

**Ярослав ПЕТРЕСКУ,**  
orcid.org/0000-0002-5858-8404

викладач кафедри хореографії та музично-інструментального виконавства  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка  
(Суми, Україна) ja.petresky@gmail.com

## ПІСНЕСПІВИ РАННЬОЇ ПРОТЕСТАНТСЬКОЇ ЦЕРКВИ

*Дослідження присвячено розгляду періоду зародження нової християнської течії – протестантизму та діяльності ідейних лідерів руху. Основну увагу приділено аспекту музичного оформлення богослужінь, наголошено на такому важливому нововведенні, як обцинний спів, запропонований Мартином Лютером, – очільником німецької духовної Реформації.*

*Підкреслено, що, оскільки в протестантських церквах заперечувалося верховенство Папи Римського, а єдиним авторитетом була визнана Біблія, сама служба стала виглядати простіше, в більшості протестантських церков була скасована строга церковна ієрархія, відсутня сповідь та відпущення гріхів. Кожна людина, що належала до церкви, отримала право на спасіння лише завдяки своїй щирій вірі, а свобода трактовки біблійних текстів відкрила нові можливості для творчості.*

*Серед основних чинників, які позитивно вплинули на розвиток музики нової церкви, названо просвітницьку діяльність М. Лютера, який надавав музиці важливе значення та закликав молодь приділяти особливу увагу своєму музичному розвитку. Розглянуто джерела та характерні риси такого унікального жанру, як протестантський хорал.*

*Окремо проаналізовано особливості духовних піснеспівів швейцарських реформаторських церков. Під впливом досить суворих поглядів Жана Кальвіна на порядок проведення богослужбових зібрань та церковну дисципліну формуються і своєрідна музична традиція – багатоголосна та інструментальна музика не застосовувались, а вербальною основою духовних пісень могли слугувати лише тексти із Псалтиря. Використання перероблених світських творів не допускалося, весь репертуар створювався заново. Результатом організованої Ж. Кальвіном роботи стало видання Женевського Псалтиря – усіх 150-ти псалмів, покладених на стримані одноголосні мелодії, які швидко розповсюдились серед кальвіністів усієї Європи та стали основою для численних вокально-інструментальних обробок.*

*Окремою музичною сторінкою духовного доробку протестантської церкви названо англіканський хорал – основний жанр англіканської церкви. Ці неспішні твори молитовного характеру супроводжували літургію, чергуючись із псалмами та антемами.*

*У висновках зазначено, що піснеспіви ранньої протестантської церкви характеризувалися опорою на лютеровські та англіканські хорали, поступовою відмовою від латині, використанням біблійних текстів національними мовами, униканням розспівів окремих складів, зведенням до мінімуму поліфонічних форм.*

**Ключові слова:** протестантизм, піснеспів, хорал, антем, Реформація, церква, літургія.

**Jaroslav PETRESKU,**  
orcid.org/0000-0002-5858-8404

Lecturer at the Department of Musical and Instrumental Performance  
Sumy A. S. Makarenko State Pedagogical University  
(Sumy, Ukraine) ja.petresky@gmail.com

## SONGS OF THE EARLY PROTESTANT CHURCH

*The research is devoted to the period of the emergence of a new Christian movement - Protestantism and the activities of its ideological leaders. The main attention is paid to the aspect of musical design of services, emphasis is placed on such an important innovation as community singing, proposed by Martin Luther - the leader of the German spiritual Reformation.*

*It is emphasized that because the supremacy of the Pope was denied in Protestant churches and the Bible was recognized as the sole authority, the service itself became simpler, the strict church hierarchy was virtually abolished in the most of Protestant churches, there was no confession and forgiveness of sins. Everyone who belonged to the church received the right for salvation only because of his sincere faith, and the freedom to interpret biblical texts opened up new opportunities for art.*

*Among the main factors that positively influenced the development of the music of a new church, the educational activity of M. Luther was named, he attached great importance to music and encouraged young people to pay special attention to their musical development. The sources and characteristics of such a unique genre as the Protestant chorale are considered.*

*The peculiarities of the spiritual songs of the Swiss Reformed Churches are analyzed separately. Under the influence of Jean Calvin's rather strict views on the order of worship meetings and church discipline, a peculiar musical tradition was formed – polyphonic and instrumental music were not used, and only texts from the Psalms could serve as a verbal*

*basis for spiritual songs. The use of reworked secular works was not allowed, the whole repertoire was re-created. The result of the work, organized by J. Calvin, became the Geneva Psalter – all the 150 psalms, based on restrained unison melodies, which quickly spread among Calvinists throughout Europe and became the basis for numerous vocal and instrumental arrangements.*

*An Anglican chorale – the main genre of the Anglican Church – is named as a separate musical page of the spiritual heritage of the Protestant church. These unhurried compositions with a prayerful nature accompanied the liturgy, alternating with psalms and anthems.*

*The conclusions state that the songs of the early Protestant church were characterized by the reliance on Lutheran and Anglican chorales, the gradual abandonment of Latin, the use of Biblical texts in national languages, the avoidance of chants of individual syllables and the minimization of polyphonic forms.*

**Key words:** Protestantism, chants, chorale, anthem, Reformation, church, liturgy.

**Постановка проблеми.** Зміни, що відбулися в політичному та релігійному житті суспільства Західної Європи в контексті Реформації, безсумнівно, були колосальними. Протестантизм – третя гілка християнства – став відповіддю на численні духовні кризи тогочасної церкви та одним зі шляхів оновлення музичних духовних жанрів. Композитори XVI – XVII століть, які відносили себе до нової церкви, активно працювали над створенням літургійного репертуару. Вони писали як стримані одноголосні хорали, що призначалися для виконання всією громадою, так і складні духовні гімни, мотети, антеми та інші жанри поліфонічної музики, що виконувалися хором. Кращі зразки протестантської музики посіли важливе місце у світовому духовному доробку. Утім, в українському музикознавстві питання походження та розповсюдження піснеспівів епохи Реформації, особливостей їхньої вербальної та музичної структури не розглядалися, практично відсутні дослідження, присвячені аналізу залежності побудови наспівів від догматичних принципів тієї чи іншої протестантської конфесії.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Значний внесок у вивчення протестантських духовних творів зробив англійський вчений Е. Уілсон-Діксон у монографії «Історія християнської музики», що 2001 року була перекладена російською (Уілсон-Діксон, 2001). У дослідженні автор намагається охопити весь шлях еволюції християнської музики, прокладаючи міст через тисячоліття – від псалмів Давида, співів у синагогах та старозавітніх храмах через період появи християнства, його швидкого поширення світом, епоху Реформації до сучасних творів церковного ужитку в різних країнах світу.

Роль М. Лютера у формуванні репертуару нової церкви досліджував німецький вчений Р. Оттінгер (Oettinger, 2002), ця інформація також висвітлена на кількох тематичних сайтах (Історія музики; Мартин Лютер). Неодноразово увагу науковців привертала практика оброблення протестантських хоралів видатними митцями, особливо Й. С. Бахом, про

що писав А. Швейцер (Швейцер, 1965). Лютеранські вокальні твори згадуються в роботі Н. Симакової (Симакова, 1985). Протестантські піснеспіви, зокрема певна збірка хоралів, аналізуються в статті Ю. Седлецького (Седлецкий, 2019). Важливим джерелом знань про формування духовної музики протестантів слугують роботи самого Мартин Лютера (Martin Luther) (Лютер, 2001; Лютер, 2003; Luther, 1961).

**Мета статті** – дослідити передумови появи протестантизму та його основних течій, проаналізувати нові жанри духовної музики та виявити залежність музичного оформлення богослужінь різних протестантських церков від їхніх основних догматів.

**Виклад основного матеріалу.** Початок XVI століття знаменувався значною кризою західноєвропейського християнського життя. Ця криза охопила різні аспекти життєдіяльності церкви: аморальну поведінку духовенства, збагачення та узурпацію влади вищим керівництвом, набуття спасіння «за гроші», продаж індульгенцій, постійні дебати щодо авторитету папи та інше. Незадоволення мирян викликала і музика, яка супроводжувала богослужіння. З одного боку, церковна музика активно розвивалася та збагачувалася, а з іншого – рясне використання складної поліфонічної техніки призводило до повної втрати розуміння вербальної основи творів.

Наведемо як приклад творчу діяльність відомого нідерландського композитора XV століття Йоганнеса Окегема (Johannes Ockeghem, 1425–1497), який значну увагу приділяв церковній музиці. У свої твори він рясно додавав імітаційні прийоми: окремі слова чи склади багатоголосно повторювалися різними голосами хору, що разом створювало враження безкінечності, відчуженості від життя. Його знаменитий мотет «Deo gratias» вважається тридцятишестиголосним, бо створений для чотирьох дев'ятиголосних складів співаків, хоча реального тридцятишестиголосся у творі немає, в певні моменти одночасно лунають вісімнадцять різних мелодичних ліній.

Проти надмірної розкоші та пишності католицької служби окремі філософи та священики виступали задовго до Реформації. Одним із них був Джон Вікліф (John Wycliffe, 1320–1384) – англійський вчений, богослов, перекладач Біблії, священик і професор Оксфордського університету. Він неодноразово заявляв про необхідність зняття привілейованого статусу з духовенства, закликав до більшої простоти та доступності служб, про важливість мати Святе Письмо рідною мовою. Відомо, що сам Дж. Вікліф переклав англійською Новий Завіт, а його послідовники – згодом і всю Біблію (роботу завершено у 1384 році). Думки та пошуки Дж. Вікліфа справили великий вплив на вчення чеського реформатора Яна Гуса (Jan Hus, 1369–1415), страга якого привела до повстань та навіть релігійних воєн.

Цікаві роздуми лишив Дж. Вікліф і щодо музичної складової частини життя церкви. Виступаючи проти тогочасних «новинок», він висміював їх у досить жорсткій формі: «У колишні часи люди співали молитовні пісні, перебуваючи в ув'язненні, вивчали Євангеліє, щоб не бути в бездіяльності і провести час із користю. Але їхні пісні не схожі на наші, бо в наших піснях – розвага і гордість, а в їхніх – благання і життя в Законі Господа. Пізніше стали вдаватися до хитрощів, повним марноти, – дискант, contrenotes, organum, hoquetus, від яких порожнім людям хочеться пуститися в танок, а не молитися. У супроводі сорока або п'ятдесяти хористів троє або четверо гордих і розпусних виродків зображують вишукану службу, яка так розцвічена, що ніхто не може розібрати ні слова, а всі інші, немов залякли, дивляться на них подібно дурням» (Wycliffe, 1902: 36).

«Хитрощі», які згадує Дж. Вікліф, – органум, контрапункт, хокет – це, очевидно, середньовічні жанри, в яких відбувався розвиток поліфонії, що мимоволі призводило до втрати розуміння духовного тексту творів. Проблема, звісно, була глибшою та полягала в питанні, актуальному й дотепер у християнських церквах. Яку функцію повинна виконувати музика в літургії? Це музична проповідь чи переважно мистецтво? Чи може високопрофесійна та складна музика зашкодити вірянам молитися чи, навпаки, сприятиме їхньому розумінню величності Господа та Його творіння? Дебати щодо цих та інших питань у ході Реформації розкололи західну церкву на численні конфесії та призвели до появи протестантизму – сьогодні другий за чисельністю прихильників (після католицизму) гілці християнства.

Реформація як політичний та релігійний рух поступово охопила всі європейські країни та доко-

рінно змінила напрямок розвитку Західної цивілізації. Зміни, необхідність яких визрівала впродовж кількох попередніх століть, торкнулися не лише церкви, а й різних аспектів життя суспільства – економічного стану, науки, культури, мистецтва.

Поява протестантської церкви пов'язана з іменем та діяльністю Мартина Лютера (1483–1546) – німецького богослова, вченого, монаха, ініціатора руху протидії деморалізації католицької церкви. Його «95 тез», присвячені осудженню зловживань духовенства, були оприлюднені 31 жовтня 1517 року і швидко стали предметом гарячої дискусії по всій країні. Основною вимогою М. Лютера, як і перед тим Дж. Вікліфа, було припинення торгівлі індульгенціями та очищення церкви, повернення її до першоапостольського зразка.

У церквах, заснованих М. Лютером та його послідовниками, головним авторитетом стало не слово Папи Римського, а Біблія, сама служба виглядала набагато простіше, в більшості протестантських церков була відсутня сповідь та відпущення гріхів, практично скасована строга церковна ієрархія. Кожна людина, що належала до церкви, отримала право на безпосереднє спілкування з Творцем, власне розуміння і трактовку біблійних текстів, участь у літургії. Усі ці зміни відобразилися і на музичній складовій частині богослужінь.

Важливо, що сам М. Лютер надав музиці важливе значення та закликав молодь приділяти особливу увагу своєму музичному розвитку: «Після Божественного світу музика заслуговує на найвищу похвалу. Вона улюблениця і управителька тих емоцій, які керують людьми, а частіше приголомшують їх <...> Чи хотіли б ви розсіяти смуток, приборкати фривольність, підбадьорити зневіреного, упокорити зверхника, охолодити пристрасного або напоумити дурня, повного ненависті, – який спосіб підходить для цього краще, ніж музика?» (цит. за Уилсон-Диксон, 2001: 80).

1524 року, в передмові до першої збірки протестантських хоралів, так званого «Віттенберзького пісенника», він писав: «Те, що спів духовних пісень – гарна і богоугодна справа, очевидно кожному християнинові, адже не лише приклад пророків і царів Старого завіту (які славили Бога піснями і інструментальною музикою, віршами і на всіляких струнних інструментах), але й особливий звичай псалмоспівів був відомий усьому християнству із самого початку <...> Тому, щоб заохотити тих, хто може зробити це краще, я разом з кількома іншими [авторами] склав кілька духовних пісень. Вони покладені на чотири голоси тому тільки, що я дуже хотів, щоб молодь

(якій так чи інакше доведеться навчатися музиці та іншим справжнім мистецтвам) знайшла щось, за допомогою чого вона могла би відставити геть любовні серенади і хтиві пісеньки і замість них навчитися чомусь корисному, і до того ж щоб благо поєднувалося з такою бажаною для молодих приємністю» (цит. История музыки: Мартин Лютер и протестантский хорал).

Отже, першою музичною літературою протестантської церкви стали хорали самого М. Лютера. До вищезгаданого «Віттенберзького пісенника» увійшли 24 твори його авторства, хоча, за іншими джерелами, оригінальними хоралами М. Лютера були лише 3, всі інші – це вже існуючі на той час народні чи світські твори, перероблені ним для використання в літургії. Впродовж наступних століть усі запропоновані М. Лютером хорали отримали найрізноманітнішу як хорову, так й інструментальну обробку.

Разом зі своїми соратниками-музикантами, зокрема Йоганном Вальтером, М. Лютер займався також переробкою католицьких піснеспівів, змінюючи, головним чином, текст: «Ми заради доброго прикладу відібрали гарні мелодії та пісні, що використовувались за папства <...>, але спорядили їх іншими текстами. Самі співи та ноти католиків багато чого варті, й було би шкода, якби все це пропало даремно. Однак нехристиянські й безглузді тексти або слова повинні піти геть» (Лютер, 2003).

Але основним пунктом реформи музичного складника церковної служби було введення общинного співу – виконання всією громадою нескладних пісень строфічної форми, як правило, викладених одногласно з текстом рідною мовою (замість латині). Ці пісні отримали узагальнену назву – протестантський хорал. Виконання духовних пісень усіма віруючими, за думкою реформатора, було одним із важливих пунктів повернення до джерел: «Безсумнівно, спочатку всі люди співали те, що зараз співає тільки хор» (цит. за Бейнтон, 1996: 38).

Окрему роль відігравав орган, який спочатку виконував лише сольні епізоди і лише згодом, приблизно через століття, отримав розповсюджену й нині функцію гармонічного супроводу загального співу. На це вказує А. Швейцер, описуючи літургію XVI ст.: «Орган у церкві повинен переривати спів. Так пропонувалося припиняти общинний спів, коли певні строфи виконував органіст. Про супровід органом хоралу, виконуваного громадою, як мінімум ще три покоління не було й мови» (Швейцер, 1965: 23).

Мелодії хоралів легко запам'ятовувалися та швидко розповсюджувалися серед народу. Є відомості,

що М. Лютер друкував свої твори та роздавав їх на площах, ринках, у майстернях та інших громадських місцях (Мартин Лютер). Виявляючи роль музики в поширенні протестантизму в Німеччині, Р. Оттінгер стверджує, що пісні М. Лютера та його «музичних соратників» мали більший вплив на німецький народ, ніж їхні палкі проповіді та промови (Oettinger, 2002: 313).

Введення общинного співу німецькою мовою не означало, що складна поліфонічна музика тепер не використовувалася. Навпаки, значна кількість композиторів, що належали до нової церкви, були авторами розкішних багатоголосних мотетів, вільно володіли технікою *cantus firmus* та домінуючими в той час композиторськими прийомами письма. Це такі митці XVI – XVII століття, як Лео Лехнер, Йоганн Еккард, Лука Озіандер, Георг Рау, Георг Отто, Мартін Агрікола, Ніколаус Зельнекер, Ергардт Боденшатц, Генріх Альберт, Томас Зелле, Йоганн Розенмюллер, Йоганн Крюгер, Георг Ноймарк та інші. Таким чином, музичне оформлення богослужіння засновувалося на чергуванні общинного та хорового (професійного) співу.

Рух Реформації досить швидко охопив інші країни Європи. Зокрема, у Швейцарії протестантизм мав двох видатних лідерів – У. Цвінглі (1484–1531) та Ж. Кальвіна (1509–1564). Певні доктринальні розбіжності між ними та М. Лютером проявилися й на рівні музики. Якщо М. Лютер усіляко розвивав та підтримував високий рівень музичного церковного мистецтва, то швейцарські реформатори займалися, на їхню думку, більш важливими питаннями, як-то порядок проведення Євхаристії і хрещення неофітів. Якщо М. Лютер радів тому факту, що народні чи світські пісні в переробленому вигляді ставали тепер частиною служби і належали Богові, то У. Цвінглі та Ж. Кальвін трималися протилежних поглядів – церква має бути відділена від світу, а використання не духовних творів призводить до її секуляризації. Хоча сам У. Цвінглі мав ґрунтовну музичну освіту та захоплювався поліфонією, він окремо не займався музичним оформленням богослужінь.

Жан Кальвін, який розпочав свою активну діяльність у Женеві з 1536 року, мав досить жорсткий підхід до структури та управління церквою. Сувору дисципліну поєднувалося з вимогами бездоганної моральної поведінки як керівників общин, так і прихожан. Приміщення для зібрань відрізнялися скромністю вигляду та повною відмовою від будь-яких прикрас чи свічок. Такий підхід відобразився і на музичній стороні справи. Уся богослужбова музика писалася відповідно до означених критеріїв, її мелодія та ритм ні в якому

разі не мали натякати на світські, танцювальні твори. Багатоголосна та інструментальна музика не застосовувалася взагалі. Ж. Кальвін наполягав, що вербальною основою духовних пісень можуть слугувати лише тексти із Псалтиря, оскільки саме вони згадуються в Новому Завіті. «Я віддаю перевагу простому та чистому співу Господньої хвали, бо там, де немає змісту, немає і сенсу. Спів повинен йти від серця й з уст, причому на простій мові. Інструментальна музика була прийнятна лише за часів Закону [Старого Завіту] через те, що народ був, як дитина», – стверджував він (цит. за Уилсон-Диксон, 2001: 88).

У результаті організованої Ж. Кальвіном роботи з перекладу Псалтиря на французьку мову та створення відповідних мелодій 1562 року з'явився так званий Женевський Псалтир. У збірку ввійшли всі 150 музично оформлених псалмів. Скромність та простота цих одноголосних мелодій не завадила їх розповсюдженню серед кальвіністів усієї Європи та створенню численних обробок композиторами. Популярними стали перекладення мелодій із Псалтиря для голосу та лютні, призначені для домашнього виконання. Згодом з'явилися хорові обробки наспівів, а до кінця століття Женевський Псалтир був перекладений німецькою, англійською та іншими мовами.

Досить складний і суперечливий шлях розвитку проходили в зазначений період протестантські церкви в Англії. Певні політичні причини прискорили офіційний розрив із Римом, а тодішній правитель Генріх VIII оголосив себе главою церкви. Оскільки лютеранські ідеї не зовсім подобалися монарху, він зайнявся створенням окремої, «власної» церкви. 1611 року була опублікована авторитетна й донині англійська Біблія короля Якова. Не занурюючись детально в історичні колізії епохи, зазначимо лише, що до середини XVII століття в ході революції англійська церква була затверджена як державна релігія Англії. За своїми догматичними поглядами вона являла собою певний синтез католицизму та кальвінізму, утворений з урахуванням національних особливостей.

Реформування церковної музики, розпочате Генріхом VIII, продовжив його син – Едуард VI. Він відвідав усі головні собори країни та надав свої чіткі розпорядження: «... [хор] відтепер не буде співати гімнів та антифонів Богоматері або іншим святим, а тільки Господу, до того ж не латиною; потрібно відібрати найкраще й відповідне для християнської релігії, перевести на англійську мову, але так, щоб кожному складу відповідала ясна і виразна нота: хор повинен співати тільки це, і нічого більше» (цит. за Уилсон-Диксон, 2001: 94).

Композитори прийняли виконувати розпорядження монарха, втім кілька збірок духовних пісень, створених у другій половині XVI століття, не отримали значної популярності. До них належать «Книга загальних молитов» Джона Мербека та «Сто п'ятдесят псалмів Давида» Томаса Стернхолда та Джона Хопкінса. Порівняно з пишною католицькою месою служба нової церкви виглядала набагато стриманішою як у загальному, так і в музичному планах. Задля посилення значення проповіді скоротився час для співу та органної музики (в деяких храмах органи було навіть демонтовано). З іншого боку, спів псалмів усією громадою, який став розповсюдженою практикою, об'єднував та надихав віруючих.

Більш складна професійна багатоголосна духовна музика продовжила своє існування у виконанні Королівської капели – мобільної хорової групи хлопчиків та чоловіків, що була заснована в XV столітті. Для цього колективу писали твори найкращі композитори Англії. У XVI – XVII ст. це У. Берд, Т. Талліс, Дж. Шепард, Р. Парсонс та інші, які забезпечували службу власними піснеспівами, викладеними зазвичай в акордовій фактурі.

Поступово на основі численних переробок католицьких творів та в процесі написання нових хоралів формується англійський хорал – основний жанр духовного співу в новій церкві Англії. Ці неспішні багатоголосні твори молитовного характеру супроводжували літургію, при цьому хор за давньою римською традицією розділявся на дві частини: *decani* (розташовувався на боці священика) та *cantoris* (біля регента). Псалмові вірші виконувалися по черзі, утворюючи антифон. Обрамляло виконання псалмів соло органу, на останок лунало кілька антемів. Саме антем став тим музичним жанром, в якому композитори могли втілити всю свою майстерність. Але через свою складність такі хорові твори виконувалися лише колективом Королівської капели та ще в кількох провідних соборах країни.

Існують відомості, що під час особливо урочистих богослужінь вільно використовувалися музичні інструменти. Чарльз Батлер у 1636 році писав, що віддавати перевагу слід духовим, бо «струнні інструменти часто важко налаштувати (інколи тон втрачається прямо під час виконання музики, коли неможливо ні продовжувати, ні зупинитися для виправлення), тому, щоб запобігти всіляким труднощам, в урочистих службах нашої церкви треба застосовувати тільки духові інструменти» (Уилсон-Диксон, 2001: 105).

Значний внесок у розвиток церковної музики англійської церкви зробив один із найвидатніших

композиторів XVII століття Генрі Перселл (1659–1695). Разом із братами Генрі став співаком Королівської капели, коли в ній уже співали його тато і дядько, а у двадцятирічному віці він посів місце органіста цього славетного колективу. Антеми Г. Перселла надзвичайно виразні, часто мають рухливий танцювальний ритм. І хоча церковну музику композитор писав лише на початку своєї кар'єри, його хорали та антеми стали визначною сторінкою духовного репертуару протестантів в Англії.

**Висновки.** Духовна музика ранньої протестантської церкви характеризувалася передусім опорою на лютеровські та англіканські хорали; поступовою відмовою від латині на користь національних мов; униканням довгих розспівів окремих складів, поєднанням різних текстів у різних голосах; зведенням до мінімуму пишних поліфонічних форм. Усе це призвело до посилення уваги

до текстової, біблійної основи музичних творів, а піснеспіви стали свого роду проповідями. Під час вибору текстів перевага віддавалася Псалтирю та Новому Завіту, а сама структура музичного твору підпорядковувалася структурі вербальної основи.

Впродовж перших двох століть свого існування протестантська церква в різних країнах Європи об'єднала найкращі музичні сили, а її митці збагатили світову скарбницю духовної музики своїм доробком. Проведені доктринальні реформи викликали значну потребу в оновленні музичної сторони проведення богослужінь, що поставило перед тогочасними композиторами нові завдання. Найбільш творчо ці завдання були вирішені німецькими композиторами, оскільки М. Лютер відводив музиці надважливу роль у літургії. Кульмінацією цього процесу можна вважати творчість геніального кантора лютеранської церкви Й. С. Баха.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бейнтон Р. На сем стою. Жизнь Мартина Лютера / пер. с англ. Ю. Я. Скрипникова. Москва : Источник жизни, 1996. 400 с.
2. Берденникова Е. Гомилетические традиции духовных кантат Баха : монография. Киев : Музична Україна, 2008. 199 с.
3. История музыки: Мартин Лютер и протестантский хорал. URL: <https://iskusstvo-zvuka.livejournal.com/120535.html>
4. Кондратьев С. В. Англиканская церковь. Российская Историческая Энциклопедия / Глав. ред. А. О. Чубарьян. Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2011. Т. 1. С. 383–385.
5. Лютер М. Немецкая месса и чин богослужения (предисловие) / пер. с немец. А. Зубцова. Евангелическое Лютеранское Служение, 2001. URL: <https://www.reformed.org.ua/2/260/Luther>
6. Лютер М. Предисловие к сборнику песен для погребения усопших / пер. с немец. А. Зубцова. Евангелическое Лютеранское Служение, 2003. URL: <http://luteranstvo.org/propovedi/2-nesortirovannoe/133-predislovie-k-sborniku-pesen-dlya-pogrebeniya-usopshikh-m-lyuter.html>
7. Мартин Лютер и церковная музыка. URL: <http://adventism.pro/church/martin-lyuter-i-tserkovnaya-muzyka/>.
8. Седлецкий Ю. В. Сборник протестантских песнопений «EVANGELISCHES KIRCHENGESANGSBUCH» в системе лютеранского богослужения. *Молодий вчений*. 2019. № 10 (74). С. 91–95.
9. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения. Москва : Музыка, 1985. 360 с.
10. Уилсон-Диксон Э. История христианской музыки / пер. с англ. Санкт-Петербург : Мирт, 2001. 428 с.
11. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / пер. с нем. Я. С. Друскина. Москва : Музыка, 1965. 726 с.
12. Luther (nach einer Hörearnachschrift der Woche Predigtam am 1.8.1528), zit.n. Mühlhaupt, 1961. P. 544–560.
13. Oettinger R. Musicas Propaganda the German Reformation. Aldershot, Burlington : Ashgate Publishing, 2002. 435 p.
14. Wycliffe J. Of feynedcontemplativelif, of songe, and world lybisynesse of Prestis, etc.in F. D. Matthew, The English Works of Wyclifhithertounprinted, Early English Text Society, 1902. Vol. 74. P. 24–68.

### REFERENCES

1. Beynton R. Na sem stoyu. Zhyzn Martina Lyutera [I stay on this. The life of Martin Lyuter] / transl. from English by Y.Y. Skrypnikov. Moscow : Istochnik zhizni, 1996. 400 p. [in Russian].
2. E. Berdennikova. Homileticheskie traditsii dukhovnykh kantat Bakha [Homiletic traditions of Bach's spiritual cantatas]: monograph. Kiev: Muzychna Ukraina, 2008. 199 p. [in Russian].
3. Istoriya muzyki: Martin Lyuter i protestantskiy khoral [Martin Luther and Protestant Chorale]. URL: <https://iskusstvo-zvuka.livejournal.com/120535.html>. [in Russian].
4. Kondratyev S. V. Anglikanskaya tserkov [Anglican Church]. Russian Historical Encyclopedia / Chief editor A. O. Chubaryan. Moscow: OLMA Media Group, 2011. T. 1, pp. 383-385 [in Russian].
5. Lyuter M. Nemetskaya messa i chin bogoslužheniya (predislovie) [German mass and order of divine services (preface)] / transl. from German by A. Zubtsov. Evangelical Lutheran Ministry, 2001. URL: <https://www.reformed.org.ua/2/260/Luther> [in Russian].
6. Lyuter M. Predislovie k sborniku pesen dlya pogrebeniya usopshikh [Preface to a collection of songs for the burial of the dead] / transl. from German by A. Zubtsov. Evangelical Lutheran Ministry, 2003. URL: <http://luteranstvo.org/propovedi/2-nesortirovannoe/133-predislovie-k-sborniku-pesen-dlya-pogrebeniya-usopshikh-m-lyuter.html> [in Russian].
7. Martin Lyuter i tserkovnaya muzyka [Martin Luther and church music]. URL: <http://adventism.pro/church/martin-lyuter-i-tserkovnaya-muzyka/> [in Russian].

8. Sedletskiy Y. V. Sbornik protestantskikh pesnopeniy "EVANGELISCHES KIRCHENGESANGSBUCH" v sisteme lyuteranskogo bogosluzheniya [Collection of Protestant chants "EVANGELISCHES KIRCHENGESANGSBUCH" in the system of Lutheran worship]. The young scientist, 2019, Nr 10 (74), pp. 91–95 [in Russian].
9. Simakova N. Vokalnyye zhanry epokhi Vozrozhdeniya [Renaissance vocal genres]. Moscow: Muzyka, 1985. 360 p. [in Russian].
10. Wilson-Dikson E. Istoriya khristianskoy muzyki [The history of Christian music] / transl. from English. Saint Petersburg: Mirt, 2001. 428 p. [in Russian].
11. Shveytser A. Iogann Sebastyan Bakh [Johann Sebastian Bach] / transl. from German by Y. S. Druskin. Moscow: Muzyka, 1965. 726 p. [in Russian].
12. Luther (nach einer Hörernachschrift der Woche Predigtam am 1.8.1528), zit.n. Mühlhaupt, 1961. P. 544-560.
13. Oettinger R. Musicas Propaganda the German Reformation. Aldershot, Burlington : Ashgate Publishing, 2002. 435 p.
14. Wycliffe J. Of feynedcontemplativelif, of songe, and world lybisynesse of Prestis, etc.in F. D. Matthew, The English Works of Wyclifhithertounprinted, Early English Text Society, 1902. Vol. 74. P.24-68.