

Е. И. Поризко

ДУХОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ФЕЛИКСА МЕНДЕЛЬСОНА-БАРТОЛЬДИ: «ПРИНОШЕНИЕ» И. С. БАХУ?

Широко распространено мнение о том, что Феликс Мендельсон в своем духовном творчестве, в обращении к органу и в использовании лютеранского хора опирается на традицию И. С. Баха. «Следуя примеру Баха, Мендельсон был весьма расположен к работе с хоралом как неотъемлемой частью [произведения]»¹. В этом случае Дж. Хэтвей несколько преувеличил частоту использования хора, но тем не менее довольно точно отразил одну из тенденций. «Органье произведения Мендельсона стали эталоном для всего [XIX] века. Они высокопрофессиональны и отражают сильное влияние, оказанное органной музыкой Баха, особенно в отношении формы, фактуры и использовании лютеранских хоралов»². И, действительно, трудно переоценить значение, которое оказало баховское наследие на Мендельсона. Однако только ли следование примерам музыки Баха мы найдем в органной музыке композитора? Для того, чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к высказыванию его современника Роберта Шумана. Он знал о горячей любви Мендельсона к баховскому наследию, понимал, что определенное влияние есть, однако, его характеристика несколько иная: «словом, в этих фугах [речь о прелюдиях и фугах для фортепиано. Ор. 35] много от Себастьяна, и они могли бы ввести в заблуждение самого проникательного редактора, если бы не невучесть и более тонкая переливчатость, по которым узнается новое время, если бы не маленькие своеобразные штрихи, по которым Мендельсона можно отличить среди сотен других композиторов» [3, с. 85–86]. В этой цитате имеет место не только указание на Баха как предшественника, но и на то, что традиция переосмысливается.

О том, что сочинение музыки для органа было не только следованием примеру И. С. Баха, говорит и тот факт, что, наряду с традиционными для эпохи барокко формами, такими, как fuga (в том числе fuga на хорал) и хоральные вариации, Мендельсон использует более сложные, нетиповые формы. Так, в одной части композитор соединяет сонатную форму и фугу, вводя при этом в музыкальный текст цитату хора (Соната для органа № 1); использует форму хоральных вариаций со свободными вариациями на тему хора³ (Соната для органа № 6), а также стилизацию хора (Соната для органа № 5 D-dur).

Чтобы понять, что служило для Мендельсона творческим импульсом, попытаемся выяснить, чем было для И. С. Баха обращение к духовной музыке и лютеранскому хоралу⁴. «Для композиторов эпохи барокко <...> музыка выступала важнейшей

Поризко Екатерина Игоревна — студент, С.-Петербургский государственный университет; e-mail: eporizko@mail.ru

¹ «Following the example of Bach, Mendelssohn is very partial to the working in of chorales as an inseparable part of a movement» (здесь и далее перевод выполнен автором статьи) [1, p. 80].

² «Mendelssohn's organ works set the standard for the entire century. They are of very high quality and reflect the powerful influence of Bach's organ music, especially with regard to form, texture, and the use of Lutheran chorales» [2, p. 295].

³ Подробнее об этом см.: [4, с. 49–56].

⁴ Озвученная тема выступала предметом множества исследований, в этой статье мы ограничимся только общим замечанием на интересующую нас тему.

© Е. И. Поризко, 2013

художественно-эстетической формой, позволяющей воплотить и передать чувство благоговения человека перед величием Бога-Творца. Многие в музыке пассионов, ораторий, духовных концертов, “священных симфоний”, кантат, в их выразительных возможностях представляется мистическим, чудесным. Они позволяли с помощью земных, сугубо человеческих средств воссоздавать как “ангельские песнопения”, так и грозные апокалиптические картины. В средствах музыкальной выразительности усматривалась символика, свидетельствующая о Божьем присутствии в звучащих гармониях» [5, с. 290]. Итак, обращение к духовной музыке — это прежде всего его размышление о Господе, о чем свидетельствует несколько фактов. Начнем с наиболее достоверного источника — его переписки⁵ [6; 7]. Читая ее, мы постоянно сталкиваемся с описанием церквей, особенностей богослужений, церковных органов (например, письма из Рима ноября 1830 г. содержат описание собора Св. Петра в Ватикане, особенностей служб; письма из Неаполя, апреля 1831 г. описывают службы Вербного воскресения, Страстной недели). Размышления о духовной музыке, о чтении Священного писания мы находим в письмах к пастору Бауеру (*Pastor Bauer*) и пастору Юлию Шубрингу (*Pastor Julius Schubring*), которые относятся к периоду работы над ораторией «Павел». Приведем отрывок одного из них, в котором Феликс Мендельсон-Бартольди благодарит за совет, касающийся оратории:

«Дорогой Шубринг!

Уже почти год прошел с тех пор, как я должен был написать Вам. Я не буду ни пытаться просить Вашего прощения, поскольку я слишком виноват, ни извиняться, поскольку я не мог предположить, что так будет. Как это произошло, я и сам не могу понять. Прошлой осенью, когда я только освоился здесь, получил Ваше письмо с заметками для “Павла”; они были лучшими рекомендациями из тех, что были у меня. В тот же момент я начал обдумывать серьезно этот вопрос, нашел Библию и среди беспорядка комнаты скоро был столь поглощен ей, что едва смог принудить себя проявить внимание к другим работам, которые я обязательно должен был закончить. Тогда я намеревался написать Вам немедленно, поблагодарить Вас сердечно за все, что Вы сделали...»⁶.

Мог ли человек без искренней веры, а лишь желающий возродить жанр оратории, погрузиться в глубокое изучение Библии? Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к высказываниям, которые позволяют судить о религиозных воззрениях Мендельсона: «...он [Мендельсон] с молодых лет был глубоко религиозным человеком. Библия — его верный спутник в течение всей жизни. В возрасте 12 лет он уже написал духовные сочинения и среди них 19-й псалом и пятиголосную тройную фугу *a cappella* “Господь, в тебе наша вера, в тебе наша сила!”. С детских лет он в начале всех

⁵ Феликс Мендельсон вел обширную переписку. Его письма множество раз издавались и переиздавались на разных языках — на немецком, английском, итальянском. Кроме того, в 1856 г. были изданы избранные письма в переводе на русский язык, к сожалению, сегодня ознакомиться с этим изданием не представляется возможным.

⁶ «Düsseldorf. July 15th 1834.

Dear Schubring!

It was nearly a year since I ought to have written to you. I shall not attempt to ask your forgiveness at all, for I am too much to blame or to excuse myself, for I could not hope to do so. How it occurred I cannot myself understand. Last autumn, when I first established myself here, I got your letter with the notices for «St. Paul»; they were the best contributions I had yet received, and that very same forenoon I began to ponder seriously on the matter, took up my Bible in the midst of all the disorder of my room, and was soon so absorbed in it, that I could scarcely force myself to attend to other works which I was absolutely obliged to finish. At that time I intended to have written to you instantly, to thank you cordially for all you had done...» [7, p. 39]

своих композиций ставил буквы *L. e.g. G.* (“Да будет мне ниспослана удача господи!”) или же *H. d. m.* (“Помоги ты мне!”) [8, с. 181]. В одной из статей другого автора удалось найти расшифрованный вариант одной из аббревиатур: “*Las es gelingen Gott*” [9, S. 62]. Примечательно также следующее высказывание: «воодушевленный духовными песнопениями Лютера, он написал *настоящую протестантскую церковную музыку — хоральные кантаты и хоральные мотеты*» (курсив мой. — *Е. П.*) [8, с. 97]. В более поздней работе, написанной Ярославом Ивановичем Бойченко, приводятся сведения о возрасте, в котором был крещен Мендельсон: «Феликс был крещен в семилетнем возрасте в лютеранской церкви»⁷ [10, с. 335]. Приведем еще одно доказательство, касающееся веры композитора, о том, сколь значимо было для него духовное творчество, и также о том, что он был знатоком литургической практики в лютеранской церкви:⁸ «... в июне и июле 1833 года он регулярно импровизировал на утренних воскресных богослужениях в кафедральном соборе Св. Павла [Лондон]»⁹.

Духовная музыка была одной из важных констант в творчестве композитора. В общей панораме жанров она занимает значимое место, так как именно в этой области Мендельсон наиболее полно выражает свою любовь, интерес к старинной музыке, к полифонической композиторской технике, и, что наиболее важно, свои религиозные взгляды и философское восприятие мира. К духовному творчеству (помимо ораторий *Павел, Илия*) примыкает органное и часть хорового творчества Мендельсона, а также его симфония-кантата *Op. 52 Lobgesang (Хвалебная песнь)* и *Реформационная симфония*, содержащая цитату хорала «*Ein feste Burg ist unser Gott*»¹⁰.

Приведем список его сочинений духовной тематики по книге Клостермана «Церковное творчество Мендельсона-Бартольди» [16, S. 5–6]:

<i>Op. 23 — Kirchenmusik</i>	<i>Op. 70 — Oratorium Elias</i>
<i>Op. 31 — Psalm 115</i>	<i>Op. 73 — Lauda Sion</i>
<i>Op. 36 — Oratorium Paulus</i>	<i>Op. 78 — Drei Psalmen a capella</i>
<i>Op. 37 — Drei Präludien und Fugen für Orgel</i>	<i>Op. 79 — Sechs Sprüche</i>
<i>Op. 39 — Drei Sätze für Frauenchor und Orgel</i>	<i>Op. 91 — Psalm 98</i>
<i>Op. 42 — Psalm 42</i>	<i>Op. 97 — Christus — Fragment</i>
<i>Op. 46 — Psalm 95</i>	<i>Op. 111 — Tu es Petus</i>
<i>Op. 51 — Psalm 114</i>	<i>Op. 112 — Zwei geistliche Lieder</i>
<i>Op. 52 — 2. Symphonie B-dur</i>	<i>Op. 115 — Zwei geistliche Chöre</i>
<i>Op. 65 — Sechs Orgelsonaten</i>	<i>Op. 121 — Vespergesang für</i>
<i>Op. 69 — Drei Sätze a capella</i>	<i>Männerstimmen</i>

⁷ Ярослав Иванович Бойченко получил музыковедческое образование в Нижегородской государственной консерватории им. М. И. Глинки, он — настоятель и пастор Евангелическо-лютеранского прихода г. Нижнего Новгорода.

⁸ Подробнее о том, что Мендельсон был назначен «Генеральным директором» церковной музыкальной жизни Берлина, см.: [12].

⁹ «*In June and July of 1833 he improvised regularly at the Sunday morning services at St. Paul's Cathedral*» [11, p. IV]. Может возникнуть вопрос, почему Мендельсон, будучи лютеранином, импровизировал на службах в Англии. Следует в таком случае вспомнить о том, что 31 октября 1817 г. Фридрихом Вильгельм III была подписана «Уния» и создана «Евангелическая Церковь Прусской Унии», что привело к унификации лютеран и кальвинистов. Оставим в стороне вопрос о том, как это было воспринято теологами, но прихожане могли получить причастие, а, следовательно, и все остальные таинства в любой из этих церквей. Подробнее см.: [13; 14].

¹⁰ Это перевод псалма 46, гимн создан Мартином Лютером в 1528 г. (дата приведена в: [15, № 201]).

И произведения без опусов: хоралы для хора и оркестра 1827–1832 гг.; органные и вокальные сочинения после 1830 г.

В органных сонатах Мендельсон не раз цитирует лютеранский хорал. На этот факт неоднократно указывали различные исследователи. Несмотря на то, что в литературе на русском языке приводится список используемых хоралов, этот вопрос нуждается в более тщательном изучении, так как не во всех случаях Ф. Мендельсон цитирует хорал целиком, лишь иногда развивая отдельные, наиболее характерные его интонации¹¹. Мендельсон не только использовал уже известные хоралы, но сочинял также и новые песнопения, основывающиеся на музыкальных традициях лютеранского хорала. В литургической практике многих церквей на протяжении XIX, XX вв. и до настоящего времени используются хоральные мелодии, сочиненные Мендельсоном. Приведем здесь некоторые из них:

- Эстонская евангелическо-лютеранская церковь: № 20 «*Kuula: ingli lauluhääl*». Английский текст («*Hark! The herald Angels Sing!*») на слова Ч. Уэсли (*Charles Wesley*) (1739), перевод на эстонский язык выполнен Е. Кивисте (*Einar Kiviste*) [18, № 20];
- Финская евангелическо-лютеранская церковь: № 148 «*Herää, Herran seurakunta*». Текст Х. Раберга (*H. Rabergh*) 1908 г., перевод на финский М. Нюберг (*M. Nyberg*) в 1920 г. Также мелодия этого гимна используется в хоралах № 234, 253, 461 [19, № 148, 234, 253, 461]. В другом сборнике: № 290 «*Kiitä Herraa, yö ja päivää*» на слова Л. Санделля (*L. Sandell*) и № 532 «*Oi miltä tuntuukaan*» на слова Карла И. Ф. Шпитты (*Carl J. Ph. Spitta*) [20, № 290, 532];
- Евангелическо-лютеранская церковь: № 38 «Слушай, вся Земля, внимая хору вышних». Английский текст («*Hark! The herald angels sing!*») на слова Ч. Уэсли (*Charles Wesley*) (1739), перевод на русский язык В. Теплоне [21, № 38]. № 243 «Бог есть любовь», текст Е. Шарыпанова (использована мелодия «Песни без слов» E-dur, (1834) Op. 30, вторая тетрадь № 9) [21, № 243];
- Евангелическо-лютеранская Церковь Ингрии на территории России: № 20 «Вести ангельской внемли». Английский текст («*Hark! The herald angels sing!*») на слова Ч. Уэсли (*Charles Wesley*) (1739) [22, № 20];
- Евангелическо-лютеранская церковь Латвии: № 27 «*Debespulks dzies apstarots*». Английский текст («*Hark! The herald angels sing!*») на слова Ч. Уэсли (*Charles Wesley*) (1739), перевод на латышский *Andrejs Zuzāns*; № 327 «*Dievs savējos gan pazist*» на слова Карла И. Ф. Шпитты (*Carl J. Ph. Spitta*) [23, № 27, 327].

Обратимся теперь к исторической картине Европы начала XIX в.¹² Бенгт Хеглунг характеризует 30–40-е годы XIX в. как период реставрации теологии [26, с. 309]: «к теологии реставрации <...> можно отнести появившееся уже в начале [XIX] столетия движение духовного пробуждения “*die Erweckung*”. Оно <...> тесно связано с пробуждением религиозного интереса в эпоху романтизма и немецкого идеализма. Приверженцы этого направления часто обращаются к Лютеру (юбилей

¹¹ Подробнее о цитировании хоралов и способах работы с цитатой см.: [17, с. 33–39] и [4, с. 3, 6–9].

¹² К сожалению, в литературе на русском языке теологический аспект этого исторического периода, который был довольно неоднозначен, практически не рассмотрен. Однако более подробно с ним можно ознакомиться в следующих работах: [14; 24; 25].

Реформации в 1817 г. привлек внимание к идеям реформатора)» [26, с. 310]. Дополним ее фактами, приведенными Л. Ридом, который описывает состояние литургической жизни: «... в начале девятнадцатого века общественное богослужение и церковная жизнь в целом переживала период упадка во всей Европе. В Германии положение дел в чем-то было менее плачевным, чем в Англии, а в чем-то — гораздо более <...> в большей части местностей богатые респонсорные формы уступили место упрощенному обряду» [27, с. 149]. «Возвращение к историческому богослужению было начато прусским королем Фридрихом Вильгельмом III в его “Agenda” 1822 г.» [там же]. Для этой цели были созданы специальные комиссии. Постепенно выходит ряд работ по пересмотру чинопоследования, сборники гимнов: «Это лютеранское литургическое движение в Германии сопровождалось возникновением обширной литературы, посвященной вопросам богослужения. Генрих Альт, Й. В. Ф. Хёфлинг, Х. А. Кёстлин, Х. А. Даниэль <...> — авторы целого ряда трудов, посвященных литургии, церковному году, а также гимнам латинской и немецкой церкви. Церковная музыка переживала период подъема. Людвиг Шоберлейн, профессор в Геттингене, опубликовал с помощью Ф. Ригеля самый важный труд своего времени — *Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs* («Сокровищница литургического хорового и общинного пения»), 1862–1865 гг., в трех больших томах. В нем рассматривается музыкальный и литургический материал Церкви шестнадцатого века с адаптацией для современного использования <...> Тогда же Феликс Мендельсон обнаружил забытые произведения Иоганна Себастьяна Баха и в 1828 г. опубликовал величественные “Страсти по Матфею”, к столетию их первого исполнения. Произведения композиторов XVI и XVII веков привлекли пристальное внимание исследователей, усилился интерес к хоральной музыке в целом. Повсюду основывались общества Баха и общества церковного пения» [27, с. 153]. Это находит отражение также в книге Конрада Берендофа «Церковь лютеранской Реформации» [28, р. 340], в которой освещены вопросы не только исторические, но и связанные с особенностями литургической практики.

Таким образом, интерес композиторов эпохи романтизма к барочным жанрам и лютеранскому хоралу был обусловлен не только изучением старинной музыки, которая преимущественно была духовной, но и возник на волне обновления и пересмотра музыкального материала в церковной жизни. Эту мысль подтверждает следующее высказывание из энциклопедической статьи по истории музыки в Германии: «В истории церковной музыки XIX в. определяющими стали две тенденции: всеобщее господство романтической стилистики и развитие музыкально-исторического сознания. Так, в лютеранской части Германии празднование 300-летия Реформации послужило стимулом к возрождению старых мелодий и текстов церковных песен XVI и XVII вв., все в большем количестве появившихся в богослужебных собраниях песен. Под воздействием растущих патриотических настроений в Германии зрела идея авторитетного общенационального собрания церковных песен, что привело к появлению в 1915 г. “Немецкого евангелического песенника”, первого из серии подобных изданий в XX в., пришедших на смену региональным и местным песенникам. Во 2-й половине XIX в. началось активное изучение и публикация собраний сочинений крупнейших лютеранских композиторов прошлого — И. С. Баха, Шютца, Шайна. Высоким уровнем церковной музыки в 1-й половине XIX в. отличался Берлин — во многом благодаря личным усилиям К. Ф. Цельтера (1758–1832),

главы Берлинской певческой академии (с 1800), основателя Института церковной музыки (1822). После долгого забвения под руководством Цельтера в Берлине состоялось исполнение фрагментов мессы Баха (1811–1812). За ним последовало исполнение «Страстей по Матфею» (1829, с сокращениями) под руководством ученика Цельтера Ф. Мендельсона (1809–1847), имевшее большой общественный резонанс. Большинство церковных произведений Мендельсона (кантаты, мотеты, псалмы и др.) были предназначены для хора берлинского кафедрального собора. Их стиль стал образцовым для многих других менее значимых авторов церковной музыки XIX в.» [29].

В завершение было бы уместно привести строки, в которых разъясняется, какой именно подтекст вкладывается западными музыкантами в характеристику «второй Бах»: «Музыка занимает лидирующее положение в романтическом искусстве, и характерно то, что на протестантской почве в Берлине появляются Феликс Мендельсон-Бартольди и в Цвиккау Роберт Шуман». Так, церковный историк Генрих Хермелинк подчеркнул несомненную принадлежность Мендельсона к протестантству. То, что Мендельсон был протестантским композитором, подчеркивалось уже в годы его жизни, и наивысшая характеристика отражена в высказывании, что он — «второй Бах»¹³.

Таким образом, прежде всего духовное наполнение творчества Мендельсона стало причиной для сравнения его с Бахом, а не подражание жанрам или технике. Рассмотренные причины обращения к духовному творчеству позволяют нам увидеть всю значимость этой части наследия композитора. Влияние музыки И. С. Баха, искренняя вера, исторический контекст, в котором соединились как интерес к старинной музыке, так и литургическая необходимость в новой музыке для церковных треб, что способствовало созданию той области творчества Ф. Мендельсона-Бартольди, в которой своеобразно сочетались формы старинной музыки с достижениями классического искусства и романтическим восприятием мира, выраженным в наиболее ярком и полном виде.

Понимание того, что органное творчество композитора — церковное, позволяет наиболее полно отразить все особенности строения его органных сонат и провести их структурный анализ на более глубоком уровне, а также проследить взаимосвязи с такими сочинениями композитора, как оратории «Павел», «Илия», симфония-кантата Op.52. Именно анализ с позиции восприятия органных сонат композитора, как произведений церковных, дает возможность увидеть заложенное символическое значение использованных автором цитат.

Органые сонаты композитора содержат в себе цитаты лютеранских хоралов и самоцитаты, представленные в сводной таблице.

¹³ «Die eigentlich führende Kunst in der Romantik war die Musik, deren charakteristische Meister auf evangelischer Seite der Berliner Felix Mendelssohn Bartholdy und der Zwickauer Robert Schumann ... waren» Mit diesem Satz hat der Kirchenhistoriker Heinrich Hermelink die fraglose Zugehörigkeit Mendelssohns zum Protestantismus unterstrichen. Daß Mendelssohn ein protestantischer Komponist war, wurde auch schon zu seinen Lebzeiten betont und fand in der Apotheose, er sei der "zweite Bach", den wohl prägnantesten Ausdruck» [9, S. 61].

Сводная таблица установленных цитат

№ сонаты	Части сонаты			
	I	II	III	IV
1	Цитата хора «Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit»	Не найдена	Второй мотив, возможно, цитата Credo (также тема финала симфонии № 41 В. А. Моцарта)	
3	Цитата хора «Aus tiefer Not schrei ich zu dir», самоцитата из симфонии № 2 «Lobgesang» Op. 52, речитатив тенора из арии «Schricke des Todes Hatten uns umfange»	Не найдена	Часть отсутствует	Части отсутствуют
5	«Wach auf Seift der ersten Zeugen», «Giegesfürfte, Ehrenfönig, höchstverflärte», «Dir, dir, Johova will ich singen»	Не найдена	Не найдена	
6	Цитата хора «Vater unser im Himmelreich»	Цитата хора «Vater unser im Himmelreich»	Самоцитата из оратории «Илия», ария Ангела «O rest in the Lord».	

Литература

1. *Hathaway J. W. G.* An analysis of Mendelssohn's organ work: a study of their structural features. London: Wm Reeves 83, 1898. 190 p.
2. *Ritchie George H., Stauffer George B.* Organ technique. Modern and Early. New York; Oxford: Oxford University Press, 2000. 382 p.
3. *Шуман Р.* О музыке и музыкантах // Шуман Р. Собрание статей: в 2 т., в 3 кн. Т. 1. М.: Музыка, 1975. 407 с.
4. *Поризко Е. К.* вопросу о взаимодействии сонатной формы и фуги в органнх сонатах Op. 65 Феликса Мендельсона-Бартольди // Вестн. С.-Петербург. ун-та. 2012. Сер. 15, вып. 3. С. 47–57.
5. *Бачинин В. А.* Введение в христианскую эстетику. СПб.: Библия для всех, 2005. 376 с.
6. *Mendelssohn-Bartholdy F.* Letters from Italy and Switzerland / translated by Lady Wallace. Boston: Oliver Ditson & Co; New York: C. H. Ditson & Co, 1861. 360 p.
7. *Mendelssohn-Bartholdy F.* Letters from 1833 to 1847 / translated by Lady Wallace. London: Langman, Green, Longman, Robert, & Green, 1863. 468 p.
8. *Ворбс Г. X.* Мендельсон-Бартольди. Жизнь и деятельность в свете собственных высказываний и сообщений современников. М.: Музыка, 1966. 337 с.
9. *Hartmut R.* Felix Mendelssohn Barhtoldy als Protestant // Hamburger Mendelssohn-Vorträge: Sammel Beitrag. Hamburg: Christians, 2003. S. 61–81.
10. *Бойченко Я. И.* О лютеранах в России, Нижнем Новгороде и не только... Нижний Новгород: «Поволжье», 2007. 578 с.
11. *Mendelssohn-Bartholdy F.* Complete organ works: in five vols; ed. by Wm. A. Little. Vol. I. London; Sevenoaks: Novello, 1989. 121 p.
12. *Поризко Е. И.* Органное творчество Ф. Мендельсона-Бартольди: церковные или секулярные композиции? // Вестн. С.-Петербург. ун-та. 2013. Сер. 15, вып. 2. С. 15–23.
13. *Легеръ О.* История новейшаго времени: в 4 кн. Книга четвертая: Реставрация и июльское королевство (1815–1848). СПб.: издание А. Ф. Маркса, 1894. С. 323–443.
14. *Heim M.* Kirchengeschichte in Daten. München: Verlag C. H. Beck, 2006. 192 S.
15. *Evangelisches Kirchen Gesangbuch.* Hamburg: Friedrich Wittig Verlag, 1989. [XXXXII + 998 (без пагинации) + 192 s.]
16. *Clostermann A.* Mendelssohn Bartholdys kirchenmusikalisches Schaffen. Neue Untersuchungen zu Geschichte, Form und Inhalt. Mainz; London; New York: Schott, 1989. 232 S.

17. Поризко Е. И. К особенностям использования хора и фуги в органной сонате Феликса Мендельсона-Бартольди Ор.65 №6 d-moll // Вестник С.-Петерб ун-та. 2011. Сер. 15, вып. 1. С. 32–40.
18. E. E. L. K. Kiriku Laulu- ja Palveraamat. Toronto (Canada); Pieksämäki (Finland), 1991. 780 s.
19. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon. Virsikirja. Kustannus-osakeyhtiö kotimaa kirjapaja [S.l.], 1987. 861 s.
20. Siionin kannel. Zksiääninen nuottipainos. Pieksämäki: Eley kirjat, 1990. 584 s.
21. Сборник песнопений Евангелическо-лютеранской Церкви. СПб.: Евангелическо-лютеранская Церковь, 2009. 502 с.
22. Сборник гимнов евангелическо-лютеранской Церкви. СПб.: Андреев и согласие, 1994. 336 с.
23. Dziesmu grāmata latviešiem tēvzemē un svešumā. [S.l.]: Latviešu Evangēliski Luteriskā Baznīca Amerikā (LELBA), 1992. 951 s.
24. McGrath A. E. Christian theology: an introduction. Oxford: Blackwell Oxford (UK); Cambridge (USA), 1998. 510 p.
25. Walker W. A history of the Christian church. New York: Charles Scribner's sons, 1959. 700 p.
26. Хегглунд Б. История теологии. СПб.: Светоч, 2001. 370 с.
27. Рид Л. Д. Лютеранская литургия. Duncanville: World Wide Printing, 2003. 638 с.
28. Bergendoff C. The Church of the Lutheran Reformation: a Historical Survey of Lutheranism. Saint Louis: Concordia publishing house, 1967. 340 p.
29. Насонова М. Л., Насонов Р. А. Германия // Православная энциклопедия. — URL: <http://www.pravenc.ru/text/529057.html> (дата обращения: 01.02.12).

Статья поступила в редакцию 28 февраля 2013 г.