

Der Bote



Вестник

Evangelisch-lutherische Zeitschrift № 1/2021 Евангелическо-лютеранский журнал



Тема номера:

**«Воспойте Господу
песнь новую»**

Музыка Пасхи

Unser Thema:

**„Singet dem Herrn
ein neues Lied“**

Ostermusik



В НОМЕРЕ: IN DIESEM HEFT:

От редакции / Editorial 3

Юлия Другова / Julia Drugowa

Проповедь / Predigt 4-6

«Что ты плачешь?» / „Was weinst Du?“

Маркус Шох / Markus Schoch

Тема номера: «Воспойте Господу песнь новую»

Unser Thema: „Singet dem Herrn ein neues Lied“



«И во времена Баха музыка Рождества 7-12

была более популярной, чем музыка Пасхи!»

Интервью с Сергеем Силаевским

„Auch zu Bachs Zeiten war Weihnachtsmusik beliebter als Ostermusik!“

Interview mit Sergei Silajewskij

«Праздник праздников» 13-15

„Fest der Feste“

о. Максим Зенков / Vater Maxim Senkow

«Чем отличается эта ночь...?» 18-22

„Was unterscheidet diese Nacht...?“

Елена Дякина / Elena Djakiwa



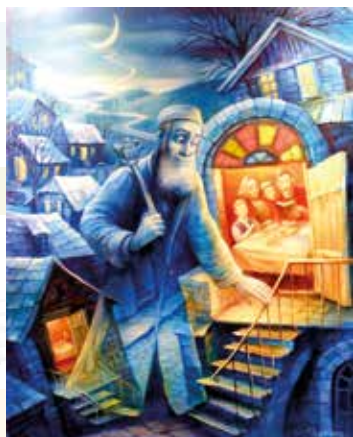
Детская страничка 16-17

Поделки на Пятидесятницу

Евангелие и фильм 23-25

Рок-опера на вечный сюжет

Юлия Другова



Церковный год

Страстное время. Воскресенья 26-28

Страстного времени. Воскресенья после

Пасхи. Как долго продолжается Пасхальное

время? Вознесение. Пятидесятница

Молитва / Gebet 29

Воскресение и жизнь
Auferstehung und Leben

Молитва на Вознесение
Gebet zur Himmelfahrt



Музыка

„O Haupt voll Blut und Wunden“ 30-31

Елена Дякина



В Е С Т Н И К

Журнал Централизованной
религиозной организации
«Евангелическо-
Лютеранская Церковь России»
выходит 3 раза в год

Редактор журнала
Елена Дякина

Верстка
Юлия Другова

Перевод на немецкий язык
Руфь Штубеницкая

Корректурa немецких текстов
Христине Мюллер

Корректурa
Марина Худенко

Мнение редакции может
не совпадать с точкой
зрения автора

Адрес:

Россия,
191186, Санкт-Петербург,
Невский пр., 22-24

Тел.: (812) 571-94-17

E-mail: bote@elkras.ru

При перепечатке
ссылка обязательна

Регистрационное
свидетельство № 018676

от 7 апреля 1999 года

Отпечатано в типографии

ООО «Принт24»,

Россия, Санкт-Петербург

Подписан в печать
13.04.2021

Тираж: 1000 экз.

DER BOTE

Zeitschrift der zentralisierten
religiösen Organisation

„Evangelisch-
Lutherische Kirche Russlands“
erscheint dreimal im Jahr

Redaktion

Elena Djakiwa

Lay-Out

Julia Drugowa

Übersetzungen ins Deutsche
Ruth Stubenitzky

Korrektur der deutschen Texte
Christine Müller

Korrektur

Marina Chudenko

Namentlich

gekennzeichnete

Artikel geben nicht grundsätzlich
die Meinung der Redaktion wieder

Adresse:

Newski pr., 22-24

191186 St. Petersburg,
Russland

Tel: (812) 571-94-17

E-mail: bote@elkras.ru

Druck: GmBH „Print24“,
Russland, St. Petersburg

Redaktionsschluss –
13.04.2021

Auflage: 1000

Дорогие читатели!

Позвольте начать с пасхального приветствия: Христос Воскрес! Ведь несмотря на то, что Светлое Воскресенье позади, церковное празднование Пасхи продолжается еще 50 дней (в православной традиции этот период длится 40 дней), и верующие продолжают славить Воскресение Спасителя, христосоваться, поздравлять близких и посещать праздничные богослужения.

Любой праздник немалым без соответствующего музыкального сопровождения. Пасха не исключение. Но если, например, традиционных рождественских музыкальных произведений сходу можно назвать с десяток, то в связи с Пасхой ничего кроме пассионов Баха в голову не приходит.

Своими размышлениями о том, почему музыку Пасхи мы знаем меньше, чем музыку Рождества, делится в интервью органист Сергей Силаевский. О великопостных и пасхальных песнопениях в православной традиции рассказывает протоиерей о. Максим Зенков. Об одном из знаковых песнопений Страстного времени в лютеранской традиции читайте в рубрике «Музыка».

Примерно в те же дни, что и Пасха по григорианскому календарю, празднуется иудейская Пасха (Песах), на которую евреи вспоминают об Исходе из Египта. В основе празднования и Песаха, и христианской Пасхи заложена единая общая идея – освобождение, очищение, спасение, хотя и в разных контекстах, но само содержание, значение и традиции этих праздников, конечно, значительно отличаются. О музыкальных традициях еврейской Пасхи читайте в статье редактора Елены Дякивой «Чем отличается эта ночь...?».

Традиции, в том числе и музыкальные, меняются не только в зависимости от конфессий, но и с течением времени. Так новое время потребовало и новых музыкальных форм. В XX веке мощное развитие получило направление мюзикла. Наследник так называемых легких музыкальных форм, он стал более понятен и доступен современникам в отличие от классической музыки и архаичных хоралов и гимнов. Кардинальные изменения в понятие мюзикла внесла нашумевшая постановка «Иисус Христос – суперзвезда». Об экранизациях знаменитого мюзикла Э. Л. Уэббера читайте в рубрике «Евангелие и фильм».

Время пасхальной радости завершает Пятидесятница. На Детской страничке мы предлагаем нашим юным читателям подготовиться к этому приближающемуся празднику, смастерив из бумаги апостолов, на которых сошел Святой Дух в виде огня.

В это радостное пасхальное время в очередной раз желаем вам, дорогие читатели, жить праведными чувствами, открывая душу новым надеждам и мечтам, посылая молитву о счастье и покое, храня добрую веру, не ведая страхов и неудач!



Liebe Leserinnen und Leser!

Lassen Sie mich mit dem Ostergruß beginnen: Christus ist auferstanden! Denn das Auferstehungsfest ist zwar schon vorbei, aber in der Kirche wird Ostern noch 50 Tage gefeiert (in der orthodoxen Tradition dauert diese Zeit 40 Tage), und die Christen preisen weiterhin die Auferstehung des Heilandes, rufen einander den Ostergruß zu und besuchen Festgottesdienste.

Kein Fest ist ohne musikalische Begleitung vorstellbar. Ostern ist da keine Ausnahme. Aber während wir beispielsweise sicherlich spontan ein knappes Dutzend traditionelle Weihnachts-Musikstücke nennen könnten, fällt einem zu Ostern nichts ein außer den Passionen von Bach.

Organist Sergei Silaewskij teilt in einem Interview seine Gedanken darüber, warum wir die Ostermusik weniger kennen als die Weihnachtsmusik. Erzpriester Maxim Senkow erzählt von den Fasten- und Ostergesängen in der orthodoxen Tradition. Über einen der bedeutenden Passionsgesänge in der lutherischen Tradition ist in der Rubrik „Musik“ zu lesen.

Etwa zeitgleich mit dem Osterfest nach dem gregorianischen Kalender wird das jüdische Passa (Pessach) gefeiert, an dem die Juden sich an den Auszug aus Ägypten erinnern. Sowohl dem Pessach als auch dem christlichen Osterfest liegt eine gemeinsame Idee zu Grunde – Befreiung, Reinigung, Rettung, wenn auch in unterschiedlichen Zusammenhängen, der Inhalt, die Bedeutung und die Traditionen dieser Feste unterscheiden sich aber natürlich deutlich. Über die musikalischen Traditionen des jüdischen Passafestes können Sie im Artikel der Redakteurin Elena Djakiwa „Was unterscheidet diese Nacht...?“ nachlesen.

Traditionen, auch musikalische, variieren nicht nur mit der Konfession, sondern ändern sich auch mit der Zeit. So forderte eine neue Zeit auch neue musikalische Formen. Im 20. Jahrhundert erlebte die Musikrichtung des Musicals einen gewaltigen Aufschwung. Es kam von der Unterhaltungsmusik her und war den Zeitgenossen dadurch verständlicher und zugänglicher als klassische Musik oder archaische Choräle und Kirchenlieder. Die spektakuläre Aufführung des Musicals „Jesus Christ Superstar“ krepelte den Begriff des Musicals völlig um. Über Verfilmungen dieses berühmten Musicals von A. L. Webber finden Sie einen Artikel in der Rubrik „Evangelium und Film“.

Die österliche Freudenzeit wird vom Pfingstfest abgeschlossen. Auf der Kinderseite bieten wir den jungen Lesern an, sich auf dieses kommende Fest vorzubereiten, indem sie die Apostel, auf die der Heilige Geist als Feuerflamme herabkam, aus Papier basteln.

In dieser österlichen Freudenzeit wünschen wir Ihnen, liebe Leserinnen und Leser, wieder einmal, dass Sie sich von recht-schaffenen Regungen leiten lassen, indem Sie Ihre Seele für neue Hoffnungen und Träume öffnen, um Glück und Seelenfrieden beten, den guten Glauben bewahren, und dass Sie keine Ängste und Misserfolge kennen!

От имени редакции
Юлия Другова, технический редактор журнала
«Der Bote / Вестник», г. Санкт-Петербург

Im Namen der Redaktion
Julia Drugowa, Redakteurin-Layerin der Zeitschrift
„Der Bote / Вестник“, St. Petersburg

«Что ты плачешь?»



Маркус Шох, епископ Евангелическо-Лютеранской Церкви в Грузии и на Южном Кавказе

Markus Schoch, Bischof der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Georgien und dem südlichen Kaukasus

А Мария стояла у гроба и плакала. И, когда плакала, наклонилась во гроб, и видит двух Ангелов, в белом одеянии сидящих, одного у главы и другого у ног, где лежало тело Иисуса. И они говорят ей: жена! что ты плачешь? Говорит им: унесли Господа моего, и не знаю, где положили Его. Сказав сие, обратилась назад и увидела Иисуса стоящего; но не узнала, что это Иисус. Иисус говорит ей: жена! что ты плачешь? кого ищешь? Она, думая, что это садовник, говорит Ему: господин! если ты вынес Его, скажи мне, где ты положил Его, и я возьму Его. Иисус говорит ей: Мария! Она, обратившись, говорит Ему: Раввуни! - что значит: «Учитель!» Иисус говорит ей: не прикасайся ко Мне, ибо Я еще не восшел к Отцу Моему; а иди к братьям Моим и скажи им: восхожу к Отцу Моему и Отцу вашему, и к Богу Моему и Богу вашему. Мария Магдалина идет и возвещает ученикам, что видела Господа и что Он это сказал ей. (Ин. 20,11-18)

Дорогие сестры и братья!
Пасхальная история начинается на кладбище. Во многих евангелических общинах в Германии, следуя доброй традиции из Гернгута, Пасхальное воскресенье зачастую начинается с молитвы на кладбище. Так и для Марии начинается утро Пасхи на кладбище, с печалью и слезами. «А Мария стояла у гроба и плакала» (Ин. 20,11).

История Пасхи начинается с плача. Мария еще раз возвратилась к месту скорби. К месту, где был погребен не только любимый человек, но также вместе с ним все ее надежды и упования. И вот Мария стоит перед темной могилой и плачет. Многие из нас могут ее понять. Порой и мы испытываем отчаяние, утратив надежды, похоронив наши желания и планы, потеряв близкого человека – и понимая, что уже никогда не будет так, как было прежде.

Итак, история Пасхи начинается с плача. И нам не следует при этом проявлять спешку. Потому что и Бог не проявляет спешку, видя нашу скорбь, наши слезы, наше отчаяние. В нашей истории Марию дважды спрашивают о ее слезах: в первый раз это два ангела во гробе, в другой раз Сам Воскресший: «Что ты плачешь?». И в этом вопросе нет упрёка. Это вопрос, наполненный пониманием и эмпатией: «Я вижу твою скорбь, я вижу твоё отчаяние. Ты можешь рассказать мне, что тебя гнетет. Я не пройду мимо того, что тебя так сильно печалит».

Слезы открывают Марии путь к Богу. Именно слезы помогли ей осознать, что произошло этим утром. Однако не сразу, не в одночасье. Для Марии это путь познания, по которому она будет следовать шаг за шагом.

Со слезами на глазах она смотрит вначале во гроб. И она видит там две фигуры в белом одеянии. Объятая печалью, она, кажется, даже не удивляется этому. Она жалуется им на свою боль: «Унесли Господа моего, и не знаю, где положили Его» (Ин. 20,13). У нее не стало даже места для ее скорби, поскольку тело Иисуса, вероятно, похитили. Разочарованная, она оборачивается назад и видит еще одну фигуру, которую она поначалу не узнает. Также и эта фигура



„Was weinst Du?“

Liebe Schwestern und Brüder, die Ostergeschichte beginnt auf einem Friedhof. So wie in vielen evangelischen Gemeinden in Deutschland heute noch häufig der Ostersonntag, einer guten Tradition aus Herrnhut folgend, mit einer Andacht auf dem Friedhof beginnt. Auch für Maria beginnt der Ostermorgen dort, mit Trauer und mit Tränen. „Maria aber stand draußen am Grab und weinte“ (Joh. 20,11).

Die Geschichte von Ostern beginnt mit dem Weinen. Maria ist noch einmal zurückgekehrt an den Ort ihrer Trauer. An den Ort, wo nicht nur ein geliebter Mensch begraben liegt, sondern mit ihm auch all ihre Hoffnung und Zuversicht. So steht Maria vor dem dunklen Grab und weint. Und viele von uns können sie verstehen. Stehen doch auch wir immer wieder vor

enttäuschten Hoffnungen, müssen unsere Wünsche und Pläne zu Grabe tragen, verlieren einen Menschen, der uns nahestand – und wissen: so wie es einmal gewesen ist, wird es nun nie mehr sein.

Mit dem Weinen beginnt also die Geschichte von Ostern. Und darüber sollten wir nicht vorschnell hinweggehen. Weil Gott auch nicht schnell darüber hinweggeht, über unsere Trauer, über unsere Tränen, über unsere Verzweiflung. Zweimal wird Maria in unserer Geschichte auf ihre Tränen angesprochen: einmal von den beiden Engeln im Grab, einmal von

Maria aber stand draußen vor dem Grab und weinte. Als sie nun weinte, schaute sie in das Grab und sieht zwei Engel in weißen Gewändern sitzen, einen zu Häupten und den andern zu den Füßen, wo sie den Leichnam Jesu hingelegt hatten. Und die sprachen zu ihr: Frau, was weinst du? Sie spricht zu ihnen: Sie haben meinen Herrn weggenommen, und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben. Und als sie das sagte, wandte sie sich um und sieht Jesus stehen und weiß nicht, dass es Jesus ist. Spricht Jesus zu ihr: Frau, was weinst du? Wen suchst du? Sie meint, es sei der Gärtner, und spricht zu ihm: Herr, hast du ihn weggetragen, so sage mir, wo du ihn hingelegt hast; dann will ich ihn holen. Spricht Jesus zu ihr: Maria! Da wandte sie sich um und spricht zu ihm auf Hebräisch: Rabbuni!, das heißt: Meister! Spricht Jesus zu ihr: Rühre mich nicht an! Denn ich bin noch nicht aufgefahren zum Vater. Geh aber hin zu meinen Brüdern und sage ihnen: Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott. Maria von Magdala geht und verkündigt den Jüngern: Ich habe den Herrn gesehen, und das hat er zu mir gesagt. (Joh. 20, 11-18)

dem Auferstandenen selbst: „Was weinst du?“ Das ist keine vorwurfsvolle Frage. Das ist eine Frage voller Verständnis und Empathie: „Ich sehe deine Trauer, ich sehe deine Verzweiflung. Du kannst mir erzählen, was dich bedrückt. Ich gehe nicht hinweg über das, was dich gerade so traurig macht.“

Die Tränen öffnen für Maria den Weg zu Gott. Durch die Tränen hindurch nimmt sie wahr, was an diesem Morgen geschehen ist. Aber nicht sofort, mit einem Schlag. Für Maria ist es ein Weg der Erkenntnis, den sie Schritt für Schritt geführt wird.

Mit Tränen in den Augen schaut sie zunächst hinein in die Grabkammer. Und dort sieht sie zwei Gestalten in weißen Gewändern. Vor lauter Trauer scheint sie sich darüber noch nicht einmal zu wundern. Sie klagt ihnen ihr Leid: „Sie haben meinen Herrn weggenommen, und ich weiß nicht, wo sie ihn hingelegt haben“ (Joh. 20,13). Nun hat sie nicht einmal mehr einen Ort für ihre Trauer, da der Leichnam Jesu offenbar entwendet wurde. Resigniert wendet sie sich daher um und sieht noch eine andere Gestalt stehen, die sie zunächst nicht erkennt. Auch diese Gestalt spricht sie an und fragt sie: „Frau, was weinst du? Wen suchst du?“ (Joh. 15) Noch erkennt sie nicht, mit wem sie da spricht. Auch ihm, von dem sie meint, es sei der Gärtner, klagt sie: „Herr, hast du ihn weggetragen, so sage mir, wo du ihn hingelegt hast; dann will ich ihn holen“ (Joh. 15).

Da redet diese Gestalt sie noch einmal an. Aber er gibt keine Antwort auf ihre Frage, sondern er spricht nur ein einziges Wort: „Maria!“ Er redet sie



Фрагмент картины Дуччо ди Буонинсенья «Явление Христа Магдалене» (1308 год)

Fragment des Gemäldes von Duccio di Buoninsegna „Die Erscheinung Christi vor Maria Magdalena“ (1308)



→ обращается к ней и спрашивает: «Жена! Что ты плачешь? Кого ищешь?» (Ин. 20,15). Она еще не узнала того, с кем она говорит. Также и ему, думая, что он садовник, она жалуется: «Господин! если ты вынес Его, скажи мне, где ты положил Его, и я возьму Его» (Ин. 20,15).

И вот эта фигура вновь обращается к ней. Однако она не дает ответ на ее вопрос, но произносит одно-единственное слово: «Мария!». То есть обращается к ней по имени. И в этом имени отражается всё: это Тот, Который ее очень хорошо знает. Который знает, что происходит внутри нее. Который очень близок ей невероятным образом. «Мария!» – за этим словом, за этим именем стоит именно она, всем своим существом. «Мария», – так обращается к ней этот незнакомец. И в то же мгновение она понимает, Кто это, Который с ней говорит.

В это мгновение ее скорбь превращается в познание. Тот, Которого она почти не заметила во гробе, теперь стоит перед ней и называет ее по имени. Посреди страданий она слышит знакомый голос. К ней обращается Некто, Который ее знает, Который ее узнает, принимая ее такой, какая она есть. И именно в этот момент для Марии наступает Пасха. В окружающую ее тьму проникает свет, появляются свет и новые возможности там, где она видела лишь смерть и быстротечность.

Евангелие сообщает, что Мария хотела подойти к Иисусу, прикоснуться руками к своему возлюбленному Учителю и удержать его. Только бы не прошло это мгновение, когда она открыла новые возможности для жизни и когда ее узнали. Только бы не прошло это мгновение упования и веры. Чтобы ей не пришлось больше отпускать своего Учителя.

Однако Иисус отвергает: «Не прикасайся ко мне» (Ин. 20,17), так почти в резком тоне реагирует Он. Иисус теперь уже не тот, каким Он был прежде среди учеников и учениц. Его присутствие стало новым. Его невозможно осязать руками и тем более удержать руками.

И всё же Он вездесущий. И Его присутствие изменяет что-то в этом мире. На иконах православной Церкви на Пасху представлено, как Иисус разбивает врата царства мертвых и выводит Адама и Еву из их могил. Врата смерти и для нас больше не закрыты окончательно. Новая жизнь, которая начинается с пасхальным утром, действительна и для нас.

Конечно – эту новую действительность не везде можно узнать с первого взгляда. Так, как и Мария не сразу узнает Воскресшего. Так, как и мы зачастую стоим перед могилами, в которых похоронены наши усопшие, наши желания и надежды. Мы видим то, что прошло, что мы не смогли сохранить. Мы видим то, что мы потеряли и чего сегодня больше нет. И это в действительности так: то, что прошло, уже не вернется.

Так и Иисус вернулся не таким, каким был. И всё же это не конец. Могила не останутся закрытыми, новая жизнь пробудится. Есть новые возможности, новая жизнь, новое будущее там, где мы даже не предполагали. Смерть – это уже не последнее, что нас ждет. Жизнь одержит победу. Это безусловно с того пасхального утра, когда Мария Магдалина узнала своего Господа.

В это пасхальное утро Мария преображается. Она выходит из своей скорби и разочарования и получает новое поручение: «Иди к братьям Моим и скажи им: восхожу к Отцу Моему и Отцу вашему, и к Богу Моему и Богу вашему» (Ин. 20,17). Есть и для нас путь, который дарует нам будущее. Есть и для нас путь, который ведет нас к жизни. Иисус отправился вперед по этому пути для нас. И мы можем следовать за Ним по этому пути, который приведет нас к Отцу. Аминь. ■

mit ihrem Namen an. Und in diesem Namen schwingt alles mit: Da ist einer, der sie durch und durch kennt. Der weiß, wie es in ihrem Innersten aussieht. Der ihr auf eine unaussprechliche Weise ganz nahe ist. „Maria!“ – mit diesem Wort, mit ihrem Namen ist sie gemeint, mit ihrer ganzen Person, mit allem was sie ausmacht. „Maria“, so spricht dieser Unbekannte sie an. Und mit einem Augenblick erkennt sie, wer es ist, der da mit ihr spricht.

Es ist der Augenblick, in der sich ihre Trauer zum Erkennen wandelt. Der, den sie in der dunklen Grabeshöhle vermutet hat, steht nun vor ihr und spricht sie mit ihrem Namen an. Mitten in ihrem Leid vernimmt sie eine Stimme, die ihr vertraut ist. Da spricht jemand zu ihr, der sie kennt, der sie erkennt, mit allem, was zu ihr gehört. Das ist genau der Moment, an dem es für Maria Ostern wird. Licht fällt in ihre Dunkelheit, Leben und neue Möglichkeiten erscheinen, wo sie nur Tod und Vergänglichkeit sah.

Das Evangelium berichtet, dass Maria auf Jesus zugehen wollte, ihren geliebten Meister mit den Händen umfassen und festhalten wollte. Nie mehr sollte dieser Augenblick vergehen, in dem sie neue Lebensmöglichkeiten erkennt und in dem sie erkannt wurde. Nie mehr sollte dieser Augenblick des Vertrauens und des Glaubens wieder vorbei sein. Nie mehr wollte sie ihren Meister wieder loslassen müssen.

Doch Jesus wehrt ab: „Rühre mich nicht an“ (Joh. 20,17), so ist seine fast schon schroffe Reaktion. Jesus ist jetzt nicht mehr so da, wie er zuvor unter seinen Jüngerinnen und Jüngern gewesen ist. Es ist eine neue Gegenwart. Sie lässt sich nicht mit Händen greifen – und schon gar nicht mit den Händen festhalten.

Und doch ist er gegenwärtig. Und seine Gegenwart verändert etwas in dieser Welt. In den Ikonen der orthodoxen Kirche zum Osterfest wird dargestellt, wie Christus die Pforten des Totenreiches zerbricht und wie er Adam und Eva aus ihren Gräbern herausholt. Die Pforten des Todes, sie sind auch für uns nicht mehr endgültig verschlossen. Das neue Leben, das mit dem Ostermorgen anbricht, es gilt auch uns.

Freilich – diese neue Wirklichkeit ist nicht überall auf den ersten Blick zu erkennen. So wie Maria den Auferstandenen nicht sofort erkennt. So stehen auch wir oft vor den Gräbern, in denen wir unsere Toten, unsere Wünsche und Hoffnungen begraben haben. Wir sehen, was vergangen ist, was wir nicht bewahren konnten. Wir sehen, was wir alles verloren haben und das heute nicht mehr ist. Und es ist ja in der Tat so: Das, was vergangen ist, das kommt nicht mehr zurück.

So wie auch Jesus nicht einfach als derselbe wieder zurückgekehrt ist. Und doch ist das nicht das Ende. Die Gräber bleiben nicht verschlossen, neues Leben erwacht. Es gibt neue Möglichkeiten, neues Leben, eine neue Zukunft dort, wo wir es zunächst gar nicht vermutet haben. Der Tod ist nicht mehr das Letzte, das uns erwartet. Das Leben wird den Sieg behalten. Das ist gewiss seit jenem Ostermorgen, an dem Maria Magdalena ihren Herrn erkannt hat.

Maria wird verwandelt an diesem Ostermorgen. Sie wird herausgerufen aus ihrer Trauer und ihrer Resignation und erhält einen neuen Auftrag: „Geh aber hin zu meinen Brüdern und Schwestern und sage ihnen: Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott“ (Joh. 20,17). Es gibt auch für uns einen Weg, der uns eine Zukunft schenkt. Es gibt auch für uns einen Weg, der uns ins Leben führt. Jesus ist für uns diesen Weg vorausgegangen. Und wir dürfen ihm auf diesem Weg folgen, auf dem Weg, der auch uns zum Vater führt. Amen. ■

«И во времена Баха музыка Рождества была более популярной, чем музыка Пасхи!»

О том, почему музыку Пасхи мы знаем меньше, чем музыку Рождества, как возникли и развивались классические музыкальные произведения Страстного времени, а также о том, почему многие пасхальные хоралы могут казаться «мрачными», мы побеседовали с Сергеем Силаевским – штатным органистом и дирижером ев.-лут. кафедрального собора свв. Петра и Павла (Петрикирхе) в Санкт-Петербурге и руководителем камерного церковного хора „Petrichor“.

Он окончил Санкт-Петербургскую Государственную Консерваторию им. Н.А. Римского-Корсакова (2008) и Аспирантуру Консерватории (2011). Сергей Силаевский – концертирующий музыкант, педагог и специалист по западноевропейской ренессансной и барочной музыке

Несмотря на то, что Пасха – это один из двух главных праздников церковного года, пасхальные песнопения намного менее известны, чем рождественские, особенно в широких кругах. Почему так получилось?

Хороший вопрос! Казалось бы, и тот, и другой праздник – раз в году, но почему-то, действительно, в западной традиции рождественские хоралы являются более популярными, более запоминающимися. Среди пасхальных выделить какой-то один хорал, как „Stille Nacht“ среди рождественских, конечно, невозможно. Но один из знаковых пасхальных хоралов – это „Christ lag in Todesbanden“, который мы всегда исполняем.

„Auch zu Bachs Zeiten war Weihnachtsmusik beliebter als Ostermusik!“



Сергей Силаевский
Sergei Silajewskij

Warum wir die Ostermusik nicht so gut kennen wie die Weihnachtsmusik, wie die klassischen Passionsstücke entstanden sind und sich entwickelt haben und warum viele Osterchoräle für uns vielleicht „düster“ klingen, darüber haben wir mit Sergei Silajewskij, dem hauptamtlichen Organisten und Dirigenten der ev.-luth. St.-Petri-und-Pauli-Kathedrale (Petrikirche) in Sankt Petersburg und Leiter des kirchlichen Kammerchors „Petrichor“ gesprochen.

Er hat ein Studium am Staatlichen St. Petersburger N.-A.-Rimski-Korsakow-Konservatorium (2008) und ein Promotionsstudium an dem Konservatorium (2011) abgeschlossen. Sergei Silajewskij gibt als Musiker Konzerte, ist Musikpädagoge und Fachmann für die westeuropäische Musik der Renaissance und des Barock.



→ Может быть, это чисто мое предположение, рождественские хоралы большей частью имеют напевы не то что более современные, но более близкие к нам. А пасхальные хоралы, традиционные из нашего песенника, они связаны со старым пластом музыки. Они от григорианики пришли. Может быть, сама сложность этих напевов не позволяет им быть столь популярными.

Из какого века дошли до нас самые ранние образцы музыки Великого поста и Пасхи?

Ну, это Средневековье, конечно. Потом, это же всё связано с реформами, которые в западной Церкви проводились после церковных Соборов. Церковные Соборы были связаны с унификацией – богослужебной, литургической, а также унификацией того, что относится к музыке богослужения. Когда-то так был унифицирован григорианский хорал. И появились определенные книги, такие как «Пассионал», относящийся ко времени Великого поста. Тогда уже песнопения стали вносить в определенные сборники, отдельные сборники по периодам литургического года. Когда авторы стали создавать большие циклы для богослужебного использования, это уже были XV – XVI века, их никто не превзойдет: Палестрина, Виктория, Лассо. Они писали огромные циклы, как пассионные, так и пасхальные.

Можем ли мы называть „Stabat Mater” музыкой Великого поста? Ведь в католической традиции сегодня это произведение исполняют на день Матери Божьей Скорбящей 15 сентября...

Конечно, да! Даже если мы говорим и о лютеранской Церкви. Когда-то было колоссальное количество текстов и музыки, которые принадлежали одному жанру, это называлось «секвенция». Собственно, „Stabat Mater” – это секвенция. Их было несколько тысяч. И опять прошел какой-то очередной Собор, на котором сказали: «Слишком много этих секвенций, давайте-ка мы всё это урежем! Оставим всего несколько». Не помню точно цифру, но там точно пасхальные секвенции, типа „Victimae paschali laudes”, „Veni sancte spiritus”, „Stabat Mater” и другие. Несколько секвенций, которые в течение года исполнялись. Текст „Stabat Mater”, который сочинил Якопоне да Тоди в XIII веке, он, естественно, рассказывает нам о событиях Страстной пятницы. И если мы оторвемся от жесткого следования католическому регламенту, то всё, что у нас есть о Страстной пятнице, мы можем в этот день исполнять. В тексте идет речь о Матери, которая смотрит на только что распятого Сына. Иногда „Stabat Mater” исполняется в католической Церкви, я знаю такую традицию, в День поминовения всех усопших, 2 ноября.

Конечно, самая известная „Stabat Mater” – это „Stabat Mater” Перголези. Также Вивальди. А кто еще писал музыку на этот текст?

Масса композиторов! Если мы начнем отсюда, это и Машо, и Палестрина, и Виктория. Практически любой автор строгого стиля отметился в этом тексте, потому что он, действительно, был очень популярен. Недавно один из петербургских коллективов исполнял „Stabat Mater” какого-то современного композитора, по-моему, американского. Этот текст до сих пор пользуется популярностью.

Расскажи вкратце о появлении и развитии такого музыкального жанра, как Страсти (пассионы)...

Ну, как и любая оратория.

Когда-то в XVI веке в Италии появился такой странный человек, потом он был причислен к лику святых в католической Церкви, звали его Филипп Нерийский (Филиппо Нери). Он основал конгрегацию ораториан (конгрегация – это общество «апостольской жизни», туда входили как священники, так и миряне, это не монашеский орден, но близкий к нему). Возникло само слово «оратория». Изначально это место для молитвы („orare” – «молиться»). Они собирались в отдельной часовенке и проводили всякие внелитургические моления, в которых очень важную роль играла музыка. Это вторая половина XVI века. Причем это Рим! Филипп Нерийский был другом Палестрины, они общались. Он заказывал многим римским композиторам, в том числе и Палестрине, так называемые «лауды». Сборники лауд – таких хвалебных песнопений. Вот откуда – из таких маленьких песенок вообще возник пассиональный жанр как таковой. Вообще, как любая оратория.

Конечно, XVII век сильно преобразил ораторию. Это тоже было связано с римской школой (там появился Кариссими), где оратории самого разного содержания – как страстного, так и не страстного – не просто исполнялись, они разыгрывались как театральное представление. Это было напоминание о средневековых литургических мистериях, которые были очень популярны на особые события литургического года. Есть множество воспоминаний, как гробы летали, черти появлялись, мученики горели... Римский оперный, музыкальный театр был не так развит, как венецианский или впоследствии неаполитанский. Там именно ораториальная школа получила свое развитие, в том числе и сценическое.

Существовали музыкальные циклы на рубеже XVI и XVII веков, которые посвящены непосредственно Страстной пятнице. Самые популярные из них – вот откуда, мне кажется, и пошли эти пассионы – это те, которые во французской традиции назывались „Leçons de ténèbres” – «чтения во тьме». Это была книга Плача Иеремии. Потрясающие циклы – со среды по пятницу на Страстной неделе на каждый день писалось несколько таких циклов. Это были особые богослужения, так называемые «темные службы» („Office des Ténèbres”). И вот оттуда, глядя по текстам композиторов XVI века, наряду с этими лесонами были омузыкалены и евангельские чтения на Страстную неделю. Конечно, это еще были не такие пассионы, как известные нам баховские. Там нет солистов, там нет арий. Это всё только хор, максимум, канонарх. Только, например, за Пилата или толпу отвечают два разных полухория.

Лютеранская же Церковь в каком-то смысле скалькировала эту католическую ораторию на свой лад. В XVII веке Страсти получили колоссальное развитие, дойдя до своей кульминации – до Баха. Где мы уже знаем «Страсти по Матфею» – это три часа музыки! Невозможно себе представить, что это было за богослужение на Страстную пятницу! «Страсти по Иоанну» и «Страсти по Марку» – это два часа только музыки. И в основном там рассказывается в речитативах евангельская история Страстей Христовых, и вот она омузыкалена. Видимо, она не читалась, как в наше время, она, реально, просто пропевалась.

Что приносит в развитие церковной музыки – и, в частности, пасхальной – Реформация?

Ну, во-первых, больше демократизма, как мне кажется. И еще такой момент: католическая Церковь после 1517 года пребывала в глубоком шоке лет 40 после того, что произошло. А потом началось, как мы знаем, движение Контрреформации. Это уже вторая половина XVI века. И тот же Палестрина – это один из ярчайших авторов Контрреформации.

Obwohl Ostern eines der beiden Hauptfeste im Kirchenjahr ist, sind Osterlieder viel weniger bekannt als Weihnachtslieder, besonders in der breiten Masse. Wie kommt das?

Gute Frage! Man könnte meinen, es gibt ja jedes der beiden Feste nur einmal im Jahr, aber aus irgendeinem Grund sind die Weihnachtschoräle in der westlichen Tradition wirklich beliebter, eingängiger. Unter den Osterliedern eines hervorzuheben wie „Stille Nacht“ unter den Weihnachtsliedern ist natürlich nicht möglich. Aber eines der bedeutsamen Osterlieder ist „Christ lag in Todesbanden“. Dieses Lied singen wir jedes Mal.

Vielleicht ist das nur eine Vermutung von mir, aber die meisten Weihnachtslieder haben Melodien, die nicht direkt moderner sind, aber uns doch irgendwie näher liegen. Die traditionellen Osterlieder aus unserem Gesangbuch hängen mit einer ganz alten Musikschrift zusammen. Sie kommen von der Gregorianik her. Vielleicht machen die komplizierten Melodien es diesen Liedern unmöglich, so beliebt zu werden.

Aus welchem Jahrhundert sind uns die ältesten Beispiele für Passions- und Ostermusik überliefert?

Das ist natürlich das Mittelalter. Weiterhin hängt das alles mit den Reformen zusammen, die in der Westkirche nach den Konzilien stattgefunden haben. Die Konzilien hatten mit einer Vereinheitlichung zu tun – einer gottesdienstlichen, liturgischen und auch einer Vereinheitlichung, was die Musik im Gottesdienst angeht. Irgendwann einmal wurde so der gregorianische Choral vereinheitlicht. Und es erschienen bestimmte Bücher wie das „Passional“, das sich auf die Passionszeit bezieht. Damals begann man also, die Gesänge in bestimmte Bücher einzutragen, und zwar in separate Bücher für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres. Als dann Autoren begannen, große Zyklen für die gottesdienstliche Nutzung zu verfassen – das war schon im 15.–16. Jahrhundert, und die sind unübertrefflich: Palestrina, Victoria, Lasso. Sie haben riesige Zyklen geschrieben, sowohl Passions- als auch Osterzyklen.

Können wir „Stabat Mater“ als Passionsmusik bezeichnen? Denn in der katholischen Tradition wird dieses Werk ja zum Tag „Gedächtnis der Schmerzen Mariä“ am 15. September gesungen...

Natürlich können wir das! Besonders wenn wir auch von der lutherischen Kirche sprechen. Irgendwann einmal gab es eine kolossale Anzahl an Texten und Melodien, die auch zu dieser Gattung gehörten – das ist die „Sequenz“. Das „Stabat Mater“ ist eben eine Sequenz. Es gab mehrere Tausend davon. Und dann kam wieder ein Konzil, auf dem gesagt wurde: „Es gibt zu viele von diesen Sequenzen, lasst uns das Ganze kürzen! Wir wollen nur einige wenige übriglassen.“ Ich weiß die Zahl nicht mehr genau, aber da sind auf jeden Fall Ostersequenzen dabei wie „Victimae paschali laudes“, „Veni sancte spiritus“, „Stabat Mater“ und andere. Ein paar Sequenzen, die im Laufe des Jahres gesungen wurden. Der Text „Stabat Mater“, den Iacopone da Todi im 8. Jahrhundert verfasst hatte, der erzählt uns natürlich vom Karfreitagsgeschehen. Und wenn wir uns davon lösen, der katholischen Regelung starr zu folgen, dann können wir alles, was wir zu Karfreitag haben, auch an diesem Tag singen. Im Text geht es um die Mutter, die den eben gekreuzigten Sohn ansieht. Manchmal wird „Stabat Mater“ in der katholischen Kirche – ich kenne so eine Tradition – auch zu Allerseelen am 2. November gesungen.

Natürlich ist das berühmteste „Stabat Mater“ das von Pergolesi. Und auch das von Vivaldi. Wer hat diesen Text denn sonst noch vertont?

Eine Menge Komponisten! Wenn wir mit dem anfangen, was am weitesten weg ist, sind es sowohl Machaut als auch Palestrina als auch Victoria. Praktisch jeder Autor im strengen Stil hat sich an



diesem Text produziert, weil der wirklich sehr beliebt war. Kürzlich ist ein Petersburger Ensemble mit einem „Stabat Mater“ von einem modernen Komponisten – ich glaube von einem Amerikaner – aufgetreten. Dieser Text erfreut sich noch immer großer Beliebtheit.

Kannst du uns kurz etwas über die Entstehung und Entwicklung der Musikgattung „Passion“ erzählen?

Na ja, wie die von jedem anderen Oratorium.

Irgendwann im 16. Jahrhundert trat in Italien so ein merkwürdiger Mensch auf, der wurde später in der katholischen Kirche heiliggesprochen und hieß Filippo Neri. Er gründete die Kongregation vom Oratorium (eine Kongregation ist eine Gemeinschaft „apostolischen Lebens“, dazu gehörten sowohl Priester als auch Laien; sie ist kein monastischer Orden, steht ihm aber nahe). So entstand das Wort „Oratorium“ an sich. Ursprünglich bedeutet es einen Gebetsort („orare“ – „beten“). Sie versammelten sich in einer separaten kleinen Kapelle und hielten verschiedene außerliturgische Gebete ab, in denen die Musik eine sehr wichtige Rolle spielte. Das war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Und zwar in Rom! Filippo Neri war ein Freund von Palestrina, sie hatten Kontakt. Er gab vielen römischen Komponisten, darunter auch Palestrina, Aufträge für so genannte „Lauden“. Sammlungen von Lauden sind eine Art Liederbücher mit Lobliedern. Und daraus, aus diesen kleinen Liedchen, ist die passionale Gattung überhaupt entstanden. Wie auch jedes andere Oratorium.

Natürlich hat das 17. Jahrhundert das Oratorium stark umgeformt. Das hing auch mit der römischen Schule zusammen (dort trat Carissimi auf), in der Oratorien mit ganz verschiedenem Inhalt – sowohl Passionsoratorien als auch andere – nicht nur gesungen, sondern als Theatervorstellung aufgeführt wurden. Das erinnerte an die mittelalterlichen liturgischen Mysterien, die zu besonderen Ereignissen des Kirchenjahres sehr beliebt waren. Es gibt eine Menge Erinnerungen daran, wie Särge schwebten, Teufel erschienen, Märtyrer brannten ... Das römische Opern- und Musiktheater war nicht so weit entwickelt wie das venezianische oder später das neapolitanische. Dort fand die Schule der Oratorien ihre Weiterentwicklung, auch die szenische.

Es gab an der Schwelle des 17. Jahrhunderts schon musikalische Zyklen, die direkt dem Karfreitag gewidmet waren. Die beliebtesten darunter – daher kommen, denke ich, diese Passionen – sind die, die in der französischen Tradition „Leçons de ténèbres“ („Tenebrae-Lesungen“ von frz. „ténèbre, lat. tenebrae – Dunkelheit, Finsternis) heißen. Das war das Buch der Klagelieder des Jeremia. Beeindruckende Zyklen – für jeden Tag von Mittwoch bis Freitag der Karwoche wurden mehrere solche Zyklen geschrieben. Das waren besondere Gottesdienste, die so genannten



→ Католическая Церковь в те времена была в большей степени связана по рукам и ногам тем, что должно прозвучать. Она была крепко связана с григорианским хоралом, она не могла от него отрываться. И методы работы с ним тоже были крайне ограничены.

Лютеранская Церковь в этом смысле более демократична. Я не скажу, что прямо сразу, но со временем музыка благодаря Лютеру получает если не свободу, то паритет. Мы помним его высказывание о том, что, как я говорю проповедь, ровно на таких же правах мой друг Зенфль пишет мотет, это такая же проповедь, только в музыкальном смысле.

Это, конечно, не могло не сказаться на почти всех отраслях музыкального исполнительства и сочинительства того времени. Это органная музыка, которая получила просто сразу всплеск колоссальный из-за этой свободы. Потому что католическая музыка связана накрепко со словом. Это должно быть слово. И до сих пор так. Лютеранская Церковь позволяет в большей степени звучать музыке без слова. И отсюда протяженность: если мы вспомним какие-нибудь большие прелюдии и фуги Баха, например, ми-бемоль-мажорную – она идет около 16 минут! Она богослужбная. И вот 16 минут без слова. Только орган.

Второе, это инструментальное и кантатное развитие. Мне кажется, дальше католическая Церковь уже «брела» за лютеранской по развитию инструментализма внутри Церкви.

Ну, и формы, в которые претворялось омузыкаленное слово. Колоссальное количество – это и арии, это и хоры, и речитативы, здесь всё что угодно. Это развивалось практически сразу и очень интенсивно. На протяжении XVII века.

Какие, кроме Баха, есть известные композиторы Страстей?

Ну, вот немецкие Страсти писал Людвиг Зенфль, которого я упоминал, они, конечно, были другого наполнения музыкального, ближе к той католической оратории времен Филиппа Нерийского. Потом, уже ближе к Баху, это великий его предшественник Хайнрих Шютц. Причем несколько циклов, сколько есть Евангелий, столько у него и пассионов.

А сколько всего пассионов было у Баха? Ведь не все дошли до нас. Мы знаем «Страсти по Матфею» и «Страсти по Иоанну» ...

«Страсти по Марку» считаются частично утерянными. Но обычная практика их исполнения – это когда берутся «Страсти по Марку» Райнхарда Кайзера, и вот те утраченные части Баха заменяются на кайзеровские.

Пишут ли Страсти сегодня?

Да, пишут! Огромное количество композиторов.

В чем особенность музыки пасхальных хоралов?

Большое количество пасхальных хоралов, я вернусь к этой мысли, связаны с давно ушедшими эпохами. То есть они лютеровских времен, и это значит, что это переделанная григорианика.

Но есть один из самых популярных пасхальных хоралов „Er ist erstanden, Halleluja“, мелодия которого пришла к нам из Танзании. Я же слышу, когда играю, как поет община хоралы. Вот когда григорианские, ну, я слышу пастора, в основном. Как только этот хорал из Танзании – всё! Полный зал поет, все радуются.

То есть в мелодическом отношении простоты и запоминаемости пасхальных хоралов гораздо меньше, чем рождественских.

Еще есть такой момент: очень многие хоралы пасхальные григорианские достаточно мрачные. Это когда-то о. Иакинф Дестивель, бывший в свое время настоятелем в католической церкви св. Екатерины в Петербурге, большой специалист по григорианике – а мы к нему ходили заниматься григорианикой – сказал по этому поводу: «Ну да, это потому что все богослужения (когда-то там) начинались очень рано, и это такие хоралы пока еще не „проснувшиеся“».

Какие-то произведения на основе этих хоралов создавались?

Конечно! Любую Баховскую кантату можно взять. У него же хоральных кантат больше половины. И оратории пасхальные есть. И у Шютца есть Пасхальная оратория, и у Баха есть. Она не такая масштабная, как Рождественская, вот, кстати, к твоему первому вопросу. Она маленькая, минут на 40 примерно. А, как ты помнишь, Рождественская оратория – это шесть кантат – четыре-пять часов музыки. И во времена Баха музыка Рождества была более популярной, чем музыка Пасхи! И музыка Страстной недели тоже гораздо более популярная.

Кстати, у Баха в Лейпциге не было кантат на воскресенье Великого поста. Когда он работал в Веймаре, им было написано несколько кантат на эти воскресенья. Но потом в Лейпциге они были переписаны им на другое литургическое время. Там не было такой традиции исполнять в Страстное время кантаты, было не принято, видимо, это было такое «тихое» время.

Несмотря на то, что, как ты уже сказал, нет такого же по популярности, как „Stille Nacht“ на Рождество, пасхального хорала, всё-таки без каких хоралов нельзя представить лютеранскую Пасху?

Ну, вот, скажу о нашей локальной традиции, это не повсеместная лютеранская традиция: у нас в Петрикирке уже несколько лет на богослужении в субботу вечером в канун

Первая строфа молитвы-провозглашения Пасхи „Exultet“: „Да ликуют сонмы ангелов на небесах, да ликуют силы небесные, и да воспоеет труба спасения победу нашего великого Царя!“

Der erste Vers vom Osterlob „Exultet“: „Frohlocket, ihr Chöre der Engel, frohlocket, ihr himmlischen Scharen, lasset die Posaune erschallen, preiset den Sieger, den erhabenen König!“

Ex - ul - tet jam an - ge - li - ca tur - ba cae - lo - rum;

ex - ul - tent di - vi - na mys - te - ri - a et pro tan - ti re - gis

vic - to - ri - a tu - ba in - to - net sa - lu - ta - ris.

„Tenebrae-Offizien“ (Office des Ténèbres). Und aus diesen Gottesdiensten wurden, wenn man nach den Texten der Komponisten des 16. Jahrhunderts geht, nicht nur die Leçons, sondern auch die Evangeliumslesungen für die Karwoche vertont. Natürlich waren das noch keine Passionen, wie wir sie von Bach kennen. Da gibt es keine Solisten, keine Arien. Alles nur der Chor, höchstens mal der Kantor. Nur dass zum Beispiel zwei verschiedene Halbchöre die Worte des Pilatus und der Volksmenge übernehmen.

Die lutherische Kirche hat dann dieses katholische Oratorium in gewissem Sinn nachgebildet und angepasst. Im 17. Jahrhundert wurden die Passionen enorm weiterentwickelt und fanden ihren Höhepunkt bei Bach. Dort kennen wir schon die „Matthäuspasion“ – das sind drei Stunden Musik! Man kann sich gar nicht vorstellen, was das für ein Karfreitagsgottesdienst war! Die „Johannespasion“ die „Markuspasion“ sind je zwei Stunden reine Musik. Und hauptsächlich wird da die Passionsgeschichte aus dem Evangelium als Rezitativ erzählt, gerade sie wurde eben vertont. Offensichtlich wurde sie nicht vorgelesen wie heute – sie wurde tatsächlich einfach vorgesungen.

Was bringt die Reformation in die Entwicklung der Kirchenmusik – und besonders der Ostermusik – ein?

Na ja, erstens mehr Demokratie, wie mir scheint.

Und noch ein Aspekt: Nach den Ereignissen von 1517 befand sich die katholische Kirche ungefähr 40 Jahre lang in einem Schockzustand. Und dann begann, wie wir wissen, die Bewegung der Gegenreformation. Das ist dann schon die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts. Und Palestrina ist einer der markantesten Autoren der Gegenreformation.

Der katholischen Kirche waren damals durch die Dinge, die unbedingt erklingen mussten, die Hände gebunden. Sie war eng an den gregorianischen Choral gefesselt und konnte nicht von ihm loskommen. Und die Methoden, die sie darauf anwenden konnte, waren auch sehr eingeschränkt.

Die lutherische Kirche ist in diesem Sinn demokratischer. Ich meine nicht, dass das sofort geschehen ist, aber mit der Zeit erhält die Musik dank Luther wenn nicht Freiheit, dann zumindest Gleichberechtigung. Wir erinnern uns an seine Aussage, dass sein Freund Senfl mit dem gleichen Recht – nur im musikalischen Sinn – eine Motette schreibe, mit dem Luther selbst predige.

Das musste sich natürlich auf fast alle Zweige des musikalischen Schaffens und Ausführens jener Zeit auswirken. Da ist die Orgelmusik, die durch diese Freiheit blitzschnell einen kolossalen Aufschwung erlebte. Denn die katholische Musik ist untrennbar mit dem Wort verbunden. Das Wort ist obligatorisch. Und das ist bis heute so. Die lutherische Kirche ermöglicht es der Musik, in höherem Maße ohne Wort zu erklingen. Und daher kommt die Dauer: Wenn wir an irgendwelche Präludien und Fugen von Bach denken, zum Beispiel an Präludium und Fuge Es-Dur – das Stück dauert ungefähr 16 Minuten! Und es ist für den Gottesdienst. Und hier haben wir 16 Minuten ohne Wort. Nur die Orgel.

Das Zweite ist die Entwicklung der Instrumente und der Kantaten. Mir scheint, von da an hinkte die katholische Kirche der lutherischen hinterher, was die Entwicklung der Instrumentalmusik innerhalb der Kirche angeht.

Dann sind da noch die Formen, die das vertonte Wort annahm. Eine kolossale Anzahl – sowohl Arien als auch Chöre als auch Rezitative – alles Mögliche. Das entwickelte sich praktisch sofort und sehr intensiv. Im Laufe des 17. Jahrhunderts.

Wer außer Bach hat Passionen komponiert?

Eine deutsche Passion hat Ludwig Senfl geschrieben, den ich schon erwähnt habe. Die war natürlich musikalisch anders

gestaltet, näher am katholischen Oratorium aus der Zeit von Filippo Neri. Danach, näher an Bachs Zeit, kommt sein großer Vorläufer Heinrich Schütz. Von ihm stammen mehrere Zyklen – zu jedem Evangelium eine Passion.

Und wie viele Passionen gab es von Bach? Denn die sind ja nicht alle erhalten. Wir kennen die Matthäuspasion und Johannespasion...

Die Markuspasion gilt als teilweise verschollen. Aber sie wird meistens gesungen, indem man die Markuspasion von Reinhard Keiser nimmt und die verlorengegangenen Teile von Bach durch die von Keiser ersetzt.

Werden auch heute Passionen geschrieben?

Ja, und wie! Es gibt eine riesige Menge an Komponisten.

Worin besteht die musikalische Besonderheit der Kirchenlieder für Ostern?

Eine große Anzahl an Osterliedern – auf diesen Gedanken komme ich jetzt zurück – hat mit lange vergangenen Epochen zu tun. Also sie stammen aus der Zeit Luthers, und das bedeutet: Es ist eine umgestaltete Gregorianik.

Aber es gibt eins unter den beliebten Osterliedern, nämlich „Er ist erstanden, Halleluja“, dessen Melodie aus Tansania zu uns gekommen ist. Wenn ich spiele, höre ich doch, wie die Gemeinde die Lieder singt. Wenn es gregorianische sind, höre ich hauptsächlich den Pastor. Sobald dieses Kirchenlied aus Tansania kommt, singt der ganze Saal, alle freuen sich.

Also es gibt deutlich weniger Osterlieder als Weihnachtslieder mit einfachen und eingängigen Melodien.

Noch ein weiterer Aspekt: Sehr viele gregorianische Osterlieder sind recht düster. Priester Hyacinthe Destivelle, der damals Vorsteher der katholischen St.-Katharinen-Kirche in St. Petersburg war, ein großer Gregorianik-Experte, – und wir gingen zu ihm, Gregorianik zu lernen – hat darüber gesagt: „Ja, das kommt daher, dass alle Gottesdienste (zu damaligen Zeiten) sehr früh anfangen, und diese Chöre sind noch nicht ‚aufgewacht‘“.

Wurden auf der Grundlage dieser Choräle irgendwelche Musikstücke geschrieben?

Natürlich! Da kann man jede beliebige Kantate von Bach nehmen. Bei ihm machen Choralkantaten ja über die Hälfte aus. Und Osteroratorien gibt es. Sowohl von Schütz gibt es ein Osteroratorium als auch von Bach. Es ist nicht so umfangreich wie das Weihnachtsoratorium – übrigens, das passt zu deiner ersten Frage. Es ist klein, ungefähr 40 Minuten lang. Und du weißt ja noch, dass das Weihnachtsoratorium – sechs Kantaten – vier bis fünf Stunden Musik sind. Auch zu Bachs Zeiten war Weihnachtsmusik beliebter als Ostermusik! Und die Musik der Karwoche ist auch deutlich beliebter.

Übrigens hat Bach in Leipzig keine Kantaten für die Sonntage der Passionszeit geschrieben. Als er in Weimar arbeitete, schrieb er mehrere Kantaten für diese Sonntage. Aber später in Leipzig wurden sie von ihm für eine andere Zeit des Kirchenjahres umgeschrieben. Da war es nicht üblich, in der Passionszeit Kantaten zu singen – man machte das nicht; offenbar war es eine „stille“ Zeit.

Obwohl es, wie du schon gesagt hast, kein so beliebtes Osterlied gibt wie „Stille Nacht“ zu Weihnachten, frage ich trotzdem: Ohne welche Lieder kann man sich ein lutherisches Osterfest nicht vorstellen?

Also wenn man von unserer lokalen Tradition spricht – das ist keine flächendeckende lutherische Tradition – bei uns in der Petri-Kirche erklingt schon seit mehreren Jahren im Gottesdienst am

→ Пасхи после того, как мы все вместе поднимаемся из катакомб в церковный зал, звучит провозглашение Пасхи – это знаменитая пропеваемая молитва „Exultet“ . Она очень большая, и ее нужно одному без сопровождения спеть. И пастор это делает, он стоит в темноте с большой свечой и провозглашает Пасху. Это в большей степени католическая традиция. Но я радуюсь всегда, что в Санкт-Петербурге только в Петри-кирхе „Exultet“ поется по-латыни! Из года в год.

А в костелах местных как ее поют?

По-русски! В Петрикирхе это было решение пастора. Есть немецкий вариант, есть русский вариант. Но он поет по-латыни. Я всегда жду этого момента. Для меня это знаково.

А что касается хоралов, то это „Er ist erstanden, Halleluja!“ . Еще „Wir wollen alle fröhlich sein“, которым мы в пасхальное время заменяем наш традиционный хорал в конце богослужения. Еще, конечно, „Christ lag in Todesbanden“ и „Wir danken dir, Herr Jesu Christ“.

А какой твой любимый хорал – пасхальный или Страстного времени?

Из времени поста – „Herzliebster Jesu“, „Korn, das in die Erde“, а пасхальный, наверное, „Wir wollen alle fröhlich sein“, „Christ lag in Todesbanden“, который только раз у нас в Петрикирхе исполняется в пасхальное время.

Каковы твои музыкальные планы на ближайшее будущее в контексте нашей темы?

У нас на эту Страстную пятницу будут две кантаты. Это будет Николаус Брунс – потрясающий молодой композитор, он умер очень рано, 32 года было ему. Это северонемецкая органно-композиторская школа. И это будет Телеманн. У нас будет особое с очень большим музыкальным содержанием богослужение.

Я надеюсь, что за следующие четыре года мы исполним на каждую Страстную пятницу четыре пассиона на каждое Евангелие.

Разных композиторов?

Вот тут я еще не думал. Может быть и разных. Но, может, какой-то композитор повторится. Конечно, мы не будем исполнять «Страсти по Матфею» Баха – три часа! Есть более короткие версии немецких авторов XVII – XVIII веков.

А есть ли чисто инструментальная пасхальная музыка?

Ой, какой хороший вопрос! Опять же, рождественской музыки инструментальной хоть отбавляй – очень много органной, очень много оркестровой музыки. А пасхальной... Надо поискать! Может, что-то и есть, но точно не на поверхности, а значит, не в традиции.

Что ты пожелаешь нашим читателям?

Наслаждаться пасхальной радостью. Не забывать музыку! Много есть музыки разной, но исходным материалом для нас, для каждого прихожанина лютеранской Церкви – это форма служения – знать и исполнять лютеранский хорал. Тем, что вы уделите внимание хоралам – послушаете их, почитаете в интернете их историю, сами будете петь их на богослужениях – вы совершите – каждый из читателей – свое пасхальное служение! ■

Беседу вела Елена Дякива

Samstagabend vor Ostern, wenn wir alle aus den „Katakomben“ nach oben in den Kirchensaal gekommen sind, die Osterverkündigung – das ist das berühmte gesungene Gebet „Exultet“ . Es ist sehr lang und muss von einer Person ohne Begleitung gesungen werden. Und Pastor macht das, er steht im Dunkeln mit einer großen Kerze und verkündet Ostern. Das ist in starkem Maß eine katholische Tradition. Aber ich freue mich immer, dass in Sankt Petersburg nur in der Petrikirche das „Exultet“ auf Latein gesungen wird! Jahr für Jahr.

Wie wird es denn in den katholischen Kirchen gesungen?

Auf Russisch! In der Petrikirche war es die Entscheidung des Pastors. Es gibt eine deutsche Version, es gibt eine russische Version. Aber er singt auf Latein. Ich freue mich immer auf diesen Moment. Der ist zeichenhaft für mich.

Was aber die Kirchenlieder angeht, da ist es „Er ist erstanden, Halleluja!“ Und auch noch das Lied „Wir wollen alle fröhlich sein“, durch das wir in der Osterzeit unser traditionelles Schlusslied am Ende des Gottesdienstes ersetzen. Dann natürlich auch noch „Christ lag in Todesbanden“ und „Wir danken dir, Herr Jesu Christ“.

Und was ist dein liebstes Oster- oder Passionslied?

Aus der Passionszeit „Herzliebster Jesu“ und „Korn, das in die Erde“, und zu Ostern wahrscheinlich, „Wir wollen alle fröhlich sein“ und „Christ lag in Todesbanden“, was bei uns in der Petri- kirche nur einmal in der Osterzeit gesungen wird.

Was sind deine Musikpläne für die nähere Zukunft zu diesem Thema?

Bei uns wird es am Karfreitag zwei Kantaten geben. Und zwar von Nicolaus Bruhns – das ist ein überwältigender Komponist, der ist sehr früh gestorben, er war erst 32 Jahre alt. Er gehört zur norddeutschen Komponistenschule für die Orgel. Und von Telemann. Wir werden einen besonderen Gottesdienst mit sehr viel Musikgehalt haben.

Ich hoffe, dass wir in den nächsten vier Jahren vier Passionen durchführen können, zu jedem Evangelium eine, jeweils am Karfreitag.

Von verschiedenen Komponisten?

Darüber habe ich noch nicht nachgedacht. Vielleicht auch von verschiedenen. Aber vielleicht wird auch ein Komponist mehrmals drankommen. Natürlich werden wir nicht Bachs „Matthäuspassion“ singen – das sind drei Stunden! Es gibt kürzere Versionen von deutschen Autoren aus dem 17.–18. Jahrhundert.

Gibt es auch rein instrumentale Ostermusik?

Das ist mal eine gute Frage! Da ist es wieder so: Instrumentale Weihnachtsmusik gibt es jede Menge – sehr viel Orgelmusik, sehr viel Orchestermusik. Und für Ostern ... da muss ich suchen! Vielleicht gibt es etwas, aber es liegt sicher nicht obenauf, ist also nicht in der Tradition.

Was wünschst du unseren Lesern?

Die Osterfreude zu genießen. Die Musik nicht zu vergessen! Es gibt viel unterschiedliche Musik, aber das Ausgangsmaterial für uns, für jeden, der in die lutherische Kirche geht, ist die Form unseres Dienstes – das lutherische Kirchenlied zu kennen und zu singen. Dadurch, dass ihr die Kirchenlieder beachtet – sie anhört, ihre Geschichte im Internet nachlest, sie selber im Gottesdienst singt – werdet ihr, jede Leserin und jeder Leser, euren österlichen Dienst erfüllen! ■

Interview: Elena Djakiwa

«Праздник праздников»

Великопостные и пасхальные песнопения в православной традиции

„Fest der Feste“

Fasten- und Ostergesänge in der orthodoxen Tradition

Великий пост и следующее за ним празднование Пасхи – самый важный период православного церковного года. Эта особенность естественным образом отражается на всем порядке богослужения, его музыкальном строе, молитвах и песнопениях.

Центральным песнопением Великого поста является Великий покаянный канон св. Андрея, архиепископа Критского (VII век). Он читается в посту дважды за вечерним богослужением: первый раз – по частям – с понедельника по четверг в первую неделю Великого поста и во второй раз – целиком – в четверг на пятой неделе. В этот день служба посвящена св. Марии Египетской, которая является для всех христиан образцом покаяния.

Die Große Fastenzeit und die darauffolgende Osterfeier sind die wichtigste Periode im orthodoxen Kirchenjahr. Das spiegelt sich selbstverständlich in der Gottesdienstordnung, in der Musik, Gebeten und Gesängen wider.

Der zentrale Gesang in der Fastenzeit ist der Große Bußkanon des heiligen Andreas, Erzbischof von Kreta (7. Jh.). Er wird zweimal im Abendgottesdienst vorgelesen: das erste Mal in Teile aufgeteilt von Montag bis Donnerstag in der ersten Woche der großen Fastenzeit und das zweite Mal im Ganzen am Donnerstag in der 5. Woche der Fastenzeit. Der Gottesdienst an diesem Tag ist der heiligen Maria von Ägypten gewidmet, die für alle Christen das Symbol der Reue ist.



Протоиерей
о. Максим Зенков,
Санкт-Петербургская
митрополия

Erzpriester Vater Maxim
Senkow, Metropole
von St. Petersburg

1. Тропарь Пасхи

а) Обиходный

Хрис-тос вос-кре-се из мерт-вых, смер-ти-ю смерть по-прав,

и су-щим во гро-бех жи-вот да-ро-вав.

Девятая песнь
пасхального
канона

Die neunte Ode
des Osterkanons:
„Christus ist er-
standen von den
Toten, hat den
Tod zertreten und
denen in den Grä-
bern das Leben
geschenkt!“

→
Ни один праздник в церковном году Православная Церковь не отмечает с таким большим размахом и радостью, как Воскресение Христово

Из ее жития известно, что сначала Мария жила обычной порочной жизнью и однажды отправилась в Иерусалим, имея нечистые помыслы. Она просто следовала за потоком паломников. И вот, на пороге Иерусалимского Храма Гроба Господня какая-то невидимая сила помешала ей войти в храм вместе с другими. Сначала она боролась и пыталась попасть внутрь, но, наконец, упала в притворе без сил перед иконой Пресвятой Богородицы. В этот момент она поняла, что за невидимая сила отталкивает ее.

После этого случая Мария Египетская ушла жить в Иорданскую пустыню и исправила свою жизнь. На ее примере мы видим явное действие силы божественной благодати, меняющей грешника.

В Великом покаянном каноне упоминается имя Марии Египетской, но описывается вся история встречи человека с Богом, представленная нам в Священном Писании. Канон помогает нам осознать тот факт, что мы достигаем Царства Небесного не только благодаря своим добрым делам, но и милостью Божьей.

Канон разделен на девять песней. Первая песнь – это плач Адама. Она начинается с очень выразительных слов:

«Откуда начну плакати окаянного моего жития деяний? Кое ли положу начало, Христе, нынешнему рыданию? Но, яко благоутробен, даждь ми прегрешений оставление».

Далее описывается вся драматическая история, произошедшая в раю:

«Первозданного Адама преступлению поревновав, познах себе обнажена от Бога

и присносущного Царствия и сладости, грех ради моих. Увы мне, окаянная душе, что уподобилася еси первой Еве? видела бо еси зле, и уязвилася еси горце, и коснулася еси древа, и вкусила еси дерзостно безсловесныя снеди».

Остальные песни канона по порядку следуют общеизвестным библейским сюжетам: вере Авраама, лестнице Иакова, бегству из Египта и входу в землю обетованную, нечестивым царям, пророкам и их пророчествам о Христе. В последней девятой песне воспевается сам Христос Спаситель.

Всего великий канон состоит из 250 тропарей. Всеми любим кондак, который поется после шестой песни:

«Душе моя, душе моя, востани, что спиши? Конец приближается, и имаша смутитися: воспрями убо, да пощадит тя Христос Бог, везде сый и вся исполняй».

Музыку к этому кондаку написали сразу несколько известных композиторов: Дмитрий Бортнянский, Павел Чесноков, Ефстафий Азеев, Владимир Ковальджи.

Самым главным православным пасхальным песнопением является пасхальный канон святого Иоанна Дамаскина (VIII век). Он также состоит из девяти песней, но не читается, а только поется.

В пасхальном каноне Пасха именуется как «праздник праздников», и, действительно, ни один праздник в церковном году Православная Церковь не отмечает с таким большим размахом и радостью, как Воскресение Христово. Тогда как на Западе, скорее, уделяется больше внимания празднованию Рождества, которое выделено особым периодом Адвента.

Это общецерковное пасхальное ликование выражено даже в православной иконе Воскресения Христова: Адам выведен из ада. Христос держит его за руку, на некоторых изображениях также Еву, как бы воскрешая их и всё человечество вместе с собой.

В девятой песне канона об этом говорится так: «Воскресения день, и просветимся торжеством, и друг друга обьемем. Рцем братие, и ненавидящим нас, простим вся Воскресением, и тако возопиим: Христос воскрес из мертвых, смертию смерть поправ, и сущим во гробех живот даровав».

Музыку к некоторым частям пасхального канона написал композитор Артемий Ведель. Великий покаянный канон и канон Пасхи противоположны по настроению, но тематически дополняют друг друга и вместе с другими песнопениями молитвенно и музыкально подчеркивают покаянный настрой Великого поста и радость праздника Пасхи. ■

Кондак «Душе моя»

Древний распев
(из рукописных нот)

Ду - ше мо - я, ду - ше мо - я, вос - та - ни, что
 спи - ши? Ко - нец приб - ли - жа - ет - ся, и и - ма -
 ши сму - ти - ти - ся: вос - пря - ни у - бо, да по - ща -
 дит тя Хрис - тос Бог, вез -
 де Сый, и вся ис - пол - ня - яй.

Кондак после шестой песни покаянного канона св. Андрея. Древний распев

Das Kondakion nach der 6. Ode des Großen Bußkations des heiligen Andreas. Alte Melodie

Aus ihrer Lebensbeschreibung ist bekannt, dass sie anfangs ein schlimmes Leben geführt hat. Eines Tages aber fuhr sie mit noch sehr unreinen Absichten nach Jerusalem. Sie folgte einfach dem Strom der Pilger. Aber an der Schwelle der Jerusalemer Grabeskirche hinderte sie eine unsichtbare Kraft, mit den anderen in die Kirche eintreten zu können. Zuerst rang sie und versuchte, doch hineinzukommen. Schließlich lässt sie sich ohne Kraft im Atrium niederfallen, gerade unter der Ikone der Heiligen Mutter Gottes. In diesem Augenblick verstand sie, was für eine unsichtbare Kraft sie zurückgestoßen hatte.

Danach ging Maria von Ägypten in die Wüste am Jordan und änderte ihr Leben. Sie ist ein Beispiel der verwandelnden Kraft der Gnade im Sünder.

Der Große Bußkanon nennt Maria von Ägypten beim Namen, aber er geht die ganze Geschichte der Begegnung des Menschen mit Gott, wie sie uns in der Heiligen Schrift dargestellt ist, durch. Er versucht, uns zu helfen, die Tatsache einzusehen, dass wir nicht durch unser Gutes-Tun ins Himmelreich gelangen, sondern durch die Barmherzigkeit Gottes.

Der Kanon ist in neun Oden aufgeteilt. Die erste Ode ist ganz die Trauer des Adam. Sie beginnt mit sehr ausdrucksvollen Worten:

„O Christus, womit soll ich beginnen, wenn ich die schlechten Taten meines Lebens beweinen möchte? Was können die ersten Worte dieses Klage- liedes sein? In Deiner Barmherzigkeit gewähre mir die Vergebung all meiner Sünden.“

Dann folgt die Beschreibung der dramatischen Paradiesgeschichte:

„Ich bin dem ersten Adam in seinem Ungehorsam gefolgt und sehe mich nun fern von meinem Gott, des ewigen Reiches und seiner Freude beraubt. Warum bin ich der ersten Eva ähnlich geworden? Ich habe eigenmächtig den tödlichen Baum berührt und begierig die verbotene Frucht gekostet.“

Weitere Oden folgen der Reihe nach den anderen bekannten Bibelgeschichten: dem Glauben Abrahams, der Jakobsleiter, der Flucht aus Ägypten und dem Einzug ins Gelobte Land, den sündhaften Königen, den Propheten und der Frohen Botschaft. Die neunte und letzte Ode besingt Christus den Retter selbst.

Somit zählt der große Bußkanon 250 Strophen an. Allgemein beliebt ist das Kondakion nach der 6. Ode: „Meine Seele, meine Seele, steh auf! Warum schläfst du? Das Ende kommt und du wirst überrascht sein. Sei wach in der Liebe, damit du Christi Erbarmen empfangen kannst. Denn Er ist überall gegenwärtig und erfüllt alles.“

Musik dazu haben gleich mehrere bekannten Komponisten geschrieben: Dmitrij Bortnjanskij, Pawel Tschesnokow, Efstafij Asew, Wladimir Kowaldshi.



Пасхальное ликование выражено даже в православной иконе Воскресения Христова: Адам выведен из ада. Христос держит его за руку, на некоторых изображениях также Еву, как бы воскрешая их и всё человечество вместе с собой...

Die orthodoxe Osterikone verdeutlicht wohl den Osterjubiläum der Kirche: Adam wird aus der Unterwelt geholt. Christus ergreift seine Hand, in manchen Darstellungen auch die von Eva, er lässt sie und die ganze Menschheit mit auferstehen...

Der Hauptgesang in der orthodoxen Osterzeit ist der Osterkanon des heiligen Johannes von Damaskus (8. Jh.). Er besteht auch aus neun Oden und wird nicht vorgelesen, sondern nur vorgesungen.

Im Osterkanon wird das Osterfest als „Fest der Feste“ bezeichnet, denn in der Tat feiert die orthodoxe Kirche kein anderes Fest im Kirchenjahr mit so viel Begeisterung und überschwänglicher Freude wie die Auferstehung Christi. Dagegen scheint der Westen mehr Gewicht auf das Weihnachtsfest zu legen, das schon durch die Adventszeit im Mittelpunkt steht.

Die orthodoxe Osterikone verdeutlicht wohl das Osterjubiläum der Kirche: Adam wird aus der Unterwelt geholt. Christus ergreift seine Hand, in manchen Darstellungen auch die von Eva, er lässt sie und die ganze Menschheit mit auferstehen.

In der neunten Ode des Kanons heißt es deutlich:

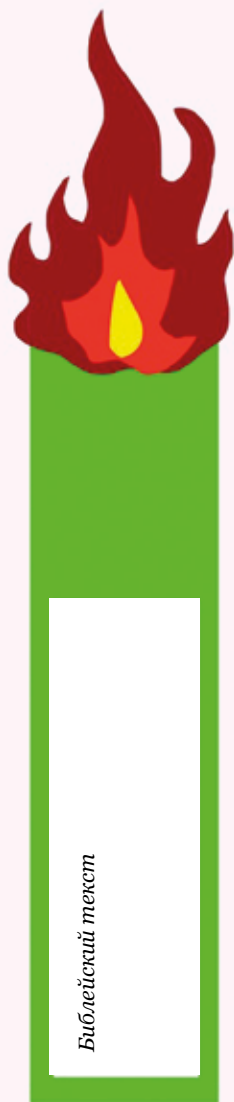
„Auferstehungstag! Lasset uns Licht werden an diesem Feste, lasset uns einander umarmen, lasset uns «Brüder!» sagen auch denen, die uns hassen, lasset uns alles vergeben ob der Auferstehung und rufen: Christus ist auferstanden von den Toten, hat den Tod durch den Tod zertreten und denen in den Gräbern das Leben geschenkt!“

Teilweise hat die Musik zum Osterkanon Artemij Wedel geschrieben. Der Große Bußkanon und Osterkanon sind musikalisch gegensätzlich, aber inhaltlich ergänzen sie einander und betonen mit anderen Gesängen durch Gebet und Melodien die Reue der Fastenzeit und die Freude von Ostern. ■

Kein anderes Fest im Kirchenjahr feiert die orthodoxe Kirche mit so viel Begeisterung und überschwänglicher Freude wie die Auferstehung Christi

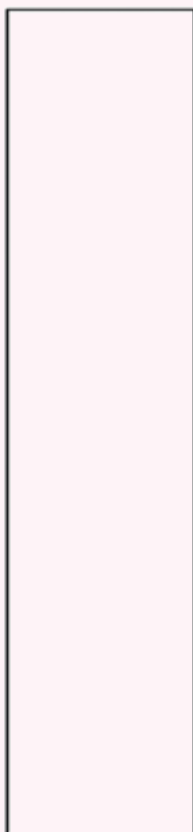
Подделки на Пятидесятницу

При наступлении дня Пятидесятницы все они были единодушно вместе. И внезапно сделался шум с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились. И явились им разделяющиеся языки, как бы огненные, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святого, и начали говорить на иных языках, как Дух давал им провещевать (Деян. 2, 1–4).



Мастерим закладку для книг с символом Пятидесятницы и библейской цитатой:

Основа для закладки



«Но вы примете силу, когда сойдет на вас Дух Святой; и будете Мне свидетелями в Иерусалиме и во всей Иудее и Самарии и даже до края земли» (Деян. 1,8)

Языки пламени



Желтый



оранжевый

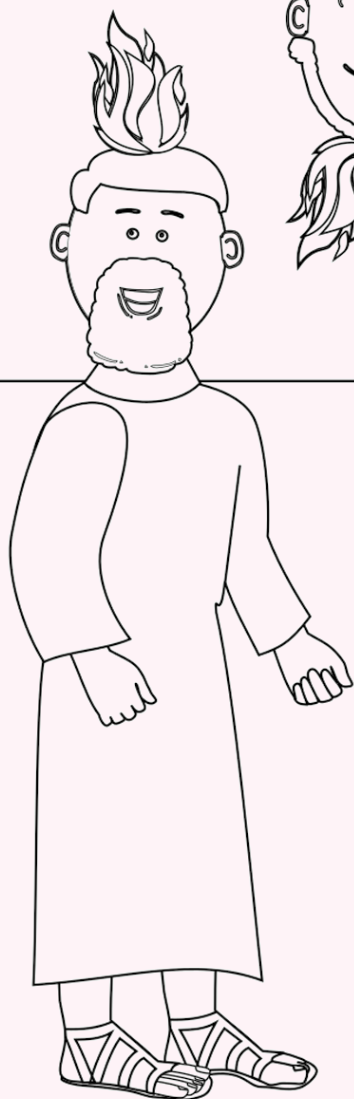
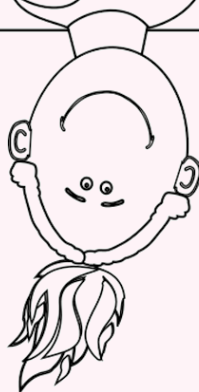


красный





By <http://christlicheperlen.de>



На праздник Пятидесятницы ты можешь смастерить из бумаги апостолов, на которых сошел Святой Дух в виде огня. Для этого нужно вырезать фигуры по шаблонам, раскрасить их, а затем свернуть основание в трубочку и склеить его сзади, чтобы получилось, как на фото.

«Чем отличается эта ночь...?»

Музыка еврейской Пасхи



Елена Дякива, редактор журнала «Der Bote / Вестник», г. Санкт-Петербург

Elena Djakiwa, Redakteurin der Zeitschrift „Der Bote / Вестник“, St. Petersburg

«**О**н сказал: пойдите в город к такому-то и скажите ему: „Учитель говорит: время Мое близко; у тебя совершу пасху с учениками Моими“. Ученики сделали, как повелел им Иисус, и приготовили пасху. Когда же настал вечер, Он возлег с двенадцатью учениками» (Мф. 26,18-20).

С этих строк из Евангелия от Матфея начинается описание событий, о которых христиане вспоминают в Великий четверг. Важным является то, что это был не просто ужин, это была праздничная пасхальная трапеза, как говорит нам текст. Пасха с древности до наших дней является одним из важнейших праздников в иудаизме. Так это было и во времена земной жизни Христа, в эпоху Второго Храма. Именно поэтому в тот вечер Иисус с учениками собираются вместе, чтобы исполнить заповедь – «совершить пасху».

На Песах – так называется еврейская Пасха – евреи вспоминают об Исходе из Египта. «И да будет вам сей день памятен, и празднуйте в оный праздник Господу во все роды ваши» (Исх. 12,14). Вся 12-я глава книги Исход посвящена установлению этого праздника. Это заповедь, которую Бог дает еврейскому народу через Моисея и Аарона.

В Библии определяется не только дата и продолжительность праздника (в течение недели), соотношение работы и отдыха в эти дни (в первый и последний день нельзя работать), но и некоторые компоненты «праздничного меню». Его важнейшей частью было мясо годовалого агнца или козленка, которого приносили в жертву в канун праздника, а затем жарили на огне и вкушали на совместной трапезе. Исполнить этот пасхальный обряд и собирается Христос вместе с учениками на Тайной вечере.

Сегодня об этом напоминает поджаренное мясо на косточке – один из атрибутов

праздничного ужина на Песах. А в христианской традиции этот пасхальный образ был переосмыслен как символ Христа – Агнца, отданного на заклание за грехи человечества.

Согласно ветхозаветному повествованию, кровью закланного агнца всем евреям в Египте надлежало помазать дверные косяки. И это был знак для самого Бога, Который миновал эти дома («прошел мимо» – «пасах», отсюда название праздника) во время десятой казни египетской, накануне исхода евреев из Египта.

А какой же была музыка той древней ветхозаветной Пасхи – Пасхи Христа и Его апостолов? «И, воспев, пошли на гору Елеонскую» (Мф. 26,30; Мк. 14,26). Их пасхальная трапеза, согласно Евангелиям, завершается пением. Что пели они в тот вечер? Вероятно, хвалебные псалмы.

Такая традиция на Песах существует и по сей день. И, помимо этого, еще ряд пасхальных песнопений, которые сегодня исполняют на седере – так называется праздничная трапеза в канун еврейской Пасхи («седер» в переводе с иврита означает «порядок»).

К сожалению, мы не можем даже предположить, что те же самые песнопения Христос с учениками исполняли в конце своей трапезы. Ведь появились эти песни лишь спустя много веков. А традиции сегодняшнего пасхального седера окончательно сложились уже в Средневековье, вобрав в себя древние компоненты и обогатившись новыми.

Порядок седера, целью которого является вспомнить об Исходе из Египта и рассказать об этом подрастающему поколению, зафиксирован в Агаде – сборнике, где изложены все заповеди пасхальной ночи, а также содержится ряд праздничных песнопений. Они представляют собой музыку еврейской Пасхи сегодня.

Главной песней, описывающей традиции пасхального вечера, является песня на иврите «Ма ништана» («Чем отличается»). В ней содержатся четыре вопроса и четыре ответа на них из Агады, которые должны прозвучать в этот вечер.

«Чем отличается эта ночь от остальных ночей? / Во все ночи мы едим квасное и мацу, / А в эту ночь – только мацу. / Во все ночи мы едим разную зелень, / А в эту ночь – горькую. Во все ночи мы ни разу не обмакиваем (нашу пищу), / А в эту

Мы не можем даже предположить, что те же самые песнопения Христос с учениками исполняли в конце своей трапезы. Ведь появились эти песни лишь спустя много веков

„Was unterscheidet diese Nacht...?“

Musik des jüdischen Pessachfestes

„**E**rsprach: Geht hin in die Stadt zu einem und sprecht zu ihm: Der Meister lässt dir sagen: Meine Zeit ist nahe; ich will bei dir das Passa feiern mit meinen Jüngern. Und die Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Passalam. Und am Abend setzte er sich zu Tisch mit den Zwölfen.“ (Mt. 26,18-20).

Mit diesen Versen aus dem Matthäusevangelium beginnt die Beschreibung der Ereignisse, an die sich die Christen am Gründonnerstag erinnern. Wichtig ist, dass es nicht nur ein Abendessen, sondern ein festliches Passamahl war, wie der Text uns berichtet. Das Passa ist vom Altertum bis heute eines der wichtigsten Feste im Judentum. So war es auch zur Zeit des irdischen Lebens Christi, in der Zeit des Zweiten Tempels. Genau deshalb versammeln sich Jesus und seine Jünger an jenem Abend, um das Gebot zu erfüllen – „das Passa zu feiern“.

Beim Pessach – diese Schreibung trifft die hebräische Aussprache besser als „Passa(h)“ – gedenken die Juden an den Auszug aus Ägypten. „Ihr sollt diesen Tag als Gedenktag haben und sollt ihn feiern als ein Fest für den HERRN, ihr und alle eure Nachkommen,

als ewige Ordnung.“ (2. Mose 12,14) Das ganze Kapitel 12 im 2. Buch Mose ist der Einsetzung dieses Festes gewidmet. Es ist ein Gebot, das Gott dem jüdischen Volk durch Mose und Aaron gibt.

In der Bibel wird nicht nur das Datum und die Dauer des Festes (eine Woche) und das Verhältnis von Arbeit und Ruhe an diesen Tagen bestimmt (am ersten und letzten Tag darf nicht gearbeitet werden), sondern auch einige Bestandteile des Festtagsmenüs. Der wichtigste Teil war das Fleisch eines einjährigen Schaf- oder Ziegenlammes, das am Vorabend des Festes geopfert und dann über dem Feuer gebraten und beim gemeinsamen Festmahl gegessen wurde. Diesen Pessach-Ritus möchte auch Christus beim Heiligen Abendmahl mit seinen Jüngern vollziehen.

Heute erinnert daran ein angebratener Fleischknochen, eines der Attribute der Festtafel zum Pessach. In der christlichen Ostertradition wurde dieses Bild zum Symbol für Christus – das Lamm, das für die Sünden der Menschheit dahingegeben und geschlachtet wurde – umgedeutet.

Nach der alttestamentlichen Erzählung sollten alle Juden in Ägypten ihre Türrahmen mit dem Blut

Wir können nicht einmal vermuten, dass Christus und seine Jünger am Schluss ihres Festmahls dieselben Lieder gesungen haben könnten. Denn diese Gesänge sind erst viele Jahrhunderte später entstanden



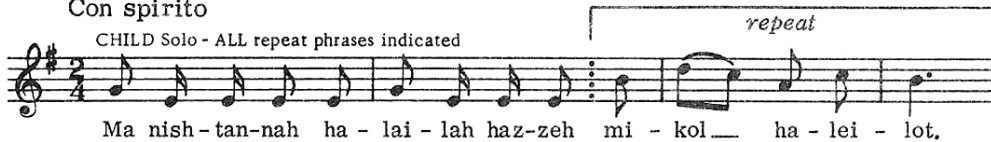
Ma Nishtanah

15

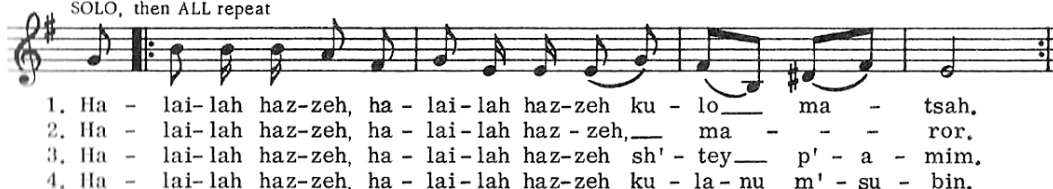
Israeli Tune

Con spirito

CHILD Solo - ALL repeat phrases indicated



SOLO, then ALL repeat



Главной песней, описывающей традиции пасхального вечера, является песня на иврите «Ма ништана»...

Das wichtigste Lied, das die Tradition des Pessach-Abends beschreibt, ist das hebräische „Ma nischtana“ ...

В ночь седера пророк Илья «посещает» каждый дом. Поэтому в его ожидании принято ставить бокал с вином

→ ночь – дважды. / Во все ночи мы ужинаем сидя и возлегая, / А в эту ночь – возлегая).

В первых двух строфах говорится о еще ветхозаветных предписаниях касательно пасхального стола: нельзя есть квасное всю неделю, поэтому вместо хлеба едят мацу – тонкие пресные лепешки, а также на седере едят горькую зелень (ср. Исх. 12,8; 12,15).

А в остальных двух говорится о ритуалах пасхальной ночи. На этой трапезе каждый участник должен «возлегать», в современном понимании, сидеть, облокотившись на левую руку, как «свободный человек», ведь Песах – это праздник свободы. Во определенные моменты седера надлежит дважды обмакнуть пищу: карпас (весенний овощ) – в соленую воду, символизирующую слезы еврейского народа, а марор (горькую зелень) – в харосет (смесь орехов, яблок, вина и корицы, символизирующую глину, которую использовали в строительстве евреи во время египетского рабства).

О чудесных деяниях Бога, которые Он совершил – от избавления от египетского рабства до входа в Землю обетованную и строительства Храма – говорится в песне «Дайену» («Нам было бы достаточно»). «Если бы Он вывел нас из Египта / но не совершил бы суда над египтянами, нам и этого было бы достаточно! / Если бы Он совершил над ними суд, / но не над их богами, / нам и этого было бы достаточно! ...»

Самый ранний текст песни происходит из средневековой Агады. Всего в ней 15 строф. В каждой говорится, что даже если бы Господь совершил только это одно деяние, евреям было бы достаточно. Во время седера принято рассказывать и о личных историях «выхода из Египта» – в широком смысле освобождения от чего-либо в жизни участников трапезы.

Особое внимание на празднике Песах уделяется фигуре пророка Ильи. Его приход в иудаизме связывается с наступлением мессианской эры, как об этом говорится в книге пророка

Малахии: «Вот, Я пошлю к вам Илию пророка пред наступлением дня Господня, великого и страшного. И он обратит сердца отцов к детям и сердца детей к отцам их, чтобы Я, придя, не поразил земли проклятием» (Мал. 4,5–6).

В ночь седера пророк Илья «посещает» каждый дом. Поэтому в его ожидании принято ставить бокал с вином. Есть традиция – в определенный момент седера пускать пустой бокал по кругу, чтобы каждый участник трапезы отлил в него немного вина из своего бокала для пророка Ильи.

Тогда может звучать песня «Элияху ханави» («Илья пророк»): «Элияху пророк, Элияху из Тишби, / Элияху из Гилада / Вскоре, в наши дни, / Придет к нам с Машиахом / Сыном Давида».

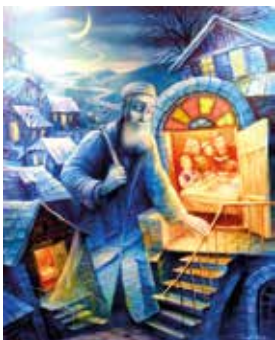
Это короткий, чаще исполняемый вариант, песни, текст которой был известен еще в Средневековье. Ее полный вариант содержит намного больше строф, где перечисляются деяния пророка.

Наверное, самой яркой песней, ассоциирующейся с Песахом у всех, кто хотя бы немного знаком с еврейской традицией, является «Хад гадыя» (в переводе с арамейского «Один козленок»). Хотя в ее звучании, как сказка, тексте, в отличие от остальных песен, казалось бы, нет никакого религиозного смысла, а Ангел смерти и Всевышний лишь упоминаются наряду с другими героями.

Это история об отце, купившем за две зузы (монеты) козочку, которую съела кошка, которую покусала собака, которую побил палка, которую спалил огонь, который залила вода, которую выпил бык, которого зарезал мясник, которого забрал Ангел Смерти, которого низверг Всевышний.

«Отец мне козлика купил, / Две целых зузы заплатил. / Козлик, козлик. / Недолго жил козленок мой, / Загрыз его котище злой. Отец мне сам его купил, / Две целых зузы заплатил. / Козлик, козлик / Почуяв кровь, пес прибежал, / Кота-убийцу растерзал, / Который козлика задрал. / Отец мне сам его купил / Козлик, козлик», – вот первые три строфы песни в одном из ее поэтических переводов на русский.

Eliyahu hanavi



E-li - ya - hu ha-na - vi, E-li - ya - hu ha-tish - bi, E-li - ya - hu, E-li -
ya - hu, E-li - ya - hu ha-gil' a - di. Bim-hei-rah b' ya-mei- nu, ya -
vo e - lei - nu. im Ma - shi - ach ben Da -
vid, im Mash - i - ach ben Da - vid.

Песня «Элияху ханави» («Илья пророк»)

Das Lied „Eliyahu hanavi“ („Elija der Prophet“)

des geschlachteten Lammes bestreichen. Das war das Zeichen für Gott selbst, der an diesen Häusern vorüberging (vom hebräischen Wort „er ging vorüber“ kommt der Name des Festes „Pessach“), als am Vorabend des Auszuges der Juden aus Ägypten die zehnte ägyptische Plage hereinbrach.

Und was für Musik gab es eigentlich zu diesem Ur-Ostern, dem alttestamentlichen Pessach, dem Fest Christi und seiner Apostel? „Und als sie den Lobgesang gesungen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg.“ (Mt. 26,30; Mk. 14,26). Ihr Pessachmahl wird laut den Evangelien durch einen Gesang abgeschlossen. Was sangen sie an jenem Abend? Wahrscheinlich Lobpsalmen.

Diese Pessach-Tradition gibt es bis heute. Außerdem gibt es eine Reihe Pessach-Gesänge, die heute beim Sederabend – so heißt das Festmahl am Vorabend des Pessach – gesungen werden („Seder“ ist ein hebräisches Wort für „Ordnung“).

Leider können wir nicht einmal vermuten, dass Christus und seine Jünger am Schluss ihres Festmahls dieselben Lieder gesungen haben könnten. Denn diese Gesänge sind erst viele Jahrhunderte später entstanden. Und die Traditionen des jetzigen Sederabends haben sich erst im Mittelalter endgültig herausgebildet. Darin wurden die alten Bestandteile miteinander verbunden und von neuen bereichert.

Die Ordnung des Sederabends, die darauf ausgerichtet ist, des Auszuges aus Ägypten zu gedenken und der heranwachsenden Generation davon zu erzählen, ist in der Haggada fixiert – einem Sammelband, in dem alle Gebote der Pessach-Nacht dargelegt werden und in dem auch eine Reihe Festgesänge enthalten sind. Sie stellen heute die Musik des jüdischen Pessachfestes dar.

Das wichtigste Lied, das die Tradition des Pessach-Abends beschreibt, ist das hebräische „Manischтана“ („Was unterscheidet ...?“). Es enthält vier Fragen und Antworten aus der Haggada, die an diesem Abend erklingen müssen.

„Was unterscheidet diese Nacht von anderen Nächten? / In allen Nächten essen wir Gesäuertes und Ungesäuertes / und in dieser Nacht nur Ungesäuertes. / In allen Nächten essen wir verschiedene Kräuter / und in dieser Nacht Bitterkraut. / In allen Nächten tunken wir (unsere Speise) nicht ein, / aber in dieser Nacht zweimal. / In allen Nächten essen wir sitzend oder angelehnt / und in dieser Nacht angelehnt.“

In den ersten beiden Strophen geht es um Vorschriften zum Pessachmahl, die noch aus dem Alten Testament stammen: Man darf die ganze Woche nichts Gesäuertes essen, deshalb werden anstatt Brot Mazzen – dünne ungesäuerte Fladen – gegessen, und außerdem isst man zum Pessach bittere Kräuter (s. 2. Mose 12,8; 12,15).

In den übrigen zwei Strophen geht es um die Rituale der Pessachnacht. Bei diesem Festmahl muss jeder Teilnehmer angelehnt sitzen – eigentlich „zu Tische liegen“ – indem er sich auf den linken Ellbogen stützt. An zwei bestimmten Momenten des Sederabends soll man die Speise eintunken: Karpas (Frühlingsgemüse) wird in Salzwasser getunkt, das die Tränen des jüdischen Volkes symbolisiert, und Maror (Bitterkraut) in Charosset (eine Mischung aus Nüssen, Äpfeln, Wein und Zimt, die den Lehm

symbolisiert, mit dem die Juden in der ägyptischen Sklaverei Bauarbeiten leisten mussten).

An die wunderbaren Taten Gottes, die er vollbrachte – von der Befreiung aus der ägyptischen Sklaverei bis zum Einzug ins gelobte Land und zum Bau des Tempels – ist im Lied „Dayenu“ („es hätte uns genügt“) die Rede. „Hätte Er uns aus Ägypten herausgeführt, aber keine Strafe über sie verhängt, es hätte uns genügt! Hätte Er Strafe über sie verhängt, aber ihre Götzen verschont, es hätte uns genügt! ...“

Der früheste Text des Liedes stammt aus der mittelalterlichen Haggada. Es hat insgesamt 15 Strophen. In jeder heißt es, dass es den Juden genügt hätte, wenn der Herr nur diese eine Tat vollbracht hätte. Während des Sederabends ist es üblich, auch persönliche Geschichten vom „Auszug aus Ägypten“ zu erzählen – im weitgefassten Sinn einer Befreiung von irgendetwas im Leben der Teilnehmer.

Besondere Bedeutung kommt beim Pessach der Gestalt des Propheten Elia zu. Sein Kommen wird im Judentum mit dem Anbruch der messianischen Ära verbunden, wie es beim Propheten Maleachi heißt: „Siehe, ich will euch senden den Propheten Elia, ehe der große und schreckliche Tag des HERRN kommt. Der soll das Herz der Väter bekehren zu den Söhnen und das Herz der Söhne zu ihren Vätern, auf dass ich nicht komme und das Erdreich mit dem Bann schlage.“ (Mal. 3,23-24)

In der Sedernacht „besucht“ der Prophet Elia jedes Haus. Deshalb ist es üblich, ihn mit einem Glas Wein zu erwarten. Es gibt auch die Tradition, zu einem bestimmten Moment am Sederabend ein leeres Glas herumzugeben, damit jeder etwas Wein für den Propheten Elia aus seinem eigenen Glas hineingießt.

Dann kann das Lied „Eliyahu hanavi“ („Elia der Prophet“) gesungen werden: „Eliahu der Prophet, / Eliahu aus Tischbe, / Eliahu aus Gilad, / wird bald, in unseren Tagen / zu uns kommen / mit dem Messias, dem Sohn Davids.“

Das ist die kürzere, häufiger gesungene Variante des Liedes, dessen Text schon im Mittelalter bekannt war. Die vollständige Version enthält noch viel mehr Strophen, in denen die Taten des Propheten aufgezählt werden.

Das wohl eingängigste Lied, das für jeden, der die jüdische Tradition auch nur ein wenig kennt, mit dem Pessach verbunden ist, ist „Chad gadya“ („ein Ziegenlamm“). Dabei hat sein Text, der wie ein Märchen klingt, scheinbar gar keinen religiösen Sinn wie bei den anderen Liedern, sondern der Todesengel und der Allerhöchste werden nur neben anderen Charakteren erwähnt.

Es ist die Geschichte von einem Vater, der für zwei Suse (Münzen) ein Ziegenlamm kaufte, das von einer Katze gefressen wurde, die ein Hund biss, den ein Stock schlug, den ein Feuer verbrannte, das von Wasser gelöscht wurde, das ein Ochse trank, den ein Metzger schlachtete, den der Todesengel holte, den der Allerhöchste stürzte.

In einer deutschen Nachdichtung heißt es: „Das Lämmchen, das Lämmchen, / es kaufte sich mein Vater, / zwei Suse galt der Kauf. / Da kam voll Tück und Hader / die Katz und fraß es auf, / das Lämmchen, das Lämmchen. / Der Hund, den es verdrossen, / dass floss unschuldig Blut, / kam eilends angeschossen, / zerriss die Katz in Wut, / um's Lämmchen, um's Lämmchen. ...“

In der Sedernacht „besucht“ der Prophet Elia jedes Haus. Deshalb ist es üblich, ihn mit einem Glas Wein zu erwarten



→ Впервые «Хад Гадья» была напечатана «в Пражской Агаде (1590 года) на двух языках – арамейском (это ее основной текст) и идише. Ее принято петь в конце пасхальной трапезы.

Как никакая другая песня седера, она стала объектом многочисленных толкований и исследований. Например, часто ее толкуют как историю гибели народов, преследовавших Израиль и т.д. А многие исследователи видят в этой песне-загадке или песне-сказке сходство с европейским фольклором.

В 1989 году израильская певица Хава Альберштейн записала свою версию песни «Хад Гадья», где после основного текста идет авторский текст певицы с антивоенным содержанием. Эту песня вызвала большой резонанс, в том числе и негативный, и вошла позже в саундтрек фильма Амоса Гитая «Свободная зона» (2005 год), где одну из главных ролей сыграла Натали Портман.

Пожалуй, самая короткая песня седера – это традиционное старинное пожелание встретиться в будущем году в Иерусалиме, которое должно прозвучать в завершение трапезы. Этот текст поют на разные мелодии: «Лешана хаба биерушалаим / Лешана хаба биерушалаим хабнуя» (В будущем году – в Иерусалиме. / В восстановленном Иерусалиме). В этих словах содержится не только надежда на возвращение еврейского народа в Святую землю, но и на восстановление Храма.

Это лишь некоторые из песен пасхального седера. И это тоже музыка Пасхи, весеннего праздника, по-своему понимаемого в разных религиозных традициях. ■

Das Lied „Chad gadya“ wurde in der Prager Hag-gada von 1590 zum ersten Mal abgedruckt, und zwar in zwei Sprachen: auf Aramäisch (das ist der Grund-text) und auf Jiddisch. Es wird üblicherweise am Schluss des Pessachmahles gesungen.

Wie kein anderes Sederlied ist es zum Gegenstand von vielerlei Deutungen und Forschungen geworden. Beispielsweise wird es häufig als Geschichte des Unter-gangs der Völker, die Israel verfolgten usw. gedeutet. Auch sehen viele Forscher in diesem Rätsel- oder Mär-chenlied eine Parallele zur europäischen Folklore.

Im Jahr 1989 zeichnete die israelische Sängerin Chava Alberstein ihre Version des Liedes „Chad Gadya“ auf, in der auf den Haupttext ein selbst gedichteter Antikriegstext der Sängerin folgt. Dieses Lied löste vielfältige Reaktionen aus, darunter auch Ablehnung, und wurde später im Sound-track für den Film „Free Zone“ von Amos Gitai verarbeitet, in dem Natalie Portman eine der Hauptrollen spielte.

Das wohl kürzeste Sederlied ist der althergebrachte Wunsch eines Treffens im nächsten Jahr in Jerusalem, der zum Abschluss des Mahles erklingen muss. Dieser Text wird auf verschiedene Melodien gesungen: „L'shana haba'ah b'Yerushalayim / l'shana haba'ah b'Yerushalayim habnuyah“ (Nächstes Jahr in Jerusa-lem, / nächstes Jahr im wiederaufgebauten Jerusalem). In diesen Worten liegt nicht nur Hoffnung auf eine Rückkehr des jüdischen Volkes ins Heilige Land, son-dern auch auf den Wiederaufbau des Tempels.

Das sind nur einige wenige der Lieder für den Sederabend des Pessach. Auch das ist Ostermusik – Musik des Frühlingfestes, aus dem unser Osterfest hervorging und das heute in jeder religiösen Tradi-tion auf eigene Weise verstanden wird. ■



Наверное, самой яркой песней, ассоциирующейся с Песахом у всех, кто хотя бы немного знаком с еврейской традицией, является «Хад гадья»...

Das wohl eingängigste Lied, das für jeden, der die jüdische Tradition auch nur ein wenig kennt, mit dem Pessach verbunden ist, ist „Chad gadya“...

РОК-ОПЕРА

на вечный сюжет

В нашей кинематографической рубрике этого пасхального номера «Der Bote/Вестник» мы решили затронуть весьма необычную экранизацию. Даже две. Но обе они берут начало от нашумевшего в 1970-е годы мюзикла.

Речь, как вы догадываетесь, о мюзикле Эндрю Ллойда Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда» на либретто Тима Райса и его двух экранизациях (1973 года, реж. Норман Джуисон; и 2000 года, реж. Ник Моррис и Гейл Эдвардс).

Автор либретто взял за основу книгу американского католического епископа и телеведущего Фултона Шина «Жизнь Христа» (1958), где сопоставляются все три синоптические Евангелия – от Матфея, от Марка и от Луки.

Для «свингующих шестидесятых» был характерен расцвет движения хиппи и рост интереса молодежи к религии. Молодые люди стремились вернуться к природной чистоте через любовь и пацифизм, они отрицали строгость догм официальной Церкви и по-своему трактовали учение Иисуса Христа. Для них Спаситель был реальной исторической личностью, полным бескорыстия и смирения сыном плотника.

Именно эти идеи вдохновили чрезвычайно молодых в то время Уэббера и Райса на создание рок-оперы. Опираясь на ключевые события Страстной недели, они максимально приблизили героев к реальным людям и наполнили их живыми эмоциями. В центре повествования



Эндрю Ллойд Уэббер (р. 1948) – английский композитор, известный как автор многих популярных мюзиклов, среди которых и «Иисус Христос – суперзвезда»



Тим Райс (р. 1944) – британский писатель и драматург. Автор либретто рок-оперы «Иисус Христос – суперзвезда» и многих других мюзиклов

мы ожидаемо видим противостояние двух главных героев – Иисуса и Иуды, но их конфликт отличен от канонического евангельского: это не борьба добра и зла, верности и предательства, праведности и преступности, а столкновение двух мыслящих людей, где у каждого своя правда.

Версия Иуды, представленная в мюзикле, по большей части является вымышленной, без библейского подкрепления, подтверждающего то, что он был «правой рукой» Иисуса. Этот Иуда является своего рода гибридом: он не только предатель, но представитель современного взгляда на Христа, Который хочет распространить свое учение, но считает, что разговоры о чудесах и силах затмили Его идеологию. Это смелая интерпретация, как и авторское решение вернуть Иуду в виде ангела после его самоубийства, чтобы спеть заглавную песню.

Связующим ключевым элементом обеих экранизаций является именно музыка Уэббера. Это не просто мюзикл, написанный языком рок-музыки, а целая библиотека музыкальных стилей:



Юлия Другова, технический редактор журнала «Der Bote/Вестник», г. Санкт-Петербург



Рок-опера «Иисус-Христос – суперзвезда», написанная в 1970 году и поставленная на Бродвее спустя год после создания, посвящена событиям Страстной недели. И потому является своего рода «бродвейскими пассионами» второй половины XX века, современной музыкой Великого поста.

В альбоме „Jesus Christ Superstar“, вышедшем в 1970 году, партию Христа исполнил вокалист группы „Deer Purple“ Иэн Гиллан. Также в записи приняли участие и другие известные исполнители.

Рок-опера была переведена на многие языки и поставлена в разных странах. Она по сей день не сходит со сцены.

В немецкоязычном пространстве фрагмент мюзикла „Last Supper“ («Тайная вечеря»), для которого в 2009 году был написан новый текст на немецком, стал католическим причастным песнопением „Nimm, o Gott, die Gaben, die wir bringen“ («Прими, о Боже, дары, что мы приносим») – № 188 в новом сборнике.

В России на русском языке рок-опера впервые была исполнена только во времена Перестройки – 24 декабря 1989 года на сцене ДК «Авиатор» в городе Рыбинске Ярославской области (перевод В. Поляка). А в 1992 году появилась и студийная запись (перевод В. Птицына), где партию Иисуса исполнил вокалист рок-группы «Мастер» Михаил Серышев, партию Иуды – музыкант и шоумен Сергей Минаев, партию Марии Магдалины – эстрадная певица Татьяна Анциферова и др.

→ звучит музыка, отсылающая зрителя к баховским «Страстям», встречаются эпизоды в стиле церковной музыки (органной и духовой), а также инструментальной классики с привлечением традиционных струнных и духовых инструментов.

В результате получилось произведение, которое проще всего описать следующим образом: анахроничная рок-опера о последней неделе земной жизни Иисуса Христа, рассказанная в основном с точки зрения Иуды Искариота.

1973

Фильм 1973 года был снят канадским режиссером Норманом Джуисоном в Израиле. Основным местом съемки стал архитектурный заповедник Авдат в пустыне Негев на юге страны. Действие фильма разворачивается таким образом в местности, приближающей зрителя ко времени и месту описываемых событий.

В этой экранизации примечательны многие режиссерские находки: мотив «фильма в фильме», неожиданные кадры с настоящими танками вместо фаланг римских легионеров и темнокожий Иуда.

Кроме того, режиссеру удалось осуществить самую сложную часть экранизации – искусную постановку мюзикла как такового: на сцене нет необходимости выстраивать сложные и точные декорации, но нужно привлечь внимание к группе исполнителей. Фильму удается задать этот настрой в первые несколько минут: главный состав буквально останавливается посреди пустыни на автобусе, нагруженном реквизитом, и, пока играет увертюра, актеры выходят из автобуса и надевают костюмы.

Эта версия мюзикла не лишена недостатков.

Используемые пустынные просторы и руины выглядят дешево и вымученно, и в этом своего рода вся суть, поэтому если вам чужда эстетика кочевого лагеря, то этот фильм вряд ли вас покорит. К тому же весь фильм подчинен странной логике, согласно которой персонажи технически являются исполнителями, но на самом деле это не так, и в какой-то момент сюжет оказывается на грани сюрреализма и заставляет войти в определенный образ мышления, чтобы справиться с этим.

К сожалению, эта постановка была незаслуженно обделена вниманием и отмечена в качестве лучшей по итогам года лишь в католической Италии, где режиссеру вручили национальную кинопремию. Кроме того, несмотря на то что стиль



Кадры из фильма «Иисус Христос – суперзвезда» 1973 года

кинопостановки далеко за пределами привычного церковного и может быть непривычен для верующих, изначально фильм получил положительную оценку со стороны Ватикана.



Норман Джуисон (р. 1926) – канадский кинорежиссер, продюсер и актер. Режиссер киноверсии «Иисус Христос – суперзвезда» 1973 года



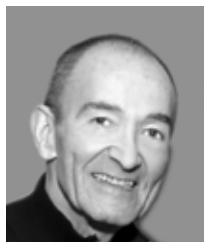
Тед Нили (р. 1943) – американский рок-музыкант и актер. Исполнитель роли Иисуса Христа (1973)



Карл Андерсон (1945–2004) – американский певец и актер. Исполнитель роли Иуды Искариота (1973)



Ивонн Эллиман (р. 1951) – американская певица и актриса (ирландско-японского происхождения). Исполнительница роли Марии Магдалины (1973)



Барри Деннен (1938–2017) – американский певец и актер. Исполнитель роли Понтия Пилата (1973)

2000

В 2000 году рок-опера была переснята австралийскими кинематографистами Ником Моррисом и Гейл Эдвардс с новым актерским составом – уже на сцене, что ближе к оригинальному замыслу Райса и Уэббера. Фильм вышел на DVD под названием «Иисус Христос – суперзвезда: Миллениум» („Jesus Christ Superstar. Millennium Version“) в составе телесериала «Великие представления» („Great Performances“) (29 сезон, 11 серия).



Кадры из фильма «Иисус Христос – суперзвезда: Миллениум» (2000)

Как и в экранизации 1973 года, евангельский сюжет перенесен в современный антураж, теперь это 1990-е годы. Но всё действие представлено в стиле телеспектакля и происходит в павильоне.

Эта постановка поначалу шокирует еще более отдаленной от канонической трактовкой. В отличие от экранизации Нормана Джуисона апостолы здесь выглядят сборищем агрессивных панков, а не мирных хиппи, есть явные намеки на уличные волнения, а фокус, как мне показалось, еще более смещен на Иуду.

Пилат же сначала предстает растерянным человеком, которого напугал злоевищий сон, но едва мы видим его снова, как образ меняется – он показан здесь как brutальный и жестокий представитель власти, порой наводящий ужас на своих подданных.

На фоне этого образа и актерской игры исполнителя Ирод в образе кабаретиста смотрится довольно бледно, хотя в первом фильме трактовка была схожей. Любопытно решена и одна из самых известных сцен в финале – ария Иуды „Superstar“, в которой он спрашивает Иисуса, почему Тот не пришел в наше время, когда стать звездой намного проще. Сцена в этом фильме скорее напоминает какое-то ток-шоу, в котором Иуда – ведущий.

В целом, и эта экранизация получилась крайне любопытной и эмоционально захватывающей. Благодаря такой интерпретации не только евангельского сюжета, но и оригинального мюзикла Э.Л. Уэббера она оказалась понятной для нового поколения.

Можно спорить о религиозной составляющей оригинальной постановки и последующих экранизаций, но стоит иметь в виду, что сюжет рок-оперы всё же имеет очень опосредованное отношение к Евангелию: прежде всего, он больше о современности, простом человеке, знаменитостях, массовой культуре и толпе.

Изначальная установка авторов мюзикла была весьма пространной: «Наше отношение к религии нельзя назвать ни положительным, ни отрицательным», – говорил в одном из своих интервью Тим Райс. В постановке, в отличие от текста Священного Писания, вектор повествования смещен с вечных вопросов о справедливости, добре и зле, верности и предательстве, на переживания героев и раскрытие личностей персонажей. ■



Гленн Картер (р. 1964) – английский театральный актер. Исполнитель роли Иисуса Христа (2000)



Жером Прадон (р. 1964) – французский актер и певец. Исполнитель роли Иуды Искариота (2000)



Рени Касл (р. 1970) – канадская актриса. Исполнительница роли Марии Магdalены (2000)



Фред Юхансон (р. 1969) – шведский артист-вокалист. Исполнитель роли Понтия Пилата (2000)



Гейл Эдвардс (р. 1954) – австралийский театральный режиссер. Режиссер киноверсии «Иисус Христос – суперзвезда» 2000 года



Ник Моррис – режиссер, монтажер, сценарист и оператор. Режиссер киноверсии «Иисус Христос – суперзвезда» 2000 года



Страстное время

Традиция Великого поста установилась в первые века христианства. Со II века христиане держали пост на Страстную пятницу и в Страстную субботу. С IV века пост становится 40-дневным.

Число «40» – одно из символических чисел в различных религиозных традициях и писаниях, в том числе и в Библии. Важным примером является то, что Христос, согласно Евангелию, постился 40 дней в пустыне после Своего Крещения.

В первые века христианства на Пасху совершали Крещения, поэтому последние 40 дней перед ней были днями интенсивной подготовки крещаемых к Таинству. Позднее эти дни трансформировались в дни поста.

Изначально пост начинался в шестое воскресенье перед Пасхой и заканчивался в Чистый четверг – то есть насчитывал ровно 40 дней. Но с V века из постных дней исключают воскресные дни как «малую Пасху». Взамен же добавляют Страстную пятницу и Страстную субботу, а также еще четыре дня к началу поста, который теперь должен начинаться в среду.

А с конца X века в западной Церкви появляется обычай – в первый день поста наносить на лоб верующим крест из пепла в знак покаяния, отсюда название: Пепельная среда.



В евангелической традиции семь недель перед Пасхой получили название «Страстное время» (по-немецки „Passionszeit“), так как пост перестал быть необходимостью. В католической традиции они по-прежнему называются Великий пост (по-немецки „Fastenzeit“ – «постное время»).

Воскресенья Страстного времени

Первые пять воскресений Страстного времени или Великого поста в западно-христианской традиции носят латинские названия согласно старой католической традиции. Они названы так по первым словам интроита – входного псалма или песнопения литургии и являются, в большинстве своем, цитатами из псалмов.

1-е воскресенье называется „Invocavit“ – от лат. „invocavit me“: «Воззовет ко мне» (Пс. 90,15). 2-е воскресенье – „Reminiscere“ – „reminiscere miserationum tuarum“ – «Вспомни щедроты Твои» (Пс. 24,6). 3-е воскресенье – „Oculi“ – „oculi mei semper ad Dominum“ – «Очи мои всегда к Господу» (Пс. 24,15). 4-е воскресенье – „Laetare“ – «Возвеселитесь» (Ис. 66,10). 5-е воскресенье – „Judica“ – „judica me, Deus“ – «Суди меня, Боже» (Пс. 42,1).

6-е воскресенье Страстного времени – это «пальмовое» или в русской традиции «вербное» воскресенье, с которого начинается Страстная неделя.

Из воскресений Страстного времени выделяется 4-е – „Laetare“. Оно находится примерно посередине Страстного времени. Его наступление означает, что большая половина поста уже пройдена. Поэтому именно в это воскресенье наряду с фиолетовым можно использовать еще один литургический цвет – розовый. К фиолетовому как бы уже примешивается белый цвет пасхального воскресенья.

В католической Церкви начиная со Средневековья долгое время существовала красивая традиция, связанная с этим днем: Папа Римский в воскресенье Laetare освящал золотую розу и вручал ее заслуженным людям.

Также есть старая католическая традиция в 5-е воскресенье поста укрывать ткань распятия в алтаре и некоторые образы в церкви – такими они остаются до Страстной пятницы.

Воскресенья после Пасхи

Дата празднования христианской Пасхи окончательно устанавливается на Никейском соборе в 325 году. С этого момента Пасху отмечают в первое воскресенье, следующее за первым полнолунием после весеннего равноденствия – после 20 марта. То есть в период между 22 марта и 25 апреля. (У восточных Церквей, живущих сегодня по юлианскому календарю, этот период сдвигается, соответственно, на 13 дней).

Воскресенья после Пасхи также носят латинские названия, образованные от интроита богослужения.

1-е воскресенье называется *Quasimodogeniti* от „*Quasi modo geniti infantes*“ – «Как новорожденные младенцы». Этот день отсылает нас к отрывку из Первого послания Петра «Как новорожденные младенцы, возлюбите чистое словесное молоко» (1 Петр. 2,2). Текст напоминает о начале новой жизни в Иисусе Христе. Верующие, в особенности, только что крещенные, должны чувствовать себя, как «новорожденные младенцы». Здесь также подразумевается старинная традиция совершать на Пасху Крещения.

Кстати, горбун Квазимодо, герой романа Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери», получил свое имя от названия этого дня. По сюжету, именно в воскресенье *Quasimodogeniti* его находят в яслях для подкидышей собора Парижской Богоматери.

„*Misericordias Domini*“ («милости Господа») – называется 2-е воскресенье после Пасхи. „*Misericordias Domini in aeternum cantabo*“ – «Милости Твои, Господи, буду петь вечно» (Пс. 88,2). Это воскресенье посвящено образу «добротного пастыря», эта тема прослеживается в чтениях на этот день.

3-е воскресенье носит название „*Jubilate*“ («воскликните»). „*Jubilate Deo, omnis terra*“ – «Воскликните Богу, вся земля» (Пс. 65,1). В чтениях этого дня центральную роль играют образы творения.

4-е воскресенье озаглавлено как „*Cantate*“ («воспойте»). „*Cantate Domino santicum novum*“ – «Воспойте Господу новую песнь» (Пс. 97,1). Основное содержание богослужения в это воскресенье – это прославление Бога в пении.

Подчеркивается значение церковной музыки. В этот день могут проводиться особые музыкальные богослужения.

5-е воскресенье имеет двойное название „*Vocem iucunditatis*“ или „*Rogate*“. Первое название восходит к стиху из Исайи: „*Vocem iucunditatis annuntiate, et audiat*“ – «Со гласом радости возвещайте и проповедуйте это» (Ис. 48,20).

Другое его название „*Rogate*“ (под которым это воскресенье обозначено в Проприи ЕЛЦ) в переводе с латинского означает «просите» и восходит к старинной католической традиции «дней прошения» – трех дней до Вознесения, когда совершались процессии с молитвой о благоприятной погоде и хорошем урожае.

„*Exaudi*“ («Услышь») называется 6-е воскресенье пасхального времени. „*Exaudi, Domine, vocem meam, quia clamavi ad te*“ – «Услышь, Господи, голос мой, которым я взываю» (Пс. 26,7). Литургические тексты этого дня уже указывают на приближающуюся Пятидесятницу, празднование которой через неделю завершает пасхальное время.

В сегодняшних евангелическом и католическом календарях есть расхождения касательно очередности названий этих воскресений.

Как долго продолжается Пасхальное время?

Если Страстное время длится около семи недель, то Пасхальное время в западнохристианской традиции продолжается ровно семь недель – от пасхального воскресенья до праздника Пятидесятницы. Эти 50 дней – время пасхальной радости.

Немецкий католический священник и педагог религии Герман-Йозеф Фриш писал: «В Пасху, Вознесение и Пятидесятницу празднуется, в конечном итоге, одно и то же ... на Пасху на первом плане находится Воскресение как преодоление смерти; на Вознесение – возвышение Иисуса к Богу; а на Пятидесятницу – то, что Воскресший пребывает с нами в Своем Духе».

В православной же традиции «отдание Пасхи» – то есть окончание праздника – отмечается в канун Вознесения Христова.



Вознесение

Вознесение Христова празднуется на 40-й день после Пасхи.

В первые века христианства Вознесение и Пятидесятница праздновались вместе. Двумя отдельными праздниками, по мнению большинства исследователей, они становятся с конца IV века. До наших дней дошли свидетельства того, как в 380-е годы христиане Иерусалима собирались на горе Елеон, откуда, согласно Деян. 1, Христос вознесся на небо, и совершали службу с чтением отрывков Евангелия и Деяний, повествующих о Вознесении.

На Елеонской горе в IV веке была построена церковь Вознесения, которую в VII веке разрушили персы. Сегодня на разных вершинах Елеонской (Масличной) горы расположены кампус Еврейского университета в Иерусалиме, русский православный Вознесенский женский монастырь и лютеранский центр с благотворительной больницей им. Августы Виктории.

В Германии со временем появился светский праздник, отмечаемый на Вознесение. Это так называемый День отца или День мужчин. К его обычаям относятся мужские вечеринки на природе с употреблением алкоголя. Или же семейные прогулки. Корнями это уходит в западно-европейскую традицию процессий в течение трех дней перед праздником Вознесения, как бы напоминающих о шествии одиннадцати апостолов к Елеонской горе в день Вознесения Христа.

Сегодня такие процессии распространены в католических местностях. Совершая их, верующие просят о хорошей погоде и хорошем урожае.

На Руси же было принято считать Вознесение окончанием весны. Это представление сохранилось в многочисленных пословицах: «Дошла Весна-Красна до Вознесеньева дня, послушала в последний раз, как „Христос Воскрес“ поют, – тут ей и конец пришел!», «Цвести весне – до Вознесенья!» и т.п.

На праздник Вознесения в деревнях пекли особенное кушанье – хлебные «лесенки с семью перекладами по числу «семи небес». Во многих местах существовал

обычай ходить на Вознесение в гости и приносить хозяевам в подарок такие «лесенки». Также в период от Пасхи до Вознесения считалось грехом отказать захожему нищему в милостыни.

Пятидесятница

Праздник Пятидесятницы, так же, как и Пасха, существовал еще в дохристианскую эпоху. Он был (и остается по сей день) одним из главных праздников в иудаизме и празднуется на 50-й день после Пасхи.

Изначально Шавуот (так называется Пятидесятница на иврите, это значит «недели») был в иудаизме праздником принесения плодов первого урожая. Но со временем стал восприниматься как праздник дарования Торы на горе Синай.

В этот день в Иерусалиме собирался народ – Шавуот был праздником паломническим, когда надлежало отправиться в Иерусалим, чтобы принести в Храме жертву – первые плоды урожая.

Согласно Деяниям Апостолов (Деян. 2), именно на праздник Пятидесятницы происходит сошествие Святого Духа на апостолов. События, описанные в Деяниях Апостолов, переносят этот праздник в христианскую традицию и дают ему новое измерение – делают его днем рождения Церкви.

В западно-христианской традиции ровно через неделю после праздника Пятидесятницы отмечают Троицу. В восточно-христианской традиции эти два значимых праздника церковного года празднуются вместе – на 50-й день после Пасхи.

Уже в IX веке праздник Троицы появляется в литургии западной Церкви. Официально же введен в католической Церкви он был в XIV веке.

У разных народов существует обычай украшать дома и церкви на Троицу зеленью и цветами, в котором явно проглядывают языческие корни.

С наступлением Троицы в евангелической Церкви начинается отсчет воскресений «после Троицы» – это самый длинный период церковного года, который продолжается почти до Адвента и завершается тремя «последними воскресеньями» церковного года.



Католическая процессия перед праздником Вознесения в наши дни в Германии

Воскресение и жизнь

Господь Иисус Христос, это Твой день и наш день,
 Прорыв вперед, в будущее,
 Новое будущее, которое стоит вечности,
 Которое рождено через смерть к жизни,
 Которое через глубину могилы
 Поднимается в Твою высоту,
 будущее для этого Твоего мира,
 наше будущее,
 которое никто не может нам омрачить,
 которому никто не может воспрепятствовать,
 которое никто не может у нас отнять,
 через Тебя, пострадавшего за нас,
 через Тебя, умершего за нас и воскресшего,
 через Тебя, открывшегося нам,
 чтобы мы жили, ныне и присно,
 пробудившись и освободившись в Тебе,
 со смыслом и целью,
 без привкуса смерти, но
 как благоухание в этом мире,
 без уныния, но
 с перспективой,
 без суда, но
 помилованные, принятые и свободные.
 Ты проложил след через смерть к жизни,
 И мы пойдем по твоим стопам,
 Шаг за шагом
 ныне, и присно, и во веки веков.
 Аминь.

Auferstehung und Leben

Herr Jesus Christus, dies ist dein Tag und unser Tag,
 der Durchbruch nach vorn in die Zukunft,
 eine neue Zukunft, die Ewigkeitswert besitzt,
 die durch den Tod zum Leben geboren wird,
 die durch die Tiefe des Grabes
 in deine Höhe gehoben wird,
 die Zukunft schlechthin für diese deine Welt,
 unsere Zukunft,
 die niemand und nichts verdunkeln kann,
 die niemand und nichts uns verbauen kann,
 die niemand und nichts uns nehmen kann,
 durch dich für uns erlitten,
 durch dich für uns erstorben und aufgebrochen,
 durch dich für uns erschlossen,
 damit wir leben, neu und ewig,
 in dir auferweckt und befreit
 sinn- und zielvoll,
 ohne Todesgeruch, sondern
 als Wohlgeruch in dieser Welt,
 ohne Resignation, sondern
 mit Sicht nach vorn,
 ohne Gericht, sondern
 begnadigt, angenommen und frei.
 Du hast die Spur gelegt durch den Tod zum Leben,
 und in deinen Fußstapfen wollen wir gehen,
 Schritt für Schritt
 heute, morgen und in Ewigkeit.
 Amen.



Молитва на Вознесение

Небесный Отец,
 Мы благодарим Тебя за Твой праздник Вознесения.
 Мы благодарим Тебя за то, что каждый взгляд
 в небо связывает нас с Тобой.
 Ты наш Царь мира,
 Возвышающийся над всякою борьбой за власть
 и человеческой враждой.

Призри на наш страх в этом мире!
 Помоги нам верить Твоим словам,
 Что Ты победил мир.

Помоги нам устремиться ввысь,
 Чтобы мы наши дни на этой земле проживали в Твоем Духе:
 объединенные с братьями и сестрами во всех странах
 тем, что служит справедливому и мирному сосуществованию.
 Ты держишь целый мир в Своей руке!
 Веди нас Твоими путями.
 Аминь.

Gebet zur Himmelfahrt

Himmlischer Vater,
 Wir danken für dein Fest der Himmelfahrt.
 Wir danken dir, dass jeder Blick in den Himmel
 uns mit dir verbindet.
 Du bist unser Friedenskönig,
 erhoben über alle Machtkämpfe
 und Kriegstreiberei der Menschen.

Sieh unsere Angst in dieser Welt!
 Hilf uns deinen Worten zu glauben,
 dass du die Welt überwunden hast.

Zieh uns himmelwärts,
 damit wir unsere Zeit auf dieser Erde in deinem Geist gestalten:
 verbunden mit den Menschengeschwistern aller Länder
 durch alles, was dem gerechten und friedlichen Zusammenleben dient.
 Du hältst die ganze Welt in deiner Hand!
 Führe uns auf deinen Wegen.
 Amen.

„O Haupt voll Blut und Wunden“

Из истории хорала



Елена Дякина,
редактор журнала
«Der Bote / Вестник»,
г. Санкт-Петербург

Одним из важнейших песнопений Страстного времени является хорал на Страстную пятницу „O Haupt voll Blut und Wunden“ («О лик, залитый кровью» – №71 и № 72 в сборнике песнопений ЕЛЦ).

Автор слов этого хорала, знаменитый лютеранский теолог и церковный поэт Пауль Герхардт (1607–1676), использовал для его написания средневековый латинский текст.

Цистерцианский монах из монастыря Виллер-ла-Виль в Брабанте Арнульф Лёвенский (1200–1250) написал в свое время страстной поэтический цикл из семи стихотворений, каждое из которых посвящено одной из частей Тела страдающего на кресте Христа – ступням, коленям, рукам, боку, груди, сердцу и голове. Лирический герой этих стихотворений медитативно созерцает каждую из упомянутых частей Распятого.

Эта молитва в стихах получила название „Salve Mundi salutare“ («Приветствую Тебя, Спасение мира»). Цикл был популярен в XVII веке среди католиков и лютеран. Немецкий композитор Дитрих Букстехуде (1637–1707) в 1680 году написал на основе его текста семичастный цикл пассионных кантат „Membra Jesu nostri“ («Части Тела нашего Иисуса»). Этот цикл называют первой лютеранской ораторией.

Седьмая часть поэтического цикла Арнульфа Лёвенского „Salve caput cruentatum“,

„Mein G'müt ist mir verwirret“ – светская песня о любви, на мотив которой был положен текст „O Haupt voll Blut und Wunden“



Paul Gerhardt.

Пауль Герхардт
(1607–1676)

посвященная голове Распятого, послужила Паулю Герхардту основой для написания текста на немецком языке „O Haupt voll Blut und Wunden“ (дословно «О глава, полная крови и ран»). Немецкий поэт следует при этом довольно близко структуре латинского текста.

Что касается мелодии, то она, как это часто бывало, была позаимствована у светской песни: „Mein G'müt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart“ («Моя душа в смятении, в этом виновата нежная дева») – в этой написанной на текст неизвестного автора песенке XVI века говорится о том, что лирический герой потерял голову от любви к прекрасной деве.

Что интересно, пятистрочный текст песни представляет собой акроним: из первых букв каждой новой строфы складывается имя „Maria“. Поэтому это стихотворение можно понимать и как признание в любви к земной девушке с таким именем, и как признание в любви к Деве Марии.

1. Mein Gmüt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart;
bin ganz und gar verwirret, mein Herz, das kränkt sich hart.
Hab Tag und Nacht kein Ruh, führ allzeit gro-ße Klag,
tu stets seufzen und weinen, in Trauren schier verzag.

Музыку на этот текст написал немецкий композитор Ханс Лео Хаслер (1564–1612) и опубликовал в своем сборнике песнопений в 1601 году. А затем мелодия переключалась в церковный обиход и легла в основу нескольких хоралов, таких как „Herzlich tut mich verlangen“, „Wie soll ich dich empfangen“ (на эту мелодию хорал исполняют в рождественской оратории Баха), „O Haupt voll Blut und Wunden“ и др.

Хорал „O Haupt voll Blut und Wunden“ звучит в «Страстях по Матфею» И.-С. Баха. Сегодня он входит не только в евангелический, но и в католический сборник песнопений.

Подробный разбор текста хорала можно найти в книге Антона Тихомирова «Другими словами. Шедевры лютеранской поэзии в историко-богословском контексте» (М., 2020) – в главе, посвященной жизни и творчеству Пауля Герхардта. ■



72

T. O Haupt, voll Blut und Wunden; П. Герхардт, 1656, на основе гимна Salve caput cruciatum, XIII в. П.: комбинация переводов, в том числе А. Гинзбурга и А. Тихомирова М.: Г.А. Гаслер, 1601

О лик, за-ли-тый кровь-ю, О по-
бледнев-ший лик. Тво-и тос-кой и боль-
ю Ис-пол-не-ны чер-ты. О Ты, на Ком-тер-
но-вый Ве-нец скор-бей на-лет, Кто вы-
сме-ян, оп-ле-ван, При-ми ж мой при-вет!

2. О лик святой, чьим взором / Весь мир был потрясен, / Ты отячен позором, / И мукой истомлен. / Но кто на истязанье / Такое посягнул, / Очей Твоих сиянье / Кто омрачить дезнул?

3. Горят кровоподтеки, / Палит жестокий зной. / Твои покрыты щеки / Смертельной белизной, / Той бледностью смертельной / От долгих мук Твоих. / Ты в скорби беспредельной / Главой на грудь поник.

4. Господь, Твое страданье – / Моя, моя вина. / Проклятье, наказание / Мое гнетет Тебя. / Вот, обреченный аду, / Я пред Тобой стою, / И об одном лишь взгляде / Прощающем молю!

5. Прими меня, Спаситель, / В раскаянье моем. / О, как меня поил Ты / Блаженнейшим питьем! / Небесную усадю / Ты мне ниспосылаи, / Хранил, лелеял смладу, / От пагубы спасал.

6. О, я не сдвину с места, / Не прогоняй меня. / Уж скоро в Твое сердце / Вонзится сталь копыя. / Когда, в последнем стане, / Ты встретишь смерть Свою, / Я подложу ладони / Под голову Твою.

7. О, это радость, честь мне / И Божья благодать / Одним с Тобой вместе / Страданием страдать. / О, как хочу себя я / В Твоих скорбях найти, / В огне Твоем сгорая, / Спасенье обрести!

8. В деянии и слове / Ты мне вернейший друг. / Лежит любовь в основе / Твоих великих мук. / И мужество, и верность / Дай сердцу моему, / Я всех скорбей безмерность / Без ропота приму.

9. Когда ж мой час настанет, / Пребудь и Ты со мной, / От хищной пасти ада / Закрой меня Собой! / Когда, прощаясь с миром, / Зайдусь в тоске, в слезах, / Пусть придадут мне силы / Твои и боль, и страх.

10. Щитом тогда явись мне, / Утешь меня, Христе. / Дай пред собою видеть / Твою смерть на кресте. / Хочу Твой крест тогда я / В душе запечатлеть. / Блаженна смерть такая, / Дай мне так умереть!

1. O Haupt, voll Blut und Wunden, / voll Schmerz und voller Hohn, / o Haupt, zum Spott gebunden, / mit einer Dornenkron, / o Haupt, sonst schön gezieret / mit höchster Ehr und Zier, / jetzt aber hoch schimpfieret: / begrüßet seist du mir!

2. Du edles Angesichte, / davor sonst schrickt und scheut / das große Weltgewichte: / wie bist du so bespeit, / wie bist du so erleuchtet! / Wer hat dein Augenlicht, / dem sonst kein Licht nicht gleicht, / so schändlich zugericht?

3. Die Farbe deiner Wangen, / der roten Lippen Pracht / ist hin und ganz vergangen; / des blassen Todes Macht / hat alles hingegenommen, / hat alles hingerafft, / und daher bist du kommen / von deines Leibes Kraft.

4. Nun, was du, Herr, erduldet, / ist alles meine Last; / ich hab es selbst verschuldet, / was du getragen hast. / Schau her, hier steh ich Armer, / der Zorn verdienet hat. / Gib mir, o mein Erbarmner, / den Anblick deiner Gnad.

5. Erkenne mich, mein Hüter, / mein Hirte, nimm mich an. / Von dir, Quell aller Güter, / ist mir viel Guts getan; / dein Mund hat mich gelabet / mit Milch und süßer Kost, / dein Geist hat mich begabet / mit mancher Himmelslust.

6. Ich will hier bei dir stehen, / verachte mich doch nicht; / von dir will ich nicht gehen, / wenn dir dein Herze bricht; / wenn dein Haupt wird erblassen / im letzten Todesstoß, / alsdann will ich dich fassen / in meinen Arm und Schoß.

7. Es dient zu meinen Freuden / und tut mir herzlich wohl, / wenn ich in deinem Leiden, / mein Heil, mich finden soll. / Ach möcht ich, o mein Leben, / an deinem Kreuze hier / mein Leben von mir geben, / wie wohl geschähe mir!


8. Ich danke dir von Herzen, / o Jesu, liebster Freund, / für deines Todes Schmerzen, / da du's so gut gemeint. / Ach gib, dass ich mich halte / zu dir und deiner Treu / und, wenn ich nun erkalte, / in dir mein Ende sei.

9. Wenn ich einmal soll scheiden, / so scheid nicht von mir, / wenn ich den Tod soll leiden, / so tritt du dann herfür; / wenn mir am aller-bängsten / wird um das Herze sein, / so reiß mich aus den Ängsten / kraft deiner Angst und Pein.

10. Erscheine mir zum Schilde, / zum Trost in meinem Tod, / und lass mich sehn dein Bilde / in deiner Kreuzesnot. / Da will ich nach dir blicken, / da will ich glaubensvoll / dich fest an mein Herz drücken. / Wer so stirbt, der stirbt wohl.

Ханс Лео Хаслер
(1564–1612)

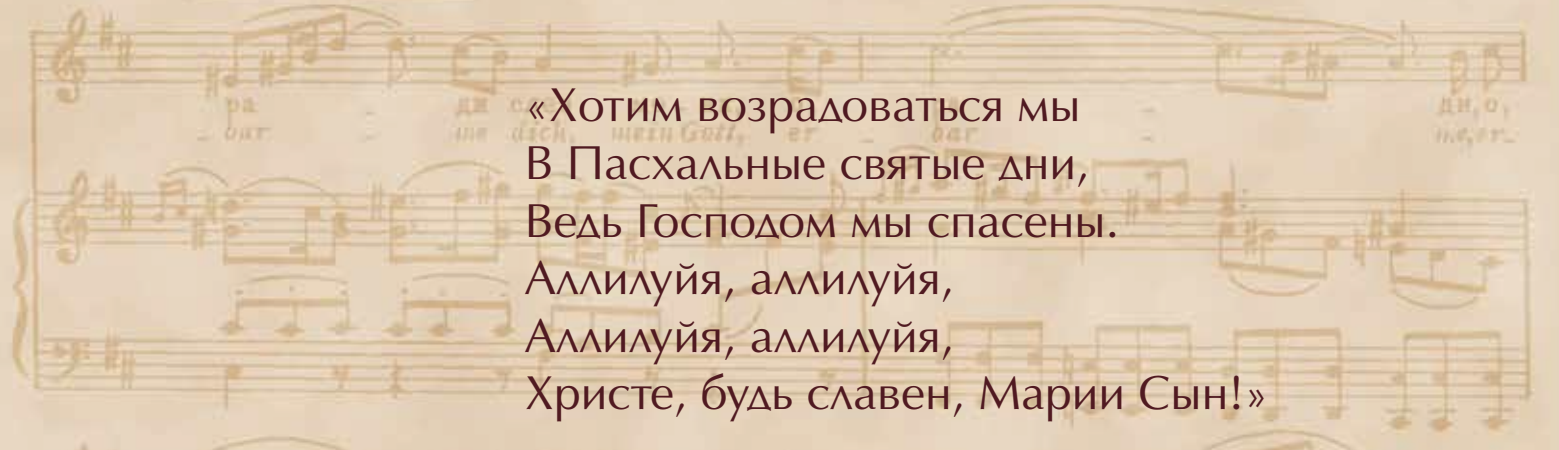




„Wir wollen alle fröhlich sein
In dieser österlichen Zeit;
Denn unser Heil hat Gott bereit‘.

Halleluja, Halleluja,
Halleluja, Halleluja,
gelobt sei Christus, Marien Sohn.“

(EG 100)



«Хотим возрадоваться мы
В Пасхальные святые дни,
Ведь Господом мы спасены.
Аллилуйя, аллилуйя,
Аллилуйя, аллилуйя,
Христе, будь славен, Марии Сын!»

(Хорал № 95 из Сборника песнопений ЕЛЦ)



жгут мне о - чи, сжаах - си,
mei - net Zäh - ren wil - len,
er - bir - me