

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-10-74-21>

УДК 783.53

**Седлецкий Ю.В.**Харьковский национальный университет искусств  
имени И.П. Котляревского**СБОРНИК ПРОТЕСТАНТСКИХ ПЕСНОПЕНИЙ «EVANGELISCHES  
KIRCHENGESANGSBUCH» В СИСТЕМЕ ЛЮТЕРАНСКОГО БОГОСЛУЖЕНИЯ**

**Аннотация.** В статье рассмотрен сборник лютеранских песнопений «Evangelisches Kirchengesangsbuch». Проанализирована структура книги, специфика ее подразделов, приуроченных к церковным праздникам или обрядам. Предпринята попытка конкретизации методов работы И.С. Баха с протестантским хоралом на примере сравнительного анализа обработок песнопения «Wer nur den lieben Gott läßt walten», имеющих в «Orgelbüchlein» («Органной книжечке») BWV 599-644 и кантате BWV 93 И.С. Баха на идентичный текст. В результате представленного в статье анализа обряда конфирмации выявлена необходимость более углубленного изучения отдельных циклов протестантской литургии. На основе проведенного исследования становится возможным проведение дальнейшей аналитической работы, касающейся как отдельных групп песнопений, так и ряда хоралов, входящих в те или иные тематические подразделы богослужебного сборника.

**Ключевые слова:** протестантские песнопения, лютеранское богослужение, протестантский хорал, обработки хоралов, органные обработки, конфирмация.

**Sedletsky Yuri**

I.P. Kotliarevsky Kharkiv National University of Arts

**A COLLECTION OF PROTESTANT CHANTS "EVANGELISCHES  
KIRCHENGESANGSBUCH" IN THE SYSTEM OF LUTHERAN WORSHIP**

**Summary.** This article describes a collection of Lutheran chants "Evangelisches Kirchengesangsbuch". The structure of the book of chants, the specificity of its subsections, confined to church holidays or to certain rites, are analyzed. An attempt was made to concretize some of the methods of JS Bach's work with the Protestant choir. One of the chants "Wer nur den lieben Gott läßt walten" was compared with its choral processing from "Orgelbüchlein" ("The Organ Book") of BWV 599-644, as well as the cantata BWV 93 by I.S. Bach with the identical text. The comparison revealed the need for a more in-depth study of individual cycles of Protestant liturgical singing. On the basis of the conducted research, it becomes possible to conduct further analytical work concerning both individual groups of chants, and a number of chorals included in various thematic subsections of the liturgical compendium. In the history of European music, the Protestant chorale occupies a very prominent place, since many German composers of different epochs belonged to the Protestant denomination and therefore actively and diversely developed Protestant chants in their works. Suffice it to mention the names of only some creators, such as F. Thunler (1614–1667), D. Buxtehude (1637–1707), I. Pachelbel (1653–1706), G. Boehm (1661–1733), I.S. Bach (1685–1750), and many others. However, despite the indisputable significance of this phenomenon in the world musical culture, collections of Protestant choral chants have not yet become the subject of musicological analysis in Russian literature, especially in terms of their place and function in the Lutheran liturgy. Considering that the worship service itself for 500 years has hardly undergone any qualitative changes, the characteristic of a songwriter containing the main body of tunes is very important for a deeper understanding by the modern listener of epoch so distant in time. For example, outside this collection, it is not possible to explain the compositional thematic specificity of the organ cycle of "Orgelbüchlein" by JS Bach, as well as many other works closely related to the peculiarities of the Lutheran liturgy. The purpose of the work is to examine the book of evangelical church chants "Evangelisches Kirchengesangsbuch" in terms of its importance for the internal and external musical life of the Lutheran church, as well as in the context of compositional creativity using the example of JS Bach's selected works. The material of the study, in addition to the analyzed collection of Protestant chorals, is the choral organ processing "Wer nur den lieben Gott läßt walten" from "Orgelbüchlein" ("Organ Book") BWV 599-644 JS Bach. The study also deals with the Bach Cantata BWV 93 "Wer nur den lieben Gott läßt walten".

**Keywords:** protestant chants, Lutheran worship, confirmation, protestant choral.

**Постановка проблемы.** В истории европейской музыки протестантский хорал занимает весьма видное место, поскольку многие немецкие композиторы различных эпох, принадлежа к лютеранскому вероисповеданию, активно и многообразно разрабатывали протестантские песнопения в своем творчестве (достаточно назвать имена лишь некоторых наиболее выдающихся мастеров хоральной обработки, таких как Ф. Тундер (1614–1667), Д. Букстехуде (1637–1707), И. Пахельбель (1653–1706), Г. Бём (1661–1733), И. С. Бах (1685–1750) и др.). Од-

нако, несмотря на бесспорную значимость этого явления в мировой музыкальной культуре, сборники протестантских хоральных песнопений до сих пор еще не становились предметом музыковедческого анализа в отечественной литературе, особенно в аспекте их места и функции в лютеранской литургии. Учитывая то, что само богослужение, в частности его музыкальное «наполнение», за прошедшие 500 лет почти не претерпело каких-либо существенных качественных изменений, характеристика песенника, содержащего основной корпус традиционных протестант-

ских литургических напевов, представляется весьма важной для более глубокого понимания современным слушателем столь отдаленной во времени эпохи. Так, например, вне этого сборника не представляется возможным объяснить структурную и композиционно тематическую специфику органного цикла «Orgelbüchlein» BWV 599-644 И.С. Баха, равно как и многих других произведений, тесно связанных с особенностями лютеранской литургии.

#### Анализ исследований и публикаций.

А. Швейцер в монографии о И.С. Бахе затрагивает вопрос возникновения хоральных текстов и мелодий, а также говорит о месте и функции хорала в церкви [8]. Внимание современных исследователей привлекла традиция хоральной обработки лютеранских напевов в творчестве немецких композиторов, в том числе И.С. Баха. Среди таких работ следует назвать прежде всего статьи Т. Мюллера [4], Ю. Евдокимовой [3], диссертационные исследования Н. Рязановой [6], Е. Сидоровой [7]. Среди публикаций украинских ученых необходимо отметить монографию Е. Берденниковой, в которой на материале духовных кантат И.С. Баха раскрыто значение проповеди как важнейшего, наряду с протестантским хоралом, стилиобразующего фактора для творчества композитора [2], а также статью Н. Беличенко о хоральных фугеттах И.С. Баха как одной из двух основных разновидностей хоральной обработки [1].

**Цель работы** состоит в рассмотрении книги евангелических церковных песнопений «Evangelisches Kirchengesangsbuch» в аспекте ее значения для музыкальной жизни лютеранской церкви, а также в контексте композиторского творчества, на примере избранных сочинений И.С. Баха. Материалом исследования, помимо анализируемого сборника протестантских хоралов, является хоральная органная обработка «Wer nur den lieben Gott läßt walten» из «Orgelbüchlein» («Органной книжечки») BWV 599-644, а также кантата BWV 93 «Wer nur den lieben Gott läßt walten» И.С. Баха.

**Изложение основного материала.** В связи с рассматриваемой проблемой необходимо вначале кратко остановиться на порядке проведения богослужений в лютеранской церкви. В протестантской службе есть патер (пастор), выполняющий роль чтеца и в то же время координатора хода службы. У лютеран не бывает коленопреклонных служений, все службы проводятся сидя, прихожане могут разместиться на специально предназначенных для этого скамьях. Песнопения в протестантских богослужениях исполняет вся община, независимо от возраста и социального статуса прихожан. В проведении церковных служб чрезвычайно важна роль органиста: все песнопения проходят в сопровождении органа, хоровое пение *a cappella* не применяется. Органист должен уметь читать нотный текст не в партитурном виде, а исходя из текста молитв и подписанных табулатур генерал-баса. Как отмечает А. Швейцер, «роль органа в протестантской церкви долгое время оставалась той же, что и в католической. Органист прелюдировал, задавая тон священнику и хору, и затем продолжал

играть, когда хор молчал» [8, с. 22]. А. Швейцер приводит показательную цитату из церковных правил XV–XVI веков: «Орган в церкви должен прерывать пение. Этим предписывается прекращать общинное пение, чтобы определенные строфы исполнял органист. О сопровождении органом хорала, исполняемого общиной, как минимум еще три поколения не было и речи» [8, с. 23].

В эпоху барокко считалось, что главная цель художника – раскрытие тайного эзотерического смысла, которым непременно обладает любое явление в искусстве. В русле этой идеи развивается баховский музыкально-символический язык, основу которого составляют устойчивые мелодические обороты, воплощающие основные образы и сюжеты христианства. Б.Л. Яворский писал: «Все мотивы, которые были тогда в ходу, имели точный смысл, будучи обыкновенно происхождения неумышленного» [9, с. 6].

Сборник лютеранских песнопений представлен в данной работе в виде двух различных изданий с разницей примерно в 25 лет. Первая книга была выпущена в 1959 году Ганноверским издательством, вторая вышла в 1984 году в Гамбурге. Детальное ознакомление с обоими экземплярами свидетельствует о наличии процесса мелкого и выборочного реформирования отдельных циклов<sup>1</sup>.

Практически каждый лютеранин имеет у себя подобный экземпляр. Поскольку передача опыта богослужебного песнопения у протестантов происходит главным образом в церкви и в семье, едва ли не основным пособием при этом является песенник. Песнопения (а их насчитывается около 1000) могут располагаться в разных изданиях в различном порядке. Однако для пользователя это не имеет существенного значения, потому что за каждым песнопением закреплен индивидуальный порядковый номер, не подвергающийся изменениям при редактировании и переиздании этого сборника. Перед каждым новым песнопением патер или его помощник выставляет в определенном месте на возвышении алтаря табличку с номером следующей песни. Однако, даже если прихожанин не заметит смены таблички, по органному вступлению он сможет легко распознать, какое именно песнопение будет исполнено, ведь они хорошо знакомы ему с детства.

Службы в лютеранской церкви длятся обычно не более часа, но бывают и особые, долгие, служения. В книге песнопений они вынесены в отдельный блок под названием «Молитвы для особых случаев». В начале сборников представлен каталог абсолютного большинства песен, используемых в протестантских богослужениях под единой нумерацией. Вслед за каталогом представлен порядок богослужений, который включает в себя:

- основные богослужения;
- проповеди;
- утренние службы;
- вечерние службы;
- исповеди.

Далее следует раздел молитв:

- молитвы поклонения;
- молитвы покаяния;
- молитвы для домашних богослужений;
- молитвы для особых случаев;
- инструкции к обряду крещения.

<sup>1</sup> См. пример на с. 94.

Одним из самых интересных является раздел *Kirchenjahr* («церковный год»), описывающий годовой цикл богослужений. Основные немецкие церковные праздники, как и у всех христиан, немислиммы без богослужений. Начинается церковный год с Адвента (*Advent* – «пришествие»). За ним следует Рождество (*Weinacht*), далее – Новый год, который у немцев называется *Jahreswende* («оборот года»). После этого наступает Сретенье или Богоявление (*Darstellung des Herrn*). Богослужения, проводимые в течение страстной недели, называются *Passionen* («страсти»). После *Passionen* наступает Воскресение или Пасха (*Ostern*), а затем Вознесение (*Himmelfahrt*). Следующий праздник – Троица (*Pfingsten*), которая разделяется на два праздника: прославление прихода Троицы (*Pfingsten*) и самой Троицы (*Trinitatis*). Далее следуют второстепенные праздники, ориентированные на осенне-зимний календарный цикл: дни Святых Иоанна, Михаила, Мартина и др. Венчает церковный год служба на окончание года (*Am Ende des Kirchenjahres*), которая проводится за неделю до Адвента.

Чрезвычайно показательным для литургии лютеранской церкви является тот факт, что написанная примерно 300 лет тому назад «*Orgelbüchlein*» И. С. Баха BWV 599-644 полностью совпадает по своей структуре с вышеприведенным составом раздела «*Kirchenjahr*» не только в целом, но и в деталях, поскольку «Органная книжечка» создавалась исключительно для практического применения в музыкально-педагогической и богослужебной деятельности. При этом сами песнопения, как в отношении хоральной мелодии, так и в отношении текста, не подверглись никаким существенным изменениям. Интересно, что Баху, по-видимому, не удалось до конца осуществить задуманное, так как количество отобранных им песнопений значительно превышает число готовых органных хоральных обработок. В рукописи остались десятки названий хоралов, так и не дождавшихся обработки, причем, по мере приближения к концу церковного года, их количество явно возрастает.

Обработки Баха не являются формальным переложением хоральных песнопений для органа. В силу своей гениальности композитор почувствовал внутреннее духовное напряжение каждого из хоралов, причем определяющая роль в этом, безусловно, принадлежит их текстам. Богатство внутреннего мира Баха помогло ему создать такую музыку, которую с благоговением слушают все, независимо от вероисповедания.

В качестве примера может выступить сравнение оригинального протестантского песнопения № 298 под названием «*Wer nur den lieben Gott lässt walten*» («Кто веряет себя любящему Богу») с хоральной обработкой BWV 642 И.С. Баха из «Органной книжечки». Поэтический текст принадлежит перу Георга Ноймарка (песнопение датируется 1657 годом, т.е. было создано за 28 лет до рождения И.С. Баха) и относится к жанру псалма, поскольку хорал размещен в соответствующем подразделе («Псалмы и хвалебные песни»). Это песнопение принадлежит также к разряду напевов, исполняющихся во время праздника Святой Троицы (*Trinitatis*), который проводится на 5-ое воскресенье после праздника Троицы, поэтому

в отдельном каталоге псалмов оно имеет особый порядковый номер (55, 23). В лютеранском сборнике данный текст состоит из 7-ми куплетов. Рассмотрим текст первого куплета:

*Wer nur den lieben Gott lässt walten  
Und hoffet auf ihn allezeit,  
Den wird er wunderbarlich erhalten  
In allem Kreuz und Traurigkeit.  
Wer Gott, dem Allerhöchsten, traut,  
Der hat auf keinen Sand gebaut.*

Кто вверяет себя любящему Богу  
И всегда надеется на него,  
Того чудесно сохранит Он  
Во всякой скорби и печали.  
Кто уповае на Бога Вседержителя,  
Тот созидает (дом свой) не на песке.

Следует отметить, что церковный органист был не просто аккомпаниатором, – по сути, он производил своего рода «музыкальную проповедь». По мнению В. Носиной, органист «наряду с пастором принимал участие в толковании текстов Священного Писания, раскрывая и комментируя музыкальными средствами содержание соответствующих церковной службе хоралов. Музыкальные фигуры, известные и понятные пастве, занимали в звуковом оформлении службы существенное место» [5, с. 19]. Исходя из вышеизложенного, становится ясно, почему мотивную сторону протестантского хорала И.С. Бах оставляет, на первый взгляд, практически неприкосновенной.

Однако в результате сопоставления хоральной органной обработки с подлинным протестантским напевом обнаруживаются все же некоторые внесенные композитором изменения: так, лютеранский напев написан в дорийском ладу и размере 6/4, Бах же осуществляет его обработку в размере 4/4 и использует эолийский лад. Не менее важно, что в данной пьесе И.С. Бах сосредотачивает вариационное интонационное развитие в остинатных фигурах средних голосов, интонации которых имеют ямбическую структуру и опираются на неизменные восходящие и нисходящие трихордовые попевки. Вначале они развиваются параллельными терциями в двух соседних голосах, но с усилением эмоционального напряжения, ближе к кульминации, интерваллика постепенно расширяется от кварты до децимы. Как уже говорилось, в качестве основы для драматургического развития Бах избирает не столько мотивную структуру хорала, сколько его текст. Так, композитор «озвучивает» слова *Gott* (Бог) и *Zeit* (время) исключительно на сильном времени такта. Показательным является и тот факт, что при появлении слова *Allerhöchsten* (Всеобъемлющий) трихордовые построения достигают генеральной кульминации в интервальном и тембровом отношении, драматургически усиливая значение молитвенного текста.

Н. Беличенко приводит ряд существенных аргументов в пользу того, что в Германии XVIII в. типичным являлось подразделение хоральных обработок на два основных типа, а именно: *varierte*, т.е. «проведение хорала всевозможными способами» как целостного напева в виде кантуса фирмуса либо ритмически неизменной мелодии самым различным образом»

и *fugierte* – «изложение в виде фугетты (фуги), где целостность хоральной мелодии нарушалась» [1, с. 38]. Однако, как указывает исследовательница, в «*Orgelbüchlein*» формы хоральной обработки ограничиваются исключительно типом *varierte*, что объясняется дидактической направленностью баховского сборника [там же].

Тот же хорал активно разрабатывается и в церковной кантате И.С. Баха «*Wer nur den lieben Gott läßt walten*» BWV 93 для хора, четырех солистов, двух гобоев, струнного оркестра и бассо-континуо (1724 г.). Здесь можно наблюдать не только хоровые и ансамблевые, но и сольные номера для высоких женских и мужских голосов (сопрано, тенор), символизирующие присутствие вездесущего Святого Духа. Кантата содержит 7 номеров, которые имеют следующие композиционные особенности:

- № 1, c-moll. Хор для четырех голосов «*Wer nur den lieben Gott läßt walten*». Сдержанное оркестровое вступление. Хорал изложен в аккордовой фактуре, с «мотетными» окончаниями в виде фермат. Тематизм имеет имитационный полифонический характер. Тематизм в партиях хора и оркестра самостоятелен.

- № 2, g-moll. Речитатив и Хорал для баса «*Was helfen uns die schweren Sorgen*». Хоральное ариозо с введенным *Secco*.

- № 3, Es-dur. Ария тенора «*Man halte nur ein wenig stille*».

- № 4, c-moll. Дуэт и Хорал для сопрано и альты «*Er kennt die rechten Freudenstunden*». Полифонически-имитационный дуэт у сопрано и альты на тему подлинного песнопения (Шюблеровский хорал № 3, BWV 647).

- № 5, es-moll – g-moll. Речитатив и Хорал тенора «*Denk nicht in deiner Drangsalshitze*». Хоральное ариозо с введенным *Secco*.

- № 6, g-moll. Ария сопрано «*Ich will auf den Herren schauen*». Вокальная партия представляет собой фигурационно обогащенный вариант хорала.

- № 7, c-moll. Хорал для четырех голосов «*Sing, bet und geh auf Gottes Wegen*». Простой заключительный хорал.

Показательно то, что И.С. Бах не изменяет интонационную структуру исходного мотива подлинного протестантского песнопения ни в одном из семи номеров своей кантаты, однако посредством его ритмических и метрических преобразований усиливает семантику хорального первоисточника. Что же касается основных методов обработки последнего, с учетом вышеприведенной классификации Н. Беличенко, в кантате отмечается тенденция к естественному распределению приемов варьирования (*varierte*) и имитационной обработки (*fugierte*) между сольными и ансамблево-хоровыми частями кантаты.

Перейдем к следующему аспекту работы, связанному с рассмотрением одного из основных обрядов, включенных в богослужебный сборник «*Evangelisches Kirchengesangsbuch*», а именно так называемой конфирмации (этот обряд отсутствует в православии).

Конфирмация (от лат. *confirmatio* – утверждение) – это иное название таинства миропомазания в латинском обряде католической церкви, а в ряде протестантских церквей – обряд сознательного исповедания веры конфирмуемого в Иисуса Христа как Бога и Спасителя. Обряд состоит из исповедания веры конфирмантом, нравучительной речи к нему пастора и молитвы о нём. В результате этого происходит акт окончательного введения его в состав церковной общины, поэтому конфирмацию проводят не раньше достижения сознательного возраста. Конфирмация обычно проводится в начале службы по большим церковным праздникам.

Конфирмация – это религиозный обряд, а не светское мероприятие: молодой человек подтверждает верность тем обетам, которые при крещении дали от его имени его крестные родители. Это серьезное и ответственное событие, которое отмечается радостно, но сдержанно. В качестве примера рассмотрим обряд конфирмации, состоявшейся 30-го апреля 1989 года в церкви Мартина Лютера в городе Любеке<sup>2</sup> (Германия). В данном богослужении участвуют: конфирмуемый юноша, пастер, община и хор. Сперва присутствующая на обряде община должна приветствовать пастера и друг друга (пункт *Begrüßung*). Затем входит юноша, которого данным обрядом конфирмируют, при этом вся община встает. Далее следует песнопение следующего содержания: «(Обращаясь к Богу). Ты моя душа, пою охотно и красиво, все мои дела и желания направлены только на службу. Хочу увидеть Господа Всевышнего. Восхваляю Господа на земле и буду восхвалять, доколе жив буду».

Затем начинается литургия, в которой участвуют пастер, хор и община. Пастер начинает проповедь и говорит следующее: «Почитай Отца, Сына и Святого Духа. Ныне и присно, и вовеки веков. Аминь». Хор и община перекликаются: «*Kyrie eleison, Christe eleison!*»<sup>3</sup> Пастор произносит: «Слава Всевышнему!», после чего из его уст следует призыв: «Будь благодарен Всевышнему за его милость. Откажись от тех зол, которые управляют нами. Помни, что Господь отныне всегда будет наблюдать за тобой. Все в жизни конечно. Господь с тобой!» Община отвечает: «И с душой твоей».

Далее следует обет безгрешия, в котором юноша обращается через пастора к Богу. После этого община начинает петь хвалебную песнь: «Слава Богу! Моя душа жаждет изобилия. Псалтырь и арфа проснулись, чтобы все услышали эту хвалебную песнь». И в завершении обряда конфирмации община поет песнь следующего содержания: «О, приди, святой Дух! Взываем мы к Тебе, о, посылающий нам бесконечный свет! Ты тронул наши сердца и уста! Мы верны Тебе, мы веруем в Тебя!» Показательным здесь является то, что призыв Святого Духа должна исполнять только женская группа хора, а точнее, – высокие женские голоса (сопрано). Отметим, что И.С. Бах активно использовал в своих духовных сочинениях данный принцип богослужебного пения.

<sup>2</sup> Любек был основан в 1422 году, а точнее, летоисчисление этого города начинает свой отсчет с момента заложения первого кирпича в стену церкви Святой Марии. Возвращаясь к теме немецкой протестантской музыки, стоит упомянуть о том, что именно в этой церкви Любека работал малоизвестный органист Ф. Тундер, учеником которого стал Д. Букстехуде. Также хорошо известен тот факт, что послушать игру Дитриха Букстехуде на органе приходил молодой И.С. Бах.

<sup>3</sup> Господи помилуй, Христос помилуй!

**Выводы и перспективы исследования.**

Предметом сравнительного анализа в работе стали, с одной стороны, особенности содержания и строения лютеранской службы, с другой, – методы их профессионального музыкального воплощения в произведениях И.С. Баха. В результате проведенного анализа сборника протестантских песнопений «*Evangelisches Kirchengesangsbuch*» обнаружилось следующее:

- структура песенника стабильна в различных редакциях, песнопения имеют идентичный порядковый номер;

- подразделы характеризуются, с одной стороны, четкой приуроченностью к церковному году, с другой, – отличаются литургической направленностью (молитвы, псалмы).

На примере избранного песнопения № 298 «*Wer nur den lieben Gott läßt walten*» про-

демонстрированы методы обработки хорального первоисточника в условиях как инструментального (органная обработка BWV 642 «*Wer nur den lieben Gott läßt walten*»), так и вокально-инструментального (кантатного) жанров (кантата BWV 93 «*Wer nur den lieben Gott läßt walten*»). Выявлено, что основными направлениями композиторской работы с хоралом стали методы полифонического варьирования и имитации.

Рассмотрен обряд конфирмации, включенный в сборник песнопений «*Evangelisches Kirchengesangsbuch*», сделан вывод о значительной роли литургического пения, в частности хоралов, в рассматриваемом обряде. Выявлена перспективность дальнейшего изучения музыкальной стороны лютеранского богослужения, а также многообразного влияния последнего на композиторское творчество.

**Список литературы:**

1. Беличенко Н.Н. Хоральные фугетты Баха в системе *varierte – fugierte* хоралов. *Аспекти історичного музикознавства*. 2016. Вып. 7. С. 37–46.
2. Берденникова Е.М. Гомилетические традиции духовных кантат И.С. Баха. Киев : Музична Україна, 2008. 199 с.
3. Евдокимова Ю.К. Органные хоральные обработки Баха. *Русская книга о Бахе*. Москва : «Музыка», 1986. С. 221–247.
4. Мюллер Т.Ф. Хорал в кантатах Баха. *Русская книга о Бахе*. Москва : «Музыка», 1986. С. 248–264.
5. Носина В.Б. Символика музыки И.С. Баха. Тамбов, 1993. 103 с.
6. Рязанова Н.П. Органные хоральные обработки И.С. Баха: их композиционно-структурные особенности. Ленинград, 1979.
7. Сидорова Е. Хорал и хоральная обработка в творчестве И.С. Баха. Москва : РАМ имени Гнесиных, 2006. 62 с.
8. Швейцер А. Иоанн Себастьян Бах: пер. М. Друскина. Москва : Музыка, 1965. 725 с.
9. Яворский Б.Л. Статьи, воспоминания, переписка. Т. 1. Москва : Сов. композитор, 1972. 711 с.
10. Dürr A. Johann Sebastian Bach. Die Kantaten. Kassel : Bärenreiter, 1999.
11. *Evangelisches Kirchengesangsbuch*. Hannover : Schlütersche Verlagsanstalt und Buchdruckerei, 1959.
12. *Evangelisches Kirchengesangsbuch*. Hamburg : Friedrich Wittig Verlag, 1984.
13. Hoffmann G. Das Orgelwerk Johann Sebastian Bachs. Stuttgart : Philipp Reclam Verlag, 1989.
14. Neumann W. Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs. Leipzig : veb Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1967.

**References:**

1. Belichenko, N. (2016). Horal'nye fugetty Baha v sisteme "varierte – fugierte" horalov [Bach chorale fughettas in the varierte – fugierte chorale system]. *Aspects of historical musicology*, issue 7, pp. 37–46. (in Russian)
2. Berdenikova, E. (2006). *Gomileticheskiye traditsii dukhovnykh kantat I.S. Bakha* [Homeletic traditions of spiritual cantatas by J.S. Bach]. Kiev : Musical Ukraine. (in Russian)
3. Yevdokimova, Yu. (1986). *Organnyye khoral'nyye obrabotki Bakha* [Bach Organ Choral Treatments]. *Russian book about Bach*. Moscow : «Music». (in Russian)
4. Müller, T. (1986). *Khoral v kantatakh Bakha* [Chant in Bach's cantatas]. *Russian book about Bach*. Moscow : «Music». (in Russian)
5. Nosina, V. (1993). *Simvolika muzyki I.S. Bakha* [Symbolism of music by J.S. Bach]. Tambov. (in Russian)
6. Riasanova, N. (1979). *Organnyye khoral'nyye obrabotki I. S. Bakha: ikh kompozitsionno-strukturnyye osobennosti* [I.S. Bach's Organ Choral Treatments: Their Compositional and Structural Features]. Leningrad. (in Russian)
7. Sidorova, V. (2006). *Khoral i khoral'naya obrabotka v tvorchestve I.S. Bakha* [Choral and choral processing in the works of I.S. Bach]. Moscow. (in Russian)
8. Shveitser, A. (1965). *Ioann Sebast'yan Bakh* [Johann Sebastian Bach]: trans. by M. Druskin. Moscow : Music. (in Russian)
9. Yavorsky, B. (1972). *Stat'yi, vospominaniya, perepiska* [Articles, memories, letters]. vol. 1. Moscow : Soviet composer. (in Russian)
10. Dürr, A. (1999). *Johann Sebastian Bach. Die Kantaten*. Kassel : Bärenreiter Verlag.
11. (1959). *Evangelisches Kirchengesangsbuch*. Hannover : Schlütersche Verlagsanstalt und Buchdruckerei. 1168 p.
12. (1984). *Evangelisches Kirchengesangsbuch*. Hamburg : Friedrich Wittig Verlag. 735 p.
13. Hoffmann, G. (1989). *Das Orgelwerk Johann Sebastian Bachs*. Stuttgart : Philipp Reclam Verlag.
14. Noimann, W. (1967). *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. Leipzig : VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag.