

А. Н. КОЛДАЕВА

Саратовская государственная консерватория (академия)

им. Л. В. Собинова

УДК 783.6

ЛАТИНСКИЙ МОТЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ А. БРУКНЕРА: К ВОПРОСУ О ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВЕ

Антон Брукнер наиболее ярко проявил себя в двух ипостасях: как симфонист и как церковный композитор. Его профессиональное мастерство органиста-импровизатора в некоторой степени отразилось в симфонических работах. Другая сторона гения широко представлена в литургических произведениях. Человек, смиренный по натуре, укрепляемый сильной религиозной верой, Брукнер оставался набожным до конца жизни. Религиозные сочинения композитор писал на протяжении всего творческого пути, начиная с ранних простых композиций и заканчивая величественным «Te Deum». Среди духовных сочинений Брукнера: Реквием (1849), Магнификат (1852), Три большие мессы (1864; 1866 – для хора и духового оркестра, вторая ред. 1882; 1868), «Te Deum» (1884), Псалмы. Писал он и светские кантаты, предназначенные для праздников в монастыре. Псалмы и кантаты для солистов и хоров с различными инструментальными составами демонстрируют сильное барочное влияние. Три мессы Брукнера продолжают традицию Й. Гайдна, Л. ван Бетховена и Ф. Шуберта в этом жанре.

Четырёхголосные мужские хоры, а также работы для смешанного хора занимают особое место в творчестве Брукнера. Небольшие по масштабам церковные композиции – *мотеты (mottoes)* – сыграли значительную роль в его наследии, однако остаются малоисследованными. Попытаемся выявить, как соотносятся типовые и индивидуальные стилистические черты в мотетах А. Брукнера, какие особенности творческого почерка композитора проявились в них.

Практически полное отсутствие информации о мотетах композитора в отечественном музыковедении (за исключением упоминания о них в таких работах, как монография И. В. Белецкого [2] и статья Е. Ю. Юлпатовой [5]) отправляет к зарубежной литературе. Особенно ценными из иностранных источников являются работы А. Кроуфорда Хауи [6; 7]), а также статья «Мотет» в словаре Гроува [8], где даётся общее представление о жанре в разные исторические периоды. Важными для поставленной задачи материалами послужили сведения об истории создания мотетов, представленные в материалах А. Кроуфорда Хауи, некоторые биографические факты, имеющие отношение к определённым мотетам.

Существуют различные способы классификации мотета: по текстовому признаку, по способу изложения, по структурным компонентам. Обратимся к немецким и латинским композициям. Отметим, что истоки латин-

ского мотета восходят к Средневековью. В XVI веке мотет достиг своего классического синтеза в контексте франко-фламандского стиля Жоскена Депре и его последователей. Позднее появились разновидности в Англии (антем) и Германии, и с этих пор мотет характеризуется как «духовная полифоническая композиция с латинским текстом» [8], с инструментальным сопровождением или без него.

На немецкой почве латинский мотет был видоизменён. В начале XVI века латинская традиция в некоторых областях Германии прервалась (в связи с её запретом Реформацией, установившей использование диалектов). Сами музыкально-композиционные приёмы латинских сочинений сохранились в немецких композициях, но тексты были преобразованы на диалекты. Со второй половины XVI столетия постепенно возвращается господство латинских полифонических композиций католических авторов.

Обращение к мотету в XIX веке связано в основном с немецкой традицией: количественно преобладают мотеты на немецкие тексты Ф. Мендельсона¹, Р. Шумана, И. Брамса. К латинской традиции обращаются в основном композиторы австрийской школы Ф. Шуберт, А. Брукнер, а также Ф. Лист. «Широкое использование латинских текстов в музыке легко объясняется мелодичкой латинского языка, его вечной и неизбежной красотой» – считают исследователи [4, с. 7]. Таким образом, в композиторской практике XIX столетия сохраняются два основных типа мотета – на немецком и на латинском языках. А. Брукнер – один из наиболее ярких композиторов, обратившихся к латинской традиции.

В Германии обращение к мотету было во многом связано с предшествующим развитием жанра в творчестве Г. Шютца, И. С. Баха (немецкие мотеты Людвига Зенфля появились ещё в начале XVI века). Примерно с 1830 года, как отмечается в словаре Гроува, «влиятельное Цецилианское движение стремилось активно заменить мирскую, симфоническую музыку венской школы “чистым” стилем, основанным на акапельных мессах и мотетах позднего Ренессанса» [8]². И далее: «Брукнер также внёс вклад в Цецилианское движение, хотя его собственная церковная музыка была основана на искренней вере и благоговении перед всей музыкальной традицией, поддерживавшей его» [там же]. Некоторые мотеты, написанные по просьбе сторонника Цецилианского направления И. Траумихлера, не всегда полностью отвечали этому стилю³.



Как известно, Брукнер не симпатизировал строгому, консервативному немецкому направлению. В отличие от немецких мотетов И. Брамса и Ф. Мендельсона, испытавших в большей степени влияние немецкой традиции, в частности, баховских сочинений в этом жанре, его композиции на латинские тексты связаны с более древними, архаическими музыкальными пластами. Композитор знал творчество немецких барочных мастеров (особенно И. С. Баха) и продолжал пополнять свои теоретические знания во время работы церковным органистом, копировал и изучал фуги А. Кальдары, В. А. Моцарта, Й. Эйблера. Но всё же модель, которую избирает Брукнер, в меньшей степени связана с немецкой традицией. Композитор испытал также влияние итальянских полифонических мастеров эпохи Ренессанса.

Связь хорового стиля А. Брукнера с религиозным мироощущением отмечает Е. Ю. Юлпатова: «Всё мироощущение этого композитора покоилось исключительно на религиозной основе в духе средневекового католицизма» [5, с. 178]. Композитор опирается на стиль Дж. Палестрины и на стиль франко-фламандской полифонической школы. К числу важнейших признаков этого относятся: латинские тексты, элементы модальности, полифонические приёмы письма, использование характерных звучностей (конкорды, унисонные, октавные созвучия). В сочинении «Te Deum» заметно влияние параллельного органума: движение октавами, квинтами. То же явление наблюдается и в некоторых мотетах. Е. Ю. Юлпатова пишет о влиянии традиции древней культовой речитации на мотетное творчество Брукнера, в частности псалмодии. Например, в фактуре мотетов она обнаруживает характерное унисонное звучание с отсутствием чёткой метрической определённости, а также авторские ремарки «Choral» [там же].

Хотя элементы архаики – такие, как унисонное начало, узкий диапазон, модальные каденции – напоминают полифонию XVI века, Брукнер не следовал в точности правилам строгого контрапункта. Он широко использовал диссонансы, свободную имитационность (преимущественно ритмическую имитацию). Характерна для Брукнера специфическая трактовка тембров. Например, в мотетах Брукнер часто вводит тембры тромбона, струнных, необычно использует органную звучность. Инструментальное сопровождение нередко используется для усиления звучности в кульминациях; оно может выполнять также функцию второго хора.

Брукнеровские сочинения представляют «вершину католического мотета второй половины XIX столетия» [8]. А. Брукнер написал несколько мотетов, среди которых «Tantum Ergo», «Libera Me», «Ave Maria», «Pange Lingua», «Inveni David», «Iam Lucis Orto Sidere», «Corpus Christi», «Pange lingua», «Locus iste», «Christus Factus Est», «Tota Pulchra Es», «Os Justi», «Salvum Fac Populum Tuum», «Ecce Sacerdos», «Afferentur Regi», «Virga Jesse», «Vexilla Regis». Мотеты А. Брукнера, написанные в Линце или Вене с 1843 по 1892 годы связаны с его работой при церкви. Предназначенные для разных хоро-

вых коллективов, эти работы знаменуют начало карьеры А. Брукнера. Мотеты были сочинены к специальным случаям и посвящены знакомым или коллегам. Большинство мотетов акапельны, остальные звучат в сопровождении органа, тромбона, струнных инструментов.

Увлечённость Брукнера церковной музыкой и обращение к жанру мотета объясняется рядом жизненных обстоятельств. С детства определились его род занятий и интересы. В тринадцать лет, когда умер отец композитора (школьный учитель и церковный органист), мальчик поступил хористом в церковную школу монастыря Св. Флориана (которая находилась в нескольких десятках миль от Линца). Там же он учился игре на фортепиано и на органе. С 1848 года, став церковным органистом, Брукнер начал сочинять здесь духовную музыку.

К работам периода службы в монастыре Св. Флориана (1845–1855) относятся шесть композиций «Tantum ergo» (WAB 41, 42, 44), скорбное и величественное «Libera me» (WAB 22). Мотет «Tantum ergo» (WAB 42) написанный для пятиголосного хора с органом в 1846 году (перездан в 1888), выдержан в аккордовой фактуре. Подобные мотеты гармонического (аккордового) склада встречаются в музыке, начиная с XVI века. Произведение проникнуто моцартовским настроением. Тональность *D dur*, интонации верхнего голоса, мягкие хроматизмы, исполнительский состав (смешанный хор, сопровождаемый органом), модуляция в доминанту в конце первого предложения и небольшие масштабы – всё напоминает «Ave verum corpus» Моцарта. «Tantum ergo» Брукнера также перекликается с этим мотетом и по музыкальной форме: включает два раздела, повторенные с начала и до конца, и завершается трёхтактовым «Amen» (напомним, что у Моцарта наличествует двухчастная форма).

Огромное влияние на становление брукнеровского мышления, стиля оказали занятия по гармонии и контрапункту в Венской консерватории под руководством профессора Симона Зехтера в 1855–1861 годы. Уже в 1856 году Брукнер стал церковным органистом в Линце. В период пребывания там (1856–1868) композитор продолжал сочинять мотеты. По окончании обучения у Зехтера, он некоторое время совмещал работу композитора и органиста-импровизатора. Семиголосная акапельная композиция «Ave Maria» (WAB 6) была написана в Линце и впервые исполнена 12-го мая 1861 года.

«Ave Maria» – марианский антифон, основанный на тексте из Благовещения. Мотет строится на противопоставлении разных фактурных приёмов. Так, в первом разделе трёхчастной формы (abc) контрастируют трёхголосный женский хор и отвечающий ему четырёхголосный мужской хор (чередование групп хора). Оба хора соединяются в общем крещендо в момент произнесения имени «Иисус». Во втором разделе имитационная полифония (ритмические имитации на словах «Sancta Maria») сменяется аккордовым складом («молитва за нас» – «ora pro nobis»), сохраняющимся в третьем разделе.

В мотете используются динамические контрасты, связанные с эмоциональным наполнением текста. В первом и втором разделах, где сопоставляются *p* и *f*, *pp* и *ff*, они более яркие, в завершении композиции контрасты сглаживаются. При переходе к третьему разделу используется эффект диминуэндо, при этом тихая, мягкая звучность остаётся до конца.

Композиция оффертория «Inveni David» (WAB 19) для мужских голосов и четырёх тромбонов была написана в один год с «Pange lingua» (WAB 33) (1868). Восходящее по трезвучию унисонное начало (продублированное в октаву) с пунктирным ритмом и мягкое аккордово-хоральное завершение первой фразы составляют двухэлементное ядро темы. Краткие имитации превосходяют второй полифонический раздел мотета – «Alleluja».

Введение инструментальных тембров не случайно: тромбоны создают эффект второго хора, придавая воинственное звучание. Четыре тромбона включаются в моменты динамического роста, усиливая контраст к тихим разделам. Кроме участия в неожиданных динамических сменах (*ff-pp*), тромбоны образуют вместе с хором антифонный эффект, отвечая хоровому четырёхголосию своим «инструментальным хором». Минорное унисонно-хоральное начало противопоставлено мажорному полифоническому «Alleluja» в заключении. В кульминационном завершающем разделе тромбоны дублируют гармоническую вертикаль хора, усиливая звучность.

Чередование унисонов, четырёхголосия и полифонических разделов с кульминационным ростом к концу произведения (от более простых соединений к сложному контрапункту голосов), применение смелых имитационных смещений (секундовые, терцовые ответы) придают мотету особую силу выразительности благодаря мастерской технике сочинения.

Градual «Locus iste» (WAB 23) для смешанного хора без сопровождения, посвящённый другу композитора, отцу Оддо Лойдолу, знаменует начало венского периода в творчестве А. Брукнера (1869–1892). Он сочинён в 1869 году для новой капеллы (Votive-cappella) Линца. Структура abab с кодой («Deo») основана на противопоставлении хорального письма крайних разделов центральному полифоническому разделу, основанному на ритмической имитации (басовой пропосте отвечают три верхних голоса) (пример № 1). Одна из стилистических черт брукнеровского письма – секвенция с большесекундовым шагом, применяемая в кульминации.

Пример № 1 А. Брукнер. «Locus iste»

Первая духовная работа Брукнера в жанре мотета, сочинённого для исполнения в Вене – градуал «Christus factus est» (WAB 10) (1873) для восьмиголосного смешанного хора, трёх тромбонов и струнных. «Christus factus est» – удивительный пример гармоничного соединения традиции и новаторства: применения как мягких, так и самых смелых диссонансов, новых гармонических красок с сохранением связи со старинной музыкой (оттенки модальности, мелодика, основанная на двух-трёхзвучных попевах). Звук *es*, чаще всего трактуемый как звук, ведущий в новую тональность (например, в 3–4 тактах это IV ступень тональности *B dur*), в момент наивысшего напряжения становится элементом фригийского лада (*d*-фригийский) (пример № 2).

Пример № 2 «Christus factus est»

Секвенции как один из характерных для Брукнера приёмов – секвенционное повторение слов («obediens»), движение к кульминации («quod est super»), – сопутствуют и здесь другим средствам выразительности. Гармонии наполнены терпкими созвучиями секундовой структуры – современный музыкальный язык тесно переплетается с элементами старинного письма.

Марианский антифон «Tota pulchra es, Maria» (WAB 46) был сочинён пять лет спустя (1878). Мотет был заказан в честь празднования 25-й годовщины Епископа и впервые исполнен в новом соборе Линца. Соло тенора (диатоническая тема) уподоблено *cantus planus*, за которым следует хоровой ответ с гармонизацией той же темы. Органное сопровождение используется лишь в особые (подчёркнутые динамической кульминацией) моменты, например, на словах «Tu gloria Jerusalem». В фактуре главенствует принцип чередования партий солиста и хора.

Возвышенная четырёхголосная композиция градуала «Os justi» (WAB 30) была написана в 1879 году по просьбе Игнаца Траумихлера (регента хора в монастыре Св. Флориана). Текст градуала взят из Псалма 37: 30–31. В «Os justi», как Брукнер указал в сопроводительном письме к Траумихлеру, применены Цецилианские принципы: из начала градуала исключены знаки альтерации, септаккорды, квартсекстаккорды и другие современные средства музыкального языка. Мотет «строго модален: начинаясь и заканчиваясь в лидийском ладу, с фугированной средней частью, он завершается миксолидийской каденцией и стихающими повторами *F dur*'ного аккорда» [6, р. 60]. Второй раздел (форма *aba*), по харак-



теру тематизма ассоциируется со старинной полифонией. Ещё один элемент архаики – унисонно изложенное «Alleluja» в конце мотета. Динамические контрасты, так же, как и во многих других мотетах Брукнера, отражают эмоционально-смысловое движение текста.

«Esse sacerdos» (WAB 13), написанный в 1885 году, был задуман к празднованию тысячелетнего юбилея епархии Линца. Его торжественное звучание, подчёркнутое мощными тембрами тромбона и органа, с одной стороны, берёт своё начало от *santus planus* (унисонное звучание нескольких голосов хора, пустые кварто-квинтовые созвучия). С другой стороны, смелость гармонического развития (проявленная в сопоставлении далёких аккордов, неожиданных гармонических переходах) свидетельствует о современных тенденциях. Возвращение первой темы чередуется то с унисонными фрагментами, то с разделами в духе старинной полифонии. Один из таких фрагментов обозначен как «Choral». Тематический контраст между разделами усилен динамикой (резкие противопоставления типа *fff-p*).

«Virga Jesse» (WAB 52) на стихи «Alleluja» восходит к градуалу в честь Святой Девы. Мотет сочинён в 1885 и посвящён Игназу Траумхлеру. Появившись в один год с «Esse sacerdos», «Virga Jesse» является ярким примером драматизма, выраженного через неожиданные динамические контрасты, через рассекающие музыкальный текст продолжительные паузы, неоднократные словесные повторы. Гармонически «жесткие» параллелизмы всех четырёх голосов демонстрируют специфически брукнеровский приём: уникальный сплав «старого» (параллелизмы) и «нового» (гармоническая смелость). Старинный стиль отражён в «пустых» созвучиях (квинты-октавы), параллелизмах голосов, завершении минорной композиции мажорным разделом. В то же время используются далёкие тональные сопоставления – *c moll, es moll, Ges dur, h moll*.

Последний из своих мотетов – «Vexilla regis» (WAB 51), композицию, предназначенную для воскресно-

го Пассиона, А. Брукнер написал в 1892 году. Мотет воссоздаёт фактуру старинной модальной полифонии – квинтово-октавные созвучия, унисонные начала фраз, отсутствие постоянной тональной опоры (пример № 3).

Пример № 3

«Vexilla regis»

The image shows a musical score for the motet 'Vexilla regis' by Anton Bruckner. It consists of four staves: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are: 'Ve - xil - la re - gis pro - de - unt'. The score includes dynamic markings such as 'Molto sostenuto' and 'cresc. sempre'. The notation is in a key with one flat and a common time signature.

Неповторимость брукнеровской личности точно характеризует Э. Курт: А. Брукнер «есть» фигура надвременная, выражающая главную историческую линию европейского духа, которая берёт своё начало в средневековье» [3, с. 90–91]. Мотеты А. Брукнера, с одной стороны, явились ярким воплощением тенденции времени: возрождения старинного стиля. С другой стороны, в них, безусловно, проявился индивидуальный стиль композитора: необычное использование инструментальных тембров, смелый гармонический язык (введение диссонансов, сопоставление далёких аккордов, неожиданные гармонические переходы), принципы динамического контраста, имитации в секунду, терцию, секвенцирование. В некоторых мотетах композитор намеренно отступает от современных приёмов, используя модальность; при этом он наполняет композиции особым настроением духовного смирения и молитвенной сосредоточенности. В мотетах нашло отражение важнейшее свойство брукнеровского гения – слияние искренней веры и утончённого рационализма.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Часть мотетов Ф. Мендельсона представлены на немецком языке, другие – на латинском.

² Здесь и далее перевод автора статьи.

³ Цецилианское движение касалось реформы церковной музыки, стремящейся возродить в XIX веке в Австрии акапельный хоральный стиль Палестрины.

⁴ Творчество И. С. Баха, в свою очередь, основано на сложившейся к началу XVIII столетия немецкой практике сочинения мотетов.

⁵ Должность, которую Брукнер занял в связи с отъездом его учителя Катингера в Кремсмюнстер в 1850 году.

⁶ У Моцарта ещё добавлены струнные инструменты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Брукнер // Асафьев Б. В. О симфонической и камерной музыке. Л.: Музыка, 1981. С. 86–91.

2. Белецкий И. В. Антон Брукнер 1824–1896: краткий очерк жизни и творчества: популярная монография. Л.: Музыка, 1979. 88 с.

3. Курт Э. Брукнер как мистик // Homo musicus. М., 1999. С. 79–92.

4. Лебедев С., Поспелова Р. Musica latina. Латинские тексты в музыке и музыкальной науке. СПб.: Композитор, 2000. 256 с.

5. Юлпатова Е. Ю. «Стилевой диалог» в хоровой музыке от Брукнера до Шнитке // Русская музыка в контексте мировой художественной культуры: мат. науч. конф. в рамках III междунар. конкурса молодых пианистов им. П. А. Серебрякова 12–13 апреля 2002 г. Волгоград; Саратов, 2002.

6. Howie A. Crawford. Bruckner and the motet // The Cambridge Companion to Bruckner. Part 2: Choral music / ed. by John Williamson. Cambridge University Press, 2004, pp. 54–63.



7. Howie A. Crawford. Bruckner's secular vocal compositions // *The Cambridge Companion to Bruckner. Part 2: Choral music* / ed. by John Williamson. – Cambridge University Press, 2004, pp. 64–78.

8. Motet // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol.16. Martin y. Coll to Monn / ed. by Stanley Sadie, John Tyrrell. 2nd ed. Oxford; New York: Grove, 2001.*



REFERENCES



1. Asaf'ev B.V. Bruckner // Asaf'ev B. V. *O simfonicheskoy i kamernoy muzyke* [About the Orchestral and Chamber Music]. Leningrad: *Muzyka* Press, 1981, pp. 86–91.

2. Beletskiy I. V. *Anton Bruckner 1824–1896: kratkiy ocherk zhizni i tvorchestva: populyarnaya monografiya* [Anton Bruckner 1824–1896: A Brief Sketch of his Life and Music: A Popular Monographic Book]. Leningrad: *Muzyka* Press, 1979. 88 p.

3. Kurth E. Bruckner kak mistik [Bruckner as a Mystic]. *Homo musicus*. – Moscow, 1999, pp. 79–92.

4. Lebedev S., Pospelova R. *Musica latina. Latinskie teksty v muzyke i muzikal'noy nauke* [Musica Latina. Latin Texts in Music and Musicology]. Saint Petersburg: *Kompozitor* Press, 2000. 256 p.

5. Yulpatova E. Yu. “Stil'evoy dialog” v khorovoy muzyke ot Brucknera do Shnitke [“The stylistic Dialogue” in the Choral Music of Composers from Bruckner to Schnittke]. *Russkaya muzyka v kontekste mirovoy khudozhestvennoy kul'tury: mat.*

nauchnoy konferentsii v ramkakh III mezhdunarodnogo konkursa molodykh pianistov im. P.A. Serebryakova 12–13 aprelya 2002 g. [Russian Music in the Context of World Culture: Proceedings of the Conference as Part of the Third International P.A. Serebriakov Competition for Young Pianists., April 12–13, 2002]. – Volgograd: Saratov, 2002.

6. Howie A. Crawford. *Bruckner and the motet. The Cambridge Companion to Bruckner. Part 2: Choral music*. Ed. by John Williamson. Cambridge University Press, 2004, pp. 54–63.

7. Howie A. Crawford. *Bruckner's secular vocal compositions. The Cambridge Companion to Bruckner. Part 2: Choral music*. Ed. by John Williamson. Cambridge University Press, 2004, pp. 64–78.

8. Motet. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Vol.16: Martin y. Coll to Monn. Ed. by Stanley Sadie, John Tyrrell. 2nd ed. Oxford; New York: Grove, 2001.*

Латинский мотет в творчестве А. Брукнера: к вопросу о традиции и новаторстве

В статье характеризуются латинские мотеты Антона Брукнера, не исследованные ранее российскими музыковедами. Помимо русскоязычных публикаций, автор привлекает документальные материалы, изданные британским учёным А. Кроуфордом Хауи. В статье выявляется соотношение в мотетах Брукнера типовых стилистических черт и индивидуальных, отразивших мировоззрение композитора. Мотет как композиция, основанная на тексте религиозного содержания, в XIX веке существует на латинском и немецком языках.

Мотеты Брукнера представляют латинскую линию и опираются на архаические стилиевые пласты: средневековый мотет, музыку Палестрины и нидерландских композиторов. Автор прослеживает связь мотетов с церковной деятельностью

Брукнера. В статье рассматриваются особенности хорового письма марианских антифонов «Ave Maria», «Tota pulchra es, Maria», оффертория «Inveni David», градуалов «Locus iste», «Christus factus est», «Os justi», «Ecce sacerdos», «Virga Jesse», «Vexilla regis». Для мотетов Брукнера характерны небольшие масштабы, использование наряду с хоровым составом инструментальных партий; излюбленными приёмами становятся яркие динамические контрасты, секвентное развитие, сложные гармонические сочетания. В мотетах Брукнера соединились элементы архаики с яркими чертами индивидуального стиля.

Ключевые слова: мотет, латинский мотет, Антон Брукнер, полифоническая композиция, Howie A. Crawford

The Latin Motet in the Musical Legacy of Anton Bruckner: Concerning the Question of Tradition and Innovation

The article provides characterization to the Latin Motets of Anton Bruckner, which have not been researched before by Russian musicologists. In addition to his publications in Russian, the author of the article presents documentary materials published by British musicologist A. Crawford Howie. The article demonstrates the correlation in Bruckner's Motets of typical stylistic features with individual ones, which have expressed the composer's worldview. In the 19th century the motet, as a composition based on religious subject matter, contains texts in Latin, as well as in German.

Bruckner's Motets present the Latin trend and are based on archaic stylistic categories, such as the medieval motet, the music of Palestrina and the Dutch composers. The author of the article traces the connection of Bruckner's motets with his ecclesiastical

activities. The article examines the peculiarities of choral writing in the Marian antiphons, “Ave Maria,” “Tota pulchra es, Maria”, the offertorium “Inveni David”, the graduals “Locus iste,” “Christus factus est,” “Os justi,” “Ecce sacerdos,” “Virga Jesse” and “Vexilla regis.” Bruckner's Motets are characterized by small proportions, as well as the incorporation of instrumental parts along with the chorus; his favorite stylistic devices include bright dynamic contrasts, sequential development and complex harmonic combinations. In Bruckner's motets elements of archaic stylistic features have been successfully combined with bright features of an individual style.

Keywords: motet, Latin motet, Anton Bruckner, polyphonic composition, Howie A. Crawford

Колдаева Анна Николаевна

аспирантка кафедры истории музыки

E-mail: any.koldaeva@yandex.ru

Саратовская государственная консерватория

им. Л. В. Собинова

Российская Федерация, 410012 Саратов

Anna N. Koldayeva

Post-graduate student at the Music History Department

E-mail: any.koldaeva@yandex.ru

Saratov State L.V. Sobinov Conservatory

Russian Federation, 410012 Saratov

