

ДУХОВНА ТВОРЧІСТЬ ХУГО ДІСТЛЕРА В КОНТЕКСТІ НІМЕЦЬКОЇ ПРОТЕСТАНТСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ

Хуго Дістлер (1908–1942) по праву вважається одним з найзначніших німецьких композиторів євангелічної церкви, який відродив та модернізував протестантську музику в першій половині ХХ ст. В його творчості знаходить свій подальший розвиток гілка німецького протестантського мотету, оскільки, крім декількох окремих творів даного жанру, Дістлеру належить цикл з 52 мотетів для богослужінь протягом усього церковного року. Проте, не лише творчість цього композитора, але й саме його ім'я зовсім мало відомі українській музичній спільноті⁸¹. Натомість, на батьківщині композитора вже з'явилося декілька монографій та статей⁸², триває наукове вивчення його творчості, а також працює музей його імені, розташований в церкві св. Якова у Любеку – місці, де деякий час він жив та працював. Активно гастролює по всьому світі берлінський хоровий колектив ім. Хуго Дістлера, який у 1953 р. заснував Клаус Фішер-Діскау, брат знаменитого оперного співака. Цей творчий колектив своїм першочерговим завданням вважає виконання та поширення самотньої музики німецького композитора. Отже *метою* статті є: окреслити складний життєвий і творчий шлях Хуго Дістлера, розглянути його духовні хорові та органні твори та особливу увагу приділити жанру мотету.

Творча особистість Хуго Дістлера продовжує трагічну долю низки митців, життя яких обірвалося в молодому віці: Перселл, Куперен, Березовський, Моцарт, Вебер, Белліні, Шуберт, Мендельсон, Шопен, Бізе. Можна й далі продовжувати перелік видатних композиторів, які не дожили навіть і до сорокаріччя. Дістлер у віці тридцяти чотирьох років добровільно пішов з життя, яке принесло йому стільки розчарування та болю.

Красиву, дещо химерну музику Дістлера, почувши одного разу – неможливо забути. На жаль, ця музика творилася в невідповідний час, в невідповідному місці. І справді, важко уявити собі гірший і важчий період

⁸¹ В останні роки духовну спадщину Х. Дістлера, переважно його органні твори, досліджує аспірантка кафедри Органу та клавесину Московської державної консерваторії ім. П. Чайковського В.О. Лопанцева. Див.: Лопанцева В. А. Органное творчество Хуго Дістлера / Вера Алексеевна Лопанцева // Искусство и образование. – 2010. – № 5. – с. 55–62.

⁸² Див.: U. von Rauchhaupt: *Die vokale Kirchenmusik Hugo Distlers* (Gütersloh, 1963); В. Grusnick: *Hugo Distler und Hermann Grabner, Musica*, XVIII (1964), 55–65; L. Palmer: *Hugo Distler and his Church Music* (St. Louis and London, 1967); W. Jennrich: *Hugo Distler* (Berlin, 1970); U. Herrmann: *Hugo Distler: Rufer and Mahner* (Berlin, 1972); S. Kruse: *Das Werk Hugo Distlers: Probleme des Komponierens in der Zeit von 1920–1945* (Lübeck, 1978, 2/1988).

для створення майже виключно церковної музики, ніж той, в якому творив Дістлер. Адже, розквіт композиторської та виконавської діяльності митця співпадає з приходом до влади Гітлера, з епохою, коли усе новітнє мистецтво було оголошено «дегенеративним», а один з лідерів нацистської Німеччини, рейхсміністр народної освіти та пропаганди Йозеф Геббельс при слові «культура» «хапався за пістолет»⁸³. Це час, коли була повністю заборонена музика улюбленця німецької публіки Фелікса Мендельсона за його єврейське походження, а такі видатні композитори, як Пауль Хіндеміт і Арнольд Шенберг, та диригенти Бруно Вальтер і Отто Клемперер, були змушені емігрувати.

Непросте дитинство випало на долю Хуго Дістлера, який народився у місті Нюрнберг позашлюбним сином швачки та механіка. В чотирирічному віці він залишається у бабусі й дідуся, коли мати емігрує до Сполучених Штатів. За порадою першого вчителя Хуго купують фортепіано і розпочинаються його музичні заняття. Мати повертається тільки через сім років ще з одним сином та Хуго деякий час живе з нею. Втім, це не покращило життя хлопчика, а навпаки, принесло йому чимало страждань, так як мати більше уваги приділяла зведеному братові Хуго – Ентоні. Не витримавши такого несправедливого ставлення, Хуго повертається до бабусі, якої невдовзі не стало. Дід з онуком надзвичайно бідують. Після закінчення середньої школи у 1927 р., Дістлер блискуче здає іспити до Вищої музичної школи у Лейпцигу і навчається в класах теорії музики та органу. Вивчаючи контрапункт під керівництвом австрійського композитора і педагога Германа Грабнера та гру на органі у видатного органіста і кантора Томаскірхе Гюнтера Раміна, де в свій час працював Й. С. Бах, Дістлер жадібно вбирає в себе музику XVI–XVII ст., особливо твори Г. Шютца та Й. С. Баха. Любов та шана до старовинної музики, що передали професори своєму учневі, переросте в палке захоплення, яке Дістлер пронесе до кінця життя.

Проте недовго хлопцеві судилося вчитися, так як дід, який, незважаючи на бідність, все ж матеріально підтримував онука, помирає, і Хуго змушений покинути навчання та шукати роботу. Професор Г. Рамін допомагає талановитому студенту, запропонувавши місце органіста в церкві св. Якова у Любеку, яка була знаменитою не тільки своїми старовинними розписами та вітварем, а й двома чудовими органами XVI ст. Так, 1 січня 1931 р., у віці двадцяти трьох років, молодий, життєрадісний юнак одержує пост кантора та органіста цієї парафії. Там і розпочався одинадцятирічний

⁸³ Цитата з п'єси «Шлагетер» німецького націонал-соціаліста Ханса Юста. На прем'єрі п'єси у Берліні в 1933 р. був присутній Геббельс, якому з тих пір помилково приписують авторство цього «крилатого» вислову.

період інтенсивного творчого життя композитора, присвячений, в основному, духовній хорівій та органній музиці. В перші два роки Дістлер створює Німецьку хоральну месу для читця, дитячого хору та ансамблю інструментів, ор. 3, Маленьку Адвенту, ор. 4, для такого ж виконавського складу, вище згадуваний цикл з 52 невеликих мотетів для дво-триголосного хору та декількох інструментів *Der Jahrkreis*, ор. 5, Три мотети ор. 6/2 для мішаного хору *a cappella*. В цей же час Дістлер звертається до призабутого жанру Страстей та пише власну версію *Choralpassion* для двох солістів та п'ятиголосного хору, ор. 7. Але справжньою подією в музичному житті міста стало виконання автором двох органних партит ор. 8 «*Nun komm, der Heiden Heiland*» та «*Wachet auf, ruft uns die Stimme*». В їх основі композитор поклав традиційні лютеровські хорали, які раніше використав в своїх творах Й. С. Бах⁸⁴.

В надзвичайно складний для Німеччини 1933-й рік, коли до влади приходять Адольф Гітлер, Дістлер одружується. Тоді композитор розпочинає роботу над своїм найвідомішим циклом духовних творів ор. 12, який завершив тільки у 1941 р. Цикл об'єднав дев'ять творів різних жанрів, серед яких духовні пісні та мотети. Окремо слід сказати про №2 під назвою «*Totentanz*» («Танець смерті») для читця, хору та скрипки чи флейти соло. Можна припустити, що звернутись до даного сюжету Дістлера надихнула старовинна фреска церкви св. Марії у Любеку, яку було знищено у 1942 р. На ній було зображено 24 постаті, від короля з дружиною до малої дитини, які тримаючись за руки, виконують свій останній, передсмертний танець, а в центрі картини – зморщена, жахлива смерть. «*Totentanz*» Дістлера написаний на вірші Ангелус Сілезіуса (псевдонім Йоганнеса Шеффлера), німецького мислителя і поета-містика XVII ст. В 14-ти варіаціях-шпрухах музика органічно поєднується з театральними елементами: всюдисуща смерть веде розмови з людьми різних вікових та соціальних прошарків – імператором, аристократом, лікарем, торгівцем, дівчиною, фермером, солдатом, дитиною... Діалог супроводжується тужливим інструментальним соло. Цей своєрідний та надзвичайно емоційний твір сьогодні став найпопулярнішим твором Дістлера, який в своєму «*Totentanz*» продовжив відповідні твори Ф. Шуберта, Ф. Ліста, К. Сен-Санса, М. П. Мусоргського, Г. Малера, А. Берга та ін.

У жовтні 1933 р. Дістлера призначено викладачем у недавно відкритому у Любеку державну консерваторію. Але його активні публічні виступи за створення в рамках консерваторії інституту церковної музики призводи-

⁸⁴ Хорал «*Wachet auf, ruft uns die Stimme*» – в кантатах BWV 140 та BWV 645.

ли до постійних конфліктів з правлячими державними органами. Намагаючись уникнути проблем, Дістлер перериває роботу над духовними творами, зокрема над «Танком смерті», і пише на замовлення влади один з небагатьох світських творів – кантату «Вічна Німеччина» на тексти Вольфрама Брокмайера – директора відділу поезії палати рейху. Цей грандіозний твір для органу, п'ятиголосного хору, оркестру та з хореографічними сценами виконувався під час церемонії нагородження видатних фашистських діячів. Твір отримав схвальні відгуки преси, але не викликав особливого зацікавлення серед музикантів. Композитор не опублікував його, а музичний матеріал згодом використав у своїх наступних композиціях.

В 1933 р. Дістлер задумує твір, в основі якого прагне покласти окремі тексти та наспіви традиційної лютеранської служби. Так постає Літургія для дво-восьмиголосного хору, ор. 13. У грудні того ж року Дістлер вітає християнську спільноту з Різдом новим твором «*Die Weihnachtsgeschichte*» («Різдвяна історія»), ор. 10, який присвятив «народу, що ходить у темряві» (хор на цей біблійний текст відкриває твір). Прем'єра відбулася в Кельні, підтвердивши статус Дістлера як провідного творця духовної музики того часу. Разом з тим, погіршила його стосунки з владою, що згодом призвело до заборони його музики. Так, у 1936 р. під час підготовки «Різдвяної історії» в церкві св. Якова у Любеку, гестапо розпочинає свій наступ та арештує учня Дістлера, молодого композитора Яна Бендера. А Дістлер спішно покидає Любек і переїжджає до Штутгарту, де працює в Академії музики керівником хору та викладачем теорії музики і хорового диригування. В 1937 р. Дістлер зі своїм хором приймає участь в прем'єрі «Карміни Бурани» К. Орфа та «Орфея» К. Монтеверді в редакції Орфа, а також Страстей по Іоанну Й. С. Баха. Усі постановки відбувалися без дозволу влади, що призвело до закриття Академії. На прощальній зустрічі колективу Дістлер сказав: «Ви повинні відчувати себе щасливими, що виконували ці твори». Відтоді і до своєї смерті він публікує переважно світські твори і тільки два духовних хори з ор. 12, але продовжує створювати більше духовну музику. Серед світських творів Дістлера найбільш значними є Концерт для клавесину і камерного оркестру, ор. 14, Соната на теми народних пісень для двох скрипок та фортепіано, ор. 15, Нова книга пісень для змішаного хору *a cappella*, ор. 16, 30 п'єс для органу, ор. 18/1 та *Mörrike-Chorliederbuch*, ор. 19. Прем'єрне виконання декількох номерів з останнього опусу на фестивалі німецької хорової музики у Штутгарті стало справжнім тріумфом для композитора, чия кар'єра була «скомпрометована» даним йому нацистами статусом «дегенеративного художника».

Сьогодні ж цикл *Mörrike-Chorliederbuch* називають «найважливішою колекцією світської хорової музики *a cappella* XX ст.»⁸⁵.

В 1940 р. Дістлер переїжджає до Штраусбергу і працює професором кафедр теорії музики, хорового диригування та класу органу в Вищій музичній школі у Берліні. В цьому ж році він створює свою наукову працю «Функціональна теорія гармонії». Тоді ж композитор розпочинає свою співпрацю з берлінським театральним режисером Юнгом Фелінгом, який замовляє композитору музику до казкової комедії Людвіга Тіка «Синя борода», що повинна була бути поставлена в першу новорічну ніч. Фелінг планує подальшу співпрацю з Дістлером, прагнучи замовити музику до «Короля Ліра» Шекспіра. Але зразу з початком репетицій «Синьої борода», через конфлікт режисера та головного актора Генрі Джорджа, прем'єру було відкладено, а згодом знято з постановки. Таким чином, надії Дістлера «знайти доступ до сцени, і нарешті, до опери»⁸⁶ були розбиті. Музика до «Синьої Борода» довгий час вважалася втраченою і тільки в 1999 р. в Любеку було знайдено рукопис увертюри з автографом автора, а відтак в Касселі – усі інші номери цього твору. «Синя борода» швидко стала популярною і відтоді є одним з найулюбленіших світських творів Дістлера.

В період 1940–1941 рр. композитор працює над ораторією «*Die Weltalter*» («Вік Всесвіту») на текст з давньогрецької міфології, прагнучи у символічному вигляді показати існуючу небезпеку, яка нависла над людством та його повернення зрештою до божественного порядку. Композитором було створено тільки декілька ескізів та твір в цілому лишився незавершеним. У квітні 1942 р. Дістлера призначено керівником хору Берлінського кафедрального собору – найбільшого протестантського храму Німеччини. Але, погрози влади відправити композитора до війська виявилися не марними. 14 жовтня Дістлер отримує страшний документ – *Gestellungsbefehl*, виклик на обов'язкову службу у збройні сили Третього Рейху. Відмова служити у війську тоді вважалася зрадою і каралася смертю. Композитор це чудово усвідомлював.

Постійні утиски на роботі, жахливий ланцюг смертей найближчих друзів та загроза фізичного знищення викликала в композитора важку депресію та розпач. 1 листопада 1942 р. Дістлер як органіст супроводжує службу в соборі, після чого йде у свою резиденцію та у стані глибокої фізичної і духовної втоми зводить рахунки з життям. Преса відгукнулася на смерть композитора в журналі «Вчитель музики» словами: «Німецьке му-

⁸⁵ Klaus L. Neumann, «Hugo Distler», Grove online.

⁸⁶ Так писав композитор в листі до своєї родини у Лейпцигу.

зичне життя оплакує важку втрату, пов'язану з раптовою смертю 34-річного композитора Хуго Дістлера» [Цит. за: 3, s. 1195].

Разом з цілою плеядою композиторів, таких як Давид Йоганн Непомук, Ернст Пеппінг та Вольфганг Фортнер, Хуго Дістлер є яскравим представником необарокового напрямку в мистецтві. Використовуючи в своїх творах форми та жанри барокової музики, він поєднує їх з сучасними гармонічними структурами, залишаючись в рамках тональної системи. Музична мова композитора ґрунтується, переважно, на модальних ладах та пентатоніці, а вокальні партії рясніють мелізматикою. В ритміці він часто застосовує переакцентацію та поліритмію. Яскравою ознакою індивідуального стилю майстра стає постійно присутня ритмічна пульсація. Розвинута поліфонічна фактура, що ґрунтована на прерогативі горизонтальних ліній, часто породжує «терпкі» вертикалі. Важливим аспектом його композиторської діяльності є надзвичайно уважне та трепетне ставлення до поетичного тексту. У своєму есе «Про дух нової євангелічної хорової музики» (1935 р.) він писав, що у новій німецькій музиці, на його думку, слово відіграє колосальну роль, воно повинно бути високим, живим та емоційно насиченим [6, s. 98].

Окремо слід сказати про органну сферу творчості композитора, яка поряд з хоровою стала провідною для нього. Разом зі своїм вчителем Г. Раміном, Дістлер стає важливою постаттю в *Orgelbewegung* – русі, спрямованому на повернення органу барокового звучання. За заявою Альберта Швейцера – ідейного натхненника руху та борця за автентичність звучання органу без пізніх романтичних реконструкцій – критерієм якості цього інструменту є його здатність оригінально відтворювати музику Й. С. Баха. Тому, в передмові до органної партити «*Wachet auf, ruft uns die Stimme*» Дістлер писав, що він вбачає в цій роботі шлях до нового типу органної музики, а свою манеру письма змальовує як відмову від монументальних, часто поверхневих, акордових нагромаджень, та приділення, натомість, великої уваги кожному звуку. Правда, композиційні методи Дістлера важко назвати інноваційними, особливо порівнюючи з Олів'є Месіаном, який був його сучасником, та творчість якого справді стала новою епохою в сфері органної музики. Проте, намагання Дістлера знайти рівновагу та натхнення в музиці попередніх століть викликає у прихильників його творчості довіру та відчуття її глибокої вкоріненості в багатовіковій музичній традиції.

Основними творами Дістлера для органу є:

- дві органні партити оп. 8;
- три духовні концерти для сопрано та органу, оп. 17;

- 30 п'єс для органу, ор. 18/1;
- органна соната, ор. 18/2.

Поряд з такими бароковими жанрами, як партита та страсті, Дістлер неодноразово звертається до жанру *мотету*. В його творчості знаходить свій подальший розвиток саме протестантський мотет, продовжуючи традиції М. Преторіуса, Г. Шютца, Й. С. Баха, Ф. Мендельсона та інших німецьких композиторів лютеранського віросповідання. Дістлер, як і його попередники, трактує мотет як твір з глибоким історичним корінням, переважно, в поліфонічній фактурі, на основі духовних текстів з обов'язково наявністю керігми (заклику чи повчання в євангельському дусі). Він сам обирає та komponує тексти своїх мотетів, використовуючи переклад Святого Письма М. Лютера, а в якості музичної основи часто застосовує традиційні протестантські хорали та наспіви.

Показовим не тільки в музичному плані, але й філософсько-етичному може бути мотет «*In der Welt habt ihr Angst*» («Страждання знаєте в світі») ор. 12/7, написаний для мішаного чотириголосного хору без супроводу. Зазначений опус, що має назву «Священна хорова музика», створювався протягом декількох років – з 1934 по 1941 та включає в себе дев'ять різножанрових духовних пісень. Як було вказано вище, найбільшу популярність отримав № 2 під назвою «*Totentanz*», також у збірку входять декілька мотетів.

Невеликий за своїми об'ємами мотет складається з двох розділів, чітко відмежованих в текстовому та музичному плані. Перший розділ написаний на біблійний фрагмент в лютеровському перекладі, другий – це традиційний протестантський хорал на слова Ніколауса Германа. Біблійною цитатою є слова Христа, що записані апостолом Іоанном: «Це Я вам розповів, щоб мали ви мир у Мені. Страждання знаєте в світі, але будьте відважні: Я світ перемиг!»⁸⁷ (Єв. від Іоанна 16:33). Першу фразу композитор опускає, розпочинаючи твір з сумного пророцтва про страждання, що очікують віруючих в світі. Це уривок з прощальної промови Учителя до своїх учнів під час таємної вечері у важкий для них час – через декілька годин Христа арештують і розіпнуть, а його послідовники залишаться один на один зі своїми сумнівами та страхами. Втім, Христос потішає їх надзвичайно важливими і сильними словами: «але будьте відважні: Я світ перемиг!». Звернемо увагу на те, що фраза «Я світ перемиг» змальовує дію в минулому часі, дію, що вже відбулася, хоча Христос ще не був розіп'ятий. Відомий німецький теолог Герман Бюкхсел пояснює це тим, що

⁸⁷ Український переклад Біблії І. Огієнка.

вже сама готовність Христа добровільно віддати себе за гріхи світу означала цю перемогу⁸⁸. А Мартін Лютер в проповіді у 1528 р. коментував даний біблійний текст так: «Якщо в моєму серці є зло, то я впевнено повинен йти за моїм Господом Ісусом Христом, який пропонує будувати мою перемогу за його прикладом – «Я світ перемиг», тобто світ, що хоче пожерти мене, вже переможений. Це слова для бідних жалюгідних християн, які живуть в світі страху, але все ж мають втіху та перемогу. Я відчуваю, що я грішник, і я помру, але Христос є той, хто живе і хто виправдовує мене. Так що ще одна перемога не потрібна»⁸⁹ [4, s. 544].

Слова другого розділу – це перша строфа розповсюдженого хоралу Ніколауса Германа – автора численних духовних гімнів. Хорал «*Wenn mein Stündlein vorhanden ist*», створений у XVI ст., є одним з найулюбленіших піснеспівів лютеранської церкви та багаторазово підлягав різноманітним музичним обробкам. Тільки в творчості Й. С. Баха він зустрічається аж 5 разів⁹⁰! Крім нього, власну гармонізацію наспіву запропонували М. Преторіус, Й. Шейн, С. Шейдт, Й. Пахельбель, Р. Шуман та ін.. За своїм змістом текст хоралу збігається з біблійним фрагментом, але це вже особистісна промова людини, що йде по скорботному життєвому шляху та звертається за Божою допомогою. В образному плані відчутний поступовий перехід від тривоги та невпевненості на початку твору до заспокоєння та надії в кінці. На зміну рухливим, напруженим, декілька разів імітаційно повтореним фразам першого розділу приходять просвітлений хорал другого. Страх перед негараздами земного життя змінюється молитовним схилянням перед Тим, Хто здатен перемогти цей світ.

Музичною основою твору є набір поспівок в модальному ладу. Тип мелодики в першому розділі – ораторсько-декламаційний, голоси ритмічно незалежні, часто досягається ефект поліритмії. Кожну фразу композитор оформлює по-особливому. Рух паралельними квінтами та квартами в умовах ангемітонного звукоряду на словах «Страждання зазнаєте в світі» вільно змінюється дисонантними співзвуччями. Слово «страждання» Дістлер підкреслює інтервалом великої септими. Після умовної цезури, на органному пункті в басах (звук Сі-бемоль) проходить наступна фраза: «але будьте відважні», оспівуючи звуки Мі мажорного тризвуку. Відчуття страху та напруги через гострі дисонантні співзвуччя на початку мотету змінюється тут ліричними поліфонічними розспівами, приносячи розраду. В тенорі з'являється новий мотив, який стане основою наступної фрази «Я

⁸⁸ Büchsel 1946, S. 17.

⁸⁹ [Переклад мій – Є. С.].

⁹⁰ BWV 31, 95, 428, 429, 430.

світ переміг». Політонально накладаючись один на одного (альт рухається по фрігійському тетраорду від соль, тенор – по A-dur в межах квінти, бас – в терції a-moll та сопрано – у C-dur), голоси багаторазово повторюють дієслово «переміг» (*überwunden*), затверджуючи оптимістичний характер.

Другий розділ вносить значний образний та фактурний контраст. Хорал викладено крупними тривалостями в спокійному повільному темпі, музичні та текстові цезури, з характерними для протестантського хоралу зупинками, співпадають в усіх голосах. Дістлер пропонує свою, неповторну гармонізацію, дивним чином змальовуючи радісний перехід у безтурботний потойбічний світ майже виключно дисонантними гармоніями. Основна мелодія хоралу викладена в партії сопрано, а інші голоси, вторячи, спокійно без усілякої напруги «перетікають» від одного до іншого співзвуччя на словах: «Супроводжуй мене, Господи, в годину моєї смерті».

Обрані для мотету тексти мали важливе значення для Дістлера. Довго перебуваючи у стані надзвичайного емоційного та фізичного напруження, композитор потребував духовного відпочинку та заспокоєння. У перші дні 1941 року він писав: «І ще більш переляканими ми дивимося на цей новий рік. Як каже Іоанн? «Страждання зазнаєте в світі, але будьте відважні: Я світ переміг!»»⁹¹. Незадовго до смерті Дістлер зізнається своєму другові: «Досі я думав, що Бог допоможе мені, але тепер я думаю, що Він мене залишив» [Цит. за: 5, с. 406]. Величні слова з Євангелія, які колись надихнули композитора на чудову музику, вже не давали йому розради та втіхи. Він не зміг перемогти суб'єктивні та об'єктивні негаразди, його перемогою стала добровільна смерть. Тому на могилі композитора друзі викарбували: «Це Я вам розповів, щоб мали ви мир у Мені. Страждання зазнаєте в світі, але будьте відважні: Я світ переміг!».

1. *Жемчужины гомилетики: антология проповеди* / [сост. А. Савченко]. – Мариуполь : Светильник, 1994. – 240 с.
2. *Bettina Schlüter: Hugo Distler. Musikwissenschaftliche Untersuchungen in systemtheoretischer Perspektivierung*. Steiner. – Stuttgart 2000, ISBN 3-515-07763-4. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.jstor.org/discover/10.2307/4149779?uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21102915594441>
3. *Fred K. Prieberg: Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945* / K. Fred. – S. 1195. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.fred-prieberg.de/mediapool/21/215679/data/HandbuchGratis.pdf>
4. *Luther (nach einer Hörernachschrift der Woche Predigt am 1.8.1528)*, zit. n. Mühlhaupt 1961. – S. 544.
5. *Müller J. H. Der Komponist als Prediger die Deutsche evangelisch-lutherische Motette als Zeugnis von Verkündigung und Auslegung vom Reformationszeitalter bis in die*

⁹¹ Цитата за [5, с. 405].

Gegenwart / J. H. Müller : Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades. – Oldenburg, 2002. – 448 S.

6. *Wörner K. H. Geschichte der Musik : ein Studien- und Nachschlagebuch / Karl H. Wörner. – 8. Aufl. / neu bearb. von Wolfgang Gratzner... Hrsg. von Lenz Meierott. – Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1993. – XV. – 694 S.*

Ткаченко Елизавета. Духовное творчество Хуго Дистлера в контексте немецкой протестантской традиции. В статье очерчен сложный жизненный и творческий путь Хуго Дистлера – немецкого композитора, органиста, реформатора лютеранской церковной музыки первой половины XX ст. Рассматриваются его духовные хоровые и органные произведения, особое внимание уделено жанру мотета.

Ключевые слова: духовное творчество, мотет, хорал, протестантизм.

Ткаченко Єлізавета. Духовна творчість Хуго Дістлера в контексті німецької протестантської традиції. В статті окреслено складний життєвий і творчий шлях Хуго Дістлера – німецького композитора, органіста, реформатора лютеранської церковної музики першої половини XX ст. Розглядаються його духовні хорові та органні твори, особливу увагу приділено жанру мотету.

Ключові слова: духовна творчість, мотет, хорал, протестантизм.

Tkachenko Elizaveta. Sacred creativity of Hugo Distler in the context of the German Protestant tradition. The article is outlined the elaborate life and career of Hugo Distler – German composer, organist, reformer Lutheran church music of the first half of the twentieth century. Considered his spiritual choral and organ works, special attention is paid to the genre of motet.

Keywords: spiritual works, motets, chorale, Protestantism.