

II. СВІТОВА ТА ВІТЧИЗНЯНА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА: СТИЛІ, ШКОЛИ, ПЕРСОНАЛІЇ

Єлизавета Ткаченко

РАННІЙ ПРОТЕСТАНТСЬКИЙ МОТЕТ

Актуальність теми статті. Мотет – один з найдавніших жанрів в історії західноєвропейського професійного багатоголосся, який з'явився в XII–XIII ст. та відразу допускав значну композиційну та змістовну варіантність. Хоча мотет виник в сфері католицької церковної музики, вже в епоху пізнього Середньовіччя він став одним з провідних світських жанрів. Протягом наступних двох століть одночасно побутували духовні та світські мотети, але вже до кінця епохи Відродження секулярні мотиви поступово щезають, і твір стає переважно духовним. До другої половини XVI ст. духовні мотети активно розвивалися в творчості композиторів католицької церкви, і тільки в період Реформації відбувається жанрове розгалуження на католицький та протестантський мотет.

Еволюція жанру та його численні трансформації детально проаналізовані в роботах російських дослідниць Ю. Євдокімової, Н. Сімакової, М. Румянцевої¹. Втім, характерні риси католицького та протестантського різновидів мотетів у російському, як і українському музикознавстві, ще не вивчені. Правда, до даної проблеми звертається російська дослідниця А. Колдаєва у статті «Роль сочинений И. С. Баха в формуванні німецької жанрової моделі мотета» (2013 р.), очевидно, маючи на увазі саме протестантський мотет. Ґрунтовно вивчають даний різновид німецькі музикознавці².

¹ Див. Евдокимова Ю. Многоголосие средневековья X-XIV века / Ю. Евдокимова. – М. : Музыка, 1983. – 454 с. – (История полифонии ; вып. 1); Евдокимова Ю. Музыка эпохи Возрождения. XV век / Ю. Евдокимова. – М. : Музыка, 1989. — 414 с. – (История полифонии ; вып. 2А); Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения : учеб. пособие / Н. Симакова. – М. : Музыка, 1985. – 360 с.; Румянцева М. Особенности многоголосья XIII века. Учеб. пособие — М., 2003.

² Див. дисертацію: Der Komponist als Prediger die Deutsche evangelisch-lutherische Motette als Zeugnis von Verkündigung und Auslegung vom Reformationszeitalter bis in die Gegenwart / J. H. Müller : Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades. – Oldenburg, 2002. – 448 S., а також монографію Melamed D.R. J.S. Bach and German Motet. – Cambridge/MA, 1995. – 248 p.

Таким чином *метою* статті є аналіз мотетів, створених в XVI–XVIII ст. провідними німецькими композиторами лютеранського віросповідання, та визначенню характерних ознак мотетів даного жанрового різновиду.

З моменту своєї появи жанр мотету зазнавав суттєвих видозмін. Так, наприкінці XIII ст., у зв'язку з активним включенням світських елементів у його фактурі посилювався контраст між тенором – строгим традиційним наспівом – і вільними верхніми голосами. Новою стала і ритмічна організація голосів із застосуванням ізоритмії: тенор та інші контрапунктуючі голоси спиралась на різні ритмічні модули, формуючи так звані *ізометричні* мотети. В епоху *ars nova* мотет займає центральне місце в жанровій системі і по кількості творів, і по різноманітності їх трактування. В творчості Г. де Машо та Ф. де Вітрі складається мотет *ізоритмічний*: в ньому партія тенору спирається на повторення однієї ритмічної формули, при цьому кількість ритмічних елементів (*talea*) та звуковисотних (*color*) неоднакова.

На відміну від середньовічного, ренесансний мотет створювався переважно на єдиний для всіх голосів текст. Причому французьку, італійську чи німецьку мови композитори використовували для світських мотетів, залишаючи латинську – для сакральних. Становлячи основний змістовний стрижень всього твору, мелодія хоралу з тенора переноситься у верхній голос, що відбулося в творчості Гійома Дюфаї. А «різнобій», неодноразовість у вимовлянні слів в різних голосах, завдяки застосуванню імітацій, залишається і згодом стає однією з основних жанрових рис. Строкатість композиційних та змістовних варіантів призвело до того, що мотетом в XV ст. називають будь-який розвинутий та складний твір урочистого характеру, навіть якщо хорал і не цитується. Недарма видатний фламандський вчений, теоретик музики І. Тінкторіс, даючи визначення мотету в своєму музичному словнику 1474 року писав: «Мотет – твір середнього розміру, слова якого можуть бути будь-якого змісту, але частіше духовного» [Цит. за : 4, с. 57].

Ключовими фігурами в процесі розвитку жанру в XV–XVI ст. були італієць І. Чиконія, англієць Дж. Данстейбл та ціла плеяда франко-фламандських композиторів. Нові різновиди мотетів виникли в творчості представників другої нідерландської школи – Й. Окегема та Я. Обрехта, які тепер розробляли принцип формування мотету на основі *cantus firmus*. А

Ж. Дебре судилося стати провідною фігурою в розвитку мотету межі XV–XVI ст. Композитор відмовився від одночасного використання декількох текстів та випрацював основні риси жанру, що згодом стали «класичними»: однотемність, імітаційність, наскрізний розвиток. В його творчості вже чітко проявляються риси *імітаційного* мотету, що вирізнявся серед інших, неімітаційних, як твір більш цілісний, із загальним наростанням внутрішньої напруги та єдиною лінією емоційного розгортання.

Кульмінацією у розвитку жанру в епоху Ренесансу стає мотетна творчість двох провідних католицьких композиторів – Джованні Палестрина та Орlando ді Лассо. Палестрина, видатний представник римської поліфонічної школи, отримав славу «зразкового», «еталонного» творця церковних піснеспівів. Він довів, що поліфонічна музика, при всій своїй складності, здатна бути ясною, зрозумілою, піднесеною, молитовного характеру. В своїх мотетах для хору без супроводу, як правило, одночастинних, імітаційно-поліфонічних, Палестрина використовує григоріанський хорал. Усі тексти його творів виключно латинські, канонічні, взяті зі Святого Письма чи середньовічної духовної поезії.

Розмаїті за характером мотети так званого «бельгійського Орфея» Орlando ді Лассо, охоплюють величезний спектр образів, тому що були написані на різні випадки. Серед них є урочисті, привітальні, скорботні та навіть гумористичні. В них панує прозора та ясна поліфонія, застосовуються різні види вертикально-рухомого контрапункту, обернення тем, канони, варіації остинатного типу. В тональному плані намічаються засади фуги. Цікавим є той факт, що основою для деяких мотетів Лассо слугував і протестантський хорал.

З другої половини XVI ст. все більш яскраво визначаються *національні* риси цього жанру, коли кожна європейська країна трактує мотет по-своєму. Для італійських композиторів – це перш за все концертний твір, хорове виконання якого все частіше замінюється сольним, а також активно використовується практика генерал-баса. В англійців – це своєрідні духовні гімни, що отримали назву антем. У Франції переважав багаточастинний мотет з інструментальним супроводом, який наближується до кантати. Німецькі композитори католицької церкви, створюючи мотети, продовжують традиції Дж. Палестрини, водночас поступово вбираючи риси італійських концертних жанрів. І в тій же Німеччині паралельно виникає і

плідно розвивається в творчості композиторів нової церкви ***протестантський мотет***.

Реформація, як релігійний та громадянсько-політичний рух, охопивши у XVI–XVII ст. країни Західної та Центральної Європи, призвела до появи якісно нового напрямку християнства – протестантизму. І доволі швидко наймолодша гілка цієї релігії отримала широке розповсюдження і стала другою за чисельністю віруючих після католицизму. На сьогоднішній день в світі нараховується біля 1 млрд. прихильників різних протестантських конфесій. В протестантизмі знімається догматична різниця між священиком та мирянином, скасовується церковна ієрархія. В переважній більшості протестантських церков відсутня сповідь та відпущення гріхів. Але дуже важливим стає акт покаяння перед Богом. Тому кожен християнин отримує право на спілкування з Творцем, на участь в богослужіннях, на власну трактовку у своїх проповідях біблійних текстів.

Мартін Лютер, засновник німецького протестантизму, надавав в службі Божій домінуючу роль музиці, виділяючи її з-поміж інших видів мистецтва. На його думку, музика є головним чинником впливу на душу та сумління людини, здатною проникати в глибинну людську сутність та наближати віруючих до Бога. Сам Лютер став ідейним натхненником появи протестантського хоралу, в своїх працях часто цитував середньовічні музичні трактати та закликав молодь поряд із заняттями богослов'ям, приділяти особливо увагу саме музичному розвитку. Лютер був автором декількох піснеспівів, приймав активну участь у виданні збірок гімнів нової церкви, писав до них передмови.

Тепер при виборі біблійних текстів для музичних творів було зроблено акцент на Новому Заповіті та Псалтирі. За переконанням Лютера, тексти піснеспівів мали бути христоцентричними. Правда, Псалтир постав ще за тисячу років до народження Месії, але він сповнений пророцтв щодо його появи. Вирішальним аспектом у виборі вербальних текстів мала бути їх здатність донести вірянам істинне значення народження та смерті Месії. «Він – наш Спаситель, і це важко переоцінити», – писав Лютер [6]. Зразу Лютер рекомендував застосовувати як традиційний латинський текст мес, так і німецькомовний. «Я абсолютно не згоден з тими, хто тримається за одну мову і нехтує всіма іншими», – наголошував він [3]. Втім, доволі швидко німецька мова витісняє латинь, та поступово стає основною богослужбовою мовою нової церкви.

Лютеранськими композиторами Німеччини у XVI–XVIII ст. розробляються три основних жанрових різновиди мотету: *Liedmotette* – твір у пісенному стилі; *Choralmotette* – мотет, заснований на поліфонічній обробці хоралу, та *Sprüchmotette*, в якому переважала мелодика силабічного типу. Тексти мотетів будувалися за наступною схемою: спочатку подавалась біблійна цитата, після якої слідувала екзегеза – пояснення та тлумачення священного тексту у віршованій чи прозовій формі. Оскільки мотети виконувалися перед проповіддю (а інколи і замість неї), то відповідно до їх розміщення та змісту в німецькому музикознавстві розповсюджена назва *Predigt Motette*. «Так виникла «музична проповідь», – писав А. Швейцер, – як супутник недільної проповіді. Нехай хоч кожному неділю повторюється те ж саме *Kyrie* та *Gloria*, якби тільки «проповідницький мотет» був новим та виразним» [5, с. 41].

Незважаючи на різноманітність композиційних рішень ранніх протестантських мотетів, поступово викристалізуються їх характерні особливості. Використовувалися біблійні тексти в німецькому перекладі самого Лютера. Структура вербального тексту безпосередньо впливала на формоутворення мотету, а відмова від одночасного звучання декількох текстів посилювала увагу до кожного слова. Сам текст обов'язково містив керігму – коротке викладення основних аспектів християнського віровчення. Текст, як правило, складався із низки біблійних цитат, скомпонованих автором на власний розсуд, або ж за біблійним фрагментом подавалося його довільне тлумачення. Переважали мотети без інструментального супроводу, а їх основою незмінно був лютеранський хорал у вигляді *cantus firmus*.

Мотети, що склалися з декількох розділів, в яких панували пісенні інтонації, інколи із застосуванням *cantus firmus*, отримали назву *Liedmotette*. Найяскравіші зразки таких творів містяться в збірках «*Geistliche Lieder auf den Choral*» Л. Лехнера та «*Neue geistliche und weltliche teutsche Lieder*» Й. Еккарда.

Одним з видатних композиторів вважається **Леонард Лехнер** (1553–1606), майстер хорових духовних творів, чий внесок в ранню німецьку протестантську музику був значним. Він – автор численних мотетів, мес, магніфікатів, псалмів, а також восьми книг *Lieder*. Мотети Лехнера переважно масштабні, багатоголосні (кількість голосів інколи сягає аж п'ятнадцяти). Лехнер декілька років був співаком в Мюнхенській придворній капелі, якою на той час керував знаменитий Орландо Лассо.

Тож не дивно, що Лехнер був палким прихильником цього видатного поліфоніста.

Нерозривно пов'язане з історією протестантської Реформації також ім'я **Йоганнеса Еккарда** (1553–1611) – німецького композитора, відомого своїм цілорічним циклом хоралів. Деякі з них стали винятково популярними і звучать під час богослужіння ще й досі. Еккард одним з перших працював в жанрі обробки протестантського хоралу, кульмінацією якого стала творчість Й. С. Баха, а пізніше Й. Брамса.

У 1608 р. Еккард очолив музичне життя Берліну і став одним з перших капелмейстерів головного протестантського храму Німеччині – Берлінського Собору. Та, на жаль, недовго судилося Еккарду обіймати цю посаду, так як через три роки його не стало.

Але музика Еккарда живе ще й досі, постійно входить в збірки лютеранських піснеспівів. А його гармонізація гімну Лютера «*Ein feste Burg ist unser Gott*», незважаючи на велику кількість інших його опрацювань, вважається в Німеччині національним гімном. Творчий доробок митця складається виключно з вокальних композицій: від простих пісень та чотириголосних хоралів, до кантат та різноманітних поліфонічних творів. Один з творів Еккарда цитує Й. С. Бах, його музику високо цінував Й. Брамс.

Чудовим зразком його *Liedmotette* є «*Gelobet seist du, Jesu Christ*» («Слава Тобі, Ісусе Христе») для п'ятиголосного мішаного хору *a cappella*. Еккард обрав улюблений лютеранами хоральний наспів, до якого звертались майже всі значні лютеранські композитори, а Й. С. Бах опрацював його аж тричі. Мотет Еккарда є зразком нового методу роботи з хоралом. Замість активних поліфонічних прийомів Еккард надає перевагу акордовій вертикалі. Наспів проходить у сопрано, а інші голоси його супроводжують.

Окрім кількох десятків *Liedmotetten*, композитор плідно працював у жанрі *Choralmotette*, який став винятково популярним у XVII ст. Особливістю цього різновиду є опора на поліфонічні прийоми письма з обов'язковим цитуванням лютеранських хоралів. Фактично такі мотети являли собою різноманітні обробки хоралів, і жоден протестантський композитор не пройшов повз цього жанру. Втім, найяскравіші зразки хорал-мотетів залишили Й. Вальтер, Г. Хаслер та М. Преторіус.

Першим кантором протестантської церкви в Німеччині по праву вважається **Йоганн Вальтер** (1496–1570). Композитор, поет, теоретик музики, який познайомившись з Лютером (ймовірно в 1522–1523 роках),

став його найближчим соратником. За дорученням останнього Вальтер розпочинає роботу по створенню цілорічного репертуару для нової церкви. В 1524 р. він видає збірку під назвою «Віттенбергський пісенник», яку складають тридцять сім переважно німецькомовних поліфонічних хоралів в його обробці. З них двадцять чотири належать Лютеру. І хоча Вальтер створив велику кількість різножанрових духовних творів, зокрема Страсті за Матвієм та Іоанном, вісім Магніфікатів та численні мотети, жоден з них не отримав такого визнання та розповсюдження, як вищезгадана збірка хоралів. Окрім цього, Вальтер був автором двох поем, в яких прославляв музику та її чудодійну силу. Вони були опубліковані в повному зібранні творів Вальтера, здійсненому Отто Шредером, вже в ХХ ст.

Двочастинний мотет «*Ach Gott vom himmel*» («О, Боже небесний»), написаний Вальтером у 1524–1525 роках, являє собою чотириголосу гармонізацію лютеровського хоралу. Стримана мелодія хоралу у вузькому діапазоні неначе «огортається» барвистими ренесансними гармоніями. Тема викладена в тенорах довгими тривалостями як *cantus firmus*. Перший розділ повторюється двічі з різним текстом, а в другому тенорова тема хоралу канонічно проводиться на октаву вище у сопрано.

Натомість, мотет «*Komm, Gott Schöpfer*» («Прийди, Бог Творець») – зразок блискучої поліфонічної майстерності композитора. Одночастинний мотет світлого, урочисто-святкового характеру, в основі якого два елементи: імітаційні проведення теми хоралу вільно змінюють юбіляційні розспіви. А основою мотету став відомий хорал Лютера, що проводиться у верхньому голосі. Насправді Лютер тільки метрично оформив старовинний гімн «*Veni Creator Spiritus*», що традиційно виконувався в католицькій церкві на День П'ятидесятниці. Слід за Вальтером свою обробку цього хоралу здійснили Б. Резінаріус, Й. Еккард, Г. Ф. Телеман, а також Й. С. Бах – в До мажорній хоральній прелюдії BWV 631.

Серед ключових фігур Реформації необхідно згадати і **Ганса Лео Хасслера** (1564–1612) – одного з перших композиторів серед цілої плеяди німецьких музикантів, які навчалися в Італії. Ставши учнем знаменитого Андреа Габріелі, в період розквіту так званого «строного стилю», він досконало оволодів поліфонічною майстерністю. Хасслер став не тільки чудовим органістом, а й спеціалістом в органобудуванні.

Тоді як інші композитори, учні Орландо Лассо, продовжували поліфонічні традиції зрілого Ренесансу, Хасслер приніс в Німеччину риси нового стилю, а також такі розповсюджені на той час в Італії пісенні жанри, як віланелла, канцонета та балетто. Піднесена емоційність

венеціанського стилю, підвищена увага до краси звуку, хроматика, фактурні контрасти, антифон в творах Хасслера, сприяли появі за межами Італії паростків бароко. Оскільки Хасслер був протестантом, а його могутні покровителі – католиками, то його творчий доробок у сфері духовної музики став унікальним конгломератом обох релігій. Тому більшість творів Хасслера виконуються як в римо-католицьких, так і в лютеранських церквах. Духовні твори композитора відрізняються стриманістю, свіжістю, чарівними, легкими, інколи танцювальними мелодіями, насиченим, та одночасно витонченим, звучанням. Найвідомішою мелодією композитора є «*Mein G'müt ist mir verwirret*», яку цитує у «Страстях за Матвієм» Й. С. Бах. Важливо, що в хорал-мотетах Хасслера поєднуються старий та новий стиль, інструментальні та вокальні орнаменталії з *basso continuo*, та відчувається перехресний вплив мотетів Лассо та Габріелі.

Надзвичайно плодотворним композитором, автором кількохсот мотетів був **Міхаель Преторіус** (1571–1621), який, спираючись на традиції венеціанської школи, одним з перших застосовував практику генерал-басу, створив перший в Німеччині духовний концерт, надзвичайно розширив музичний репертуар лютеранської церкви. Значна частина його духовної музики – мотети, псалми, духовні концерти, обробки лютеранських піснеспівів (всього 1244 творів) – опублікована в дев'яти томах «*Musae Sionae*» (1605–1610). Окремою збіркою під назвою «*Musarum Sioniarum Motectae et Psalmi latini*» (1607) видані 36 багатоголосих мотетів, меса та Магніфікат. Крім цього, Преторіусу належить «*Eulogedia Sionia*» (1611) – збірка дво-восьмиголосних мотетів; «*Megalynodia Sionia*» (1611) – п'яти-восьмиголосні гімни, мадригали та мотети; «*Puericinium*» (1621) – 14 лютеранських гімнів (від чотирьох до вісімнадцятиголосся) та інші збірки. Найчастіше в лютеранських храмах звучить його фантазія на гімн Мартіна Лютера «*Ein feste Burg ist unser Gott*». Серед такої значної кількості мотетів зустрічаються твори у всіх жанрових типах. Більша частина – це *Choralmotetten*, в яких основою стають традиційні хоральні наспіви, а кожен окремий мотет являє собою різноманітну обробку хоралу.

В третьому різновиді мотету – *Sprüchmotette* (від нім. *Spruch* – приказки), переважала мелодика силабічного типу, основана на текстах Святого Письма. Значним досягненням в цьому жанрі стала збірка Л. Лехнера «*Deutsche Sprüche von Leben und Tod*». Активно оновлювали

літургичний репертуар своїми *Sprüchmotetten* такі композитори, як А. Разеліус, М. Вульпіус, К. Демантіус та ін.

Заслуговує уваги і представник раннього бароко, **Мельхіор Франк** (1579–1639), автор більше, ніж 600 протестантських мотетів. Його мотети різні за стилем – від простих гомофонних *Sprüchmotetten* (з особливою увагою до вербального тексту) до багатоголосих контрапунктичних композицій в дусі Орlando Лассо.

Не можна не згадати тут і славну когорту німецьких майстрів добахівського періоду, які активно працювали в жанрі мотету концертного типу, трьох талановитих композиторів-сучасників – Генріха Шютца, Йоганна Германа Шайна та Самуеля Шейдта, а також «Орфея із Циттау» – Андреаса Хаммершмідта та Йоганна Рудольфа Але.

Та справжньої кульмінації протестантський мотет досягнув в творчості великого **Йоганна Себастьяна Баха** (1685–1750). Його шість мотетів для хору *a cappella*, створені в період з 1723 по 1746 рр., фактично підсумували складний шлях розвитку цього жанру, ставши своєрідним еталоном.

Мотети Баха являють собою не тільки неперевершений зразок різноманітних композиційно-драматургічних прийомів, але й переконливо ілюструють здатність даного жанру втілити широке коло образів: глибокі філософські ідеї та роздуми, драматичний психологізм та витончений ліризм, а також настрої безвиході та радісного збудження. Всі його мотети написані на духовні (переважно біблійні) німецькомовні тексти. Продовжуючи традиції Г. Шютца, який часто застосовував здобутки венеціанської школи – співставлення хорів, сольні епізоди, активний імітаційний розвиток, підвищену експресію, навіть театральні ефекти, інтонаційну виразність, – Й. С. Бах надає своїм мотетам концертної блискучості, часто з віртуозними вокальними епізодами.

Отже, протестантська церква в перші два століття існування налічувала значну когорту видатних композиторів, які суттєво збагатили своїми мотетами світову музичну спадщину. Маючи нагальну потребу в оновленні репертуару та відкриваючи широкі можливості для творчості, протестантизм привабив найкращі музичні таланти Німеччини. Крім зазначених вище композиторів, в цей же історичний період – друга половина XVI ст. – перша XVIII – жили та працювали такі композитори, як Лука Озіандер, Георг Рау, Георг Отто, Мартін Агрікола, Ніколаус Зельнеккер, Ергардт Боденшатц, Генріх Альберт, Томас Зелле, Іоганн Розенмюллер, Іоганн Крюгер, Георг Ноймарк та ін. Кожен з них,

продовжуючи найкращі традиції своїх попередників, привніс в богослужіння молоді християнської церкви нову, власну трактовку духовних текстів, активно розвиваючи мотетний жанр. Закладені ними основні композиційно-драматургічні особливості протестантського мотету знайшли численне та різноманітне втілення в творчості композиторів наступних епох, починаючи з доби класицизму і до наших днів. І як справедливо наголошує А. Колдаєва, саме геніальні мотети Баха стали «вершиною-джерелом, з якого розпочинається лінія німецького мотету у творчості романтиків» [2].

1. Берденникова Е. Гомилетические традиции духовных кантат Баха : монография / Екатерина Берденникова. – К. : Муз. Україна, 2008. – 297 с.
2. Колдаева А. Н. Роль сочинений И. С. Баха в формировании немецкой жанровой модели мотета // Современные проблемы науки и образования. – 2013. – № 4 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа : URL: www.science-education.ru/110-9936.
3. Лютер М. Німецька меса (передмова) // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bara.okis.ru/nemmes.html>
4. Симакова Н. Вокальные жанры эпохи Возрождения : учеб. пособие / Н. Симакова. – М. : Музыка, 1985. – 360 с.
5. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / Альберт Швейцер / [пер. с нем. Я. С. Друскина]. – М. : Музыка, 1964. – 726 с.
6. Luther (nach einer Hörernachschrift der Woche Predigt am 1.8.1528), zit. n. Mühlhaupt 1961. – S. 544.

Ткаченко Єлизавета. Ранній протестантський мотет. Стаття посвящена аналізу мотетів, створених в XVI–XVIII вв. ведучими німецькими композиторами лютеранського віросповідання. Определены характерные признаки мотетов данной жанровой разновидности.

Ключевые слова: протестантський мотет, хорал, Реформація.

Ткаченко Єлізавета. Ранній протестантський мотет. Стаття присвячена аналізу мотетів, створених в XVI–XVIII ст. провідними німецькими композиторами лютеранського віросповідання. Визначено характерні ознаки мотетів даного жанрового різновиду.

Ключові слова: протестантський мотет, хорал, Реформація.

Tkachenko Elizaveta. Early Protestant motet. The article is devoted the motets, created during the XVI–XVIII century by prominent German composers of the Lutheran faith.

Although the motet originated in the area Catholic Church music, in the late Middle Ages it became one of the leading secular genres. During the next two centuries existed simultaneously spiritual and secular motets, but by the end of the Renaissance secular motives gradually disappeared, and the product is becoming primarily spiritual. By that time has been formed several types of motets: isometric, isorythmic, imitation, with the technique *cantus firmus*. Until the second half of the XVI century religious motets actively developed in the work of Catholic composers, and only during the Reformation took place the distribution of Catholic and Protestant motet.

At that time clearly defined national characteristics of this genre, when each European country interprets motet differently. For the Italian composers motet – is primarily a concert piece. For the British – kind of spiritual hymns, called anthem. In France dominated multipart motet with instrumental accompaniment, close to the cantata. German composers of the Catholic Church are continuing the tradition of J. Palestrina, absorbing features Italian concert genres gradually. And only in the works of composers of the new Protestant Church motet was actively developing.

Lutheran composers in Germany of the XVI-XVII centuries developed three main types motet genre: *Liedmotette* – a work in the style of song; *Choralmotette* – motet, based on the processing of polyphonic chant, and *Sprüchmotette*, which prevailed syllabic melody type. Texts of motets built as follows: first lodged biblical quotation, after which followed the exegesis – an explanation and interpretation of the sacred text in verse or prose form. As motet performed before preaching (and sometimes instead), then according to its location and content, in German`s musicology it called *Predigt Motette*.

Despite the variety of compositional decisions early Protestant motets, crystallized its characteristics. Composers used the biblical texts in the German translation of Luther. The structure of the verbal text directly influences on the formation motets, and rejection of the simultaneous sounding of several texts heightened attention to every word. The text must contain the *kerigma* – brief description of the main aspects of the Christian faith. The text is usually composed of a number of biblical quotations, compiled by the author`s discretion, or for biblical fragment followed its arbitrary interpretation. Motets were created without instrumental accompaniment usually, and its foundation had been a Lutheran chorale as a *cantus firmus*.

Key words: Protestant motet, chorale, the Reformation.