Например, в песне № 46 есть такие слова:

*"...за трапезой, чтоб плодов вкушать...
во ярких красках, как звезда блищать..."*

К 1940 году эстонское братство имело 43 хора и 46 оркестров (сведения 1937 г.). Общее пение, сопровождаемое органами или оркестрами, достигало высокой стройности. Хоры Эстонии пели простые песни, а также и классические произведения, например "Семь слов на кресте" Гайдна, "Сотворение мира", ораторию Генделя "Мессия".

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

В тридцатых годах начал сочинять музыку брат Ефим Степанович Боцяровский (рожд.1909 г.), автор более 50 песнопений.

Восстановление пения после Отечественной войны

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

В 1943 году был освобожден г.Брянск. Верующие собирались на квартире Сальниковой; всем собранием и пением руководила сестра до прибытия в 1944 году регента В.П.Трошина. В это время в восстанавливаемых общинах хоры представляли из себя группы активных сестер и братьев, желающих петь Господу, у большинства которых желание было значительно выше умения. Но вскоре многие поняли создавшееся положение и посвятили себя освоению трудного регентского дела. Еще более дальновидные братья и сестры посылали своих детей в музшколы и училища.

В г.Ташкенте хор восстанавливали братья: Зубров, А.П.Андреус и И.П.Ильюхин; в г.Волгограде - А.М.Лисинов, в г.Туле сестра А.Кленина, в г.Хабаровске - сестра

З.И.Максимчук, не имевшая музыкальной подготовки, но оказавшаяся руководителем пения на многие годы.

В г.Харькове верующие приобрели помещение православного храма и, отстраивая его, восстанавливали хор. Регентом с 1918 года здесь трудился брат И.А.Плехневич. Под его руководством хор достиг значительного совершенства пения, подобно Ленинградскому хору, руководимому выдающимися регентами - братьями А.И.Кеше и Н. А. Казаковым. В г.Киеве в 1949 году хоры имелись в трех общинах. Практиковалось соединение трех хоров для торжественных богослужений и исполнения ораторий Рюкера и Э.Шеве. Киевский хор ' сотрудничал с композиторами нашего братства, исполняя и помогая отрабатывать их новые произведения. Такую практическую проверку звучания прошли песнопения братьев Б.М.Басистого, Л.З.Отрезного, К.А.Осинского и Н.И.Высоцкого.

Леонид Зиновьевич Отрезной был самодеятельным народным композитором нашего братства. Детство брата прошло в бедной семье, так что о музыкальном воспитании мальчика не могло быть и речи. В результате несчастного случая брат имел малоподвижную кисть правой руки и дирижировать хором не мог. Не имея музыкального образования, брат Отрезной все же достиг немалых успехов в композиции, чему свидетельство: музыка к Псалмам Давида № 5,24,39,62; замечательное Новогоднее приветствие "Радуйтесь вы, братья, радуйтесь вы, сестры" (Н.сб.1 т.).

В пятидесятых годах закончилось восстановление церквей на освобожденных территориях. Объединенное братство трудилось с новой энергией. В г.Находке родилась новая община (1950 г.). В Западной Украине в г.Ровно пел хор из 25 певцов с регентом П.П.Бахуром. По области было 167 общин. Волынская область имела 62 общины, в г.Луцке брат А.С.Марчук руководил хором из 36 певчих; Львовский регент брат А.И.Теващенко трудился в хоре из 30 певцов, по области имелось 36 общин. Во Львовском хоре и в настоящее время трудится замечательный композитор нашего братства Дмитрий Игнатьевич Воевода. Композиции этого скромного труженика имеют редкую слитность, соответствие музыки и литературного текста.

В общинах восточной части нашей страны послевоенное время ознаменовалось большими успехами хорового дела.

В 40-50 годах регент-композитор Василий Тимофеевич Лесников добился высокой культуры пения хора Фрунзенской церкви. Брат сочинил несколько песнопений, вошедших в общесоюзный репертуар. Среди них: "Пастырь мой - Господь всемогущий", "Боже, будь милостив к нам" и другие.

Позже, в 60-70 годах тем же хором руководили композиторы брата И.М.Скирда и В.И.Алперов и вывели его в ряд лучших баптистских хоров. Братья известны и как солисты-вокалисты.

Несколько ранее в хоре церкви г.Алма-Аты трудился известный регент, некогда окончивший регентские курсы А.И.Кеше и Н.А.Казакова в Ленинграде, брат Александр Дмитриевич Тихонов. Целеустремленная работа регента обеспечила создание стройного хорового ансамбля. Квалифицированное руководство хорами в общинах городов Фрунзе и Алма-Аты, преданность и любовь братьев к хоровому делу привели к образованию своеобразного "восточного хорового центра" нашего братства.

Творчество современных композиторов

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

областях распространились сочинения трудолюбивого и талантливоего композитора брата Казимирского (ему принадлежит музыка духовной оперы "Иеффай"), имелся также сборник брата Бычковского, высокохудожественные песни которого составляли основной репертуар украинских хоров.

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

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

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

В 1954 году репертуар наших хоров пополнился замечательным произведением брата Н.И.Высоцкого (1898-1988 гг.). Псалом 70-й "На тебя, Господи, уповаю", был сочинен братом к пятидесятилетию брата Якова Ивановича Жидкова (Н.сб. № 17). Очень требовательный к себе, брат Николай Иванович переделывал свое произведение несколько раз и получилась кантата, прочно вошедшая в репертуар наших хоров.

Вместе с кантатой "Милости Твои, Господь" (Н.сб., 2 т), описанная кантата относится к лучшим произведениям, исполняемым в наших хорах.

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

Братья Д.И.Воевода и В.М.Крейман написали трехчастные кантаты на один текст "Величие и слава Божия", которые с благословением исполняются в наших хорах.

В шестидесятых годах стали известны многие произведения новосибирского композитора брата Василия Ивановича Павлова. Особенно удачные рождественские и пасхальные песнопения брата переписывались регентами и передавались друг другу задолго до их публикации. Творческая энергия брата Павлова направлена на осуществление новых замыслов и братство с радостью ожидает новых его трудов.

В регентских кругах нашего братства в пятидесятых-шестидесятых годах ощущалась неудовлетворенность направлением хоровой деятельности в сторону любительской работы, примирения с недостатками. Братья Б.М.Басистый и Г.И.Павленко принимали участие в руководстве пением. Посещение различных хоров братьями Борисом Мефодиевичем и Гаврилом Иавновичем оставляли глубокий след в работе певцов и регентов этих хоров на многие годы. Замечательное сольное пение бр. Г. И.Павленко и дружественный подход к нуждам хорового дела, снискали ему повсеместную и искреннюю братскую любовь.

ВСЕХБ выпустил в 1956 году и переиздал в 1968 году сборник 580 духовных песен без нот, заимствованных из ГВ, ПЕ, ПРП - "Сборник духовных песен" (СДП). К сожалению, в СДП изменение текста некоторых песен не всегда оправдано.

Особенно отрадным для нашего братства было издание ВСЕХБ в 1973 году (136 песен, ответственный за издание брат Л.Ф.Ткаченко) и 2 том в 1980 году (94 песнопения, ответственный Е.С.Гончаренко). Эти издания открыли новые имена композиторов, дали

много замечательного нотного материала хорам и способствуют повышению культуры пения. Во втором томе собраны песнопения различной хоровой фактуры и трудности, что очень важно в практике хоров неодинаковой технической подготовки. Но необоснованных изменений текста не избежали и эти издания. Сборник содержит много ценных для хоров произведений композитора Ивана Михайловича Скирды. Брату Ивану Михайловичу принадлежат композиции, сочиненные еще в пятидесятые годы и давно вошедшие в наш репертуар. Его известная кантата "Горько плакал Великий Христос" постоянно исполняется в собраниях. Развернутое произведение "Когда беда ужасней" при большой напевности, духовной и музыкальной содержательности, имеет редкую особенность - простоту изложения. Это качество позволило песнопению сыграть важную роль в становлении некоторых хоров. Регенты хоров, пережившие какой-либо упадок, берутся за песнопение "Когда беда ужасней". Освоить его нетрудно и хор получает уверенность в своих возможностях, имея в репертуаре другие произведения. Брат И.М.Скирда в настоящее время находится в расцвете творческих сил, и братство вправе ожидать от него новых свершений. Произведения Д.И.Воеводы и И. М. Скирды стали любимыми в наших хорах благодаря мелодичности соло в хоровых сочинениях так же, как творения В.М.Креймана любят за свежезвучащие гармонии и ритмы.

Издание ВСЕХБ уделило много места творчеству композитора брата Аскольда Сергеевича Белоусова, ставшего душой русского пения на Кавказе. Напечатаны его сольные произведения "Я не оставлю вас одних", "Среди печалей и невзгод" и другие. Но пока не опубликованы хоровые произведения брата А. С. Белоусова.

Имена композиторов В.И.Костана, Л.Ф.Ткаченко, Е.С.Гончаренко, В.Серпевского широко известны, и их сочинения занимают все большее место в нашем пении. Несомненные успехи композиций дают право ожидать большего вклада в наше пение.

Оркестры

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

Творчество братьев, соединяющих подобно брату Шевленко песни простые, но духовные и очень вокальные, захватывающие исполнителей и слушателей ("О, годы, куда вы летите", "В Боге одном"), противопоставлялось такому течению.

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

Отрицательную роль сыграл оркестр общины в г.Черновцы, увлекавшийся рваными ритмами, сильным звучанием на фоне большой системы ударных инструментов.

Прозрение музыкантов, обнаруживших свой отход от устоев духовной музыки, совпало с усилиями ведущих регентов страны, направляемых Президиумом ВСЕХБ в конце семидесятых годов. Началась перестройка оркестров с преобладанием смычковых, струнных

инструментов. Оркестр Волгоградской общины под управлением брата В. Волчанского, по составу близкий к симфоническому, оказался ведущим в этой перестройке.

К восьмидесятым годам в братстве музыкальное служение несли оркестры различных составов: а) струнных народных инструментов; б) симфонического типа; в) эстрадные со смычковыми, клавишными и духовыми, деревянными и медными инструментами, а также гитарами; г) небольшие ансамбли гитар с органом и басом. Усилиями всего братства велась работа по переустройству оркестров, неприемлемых в служении поместных церквей. Вопрос подготовки инструментовок до 1980 года не был решен, многие руководители оркестров полагались на музыкальную интуицию. Оркестры Прибалтийских республик, Москвы, Ленинграда, Новосибирска, Фрунзе, Волгограда и других городов играют по квалифицированно подготовленным инструментовкам. Братство ожидает опубликования сборников партитур, подготовляемых ЗБИ.

Регентская учеба

Наша лекция завершается обзором начала регентского учения при ЗБК ВСЕХБ. Началу ее работы предшествовал созыв Президиумом ВСЕХБ нескольких регентских совещаний и семинаров.

Кропотливая работа была проделана братом Н.И.Высоцким, наметившим тематику первых восьми лекций и составившим некоторые из них. К написанию остальных лекций были привлечены братья Евтухович Г.М. (Минск) и Л.И.Харлов (Рига). Подготовку к началу занятий возглавили: член Президиума брат М.Я.Жидков, братья В.А. Мицкевич, П.Д.Савченко и Г.М.Евтухович.

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

Решением 42-го съезда нашего Союза во ВСЕХБ образован Отдел подготовки служителей церкви. Отдел, руководимый братом М.Я. Жидковым, осуществил докомплектование состава преподавателей и произвел набор учащихся регентов в октябре 1980 года по обновленной программе, а в октябре 1981 года был произведен первый выпуск учащихся регентской группы Заочных Библейских курсов ВСЕХБ (14 регентов).

С октября 1980 года начал работу двухгодичный семинар руководителей хоров и оркестров. Участие старших пресвитеров Я.Э.Тервитса и Р.П.Вызу очень обогатило семинар.

Встречи композиторов и поэтов проходят с начала 1980 года. Они оказались ценнейшей возможностью взаимного общения одних и других и началом поисков сотрудничества творцов нашего пения.

Заключение

История нашего братства характеризуется следующими этапами:

1 этап. Становление характера пения, определение направления его развития, определение самих песен, которые можно было принять как содержательные, высокопоэтические и высокодуховные. Задачи эти были выполнены только частично и большая часть песен, вошедших в первые нотные сборники, не исполнялась никогда.

В это время пение было всеобщим и любимым. Пели сообща и в одиночку, в собрании и дома, в поле и на всяких работах. Пение объединяло и вдохновляло братство.

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

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

Росло число наших композиторов и песнопений, созданных ими.

4 этап начался в конце 70-х годов, когда руководство пением было сосредоточено при Президиуме ВСЕХБ.

Русское евангельско-баптистское братство долго молилось о начале учебы регентов и теперь надеется видеть в ЗБИ центр развития духовной музыки братства, поднятия его культуры и руководства композиторами и поэтами.

Контрольные вопросы

1. Охарактеризуйте пение молокан, менонитов, гернгутских братьев.
2. Начало евангельского пения на Украине.
3. Первые сборники духовных песен.
4. Развитие пения в Закавказье.
5. Петербург - центр переводческого и издательского дела.
6. Начало пения в Москве и в районах страны.
7. Сборники "Гусли" и "Песни Сиона".
8. Зарождение хорового пения и развитие его в братстве.
9. Петербургский Дом Евангелия.
10. Пение в двадцатые годы.
11. Издание "Десятиборника".
12. Пение в тридцатые годы.
13. Пение в сороковые и пятидесятые годы.
14. Пение на Востоке страны.
15. Композиторы нашего братства.
16. Издание сборников ВСЕХБ.
17. Развитие оркестрового дела.
18. Регентская учеба.
19. Общая характеристика истории пения нашего братства по этапам.

Расшифровка принятых в тексте сокращенных обозначений сборников песен и стихов

1. Приношение православным христианам - ПрПрХ
2. Духовные песни (Константинополь) - Дп
3. Сб.дух.песен для евангельск. церквей - Дпех; ДПЕХ

4. Голос веры - ГВ
5. Песни Сиона - ПС
6. Радостные песни Сиона - РПС
7. Любимые стихи - ЛСт.
8. Сборник духовных стихотв. Миткевича - Мит.
9. Сборник духовных стихотв. Аврахова - Авр.
10. Гусли - Г
11. Песни христианина - ПХ
12. Тимпаны - Т
13. Кимвалы - К
14. Заря жизни - ЗЖ
15. Свирель Давида - Св.
16. Песни первых христиан - ППХ
17. Новые напевы 1,2,3 - НН
18. Песни Анны - Ан.
19. Песни глубины - ПГ
20. Песни возрождения - Воз.
21. Родные напевы - РН
22. Песни Евангелия - ПЕ
23. Песни победы 1,2,3,4 том - ПП
24. Гимны спасения - ГС
25. Песни странника - ПСт
26. Новые песни странника - НСт
27. Новые песни Сиона - НПС
28. Песни Лазаря - Лаз.
29. Песни Песней - Песн.
30. Сб. духовных песен ВСЕХБ 1963 г. - СДП
31. Нотный сборник 1,2 том - Н.сб.
32. Сб. духовных песен Ясько 1956, 61, 70 - Ясь.
33. Рукописи - Рук.

Лекция 5. Жанры духовных песнопений

Тема 1. Понятие жанра

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

Термин "музыкальный жанр" применяется в различных значениях. В одних случаях имеются в виду исполнительские средства: вокальные, инструментальные, вокально-инструментальные, театральные жанры (см. лекция № 3); в других - непосредственное жизненное назначение: колыбельная, траурный марш; или общий тип содержания: эпическая, лирическая, драматическая музыка, легкий жанр, характерные пьесы и т.д. Однако при любом понимании термина в основе его все же лежит тот или иной тип содержания, связанный с жизненным назначением произведения. Понятие жанра можно охватить следующим несколько громоздким, но довольно полным определением: музыкальные жанры - это роды и виды музыкальных произведений, исторически сложившиеся в связи с различными типами содержания музыки, с определенными жизненными назначениями, с различными социально-общественными функциями: бытовыми, прикладными и различными условиями ее исполнения и восприятия.

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

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

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

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

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

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

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

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

В ветхозаветное время в израильском народе бытовал жанр танцевальной музыки. Тем не менее первые христиане считали этот жанр неприемлемым для служения Богу. Из множества жанров 1 в.н.э. апостолы и первые христиане выбрали для духовной музыки только три жанра. Остальные музыкальные жанры они считали недуховными. Обратим внимание на 1 Кор. 10,14,7, где апостол Павел пишет: "Итак, возлюбленные мои, убегайте идолослужения". "Не будьте также идолопоклонниками, как некоторые из них, о которых написано: "Народ сел есть и пить, и встал играть". Но Павел ссылается на Книгу Исход, где говорится о золотом тельце - идоле, который сделали сыны Израилевы. Так, в Исх.32,19 мы читаем: "Когда же он (Моисей) приблизился к стану, и увидел тельца и пляски, тогда он воспламенился гневом". Моисей воспылил гневом за то, что народ с плясками поклонялся золотому тельцу, думая, что тем самым служит Господу - Исх.32,6.

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

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

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

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

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

Можно бы привести еще много подобных высказываний, но и этого достаточно, чтобы знать, как относится Новый Завет и Церковь к танцевальному и театральному жанру.

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

Как итог звучит высказывание Климента Александрийского: "Те, кто отрекся и освободился от Геликона и Кифарона (горы в Греции - символы языческого искусства), пусть оставляют их и переселяются на Сионскую гору; ведь с нее сойдет "закон, и из Иерусалима - слово Господне".

Итак, Слово Божие и практика Церкви ясно говорит о том, что нам следует делать выбор музыкальных жанров, "потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь" - Мф.7,14. Широкий, пространный путь в музыке предлагает использование всех имеющихся музыкальных средств. Тесный, узкий путь требует выбора: жанра, текста, мелодии, инструментов, изложения, интонации, манеры исполнения, чтобы не отклониться от пути Господня.

Тема 2. Музыкальные жанры в Новом Завете

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

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

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

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

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

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

В приведенных выше местах названы три жанра духовной музыки. Известно, что в античном мире, в 1 в. н.э. существовало не менее тридцати музыкальных жанров. В том числе самые различные застольные и сатирические песни, хоровая театральная музыка, пастушеские наигрыши, инструментальная программная музыка, танцевальные пьесы и т.д. Тот факт, что духовная музыка имеет только три жанра, свидетельствует о том, что на узком христианском пути необходим строгий выбор жанров духовной музыки. То, что духовная музыка включает не один, а три разнообразных жанра, говорит одновременно о ее скромности и богатстве, единстве и разнообразии.

Псалом. Василий Кесарийский (ок.330-379) определил псалом следующим образом:

"Псалом - это музыкально упорядоченная речь, грамматически согласованная с мерными звуками инструмента. Греческое слово "псалмос", от которого происходит русское "псалом", имеет несколько значений: натягивание лука; игра на кифаре (античный музыкальный инструмент, напоминающий русские гусли); песня с сопровождением инструмента.

Родственный псалму жанр - азейбарджанский "мугам".

Григорий Нисский (ок.329-390) писал: "Псалом есть мелодия, требующая музыкального инструмента".

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

Послания пророков также иногда имели псалмодический характер с инструментальным сопровождением. Например, в конце Книги пророка Аввакума в русском переводе написано

в скобках: "начальнику хора", в некоторых других переводах добавлено: "струнный аккомпанемент".

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

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

Псалмы христиан 1 в.н.э. с их библейскими текстами и старинными мелодиями служат образцами духовной классической музыки. Эти псалмы - не простые строфические и куплетные песни, а текстуально и мелодически развитые поэмы.

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

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

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

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

Конечно, гимны поются в церкви не только общим пением. Гимн может исполнять и хор, или солист, но песнопение должно быть настолько простое и доступное для понимания и для исполнения (интерпретации), что церковь в любой момент может присоединиться к хоровому или сольному пению. Таким образом, гимны - это простые духовные песнопения. В отличие от Восточной церкви, в Западной церкви гимны именуется хоралами (латинское слово "хоралос" происходит от слова "хорус" - группа певцов, хор). Название хорал употребляется как у католиков, так и у протестантов. У баптистов слово хорал употребляется довольно редко. На Западе баптисты называют хоралом обычное песнопение лютеранской церкви. Вместо слова "хорал" чаще всего употребляется термин "общее пение". Но дело не в названии, а в сущности понятия.

Духовная песня. Василий Кесарийский духовную песню сравнивал с псалмом: "Песня есть стройное и гармоническое звучание одного голоса, без участия инструмента".

Григорий Нисский дал такое определение песни: "Песня есть напев человеческих уст, при котором звучат членораздельные слова".

Для песни характерно вокальное начало "без участия инструмента". В отличие от псалма, в исполнении которого роль инструментального сопровождения так велика, при исполнении песни важнее сольное индивидуальное пение, "звучание одного голоса". Сольное индивидуальное пение у первых христиан имело разнообразные формы. Иногда оно

сопровождалось игрой на музыкальных инструментах; использовались также и чисто инструментальные напевы, Важно отметить, что тексты песен и напевы выражали личные чувства, мысли и переживания первых христиан. Это было духовное, индивидуальное, неповторимо звучащее творчество, составившее раннехристианское композиторское наследие, которое предполагало строгий выбор в соответствии со Священным Писанием: Еф.5,1-21 и Кол.3,1-17. Обратим внимание на слова: "Воспевая в сердцах ваших Господу". Это были песни во Святом Духе. Их пели люди, "облекшиеся в нового человека" - Кол.3,10. Отцы Церкви оставили конкретные практические указания для церковного пения: "Мелодии следует принимать строгие и целомудренные; должно гнать возможно дальше от нашего мужественного умонастроения те изнеженные мелодии с их коленчатыми переливами, которые коварной своей изощренностью внушают людям склонность к роскоши и распущенности. Напевы же суровые, нравственные и чистые далеки от пьяной необузданности" - Климент Александрийский.

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

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

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

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

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

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

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

Тема 3. Жанры песнопений ЕХБ

"И вложил в уста мои новую песнь - хвалу Богу"

Пс.39,4.

Наше многонациональное евангельско-баптистское братство имеет свои добрые музыкально-певческие традиции. Корни этих традиций уходят в седую древность христианских вероисповеданий.

Первые евангельско-баптистские общины в России пели духовные песнопения на народные мелодии, а также гимны западных протестантских церквей, тексты которых были переведены на русский язык.

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

Молоканское пение, глубоко связанное с музыкально-певческими интонациями русской народной песни, также имело место в музыкальной жизни первых общин. Так как многие члены первых христианских общин были выходцами из молокан, оно оказало определенное влияние на дальнейшее развитие песнопений ЕХБ.

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

Первые композиторы Евангельско-баптистского братства: К.Инкис, И.Захарчук, Я.Вязовский, А.Кеше, Н.Казаков и другие уже выработали определенный стиль и направление евангельской музыки. В своем творчестве они опирались прежде всего на музыкально-певческие элементы, которые уже бытовали в музыкальной жизни первых евангельских общин.

В формировании творческого стиля этих братьев-композиторов определенную роль сыграли также музыкально-певческие элементы русской (Н.Казаков) и украинской (И.Захарчук) народной песенности, интонации духовной лирической песни (Г.Драненко, А.Кеше, Н.Казаков и другие).

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

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

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

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

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

- а) простая музыкальная форма;
- б) доходчивая и ясная мелодия;
- в) легко усвояемый и доступный широкому кругу поющих гармонический язык;
- г) более простой, без модуляции в отдельные тональности (возможна модуляция в тональность 1 степени родства) ладо-тональный план произведения;
- д) диапазон партий, рассчитанный на непрофессиональное исполнение;
- е) в общем плане музыка должна соответствовать церковному духу христианских песнопений.

Очень часто мы объединяем все наши песни общим названием гимн. Это название верно, но только в общем плане, поскольку тексты всех наших песнопений говорят о Господе Иисусе Христе, воспевают Его чудную, вечную божественную любовь.

В настоящее время гимн представляет собой простой по форме, но значительный по содержанию жанр. Его характерным признаком является общедоступность, поскольку гимн рассчитан на массовое непрофессиональное исполнение.

Примерами таких песнопений могут служить следующие гимны: "Христа да возвеличат все" (К. 12), "Боже, славим мы Тебя" (Г. 165) и многие другие.

"За евангельскую веру" (сл.И.С.Проханова, муз.К.Г.Инкса Т.72-а) - это песнопение, ставшее гимном нашего братства, имеет куплетную форму с припевом.

Куплет представляет собой простейший восьмитактовый период из двух предложений (4 т. + 4 т.). Припев имеет аналогичное построение.

Гимнический характер песнопения подчеркивает мелодическое движение по звукам тонического мажорного трезвучия, мажорного трезвучия субдоминанты, каденция первого и второго периодов.

Гармонический язык произведения отличается предельной простотой и ясностью.

Чередование трезвучий (иногда первое обращение) тоника - доминанта и тоника - субдоминанта, трезвучие шестой ступени, кадансовый квартсекстаккорд в каденциях.

В припеве солирование сопрано и тенора, в третьем акте припева к ним подключается альт.

По характеру исполнения этот гимн близок к маршу.

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

Григорианский хорал - единственное, что сохранилось от далекого музыкального прошлого Европы. В годы пребывания на папском престоле Григория Великого (590-604)

одноголосное литургическое песнопение приобрело определенный образ и типичную форму в католической церкви и с этого времени известно под именем григорианского хорала.

Григорий Великий организовал в Риме певческую школу, ставшую основой римских музыкальных традиций. Григорианский хорал - явление чисто вокальное, мелодическое, не имеющее определенного ритма, как бы свободно парящее в воздухе, что в большей мере обусловлено прозаическими текстами.

В дальнейшем, в эпоху расцвета вокальной полифонии, напевы григорианских хоралов часто брались в качестве неизменной основы (кантус фирмус) католических гимнов.

Основная тема поручалась какому-либо голосу (партии) хора и оплеталась контрпунктами других голосов.

Хорал в современном его виде родился в протестантской церкви в эпоху Реформации.

Протестантский (лютеранский) хорал имеет следующие особенности:

- 1) строгое четырехголосие для смешанного хора;
- 2) склад изложения аккордный, без пауз в отдельных голосах, с некоторой мелодической обработкой голосов;
- 3) основную мелодию обычно ведет верхний голос (сопрано), впрочем, в первых протестантских хоралах основная мелодия поручалась тенору.

Как правило хоралы имеют двухчастную форму или форму периода. Встречаются также хоралы трехчастной формы. Знак ферматы обозначает здесь конец строфы и требует не увеличения длительности, а цезуры.

Хорал может исполняться общим пением, а также отдельным хором. Инструментальное сопровождение - орган, фисгармония - дублирует хоровые голоса.

Типичным представителем этой музыки является **хорал Мартина Лютера "Господь - убежище, покров"** (Гусли № 244).

Это протестантский хорал - гимн времен Реформации, воспевающий спасительную силу и славу Господа.

Текстовое содержание и музыкальный образ этого песнопения передают возвышенный дух Реформации, выражают мысли и чувства верующих, сплотившихся для борьбы за чистоту и святость в церкви.

Задание: сыграть внимательно оригинал хорала "Господь - убежище, покров", обращая внимание на хорально-гимническую мелодику. В ней слышится некая суровая возвышенность. В Гуслях приведен один из современных вариантов этого хорала (переложение). Характер мелодической линии - простота ритма - выражен в этом

переложении твердой поступью четвертных. Созданию этого образа способствует аккордовая гармонизация почти каждого звука мелодии. Хорал написан в старинной двухчастной форме.

1 часть представляет собой десятитактовый период, состоящий из двух предложений. Каждое предложение имеет протяженность пять тактов.

Тональность ре-мажор. Начинается и заканчивается предложение гармонией трезвучия 1 ступени.

Второе предложение полностью повторяет первое.

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

О второй части мы можем судить по наличию следующих элементов:

- а) иное движение мелодической линии;
- б) иная структура предложений в периоде.

1 период (1 предл. (5 т.) + 2 предл. (5 т.)) +
+ 2 период (1 предл. (4 т.) + 2 предл. (4 т. + 2 т. заключение))

Обратите внимание на строение фраз.

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

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

Второй период не имеет повторно-тематического строения. **Задание:** вдумчиво спеть и проиграть на фортепиано или фисгармонии этот хорал. Сделать аналогичный мелодический анализ других хоровых голосов (альт, тенор, бас). Сделать гармонический анализ произведения.

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

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

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

Первое предложение заканчивается на гармонии мажорной доминанты.

Второе предложение - на гармонии мажорной доминанты.

Третье предложение - на тонической гармонии.

Мелодия движется размеренной поступью четвертных, лишь окончания предложений выражены половинной длительностью.

Фактура произведения - аккордовая. Интересно проанализировать одновременное звучание партий: сопрано и тенор; альт и бас.

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

Задание: проиграть и спеть произведение в весьма умеренном темпе на легато, размышляя при этом о содержании гимна. Сделать гармонический анализ.

Хорал И.С.Баха "На древо вознесённый" (Гусли № 144).

Это произведение представляет собой более поздний образец протестантского (лютеранского) хора.

В музыкальном наследии И.С.Баха (1685-1750) насчитывается около 400 хоралов, включенных в различные ораториальные произведения.

Создавая свои хоралы, автор нередко использовал хоральные напевы старинных церковных песнопений. Напев, как правило, автор оставлял в первоначальном варианте, остальные же голоса разрабатывал в свободном плане.

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

В этом состоит непреходящая ценность и прелесть хоралов Баха.

Внимательно и вдумчиво прочитайте текст, вслушайтесь в музыку. В мелодической линии сопрано вы услышите интонации жалобы и плача. Аналогичные интонации вы услышите и в других голосах.

Данный хорал включен композитором в ораторию "Страсти по Матфею В 244", в основе которой лежат последние главы Евангелия от Матфея, рассказывающие о страданиях, крестной смерти и славном Воскресении Господа Иисуса Христа.

Форма хорала простая двухчастная безрепризная. Каждая часть произведения представляет собой простой восьмитактовый период.

Так же, как и в хорале М. Лютера, здесь гармонизируется почти каждый звук мелодии. Это говорит об аккордовом складе произведения, а мелодическая разработка каждого хорового голоса в отдельности - об элементах полифонии.

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

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

1 часть представляет собой период повторного строения:

1 предл. (4 т.) + 2 предл. (4 т.)

Первое и второе предложения периода построены на сопоставлении двух тональностей: минорной - до-минор и мажорной - ми-бемоль мажор.

В первой фразе первого предложения гармония модулирует в тональности ми-бемоль мажор; во второй фразе происходит возвращение в первоначальную тональность.

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

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

Задание: спеть и проиграть на фисгармонии или фортепиано данное произведение, обращая внимание на модуляционные моменты. Сделать анализ методического развития всех четырех голосов, отмечая, где следует выделять какой голос во время исполнения. Особое внимание обратить на исполнение фраз. Сделать гармонический анализ.

Хорал в русской христианской музыке появился под влиянием западной музыкальной культуры.

Еще в эпоху барокко (17 век) в России, когда в русской церковной музыке утверждался новый партесный стиль, основанный на аккордово-гармоническом принципе, возникает новый жанр многоголосной песни, рассчитанный на исполнение в домашнем кругу. Песни такого рода назывались кантами.

Кант как особый музыкально-поэтический жанр ранее всего сложился на Украине и в Белоруссии. Первоначально их тематика была сугубо религиозной. Но уже в 18 столетии создаются канты и чисто светского характера.

Канты получили широкое распространение в православных братских школах, и, наряду с церковными партесными песнопениями, они являлись одним из средств вдохновенного певческого служения. По форме кант представляет собой строфическую песню с симметрично построенной музыкальной строфой типа периода. Канты были трехголосными

с параллельным движением двух верхних голосов в терцию с гармоническим басом. Непрерывное движение всех трех голосов изредка нарушалось короткими имитационными эпизодами.

Среди произведений этого жанра большое распространение получили канты "Радуйся, радость твою воспеваю", "Плач Богородицы", пасхальный кант "Веселия день и спасения день" и другие.

Канты сыграли значительную роль в формировании нового стиля русской музыки, оказали свое влияние на развитие многих жанров.

Канты сыграли значительную роль в формировании аккордово-гармонической фактуры хорального типа.

Верующим наших церквей хорошо известны замечательные хоральные песнопения русских композиторов "Коль славен наш Господь в Сионе" (Гусли № 168) Д.Бортнянского; "Вот дремлет Гефсиманский сад" (НН № 3); "О, как прискорбны, горьки нам..." П.Чайковского и другие.

В творчестве композиторов нашего братства жанр хорала получал свое дальнейшее развитие. Достаточно вспомнить столь популярные песнопения, как "Дух Святой, Тобой как силой" (Т.4-6), "Вот дремлет Гефсиманский сад" (Т.№ 83), "Никак не постичь" (НН № 144) Н.Казакова; "Бывают мгновенья" (П.Н.Хр.13) Г.Драненко и другие. Это говорит о преемственности лучших традиций церковной музыки прошедших времен.

Н.Казаков. "Вот дремлет Гефсиманский сад" (Т.83).

Музыка этого хорального песнопения выдержана в повествовательном тоне. Но это повествование имеет оттенок возвышенной скорби.

В мелодической линии слышны интонации глубокого, сдержанного вздоха.

Гармоническая фактура произведения как бы окутывает мелодию в мягкую элегически-скорбную вуаль. Особенно заметно это в первой половине произведения, где композитор довольно часто применяет субдоминантовые гармонии.

Хорал имеет форму периода. Вторая половина периода напоминает строение самостоятельной части и состоит из трех фраз, которые напоминают строение трех коротких предложений. В основе песнопения лежит новый мелодический материал. Размер изменен. Первая половина периода (предложение) продолжительностью 6 тактов заканчивается на доминантной гармонии. В первой части имеется отклонение в параллельную тональность до-мажор (основная тональность ля-минор). Отклонение осуществляется через доминантовый нонаккорд.

Задание: спеть и проиграть на фортепиано или фисгармонии данное произведение.

Проанализировать аккордику и голосоведение. Сделать гармонический анализ.

В заключение раздела о хорале следует сказать несколько слов и об его исполнении.

Как уже отмечалось, хорал может звучать общим пением и в хоровом исполнении.

Подавляющее большинство хоралов исполняются в умеренных или медленных темпах.

Найти правильный темп - одна из первостепенных задач регента.

К сожалению, в погоне за сложными хоровыми произведениями из репертуара некоторых хоров нашего братства совершенно исчезли хоралы. Это весьма печальное и отрицательное явление. Хорал является жанром чисто церковного происхождения и музыка его несет в себе печать глубокой духовности.

Исполнение хоралов требует хорошей вокальной техники, точного интонирования и особой проникновенности.

Поэтому работа над хоральными произведениями воспитывает в регентах и хористах многие положительные качества: - хорошее ощущение гармонического строя. Этому способствует: - аккордовая структура произведения;

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

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

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

Духовные песни. В музыке нашего братства широкое применение получил жанр духовной музыки. Песнями мы называем различные духовные произведения, предназначенные для вокального исполнения.

В подавляющем большинстве духовные песни имеют строфическую или куплетную форму. Напев (мелодия) отражает общее содержание текста, поэтому в строфической или куплетной песне не может быть детальной, последовательной связи слов и напева. Это характерно также и для хорала.

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

Примеры таких песнопений многочисленны.

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

- духовные хоровые песни а'капелла;

- духовные хоровые песни с инструментальным сопровождением.

Музыкальная форма этих произведений так же, как и песен для общего пения, - куплетная, но хоровая фактура, рассчитанная на исполнение специально подготовленным певческим коллективом под управлением дирижера, более развитая.

Тематика духовных песен обычно отражает различные стороны христианской жизни.

В качестве примера песнопений, которые следует отнести к жанру духовной хоровой песни а'капелла, можно назвать произведения К.Инкиса "О, Иисус, нет краше ничего!", "Как тропинкою лесною"; И.Захарчука - "Лейтесь слезы сокрушенья"; Н.Казакова - "Что повелишь мне делать, Боже?", "Как воин на вождя глядит в борьбе" и многие другие.

К жанру духовной хоровой песни с сопровождением относятся произведения, которые имеют специально написанное инструментальное сопровождение для органа или фортепиано.

В качестве примера можно привести песни Г.Драненко, включенные в сборники "Песни Первых Христиан", "Песни глубины" и другие.

Как в хоровых песнях а'капелла, так и в хоровых песнях с сопровождением, возможно участие солистов. Нередко бывает так: куплет исполняет солист, а в припеве вступает хор. Например, "В Твоих словах, в Твоем Писаньи" (П.П.Х.61) Г.Драненко, "Если жертву покаянья" (Т.51-6) Н.Казакова.

Характерной особенностью многих духовных песен является хоральный стиль. Но в отличие от хорала в духовной песне может быть солирование отдельных хоровых партий.

Чаще всего солирует какая-нибудь партия или группа хора (обычно женская), другие партии (мужские) выполняют роль аккомпанемента.

Некоторые наши песнопения в своей жанровой основе близки к маршу. Большинство этих песен отражает тему духовного труда. Приведем несколько примеров: "Братья, сестры, дружно, смело" (П.Р.и П. 549), "Труд в жизни для Христа" (П.Р.и П. 472), "К труду" (Р.Н. 29).

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

"Все к труду, все к труду" (Г. 332).

Это песнопение, завоевавшее любовь и популярность в нашем братстве. Оно имеет все характерные признаки духовного марша: **особенности ритмической структуры**. Размер 4/4. Наличие пунктирного ритма. Сильные и относительно сильные доли выражены четвертными длительностями, что подчеркивает поступательное движение ритма и мелодии. Мелодия и гармония духовной песни-марша соответствует содержанию текста - призыву к труду.

Волевое, упругое движение мелодии. Гармония предельно проста.

Лишь в каденцию внесено некоторое гармоническое разнообразие.

Форма произведения - куплетная с припевом. Куплет и припев представляют собой простейшие восьмиактовые периоды.

Первый период модулирует в тональность первой степени родства, в тональность доминанты.

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

Задание: спеть и проиграть данное произведение на ф-но или фисгармонии. Определить границы периодов и предложений. Сделать подробный гармонический разбор произведения.

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

Этот жанр сложился в России на рубеже 17 и 18 веков в эпоху расцвета партесного пения. В процессе своего развития на протяжении более, чем векового периода духовный хоровой концерт прошел целый ряд видоизменений и обновлений, вбирая в себя новые интонационно-стилистические элементы.

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

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

В репертуаре наших хоров можно встретить сочинения этих авторов.

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

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

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

В подавляющем большинстве духовные хоровые концерты сочинялись на тексты из Книги "Псалтирь".

Духовный хоровой концерт а'капелла как жанр русской церковной православной музыки оказал определенное влияние и на творчество композиторов нашего братства.

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

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

Кантата и оратория. Другой исторической разновидностью псалма является кантата и оратория.

Кантата (от латинского "пою") - крупное вокально-инструментальное произведение.

Определяющими признаками этого жанра являются: ведущая роль хора с инструментальным сопровождением (или хора, солистов, и инструментального сопровождения); по содержанию кантата - это славословие, посвященное Господу, или величественное, торжественное песнопение в честь какого-либо знаменательного события. По структуре кантата может быть сравнительно небольшим одночастным (нециклическим) произведением. Но чаще всего - это цикл из нескольких частей (номеров), связанных между собой единством духовной тематики.

Оратория отличается более значительными размерами произведения и наличием определенного развивающегося сюжета. Однако трудно провести резкую грань между развитой кантатой и ораторией.

В репертуаре хоров ЕХБ в настоящее время кантато-ораториальные жанры занимают, к сожалению, весьма скромное место. В числе исполняющихся некоторыми хорами произведений такого плана можно назвать "Юбилейную кантату" Б.Басистого, "Рождественскую ораторию" Н.Казакова, оратории "В Вифлеем!" А.Рюккера и "Смерть и Воскресение" В.Шеве, отдельные фрагменты из ораторий Г.Генделя "Мессия", "Реквиема" В.Моцарта, "Мессы соль мажор" Ф.Шуберта и другие.

Будем надеяться, что в недалеком будущем репертуар наших хоров пополнится новыми вдохновенными произведениями кантато-ораториального жанра композиторов ЕХБ, а также лучшими образцами церковной классической музыки.

Литература

1. Способин И.В. "Музыкальная форма".
2. Тюлин Ю. "Музыкальная форма".
3. Скребков С. "Анализ музыкальных произведений".
4. Грубер Р.И. "История музыкальной культуры".
5. Грубер Р.И. "Всеобщая история музыки" 1 том.

6. Шестаков В.П. "Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и возрождения".
7. Энциклопедический музыкальный словарь (Музыкальная энциклопедия т. 1-5).
8. Должанский А. "Краткий музыкальный словарь".
9. Ливанова Т. "История западноевропейской музыки до 1784 г. Нотные примеры".

Контрольные вопросы

1. Чем обусловлена необходимость понимания сущности жанра?
2. Дать определение жанра в широком и более узком значении.
3. Какие жанры относятся к духовной музыке и почему?
4. Как понимаются жанры духовной музыки в вашей поместной церкви? Что необходимо для улучшения понятия жанра?
5. Какие жанры отсутствуют в репертуаре вашего хора или представлены недостаточно и почему?
6. В чем состоит отличие гимна от духовной песни, гимна от псалма, псалма от духовной песни?
7. Какие музыкально-певческие элементы оказали влияние на формирование творческого стиля композиторов нашего братства?
8. Каким требованиям должна отвечать музыка гимнов общего пения?
9. Характерные особенности хорала.
10. Какие положительные качества воспитывает у хора работа над хоралами?
11. В чем состоит отличие хорала от духовной песни?
12. Какой комплекс художественных приемов позволяет нам отличить духовный марш от других произведений?
13. Каковы жанровые признаки духовного хорового концерта?
14. В чем состоит отличие духовного хорового концерта от кантаты и оратории?

Лекция 6. Музыкальное служение в церквях ЕХБ

Тема 1. Общее церковное пение

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

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

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

Очень важно также, чтобы пресвитер и его помощники хорошо знали содержание исполняемых в церкви песнопений.

Желая по возможности более полно охватить разнообразие тем, пресвитер должен заботиться о расширении репертуара общего пения путем разучивания новых содержательных по тексту и по музыке гимнов. При этом нужно строго следить, чтобы

мелодия песнопений не искажалась, а исполнялась правильно и выразительно, так же как пение в хоре, где исполнители уже, имеют определенную подготовку.

Общее положение должно стать действительно пением всех присутствующих в церкви, пением живым и интересным, а для этого важны не только подбор текста песен, но и мелодия, и исполнение их.

Общее пение должно быть исполнено внутренней силой, но не крикливо, петь лучше сдержанно, особенно при исполнении молитвенных песнопений с коленопреклонением.

Очень радостно, проникновенно звучит такое пение в некоторых церквях, и тогда чудесным благоговением наполняются сердца верующих.

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

Хорошее общее пение - это вдохновенное пение. Похвально, когда пресвитер подает в этом отношении "пример стаду", как это делал некогда "сладкий" певец нашего братства В.П.Степанов ("Братский вестник" № 4, 1969, стр.54). Своим пением он настолько воодушевлял верующих, что пение в церкви достигало такой силы, что вызывало вдохновенный молитвенный подъем и способствовало глубокому восприятию Слова Божия. Пресвитер или руководящий богослужением не может ограничиться равнодушным чтением гимна перед общим пением; чтение текста перед пением должно быть таким воодушевленным и проникновенным, что должно "задавать тон" общему пению. Выделение главных мест в тексте гимна, подчеркивание голосом, интонацией настраивает верующих "петь разумно" - Пс.46,8 и стройно, то есть петь сознательно, вникая в смысл текста.

Пресвитер, лично участвуя в общем пении, оценивает его: соответствует ли текст теме собрания, достигает ли пение духовной цели, достаточно ли благозвучна мелодия.

Относительно этого очень неправильно высказался один пресвитер: "Для меня важно, чтобы хор пел, а как он поет, меня не касается - это дело регента". Нет, это дело и пресвитера, который как строгий и доброжелательный друг вместе с регентом усердно трудится для достижения общей цели. Церковное пение должно быть достойным своего великого назначения.

Пение во время хлебопреломления

Хлебопреломление - это священный акт воспоминания страданий и смерти нашего Господа и Спасителя Иисуса Христа, требует особого к себе отношения, а именно, особой сосредоточенности, особого молитвенного состояния, тишины и благоговения. Пение во время хлебопреломления также должно быть высоко духовным, простым, сердечным и благоговейным.

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

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

Вместе с проповедью и хоровым песнопением общее пение под продуманным руководством пресвитера может и должно создавать впечатляющую картину страданий Иисуса Христа в соответствии с событиями: молитва в Гефсимании, суд над Спасителем, распятие и смерть

Его и вызвать глубокое чувство благодарности Господу за Его вечную любовь, Его жертву и святую Кровь...

Задание: а) Для пресвитеров: по данному плану составить список песнопений из СДП.

Пение во время погребения

Хотя мы, верующие, не скорбим об умерших как прочие, не имеющие надежды - 1 Фес.4,12, но тем не менее мы не можем не испытывать естественной скорби в связи с разлукой с родственниками как верующими, так и неверующими.

К сожалению, в погребальных песнопениях и в том, как их исполняют, порой бывает мало тихой грусти о дорогих нашему сердцу людях, верующих и неверующих, с которыми мы прощаемся. Часто не хватает сосредоточенности о факте смерти и размышления о жизни человека и выборе его пути. Поэтому нужно соблюдать большую осторожность в подборе песен и особенно в их исполнении: бодрые напевы, как например "В час, когда труба Господня над землею прозвучит", не совсем подходят к такому моменту и могут сделать наше песнопение несовместимым с теми чувствами, которые испытывают родственники. Но зато соответствуют такому состоянию минорное исполнение таких гимнов, как например: "Со святыми упокой", "Вечная память" и другие.

Погребальные песни, которые у нас имеются, своим текстом и музыкой также могут произвести должное впечатление, и исполнять их нужно так, чтобы родственники сохранили о нас добрую память и благодарили за участие в их скорби.

Песнопения во время совершения других церковных установлений

Гимнов и песен, предназначенных для совершения крещения, рукоположения, бракосочетания в Сборнике Духовных Песен имеется в достаточном количестве. Регенту и пресвитерам нужно заботиться только о том, чтобы данные духовные песни были хорошо выучены и исполнялись выразительно, с внутренним глубоким чувством.

Тема 2. Хоровое пение

"Благо петь Богу нашему, ибо это сладостно - хвала подобающая "

Пс.146,1.

Как общецерковное пение, так и пение хора являются важной частью богослужения в Церкви.

Различие состоит в том, что в хоровом пении участвуют не все, а только те верующие, которые, подобно ветхозаветным левитам, отделенные некогда Давидом на музыкальную службу в доме Господнем - 1 Пар.25,1, посвящают этому труду значительную часть своего времени и сил, проявляя к нему любовь и способность.

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

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

Состав хора. В церкви при наличии певцов и регента создается хор, в результате чего церковное пение становится более стройным и согласованным. Усердие певцов и старание регента, как правило, обеспечивают успех в этом служении. Дух Святой все времена побуждал и теперь побуждает верующих посвятить себя славословию Бога и даром пения, а молитвы детей Божиих и любовь их к хористам воодушевляет певцов.

Группу певцов можно назвать хором в том случае, если регент добивается уравновешенности звучания голосов, единого ансамбля всех партий, точного, выверенного строя, отчетливых нюансов и дикции.

Регент должен ставить перед собой и перед хором ясную цель: достичь хорошего звучания и четкой дикции. Уже при подборе певцов ему следует учитывать слитность звучания, чтобы тембр и сила голоса каждого хориста была совместима со звучанием хора.

Хоры в церквях бывают смешанными, т.е. состоящими из женских и мужских голосов, и однородными - женские, мужские.

Наиболее распространены четырехголосные смешанные хоры, состоящие из сопрано, альтов, теноров и басов. Количественно каждая партия должна состоять примерно из равного числа певцов. Но обычно преобладают женские голоса и испытывается недостаток мужских. Этим не нужно смущаться.

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

Перевод певца из одного хора в другой производится с его согласия и с ведома руководства церкви.

Выход певца из хора против его желания возможен лишь в исключительных случаях. Такая мера допускается с опустившимися на такой низкий духовный уровень, когда ни увещания, ни какие-либо другие меры не дают должных результатов.

Могут быть такие случаи, когда преклонный возраст является серьезной причиной для того, чтобы брата или сестру с молитвой и любовью проводить на покой. Да не придет мысль регенту избавляться от хористов из-за своего личного отношения к ним.

Пресвитер и руководство церкви обязаны в таких случаях тщательно и богобоязненно выяснить все причины для того, чтобы в обществе святых не допускать лицепрятия - Иак.2,9.

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

Обязательным является **относительный слух**, когда певец имеет способность определять и воспроизводить голосом любой музыкальный интервал.

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

Некоторые певцы для определения высоты звуков пользуются ощущением напряжения голосовых связок.

Чтобы определить наличие музыкального слуха, нужно уметь "взять ноту", то есть повторить заданный тон. Невыдержавшие этого "экзамена" в хор не принимаются как "не имеющие слуха". Но А.И.Кеше, регент Ленинградского хора (в 20-х годах), автор многих песнопений утверждал, что людей без слуха практически нет. Неумение "взять ноту"

нередко объясняется отсутствием практики. Поэтому нельзя сразу отказывать в приеме в хор. Братьям и сестрам, желающим петь в хоре, нужно рекомендовать, чтобы они усердно участвовали в общей пении, что поможет им успешнее пройти проверку при приеме в хор. Очень полезно обучение музыке на каком-либо инструменте - на фортепиано, мандолине или домре. Очень уместна помощь регента для ускорения развития слуха и голоса, и для преодоления скованности.

Проблема нескольких хоров. В больших церквях, как правило, имеются два или несколько хоров, и единство в церкви не должно нарушаться наличием этих нескольких хоров. Недопустимо чтобы хоры соперничали между собой, подчеркивая свою исключительность. Если в церкви существуют несколько хоров и регентов, то руководство церкви назначает одного из них старшим регентом. Его духовный уровень и профессиональное мастерство, как правило, должно быть выше, чем у остальных регентов. Им может быть как брат, так и сестра. По согласованию с пресвитером труд и служение распределяется между регентами. Старший регент несет полную ответственность перед Богом и церковью за хоры и оркестры, за их репертуар и исполнительское мастерство. У него не должно быть "любимого", "своего" хора.

Пение хора во время богослужения

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

На богослужениях, дирижируя хором, регент должен сохранять тот же темп, что и на спевках, но в то же время проявлять большую сдержанность чтобы жесты, и лицо были почти незаметны для окружающих.

Результатов хорошего звучания можно достигнуть скупыми приемами, и нельзя увлекаться дирижированием до крайности, тем более забываться и терять самообладание, а также необходимо сохранять благопристойность в позе. Стоять следует непринужденно, но не развязно, некрасиво широко расставлять ноги, растопыривать пальцы, сутулиться, опускать голову к партитуре. По меткому выражению одного дирижера, "не голова должна быть в партитуре, а партитура в голове", однако ноты всегда должны лежать перед регентом во избежание путаницы и даже остановки пения на тот случай, если регент вдруг допустит ошибку в сложном вступлении хоровых партий.

При дирижировании необходимо проявлять благоговение, простоту и скромность в движениях, но тем не менее должна сохраняться властность рук, недопустимо, чтобы они шли за хором, напротив, хор обязан следовать за руками. Дирижирование так же как и пение, должны быть предельно согласованными, и то, что показывает регент, хористы должны быть готовы исполнить и без указания руки регента.

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

Без молитвы даже самым ярким и грамотным взмахом руки невозможно добиться от хора духовного и глубокого исполнения, если у регента не будет в это время единения с Богом. Назначение регента "оживлять" песнопение, а не просто правильно исполнять по нотам.

Хору нужно отдать всю душу. Если при разучивании новой песни или при повторении старого репертуара внимание регента сосредотачивается на технических вопросах, то во время богослужения все стремление должно быть направлено на то, чтобы сделать пение одухотворенным. Чем больше будет вдохновения в исполнении, тем меньше хористы будут заботиться о тексте, о нотах, о подчинении регентской руке.

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

Представим себе в таком исполнении рождественское песнопение "Спит спокойно Вифлеем". Хор мысленно переносится в окрестности Вифлеема и видит чудесную картину: вокруг тишина и сон, а в душе хористов - особая радость; чудные аккорды - это пение ангелов, явившихся пастухам, и главное - это Рожденный Спаситель мира Христос, Ему и поют хористы - "Богу слава и хваление".

В таком исполнении дух берет верх над плотью, над миром и будит "грешный люд". Забота регента заключается в том, чтобы зажечь в хористах Божью искру, а такая искра может загореться лишь в том случае, если хористы твердо зная гимн, смотрят не только в нотный текст, но и следят за взмахом рук регента и ощущают трепет его души.

Такое хоровое пение достигает своего назначения, и хор своим пением славит достойно Господа.

Регенту также необходимо сознавать, что вся предшествующая большая работа, которую он проделал с хором на спевках, есть лишь подготовка к ответственному служению - прославлению Господа и назиданию Церкви.

Но бывает, что во время богослужения хор исполняет духовные гимны хуже, чем исполнял на спевке, и в таких случаях регенту нужно искать причину этого, а их может быть много: это и нерадение или несмелость, или отсутствие полного состава хористов, неудачно подобранные песнопения и многое другое. Все это регент должен учесть, не обвиняя хористов, а заглядывая в себя, искать причину, при этом он должен извлечь полезные уроки для дальнейшей работы. Для успеха в работе всех хористов и особенно у регента должны царить в сердцах: гармония, любовь, святость и мир.

Тема 3. Левиты Нового Завета

Участники хорового служения. Их коллективная и индивидуальная характеристика

Певчие хоры, их руководители, играющие на музыкальных инструментах - "верующие люди" (Устав Союза ЕХБ § 24а и 28а), решившие жизнью, делами, талантами не по принуждению, а добровольно и достойно прославлять Господа. В хоре не должно быть ни одной души, к которой можно было бы применить слово Господа: "Приближаются ко Мне люди сии устами своими и чтут Меня языком; сердце же их далеко отстоит от Меня" - Мат. 15,8. Таланты певцов нужны Господу лишь в том случае, если духовное состояние и поведение хористов не будут соблазном для слушающих пение.

Хористы должны постоянно помнить, что их рабочее место - это как бы вторая кафедра; и с нее льется коллективная проповедь. Поэтому к поющим предъявляются такие же требования, как и к проповедникам: "Чтобы, проповедуя другим, самому не остаться недостойным" - 1 Кор.9,27. Это значит, что духовное состояние и жизнь каждого члена хора должна соответствовать высокому духовному служению, к которому они призваны.

Духовные и деловые качества левитов Нового Завета

- А. Общехристианские. Так как они многообразны и многочисленны, укажем основные:
1. Любовь к Господу Богу - Мат.22,37-38; подражание Иисусу Христу по примеру ап. Павла - 1 Кор.4,16; 11,1; исполнение Духом Святым - Еф.5,18.
 2. Любовь к ближнему - Мат.22,39 и практическое ее осуществление - 1 Ин.3,17-18.

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

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

5. Правильное отношение к семейным и гражданским обязанностям на основе Слова Божьего (проработать соответствующие рефераты А.В.Карева и А.И.Мицкевича (Ж."Бр.В"))).

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

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

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

1. Верность - Кор.4,1-2; усердие - Рим.21,11; постоянство в добром деле - Рим.2,7.

Для того, чтобы пение хористов всегда было на должном уровне необходимо затрачивать много труда и усилий. В Библии имеется яркий пример усердного труда певцов: "Певцы же, главные в поколениях левитских, в комнатах храма свободны были от занятий, потому что день и ночь они обязаны были заниматься искусством своим" - 1 Пар.9,33. Звание певца определяет не только способность и наличие голоса, но и постоянные упражнения в искусстве пения. Не следует пренебрегать общим пением, участие в котором, особенно по воскресным собраниям, может заменить полезную и необходимую "распевку". Хористы, которые уклоняются от общего пения, "сохраняя свой голос" для хорового пения или сольного, делают ошибку как в техническом отношении, так и в духовном: они показывают недостаточность своего смирения и упования на Господа, боясь за свой голос.

2. Послушание, дисциплина, подчинение порядку - одно из основных условий успешной работы хора как коллектива.

Дисциплина должна быть строгой, но не "палочной"; сознательной и добровольной. Это выражается в аккуратном, без пропусков и опозданий посещении спевков и богослужений. Хористам часто приходится многое из своих личных дел отодвигать в сторону, чтобы всегда быть на месте. Нужно так распределить свое личное время, чтобы преходящее, то, что относится к земной жизни (это должно быть только самое необходимое), не мешало бы тому, что пребывает вовек и что относится к труду и духовной жизни христианина. Каждому из членов хора полезно анализировать причины непосещения спевков и богослужений, и в случае неуважительных причин принимать меры борьбы с нерадением, которое может получить широкое распространение в хоре. Нужно приложить все старание, чтобы возбудить у хористов дух ревности.

Хористам, участвующим также в служении словом, бывает подчас трудно совместить посещение спевков с подготовкой проповеди. В таких случаях хорошо руководствоваться принципом: "Сие надлежит делать и того не оставлять" - Мат.23,23, т.е., приложив все старание, относиться к обоим видам служения с ревностью, воздавая славу Господу. Если же это совершенно невозможно, то следует молитвенно определить, совместно с руководством церкви, какой труд в данных условиях нужнее, и к какому труду больше склонности, и в каком труде Господь больше благословляет, показывая Свою волю. Прекрасные мысли о выборе места служения выражены в духовной песне: "Ты на месте стоишь, что Господь тебе дал" (СДП № 336).

Дисциплина в хоре не ограничивается только аккуратным посещением спевков и собраний, она состоит и в благоговейном поведении на богослужениях, в соблюдении порядка и

тишины на собраниях и спевках. Не должно быть шумной раздачи нот, разговоров ("на тему" или "по делу", как оправдываются любители поговорить), нельзя, как по команде, "единодушно" оборачиваться в сторону каждого входящего или опоздавшего. Хористы тихо и незаметно просматривают ноты, мысленно пропевают мелодии, отмечают трудные места и вступления; дружно без шума встают, повинувшись соответствующему жесту регента, сосредотачивают на нем все внимание, чтобы вместе, без какой-либо задержки или запинки сразу начать пение, не "закрываясь" от регента нотами, а лишь скользя по ним взором. Если регент занимается с частью хора или даже с одним хористом, то остальные не развлекаются беседами, а следят по нотам за своей партией и мысленно поют, будучи готовы в любой момент по знаку регента вступить в пение. Таким образом создается нормальная рабочая обстановка, способствующая успешной и интересной работе хора. Во время проповеди хористы, как и все слушатели, должны быть внимательны к слову, чтобы получить должное назидание.

К дисциплине в хоре следует также отнести и внешний вид каждого хориста и всего хора в целом. Во избежание соблазна аккуратность и скромность должны стать правилом для всех хористов. По этому вопросу мы имеем ясное указание Слова Божия: "Да будет украшением вашим не внешнее плетение волос, не золотые уборы или нарядность в одежде, но сокровенный сердца человек в нетленной красоте кроткого и молчаливого духа, что драгоценно перед Богом" - 1 Пет.3,3-4. "Чтобы также и жены в приличном одеянии со стыдливостью и целомудрием украшали себя не плетеньем волос, ни золотом, ни жемчугом, ни многоценною одеждою, но добрыми делами, как прилично женам, посвятившим себя благочестию" - 1 Тим.2,9-10.

Необходимо, однако, согласиться и с тем, что в наше время понятия нарядности в одежде отличаются от понятий в прошлом времени, когда люди жили в недостатках. Все же понятие - "приличное одеяние, стыдливость и целомудрие" ясны всякому, они в основном неизменны и, если варьируют, то в небольших пределах.

Во многих общинах хористы одеваются в одинаковую одежду. Этот обычай получает все большее распространение и его можно только приветствовать, так как форма в немалой степени дисциплинирует.

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

3. Бескорыстие. Хорошо, если хористы наших общин "не ищут своего", не преследуют корыстных целей, не требуют денежного вознаграждения (как правило). Некоторое время хористы Московской церкви пользовались небольшой денежной поддержкой на покрытие транспортных расходов, довольно ощутимых при условии большого города, и когда эта поддержка была прекращена, ни один хорист не оставил своего служения - все, как и прежде, продолжали являться на свои места.

Усердно трудясь в хоре, певец ожидает своей награды на небесах. Каждое доброе дело, служение Господу и верность Ему будут справедливо оценены и вознаграждены самим Господом - 1 Кор.4,5. А как же рассматривать похвалу со стороны окружающих? Хотя в очень малой степени, но она может быть полезной для ободрения неуверенных в себе певцов. Но большей частью похвала вредит, внушая самомнение и гордость некоторым хористам, которые и без того склонны к переоценке своих возможностей.

4. Скромность, смирение. Иногда христиане не придают большого значения тому, когда принимаются обсуждать, кто из хористов поет лучше, не думая о том, что это может

причинить хору немалый ущерб. Такое чувство было присуще и ученикам Христа, когда один из них задал вопрос: "Кто из нас больше?" Подобное происходит и в церкви: на первых порах молодой член хора усердно трудится, чтобы спеть Господу стройно и вдохновенно; хорист повышает свое умение, работает над голосом, постигает музыкальную грамоту, словом, имеет какие-то успехи, и вот семя гордости и западает иногда в сердце, и певец начинает возвышаться над менее способными братьями и сестрами. Иногда у такого певца (чаще "певицы") рождается недовольство и обида на регента, если он поручил сольную партию кому-то другому, и другие обиды. За хористов, зараженных такой манией гордости, надо молиться, наставлять в слове истины, чтобы они не думали "о себе более, нежели должно думать, но думали скромно по мере веры, какую каждому Бог уделил" - Рим.12,13. Правильную самооценку рекомендует нам Иисус Христос: "Рабы, ничего не стоящие... потому, что сделали, что должны были сделать" - Лк.17,10.

Сестра А.И.Казакова (жена Н.А.Казакова), отличавшаяся большими музыкальными способностями (великолепное меццо-сопрано, прекрасная музыкальная память, выразительность пения), была скромной и необидчивой певицей, работать с ней было легко и радостно. Хористам и всем труженикам в исполнении духовной музыки нужно возрастать в смирении - это залог больших успехов и благословений в чудесном служении Господу и Церкви Его.

Тема 4. Взаимоотношения в хоре

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

Но к сожалению, не всегда бывает так, как наставляет Слово Божие, и более подробно нужно остановиться на двух проявлениях недостаточно высокого духовного уровня хористов.

Одно из них - столкновения противоречивых мнений и интересов у певцов, что рождает споры и нарушает мир. Часто споры бывают следствием недоразумения, т.е. взаимного недопонимания друг друга, и стоит только одной стороне яснее выразить свою мысль, а другой - приложить старание, чтобы понять ее, как "огонь" погаснет.

Так же возникают обиды по причине высказанных замечаний и условий их высказывания. Замечания должны быть обоснованными, но не представляющие из себя обвинений, осуждений и унижения того, кому они высказываются, и не должны выражать превосходства того лица, которое делает замечание. Замечания должны быть в виде предложений в деликатной форме. Тогда они будут восприняты не с чувством негодования и обиды, как часто, к сожалению, бывает, а по-христиански: кротко и даже с благодарностью. Причину справедливого замечания нужно немедленно удалить Кол.3,8 и извиниться. В случае необоснованности замечания следует спокойно разъяснить его суть и объяснить его, как возникшее недоразумение, и дальнейшим поведением нужно доказать, что замечание учтено и для повторения его оснований нет.

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

Отношение членов хора к регенту, его помощникам и пресвитеру основывается на правильном отношении к их труду, который они несут, в широком понимании слов

Ап. Павла: "Духа не угашайте" - 1 Фес.5,19; нельзя угашать Духа Святого в себе, которым нужно пламенеть - Рим.12,11; и в работниках на ниве Божией, т.е. хористах. Ничто так не угашает дух и так отрицательно не влияет на трудоспособность и ревность труженика, как равнодушие окружающих к его работе или пренебрежение ею, а еще больше - не использование труда, так что он становится ненужным и напрасным.

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

Хористам следует охотно и с радостью выполнять поручения регента и нести какой-либо труд, предложенный им: переписывание нот, занятие библиотекой и т.п. Это будет помощь делом, наглядное доказательство уважения регента, что будет воодушевлять его и на дальнейший труд.

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

Регент хора и его служение

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

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

Проповедническое служение и связанное с ним углубленное изучение Священного Писания будут способствовать духовному росту регента и создадут необходимый авторитет для успешной работы в хоре. Этот авторитет и свое христианское достоинство регент должен всемерно утверждать и тщательно беречь, не нарушая его неосмотрительными поступками и словами - Ек.10,1. Особенно осторожными должны быть братья-регенты в отношении с сестрами, не допуская близости, которая может послужить соблазном и нарушением целомудрия - 1 Тим.3,2; Тит. 1,8, что может привести к грехопадению.

Хорошим проповедником регент может и не стать, но молитвенное служение должно быть присуще ему в большей степени. Как можно чаще в усердной молитве регент возлагает на "золотой жертвенник, который перед престолом" - От.8,3, все нужды доверенного ему великого дела Божьего.

И когда в работе бывает успех, и хор приносит добрый плод, регенту нужно следовать примеру Ап. Павла - 2 Кор.4,7; сознавать и укреплять свою зависимость от благодати Господней и Духа Святого, чтобы избежать опасности возгордиться - Иак.4,6; 1 Пет.4,5. Эта опасность подстерегает регентов, и особенно молодых в большей степени, чем рядовых тружеников, в служении духовной музыкой и пением. Регенту необходимо возрастать в скромности и смирении, идя в этом впереди хористов.

"Да будет совершен Божий человек, ко всякому доброму делу приготовлен" - 2 Тим.3,17.

Регент - духовный попечитель хора (Устав ВСЕХБ § 286) и воспитатель, не может не заботиться о развитии у хористов добрых качеств, подавая им пример своим поведением - 1 Пет.5,3.

Личный пример - лучшее воспитательное средство, и хорошо, если воспитатель может сказать о себе так, как Ап. Павел - 1 Кор.4,16; Фил.3,17. Плох тот руководитель, к которому

относится предостережение Иисуса Христа: "Все, что они (фарисеи) велят вам соблюдать, соблюдайте и делайте; по делам же их не поступайте, ибо они говорят, и не делают" - Мф.23,3. В таких случаях самые добрые и правильные слова наставника бессильны, бездейственны и бесполезны.

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

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

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

- 1) уметь установить и поддерживать порядок в хоре и правильные взаимоотношения хористов;
- 2) быть требовательным, сохранять дисциплину;
- 3) проявлять настойчивость с одной стороны, и терпение с другой, при проведении необходимых, особенно новых мероприятий;
- 4) во всех действиях быть неторопливым, но и не медлительным, помнить, что "всеу есть свое время" - Ек.3,1, "ценить время, дорожить им" - Еф.5,16;
- 5) проводить совещания и беседы с хористами, уметь выслушивать их мнения, если они не совпадают с его собственным, необходимо считаться с мнением хористов, принимать их во внимание в работе;
- 6) быть твердым и решительным;
- 7) проявлять беспристрастность и справедливость при разрешении спорных вопросов;
- 8) во всех обстоятельствах сохранять спокойствие духа и сдержанность в словах и поступках; ""Разумный воздержен в словах своих, и благоразумный хладнокровен" - Пр. 17,27. "Долготерпеливый лучше храброго и владеющий собою лучше завоевателя города" - Пр.16,32;
- 9) на случай своего временного отсутствия или ухода, чтобы не страдало дело Божие, заботиться о своей замене и о подготовке помощников из способных хористов;
- 10) тщательно следить за своей работоспособностью и полезностью для хора, готовить себе замену, чтобы передать хор в надлежащие, подготовленные руки.

Во взаимоотношениях с помощниками (см.п.9) регент является учителем, он молит Господа, чтобы Он "исполнил его Духом Божиим, мудростью, разумением, ведением... и способность учить других вложил в сердце его" - Исх.35,34.

Регент передает помощникам свои знания и опыт, отдавая как жертву Господу, свое время, труд и силы, показывая пример самоотвержения и трудолюбия; и ставит перед своими помощниками трудные, но посильные (лучше - посильные, но трудные) задачи.

В постоянных беседах с помощниками регент анализирует музыкально-певческое и духовное состояние хора, намечает пути к устранению недостатков и к достижению духовных целей.

Воодушевляет хористов и музыкантов для активного и плодотворного участия их в прекрасном и благословенном музыкально-певческом служении Господу Богу и Его церкви. Особое внимание нужно уделить ближайшим помощникам регента: аккомпаниатору - постоянному участнику разучивания и исполнения песен, и заместителю - будущему регенту.

Взаимоотношения с другими регентами

Эта проблема возникает в церкви, когда в нее прибывает регент из другой церкви, имеющий некоторый опыт, или "подрастают" ученики основного регента и становятся равными ему (большой частью в воображении) и даже выше его, и в этом проявляется упущение регента, не воспитавшего ученика в скромности, вследствие чего они переоценили свои возможности и знания, возгордились и "заболели" пороком высокомерия, от которого "происходит раздор" - Пс.13,10, соперничество и даже вражда. В выражении Ап.Павла "Почитайте один другого выше себя" - Фил.2,3 они как бы вычеркнули два слова - "один другого", но стоит только вернуть на место эти два драгоценных слова, проявить "мудрую кротость" - Иак.3,13, выдержку, терпение, взаимную уступчивость, вспомнить о необходимости быть христианином, применить к себе все требования, необходимые хористам, - и тогда после неустройства и всего худого воцарится благословенный мир, столь необходимый для плодотворного труда в хоре и Доме Божиим.

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

Взаимоотношения регента с пресвитером

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

Содержание раздела об отношении хористов к регенту является правилами отношения регента к пресвитеру.

Особое положение регента обязывает трудиться в полном контакте с пресвитером:

- 1) посвящать пресвитера в духовное состояние хора и отдельных хористов;
- 2) быть откровенным по отношению к пресвитеру, не скрывая от него затруднений и ошибок в своей работе;
- 3) во избежание ошибок делиться с пресвитером планами и намерениями в работе хора;
- 4) быть одним из ближайших помощников и друзей пресвитера.

Пресвитер изучает в ЗБИ "общий" курс пения и музыки в церквях ЕХБ, выполняя все практические работы по этой дисциплине; кроме того, он знакомится с курсом обучения для регентов, прочитывая его и, по возможности, (не обязательно, но весьма желательно) выполняет соответствующие задания и контрольные работы.

Таким образом, пресвитер ближе и глубже узнает важность музыкально-певческого служения в церкви, ответственность и тяжесть труда регента.

Кроме того, пресвитер этими занятиями повышает свой музыкальный уровень и становится более компетентным в вопросах певческого служения, и приобретает (или увеличивает) авторитет, благодаря чему его участие и помощь регенту становятся более квалифицированными и эффективными.

Пресвитер же, являясь "духовным попечителем хора" (Устав ВСЕХБ § 28б), не может оставить хористов и музыкантов на единоличное распоряжение регента, но вникает во все дела хора, не мешая однако регенту в его основной работе.

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

Особенно сильно и глубоко пусть это чувствует регент, для которого пресвитер должен стать самым близким и полезным другом, проявляющим в отношениях к регенту требовательность и доброжелательность, прямоту и тактичность и во всем разумную любовь.

Состояние регента и хористов, нужды их, скорби и радости, пусть будут очень близкими сердцу пресвитера, пусть они будут предметом его постоянных забот и непрестанных молитвенных ходатайств перед престолом Всевышнего!

Контрольные вопросы

1. Какое значение и силу имеет общее и хоровое пение в церкви?
2. Какими деловыми и духовными качествами должны обладать левиты Нового Завета?
3. Какими должны быть взаимоотношения между регентами, хористами, пресвитером и хором?

Лекция 7. Церковное оркестроведение

Введение

Церкви нашего братства широко используют в богослужении музыку и пение. За последние десятилетия во многих церквях созданы оркестры и ансамбли самых различных инструментальных составов. Однако служение некоторых из них иногда вызывает неудовлетворенность верующих, о чем неоднократно писалось в журнале "Братский вестник" (статьи Н.И.Высоцкого, Л.И.Харлова, Я.Э.Тервитса, Г.М.Евтуховича, В.В.Волчанского).

Особенно это касается эстрадных оркестров и рок-ансамблей, или ВИА. Многие чувствуют несоответствие таких оркестров духу церковного богослужения, но не могут объяснить этого музыкантам, так как не имеют музыкальных знаний, и, по сути верные, но не аргументированные замечания не достигают цели. В других случаях руководство церкви относится слишком снисходительно к самым крайним, вызывающим формам музыкального служения.

Для того, чтобы учащиеся пасторского отделения имели правильную ориентацию в этом вопросе и могли объяснить музыкантам, молодежи в своих церквях, какие музыка и пение соответствуют духу наших богослужений и многолетним традициям, а какие нет, в программу ЗБИ по предмету "Пение и музыка" введена лекция по Церковному оркестроведению.

Однако данная лекция не освещает всех проблем музыкально-певческого служения в братстве. Более глубокие знания по этому вопросу можно почерпнуть в лекциях по Церковному оркестроведению для регентского отделения ЗБИ, а также в специальной литературе по оркестроведению.

Тема 1. О музыкальном служении в церквях

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

Музыка - это один из драгоценных и прекрасных даров Бога человеку. Музыка есть отзвук тех чудных небесных мелодий, которые вечно звучат в небесах - От.5,8; 14,1-3; 15,2-3. Духовный мир человека настолько разнообразен и сложен, а чувства и переживания имеют такие тонкие нюансы, что нередко трудно передать их с помощью одних только слов, и тогда человек обращается к языку звуков - музыке. Еще больших результатов в передаче

чувств и настроения мы достигаем тогда, когда слово и музыка объединяются, и рождается песня. Без песни трудно представить жизнь человека. Духовная песня доставляет нам величайшее наслаждение, проникая глубоко в нашу душу.

Левитское служение в ветхозаветные времена

С самых отдаленных времен, еще до потопа, музыка уже вошла в быт людей - Быт.4,21. И сегодня она занимает важное место в жизни человека, проникая во все ее сферы. В богослужении музыка применялась еще во времена Ветхого Завета - Исх.15,20; Числ.10,1-10; 1 Пар.13,8; 15,16; 2 Пар.5,12 и др. При благословенном псалмопевце Давиде во время богослужений играли большие составы музыкантов-левитов, стройно и величественно прославлявшие Бога на различных инструментах. С тех пор прошло несколько тысячелетий, но и сегодня в наших собраниях оркестры и различные музыкальные группы торжественно, благоговейно и радостно воспевают живого Бога и Спасителя Иисуса Христа достойно продолжая традиции ветхозаветных левитов.

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

Слово Божие объясняет нам, что такой благословенный результат был достигнут чрез смирение, очищение и полное посвящение себя на служение Богу - Лев.23,19; Числ.8,6-15. К тому же, музыканты и певцы постоянно совершенствовали свой талант, для чего они освобождались от других занятий - 1 Пар.9,33.

Итак, в чистоте духовного состояния и постоянном труде заключается успех левитского служения. И нужно добавить, что Сам Бог дал устав служения Ему, и строгость этого служения поддерживалась левитами постоянно.

Музыкальное служение в наши дни

И в наши дни музыкальное служение имеет то же значение. Оно приобрело несколько иные формы, появились новые, современные инструменты, но по-прежнему богослужения украшают чудесные мелодии, доставляя радость детям Божиим, располагая их сердца к созерцанию красоты и величия нашего Спасителя Иисуса Христа.

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

Недопустимы - пестрота, излишества в инструментовке (красота для красоты), затеняющие духовный образ произведения. Необходимо держаться строгой манеры поведения и исполнения, как прилично святым, добиваясь высокого качества звучания, сыгранности, проникновенности, глубины и содержательности исполнения. Такая музыка не вызывает нареканий и замечаний у слушателей, но приносит благословения Церкви, являясь угодной Господу жертвой хвалы.

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

Нетерпимость эстрадной музыки в общении верующих

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

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

Мода на поп-музыку, детищем которой являются вокально-инструментальные ансамбли, по некоторым причинам нашла поклонников в наших церквях. Приходящая в церкви молодежь, не имеющая духовного опыта, приносит с собой увлечение подобной музыкой, захватывающей умы и сердца любителей новизны и всего модного (часто, однако, не всегда хорошего).

Не следует путать поп-музыку с популярной музыкой в широком смысле этого слова, объединяющей многочисленные жанры и не носящей плотской греховной направленности. Подробнее о поп-культуре можно прочитать в "Муз.энциклопедии", том 4, стр.392-395.

Что же привлекательного находят верующие в подобных ансамблях? Некоторых молодых верующих привлекает красота овладения игрой на электрогитаре, возможность в короткий срок создать ярко звучащий ансамбль, заполняющий звуком любое помещение. Некоторых захватывает блестящий вид и необычные звуки инструментов, а иногда и нарочито бравая показная манера исполнения, и то, что каждый из оркестрантов может чувствовать себя солистом по причине малочисленности состава.

К сожалению, даже старшие братья не всегда могут во время увидеть вред, который наносит эта музыка всей церкви. Поэтому она так широко распространилась, почти не встречая сопротивления. Естественно, что плотская музыка действует на слушателей соответствующим образом. Встречались печальные примеры, когда, во время брачных

торжеств, под игру таких оркестров неверующая молодежь начинала танцевать на улице, не слушая при этом слов песнопений, которые заглушались громом усилителей, но, узнавая в игре ансамблей знакомые ритмы и близкую им по духу манеру исполнения. Возникает вопрос: кому мы служим такой музыкой и какой свет несем в мир? Если считать подобную музыку духовной, то Слово Божие оказывается неверным, и из одного источника может течь горькая и сладкая вода - Иак.3,11.

Слово Божие истинно и верно. Такая музыка не имеет ничего общего с церковным служением. Конечно, любители современной музыки, как правило, отстаивают такую музыку и отрицают ее недуховность. Они утверждают, что таким образом они лучше всего выражают свои чувства и переживания, что это язык их души.

Может быть, это и верно. Но к сожалению, это свидетельствует о том, что душа наполнена плотскими помыслами, так как "от избытка сердца говорят уста" - Мф.12,34.

В Евангелии мы имеем великий и дивный пример - Господа Иисуса Христа. Он образец для верующих во всех сферах их деятельности. Читая проповеди Христа, мы удивляемся тому, с какой простотой, с какой предельной ясностью Он излагал глубочайшие истины, делая их доступными не только для "мудрых и разумных", но и для простых людей. При всей простоте языка, проповеди Спасителя обладали непревзойденной силой, потому, что они изрекались в силе Святого Духа и содержали глубокие слова Истины.

Утрированная аффектация в манере игры и в духовном пении только портит и искажает чистоту евангельских текстов и мелодий, отвлекает внимание слушателей, обращая его на внешние эффекты, а не на духовные истины. Главная цель нашего служения - проповедовать Христа распятого - 1 Кор. 1,23. Достоин сожаления, что известные и дорогие сердцу верующего гимны меняются до неузнаваемости, искажается их духовной смысл и характер. Вместо близкой и поднимающей наш дух мелодии в исполнении ансамбля звучит твист, рок или блюз... Такая "перекрашенная" мелодия теряет свою первозданную прелесть, становится чужой и далекой от той, которую создал композитор. К духовному наследию нужно относиться бережно, не нарушая традиций нашего братства, складывающихся десятилетиями, имеющих глубокие корни, восходящие к первым христианам и к древним Псалмам. Отношение к духовным произведениям не должно оскорблять память тех, кто творил эти песнопения во имя Господа, часто среди больших переживаний. Исполнение же гимнов, посвященных страданиям Христа и молитвенных псалмов в эстрадных ритмах, является кощунством и недопустимо среди детей Божиих. К сожалению, музыканты, взявшись за обработку духовных произведений, иногда настолько плохо разбираются в музыке, что удивляются, узнав о том, что их обработка является чисто танцевальной музыкой - танго, фокстрот, блюз и т.д.

Это говорит о недостатке музыкальных знаний, без которых невозможно успешное служение, и о недостаточном духовном уровне исполнителей. Ведь многие члены Церкви и не имея музыкального образования чувствуют недуховность исполнения. И ссылки на то, что некоторые западные ансамбли, состоящие из верующих людей, играют в популярных джазовых или роковых ритмах (между прочим, безукоризненно в техническом отношении) не могут служить нам оправданием.

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

Вред поп-музыки

О вреде поп-музыки говорится в поместных церквях, ибо верующие обеспокоены ее распространением. К сожалению, голос церкви для многих наших любителей джаза не

является авторитетом. Музыканты ссылаются на консервативность или непонимание старшими членами церкви современной музыкальной культуры. Однако многие наши регенты и композиторы имеют высшее музыкальное образование, среди них много молодых, вполне современных музыкантов, которые тоже считают такую музыку неприемлемой для наших богослужений.

Для музыкантов, не прислушивающихся к замечаниям братьев, приведем несколько высказываний, имеющих авторитет в музыкальном мире. Эти голоса звучат, как голос ослицы, воззвавшей к пророку Валааму - Числ.22,28.

"Произведения поп-музыки содержат... пропаганду анархического индивидуализма, сексуальной свободы" - "Музыкальная энциклопедия", 1978 г. т.4, стр.392-395. "...как можно отнести к подлинной культуре истошный вой перед микрофоном, издаваемый исполнителями, что создает впечатление пораженное(tm) их наркотическим недугом.

Пошлость, развязанность, апелляции к низменным чувствам, право же, не могут способствовать формированию в человеке возвышенных чувств" (комозитор и дирижер Вл.Чачин, газета "Известия", 17.09.1981 г.).

Композитор А.Мачавариани: "Речь идет о тех чудовищных "перлах", оглушающих и уродующих слух нормального человека, которые не имеют ничего общего с музыкой. Это - разрушение музыки и представления о ней, это - разрушение сознания человека, его представления о красоте мира.

Нет никакого секрета, что в подобном, так называемом "творчестве", для авторов таких "шедевров" нет ничего святого" - газета "Известия" 29.10.1981 г. Комментировать эти высказывания излишне.

А вот нашим молодым музыкантам, исполняющим духовную музыку, стоит задуматься - если даже в мире "пространного пути и широких врат" такая "культура" стала нетерпимым явлением, то как говорить о ее применении в церкви? Кому служит эта музыка, дающая такие горькие плоды, и куда приведет она своих последователей?

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

К счастью, в церкви, где происходил этот разговор, руководящие братья проявили твердость. В подобных случаях нужно говорить уже не только о несоответствии стиля игры музыкантов, но и о несоответствии их рассуждений званию христианина.

Нет сомнения в том, что недуховной музыке не должно быть места в наших церквях. Нашей молодежи, желающей прославлять Господа на музыкальных орудиях, следует искать истинные пути для этого, и настала пора сделать серьезные выводы: послушаться голоса Божьего и церкви, и подобно Савлу сказать: "Господи! Что повелишь мне делать?" - Деян.9,6.

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

За последние годы многие эстрадные оркестры и ансамбли нашли в себе силы оставить прежний недуховный путь. Сегодня они благословенно трудятся в наших церквях в составах камерных ансамблей и различных оркестров. Те же, кто считают, что не могут играть в другом стиле, отличном от их понятий и сложившихся привычек - совершенно неправы

(ведь многие из них сопровождают хоровое пение во время богослужений на органе, аккомпанируют на фортепиано или гитаре, исполняют сольное или групповое пение в церкви в подобающем стиле), такое мнение есть выражение нежелания употребить силы на перестройку. Для того чтобы музыкальное служение было благословенным, нужно учиться прежде всего послушанию, ибо "послушание лучше жертвы" - 1 Цар. 15,22. На земле все мы проходим школу Христа, в которой учимся послушанию и беспрекословному подчинению воле Божией. Господь желает видеть нас в Своем Царстве не только умелыми музыкантами и талантливыми певцами, но послушными, добрыми и верными рабами, исполнителями Его благой воли.

Все же нужно отметить, что вокально-инструментальные ансамбли в некоторых случаях могут участвовать в служении. Например, они могут играть на брачных торжествах, при условии, что стиль их игры будет соответствовать нашим духовным традициям. Во время же богослужений им играть не следует.

Христос в Своем Слове советует всем, кто хочет следовать за Ним, научиться от Него кротости, терпению и смирению - Мф. 11,29; научиться смирять свое "я". "Кто хочет идти за Мною, отвергнись себя и возьми крест свой и следуй за Мною" - Мф. 16,24, - повелел Иисус Христос Своим ученикам. Старшие члены церкви должны помочь молодым служителям приобрести эти качества. Помочь вниманием, заботой, любовью и умелым воспитанием. Но иногда, при необходимости, и наказанием, которое должно быть мудрым и рассудительным. При воспитании верующей молодежи чрезмерные резкость и строгость так же вредны, как и попустительство. Большой вред делу Божию может принести и лицепрятие, когда мы смотрим на своих друзей и близких менее строго, чем на остальных членов церкви.

По милости Господа за последние годы в музыкальном служении произошли изменения к лучшему. Особенно после 42-го Съезда ЕХБ, на котором было уделено внимание музыкальному и певческому служению в братстве. В настоящее время для улучшения служения оркестров проводится работа в нескольких направлениях. Во-первых, проводятся семинары регентов и руководителей оркестров, где участники имеют возможность повысить свои знания по специальным предметам: оркестроведению, основам инструментовки, практической работе с оркестром в церкви и другим. Оркестровой работе также уделяется внимание на Музыкальном факультете ЗБИ. Большое значение для воспитания молодежи и формирования ее взглядов имеют личные беседы со старшими братьями, с опытными регентами и композиторами нашего братства. Но лучше всяких слов убеждают конкретные примеры - когда оркестры и вокально-инструментальные ансамбли меняют форму своего служения. Таких примеров уже много.

Перед теми, кто оставляет свои былые увлечения и желает начать служить по-новому, так, как угодно Господу, часто встает вопрос - какую форму служения избрать? Переход к новым формам музыкального служения должен решаться в каждом отдельном случае по-разному, исходя из условий, из того, чем располагает поместная церковь. Там, где кроме ансамбля или оркестра эстрадных инструментов, существует оркестр народных инструментов или какой-нибудь смешанный состав на струнной основе, музыканты оркестра эстрады или ансамбля могут влиться в его состав, начав играть на других инструментах, т.к. освоить какой-либо щипковый инструмент гитаристу не сложно. Играющие на ударных инструментах могут научиться играть на струнных или духовых инструментах. Может быть, это кому-то покажется сложным, но для детей Божиих, имеющих горячее желание служить Господу, такие трудности не должны стать преградой. Тем более, что знакомый с каким-либо инструментом человек осваивает игру на другом инструменте гораздо быстрее, чем начинающий. Все духовики, кроме саксофона, могут также влиться в другие оркестры, а саксофонист может свободно играть на кларнете.

В церквах, где кроме ВИА нет других оркестров и ансамблей, лучше всего начать с создания оркестров народных инструментов, при этом не следует пренебрегать теми, у кого нет хороших музыкальных данных, но есть большое желание трудиться для Господа.

Недостаток данных, кроме полного отсутствия чувства ритма и музыкального слуха, может восполнить работоспособность, усидчивость, серьезное отношение к служению. Участники оркестра народных инструментов при старательной работе могут добиться очень высоких результатов. Уже через три месяца некоторые начинающие оркестры народных инструментов могут нести служение в церкви. Такие оркестры, даже при отсутствии дорогих инструментов и профессиональных музыкантов звучат мягко, выразительно, богаты оркестровыми красками. Начать работу лучше с простых по форме гимнов для общего пения, не требующих изощренных инструментовок. Игра под общее пение сглаживает неизбежные на первых порах промахи, помогает обрести уверенность и дает возможность участвовать в служении с первых месяцев существования оркестра.

Если в церкви нет возможности создать оркестр определенного традиционного состава, но есть несколько музыкантов, играющих на скрипках, домрах, аккордеоне, кларнете и других инструментах, то можно создать смешанный состав с преобладанием струнных инструментов. Такой оркестр не обладает характерной для традиционных классических составов уравновешенностью звучания, но имеет свои положительные черты - динамичен, технически подвижен и богат тембровыми красками. В нем можно использовать все имеющиеся инструменты (кроме неприемлемых у нас саксофонов и ударных установок). В любом случае, учитывая наличие имеющихся инструментов, нужно стремиться найти наиболее подходящую форму исполнения и служить Господу. Но, сделав первые шаги и встретив трудности, не следует останавливаться на полпути. Определенную сложность может вызвать отсутствие инструментовок, если руководитель еще не может их написать. В этом случае в начале можно использовать хоровые четырехголосные партитуры для передачи их партий инструментам оркестра, исходя из их тесситур. При этом от музыкантов не требуются какие-либо специальные знания или профессиональные навыки, и оркестр будет звучать вполне удовлетворительно.

Конечно, на все вопросы оркестрового служения в церкви невозможно дать исчерпывающего ответа в данной лекции. Вопрос музыкального служения очень серьезный - музыка влияет на формирование духовного мира верующих и особенно молодых, которые являются будущим наших церквей и нашей сменой. Поэтому мы не можем довольствоваться ролью посторонних наблюдателей, но должны прилагать все старания к правильному духовному воспитанию членов церкви и особенно тех, кто делает первые шаги в вере и в служении Господу.

Да поможет в этом Господь всем труженикам, несущим служение в церквах.

Тема 2. Церковное оркестроведение. Оркестры в церквах

Оркестры в церквах ЕХБ предназначены для сопровождения богослужебных собраний. Чтобы успешно выполнить данное Богом назначение - стать "возжигателями курений" пред Ним - оркестр должен состоять из верующих людей, исповедующих Христа своим Спасителем, живущих по Слову Божию и соблюдающих Его заповеди.

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

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

Сопровождение хора занимает одно из важных мест в служении оркестра. Но оно требует хорошей сыгранности оркестра, грамотной инструментовки, большой репетиционной работы, и опытности руководителя. Игра музыкальных произведений в чисто инструментальном исполнении иногда встречается в церквях, чаще всего перед началом собрания. В это время исполняются как известные гимны, так и духовная музыка великих композиторов - Баха, Страделлы и др. Такой вид служения существует не во всех регионах, в силу различных исторически сложившихся традиций. В каждом отдельном случае к формам служения нужно подходить осторожно. Сопровождение гимнов, как правило, самый любимый и распространенный вид музыкального служения. Оркестром играют все современные духовные мелодии и обработки старых гимнов для вокально-инструментальных ансамблей.

Приветствуя всякое доброе начинание молодежи, в том числе и игру на музыкальных инструментах, нужно сказать, что недопустимо произвольное изменение песнопений, их гармонии, ритмики, темпов, так как это нарушает авторский замысел композитора и дух произведения. Более всего неприемлема манера исполнения, заимствованная у эстрадных певцов и музыкантов, с неестественным звукоизвлечением, "поддвиганиями" и развинченностью. Поэтому работу оркестра, который сопровождает в основном молодежное пение, нужно особенно тщательно контролировать и направлять. Желательно, чтобы каждый оркестр сочетал в своем репертуаре все виды и жанры музыкальной духовной работы и гармонично развивался, а не уклонялся в какую-либо сторону.

Требования к церковным оркестрам

В настоящее время в мире существует множество оркестров самых разнообразных составов и форм. В наших церквях находят применение только некоторые из них, соответствующие требованиям наших общин.

Каковы эти требования? Главное требование к исполнителям - создать молитвенное настроение и благоговейное восприятие Слова Божиего у верующих на собраниях. Кроме того, поведение музыкантов и их внешний вид должны соответствовать принятым у нас нормам скромности и сдержанности. Броские наряды, эффектные позы, небрежный разговор, шумливость должны быть удалены с самых первых шагов в работе оркестра. Во время собраний недопустима настройка инструментов, которая нарушает благоговение и портит молитвенное настроение верующих. Настраивать инструменты нужно до начала собрания, и лучше в специально отведенном для этого помещении. Во время собрания допустима самая незначительная настройка, делать которую нужно во время хорового или общего пения, причем очень тихо, быстро и незаметно. Во время проповеди и молитвы никакая подстройка недопустима.

Воспитательная роль пастырей и регентов

Старшие братья и регенты могут иметь большое влияние на музыкантов, на их духовное развитие, а также и на музыкальное, поощряя доброе и искореняя плохое. Особенно велика роль пастырей в духовном попечении над музыкантами. К сожалению, очень часто

оркестры, особенно молодежные, которые нуждаются в попечении, находятся вне поля зрения пастырей, занятых другими, более важными делами в церкви. И тогда недостатки и ошибки в работе оркестров замечаются слишком поздно, когда уже приходится прибегать к жестким мерам, которые чаще всего уже не приносят нужного результата. Молодежь, особенно творческая, одаренная нуждается в постоянном надзоре и внимании. Ей свойственна постоянная кипучая деятельность, которая развивается, ищет новые формы работы, и может в этих поисках зайти на путь, неблагоприятный для детей Божиих. Находясь в центре внимания, оркестранты являются ярким примером в поведении и служении Богу для сверстников и для подрастающей молодежи. Поэтому воспитание оркестрантов, (как впрочем и молодых хористов) - дело чрезвычайно важное и требующее постоянного внимания и усилий. Беседы с музыкантами о задачах левитского служения в церкви, об ответственности их перед Богом, приведение конкретных примеров из жизни оркестров, прослушивание записей хороших коллективов, поощрение удачных выступлений оркестра могут принести добрые плоды в воспитании музыкальных служителей, а также всей верующей молодежи.

Работая с молодыми душами, молодым пастырям не следует забывать, что одно и то же замечание, сделанное седовласым пресвитером или молодым служителем, может вызвать различную реакцию. То, что будет воспринято от старшего брата как от отца, не будет принято от более молодого проповедника. Поэтому критические замечания нужно делать обдуманно, щадя по возможности чувства молодых левитов-музыкантов. Это не значит, что можно потакать ошибкам и нарушениям церковной дисциплины, но подход к каждому отдельному случаю должен быть разумным и осторожным.

Руководство оркестром

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

Если же среди музыкально одаренных христиан нет достаточно духовных брата или сестры, способных руководить оркестром, наблюдение за духовной стороной его жизни можно поручить кому-либо из регентов или просто знакомому с музыкой духовному брату, а музыкальную сторону доверить способному, имеющему знания, но еще не готовому к столь ответственному служению брату или сестре. В дальнейшем этот вопрос может быть пересмотрен.

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

пресвитера и старших братьев к оркестру и его руководителю должно быть подобным отношению старших братьев в семье к младшим - доброжелательным, справедливым, но требовательным. При таком положении все замечания будут восприниматься как должное, не вызывая внутреннего несогласия. Очень важно, чтобы руководитель оркестра мог свободно, по-братски, подойти к старшему брату с любым вопросом, открыть ему душу и принять его совет.

Типы оркестров и их применение в церкви

В общинах нашего братства трудится множество оркестров самого разнообразного состава. Это и небольшие оркестры из 8-10 участников (которым более подходит определение ансамбля) и крупные оркестры - свыше 10 участников. Они различаются так же по основным типам, исторически сложившимся на протяжении последних веков: симфонические, камерные, струнные, народных инструментов, духовые, эстрадные оркестры. Созданные для выполнения определенных задач, они сильно отличаются друг от друга своим составом, количеством музыкантов, стилем игры, репертуаром, динамическими и колористическими возможностями, особенностями инструментовки. Некоторые из них в силу своих характерных особенностей являются для нас вполне приемлемыми, но некоторые - нет. К первым относятся оркестры, с преобладанием струнных инструментов - симфонический, народных инструментов, домровый, смычковый, а также смешанные оркестры на струнной основе, духовые оркестры, классические камерные ансамбли (например, струнный квартет). Ко вторым - все эстрадные оркестры и ансамбли, независимо от их состава.

Что они собой представляют?

Симфонический оркестр. Это наиболее совершенный и полный по составу оркестр, в который входят различные группы инструментов - струнные (смычковые), деревянные духовые, медные духовые, и ударные инструменты. Полный состав большого симфонического оркестра более ста человек; малого - сорок-пятьдесят; минимально допустимого, так называемого камерного оркестра - около двадцати пяти участников. Благодаря такому разнообразию и количеству инструментов симфонический оркестр обладает поистине неисчерпаемым запасом музыкальных красок, динамических возможностей. Он может передавать как человеческие переживания, тончайшие оттенки чувств, так и картины природы, создавая самые неожиданные, своеобразные и прекрасные звуковые сочетания. При всех достоинствах, симфонический оркестр имеет некоторые "неудобные" стороны: требует квалифицированных исполнителей и дирижера, дорогих инструментов, большого помещения. Поэтому в наших общинах такие оркестры еще сравнительно мало распространены. Но при наличии всех возможностей, создание симфонического оркестра весьма желательно, так как он может принести большое благословение в церкви.

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

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

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

В богослужебных собраниях духовые оркестры не получили распространения из-за очень большой силы звука, плохо поддающейся ограничению, что особенно неприятно при небольшой величине молитвенных домов.

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

Имеющиеся сейчас в некоторых общинах домровые оркестры состоят из домр разных тесситур, и разделяются, как правило, на 4 голоса, в соответствии с хоровыми партиями. Домры встречаются 3 и 4 струнные. Первые имеют несколько меньший диапазон по сравнению с 4 струнными, но более просты в освоении. Домровые оркестры обладают характерным мягким тремолирующим, приятным звуком и несколько меньшими, по отношению к смычковым, средствами выразительности, меньшей технической подвижностью и ограниченностью тембровых красок и штрихов. Обучение игре на домрах значительно проще, чем на духовых и смычковых и вполне доступно каждому. При этом домровые оркестры могут подниматься на большие высоты исполнительского искусства, даже при ограниченных технических возможностях и относительно невысокой квалификации отдельных исполнителей за счет общей сыгранности и хорошего ансамбля.

Оркестр русских народных инструментов

При добавлении к домровому оркестру группы балалаек, оркестровых баянов, деревянных духовых народных инструментов (жалеек, рожков, свирелей, или заменяющих их инструментов симфонического оркестра - флейт, гобоя, реже - кларнеты, трубы), а также ударных - литавр (накры), треугольника, бубна, также гуслей образуется оркестр русских народных инструментов. Этот состав оркестра отличается большими выразительными возможностями, технически подвижен, охватывает почти весь звукоряд, динамичен. По количеству исполнителей оркестры народных инструментов доходят до 50 и более человек, и в состоянии исполнять самые разнохарактерные произведения как народного, так и классического репертуара. В то же время создание оркестра народных инструментов проще

симфонического и поэтому оркестры народных инструментов достаточно широко распространены в наших общинах.

Большой эстрадный оркестр

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

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

Вокально-инструментальные ансамбли

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

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

Особенно ярко недостатки ВИА проявляются при низкой квалификации музыкантов, их непрофессионализме. Всевозможные электронные изобретения в таких руках становятся тем более опасным средством, чем меньше духовности и музыкального вкуса у исполнителей.

Смешанные оркестровые составы

Кроме традиционных, "классических", составов, в церквях трудятся инструментальные группы смешанного состава - оркестры на домрово-мандолиновой основе с добавлением всевозможных инструментов - нескольких (5-8) аккордеонов, баянов, скрипок, духовых инструментов в произвольном сочетании, и т.д. Эти составы собраны по принципу "все, что есть". В таких оркестрах трудно добиться динамического равновесия и тембровой ясности, благородного звучания. Но там, где нет возможности создать оркестр традиционного состава, могут с благословением трудиться и такие оркестры. В этом случае от руководителя требуется умение с помощью инструментовки и кропотливой репетиционной работы свести к минимуму недостатки оркестра и оттенить его сильные стороны. При возможности все же следует переходить к проверенным традиционным составам. Тем более, что в последнее

время появилось много инструментов для основных составов - симфонического, оркестра народных инструментов, духового, для камерных ансамблей (струнный квартет с добавлением флейты, гобоя и др.).

Помощь руководства церкви при организации оркестра

Организация оркестра в поместной церкви - это один из вопросов домостроительства церкви, и решиться он должен с глубоким сознанием его значительности. Поэтому на первом же собрании должен присутствовать пресвитер или кто-либо из старших братьев. Начинать его нужно с молитвы о благословении Господом начинаемого дела.

Пресвитер рассказывает музыкантам о левитском служении в ветхозаветные времена, об ответственности служителей, о ревности Божией, которая не терпит служения человеческого, о духовности нашей музыки и пения, о необходимости дисциплины, постоянства и ревности в труде. Затем намечается состав оркестра в зависимости от имеющихся исполнителей или желающих играть на тех или иных инструментах. При этом необходимо учитывать, что создавать нужно такой оркестр, который по своему составу более всего соответствует условиям церкви. Например, в небольших молитвенных домах не стоит создавать больших оркестров, так как звучание его в небольшом помещении будет слишком сильным. Не следует также создавать в церкви эстрадный оркестр, так как он неприемлем для наших общин.

На 1-м собрании выбирается руководитель оркестра и староста, его помощник по организационным вопросам. Решается вопрос о приобретении инструментов.

Договариваются о времени и регламенте репетиций.

Разумно решать все вопросы с самого начала - это поможет избежать впоследствии множества ошибок, которые нередко разрушают слабое еще здание музыкального коллектива. Поэтому важно, чтобы на первых порах старшие братья отечески опекали оркестр, помогали найти верные и удобные формы работы, предостерегали от ошибок, возгревали дух молодых музыкантов. Последнее особенно важно, так как вначале от первых неудач у молодых, неопытных служителей могут опуститься руки и им потребуются помощь и одобрение со стороны старших и духовно более опытных братьев и сестер. Опека музыкантам нужна и в более поздние времена, но особенно в период организации и становления. Не стоит упрекать их в плохом звучании, фальшивых нотах и других дефектах исполнения, даже если они проявятся во время игры на собрании, наоборот - следует ограждать оркестрантов от таких высказываний, ободрять их, обращая внимание на достигнутые успехи.

Помощь пресвитера необходима и в выделении средств на приобретение необходимых инструментов, которые должны быть хорошего качества. Красота игры во многом зависит от качества инструментов, и со временем, при возрастании мастерства игры стоимость инструментов быстро оправдывает себя.

Заканчивая эту лекцию по "Церковному оркестроведению", остается пожелать молодым пастырям, духовным служителям на ниве Божией, в своей работе в церкви не обходить вопрос музыкального служения, даже если в настоящее время все обстоит благополучно, но уделять постоянно внимание музыкантам, помогать им возрастать духовно, предостерегая от всевозможных искушений, в изобилии расставляемых врагом душ человеческих на нашем пути. Да поможет Господь в этом трудном и важном деле, и да пошлет нам мудрость и нелицемерную братскую любовь, чтобы с терпением приносить добрые плоды.

Контрольные вопросы

1. Левитское служение в ветхозаветные времена.
2. Музыкальное служение в наши дни.
3. Характерные черты евангельской духовной музыки нашего братства.
4. Характерные черты плотской музыки, проникающей в церкви ЕХБ.
5. В чем вред поп-музыки в случае ее применения в служении Богу?
6. Какие оркестры и ансамбли применяются в наших общинах? Какие из них считаются приемлемыми, а какие - нежелательными, и почему?
7. Требование к церковному оркестру и его руководителю.
8. Пресвитер и оркестр.

Лекция 8. Методические рекомендации и упражнения по технике речи

Введение

Свидетельствовать о Христе распятом, Божией силе и премудрости - дело каждого христианина. Но быть проповедником Евангелия, говорить на святом месте в церкви - дело особо ответственное перед Богом и людьми.

Основным средством воздействия на слушающих является живое слово. Мы читаем: "Вера от слышания, а слышание - от Слова Божьего" - Рим. 10,17.

Сила воздействия слова зависит от яркости, глубины и выразительности речи проповедника. Проповедник должен говорить осмысленно, простым, грамотным и доходчивым языком. Поэтому, готовясь к проповеди, говорящий должен заботиться не только о глубине содержания темы, но и о ее внешней форме, то есть обращать внимание на звучание голоса, интонацию, дикцию, произношение и т.д.

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

Известно, какое большое значение придавал языку брат И.Я.Татарченко (1899-1973). Он был одним из тех, кто постоянно занимался самообразованием, изучал как духовную, так и другую, необходимую для пополнения знаний литературу. Всей душой он любил Библию. В результате, проповеди его были глубоко продуманными, содержали много мудрости. Язык был точным и доходчивым.

Прекрасно владел нормами литературной речи Александр Васильевич Карев (1894-1971). Он считал, что самая глубокая по содержанию проповедь не дойдет до сердец слушателей, если проповедник нарушает нормы литературного произношения, не владеет дикцией, мимикой жестами. А.В.Карев передавал Слово Божие кратко, красочно и точно. Со школьной скамьи он с любовью изучал русский язык и литературу, в совершенстве владел немецким языком. Самое главное, конечно, то, что он любил Господа всем сердцем, всем разумением, поэтому верующие любили А.В.Карева, всегда ждали и внимательно слушали его проповеди.

Секрет успеха наших братьев - трудолюбие, и это достойно подражания.

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

Тема 1. Дыхание в речи

Дыхание называют энергетической базой голоса. Действительно, от того, как мы дышим, зависит качество, красота, сила и выносливость голоса.

В обычной речи дыхание непроизвольно, автоматизировано и определяется, в частности, эмоциями говорящего. Это легко проверить. Для этого достаточно проследить, как вздрагивает грудно-брюшная мышца (диафрагма) реагируя на неожиданную информацию (она как бы "замирает" вместе с нами, "прислушивается"), как задерживается наше дыхание, пока мы обдумываем ответ собеседнику. Поэтому дыхание часто называют началом общения, а речевой аппарат иногда сравнивают с работой скульптора, который как бы "лепит" звуки из волн движущегося воздуха.

Дыхание, связанное со звуком, называют **фонационным**.

С одной стороны, дыхание представляет собой рефлекторный процесс и совершается без вмешательства человеческого сознания, выполняя главную физиологическую функцию в человеческом организме. С другой стороны, дыхание - процесс управляемый, непосредственно связанный с речью. Такое дыхание требует специальной подготовки. Современные люди в большинстве своем утратили ритм естественного дыхания, которым в совершенстве владели наши предки. Простой образ жизни на свежем воздухе, обусловленный родом занятий - земледелие, продолжительная ходьба и другое, обеспечивали естественное упражнение для мышц, участвующих в дыхательном процессе. В наш век механизации и автоматизации труда и быта, люди часто лишены естественных упражнений для дыхательных мышц, в результате, дыхание становится поверхностным. Например, люди умственного труда вынуждены подолгу находиться в закрытых помещениях, за рабочим столом, что также плохо сказывается на физическом развитии (узкие плечи, сутулость, впалая грудь). Все это приводит к нарушению дыхательного процесса, болезням верхних дыхательных путей, легких, к бронхиальной астме, атеросклерозу.

Как видим, социальные факторы могут вызвать биологические изменения в организме человека. Физиологически человек не успевает приспособливаться к изменениям окружающей среды. Поэтому он должен искусственно помогать себе.

В зависимости от того, какие мышцы участвуют в дыхательном процессе, можно выделить четыре типа дыхания: верхнее, грудное, диафрагмальное, диафрагмально-реберное. При диафрагмально-реберном дыхании "вдох" и "выдох" совершаются за счет изменения объема грудной клетки в продольном и поперечном направлениях вследствие сокращения диафрагмы, межреберных дыхательных мышц, а также брюшных мышц живота. Это дыхание считается правильным, и его используют как основу для речевого дыхания.

Рассмотрим, в чем состоит отличие речевого дыхания от обычного.

Дыхание происходит непроизвольно, оно выполняет функцию газообмена в человеческом организме. Последовательность физиологического дыхания следующая: вдох, выдох, пауза. Для выступления, особенно с кафедры, перед большой аудиторией обычного физиологического дыхания не хватает. Речь и чтение вслух требуют большого количества воздуха, постоянного запаса дыхания, а также экономного его расходования и своевременного возобновления.

В начальной стадии овладения речевым дыханием участвуют воля и сознание, направленные на выполнение заданного дыхательного упражнения. Такое произвольное речевое дыхание достигается только путем тренировки, постепенно становясь непроизвольным и организованным.

В речевом дыхании вдох и выдох неравнозначны. Выдох гораздо длительнее вдоха. Иная последовательность дыхания: после короткого вдоха следует пауза для укрепления брюшного пресса, а затем - долгий звуковой выдох.

Звуки речи образуются при выдохе. Поток выдыхаемого воздуха через дыхательное горло попадает в гортань и оттуда в ротовую полость, проходя при этом через голосовые связки. Голосовые мышцы под влиянием импульсов головного мозга приводят в движение голосовые связки, которые колеблют проходящий через них воздушный поток и создают звуковые колебания. Артикуляционные мышцы под действием импульсов из головного мозга сокращаются, и звуковые колебания превращаются в звуки речи.

Поскольку звуки речи образуются при выдохе, его организация имеет первостепенное значение для постановки речевого дыхания и голоса, для их развития и совершенствования. Поэтому конечной целью тренировки речевого дыхания являются выработка продолжительного выдоха (а не умения вдыхать максимальное количество воздуха), то есть умения рационально расходовать запас воздуха во время речи. Для этого необходимо приучить мышцы, участвующие в дыхательном процессе, не расслабляться сразу после вдоха. Расслабление должно происходить постепенно. Для выработки такого типа дыхания рекомендуются следующие упражнения.

Упражнение 1. Представьте себе, что Вы находитесь на свежем воздухе. Сделайте глубокий вдох - ровной струей вдыхайте воздух через нос, мысленно представляя его путь от носа до легких. Сначала воздух должен заполнить нижние доли легких, затем раздвинуто-нижние ребра и подняться выше по дыхательным путям к горлу. Нужно следить, чтобы при выполнении этого упражнения не поднимались плечи и не наполнялись воздухом ключицы.

Упражнение 2. Так называемая "упрямая свеча" - тренировка интенсивного сильного выдоха. Для выполнения этого упражнения необходимо представить себе зажженную свечу; сделать вдох, задержать на секунду дыхание и дуть на свечу так, чтобы пламя отклонилось, но не погасло. Это упражнение помогает ощутить активное движение диафрагмы.

Упражнение 3. "Погасите две, три, пять, шесть... десять свечей". На одном вдохе, без добора воздуха, погасите три свечи, то есть разделите выдох на три порции. Затем представьте себе пять свечей (шесть, семь, восемь, девять, десять), погасите их, не увеличивая объема воздуха.

Упражнение 4. Распределение воздуха. Если соотношение вдоха и выдоха при дыхании находится в пропорции 1:1, то пропорция при речевом дыхании равна 1:10, 1:15. То есть здесь вдох в 10,15 раз короче выдоха.

Распределение выдоха - это прежде всего умение сознательно делить его на равномерные части. Для выполнения упражнений хорошо иметь часы с секундной стрелкой и вести отсчет времени по секундам: десять, девять, восемь, семь, шесть, пять, четыре, три, два, один.

Отсчет следует вести отрывисто, но равномерно, на одном дыхании, без добора воздуха. При этом нужно следить за тем, чтобы каждая ударная гласная получала одинаковую порцию воздуха, не следует расходовать его слишком щедро в начале или при паузах между словами. Постепенно увеличивайте отсчет времени, стараясь довести его до пятнадцати-двадцати секунд.

Упражнение 5. Добор дыхания в процессе речи. Для того чтобы естественно и ровно закончить фразу, нужно научиться быстро, энергично и незаметно для слушателей подхватить новую порцию воздуха и пополнить запас легких. Именно пополнить, а не сделать новых вдох. Главное условие добора воздуха - умение пополнять запас воздуха, когда он еще весь не израсходован и звуки извлекаются. Если необходимо закончить последние слова фразы, то воздух добирается при каждой удобной паузе.

Для тренировки добора дыхания хорошо читать стихи вслух и громко, как бы диктуя их другому человеку.

Первый раз следует добирать воздух коротко и незаметно после одного-двух слов.

Например: "Бог мой (пауза с добором воздуха) храни меня! (пауза с добором воздуха) Бог мой (пауза с добром воздуха), храни; (пауза с добором). Даруй (добор), чтоб прожил краткие дни (добор) с Книгой святой в руках" (пауза с добором). Второй раз ел едут делать паузы без добора воздуха. Например: "Бог мой (пауза без добора, с задержкой воздуха), храни меня! (пауза с добором воздуха). Бог мой (пауза без добора воздуха), храни (пауза с добором воздуха). Даруй (пауза без добора), чтоб прожил я краткие дни с Книгой святой в руках" (пауза с добором).

Задание. Прочитайте текст гимна № 1 из СДП "Любовь Божия" и Псалом № 1 "Блажен муж", используя пятое упражнение.

Тема 2. Обработка речевого голоса

Каждый человек наделен голосом, который может стать сильным, звучным, гибким с широким диапазоном. Для этого его надо развить и укрепить.

Как же поставить голос?

Физической основой звучности голоса является правильное дыхание. Неправильное дыхание приводит к недостаточности звучности, которая в свою очередь изменяет звуковую окраску голоса. Поставить голос это значит:

- приобрести навык правильного диафрагмально-реберного дыхания;
- научиться пользоваться резонаторами;
- овладеть правильной интонацией голоса.

Хорошая дикция, правильная интонация говорящего дают возможность передавать мысли полностью и значительно облегчают их восприятие.

И напротив, тусклый, монотонный, невыразительный голос притупляет восприятие и мешает вникнуть в суть темы. Поэтому говорящим слово необходимо овладеть навыками правильного звучания голоса.

Динамический диапазон голоса

Голос проповедника должен быть слышен в любом помещении, даже при отсутствии технических средств, усиливающих звук. Для тренировки динамичности голоса рекомендуются следующие упражнения.

Нужно найти свой естественный, свободный тон голоса, то есть то звучание, которое происходит легко, свободно, без напряжения и тренировать такой текст: ма-ма-мамм; мэ-мэ-мэмм; мо-мо-момм; мы-мы-мымм. При этом нужно следить, чтобы высота звука была нормальной, дыхание активное, как бы сдувающее легкий звук с кончиков губ. Не должно быть никакого напряжения гортани, звук следует собирать в одну точку, фокусируя его на кончиках приоткрытых губ.

После этого упражнения переходите на чтение стихов. Читайте четко, выразительно, немного скандируя слова и делая заметное ударение на каждом слоге. Например: "О Господь, мой Спа-си-тель, хра-ни ме-ня! на Те-бя с юных лет у-по-ва-ю я" и т.д.

Посыл звука

Посыл звука - способность звука достигать нужной точки. При этом каждый произносимый слог должен упруго лететь вверх, сочетаться со звуком голоса. Необходимо "добирать" дыхание в конце каждой строчки, не сбиваясь с ритма всего упражнения. При тренировке посылка звука нужно заботиться о качестве звучания. Лучше представить себе, что Вы говорите в микрофон. Читайте, например, гимны: Гусли № 266 "Мой Бог ска-ла (добор дыхания), со-крыт в Нем я" и т.д.

Гибкость и подвижность голоса

В человеческом организме имеются верхняя и нижняя системы резонаторов. В верхнюю систему входят: глотка, лицевые пазухи, купол твердого неба, зубы и черепная коробка. Головной (верхний) резонатор придает голосу звонкость и полетность. Этот регистр беднее обертонами, но от него зависит звучность и слышимость. Грудной (нижний) регистр обеспечивает силу и выразительность звука.

Основной регистр речевого голоса - смешанный.

Для обработки гибкости и подвижности голоса лучше выбирать тренировочные тексты из СДП, раздел "Пробуждение, спасение, вера". Например, гимн № 155 "Брат, ободрись, дни протекают" и другие.

Читать стихи нужно энергично, громко, четко, чеканя слова и точно собирая звук. Каждая ударная гласная должна произноситься протяжно, долго. Например: "Браат, обоодрись, днии проотеекаа-юют". Нужно стараться, чтобы голос звучал так, как будто он направлен на большое расстояние, наподобие эха.

Звуковысотный диапазон голоса

Узость звуковысотного диапазона голоса приводит к звуковой монотонности - одному из самых существенных недостатков в звучании голоса. Монотонно, ровно звучащий голос усыпляет слушающих, притупляет восприятие.

Для тренировки звуковысотности хорошо декламировать стихи из СДП, раздел "Молитвы за больных и страждущих". Например, "Что за Друга мы имеем". А также из раздела "Хвала и благодарение", например: "Коль славен наш Господь в Сионе".

Декламировать стихи нужно гаммообразным способом, то есть первые слова - "коль славен" читать в среднем звучании; "наш Господь в Сионе" читать, повышая звучание; на словах "не может изъяснить язык" следует постепенно возвращаться к начальному среднему звучанию. Работу над тренировочными текстами можно разнообразить. Например, постепенно повышать каждую строчку, чтобы пройти по тонам разной высоты, развивая таким образом диапазон голоса.

Можно тренировать голос на каждом регистре отдельно. Звучание таких упражнений может быть напевным или речевым, а впоследствии - поочередным. Такая работа над текстом способствует развитию музыкального слуха; придает голосу гибкость, а также вырабатывает способность быстро перестраивать голосовой аппарат. Кроме того, такое упражнение требует удлиненного и устойчивого вдоха, развивая тем самым правильное дыхание.

Тема 3. Дикция

Выдающийся педагог и режиссер К.С.Станиславский сказал, что плохая речь создает одно недоразумение за другим.

Действительно, почему люди, которым есть что сказать, не потрудились научиться говорить членораздельно? Почему мысль - эта "драгоценная влага", порожденная человеческим сознанием, нередко до неузнаваемости искажается при ее воплощении в слова?

Причина состоит в том, что многие люди, и даже те, которые по роду деятельности часто выступают перед аудиторией, не имеют достаточных знаний о технике речи, которая включает, в частности и дикцию.

Дикция - это отчетливое и четкое произношение звуков речи, соответствующее фонетической норме данного языка.

Хорошая дикция придает речи свободу, уверенность и легкость в "подаче" слова. Все эти качества делают речь выразительной.

Прежде чем приступить к исправлению недостатков в произношении или к общей работе над речью, то есть к тренировке речевого аппарата, следует уточнить, что входит в речевой аппарат и каковы его функции.

К речевому аппарату относятся: губы, язык, челюсти, зубы, твердое и мягкое небо, гортань, зев и голосовые связки.

Одним из основных упражнений для разработки гибкости и податливости речевого аппарата и отдельных его мышц является так называемая артикуляционная гимнастика. Она заключается в освобождении мышц рта от излишней напряженности или от чрезмерной вялости, лишаящих речь четкости.

Нередко мы встречаем так называемую "речь сквозь зубы", то есть неясное произношение гласных и вялая артикуляция аппарата при произношении согласных. Поэтому первое, что необходимо, - это свободно и правильно открывать рот при произнесении гласных звуков.

Для тренировки дикции и предлагается артикуляционная гимнастика. Ее целью является выработка четкого, ясного и правильного звучания гласных и согласных звуков. Работу начинают с гласных звуков, правильное произношение которых придает звучность и мелодичность нашей речи, в то время как согласные звуки являются как бы костяком речи.

Таблица гласных звуков

И, Э, А, О, У, Ы, Е, Я, Ё, Ю

Упражнение 1. Произнесите гласные звуки несколько раз, каждый раз на одном выдохе. Сначала делайте это беззвучно, потом шепотом и, наконец, вслух.

Упражнение 2. Произнесите несколько раз звук У без усилия. Произнесите звук А, при этом рот вытяните в вертикальном направлении, нижняя челюсть должна опуститься вниз. Прodelайте это упражнение пять-шесть раз.

Упражнение 3. Раскройте рот, вытяните губы в вертикальном направлении, и свободно опустите нижнюю челюсть. Движения при раскрытии рта должны быть мягкими, без напряжения губ и челюстей, язык ПРИ этом лежит плоско, свободно.

Упражнение 4. Добивайтесь правильного звучания каждого гласного звука таблицы в следующих сочетаниях:

АИ ЭЙ ОИ ЫИ УИ

АЭ ЭА ОЭ ЫЭ УЭ

АО ЭО УО ЫО

ОА ЫА УА

АУ ЭУ ОУ

АЫ ЭЫ ОЫ УЫ ЫУ

Каждое звукосочетание повторите не менее трех раз.

Упражнение 5. Работа над произношением ётированных гласных: Е, Я, Ё, Ю, ЕЯ, ЯЁ, ЕЕ, ЮЕ - ЕЁ, ЯЁ, ЯЕ, ЮЯ - ЕЮ, ЯЮ, ЕЮ, ЮЁ.

Упражнение 6. Различная акцентировка гласных: И, Э, А, О, У, Ы. Сначала под ударением находится первый звук, затем 2-й, 3-й, 4-й, 5-й, 6-й звуки.

Желательно, чтобы тренировочные упражнения по таблице гласных каждый раз проводились на одном дыхании.

Для лучшей отработки гласных звуков можно предложить пословицы и поговорки.

Произнесение всех пословиц должно быть осмысленным.

Звук "И": "Двое - не один, в обиду не дадим".

Звук "Е": "Не место красит человека, а человек место".

"За правое дело стой смело".

"Я ему по секрету, а он по всему свету".

Звуки "А-Я": "Голова без ума, что фонарь без огня".

"Словами туда-сюда, а делом никуда".

"Своя земля и в горести мила".

Звуки "У-Ю": "Сам себя губит, кто людей не любит".

"Для друга - все не туго".

"Чужим умом умен не будешь".

Звук "Ы": "На безрыбье и рак - рыба".

"Каков Мартын, таков у него и алтын".

Тренировка согласных звуков

Более трудным для произношения являются согласные звуки.

Упражнение 1. Взрывные звуки "П" и "Б".

Глухой взрывной звук "п" требует плотного смыкания губ.

При тренировке согласных недопустим призвук гласной, например "пы", "бы". Звуки должны быть четкие по звонкости - "п", "б".

Затем приступайте к тренировке согласных одновременно с гласными. Например, "ппа", "ппэ", "ппо", "ппу", "пилы", "шиш".

Отработав эти сочетания включайте, на выдохе звук голоса - "ба", "бэ", "бо", "бы", "би".

"Был бы бык, а мясо будет".

"Бык тупогуб, тупогубенький бычок".

"Пан или пропал".

Упражнение 2. Свистящие - "С" и "З".

Эти согласные следует произносить в таком порядке: "sss", "zzz", "sss", "zzz" и т.д. и затем - "ста", "сто", "сту", "сты", "сти" или "зда", "здо", "зду", "злы", "зди".

Упражнение 3. Шипящие - "Ш" и "Ж" - произносятся в следующем порядке: "шшшш", "жжжж", "шшшшш", "жжжжж" и т.д. Или в таком сочетании: "шта", "што", "шту", "шты", "жда", "ждэ", "ждо", "жду", "жды"; "штажда", "штэждэ", "штождэ", "ждашта", "ждэштэ", "ждошто".

"Жи" произносите как "жы", например, в слове "жизнь" - "жызнь".

"На чужой сторонушке, рад своей воронушке".

"Что посеешь, то и пожнешь".

Упражнение 4. Сонорные согласные - "Л", "Р".

Эти звуки произносятся в таком порядке: ла-ла-лал, лэ-лэ-лэл, ло-ло-лол, лу-лу-лул, лы-лы-лыл, ли-ли-лил. Дрри-дрра-дррэ-дрру-дрры. Далее отработать сочетания лр, рл. Лра-лрэ-лро-лру, лры-лри, рла-рлэ-рло-рлу-рлы-рли.

Упражнение 5. Сочетание взрывных согласных.

Произнесите три взрывных согласных в разных сочетаниях: птк, пкт, ктп, кпт, тпк, тпк.

Сначала нужно обработать каждый звук отдельно, чтобы он был четко слышен: п, т, к. Затем

можно сближать звуки между собой: п-т-к. И только после этого объединять в сочетание: птк и т.д.

Упражнение 6. Окончания слов.

Нечеткое, смазанное произношение окончаний слов, особенно, если они заканчиваются согласным звуком, производит впечатление небрежности в речи. Окончания слов также необходимо тренировать, добиваясь отчетливой слышимости последнего звука.

Упражнение 7. Сдвоенные согласные.

Плохо звучит и воспринимается текст, в котором из слов выпадают согласные, особенно, если в середине слова имеется сочетание нескольких согласных или простые сдвоенные согласные. Например, "обыкновенно" вместо "обыкновенно".

Необходимо добиваться ясного произношения сдвоенного "н" как одного долгого звука.

Начальные сдвоенные "сс" и "вв" звучат длительно. Например, "ссора", "введение".

После ударного слога в середине слова согласные звучат длительно: "касса", "гамма".

В остальных случаях сдвоенные согласные произносятся кратко: "груп(п)а", "кол(л)ектив", "суб(б)ота", "тер(р)итория".

Ошибочное произношение долгого "н" в словах: "юный", "песчаный", "свиной".

Произносить сдвоенные согласные следует, подбирая первые слова и с одним, и с удвоенным звуком. Например, слово "отдать" произносится "оддать", "еще раз сделать" - "еще разделать" и т.д.

В качестве материала для достижения легкости речи служат скороговорки.

Как работать над скороговоркой?

Не следует произносить текст сразу в быстром темпе, даже если это лишь одна фраза или слово. Прежде необходимо в тексте преодолеть все звукосочетания, произнося их по слогам. Затем фраза артикулируется несколько раз беззвучно, потом шепотом. И, наконец, скороговорка произносится вслух, но в очень медленном темпе.

Следите за интонацией, не чеканьте фразу и не придавайте ей назойливой напевности в одном ритме.

Произносить скороговорку следует как можно свободнее, осмысленно. Постепенно ускоряя темп, не забывайте о логических ударениях, о четкости произношения.

"П-К-Т" "От топота копыт, пыль по полю летит".

"Пришел Прокоп - кипел укроп, ушел Прокоп - кипит укроп".

"Как при Прокопе кипел укроп, так и без Прокопа кипит укроп".

"Д-Р" "Тридцать три корабля лавировали, лавировали, лавировали, лавировали, да не вылавировали, да не вылавировали тридцать три корабля".

"Орел - король, король - орел".

Отрабатывая дикционные правила на упражнениях, а также при чтении Слова Божьего, стихотворений и псалмов нужно постоянно следить за орфоэпической и дикционной сторонами произношения, исправляя все ошибки. Однако дикция должна быть сразу же естественной, не нарочито подчеркнутой.

Главное при этом - четкость речи и правильное звучание слов, что способствует выражению мыслей говорящего.

Тема 4. Орфоэпия

Орфоэпия (от греческих слов "прямой, правильный" и "речь") - это совокупность правил устной речи, устанавливающих единообразное литературное произношение.

Исторической основой русского литературного произношения является московский говор, который сложился в первой половине 17 века, объединив в себе нормы северного и южнорусского наречий. Для уроженцев севера характерно "оканье" и твердое "Т", а для

южан - "аканье": "бьяда" вместо "беда". Звук "Г" в русском литературном языке произносится как звук мгновенный, в отличие от южнорусских городов, где он является длительным. Сравните: "гул", "гоним" в литературном языке и "ул", "оним" в южнорусских городах. Приобретя обобщенный характер, московское произношение явилось типичным выражением общенародного языка. М.В.Ломоносов считал основой литературного произношения московское наречие.

Затем московские произносительные нормы передавались в другие экономические и культурные центры в качестве образца и там усваивались на почве местных диалектных особенностей. Так складывались особенности произношения, несвойственные московской орфоэпической норме. Существовали особенности произношения в Петербурге, культурном центре и столице России 18-19 вв.

С развитием и укреплением национального языка московское произношение приобрело характер национальных произносительных норм.

Литературный язык включает в себя разные стили устной и письменной речи. В устной речи выделяются два стиля:

1) стиль разговорный, который характерен для бытового общения и не требует четкого произношения при быстром темпе речи. В этом стиле допустимы произносительные варианты.

2) стиль публичной (книжной) речи - доклады, лекции и т.д. Он отличается четким произношением звуков, строгим соблюдением норм, медленным темпом.

Задача проповедника - овладеть публицистическим стилем речи, а именно - нормами литературного произношения и ударения.

Русское словесное ударение

Правильное ударение - это один из основных элементов культуры речи, одно из условий ее эстетического звучания и успеха любой проповеди.

Ударением называется произношение одного из слогов в слове посредством большей силы голоса.

В русском языке каждое самостоятельное слово имеет ударение. Выделение ударного слога происходит разными способами: изменением тона, изменением длительности.

Русскому языку свойственно силовое ударение, при котором ударный слог выделяется большей напряженностью, силой, в особенности гласного звука.

Ударение - признак слова, оно организует его звуковую оболочку. Интонация, паузы и ударение помогают различать слова. Русское ударение разноместное: оно может падать на любой слог (выход, выходит, выходить); подвижное: при словообразовании оно меняет свое место (сила - силач). С помощью разноместности ударения мы различаем значение слов (замок - замок, мою - мою, атлас - атлас), стилистическую их окраску (молодец - молодец, девица - девица). Подвижность ударения служит дополнительным средством при образовании форм одного и того же слова. Многие существительные образуют формы множественного числа не только изменением окончаний, но и переносом ударения (город - города, дом - дома). Подобное явление широко распространено и в глагольных формах (купите - купите).

Каждое слово имеет одно ударение, однако имеются слова с двумя ударениями. Причем одно - основное, другое - побочное (вероисповедание). Побочное ударение бывает первым, ближе к началу слова. Во многих случаях побочное ударение не обязательно, при беглом произношении может совсем отсутствовать. Возможно и три ударения, если слово состоит из трех основ (электромашиностроение).

Ударение часто меняется, так как представляет собой развивающееся явление. Некоторые ударения - нормы 19 века теперь исчезли. Например: отрекся - отрекся (см.прилож. "Словарь ударений" Библейских слов").

Желательно проповеднику использовать для проверки правильности ударения следующие словари:

- 1) Словарь-справочник 1959 г.: "Русское литературное произношение и ударение" под редакцией Р.И.Аванесова, С.И.Ожегова.
- 2) "Орфографический словарь" под редакцией С.Г.Бархударова.
- 3) "Орфоэпический словарь русского языка" под редакцией Р.И.Аванесова, М. 1985 г.

Основные правила литературного произношения

Рассмотрим произношение гласных а, о, у, и, э, ы.

Все гласные под ударением произносятся в соответствии с написанием. Только на месте и в начале слова произносятся ы, если впереди - согласный звук (чаще всего предлог) и нет паузы (к ыгре, к Ъвану). Наличие паузы способствует сохранению и.

Гласные у, и, ы, в безударном положении сохраняют свое основное звучание (привык, но не прызык, пришел, примите, Христос; мы, но не ми, вы, но не ви). Гласные а, о, е, качественно не изменяются.

На месте букв "а", "о" в начале слова (если слог не ударный) произносится звук а. Например:

пишется: облака, оболочка, основатель

произносится: аблака абалочка асनावатель

Буквы "я", "е" в начале слова произносятся звуком ие. Например:

пишется: ярмо, езда

произносится: иермо, иезда

Буквы "о", "а" в предударном слоге произносятся как а:

пишется: Господь, Спаситель, молва, хочу, коса

произносится: Гасподь, Спаситель, малва, хачу, каса

"О" - неударное, занимающее второе или третье место от ударного слога, звучит как нечто среднее между а и ы (условно обозначается знаком ъ):

пишется: голос говорить

произносится: голъс гъворить

Для гласных "а", "е" после "ж" и "ш" допускаются произносительные варианты (шептать, цена).

Строго произносится гласный ы (сожылению, жысмин, пожылой), "и" на месте "я", "е" (ниси, визи).

Буква "я" - неударная в произношении - звучит как среднее между е и и:

пишется: явление объяснение тяжелый яйцо

произносится: еивление объеиснение теижелый еййцо

Литературное произношение не допускает стяжения сочетаний гласных. Произношение слова "сообразил" имеет просторечный характер - собразил.

В речевом потоке согласные звуки современного русского литературного языка, парные по звонкости-глухости, изменяются в своем качестве в зависимости от своего положения в слове.

Все звонкие согласные на конце слова произносятся как парные им глухие:

пишется: гриб, мороз, снег, уютюг

произносится: грип, марос, снек, уютюк

"Бог" произносится "Бох" (единственное исключение, когда звук г в конце слова заменяется звуком х).

Звонкие согласные внутри слова перед глухими оглушаются, а глухие перед звонкими - озвончаются (трубка - трупка). Звуки ч, щ всегда произносятся мягко:

пишется: чашка щавель щука ощущать

произносится: чашка щавель щюка оощуать

Звук щ звучит как ш только в словах "помощник" (помощник), "всеношная" (всеношная). В остальных словах - всегда щ: немощный, изящный, хищный, сущность, насущный, мощный, сообщник.

Мягкость м в словах "семь", "восемь" сохраняется в сложных числительных: семь-семьдесят-семьсот, восемь-восемьдесят-восемьсот. В этих словах мягкость обозначается на письме.

Мягкость согласных, не обозначаемая на письме: а) согласный "н" перед мягкими д, т, н, а также перед и, щ произносится мягко:

пишется: кантик бандит пенсионер претензия

произносится: каньтик баньдит пенсьионер претеньзия

б) согласный приставки "с" и созвучного с ней предлога, а также конечные согласных приставок на "з" и созвучных с ними предлогов - перед мягкими согласными произносятся мягко:

пишется: снял с него бездельник

произносится: сьнял сьнего бьиздельник

в) согласный "р" перед мягкими согласными, а также перед ч, щ произносится твердо: артель, кормить, самоварчик.

Произношение сочетаний согласных:

1) Сочетания "сж-зж", "сш-зш" произносятся как двойной шипящий согласный жж, шш:

пишется: расширил сжал без шапки без жира влезший

произносится: рашширил жжал биешшапки биежжира влешший

2) "зж", "жж" внутри корня произносятся как долгий мягкий жжь:

пишется: ежжу позже вожжи

произносится: йежьжьбу пожжьье вожжььи

3) "тч", "дч" - как двойной мягкий "чч":

пишется: летчик молодчик

произносится: льоччик малоччик

4) "дс", "тс" - как ц:

пишется: родство гордится

произносится: рацтво гардитца

5) Сочетание "чн", как правило, произносится как чн, а в следующих словах как шп:

пишется: **произносится:**

Скучно скушна

Конечно канешна

Нарочно нарoшна

Пустячный пустяшный

Скворечник скворешник

И в женских отчествах типа Никитична (Никитишна).

6) Сочетание "чт", как правило, произносится шт в следующих словах:

пишется: что чтобы что-то что-либо что-нибудь ничто

произносятся: што штобы што-то што-либо што-нибудь ништо

7) Сочетания "гк", "гч" обычно произносятся хх, хч:

пишется: мягкий легче

произносится: мяхкий лехче

При произношении слов некоторые буквы в определенных сочетаниях утрачивают тот или иной звук. К числу неизменяемых согласных относятся:

1) т - в сочетаниях "стн": честный - (чесный); ненастный - (ненасный); "стл": "счастливый" - (щисливый);

2) д - в сочетании "здн": праздник - (празьник);

3) в - в сочетании "вств": чувствовать - (чусьтвьвать);

4) л - в сочетании "лнц": солнце - (сонць).

В русских словах сочетания двух одинаковых согласных обычно утрачивают долготу и произносятся с одиночным звуком (тон(н)ель, тер(р)аса, ап(п)етит).

Двойной согласный произносится в положении после ударного согласного (ва нн а, ма сс а).

На конце слова двойные согласные не произносятся: (кристал, грип, грам).

На месте буквы "с" в возвратных частицах "ся" "сь" произносится мягкий звук: боюсь, боялся, боялась, моюсь (старая форма - боюс, моюс не употребляется).

Произношение отдельных грамматических форм: окончания прилагательных на "ый-ий" произносятся двояко: или так, как они пишутся, или по старым московским нормам - "добрый или добрый - ближе к "ой". Однако различие между произношением ый и ьй невелико и большого практического значения не имеет.

Прилагательные на "кий", "гий" произносятся двояко: "московский" и "московский", "крещенский" и "крещенский".

Окончания на "ого-его" произносятся на месте г-в - "большова", "значимова", "чужова", "лучшева".

Особенности произношения иноязычных слов:

1. В безударных слогах иноязычных слов на месте буквы "о" произносится звук о: отель, поэт, радио, хаос, какао, поэтесса, модерато.

2. Перед "е" произносятся твердо преимущественно согласные т, д, с и н, р: отэль, атэль, интервью, атэизм, этэтика, стэнд, диэз, метрополитэн, модэль, шоссэ, пенснэ, также Шопэн, Флобэр.

Однако во многих словах иноязычного происхождения перед гласным е произносятся мягкие согласные - музей, тема, текст, термин, декан, тенор, секция.

3. На месте буквы "э" в начале слова после гласных произносится э: эхо, эпос, поэт, поэтесса, поэтический, эпоха, этюд.

В формировании литературного произношения исключительная роль принадлежит школе, радиовещанию, телевидению, которые служат мощным средством распространения литературного произношения и поддержания его единства.

В процессе речи могут быть допущены разного рода ошибки.

Например:

вместо	произносят
Голгофа	Голгохва
прообраз	приобраз
совершенный	совершённый
Бытие	Бытиё
их	ихний
теперь	теперя
завтра	завтря
шестнадцать	шешнадцать
сестры	шестры
человек	чалвэк
дорогие братья и сестры	дорогие братья и сестра

Основной контроль и устранение неправильного произношения должны исходить от преподавателя в процессе работы над текстами, в личной беседе - во всех случаях, когда предоставляется эта возможность.

Устранение особенностей местного говора требует длительного времени и упорного труда. Для этого нужна практика и тренировка, а также постоянное общение с людьми, владеющими правильным литературным произношением.

Ниже приведены примеры грубых лексических ошибок, которые искажают смысл слова и даже всего предложения.

Нередко можно слышать такую фразу: "Извлек меня из тенистого болота", а в действительности написано совсем другое: "Извлек меня из тинистого болота" - Пс.39,3. В данном случае одно слово заменено другим по содержанию словом. Эта лексическая ошибка недопустима. "Тенистый" - прилагательное, образованное от слова "тень", "тинистого" - от слова "тина". В первой фразе "тенистый" означает сень, прохладу, во второй - илистую, стоячую воду. Первая фраза со словом "тенистого" возникла в результате чтения Слова Божия без осмысливания.

Пример второй: "В заключении хочу сказать". По смыслу понятно, что говорящий хотел сказать "в конце", т.е. "в заключение"; два слова имеют разное значение:

в заключение - в конце проповеди;

в заключении - находиться в состоянии лишения свободы.

Пример третий: нельзя смешивать предлог "в течение чего" - определенного (времени) и "в течении" - направление потока воды. Например, в течении реки.

Пример четвертый: обычно говорят: "Следующее богослужение будет в обед". Лучше сказать: "Следующее богослужение состоится днем" (или в полдень, или указать время - 14 часов).

Пример пятый: нельзя делать паузу, если мысль не закончена. Например: "Вечере Господней могут участвовать и приезжие братья и сестры, если они оставили свои церкви в мире". Лучше: "если они в мире со своей церковью, Господом и людьми".

Пример шестой: "Человек как бы верою осуществляет свое спасение". Здесь ясно видна пагубная роль слов-паразитов: "ну", "вот", "и вот", "как бы", "так сказать" и др. Условно-предположительное "как бы" создает впечатление неуверенности и сомнения.

Особенно недопустимы смысловые ошибки в молитве. Например: "Укрепи нас в немощи нашей", вместо: "Избави нас от немощи нашей".

"Пропасть между Богом и человеком образовалась, благодаря греху". Правильнее сказать: "В результате греха".

"Господи! Прекрати кровопролитие на земле". Лучше сказать: "Господи! Вразуми и удержи тех, кто ведет или готовится вести кровопролитные войны на земле", или "останови кровопролитие".

"Отец наш родной!" В обращении к Богу нарушено благоговение перед Вседержителем. Лучше сказать: "Отец наш небесный".

"Храни нас в этом дне". Лучше сказать: "в этот день", или "в наступивший день", или "в течение этого дня".

Данные краткие сведения о нормах произношения литературного текста и ударения были составлены на основе характерных ошибок, допускаемых учащимися. Разработан также словарь ударений, который поможет учащимся устранить имеющиеся недостатки в речи (см.прилож.).

В заключение еще раз отметим, что красивый, звучный голос, ясная, точная и правильная речь, разнообразная и глубокая интонация являются необходимыми средствами выразительного и живого слова.

Не будем также забывать, что слушатели обращают внимание и на внешность служителя, на его одежду, выражение лица и др. Все это не безразлично и влияет на успех служения словом.

Однако никакие внешние приемы не обеспечивают того успеха, который дают служителю вера, глубокое знание Слова Божьего, искренняя убежденность и желание донести Слово Божие до слушателей. Мастерство достигается систематической, настойчивой работой над собой под руководством Святого Духа.

Упорный труд и усиленные молитвы - вот секрет успеха благословенных проповедников, чтецов, поэтов, композиторов и музыкантов нашего братства, прославляющих имя Господа Иисуса Христа.

Задание

1. Выбрать по желанию пять псалмов из книги Псалтирь и прочитать их, соблюдая правила произношения и ударения.
2. Три псалма по желанию прочитать наизусть.

Приложение. Словарь ударений

Оглавление: [А](#); [Б](#); [В](#); [Г](#); [Д](#); [Е](#); [Ж](#); [З](#); [И](#); [К](#); [Л](#); [М](#); [Н](#); [О](#); [П](#); [Р](#); [С](#); [Т](#); [У](#); [Ф](#); [Х](#); [Ц](#); [Ч](#); [Ш](#); [Э](#); [Ю](#); [Я](#)

А

А'дони Ве'зек
а'либи
а'лкать, а'лчу, а'лчешь и алка'ю, алка'ешь
алфави'т
Амо'с
ана'фема
Антио'хия
апологе'т
апока'липсис
апо'крифы, апокрифи'ческий
Аполло'с
аре'ст
аристокра'тия
аргуме'нт
а'томный
аутодафе'

Б

бездыха'нный
бе'сы, бе'сов, бе'сам
Блага'я (весть), благо'е (намерение) бла'го, бла'га (мн.)
благове'ствование, благовествова'ть, благовеству'ю

благовесту'ем
Благове'щение
благоволи'ть, благоволю', благоволи'шь
бла'гоприобретенный
блуд, от блу'да, блуди'ть, блудя'т, блудни'к, блудника', блудни'ца, блудни'цу,
блудодея'ние
богобоя'зненный, богобоя'зненная
богоненави'стник
богоотсту'пник, богоотсту'пница, богоотсту'пничество
богострой'тель, богострой'тельство
боготвори'ть
богоуго'дный
богоху'льствовать; богоху'льник, богоху'льница
боязли'вые
бра'тья
броня', в броню' (праведности)
бро'ня (на билеты)
Бытие' (не ё)
бу'дущий

В

ве'дение (находиться в ве'дении)
веде'ние (собрания)
верны' (Слову Его) и ве'рны
ве'рование
вероиспове'дание
верте'п
ветерина'рия
Ве'черя Господня
вече'рять (с Ним) и вечера'ть
взалка'ть
взаи'мно
взгляну'ть, взгляну'л, взгля'нешь
ви'дение (способность видеть - у него особое ви'дение)
виде'ние (во сне или наяву)
возрожде'нные
волхвы'
волче'ц, волчица', волчцы'
во-пе'рвых
воро'та
восприя'ть, воспри'мет, восприял, восприя'ла, восприя'ли, восприя'вший, восприя'в
во' сто крат и в сто' крат
восхвали'ть, восхваляю', восхва'лишь, восхвале'ние
восхи'титель (взять вверх - восхи'титель Церковь)
восславля'ть, воссла'вленный
вотще'
вре'тище
всу'е

Г

говори'т
глубока'
глу'пы, глупа'
гл'ядя
го'лоден, голодна', го'лодно, го'лодны и голодны'
горды' и го'рды
госуда'рь, госуда'ри, госуда'рю
Гу'сли, Гу'слей
гумно'

Д

дала', дано'
дарова'ть, дару'ю, даро'ванный
ди'скант
до'гма, до'гмат, догма'тика
догово'р, догово'ры и (разг.) до'говор, договора'
до'лг, долги', о до'лге
до'лжен, должна', до'лжно (вам родиться свыше)
дома', до'мы
докуме'нт
Домини'к
до полу'ночи
до полусме'рти
дусу'г
до'сыта и досы'та
ду'хи (злые)
духи' (во флаконе)

Е

Ева'нгелие, евангели'ст
Евти'хий
египтя'нин, египтя'нка, египтя'не
Екклесиа'ст
Езе'кия
Еммау'с
Ено'х, Ено'ха
е'ресь, ерети'к, еретики'
Ефеса'нам

Ж

жесто'ко
жили'ще
житие¹ (не ё)

З

зави'дно
за'суха
звони'т, звоня'т, звони'м
зло'ба
зна'мение
Зооваве'ль

И

Иего'ва
Иезе'кия
Иезекии'ль
Иере'мия
Иерони'м
избрала'
избра'нник
Илия', Илию'
Иоаки'м
И'ов, И'ова
Ио'на
Иосафа'т
ио'та, ни на ио'ту
Иса'ия
искони'
Искупи'тель
и'скра
испове'дание, испове'довать, испове'дование
искуси'тель
и'сподволь

К

катало'г
кварта'л
кли'нопись
констати'ровать
Кори'нфянам
ко'роб, коробо'в
коры'сть, коры'стный
краси'вее
ку'хонный

Л

ло'зы, на ло'зах
лю'бящий
лю'дям, с людьми'

М

магази'н
ма'стерски и мастерски'
медикаме'нты
ме'жи, по межа'м
ме'жду
ме'льком
Месси'я
Микела'нджело
ми'лостивый
молоде'жь
му'дрый
му'ченическая
му'жи'
мы'тарь
мы'сль, мы'слей, в мы'слях

Н

Нави'н
Навуходоно'сор
на'вык, на'выком (сущ.); навика'ть, навы'кнуть, навы'к
назаря'нин
наго'й, наги'х
наме'рение
напа'сть
Нафанаи'л
нача'ть, начался', нача'в, на'чатое
недои'мка

О

неду'г
незадо'лго
некроло'г
не'нависть
неприя'знь
новорожде'нный
обезу'мел
обетова'нная
обновле'нный
ободри'т, ободрю', ободри'шь
обре'зание (обряд)
обреза'ние (в остальных случаях)
о'бщина и общи'на (реже)
огни'во
одесну'ю
одолжи'ть, одолжу', одолжи'шь
опе'ка (не ё)
Оси'я

о'тнял, отняла', о'тняло, отня'в, отня'вший, отня'ть
отмще'ние, отмще'нный, отомще'нный
отча'яние

П

па'мятовать, па'мятуя
Паралипомено'н
патриа'рхия
пелена', пелены'
пе'редал и передал'л (разг.), передала', пе'редали и передал'ли, передал'в, пе'редан, передана' и
пе'редана, пе'редано, пе'реданы
пе'снь, пе'сней (род. мн.)
пле'велы
плотско'й, плотска'я, во пло'ти, во плоти' (ст).
позвони'м, позвони'т, позвоня'т
пома'зание, Пома'занник
поно'сил (кого-либо)
по'нял, поняла', поня'вший, поня'ть
по'рты, из аэропо'рта
портфе'ль
похи'тить, похи'тит
по'хороны, на похорона'х
по'хотями, по'хотей
пра'вы и правы' (разг.)
пре'дал, предала', пре'дало, преда'вший
предложи'ть
предме'т
пригово'р и при'говор (разг.)
призы'в
при'нял, приняла', при'няло, при'няли, приня'в, приня'вший, при'нят, принята', при'нято,
при'няты, при'нятый
прину'дить, прину'дил
приобре'тение проо'браз
прокля'сть, про'клял, прокляла', прокля'вший
пропове'дование
про'сты (характером)
просты' (в обращении)
проце'нт, проце'нтов
прощено'
пря'мы и прямы'
псало'м, псалма', псалмы'

Р

рамена', на рамена'х
раска'яние
распя'ть, распя'т, распя'ли, распя'тый
ре'гент, ре'генты, ре'гентов

Ре'мбрандт
Ри'млянам
роди'т
ропотни'к
рыка'ть, рыгка'ющий
ру'бище
ру'сло, ру'слом

С

самаря'нин, самаря'нка, самаря'не
Самого' (Господа)
свято'й, свята', свя'то, свя'ты
се'тование семья', семью'
силён, сильна', 'сильно', сильны¹
сирота', мы не сироты, не будем сиротами, от сиротства
служи'тели, служителей
сме'ртный
смире'н (сердцем)
сна'добье
собла'зн
соболе'зновение
совреме'нный
согляда'таи
сре'дства
Сре'тение
ста'туя
стезя', стези', стезю', по стезя'м, стезёй
стопа', стопы' (мн.), по стопа'м
судия'
судья', у судьи', судьи (мн.), у су'дей, судьям
судя¹ (других), судя'щий
су'дя (по обстоятельствам)
су'етный, су'етная

Т

терни'стый
тени'стый (сад)
ти'нистое (болото)
тра'пеза

У

убра'нство
узре'ть, узрю', узришь, узря'т и (реже) узрю, узрят
умер, умерла', у'мерло, у'мерли, у'мерший, у'мершая, у'мершее
уми'лостивить, умилостивля'ть, умилотивле'ние
уте'шит, утеши'тель, утеши'теля

Ф

Фаво'р
фарфо'р
фана'тик
Феофи'л
Фессало'ники
филисти'мляне, филисти'млянин, филисти'млянка

Х

ханане'янка
хлеба' (на полях)
хле'бы (на столе), хле'бов (мн.)
хло'поты
хода'тайство, хода'тай, хода'тайствовать
хо'лоден
хо'ра (нет хо'ра), хоры' и хо'ры, хоро'в и хо'ров
хоти'м, хотя'т
хра'мина
хребе'т (не ё)
христиани'н

Ц

церква'м, в церква'х

Ч

че'рпать
чу'вствования

Ш

шле'м (не ё)
шофёр (не е)

Э

эспе'рт
Эммау'с
Экклесиа'ст
э'ллин, э'ллинский

Ю

юро'дивый
юро'дством

Я

явить, явишь
языки', языко'в (дванадцать языков)
языково'й (барьер), языкова'я (ошибка)
языко'вая (колбаса)
в я'слях, я'слей
ячме'нный

Литература

1. Толковый словарь. В.И.Даль, 1956.
2. Словарь русского языка. С.И.Ожегов, 1983.
3. Словарь трудностей русского языка, 1985.
4. Орфографический словарь русского языка, под ред. С.И.Ожегова, 1971.

Лекция 9. Советы служителям церквей

"Пойте все разумно"
Пс. 46,8

Совершенствование музыкального служения

Проповедь Евангелия и музыкальное служение в поместных церквях являются каналами, через которые благодать Божия нисходит в сердца людей и приводит их к обращению к Богу и обновлению жизни. Поэтому пресвитер церкви и регент должны заботиться о том, чтобы музыкальное служение было истинно евангельским, то есть выражало дух и суть учения Христа. Пение и музыка представляют собой искусство, которое призвано способствовать духовному возрастанию верующих и утверждению их в вере. Не случайно на братских съездах неоднократно шла речь о том, каким должно быть наше пение и какие задачи необходимо решать в связи с этим. Генеральный секретарь ВСЕХБ А.М.Бычков в отчетном докладе съезду в 1979 году сказал: "Наше братство должно развивать и внедрять высоко-духовную музыку, несущую благодатную силу любви Божией и зовущую на путь духовного возрождения и обновления завета с Господом. Мы ожидаем от руководителей церковного пения глубоко продуманных и квалифицированных рекомендаций в деле сохранения чистоты евангельского песнопения как хорового, так и общецерковного, а также добрых советов по содержанию, мелодиям и благоговейным формам исполнения песнопений с учетом национальных традиций нашего объединенного братства" ("Братский вестник" № 1-2, 1980 г.).

Выпускники пастырского или регентского отделения ЗБИ должны более остро и ясно видеть состояние музыкального служения в нашем братстве. Приобретенные знания позволяют пресвитеру оценить состояние в своей церкви, определить, какую помощь он может оказать хору и регенту; регент-выпускник может легче выбрать направление дальнейшего развития музыкального служения в церкви и таким образом приложить свои усилия к улучшению этого служения.

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

Репертуар и повышение уровня исполнения церковной музыки

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

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

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

*"Таков как есмь, слепой и бедный,
Добра не находя в себе,
За верой, зреньем и прощеньем,
Христос, я прихожу к Тебе!"*

Убежденность, вера в победу, даруемую Христом, послушание Ему - эти темы звучат более ста лет в словах евангельского гимна:

*"Когда с хвалением одним
Мы явимся к Иисусу
Повергнем мы венцы пред Ним,
Пред нашим Иисусом..."*

Мы воспеваем Господа на земле, чтобы продолжить песню хвалы на небесах, об этом говорят слова следующего гимна:

*"Песнь есть прекрасная в сердце моем,
Ее спою я на небе святом:
Имя Того прославлять буду я,
Кто Свою жизнь положил за меня".*

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

Как же иметь успех в музыкальном служении? Можно сказать: "Пойте самое лучшее". И мы не лишены способности выбирать лучшее. Слово Божие говорит: "Назидайте самих себя псалмами и славословиями, и песнопениями духовными" - Еф.5,19. Регенту необходимо сделать выбор из множества песен. Среди них есть прекрасные гимны и менее ценные. Сегодня регенты пользуются нотными сборниками, выпущенными в последние годы (1973, 1980, 1984). Но в репертуаре хоров остались и песни низкого качества. Недуховные

музыкальные произведения, имеющие повторяющуюся назойливую мелодию, врезающуюся в душу. Есть песни с пустым, бессодержательным текстом, типа:

*"Будем петь,
И будем петь,
Мы будем петь,
Об Иисусе..."*

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

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

Наши предшественники пристально следили за чистотой репертуара хоров, отбирая лучшее.

При Всесоюзном Совете евангельских христиан была учреждена музыкальная комиссия во главе с А.И.Кеше. Комиссия давала санкции на исполнение музыкального произведения в церквях. Без ее разрешения ничего не пели. Брат А.И.Кеше принял участие своим

музыкальным талантом в создании трехтомного сборника "Духовные песни" (издание И.С.Проханова). В настоящее время музыкально-поэтическая комиссия готовит к изданию сборники песен. Исполнение песен, не вошедших в сборники, является делом совести и музыкального вкуса регентов и довольно точно указывает на их духовное состояние.

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

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

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

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

Например в гимнах:

*"Как Агнца кроткого ведут без сожаления.
И за виновных отдают на убиение".*

*"О, неужели, Царь вселенной,
Не славен в небе Твой престол,
Что в глубине души смиренной
Ты Царство для Себя обрел?"*

Пример краткого выражения мысли:

*"Не бойся, странник, ободрись,
С тобой Господь, вперед стремись!"*

Иногда регенты исправляют непонравившийся текст. Этого делать не следует. Совершенно недопустимо изменять музыку псалмов. Необъяснимы действия регентов, переделавших музыку гимнов: "Ночь полна печали" Д.Воеводы, "Разве ты не слышал?" В.Креймана. Песнопения, текст которых не отвечает требованиям духовности, следует исключать из репертуаров хоров.

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

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

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

Нужно отметить, что современные произведения ставят сложные задачи перед регентом. Некоторые из них не укладываются в привычные рамки церковного пения, однако они близки нам как творения наших современников, отражающие сознание и стремления верующих 20 века. Такие сочинения принимаются с благодарностью. Мы видим, что Господь благословляет труд наших поэтов и композиторов. Пусть же и исполнение их произведений будет достойным.

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

Духовное состояние певцов и пение в церкви

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

О духовном пении пишет брат Д.Воевода: "Дети Божии стремятся достойно прославлять Своего Небесного Отца... Однако следует признать, что иногда на богослужении ощущается недостаток святого благоговения и духовной глубины. Свобода, о которой пишет апостол Павел, порой становится "поводом к угождению плоти". Это происходит в том случае, когда духовной стороне певческого служения не придается должного значения. "Духовный язык", "духовная пища" и тому подобные выражения употребляются в секулярном (светском) лексиконе для определения внутренней, эмоциональной сущности того или другого вида искусства. По Слову Божию, понятие духовности связано с воздействием Духа Святого на дух человеческий: "Сей самый Дух свидетельствует духу нашему, что мы - дети Божии" - Рим.8,16. Музыкальные служители особенно должны стремиться исполниться "познанием воли Божией, во всякой премудрости и разумении духовном" - Кол. 1,9. Певец не может дать слушателям того, чем он сам не обладает. Отсутствие в душе мира, святости, любви, христианского характера для певца страшнее отсутствия дарования. Церковь, в которой хор

напоминает хор артистов будет лишена многих благословений. Да не будет этого в церкви Христа. Несомненно, постоянная забота пресвитера, молитва церкви, и усилия регента и хористов, направленные на достижения чистой и святой жизни и духовного служения хора, увенчаются благословениями Божиими.

О хорах в церквях возносятся ходатайственные молитвы. Руководство нашего братства уделяет музыкально-певческому служению огромное внимание. А.В.Карев говорил в отчетном докладе съезду 1966 года: "Наша задача - с любовью лелеять хоровое пение в наших церквях, давать музыкальное образование и содействовать музыкальному развитию руководителей наших хоров, создавать самые лучшие условия для наших хоров, всеми мерами поощрять их в святом труде по прославлению нашего Господа" ("Братский вестник" № 6, 1966 г.).

Псалмопевец говорит: "Господь - сила моя и песнь" - Пс.117,14. Пение - неотъемлемая часть нашего служения, говоря образно, оно является духовным дыханием наших церквей.

Братство евангельских христиан-баптистов радостно воспеваёт Господу "во всяком... языке и народе" - От. 14,6. Да будет песнь наша благоприятна и людям и Господу.

Служение оркестров и декламация

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

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

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

В настоящее время музыкальное служение в братстве несут оркестры различных составов. Для руководителя хора, оркестра, ансамбля очень важно правильно определить возможности коллектива, а исходя из этого и цели служения: аккомпанемент общинному пению; аккомпанемент молодежному хору, солистам, мелодекламации; оркестровые выступления и аккомпанемент большому хору.

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

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

Улучшению музыкального служения в церквях способствует внедрение партитур для оркестра различных составов, разрабатываемых Музыкальным факультетом ЗБИ.

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

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

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

Музыкальное служение многонационального братства ЕХБ

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

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

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

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

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

Крупные эстонские и латвийские церкви имеют хорошие хоры и оркестры, которыми руководят специалисты музыканты. Уделяется большое внимание подготовке исполнителей и руководителей.

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

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

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

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

Сборники духовных песен. Изучение песенного наследия

Мы приводим "перечень сборников духовных песен евангельских христиан-баптистов" (см. приложение), составленный для систематизации сведений о сборниках, содержащих

песни нашего репертуара. Регентам этот перечень позволит иметь представление об обилии песенного материала, так как они постоянно ощущают недостаток песен, не зная, что имеется великое множество гимнов на различные музыкальные вкусы и темы. В настоящий перечень входят старинные сборники, из которых переводились наши первые песнопения, первые русские гимны (Голос веры), нотные сборники (Духовные песни евангельских христиан). Имеются сборники на различных языках, а также сборники, в которых помещены классические произведения, которые были очень любимы нашими одаренными предшественниками А.И.Кеше и Н.А.Казаковым. Во многие сборники входят лучшие православные песнопения, которые могут украсить и наши богослужения.

В настоящее время на основании перечня составляется "Картотека песен евангельских христиан-баптистов". В ней занесено до четырех тысяч гимнов. Картотека помогает проводить анализ общего состояния репертуара, выявлять истоки пения, взаимосвязь песен различных ветвей евангельского движения, различных деноминаций и народов. Она также способствует выявлению имен поэтов и композиторов - авторов текстов и музыки наших песнопений.

Картотеку ведет регент Рижской церкви "Пробуждение", ранее преподаватель Библейских курсов Л.И.Харлов.

В заключение отметим следующее. Можно видеть, что пение в нашем братстве переживает постоянное обновление. В настоящее время все силы должны сосредоточиться на решении насущных задач.

Улучшения пения в небольших церквях можно достичь только с помощью регентов и певцов хоров близлежащих церквей. Подбор репертуара хоров, анализ его пригодности производятся при участии всех тружеников гимнов; за счет классических произведений, православных песнопений, песен высокого духовного и музыкального уровня; за счет произведений наших современников, рекомендованных музыкально-поэтической комиссией СЕХБ.

Улучшение качества служения хоров и оркестров должно основываться на духовном воспитании всех участников музыкального служения.

Приведем здесь слова А.В.Карева, высказанные на съезде в 1969 году: "Наши хористы должны стараться быть в полноте освященными людьми и по образу своей жизни достойными петь в евангельских хорах... Пусть же все наши церкви и хоры восхвалят Господа таким пением, которое захватывало бы и вдохновляло как самих поющих, так и всех слушающих" ("Братский вестник" № 2, 1970 г.).

Контрольные вопросы

1. Забота служителей церкви о совершенствовании музыкального служения.
2. Репертуар и повышение уровня исполнения церковной музыки.
3. Духовное состояние певцов и церковное пение.
4. Служение оркестров и декламация в церкви.
5. О музыкальном служении в многонациональном братстве ЕХБ.
6. Сборники духовных песен. Рекомендации по изучению песенного наследия.

Перечень сборников духовных песен Евангельских Христиан-Баптистов

1. Рейх Лидер (Песни Царства). Ю.Лоскиель, 1790, с нотами, на немецком языке.
2. Песни во славу и честь Божию (Петербургская книга). Я.Лоскиель, Рига, 1790, с нотами, на латышском языке.

3. Коралбух (Книга хоралов). "Газаеминонбух", 1850, ок.500 песнопений с цифровыми нотами, на немецком языке.
4. Приношение православным христианам. 1864, 97 песнопений.
5. Духовные песни. Флокин, Константинополь, 1870, 90 песнопений.
6. Тицис балс (Голос веры). Е.Румберге, 1880, 647 песнопений на латышском языке.
7. Сборник духовных песен для евангелических христиан. Лейпциг, 68 песнопений с нотами.
8. Голос веры. Н.И.Воронин, Тифлис, 1882, 207 песнопений.
9. Радостные песни Сиона. В.Пашков, Петербург, 1882, 17 песнопений.
10. Любимые стихи. В.Пашков, Петербург, 1882, 36 стихотворений.
11. Сборник гимнов (Гимны для христиан-баптистов). Евангелическая лютеранская консистория, Петербург, 1882, 20 песнопений.
12. Сборник духовный стихотворений. Священник Миткевич, Минск, 1883, 190 стихотворений.
13. Цер: бас Аусеклис (Утренняя звезда надежды). Пилинш, 1884, 171 песнопение с нотами, на латышском языке.
14. Лидерперлен (Песни жемчужины). Менонитское братство, 1892-1912, 8 томов с цифровыми нотами, на немецком языке.
15. Радостные евангельские песни. Лауберг, Вентспилс, 1905, 477 песнопений с нотами, на латышском языке.
16. Радостные евангельские песни. А.Тетерман и Э.Якобсон, 1887-1922, 4 тома - 162 песнопения с нотами, на эстонском языке.
17. Песни славы Агнца. И.Клааман, 1887-1910, 10 томов - 524 песнопения, на эстонском языке.
18. Сионский певец. А.Тетерман, 1890, 3 тома - 147 песнопений с нотами, на эстонском языке.
19. Труба мира. А.Гиннеман, 1890, 107 песнопений с нотами, на эстонском языке.
20. Собрание стихотворений. 1892, Петербург, 100 стихотворений.
21. Сборник духовных стихотворений. Д.Я.Аврахов, Севастополь, 1892, 416 стихотворений.
22. Гусли. И.С.Проханов, 1902, 471 песнопение.
23. Сборник для хорового пения. Е.Симанис, Лиепая, 902-1932, 6 томов - 723 песнопения с нотами, на латышском языке.
24. Ноты сборника для хорового пения на листах. Е.Симанис, Лиепая, 1902-1932, около 1000 песнопений с нотами, на латышском языке.
25. Ноты к сборнику "Гусли" на отдельных листах. И.С.Проханов, Петроград, песнопения с нотами.
26. Песни русских христиан. 1903, Екатеринослав, 317 песнопений.
27. Гимны для христиан лютеранско-евангелической веры. 1903, Петербург, 85 песнопений с нотами.
28. Книга церковных гимнов. 1905, Екатеринослав.
29. Звуки голоса странника. Тетерман, 1905, 201 песнопение с нотами, на эстонском языке.
30. Духовный певец. 1906, Алло, 812 песнопений с нотами, на эстонском языке.
31. Песни христианина. И.С.Проханов, 1906, 100 песнопений с нотами.
32. Пятисборник. И.С.Проханов, 1907.
33. Тимпаны. И.С.Проханов, 1907, 32 песнопения с нотами,
34. Гусли. И.С.Проханов, 1909, 507 песнопений с нотами.
35. Наш сборник духовных песен. Я.Иникс и В.Круме, Рига, 1909, 1018 песнопений с нотами, на латышском языке.
36. Новая Арфа. И.С.Проханов, Гальбшгадт, 1910, 07 стихотворений из "Гуслей".

37. Различные песнопения на почтовых открытках. 1912, 41 песнопение с нотами.
38. Духовные песни. 1912, 41 песнопение с нотами, на армянском языке.
39. Сборник. 1912, Клайпеда, на литовском языке.
40. Псалмы. 416 стихотворений.
41. Песни Сиона. 1912, 125 песнопений с нотами.
42. Песни Сиона (вторая часть). 55 песнопений с нотами.
43. Струны сердца. 1913, Духовная литература, 125 стихотворений.
44. Радостная весть. Тараянц, Баку, 1914, на армянском языке.
45. Избранные евангельские песни. И.С.Проханов, ВСЕХ, 1918, 66 песнопений.
46. Избранные евангельские песни (второе издание). И.С.Проханов, ВСЕХ, 1929, 286 песнопений.
47. Избранные евангельские песни. 1918, Союз баптистов, 150 песнопений.
48. Псаломник. Семенина, Западная Украина, 1920, на украинском языке.
49. Сборник духовных стихотворений. Община ЕХ г.Ровно, ок. 200 стихотворений.
50. Песни Евангелия. В.Фетлер, Дом Евангелия, Петроград, 902-1916, ок.100 песнопений с нотами.
51. Песни для богослужений. П.В.Павлов, Слово истины, Москва, 1920, 235 песнопений.
52. Новые евангельские песни. Г.Адам, Москва, 1920, 19 песнопений с нотами.
53. Песни Странника. И.Я.Бокмельдер, 1921, 250 песнопений с нотами.
54. Гимны возрождения. Г.Адам, 1921, 10 песнопений с нотами.
55. Песни Христианина. 1921, США, с нотами.
56. Новые напевы. И.С.Проханов, Петроград, 1909, 173 песнопения с нотами.
57. Песни хваления. 1922, Омск, 20 песнопений с нотами.
58. Сборник духовных песен для общего пения и соло. 924, 2 тома - 871 песнопение, на финском языке.
59. Десятиборник. И.С.Проханов, 1924, 1247 песнопений.
60. Десятиборник (карманное издание). И.С.Проханов, 1924, 1233 песнопения.
61. Арфа (збірка віршів). И.А.Кмета-Ефимович, 1924, 173 стихотворения, на украинском языке.
62. Арфа (збірка віршів). И.А.Кмета-Ефимович, 1924, 173 стихотворения, на украинском языке.
63. Цменис хма (Голос веры). И.М.Канделаки, Тифлис, 1925, 21 песнопение, на грузинском языке.
64. Голос веры. 1925, Союз баптистов, 32 песнопения.
65. Голос веры. П.В.Павлов, Союз баптистов, 1926, 599 песнопений.
66. Песни песней. А.Г.Яковенко, Индиана, 1926, 529 песнопений с нотами.
67. Сборник. 1926, Герикас, с нотами, на литовском языке.
68. Євангельська пісня. 1927, на украинском языке.
69. Кынтерь евангеличе. 1927, 613 песнопений на молдавском языке.
70. Духовные песни. Комиссия ВСЕХ, г.Ленинград, 1927-1928, 3 тома - 1250 песнопений с нотами.
71. Песни Странника. В.А.Фетлер, Рига, 1927, 250 песнопений с нотами.
72. Песни Странника. 1930, 63 песнопения, на языке русинов.
73. Родные напевы. И.С.Захарчук, Украинский союз, 1927, 51 песнопение с нотами, на русском и украинском языках.
74. Євангельські Пісні. И.И.Моторин, Харьков, 1927, 51 песнопение, на украинском языке.
75. Десятиборник (стереотипное издание). 1928, Лодзь, 1247 песнопений.
76. Новая Арфа. 1928, Харьков, на украинском языке.
77. Пятиборник. 1928, Кассель.

78. Песни Лазаря. Г.Адам, Рига, 1926, 36 песнопений с нотами.
79. Харпиксалелла. 1930, 882 песнопения, на финском языке.
80. Цветы песней. А.Корпс, Рига, 1928, 107 песнопений с нотами, на латышском языке.
81. Жемчужины духовных гимнов. А.Тропани, Рига, 1932, 40 песнопений.
82. Гимны спасения. В.Малов, Рига, 1931, 77 песнопений с нотами.
83. Арфа Сиона. П.Олышко, Львов, 1931, 126 песнопений, на украинском языке.
84. Християнський співаник. И.А.Кмета-Ефимович, Лодзь, 1932, 218 песнопений с нотами, на украинском языке.
85. Духовные песни. 1932, 447 духовных песнопений с нотами, на армянском языке.
86. Песни победы. А.М.Пуке, 1935, 4 тома - 439 песнопений с нотами.
87. Скарбничка духовних пісень і Богослужбових псалмів. Д.Горосевич, Кременец, 1931, 219 песнопений, на украинском языке.
88. Песни радости и победы. Закарпатье, 682 песнопения на языке Закарпатских русинов.
89. Песни Странника. 1930, 63 песнопения на языке Закарпатских русинов.
90. Песни Славы. На языке Закарпатских русинов.
91. Песни Правды. Д.Райт, Ужгород, 168 песнопений на языке Закарпатских русинов.
92. Песни Пробуждения. В.А.Фетлер, Рига, 1925, 700 песнопений с нотами, на латышском языке.
93. Джерело духовних пісень. С.Бычковский и В.Фетлер, на украинском языке.
94. Пісні врятованих. П.Олышко, Львов, 1937, 321 песнопение, на украинском языке.
95. Для богослужения. 1938, 581 песнопение, на армянском языке.
96. Псалмоспів. Евангельский голос, Кременец, 2 книги - 649 песнопений, на украинском языке.
97. Новые песни Странника. Ив.Вечерок, Рига, 1939, 100 песнопений с нотами.
98. Евангельские гимны. 1938, 140 песнопений с нотами.
99. Евангельския християнские спевы. А.Кецко, Минск, 1943, 142 песнопения, на белорусском языке.
100. Пісні хвали. 221 песнопение с нотами, на украинском языке.
101. Пісні християн. 1943, Житомир, 154 песнопения, на украинском языке.
102. Гимны христиан. Л.А.Ясько, 4 издания: 1955, 1966, 1970, 1977, соответственно 760, 570, 640, 611 песнопений с нотами.
103. Пісні пробудження. 1941, С.Бычковский, 52 песнопения, на украинском языке.
104. Духовные песни. 1958, 442 песнопения, на армянском языке.
105. Армянский баптистский сборник. Е.Е.Елманкань, 1958, 872 песнопения с нотами, на армянском языке.
106. Сборник духовных песен. 1975, 400 песнопений, на эстонском языке.
107. Сасулиэро сагалобели. 1977, 500 песнопений, на грузинском языке.
108. Сборник духовных песен. 1977, 497 песнопений, на немецком языке.
109. Латвия баптиста драуджу диесма мелодию. М.Дакне, 1978, 310 песнопений, на латышском языке.
110. Пісні ласки. Бычковский, Торонто, 157 песнопений с нотами, на украинском языке.
111. Сборник духовных песен. ВСЕХБ, 1956, 1963, 1968, 580 песнопений.
112. Нотный сборник. 1 том: Л.Ф.Ткаченко, ВСЕХБ, 1973, 136 песнопений с нотами, 2 том: Е.С.Гончаренко, ВСЕХБ, 1980, 94 песнопения с нотами.
113. Сборник духовных песен. Я.Эзериныч, 1981, с нотами, на латышском языке.
114. Нотный сборник духовных песен. Комиссия ВСЕХБ, 1984, 654 песнопения с нотами.