

*ЛАРИСА ГУСТОВА-РУНЦО*

*БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ,  
БЕЛОРУССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ*

## **ПСАЛОМЩИК ПРАВОСЛАВНОГО ПРИХОДА КАК ХРАНИТЕЛЬ МЕСТНОЙ ЛИТУРГИЧЕСКОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

**Ключевые слова:** православие, приход, псаломщик, певчие, литургическая практика, традиция, белорусский

Современная православная литургическая певческая практика функционирует в обществе смешанного типа – одновременно а) традиционном, которое характеризуется строгим следованием традициям, господством обрядово-ритуальной практики, коллективностью мышления и преобладанием стереотипов над новациями, и б) информационном, характерной особенностью которого являются массовое и стремительное распространение качественно возросшего объема интеллектуальной, художественной и иной информации посредством средств телекоммуникации. Современный православный приход тоже можно охарактеризовать как общество смешанного типа. Литургическая жизнь прихода протекает в соответствии с канонами и традициями, а социальные проекты реализуются посредством мирян, которые пользуются всеми преимуществами информационного общества.

Миряне, которые поют и читают канонические тексты на богослужении, являются и субъектами православной литургической практики, интонационная составляющая которой опирается на региональные традиции.

В литургической певческой практике постоянно существует тенденция модификации и традиций, и канона. Этот тезис подтверждается историческими событиями. Аскетический стиль литургической певческой практики древнеканонического вида постепенно сменился репрезентативным стилем<sup>1</sup>, а каноническая последовательность песнопений – была дополнена паралитургическими композициями и религиозными песнями (поются на Запричастном).

Традиции современной городской и сельско-приходской литургической певческой практики были заложены в конце XIX – начале XX вв. Этими традициями стали: господство репрезентативного многоголосного исполнительского стиля

---

<sup>1</sup> В основе репрезентативного исполнительского стиля – многоголосная или монодийная певческая интерпретация вербального текста с достаточной долей свободы, с выделением в музыкальном тексте художественной идеи и ее воплощением, то есть образное раскрытие духовного смысла музыкального текста.

обобщенноканонического вида<sup>2</sup> и расширение литургического певческого цикла за счет паралитургических песнопений и религиозных песен (так называемых „набожных” песен, или „песен Богогласника”), а также обиходные напевы. Определяющим в культивировании и сохранении этих традиций является церковная певческая деятельность мирян.

Несомненно, роль мирян в городских и сельских храмах особенно возросла в XX веке. В каждом храме существовала должность для мирянина – псаломщик. В конце XIX – начале XX века им становились не только выпускники духовных училищ, семинарий и академий. Миряне, обладающие выдающимися вокальными данными, но без профессионального образования, тоже могли исполнять должность псаломщика. Соискатели сдавали экзамены<sup>3</sup>, демонстрируя певческий голос, умение владения им и знание (наизусть) вербальных и музыкальных текстов изменяемых (гласовых) и неизменяемых песнопений разных богослужений, а также знание церковного Устава, Священного Писания, Катехизиса и умения выписывать метрики на государственном языке. Анализ типичных экзаменационных требований Полесской консистории в 1924 г. показывает, что экзаменационная комиссия обращала внимание „на знание обиходных напевов, распространенных в данном приходе”<sup>4</sup>. Отметим, что экзамены сдавали и те, кто уже исполнял должность псаломщика (в любом возрасте, невзирая на служебный стаж).

Безусловно, уровень профессионального образования псаломщика, влиял на его служебное назначение. Окончившие духовные семинарии получали назначение в Кафедральные соборы и крупные приходы, где уже функционировали многоголосные хоры, использующие репрезентативный стиль; а также в небольшие городские и сельские приходы, где многоголосные хоры необходимо было организовать. Те миряне, кто сдал экзамены на звание псаломщика экстерном получали назначения на отдаленные маленькие деревенские приходы.

Псаломщики и формировали местные традиции литургической певческой практики. Это были талантливые люди, вынужденные заниматься не только церковным служением. Социальный статус деревенского псаломщика было крайне низким, а материальное положение в 1920-х гг. – очень тяжелым (по характеристике настоятеля Купятической церкви Пинского уезда священника Иакова Калинина – „[...] вопиющая нужда и голодная жизнь семьи” (докладная записка епископу Александру)<sup>5</sup>. Возникали кассы взаимопомощи<sup>6</sup>; кроме того, псаломщики получали часть церковной земли для ведения подсобного хозяйства. Образованные

2 Обобщенноканонический вид литургической певческой практики – нестрогий каноничный по отношению к вербальной составляющей и свободный по отношению к музыкальной составляющей исполняемого канонического текста.

3 И. Гарднер, *Богослужбное пение русской православной церкви*, 2 т., Сергиев Посад 1998, с. 510; Государственный архив Брестской области [далее: ГАБО], ф. 2059, оп. 2, д. 455: *О назначении Евгения Евца временно исполняющим обязанности псаломщика*, л. 6.

4 ГАБО, ф. 2059, оп. 2, д. 455, *op. cit.*, л. 7, л. 10.

5 ГАБО, ф. 2059, оп. 1, д. 5850: *Циркуляры Полесской духовной консистории за 1924 г.*, л. 17.

6 ГАБО, ф. 2059, оп. 1, д. 1: *Указы Полесской дух. консистории за 1924 г.*, л. 10, л. 16, л. 21.

псаломщики имели право преподавать Закон Божий в школах (распоряжение № 5537 от 18.09.1924 г.)<sup>7</sup>, что давало им существенный приработок.

В многоголосном церковном хоре пели прихожане обладающие сильными, красивыми голосами. Пение в церковном хоре было почетным занятием и поднимало статус певца в глазах родных и земляков. Каждый церковный хор состоял из певчих всех возрастов, в том числе детей. Желających петь в хоре даже в сельском приходе было достаточно: сельские церковные певчие за свой труд поощрялись льготами при заказе треб, а также правом льготного пользования церковным сенокосом. Однако, вследствие регулярных пропусков репетиций, певец мог быть удален из церковного хора и пользование льготами, естественно, прекращалось<sup>8</sup>.

Грамотные псаломщики обучали певчих навыкам хорового пения (звукоизвлечению, разделению голосов, ансамблевому звучанию) заучивали на слух гласовые напевы и партии многоголосных композиций. Если занятия шли с детьми или молодежью, то их учили нотной грамоте.

Гласовые напевы в каждом регионе имели своеобразную окраску, связанную с манерой речи местного населения и произношения ими звуков. Даже унификация белорусской литургической певческой практики с российским аналогом в конце XIX – начале XX века не стала причиной нивелировки особенностей регионального церковно-хорового звучания.

В звучании хора прихожан молящиеся в храме различали особенности регионального произношения звуков и просодии, воспринимали обобщенную интонацию и переживали, по определению Вячеслава Медушевского, внутреннее духовно-интонационное единство в момент непосредственного контакта исполнителей, и слушателей со звучащим и мысленно интонируемым текстом песнопения<sup>9</sup>.

Стройное звучание городских и сельских церковных хоров, вдохновенная интерпретация ими богослужебно-певческих циклов, красота церковной службы в их исполнении, способствовали созданию особого сакрального пространства. А все присутствующие за богослужением составляли его часть, потому что воспроизводили на личностном уровне важный духовный опыт, воспринимаемый ими как единый Божественный Образ, наполненный не только иконописными изображениями, словами и звуками молитвословий, но и живым (от свечей и светильников) и рефлексирующим (от серебряной утвари) светом, обогащенный особыми запахами (свечей, ладана, дыма), визуальными впечатлениями.

Формированию социальных и личностных отношений в приходе содействовало участие мирян в богослужении в качестве певчих хора, что неоднократно отмечалось в эпистолярных документах Полесской консистории довоенного периода<sup>10</sup>. Имеется множество свидетельств о том, что хороший приходской хор привлекал

---

7 ГАБО, ф. 2059, оп. 1, д. 5850, оп. cit., л. 16.

8 ГАБО, ф. 2059, оп. 1, д. 1320: *Жалоба о нарушении церковного обряда*, л. 8.

9 В. Медушевский, *Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки*, [в:] *Восприятие музыки*, ред. В. Максимов, Москва 1980, с. 181–183.

10 ГАБО, ф. 2059, оп. 1, д. 1324, оп. cit., л. 2; ГАБО, ф. 2059, оп. 2, д. 455, оп. cit., л. 9.

в храм множество людей. Например, многоголосный многочисленный (32 человека) приходской церковный хор, созданный в 1927 г. в Высоко-Литовской Кресто-Воздвиженской церкви, обученный псаломщиком Петром Синковским, способствовал тому, что „[...] жизнь церкви оживилась [...]”, богослужения стали посещать верующие дальних приходов и даже неверующие приходили слушать пение хора. А после того, как хор по объективным причинам распался, „[...] жизнь церкви совершенно замерла [...] прихожане перестали посещать церковь” (письмо прихожан в Полесскую консисторию от 16.12.1927 г.)<sup>11</sup>. Этот факт свидетельствует, что в сельском приходе эстетическая парадигма литургической певческой практики являлась определяющей в привлечении населения в храм.

Поэтому традиция исполнения литургических песнопений в репрезентативном многоголосном стиле интенсивно развивалась, чему способствовали правящие епископы. Например, по распоряжению архиепископа Полесско-Пинского Александра (Иноземцева) псаломщики каждой церкви должны были создать многоголосный хор (резолюция № 726 от 29 марта 1924 г.). В Полесской епархии в 1930-е гг. функционировало 279 православных приходов<sup>12</sup>, в каждом из которых обязательно за богослужением пел такой хор. Особенно успешны были выдающиеся церковные музыканты – псаломщики Евгений Евец (будущий регент Кафедрального собора св. Александра Невского в Париже), Сергей Александрович, Сергей Рудковский (лучший регент, певец и чтец в округе<sup>13</sup>), Петр Синковский, которые в создали в приходах церковные хоры преимущественно из молодых прихожан, обучив их нотной грамоте, разучив для исполнения богослужения многоголосные композиции.

Исполнительская традиция белорусской литургической певческой практики формировалась на основе интонационного регионального единства речи<sup>14</sup> белорусов, общего семиотического понимания соотношений вербального и музыкального текста, что сказывалось на тесситурных красках голоса и его нюансах, оттенках голосовой вибрации, связанных с событийными ситуациями. В. Медушевский, рассуждая об интонационной форме музыкального звука, выделил внутреннюю целостность интонации, не допускающей даже незначительных изменений, потому что таковые приводят к искажению смысла интонационно-пластического знака<sup>15</sup>. Подчеркнем, что региональные особенности исполнительского стиля литургической певческой практики сформировались в соответствии с динамикой психических процессов ее носителей, регулирующих отношения между „звуком” и „смыслом”<sup>16</sup>. Эти особенности „улавливаются” слухом реципиентов в „глубиной

11 ГАБО, ф. 2059, оп. 2, д. 2: *Личное дело псаломщика Якова Андреюка*, л. 25.

12 ГАБО, ф. 2059, оп. 1, д. 5850, *op. cit.*, л. 17об.

13 ГАБО, ф. 2059, оп. 1, д. 1312: *Дело о расследовании жалоб 1930 г.*, л. 5.

14 В. Медушевский, *op. cit.*, с. 178.

15 *Ibidem*, с. 179.

16 *Ibidem*, с. 180.

интонации”, которая, по словам В. Медушевского, является не только „квинтэссенцией стиля”, но и предчувствием складывающегося стиля<sup>17</sup>.

„Глубинной интонацией” белорусской литургической певческой практики сельско-приходского вида стала обобщенная обиходная интонация, образцом которой служил интонационный фонд обиходного пения, культивирующийся в 1930-е гг. в литургической певческой практике Пинского кафедрального собора. Этот образец был зафиксирован в нотном сборнике Обиход нотного церковного пения (издан Полесским епархиальным миссионерским комитетом в 1929 г.); при последующих изданиях получивший название Полесский сборник, или Полесский обиход<sup>18</sup>. Инициатором создания сборника и его главным редактором стал регент пинского архиерейского хора Константин Плевицкий, который осуществлял контроль за качеством уровня профессиональных навыков всех псаломщиков Полесской епархии, а также руководил повышением их квалификации.

*Полесский обиход* является ярким доказательством, что в белорусской православной среде понятие „церковный стиль” ассоциировался только с репрезентативным исполнительским стилем с его мощной художественной составляющей.

Нам представляется очень важным для раскрытия роли мирян в Церкви следующий факт. В 1920-е годы укорененной традицией белорусской православной литургической певческой практики была традиция исполнения богослужебных песнопений всеми присутствующими (этот исполнительский прием использовался в греко-католическом богослужении, сохранился он и после упразднения унии и унификации местной литургической певческой практики с ее российским аналогом). Однако, понимание верующими литургических вербальных текстов на церковнославянском языке было слабое, что связано с полонизацией белорусской культуры и фольклоризацией греко-католического богослужения. В 1922 г. Священный Синод Православной Митрополии в Польше подчеркивал большое значение понимания народом молитв и проповедей, что рассматривалось в качестве средства „[...] воспитания верных сынов Православной Церкви, [...] сильных столетей в церковных традициях и народных обычаях [...]”<sup>19</sup>, в связи с чем встала проблема доступности языка богослужения.

Одновременно, в 1922 году, Министерство вероисповедания и общественного образования Польши предложило митрополиту Польской церкви (письмо № 9948 от 06.12.1922 г.) осуществить перевод литургических текстов на польский или белорусский языки для богослужений в белорусских селах<sup>20</sup>.

В 1923 г. Полесским воеводой был сделан запрос поветовым старостам о возможности утверждения белорусского языка для православных церквей и даже смены конфессиональной принадлежности на униатскую (письмо №80/1 от

---

17 Ibidem, с. 182.

18 *Обиход нотного церковного пения*, Пинск 1929.

19 ГАБО, ф. 2059, оп. 1, д. 5850, оп. cit., л. 15.

20 ГАБО, ф. 1, оп. 2, д. 2236: *Переписка Полесского воеводского управления с поветовыми старостами об утверждении единого языка для православных церквей 1922–1930 гг.*, л. 31.

3.03.1923)<sup>21</sup>. Этот запрос основывался на многовековом стремлении правящих кругов сделать население Польши однородным в отношении вероисповедования и языка (а уния, как показывают новейшие исследования, являлась переходным этапом к католицизму)<sup>22</sup>.

В результате опроса прихожан, проведенное старостами в православных приходах, выяснилось, что народ не поддерживает идею смены богослужебного языка, что, по словам старосты пинского Ст. Томашевича (Tomaszewicz) „[...] народ тут веками православный, привычный к языку российскому в богослужениях в церкви, своих взглядов сменить не может, и не являет желания к введению языка белорусского в церкви [...]”<sup>23</sup> (письмо № 165 от 9.03)<sup>24</sup>. Старосты брестский, косовский, камень-каширский, проведя опрос населения в мае 1923 г., доложили, что все белорусское население придерживается мнения, что богослужение и богослужебно-певческие циклы должны исполняться только на церковнославянском языке, который прихожане понимают, а белорусский язык может быть использован для проповеди<sup>25</sup>. Только население Дрогичина поддержало идею перемены литургического языка<sup>26</sup>. Так миряне отстаивали древнюю традицию совершения богослужения на церковно-славянском языке. Распоряжением полесского архиепископа Александра было предложено богослужебный церковнославянский текст озвучивать с применением местного произношения, а проповеди произносить на родном для прихожан языке (распоряжение архиеп. Александра № 5669 от 23.09.1924 г.)<sup>27</sup>.

Большое значение для сохранения традиций литургической певческой практики имел психологический фактор. Отношение к церковно-певческому творчеству субъектов литургической певческой практики регулировалось пониманием значимости церковно-певческой деятельности в своей жизни, а также личным примером как священника, так и псаломщика (регента). Показательным является отношение к своему служению псаломщиков Михаила Прокоповича и Василия Лещинского (с. Радчицк Столинского повета Польского воеводства), Мелковского (д. Хмелево), Микутя (д. Голынка), Георгия Ющука (Щитовская церковь), А. Вышенки (г. Семятичи), П. Цыбрука (г. Бельск-Подляский), А. Аверчука (с. Кляшчели), М. Мицевича (с. Плоски)<sup>28</sup>, Леонтия Мировича (г. Белосток); Иосифа Чуприса (г. Раков Виленского воеводства), Антона

21 Ibidem, л. 18, л. 20.

22 В. Теплова, *Униатство и старообрядчество в Беларуси*, [в:] *Традиционные вероисповедания и новые религиозные движения в Беларуси*, Минск 2000, с. 101–113; С. Марозава, *Уніяцкая царква ў культурына-гістарычным развіцці Беларусі (1596–1839 гг.)*, Гродна 2001.

23 Перевод содержания документов с польского языка сделан Л. Густовой.

24 ГАБО, ф. 1, оп. 2, д. 2236, оп. cit.

25 Ibidem, л. 20, 26, 27, 29.

26 Ibidem, л. 28.

27 ГАБО, ф. 2059, оп. 1, д. 5850, оп. cit., л. 36.

28 Г. Піхура, *Царкоўная музыка на Беларусі*, „Божым шляхам”, № 83, 1964, с. 8–14; № 84, 1964, с. 4–10; № 85, 1964, с. 5.

Волынчика (гг. Вильно, Гродно, Клецк, Слоним, Новогрудок), А. Оверчука (конец 1940-х гг., гг. Заблудов и Сокулка, затем в м. Клешчели), Виктора Круковского (Рыболи с 1951 г., Хайновка, 1955–1956 гг., Дойлиды с 1957 г.)<sup>29</sup> и многих других, которые обучили большое количество церковных певцов, привив им любовь к богослужебному пению на всю жизнь. Певцы хоров, по словам протодиакона минского храма св. Александра Невского священника Георгия Коляды, уроженца с. Радчицк, были энтузиастами своего дела, их глаза светились при исполнении богослужебных песнопений.

Большое значение для сплоченности церковного хора имела личность регента. Высокие духовно-нравственные качества псаломщика обуславливали и отношение к нему певчих хора, и даже отношение их к своему служению.

Немаловажную роль в сохранении традиций литургической певческой практики играл оценочный критерий молящихся интерпретируемых хором богослужебно-певческих циклов. Например, прихожане отмечали, что пение велимичского церковного хора (под управлением о. Иакова Коляды) необыкновенно умиляло, поэтому в Велимичи приходили помолиться верующие из других деревень, ощущая после богослужения необыкновенное одухотворение<sup>30</sup>. Очевидно, что реакция прихожан на качество богослужебного пения свидетельствовала об их музыкальности, умении эмоционально переживать, о присутствии эстетического чувства и вкуса, об огромном влиянии богослужебного пения на психологическое состояние прихожан.

Псаломщики и регенты сохраняли литургические певческие традиции как святыню не только в сельских и городских приходах, но и в кафедральных соборах, где пели архиерейские хоры с качественно иным составом голосов, содержанием богослужебного репертуара, особенной трактовкой репрезентативного многоголосного исполнительского стиля. Интонационное звучание архиерейского хора, несмотря на „нотный” репертуар, свидетельствовало о той или иной традиции, носителем которой был регент. Российскую литургическую певческую традицию репрезентировал в Кафедральном соборе г. Белостока Виктор Осипов (регент хора Царской Ставки в Могилеве), подляскую – Константин Кислый (вторая половина 1930-х – 1940-е гг.) и Петр Доманчук (в 1950–1974-х гг.); полесскую традицию – выпускник Варшавской духовной академии Георгий Грудовик в Симеоновском соборе г. Бреста (1911 – 1991 гг.), смешанную традицию – Леонид Ракитский в минском Свято-Духовом кафедральном соборе (с 1971 г.).

Среди образованных церковных регентов было немало композиторов, чьи композиции исполняли возглавляемые ими хоры (К. Кислый, Г. Юшкевич, Г. Юшук, А. Волынчик, В. Круковский). Однако, широкого признания их церковное композиторское творчество не получало, что было обусловлено, с одной стороны, консервативными взглядами руководящего епископа к современному им церковному

---

29 Архивные данные и воспоминания современников не всегда транслируют имена псаломщиков. В большинстве случаев указана только фамилия, а иногда инициал и фамилия.

30 В. Гончарова, *В память о матери*, „Победоносец”, № 29, 2006, с. 12.

композиторскому творчеству мирян (например, варшавский митрополит Дионисий мотивировал свой отказ А. Волинчику в издании его композиций на канонические тексты наличием в репертуаре богослужебных хоров Церкви „прекрасных церковных песнопений”<sup>31</sup>), а с другой, – большими материальными затратами на нотные издания. В конце XX века были изданы композиции на литургические тексты и религиозные песни В. Круковского, которые в настоящее время исполняют в разных приходах Польской православной церкви<sup>32</sup>.

Устойчивой белорусской певческой традицией является совмещение литургического и внелитургического ее типов в одном богослужебно-певческом цикле – исполнение паралитургических песнопений и религиозных песен. Чаще всего на Литургии на Запричастном стихе исполнялись (и исполняются) „набожные песни”, или песни *Богогласника*; в панихидный цикл включались специальные „погребальные” песни. Проведенный нами анализ печатных и рукописных Богогласников из Брестской (Жабинковский, Пинский и Столинский районы), Минской (Воложинский район, г. Клецк), Гродненской областей (Зельвенский район, г. Лида) и Белосточчины показал, что во всех исследуемых районах на богослужениях пели одинаковые песни (Заступница Усердная, Как хорошо в Твоем храме, Владычица, Самарянка, Слава, слава в Вышних Богу, Царице моя, Преплагающая и другие). Песни исполняются конвенционными напевами с небольшими вариациями. Особенно любимы народные религиозные песни в приходах Польской Православной Церкви; они обязательно звучат на каждой Литургии. Псаломщица церкви св. Александра Невского из г. Сокулка матушка Валентина Мисеюк из г. Сокулка говорит, что в церкви 20 лет назад пели песни; они же исполняются и в настоящее время.

Кроме того, церковные хоры в крупных городских приходах и Кафедральных соборах на Запричастном исполняют паралитургические произведения – авторские хоровые концерты. В довоенное и послевоенное время такие композиции исполняли и сельско-приходские хоры (например, в селах Велемичи, Радчицк, гг. Пружаны, Каменец и других), псаломщики которых получили образование в Пинском духовном училище, Варшавской духовной семинарии и академии. Нами выявлено, что в репертуар церковного хора с. Радчицк входило 17 концертов, в репертуар пружанского хора – 16 концертов. Наиболее популярными были концертные композиции Дмитрия Бортнянского, Александра Архангельского, Степана Дегтярева [778; 779]<sup>33</sup>.

Итак, традиции современной городской и сельско-приходской литургической певческой практики были заложены в конце XIX – начале XX вв. Эти традиции сохранялись псаломщиками и церковными певчими. Региональные традиции

31 *Воспоминания профессора МинДА Антоника В. К.*, „Ступени”, № 3(4), 2001, с. 32.

32 W. Krukowski, *Śpiewnik dojlidzki*, Białystok 2007.

33 Партитура № 3 (песнопения Литургии, Всенощного бдения, колядки) 1935–1955 гг. Личный архив Л. А. Густовой. 55 л.; Партитура № 21 (песнопения Литургии, Всенощного бдения, колядки) 1938–1946 гг. Личный архив Л. А. Густовой, 60 л.



литургической певческой практики сохраняются до настоящего времени, а эстетическая парадигма литургической певческой практики – является определяющей в привлечении населения в храм.

## SUMMARY

*Larissa Gustova-Runto*

### **The Psalmist of the Orthodox Parish as a Custodian of Local Liturgical Singing Traditions**

**Key words:** Orthodoxy, parish, Psalmist, singers, liturgical practice, tradition, Belarusian.

The modern Orthodox liturgical singing practice operates in a mixed society. On the one hand, it is a community of clergy, clergymen and parishioners, which is characterized by strict adherence to traditions, the dominance of ritual practice, collective thinking and the prevalence of stereotypes over innovations. On the other hand, this traditional community is a part of the information society, the characteristic feature of which is the mass and rapid dissemination of qualitatively increased volume of intellectual, artistic and other information through telecommunications.

The modern Orthodox parish can be described as a mixed society. The liturgical life of the parish proceeds in accordance with the Canon and traditions, and social projects are implemented through lay people who enjoy all the benefits of the information society.

Lay people who sing and read canonical texts at the service are also subjects of Orthodox liturgical practice, the intonation component of which is based on regional traditions. These traditions are the most stable element of liturgical singing practice, in contrast to its canonical component, which tends to be modified. The keepers of the regional singing tradition are the parish Psalmist and singers of the local Church choir, whose importance in liturgical singing practice increased in the twentieth century.