

УДК 78.071.1(430)(092):783.8

DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum2-42.08>

Александрова Оксана Олександрівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри теорії музики
e-mail: aleksoks71@gmail.com; ORCID iD: 0000-0001-5106-8644

Чикалова Ольга Юрійвна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірантка кафедри теорії музики
e-mail: chikalova.o@gmail.com; ORCID iD: 0000-0003-4048-7776

**Протестантський хорал у духовній хорівій творчості
Ф. Мендельсона-Бартольді:
типологія та специфіка функціонування**

Музичний стиль Ф. Мендельсона-Бартольді позначений широким залученням протестантських хоралів як у вокальних, так і в інструментальних жанрах, але найбільш показовою в цьому відношенні є духовна хорова музика. Це актуалізує мету нашої статті, присвяченої вивченню протестантських хоралів у вищезазначеній царині творчості композитора крізь призму його релігійного світогляду. У пропонованій розвідці вперше досліджено специфіку функціонування хоралу в межах різних духовних хорових жанрів, представлених у Ф. Мендельсона, а також розроблено типологію хоральних зразків у хорівій творчості композитора, що становить наукову новизну дослідження. У висновках зазначено, що в духовній хорівій творчості Ф. Мендельсона хоральні зразки можуть бути типологізовані за формою звернення до протестантської хоральної традиції, а також за виконавським складом та фактурним викладом, виконуючи інтегративну функцію, об'єднуючи твори, позначені приналежністю до різних жанрів та різних музично-літургійних традицій. Це свідчить про важливу роль лютеранської віри в релігійному світосприйнятті композитора, у якому в цілому простежуються риси релігійної толерантності і плюралізму.

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2026.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ключові слова: протестантський хорал; Ф. Мендельсон-Бартольдї; хоровий стиль; духовна хорова творчість; релігійний світогляд; хорали; квазі-хорали; хоральна fuga; *cantus firmus*.

Постановка проблеми.

Протестантські хорали є надбанням лютеранської церкви¹. Запровадження цих духовних піснеспівів у XVI столітті було продиктоване прагненням М. Лютера² ввести практику соборного співу, який мав об'єднати всіх учасників церковної служби. Поступово сфера побутування протестантських хоралів починає виходити за межі церкви – вони набувають значення важливого елементу культурно-національної ідентичності, зокрема в музиці німецьких професійних композиторів XVII–XIX століть. Кульмінацією розвитку протестантського хоралу вважається творчість Й. С. Баха.

Для Ф. Мендельсона-Бартольдї як прибічника бахівських традицій звернення до протестантського хоралу також мало особливе значення. Не менш вагомою підставою для цього була й офіційна приналежність композитора до лютеранської віри, яка надавала, з огляду на єврейське коріння німецького митця, ширші можливості соціальної реалізації. Найбільш багатогранне і різнопланове втілення протестантські хорали знайшли в духовній хоровій музиці Ф. Мендельсона. На сьогодні в музикознавчій царині представлені дослідження протестантських хоралів у творчості композитора в межах окремих жанрів. Натомість питання вивчення специфіки функціонування хоралу на прикладі різних жанрів і представлення вичерпної типології хоралів у духовній хоровій музиці Ф. Мендельсона, а також виявлення причин, що зумовлювали звернення до того чи іншого типу, залишаються

¹ Лютеранська церква – одна з основних гілок протестантизму, що була сформована в Німеччині у добу Реформації (XVI ст.) на основі богословських принципів М. Лютера.

² Мартін Лютер (1483–1546) – один із головних лідерів Реформації (культурно-релігійного руху, спрямованого на оновлення церкви), «фундатор лютеранської церкви» (Петреску, 2021а: 127).

відкритими для вивчення, що визначає *актуальність і наукову новизну* нашої розвідки.

Останні дослідження і публікації. Фундаментом для вивчення протестантських хоралів у творчості композитора стали новітні наукові студії, присвячені дослідженню протестантського хоралу як музичного і загальнокультурного явища. Зокрема, М. Є. Новакович та М. О. Новакович (2021) розглядають протестантський хорал як важливий елемент національної німецької культури, приділяючи основну увагу історичним передумовам його виникнення. Вагомим внеском є дві статті Я. В. Петреску (2021a, 2021b), присвячені розгляду протестантського хоралу в контексті жанрової системи лютеранської церкви та кризь призму методів хоральної обробки. Надзвичайно цінним підґрунтям стали визначення і характеристика музичних жанрів, що розвинулись у площині професійної музики на основі протестантського хоралу – необхідну інформацію знаходимо у статті А. Лупу (Lupu, 2019). Вплив діяльності М. Лютера на формування протестантського хоралу аналізує К. Меднянський (Medňanský, 2019). Доречними в контексті дослідження хорового стилю Ф. Мендельсона є праці, присвячені протестантському хоралу у творчості Й. С. Баха – статті А. Харакоз (2020) та В. Холоденко (2014). Практично всі вищезазначені аспекти – історичний розвиток протестантського хоралу, вплив М. Лютера, нові форми втілення хоралів та значення творчості Й. С. Баха – досліджує К. Караман (Caraman, 2017).

Для осягнення масштабів та жанрового різноманіття духовної хорової музики Ф. Мендельсона наріжним каменем є сучасний каталог творчості композитора, укладений Р. Венером (Wehner, 2009). Також інтерес для нашої розвідки становлять дослідження окремих хорових жанрів, найбільш тісно пов'язаних із втіленням протестантських хоралів. Серед них – дисертації Л. Д. Нельсона (Nelson, 2009) та Е. С. Ю (Yoo, 2006), присвячені вивченню хоральних кантат Ф. Мендельсона. Безпосередньо роль хоралів в ораторіях і симфоніях композитора вивчає у своїй дисертаційній роботі Е. Холтан (Holtan, 2004).

Надзвичайно корисним надбанням у контексті питання типологізації різноманітних проявів протестантського хоралу в духовній творчості Ф. Мендельсона є стаття Р. Ларрі Тодда та А. Р. Мейс (Todd & Mace, 2009), зосереджена на вивченні зразків так званих «вільних хоралів» у музиці композитора. Зі свого боку, усвідомленню різних аспектів релігійної ідентичності митця, його ставлення до різних конфесійних традицій сприяло вивчення наукових розвідок Б. Бартона (Barton, 2014), К. І. Лі (Li, 2018), С. Сінгера (Singer, 2022).

Мета статті – розробити типологію та визначити специфіку функціонування протестантського хоралу в духовній хорovій творчості Ф. Мендельсона-Бартольдi.

Методологія дослідження ґрунтується на сукупності системного, компаративного, структурно-функціонального, духовно-семантичного і ціннісно-сміслового підходів.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Поняття «*протестантський хорал*» охоплює строфічні *конгрегаційні гімни*³ протестантської церкви в Німеччині (Latham, 2002: 247). Народження протестантського хоралу відбулось у XVI столітті в епоху Реформації (Петреску, 2021b: 1). Однією з головних умов його появи стало прагнення М. Лютера зробити розуміння біблійних текстів та процесу богослужіння більш доступним для німецькомовних парафіян. Саме протестантський хорал повинен був стати засобом залучення до виконання піснеспівів усієї громади вірян, а також зближення церковної та побутової музики (Новакович, Новакович, 2021: 338). М. Лютер наголошував на важливості соборного співу під час богослужінь: «Я хотів, щоб у нас було якомога більше пісень національною мовою, які люди могли б співати...» (цит. за: Leaver, 1992: 136).

³ Слово «конгрегація» означає об'єднання представників одного віросповідання або зібрання вірян для спільного проведення богослужіння. У протестантизмі конгрегація є насамперед «формою організації і самоврядування громад» (Яроцький, 2025).

Отже, завдяки М. Лютеру відбулось впровадження у християнство нового бачення, більш особистісного та вільного від догматизму (Лури, 2019: 20). Саме М. Лютеру належить авторство перших зразків протестантських хоралів. Хоральні мелодії він створював як самостійно, так і запозичував із григоріанських хоралів, пісень мейстерзінгерів, німецького фольклору⁴. Одним із показових взірців поєднання григоріанських та протестантських традицій є хорал М. Лютера «*All Ehr und Lob soll Gottes sein*» («Вся честь і хвала Богові»), оснований на григоріанському піснеспіві «*Gloria tempore paschali*» («Слава в пасхальний час»). Зі свого боку, прикладом сполучення релігійного тексту з народною мелодією є хорал «*Vom Himmel hoch, da komm ich her*» («З небесної висоти я приходжу»), який спирається на народну пісню «*Ich komm aus fremden Landen her*» («Я родом з чужих земель») (Сараман, 2017: 292).

Таким чином, розвиток протестантського хоралу значною мірою спирався на більш ранній григоріанський хорал⁵. Я. Петреску виокремлює серед їхніх спільних рис неспішність та плавність розгортання мелодії, ритмічну рівність, уникнення хроматизмів і широких стрибків (Петреску, 2021b: 1). Крім того, подібно до григоріанського співу, протестантські хорали спочатку також виконувались *a cappella* в монодичному стилі (Сараман, 2017: 292). Натомість, на відміну від традицій виконання католицьких піснеспівів, де передбачалась участь співаків-професіоналів, протестантські хорали призначались для виконання усією церковною громадою на рідній для парафіян німецькій мові. Це визначило такі стилістичні особливості протестантського хоралу, як «проста мова, метричне віршування з римою, строфічна

⁴ М. Лютер є автором 38 піснеспівів, які збереглись до сьогодні. Дослідники припускають, що насправді він написав біля 45 хоралів. Принаймні для 20 із 38 збережених зразків М. Лютер написав музику самостійно (Medňanský, 2019: 24).

⁵ Григоріанський хорал був сформований на межі VI–VII століть римським папою Григорієм I як основа богослужіння католицької церкви, являючи собою неспішні одноголосні наспіви з поступовою діатонічною мелодією, які виконувались на латинській мові чоловічим хором в унісон (Петреску, 2021b: 1).

форма організації музики і тексту, проста для співу мелодична лінія» (Luri, 2019: 20). Порівняно з латинською мовою, «багатою на голосні звуки», німецька мова, «сповнена приголосних», потребувала свого музичного стилю (Caraman, 2017: 291). У зв'язку із цим, порівняно з літургійною музикою на латинські тексти, де мали місце більш довгі фрази та вільні ритми з тривалими розспівами голосних, протестантські хорали вирізняються пануванням силабічного стилю з мінімальною кількістю мелізмів (там само).

Одним із найперших та найбільш розповсюджених засобів обробки мелодії протестантського хоралу стала її чотириголосна хорова гармонізація. Перша збірка багатоголосних хоралів під назвою «*Geystliche gesangk Buchleyen*»⁶ («Книга духовних піснеспівів») була видана 1524 року у Віттенберзі Й. Вальтером⁷. Подібно до ладової основи григоріанських піснеспівів, більшість гармонізованих хоралів XVI століття були модальними. Перші обробки, «більш тональні за своєю гармонічною структурою», були опубліковані на початку XVII століття Г. Л. Гасслером (Caraman, 2017: 293). Розвиток гармонічних хоральних обробок сприяв виникненню поняття хоральної фактури, основними ознаками якої є акордово-гармонічний, найчастіше чотириголосний, виклад і розміщення мелодії у верхньому голосі. М. Преторіус та Й. Б. Кеніг зробили свій внесок у впровадження інструментів (там само). Завдяки творчості Й. Пахельбеля, А. Райнкена, Д. Букстехуде, протестантський хорал збагачувався поліфонічним письмом (Luri, 2019: 20).

Німецько-протестантська хоральна традиція XVIII століття насамперед пов'язана з ім'ям Й. С. Баха (Leaver, 1992: 126). У його творчому доробку близько 500 хоральних обробок, призначених як

⁶ Назва збірки відрізняється від тієї, яка могла б бути надана сучасною німецькою мовою («*Geistliches Gesangbüchlein*»), оскільки базується на більш ранньому правописі XVI століття.

⁷ Йоганн Вальтер (1496–1570) – активний учасник Реформації, поет, композитор, близький друг М. Лютера, вважається «першим кантором протестантської церкви» (Петреску, 2021a: 128).

для хорового, так і для інструментального виконання (Петреску, 2021b: 3). Для сучасників Й. С. Баха хоральні мелодії були символами, що викликали асоціативні ряди зі змістом хоралу, конкретним епізодом біблійської історії, святом чи ритуальним дійством, якому був присвячений той чи інший хорал (цит. за: В. Холоденко, 2014: 66). Й. С. Бах працював з протестантським хоралом у різних хорових жанрах, серед яких – кантати, мотети, пасіони (Петреску, 2021b: 3).

Ф. Мендельсон був навернений до лютеранства в семирічному віці. За іронією долі, ця подія відбулася в день народження Й. С. Баха – 21 березня 1816 року (Singer, 2022). Батько Фелікса, Абрагам, подібно до більшості німецьких євреїв того часу, обрав шлях асиміляції та конверсії (Steinberg, 2004: 30). Прийняття християнства означало для представників тогочасного суспільства, що мали єврейське походження, значно більші можливості реалізації у громадському житті і, за словами Г. Гейне, слугувало своєрідним «вхідним квитком до європейської цивілізації» (цит. за: Todd, 2004: 171–172). Паралельно з наверненням до християнства, сім'я Фелікса прийняла нове додаткове прізвище *Бартольді*. Зв'язки композитора з протестантським віросповіданням ще більше посилились у дорослому віці, коли Ф. Мендельсон взяв шлюб із дочкою гугенотського⁸ священника С. Жанрено (Todd, 2004: 170).

Творчість Ф. Мендельсона багато в чому є продовженням бахівських традицій. Перше його знайомство з музикою Й. С. Баха відбулося за ініціативою його вчителя К. Цельтера⁹, який був поціновувачем музики минулих епох. Саме під його керівництвом Ф. Мендельсон почав виконувати вправи з опанування гармонії та контрапункту XVIII століття, з особливим акцентом на хорали, присутні у творчості

⁸ Гугенотська церква – це кальвіністська (реформатська) протестантська церква у Франції, яка була сформована в період Реформації й об'єднувала французьких протестантів, відомих як гугеноти.

⁹ Карл Цельтер (1758–1832) – композитор, педагог, диригент Берлінської співочої академії (Nelson, 2009: 22).

Й. С. Баха. Рівень завдань поступово ускладнювався: від гармонізації заданого *cantus firmus* до написання оригінального чотириголосного хоралу на заданий текст. У межах учнівських вправ Ф. Мендельсон опрацював більше 30 хоралів, що заклало фундамент для майбутніх композиторських експериментів із цим жанром.

Звернення Ф. Мендельсона до протестантського хоралу в дорослому віці поширюється як на вокальні, так і на інструментальні жанри, але найбільш показовою є духовна хорова музика.

За формою звернення до протестантської хоральної традиції пропонуємо типологізувати присутні у творах композитора зразки на *хорали* (цитування хоральної мелодії, гармонічна або поліфонічна обробка хоральної мелодії) і *квазі-хорали* (стилізація протестантського хоралу) (*Схему 1 наведено далі*). *Хорали* є безпосередньою формою звернення до традиції й означають використання автентичних протестантських піснеспівів¹⁰. Найчастіше композитором залучаються і мелодія, і текст обраного хоралу, але в окремих випадках він може відмовлятися від однієї з оригінальних складових, що спрацьовує на певне «віддалення» від автентичного зразка. У творчості Ф. Мендельсона хорали можуть бути як номером чи певним розділом номеру в межах більш масштабної композиції, так і ставати основою для самостійного твору. Наприклад, в ораторії «*Paulus*» використано п'ять протестантських хоралів, два з яких втілено у вигляді номерів (№№ 3, 16), інші – як окремі розділи номерів (в межах №№ 9, 29, 36). Самостійні композиції, засновані на хоралах, представлені у Ф. Мендельсона групою творів, лаконічно позначених самим композитором як «*Chorales*» («Хорали») – кожний з них спирається на однойменний

¹⁰ Під автентичними протестантськими піснеспівами маються на увазі хорали, що вже були створені раніше, здебільшого у XVI столітті, М. Лютером, Й. Крюгером, Ф. Ніколаї, Й. Херманом, Н. Деціусом, П. Герхардтом та ін. в межах завдань і потреб протестантської літургії. У царині професійної музики їх використовують Й. С. Бах, а також композитори XIX століття, серед яких – Ф. Мендельсон, Й. Брамс, М. Ререр.

протестантський піснеспів¹¹. Серед таких творів музикознавці виокремлюють *хоральні кантати*¹², написані композитором з 1827 по 1832 рік – саме в цей період він отримав можливість знайомитись із хоральними кантатами Й. С. Баха (Griggs-Janower, 1992: 31), – а також декілька *хоральних мотетів*¹³.

Квазі-хорал є стилізацією хоралу, тобто відтворенням хоральної фактури (як правило, із залученням чотириголосного змішаного складу хору), «образу хоралу», без використання матеріалу будь-якого конкретного протестантського піснеспіву. Таким чином, квазі-

¹¹ У каталозі Р. Венера надано такий перелік «*Chorales*»: «*Ach Gott, Von Himmel sieh darein*» (MWV A 13), «*Allein Gott in der Höh sei Her*» (MWV A 21), «*Allein Gott in der Höh sei Ehr*» (MWV B 14), «*Aus tiefer Not schrei ich zu dir*» (MWV B 20), «*Christe, du Lamm Gottes*» (MWV A 5), «*Herr Gott, dich loben wir*» (MWV A 20), «*Jesu, meine Freude*» (MWV A 6), «*Mitten wir im Leben sind*» (MWV B 21), «*O Haupt voll Blut und Wunden*» (MWV A 8), «*Tag des Zorns, Gericht der Sünden*» (MWV B 43), «*Verleih uns Frieden gnädiglich*» (MWV A 11), «*Vom Himmel hoch, da komm ich her*» (MWV A 10), «*Vom Himmel hoch, da komm ich her*» (MWV A 22), «*Was mein Gott will, das gscheh allzeit*» (MWV B 16), «*Wer nun den lieben Gott lässt walten*» (MWV A 7), «*Wir glauben all an einen Gott*» (MWV A 12), «*Jesus, meine Zuversicht*» (MWV B 13).

¹² Дослідниками виокремлюються такі хоральні кантати у творчості Ф. Мендельсона: «*Ach Gott, vom Himmel sieh darein*» (MWV A 13), «*Christe, du Lamm Gottes*» (MWV A 5), «*Jesu, meine Freude*» (MWV A 6), «*O Haupt voll Blut und Wunden*» (MWV A 8), «*Vom Himmel hoch, da komm ich her*» (MWV A 10), «*Wer nur den lieben Gott läßt walten*» (MWV A 7), «*Wir glauben all an einem Gott*» (MWV A 12). Спірною є жанрова ідентифікація твору «*Verleih uns Frieden*» (MWV A 11), оскільки у ньому відсутній поділ на номери або розділи, зв'язки з однойменним хоралом є більш віддаленими (використано лише текст), але при цьому передбачено участь хору з інструментальним супроводом. Таким чином, кількісні оцінки хоральних кантат варіюються від семи до восьми.

¹³ Ряд дослідників, серед них Е. Вернер (Werner, 1963: 206), Е. С. Ю (Yoo, 2006: 14), Р. Ларрі Тодд (Todd, 2003: 129), наголошують на тому, що певні композиції у творчості Ф. Мендельсона доцільно розглядати саме як хоральні мотети, зокрема твори «*Aus tiefer Not*» і «*Jesus, meine Zuversicht*».

хорали є опосередкованою формою звернення до протестантської хоральної традиції¹⁴.

Найбільш ілюстративним жанром, що відкриває можливості виявлення основного принципу оперування Ф. Мендельсоном хоралами і квазі-хоралами, є ораторіальний жанр. Ораторії «*Paulus*» («Павло», BWV A 14) та «*Christus*» («Христос», BWV A 26) демонструють приналежність Ф. Мендельсона до християнської (лютеранської) віри, у той час як ораторія «*Elijah*» («Ілля», BWV A 25), головним героєм якої є старозавітний пророк і яка в основному спирається на тексти з Першої книги Царів¹⁵ (Todd, 2004: 175), засвідчує усвідомлення композитором свого юдейського коріння (Barton, 2014: 56). Це пояснює насиченість «*Paulus*» і «*Christus*» автентичними протестантськими піснеспівами. Зокрема, в ораторії «*Paulus*» представлено п'ять протестантських хоралів. Зі свого боку, в ораторії «*Elijah*» звернення до хоралу є значно більш обмеженим та опосередкованим – тут міститься лише один хорал і два квазі-хорали. Так, у № 15, призначеному для виконання вокальним квартетом, Ф. Мендельсон поєднує мелодію хоралу «*O Gott, du frommer Gott*» («О Боже, благочестивий Боже») із двома строфами з різних біблійних псалмів¹⁶: № 55 і 108. Квазі-хорали присутні в №№ 5 та 16.

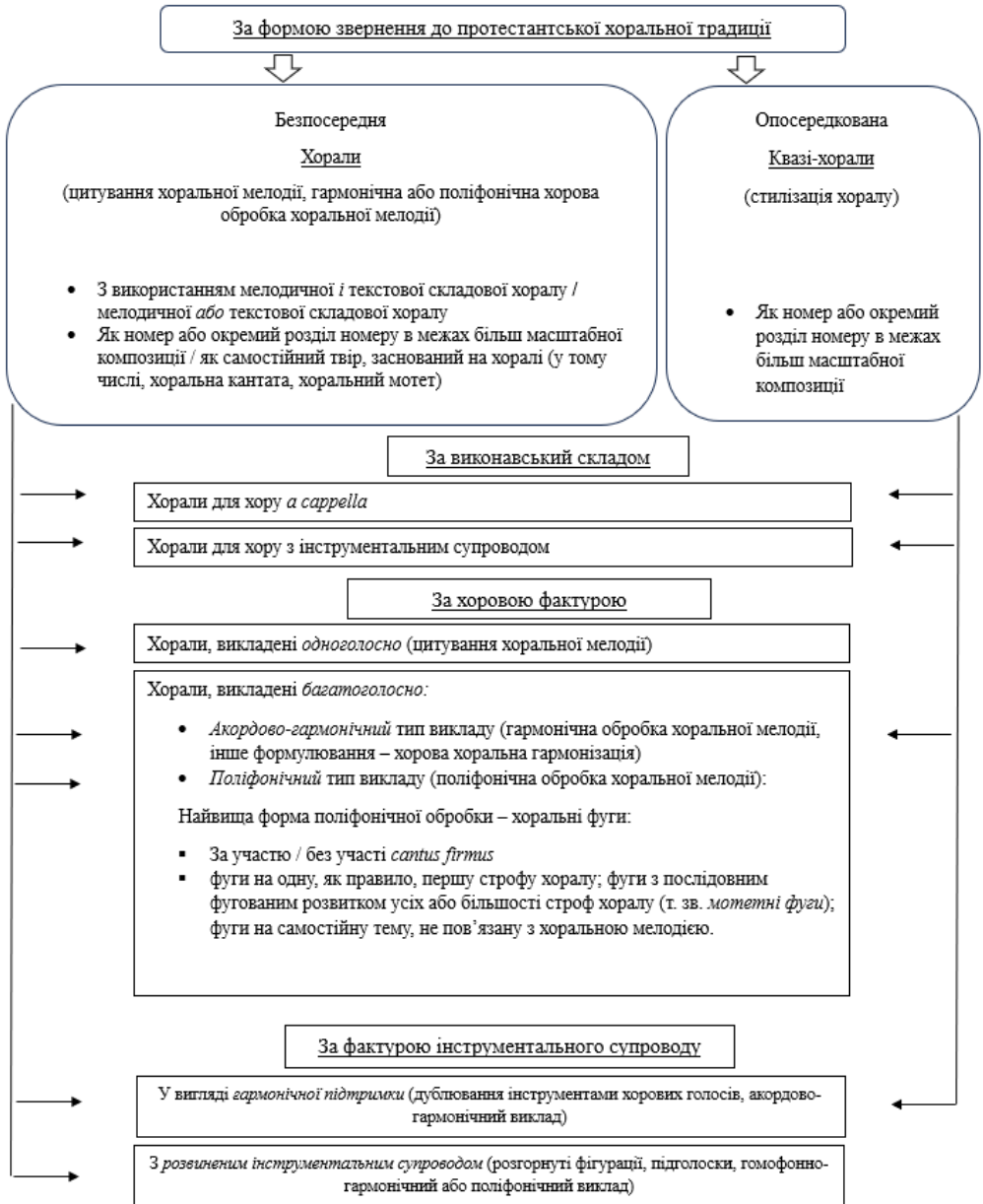
У першій частині № 5 відтворено відчай людей, яким здається, що Господь бажає їхньої загибелі. Вступ хорових партій відбувається у вигляді стрімких висхідних мелодичних зворотів – вони «злітають» догори і досягають остинатних скандованих вигуків, які дублюються

¹⁴ Тип опосередкованого звернення до протестантської хоральної традиції у творчості Ф. Мендельсона вже привертав увагу дослідників. Зокрема, Е. Холтан визначає зразки, створені самим Ф. Мендельсоном, як «*pseudo-chorales*» (у пер. з англ., «псевдохорали») (Holtan, 2004: 7). Зі свого боку, Р. Ларрі Тодд та А. Р. Мейс пропонують термін «*free chorales*» (у пер. з англ. – «вільні хорали») (Todd & Mace, 2009).

¹⁵ Перша книга Царів належить до книг Старого Завіту Біблії і Танаху.

¹⁶ Як відомо, Псалтир належить до книг Старого Завіту Біблії.

Схема 1. Типологія хоралів у хорівій творчості Ф. Мендельсона-Бартольді



мідними духовими, завдяки чому створюється атмосфера передчуття неминучого лиха. Утім, досягнувши свого апогею, драматичний музичний розвиток раптово переривається ферматою, після якої у контрастному повільному темпі – *Grave* після *Allegro vivace* – починається квазі-хорал. У такий спосіб композитор відокремлює цитування прямої мови Бога, сповненої терпіння та милосердя (див. нот. Приклад 1).

Приклад 1. Ф. Мендельсон. Ораторія «*Elijah*», № 5, хорві партії (тт. 63–74).

Grave $\text{♩} = 58$

S bis er uns tü - tet, bis er uns tü - tet. „Denn ich der Herr, dein Gott. ich bin ein eif - ri - ger Gott, der da

A bis er uns tü - tet, bis er uns tü - tet. „Denn ich der Herr, dein Gott. ich bin ein eif - ri - ger Gott, der da

T bis er uns tü - tet, bis er uns tü - tet. „Denn ich der Herr, dein Gott. ich bin ein eif - ri - ger Gott, der da

B bis er uns tü - tet, bis er uns tü - tet. „Denn ich der Herr, dein Gott. ich bin ein eif - ri - ger Gott, der da

Дуже спорідненим за образною складовою є хор з № 16. Зміст вербального тексту, де йдеться про страшне лихо, відображено в музиці вказікою *Allegro con fuoco*, пануванням пунктирного ритму і великою кількістю *sf*. Введення квазі-хоралу, аналогічно до попереднього зразка, знаменує переломний момент – це зсув від гніву та відчаю до більш свідомої мужньої молитви.

Ряд музикознавців нерідко використовує дві ораторії, «*Paulus*» та «*Elijah*», в якості наочної ілюстрації релігійної «гібридності» композиторського світогляду, яку можна лаконічно визначити як амбівалентне поєднання «протестантизм-юдаїзм». «Правда полягає в тому, що Ф. Мендельсон, ймовірно, почувався комфортно і як єврей, і як християнин» – зазначає Б. Бартон (Barton, 2014: 56). Утім, важливо наголосити на тому, що, в цілому, релігійна ідентичність композитора була більш складною, ніж можна пояснити лише через призму «юдейсько-протестантської амбівалентності» (Todd, 2004: 168). Поряд

із застосуванням квазі-хоралів у творах зі старозавітними текстами, композитор також звертався до них і під час написання композицій, орієнтованих на інші християнські літургійні традиції, окрім лютеранської. Зокрема, зразки квазі-хоралів присутні у заключному розділі «*Adspice Domine*» («Дивись, Господи», BWV B 26), що спирається на латинський текст і призначений для католицьких богослужінь, а також у № 2 антему «*Why, O Lord, delay for ever*» («Чому, Господи, зволікаєш вічно», BWV A 19), що апелює до англіканських традицій.

Залучення квазі-хоралів доволі чітко пояснюється висловом самого композитора, що міститься в одному з листів, адресованих англійському лібретисту В. Бартоломью: «Я хотів використати барву хоралу і відчував, що я не зміг би без неї, і поряд з цим я не хотів звертатись до хоралу» (цит. за: Todd, 2004: 175). Ця думка, висловлена Ф. Мендельсоном по відношенню до ораторії «*Elijah*», фактично поширюється на усі твори, що апелюють до інших музично-літургійних традицій, окрім лютеранської.

Загалом, той факт, що у хорovій спадщині Ф. Мендельсона поряд із творами, призначеними для німецької протестантської церкви, написаними на біблійні тексти у перекладі М. Лютера, також представлені композиції, пов'язані з юдаїзмом (тексти зі старозавітних книг, юдейські сюжети), католицизмом (літургійні тексти латиною), англіканством (біблійні тексти англійською), дозволяє розглядати композиторський світогляд крізь призму релігійної толерантності та плюралізму. К. Лі стверджує, що у своїй хорovій творчості Ф. Мендельсон «продемонстрував можливість і необхідність співіснування різних вірувань» (Лі, 2018: 101). Утім лютеранська віра все-таки знайшла найбільш яскравий відбиток у творчості композитора, а використання квазі-хоралів дозволило йому вкрапляти «дух» лютеранства у твори, позначені приналежністю до інших культурно-релігійних напрямів, не порушуючи при цьому їхньої ідентичності.

За виконавським складом у хорovій творчості Ф. Мендельсона можливий типологічний розподіл на *хорали для хору a cappella* та *хорали для хору з інструментальним супроводом*.

За хоровою фактурою у музиці композитора можна виокремити два типи хоралів: *хорали, викладені одноголосно* (цитування мелодії хоралу), і *хорали, викладені багатоголосно* (див. *Схему 1*). У багатоголосному «оздобленні» хоральних мелодій Ф. Мендельсон часто звертається до найбільш притаманної церковним протестантським піснеспівам *гармонічної обробки*, розташовуючи одноголосний наспів у сопрано і додаючи до нього акордовий акомпанемент в інших хоро-вих партіях (альтовому, теноровому і басовому голосах). Унаслідок цього утворюються чотириголосні (рідше п'яти-, шестиголосні) *хорові хоральні гармонізації*¹⁷. В інших випадках композитор вдається до *поліфонічних обробок* хоральної мелодії – їм відводиться домі-нантна роль у хоральних кантатах і хоральних мотетах. Найвищою формою поліфонічної обробки є хоральні фуги. У Ф. Мендельсона найбільш важливим є розподіл хоральних фуг на фуги за участю та без участі *cantus firmus*: при цьому хорал, пролонгований у вигляді *cantus firmus*, може як безпосередню інтегруватись в імітаційний розвиток, так і залишатись відстороненим від нього. Крім того, за тематизмом виокремлюються фуги на одну, як правило, першу строфу хоралу; фуги з послідовним фугованим розвитком усіх або більшості строф хоралу (т. зв. «*мотетні*» *фуги*); фуги на самостійну тему, не пов'язану з хоральною мелодією¹⁸.

За фактурою інструментального супроводу (за його наявності) хоральні зразки у творчості Ф. Мендельсона можна розподілити на такі, що характеризуються «мінімальним» інструментальним супроводом, обмеженим *функцією гармонічної підтримки*, де оркестрові партії дублюють хорові (опора на акордово-гармонічний

¹⁷ В англомовних наукових працях терміни «*harmonized chorales*» (у пер. з англ. «гармонізовані хорали») (Caraman, 2017: 293) або «*chorale harmonizations*» (у пер. з англ. «хоральні гармонізації» або «гармонізації хоралів») (Todd, 2003: 53) є доволі поширеними і стосуються «оздоблення» хоральної мелодії хоровим багатоголоссям із використанням акордово-гармонічного типу викладу. Серед україномовних джерел знаходимо аналогічне визначення – «гармонізація хоралу» – у статті Я. Петреску (2021b: 3).

¹⁸ Деякі з названих типів хоральної фуги поряд із іншими типами наводить у статті, присвяченій питанню взаємодії фуги та хоралу, Г. Харакоз (2020: 100–101).

виклад), і зразки з *розвиненим інструментальним супроводом*, збагаченим розгорнутими фігураціями і підголосками (гомофонно-гармонічний або поліфонічний виклад)¹⁹ (Схема 1).

Приклади хоралу з «мінімальною» інструментальною підтримкою і хоралу з розвиненою оркестровою партією містяться в ораторії «*Christus*». Так, хорал «*Wie schön leuchtet der Morgenstern*» («Як гарно сяє ранкова зірка»), який Ф. Мендельсон вводить у заключному розділі № 1 частини I, прикрашається розгорнутими тріольними фігураціями в оркестрі. Натомість у хоралі «*O Welt, sieh hier dein Leben*» («О світе, побач тут своє життя»), що звучить у фіналі частини I з текстом п'ятого куплету («*Er nimmt auf seinen Rücken*» – «Він бере на свою спину тягар»), оркестровий супровід виконує функцію суто гармонічної підтримки. Таким чином, усю увагу зосереджено на хоровавому співі та вербальному тексті, у якому одночасно відчуються і тяжкий біль, і просвітлення.

Повертаючись до *хорових хоральних гармонізацій*, вважаємо за доцільне підкреслити, що вони найчастіше поєднуються з виконанням хоралу хором *a cappella* або з «мінімальною» інструментальною підтримкою. Цей «формат» переважно використовується композитором або для камерних творів, які цілком побудовані на гармонічній обробці мелодії певного хоралу²⁰, або для лаконічного експозиційного представлення протестантського піснеспіву з перспективою подальшого розвитку обраного матеріалу в наступних номерах або розділах твору. Наприклад, початкове стисле виконання хором *a cappella* хоралу «*Nun danket alle Gott*» («Тепер ми всі дякуємо нашому Богові») обирається у вступному розділі № 8 симфонії-кантати «*Lobgesang*» («Хвалебна пісня», BWV A 18). Після експозиції хоралу окремо від «симфонічного контексту» він піддається розгорнутому музичному розвитку з текстом наступних куплетів у поєднанні з експресивними

¹⁹ Р. Ларрі Годд пропонує для хоралів з розвиненою оркестровою партією термін «*embellished chorales*» (у пер. з англ. «прикрашені хорали») (Todd, 2004: 174).

²⁰ У творчій спадщині Ф. Мендельсона знаходимо декілька хоральних гармонізацій, оформлених у вигляді окремих камерних творів: «*Allein Gott in der Höhe sei Her*» (BWV A 21) і «*Vom Himmel hoch, da komm ich her*» (BWV A 22).

оркестровими фігураціями (Todd, 2004: 182). Це дозволяє ідентифікувати його вже як зразок хоралу з розвиненим оркестровим супроводом.

Аналогічним взірцем є хоральний мотет «*Aus tiefer Not schrei ich zu dir*» («З глибин печалі я до Господа звертався», BWV B 20, № 1 з «*Drei Kirchenmusiken*» ор. 23), який складається з п'яти номерів. Лаконічне представлення *a cappella* хорової гармонізації однойменного хоралу в № 1 стає основою для більш розвиненого розгортання музичного матеріалу в наступному № 2 – хоральній фузі.

Розглянемо поєднання різних типів фактурного викладення хоралу²¹ більш детально на прикладі хоральної кантати «*Wer nur den lieben Gott lässt walten*» («Хто дозволяє лише доброму Богу правити», BWV A 7). Композиційною особливістю кантати є її опора у вербальному відношенні на два джерела: власне хорал, написаний в 1641 році Дж. Ноймарком, і гімн І. Клаудера «*Mein Gott, du weißt am allerbesten*» («Боже мій, Ти знаєш краще за всіх»), де запозичену хоральну мелодію представлено з іншим текстом²². Використання початкового фрагменту гімну І. Клаудера в № 1 дозволило композиторові відкрити твір більш щирим та особистісним зверненням до Бога, яке логічно доповнюється дидактичними настановами, що містяться в обраних куплетах хоралу Дж. Ноймарка, у наступних номерах кантати (Таблиця 1). Зокрема, у тексті першого куплету хоралу (№ 2) спостерігається подальший розвиток ідеї, закладеної у першому куплеті гімну – праведного виховання («будування») людської душі²³.

²¹ Мається на увазі, що різні типи фактурного викладення хоралу застосовуються в різних частинах однієї композиції.

²² Опора на декілька джерел вербального тексту дозволяє класифікувати твір як зразок т. зв. «*змішаної*» кантати. Наприкінці XVII – у першій третині XVIII століття було сформовано три типи хоральної кантати: «чиста» (англ. «*“pure” chorale cantata*»), всі частини якої базуються на строфах одного хоралу, «змішана» (англ. «*“mixed” chorale cantata*»), де для окремих частин можуть бути залучені тексти з інших джерел, та кантата, внутрішні частини якої (як правило, це арії та речитативи), спираються на строфи хоралу, перефразовані у вільну поезію (англ. «*chorale paraphrase cantata*») (Лурі, 2019: 23).

²³ Відповідні текстові строфи позначені у Таблиці 1 курсивом.

Таблиця 1. Ф. Мендельсон. Хоральна кантата «*Wer nur den lieben Gott lässt walten*». Вербальна основа номерів твору

№ 1	Перший куплет гімну І. Клаудера	
	¹ Mein Gott, du weißt am allerbesten das, was mir gut und nützlich sei. <i>Hinweg mit allem Menschen-wesen, Weg mit dem eigenen Gebäu. Gib, Herr, daß ich auf dich nur bau und dir alleine ganz vertrau.</i>	¹ Боже мій, Ти знаєш краще за всіх, Що для мене добре і корисно, <i>Геть людську природу, Геть мою власну будівлю. Дай, Господи, мені будувати, лише спираючись на Тебе, І повністю покладатися на Тебе одного.</i>
№ 2	Перший куплет хоралу Дж. Ноймарка	
	¹ Wer nur den lieben Gott läßt walten, und hoffet auf ihn allezeit, den wird er wunderbar erhalten, In allem Kreuz und Traurigkeit. Wer Gott, dem Allerhöchsten traut, <i>der hat auf keinen Sand gebaut.</i>	¹ Хто дозволяє лише доброму Богу правити і завжди сподівається на Нього, той буде чудово підтриманий у будь-якій потребі та скорботі. Хто покладається на Бога Всевишнього, <i>той буде не на піску.</i>
№ 3	Четвертий куплет хоралу Дж. Ноймарка	
	⁴ Er kennt die rechten Freudenstunden, er weiß wohl, wann es nützlich sei, wenn er uns nur hat treu erfunden und merket keine Heuchelei, so kommt Gott, eh wirs uns versehn, und lässet viel Guts uns geschehn.	Він знає істинні моменти радості, Він знає, коли це корисно, якщо тільки Він знайде нас вірними і не помітить лицемірства, тоді Бог прийде, перш ніж ми це усвідомимо, і зробить нам багато добра.
№ 4	Сьомий куплет хоралу Дж. Ноймарка	
	⁷ Sing, bet und geh auf Gottes Wegen, verricht das Deine nur getreu und trau des Himmels reichem Segen, so wird er bei dir werden neu. Denn welcher seine Zuversicht auf Gott setzt, den verläßt er nicht.	Співайте, моліться та ходіть Божими шляхами, виконуйте свій обов'язок вірно і покладайтеся на щедre благословення небес, і воно станеться у вас. Бо того, хто покладається на Бога, Бог не залишає його.

Композиційна структура кантати складається з чотирьох номерів, де № 1 – чотириголосна гармонічна обробка мелодії хоралу (хорова хоральна гармонізація) з «мінімальним» інструментальним супроводом, обмеженим функцією гармонічної підтримки, № 2 – поліфонічна обробка хоральної мелодії з розвиненим оркестровим супроводом, а № 4 – хорал, викладений одностайно з розвиненим оркестровим супроводом²⁴.

У № 1 кожна оркестрова партія – у кантаті оркестр представлений струнною групою і органом *ad libitum* – лише дублює відповідну хорову. Аналогічно до вищезгаданих музичних зразків, Ф. Мендельсон застосовує хоральну гармонізацію з інструментальною гармонічною підтримкою для стислої експозиції хоралу (див. нот. Приклад 2).

Приклад 2. Ф. Мендельсон. Хоральна кантата «*Wer nur den lieben Gott lässt walten*», № 1 (mm. 1–6).

Soprano/ Violino 1
Mein Gott, du weißt am allerbesten das, was mir

Alto/ Violino 2
Mein Gott, du weißt am allerbesten das, was mir

Tenore/ Viola
Mein Gott, du weißt am allerbesten das, was mir

Basso/ Violoncello e Basso
Mein Gott, du weißt am allerbesten das, was mir

²⁴ № 3 хоральної кантати, Арія, не передбачає участі хору, тому не буде нами детально розглядатись.

На противагу № 1, інструментальний супровід другої частини є розвиненим: імітаційні переключки між різними оркестровими партіями практично не припиняються протягом частини. При цьому тематизм супроводу спирається на інтонаційні звороти хоральної мелодії у викладенні восьмими тривалостями, подібно до проведення теми у зменшенні (див. нот. *Приклад 3*).

Приклад 3. Ф. Мендельсон. Хоральна кантата «*Wer nur den lieben Gott läßt walten*», № 2 (mm. 9–12)

The image displays a musical score for the chorale cantata "Wer nur den lieben Gott läßt walten" by Felix Mendelssohn, specifically the second movement (measures 9-12). The score is arranged for a full orchestra and a four-part vocal choir (Soprano, Alto, Tenore, Basso). The instrumental parts include Violino 1, Violino 2, Viola, and Violoncello e Basso. The vocal parts are written in German. Red boxes highlight specific passages: a rhythmic motif in Violino 2 (measures 10-11), the vocal entry of the Tenore (measure 9), and the vocal entry of the Basso (measures 10-11). The lyrics are: "wal-ten, wer nur den lie-ben Gott läßt wal-ten, wer nur den lie-ben Gott läßt wal-ten, den lie-ben Gott läßt wal-ten. Wer nur den lie-ben Gott läßt wal-ten, den lie-ben Gott läßt wal-ten."

У цілому, № 2 є показовим взірцем *мотетної фуги* за участю *cantus firmus*. Кожний новий хоровий епізод тут являє собою початковий імітаційний розвиток строфи хоралу (теми) за закономірностями експозиції фуги та наступне викладення тієї ж теми, вже у вигляді *cantus firmus*, на тлі поліфонічного розвитку, що продовжується в інших голосах. Загалом, мотетна фуга є дещо схожою

на багатотемну фугу з окремими експозиціями тем, але без їхнього подальшого поєднання в одночасному звучанні. Саме це спостерігається в № 2: трьом верхнім хоровим голосам композитор доручає послідовні експозиційні представлення строф хоралу, в той час як за басовою партією закріплений *cantus firmus*, який кожного разу доповнює започатковану експозицію теми її укрупненим викладенням половинними тривалостями на кшталт теми у збільшенні. В інструментальному супроводі *cantus firmus* дублюється партією *Violoncello e Basso* (див. нот. *Приклад 3*). Строфічна будова хоралу підкреслюється за допомогою паузувань у хоровій партії перед викладенням наступної строфи, а в *cantus firmus* ще й подовженням заключних нот.

Отже, у загальній поліфонічній тканині № 2 утворюється одночасне поєднання тем у своєму основному вигляді, збільшенні та зменшенні (див. нот. *Приклад 3*).

У фінальному № 4 спостерігається виконання мелодії хоралу хоровими партіями в унісон. Розшарування на чотириголосся відбувається лише в заключних тактах кантати.

Висновки.

Звернення Ф. Мендельсона до протестантської хоральної традиції обумовлене як приналежністю до лютеранської церкви, так і його глибокою повагою до музики Й. С. Баха та наслідуванням його композиторського стилю. Воно спостерігається і у вокальній, і в інструментальній сферах творчості Ф. Мендельсона, але найбільш багатогранне втілення цієї традиції можна побачити в духовній хоровій музиці композитора. Численні хоральні зразки, представлені у цій царині, можна типологізувати за *формою звернення до протестантської хоральної традиції*, а також за *виконавським складом і фактурним викладом*. За першим із названих критеріїв нами пропонується розподіл на два основних типи: *хорали* (залучення автентичних протестантських піснеспівів) і *квазі-хорали* (стилізація хоралу, яка полягає у відтворенні композитором хоральної стилістики, без звернення до конкретного протестантського піснеспіву).

За виконавським складом усі зразки розподіляються на *хорали, призначені для хору a cappella* та *хорали для хору з інструментальним супроводом*. За критерієм хорової фактури можна виокремити *хорали, викладені одноголосно*, та *хорали, викладені багатоголосно*, а саме, *гармонічні (хорові хоральні гармонізації)* або *поліфонічні обробки хоральної мелодії*. За фактурою інструментального супроводу (за його наявності) передбачається диференціація на хорали з мінімальною участю оркестру, обмеженою *функцією гармонічної підтримки* (акордово-гармонічний виклад), і *хорали з розвиненим інструментальним супроводом*, де містяться розгорнуті фігурації і підголоски (гомофонно-гармонічний або поліфонічний виклад).

Специфіка функціонування протестантського хоралу невід'ємно пов'язана з релігійними переконаннями Ф. Мендельсона. Поряд із творами лютеранської традиції, що базуються на Біблії у перекладі М. Лютера, в його духовній хоровій творчості також представлені твори, що апелюють до юдейської, католицької та англіканської церкви – це є підставою сприймати композиторський світогляд крізь призму плюралізму і релігійної толерантності. Тим не менш, лютеранському началу належить домінантна роль, а протестантські хорали, що нанасамперед є надбанням лютеранської церкви, виконують інтегративну функцію і об'єднують твори, позначені приналежністю до різних жанрів та музично-літургійних традицій. Важливо відзначити, що в композиціях, де відсутній або послаблений «безпосередній зв'язок» з лютеранством (за рахунок вербальної складової), Ф. Мендельсон використовує саме квазі-хорали як опосередкований «маркер» німецької протестантської традиції. Отже, протестантські хорали у духовній хоровій творчості композитора функціонують у якості своєрідного *cantus firmus* – звернення до них є однією з визначальних особливостей хорового стилю Ф. Мендельсона.

Перспективи розвитку розглянутої теми полягають у дослідженні специфіки функціонування протестантського хоралу в контексті інших «ділянок» творчості Ф. Мендельсона (зокрема, в жанрах інструментальної музики), а також у вивченні феномена протестантського хоралу в музиці інших композиторів.

ЛІТЕРАТУРА

- Новакович, М. Є., Новакович, М. О. (2021). Протестантський хорал як національне явище німецької культури. *Матеріали XV Міжнародної науково-практичної конференції аспірантів і студентів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень»* (с. 337–339). Волинський національний університет ім. Лесі Українки, Луцьк. https://ra.vnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/05/Moloda-nauka2021skachana_compressed.pdf
- Петреску, Я. В. (2021a). Жанри духовної музики протестантських церков. *Музичне мистецтво і культура*, 1(32), 122–136. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-1-9>
- Петреску, Я. В. (2021b). Протестантський хорал та методи його обробки. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*, 1(29), 1–4. https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijits/30032021/7458
- Харакоз, А. В. (2020). Принципи взаємодії fugи й хоралу в кантатах Й. С. Баха. *European Journal of Arts*, (1), 100–105. <https://doi.org/10.29013/EJA-20-1-100-105> [рос.].
- Холоденко, В. О. (2014). Інтерпретація поліфонічних творів Й. С. Баха у фаховій підготовці студентів музично-педагогічних факультетів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти*, 16(2), 64–68. <https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/60c9f0e8-ec42-4acb-881e-f77f1cf2b6f5/content>
- Яроцький, П. Л. (б.д.). Конгрегація. У *Велика українська енциклопедія [ВУЕ]*. Узято 9 січня 2026 з <https://vue.gov.ua/Конгрегація>
- Barton, B. (2014). *The Music of the Jews: An Overview* [Thesis submitted for the Fellowship Diploma, National College of Music]. London.
- Caraman, C. (2017). The Holistic Perspective of the Lutheran Chorale as an Integrating Factor of the Christian Faith. *The Holistic Society: Multi-Disciplinary Perspectives. Proceedings of Harvard Square Symposium*, 3, 290–299. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1435158>
- Griggs-Janower, D. (1992). Mendelssohn's Chorale Cantatas: A Well-Kept Secret. *Choral Journal*, 33(4), 31–33.
- Holtan, E. H. (2004). *The role of the chorale in the oratorios and symphonies of Felix Mendelssohn-Bartholdy* [D.M.A. diss., The University of Arizona, Tucson, Arizona]. <https://repository.arizona.edu/handle/10150/290138>
- Latham, A. (2002). *The Oxford companion to music*. Oxford University Press. https://archive.org/details/isbn_9780198662129

- Leaver, R. A. (1992). The Chorale: Transcending Time and Culture. *Concordia Theological Quarterly*, (56), 123–144.
- Li, K. Y. (2018). Conflict and Dialectic of Faiths in Felix Mendelssohn's Responsorium et Hymnus. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ*, 02(37), 101–123. DOI 10.4467/23537094KMMUJ.18.023.9167
- Lupu, A. (2019). The lutheran Chorale, an Overview of other Types of Chorales. *Lucrări de Muzicologie*, 34(1), 19-27. https://www.musicologypapers.edituramedia musica.ro/images/Reviste/MP_XXXIV_1_02_Anamaria_Lupu.pdf
- Medňanský, K. (2019). Songwriting and Chorale by Martin Luther. *Review of Artistic Education*, (17), 22–31. <https://doi.org/10.2478/RAE-2019-0002>
- Nelson, L. D. (2009). *The chorale cantatas of Felix Mendelssohn-Bartholdy: An examination of Mendelssohn's translation of JS Bach's musical syntax and form* [DMA diss., The University of Arizona]. <https://repository.arizona.edu/handle/10150/194182>
- Singer, S. J. (2022, April 6). *Felix Mendelssohn's ambiguous religious identity: Jew, Christian, or Both?* Jewish Press.com. <https://jewishpress.com/felix-mendelssohns-ambiguous-religious-identity-jew-christian-or-both/>
- Steinberg, M. P. (2004). Mendelssohn and Judaism. In Mercer-Taylor, P. (Ed.), *The Cambridge Companion to Mendelssohn* (pp. 26–41). Cambridge University Press. <https://archive.org/details/cambridgecompani00pete>
- Todd, R. Larry & Mace, A. R. (2009). Mendelssohn & the free chorale. *The Choral Journal*, 49(9), 48–69.
- Todd, R. Larry (2003). *Mendelssohn: a life in music*. Oxford Oxford: University Press.
- Todd, R. Larry (2004). On Mendelssohn's sacred music, real and imaginary. In Mercer-Taylor, P. (Ed.), *The Cambridge Companion to Mendelssohn* (pp. 167–188). Cambridge University Press.
- Wehner, R. (2009). *Felix Mendelssohn-Bartholdy: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWW)* Sächsische Akademieder Wissenschaften zu Leipzig. <https://www.saw-leipzig.de/de/projekte/leipziger-ausgabe-der-werke-von-felix-mendelssohn-bartholdy/thematisch-systematisches-werkverzeichnis#gro-besetzte-geistliche-vokalwerke>
- Werner, E. (1963). *Mendelssohn: A New Image of the Composer and His Age*. London & New York: Free Press of Glencoe.
- Yoo, E. S. (2006). *Old Wine in New Bottles: Felix Mendelssohn-Bartholdy's Chorale Cantatas – J.S. Bach's Models Become "Romanticized"* [DMA diss., University of Cincinnati, Ohio]. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1155806910

REFERENCES

- Barton, B. (2014). *The Music of the Jews: An Overview* [Thesis submitted for the Fellowship Diploma, National College of Music]. London [in English].
- Caraman, C. (2017). The Holistic Perspective of the Lutheran Chorale as an Integrating Factor of the Christian Faith. *The Holistic Society: Multi-Disciplinary Perspectives. Proceedings of Harvard Square Symposium*, 3, 290–299. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1435158> [in English].
- Griggs-Janower, D. (1992). Mendelssohn's Chorale Cantatas: A Well-Kept Secret. *Choral Journal*, 33(4), 31–33 [in English].
- Holtan, E. H. (2004). *The role of the chorale in the oratorios and symphonies of Felix Mendelssohn-Bartholdy* [D.M.A. diss., The University of Arizona, Tucson, Arizona]. <https://repository.arizona.edu/handle/10150/290138> [in English].
- Kharakoz, H. V. (2020). Principles of the interaction of fugue and chorale in the cantatas of J. S. Bach. *European Journal of Arts*, (1), 100–105. <https://doi.org/10.29013/EJA-20-1-100-105> [in Russian].
- Kholodenko, V. O. (2014). Interpretation of J. S. Bach's polyphonic works in the professional training of students of music and pedagogical faculties. *Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University. Series 14: Theory and methods of art education*, 16(2), 64–68. <https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/60c9f0e8-ec42-4acb-881e-f77f1cf2b6f5/content> [in Ukrainian].
- Latham, A. (2002). *The Oxford companion to music*. Oxford University Press. https://archive.org/details/isbn_9780198662129 [in English].
- Leaver, R. A. (1992). The Chorale: Transcending Time and Culture. *Concordia Theological Quarterly*, (56), 123–144 [in English].
- Li, K. Y. (2018). Conflict and Dialectic of Faiths in Felix Mendelssohn's Responsorium et Hymnus. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ [Quarterly of Young Musicologists of the Jagiellonian University]*, 02(37), 101–123. <https://doi.org/10.4467/23537094KMMUJ.18.023.9167> [in English].
- Lupu, A. (2019). The lutheran Chorale, an Overview of other Types of Chorales. *Lucrări de Muzicologie [Musicology Works]*, 34(1), 19–27. https://www.musicologypapers.edituramediamusica.ro/images/Reviste/MP_XXIV_1_02_Anamaria_Lupu.pdf [in English].
- Medňanský, K. (2019). Songwriting and Chorale by Martin Luther. *Review of Artistic Education*, (17), 22–31. <https://doi.org/10.2478/RAE-2019-0002> [in English].
- Nelson, L. D. (2009). *The chorale cantatas of Felix Mendelssohn-Bartholdy: An examination of Mendelssohn's translation of JS Bach's musical*

- syntax and form* [DMA diss., The University of Arizona]. <https://repository.arizona.edu/handle/10150/194182> [in English].
- Novakovych, M. E. & Novakovych, M. O. (2021). Protestant Chorale as a National Phenomenon of German Culture. *Proceedings of the 15th International Scientific and Practical Conference of Postgraduate Students and Students “Young Science of Volyn: Priorities and Prospects of Research”* (pp. 337–339). Lesia Ukrainka Volyn National University, Lutsk. https://ra.vnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/05/Moloda-nauka2021skachana_compressed.pdf [in Ukrainian].
- Petresku, Ya. V. (2021a). Genres of sacred music of Protestant churches. *Music art and culture*, 1(32), 122–136. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-1-9> [in Ukrainian].
- Petresku, Ya. V. (2021b). Protestant Chorale and methods of its processing. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*, 1(29). https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/30032021/7458 [in Ukrainian].
- Singer, S. J. (2022, April 6). *Felix Mendelssohn’s Ambiguous Religious Identity: Jew, Christian, Or Both?* Jewish Press.com. <https://jewishpress.com/felix-mendelssohns-ambiguous-religious-identity-jew-christian-or-both/> [in English].
- Steinberg, M. P. (2004). Mendelssohn and Judaism. In Mercer-Taylor, P. (Ed.), *The Cambridge Companion to Mendelssohn* (pp. 26–41). Cambridge University Press. <https://archive.org/details/cambridgecompani00pete> [in English].
- Todd, R. L. (2003). *Mendelssohn: a life in music*. Oxford University Press [in English].
- Todd, R. L. (2004). On Mendelssohn’s sacred music, real and imaginary. In Mercer-Taylor, P. (Ed.), *The Cambridge Companion to Mendelssohn* (pp. 167–188). Cambridge University Press [in English].
- Todd, R. L., Mace, A. R. (2009). Mendelssohn & the free chorale. *The Choral Journal*, 49(9), 48–69 [in English].
- Wehner, R. (2009). *Felix Mendelssohn-Bartholdy: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV) [Felix Mendelssohn-Bartholdy: Thematic-Systematic Catalogue of Musical Works (MWV)]*. Sächsisch e Akademieder Wissenschaften zu Leipzig. <https://www.saw-leipzig.de/de/projekte/leipziger-ausgabe-der-werke-von-felix-mendelssohn-bartholdy/thematisch-systematisches-werkverzeichnis#gro-besetzte-geistliche-vokalwerke> [in German].
- Werner, E. (1963). *Mendelssohn: A New Image of the Composer and His Age*. London & New York: Free Press of Glencoe [in English].
- Yarotsky, P. L. (n.d.). Congregation. In *Great Ukrainian Encyclopedia [VUE]*. Retrieved January 9, 2026 from <https://vue.gov.ua/Конгрегація> [in Ukrainian].

Yoo, E. S. (2006). *Old Wine in New Bottles: Felix Mendelssohn-Bartholdy's Chorale Cantatas – J.S. Bach's Models Become "Romanticized"* [DMA diss., University of Cincinnati, Ohio]. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1155806910 [in English].

Oksana Aleksandrova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Dr. habil., Full Professor, Head of the Music Theory Department
e-mail: aleksoks71@gmail.com; ORCID iD: 0000-0001-5106-8644

Olha Chykalova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Music Theory Department
e-mail: chikalova.o@gmail.com; ORCID iD: 0000-0003-4048-7776

Protestant chorale in sacred choral works by F. Mendelssohn-Bartholdy: typology and specifics of functioning

Statement of the problem. *In the works of German composers of the 17th–19th centuries, the use of the Protestant chorale acquires the significance of a symbol of cultural and national identity. The culmination of the development of Protestant chorale is considered to be the oeuvre of J. S. Bach. For F. Mendelssohn-Bartholdy, as a follower of Bach's traditions, the appeal to Protestant chorales also was of particular importance. An equally weighty reason was related to the composer's official affiliation to the Lutheran faith, which gave him, as a German musician of Jewish origin, wider opportunities for social realization. Protestant chorales found their most multifaceted and diverse embodiment in sacred choral music. Of greatest interest for the study of Protestant chorales is Mendelssohn's sacred choral music. In Contemporary Musicology, there are studies of Protestant chorales within individual works or genres, while the studies dedicated to general role of Protestant chorales in terms of above-mentioned area of composer's inheritance are absent.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the article is to develop typology and determine the specifics of functioning of Protestant chorale in sacred choral works by F. Mendelssohn-Bartholdy. The research methodology combines systematic, comparative, structural-functional, and spiritual-semantic approaches. The scientific novelty of the article lies in determination of the main*

function of the Protestant chorale and its typology within the context of Mendelssohn's sacred choral music.

Research results. *Mendelssohn's widespread use of Protestant chorale had been started from training tasks and achieved its culmination in mature large-scale choral works such as oratorios and chorale cantatas. By analysis of different samples, several types of presentation of the Protestant chorales have been identified due to their form of address for protestant chorale tradition (chorales and quasi-chorales), cast of performers (choir a cappella or with instrumental accompaniment), and texture (monodic → citation of the chorale melody, chord-harmonic → harmonic chorale settings or chorale harmonizations, polyphonic → polyphonic chorale settings). The first criterion is connected with authorship of the chorale. "Chorale" refers to composer's use of text and melody of a pre-existing protestant chorale, while "quasi-chorale" means composer's creation of his own new examples by reconstructing chorale style. Use of pre-existing chorales, in their turn, can be full (both melody and text) and partial (only text or melody). The partial use of a pre-existing chorale and, mainly, a quasi-chorale allowed the composer to infuse the "spirit" of Lutheranism as a major branch of Protestant Christianity into works marked by belonging to other religious traditions, without breaking their identity.*

Conclusion. *The variety of implementations of Protestant chorale in Mendelssohn's sacred choral music can be typologized by form of address for protestant chorale tradition, cast of performers, and texture. Exploration of the composer's sacred choral music has shown that, along with the works created in accordance to the German Protestant tradition, based on Martin Luther's translation of the Bible, there are quite a lot of works marked by belonging to the Jewish, Catholic and Anglican churches, which enables to perceive the composer's worldview from the perspective of pluralism and religious tolerance. Nevertheless, the Lutheran faith plays a primary role in Mendelssohn's worldview, and the Protestant chorales themselves perform an integrative function by covering compositions belonging to different liturgical music traditions and genres.*

Keywords: *Protestant chorale; F. Mendelssohn-Bartholdy; choral style; sacred choral works; religious worldview; chorales; quasi-chorales; choral fugue; cantus firmus.*

*Стаття надійшла до редакції 5.01.2026,
рекомендована до друку 10.02.2026, оприлюднена 26.03.2026.*