

# ДО 190-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ АНТОНА БРУКНЕРА

ДРОБИШ А. А.

## УТІЛЕННЯ КАНОНІЧНОГО ТЕКСТУ В «ТЕ DEUM» АНТОНА БРУКНЕРА

Антон Брукнер – один із найвидатніших симфоністів, який по-дитячому просто і щиро вірив у Бога. У цьому переконає його реакція на життєві труднощі, якими супроводжувалося все його життя. Один із найкращих і масштабних духовних творів – Меса *мі мінор* – викликаний до життя байдужістю духовництва собору в Лінці, у якому працював А. Брукнер, до його церковної творчості. Месу *фа мінор* – подячний твір для Бога – композитор написав, видужавши після важкої хвороби. Грандіозний «Te Deum» створено після успішного виконання Четвертої симфонії, а останній духовний твір А. Брукнер написав за чотири роки до смерті – хвалебний Псалом 150.

Музикознавці досі дискутують щодо виконання «Te Deum» А. Брукнера як фіналу незавершеної Дев'ятої симфонії. Є безліч записів «Te Deum», його виконували у багатьох концертних залах світу, однак у музикознавстві, зокрема українському, цей твір обійдено увагою. Найбільш ґрунтовно досліджено симфонічну творчість А. Брукнера, а його духовні твори розглядаються зазвичай стисло. Аналізу «Te Deum» присвячено кілька праць зарубіжних авторів: П. Грисбахер<sup>1</sup> і М. Ауэр<sup>2</sup> розкривають особливості тематизму «Te Deum», а Л. Новак<sup>3</sup> розглядає «Te Deum» та інші твори композитора щодо їх стилю – «симфонічного» і «церковного». Досі не висвітлене питання втілення у цьому творі канонічного тексту (гімну), його біблійних витоків, які, безумовно, А. Брукнер знав. Цим і зумовлені актуальність і мета статті – розглянути особливості музичного трактування А. Брукнером вербального тексту гімну.

Як відомо, гімн «Te Deum laudamus» («Тебе, Бога, хвалимо»), автором якого вважають св. Амвросія Медиоланського, набув поширення у християнській гімнографії наприкінці IV століття. У католицькій церкві «Te Deum» виконують під час урочистих мес або подячних служб. Композитори різних епох досить часто зверталися до цього жанру, зокрема Дж. Палестрина, Г. Шютц, Д. Букстехуде, Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Г. Берліоз, Ф. Мендельсон, Ф. Ліст, Дж. Верді, А. Дворжак, Е. Елгар, Ж. Бізе, М. Рeger, З. Кодай, Б. Бріттен, К. Пендерецький, А. Пярт. У творчості композиторів-романтиків «Te Deum», як і інші літургійні жанри, призначені не лише для церковного виконання.

«Te Deum» А. Брукнера – це п'ятичастинна композиція, у якій вербальний текст розподілено так: перша частина – «*Te Deum laudamus*» – догматично насичена за змістом і, відповідно, наймасштабніша; друга частина – «*Te ergo*»; третя –

<sup>1</sup> Griesbacher P. Bruckners *Te Deum*: Studie / Peter Griesbacher. – Regensburg : F. Pustet, 1919. – XI p. ; 158 p. ; 23 p.

<sup>2</sup> Auer M. Anton Bruckner als Kirchenmusiker / Max Auer. – Regensburg : Gustave Bosse Verlag, 1927. – 225 S.

<sup>3</sup> Новак Л. Стиль симфонический и стиль церковный / Л. Новак // Музыкальная академия. – 1997. – № 2. – С. 159–166.

«*Aeterna fac*»; четверта – «*Salvum fac*»; п'ята – «*In Te, Domine, speravi*». Оскільки слово для А. Брукнера було основою, розглянемо деякі особливості канонічного тексту.

Увесь текст «*Te Deum*» можна розподілити на дві частини, рівнозначні за змістом – ушлявлення і прохання. У першій – ключовим словом є «хвалимо» або «славимо», тому логічним є й композиторське рішення помістити тему, якою починається гімн, у відповідних розділах. Так, темою, у її первинному вигляді, супроводжуються слова четвертої строфи «*Te gloriosus Apostolorum chorus*» («Тебе вихваляє хор апостолів»<sup>1</sup>). Темою з видозміненим другим реченням супроводжуються слова «*Per singulos dies*» («Щоденно благословимо Тебе») з четвертої частини «*Salvum fac*», ритмоінтонаціями теми (про них йтиметься далі) пронизана вся тканина твору. Таким чином, ініціальна тема «*Te Deum*» набуває значення лейттеми у драматургії твору.

Тема «*Te Deum*» лапідарна, виконувана унісоном хору і мідних духових на тлі органного пункту і ритмічного остинато у струнних. Відсутністю терцієвого тону в акордах яскраво вирізняються, чітко окреслюються кварто-квінтові стрибки, завдяки яким ніби «розсуваються» межі теми, і вона набуває надзвичайної масштабності, грандіозності, плакатності. Крім того, А. Брукнер розширив ці межі не тільки «по вертикалі», а й «по горизонталі». Тема являє собою модулюючий період неквадратної будови (два речення по шість тактів), наприкінці якого методом зіставлення відбувається зсув із *до мажору* в далекий *сі мажор*. Щоразу після теми постає новий розділ, супроводжуваний новим тональним зсувом. Так утворюється своєрідна розімкненість теми і подальших розділів. З цього приводу Л. Новак справедливо зауважував: «Навіть немусикант відразу ж уловить цей образ “просторовості” в тих темах, які, подібно темі із Сьомої симфонії, розгортаються в широкому діапазоні»<sup>2</sup>. Вибір таких виражальних засобів зумовлений змістом першої строфи гімну («Тебе, Бога, хвалимо, Тебе, Господа, ісповідуємо, Тебе, предвічного Отця, вся земля величає») – А. Брукнер воздає хвалу Вселенській церкві.

В оркестровій партії велике значення має ритмоінтонаційне остинато, яке, за словами Л. Новака, «набуває значення домінуючої інтонації і стає символом самодостатньої величі Господа <...> сповнене тут такої стихійної сили, яка стає надзвичайно важливою частиною цілого»<sup>3</sup>. Л. Новак зазначав, що у процесі роботи над церковним твором А. Брукнер записував спочатку хорову партію, а потім – оркестрову. Тож зрозуміло, чому кварто-квінтово-октавними стрибками охоплено не тільки амбітус теми, а й простір усього твору, чим, до речі, «*Te Deum*» дуже близький до Псалма 150. Таке музичне втілення образу хвали й величі Бога-Вседержителя склалося у композитора значно раніше – у «*Gloria*» та «*Credo*» (також домінують чисті інтервали) Другої та особливо Третьої мес.

Слова «*Tu Rex gloriae, Christe*» («Ти – Цар слави, Христе, Ти передвічний Син Отця еси») є алюзією на слова одного з Давидових псалмів, який належить до Месіанських: «Піднесіте верхи свої, брами, і будьте відчинені, входи відвічні, – і ввійде Цар слави! Хто ж то Цар слави? – Господь сильний і могутній, Господь, що потужний в бою!

<sup>1</sup> Тут і далі текст «*Te Deum*» у перекладі українською цитується за виданням: Вечірня та подячний гімн «*Te Deum*» у Ватикані на закінчення 2009 року (за матеріалами: Радіо Ватикан) [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.credo-ua.org/2010/01/10826>. – Дата доступу: 10.09.2014.

<sup>2</sup> Новак Л. Поняття «обширности» в музице Антона Брукнера. Фрагменти / Л. Новак // Музыкальная академия. – 1997. – № 2. – С. 168. Тут і далі іншомовні праці цитуються у перекладі українською автора статті.

<sup>3</sup> Новак Л. Стиль симфонический и стиль церковный / Л. Новак // Музыкальная академия. – 1997. – № 2. – С. 163, 165.

Піднесіть верхи свої, брами, і піднесіть входи відвічні, – і ввійде Цар слави! Хто ж то Він, той Цар слави? – Господь Саваот – Він Цар слави!» (Пс. 23:7–10). Тут А. Брукнер використав тільки ритмоінтонації теми. Л. Новак справедливо вважає: «Велич “Царя Слави” (*“Rex gloriae”*), знову ж таки, символізується акордом у широкому розташуванні (т. 121–124); рідкісною силою впливу на слухача зазначений фактурний штрих зобов’язаний насамперед тому, що цей “розсунутий” акорд, можна сказати, витягується з унісону»<sup>1</sup>. Початок розділу – це блискуча кульмінація-вершина, яку слухач сприймає ще більш несподівано і яскраво внаслідок динамічного контрасту з попереднім *pianissimo* і в контексті подальшого розвитку. Водночас ця кульмінація припадає на точку «золотого перетину» першої частини циклу.

Частина тексту «*Te Deum*», присвячена Божому Сину, за логікою будови подібна до аналогічного розділу із символу віри («*Credo*» меси). Строфа «*Tu ad dexteram Dei sedes, in gloria Patris*» («Ти праворуч Бога сидиш у славі Отця») апелює до послання апостола Павла: «Він був сяєвом слави та образом істоти Його, тримав усе словом сили Своєї, учинив Собою очищення наших гріхів, – і засів на правиці величності на висоті» (Євр. 1:3), а тепер «має судити живих і мертвих за Свого приходу та за Свого Царства» (2 Тим. 4:1). Строфа «*Tu ad dexteram Dei sede*» супроводжується ритмоінтонаціями теми «*Te Deum*» і є останнім розділом першої частини. Таким чином, А. Брукнер у виразив слова про Бога Вседержителя появою теми або її інтонацій, створивши струнку композицію першої частини, у якій вербальний текст гімну став основою для рондоподібної форми.

Друга строфа «*Tibi omnes Angeli*» («Тобі всі ангели <...> безперестанними голосами співають») пов’язана зі сферою **поклоніння**, благоговіння перед святим Богом і апелює до слів пророка Ісаї: «Свят, свят, свят Господь Саваот, уся земля повна слави Його!» (Іс. 6:3). Сміслові значення такої фрази – ушлявлення Бога ангелами, а не їх віщання людям про його велич. А. Брукнер доручив виконання цих слів тріо солістів. Строгу, але урочисту тему замінено натхненним висловлюванням, яке супроводжується імітаційним і секвенційним розвитком. Із трьох «*Sanctus*» перші два повільно виконуються хором на тихій звучності в мінорі, а третє «свят» несподівано набуває початкового характеру, оскільки звучить на матеріалі першого речення теми «*Te Deum*». Словами «*Sanctus Dominus Deus Sabaoth*» починається стрімке динамічне і мелодичне піднесення, яке приводить до основної теми «*Te Deum*» (т. 71). У цьому невеликому розділі А. Брукнер мальовничо зображує схиляння ангелів перед величним Богом, пропонуючи своє музичне «прочитання» четвертого і п’ятого розділів книги Об’явлення.

Розділ «*Patrem immensae majestatis*» («Отця незбагненої величності, поклоняємого Твого істинного і єдинородного Сина і Святого Утішителя Духа») за своїм характером нагадує друге речення головної теми, близьке до григоріанського хоралу. Хоровим унісоном у супроводі струнних (іноді труб), натуральним *соль мінором* створюється атмосфера благоговійного трепету і покірливого вшанування Бога.

Ушлявлення Сина Людського (не Сина Божого як Царя, а саме Бога, який прийшов на землю як людина) виражається словами сьомої строфи «*Tu ad liberandum suscepturus hominem*» («Ти прийняв єство чоловіче, щоб спасти світ»), які А. Брукнер підкреслив низхідною риторичною фігурою *catabasis*. У «*Te Deum*», на відміну від меси, поява цієї фігури символічна – вона відображає рух із небес на землю, тобто в одному випадку втілення Христа (Бог зійшов на землю в образі людини), в іншому – Його друге

<sup>1</sup> Новак Л. Поняття «обширності» в музиці Антона Брукнера. Фрагменти / Л. Новак // Музикальна академія. – 1997. – № 2. – С. 169.

пришестя як Судді («*Judex crederis*» наприкінці першої частини). Цю фігуру композитор використовував також у відповідних розділах «*Credo*» трьох великих мес<sup>1</sup>.

Наступна строфа «*Tu devicto mortis acuelo*» перекладається так: «Ти переміг смерті жало, відчинив для віруючих Царство Небесне». Композиторське вирішення слів про Христові страждання у месгах і в «*Te Deum*» однакове – насичена хроматикою вокально-інструментальна партія й імітаційно-поліфонічна техніка, спокійний темп, заглиблення в мінорну сферу. Протягом багатьох років трепетне ставлення А. Брукнера до цих слів не змінювалося.

Друга частина вербального тексту «*Te Deum*» – це **прохання** Церкви про помилування і порятунок. Виконання «*Te ergo*» і «*Salvum fac*» доручено квартету солістів, це було зумовлено, по-перше, традицією того часу (солісти виконували певні розділи у месгах, реквіємах, «*Stabat Mater*»), по-друге, – трактуванням тексту. В А. Брукнера квартет є ніби посередником між Богом і людиною – як пророки і вожді ізраїльського народу, упевненого, що молитву їхніх посередників Бог обов'язково почує. Винятком є перша частина, у якій квартет зображує, скоріше, представників небесних сил – ангелів, архангелів, які прославляють Бога. У «*Te ergo*» вислів «викупив дорогоцінною кров'ю» апелює до слів апостола Петра, але поза контекстом і з акцентом на безцінність Божої жертви: «<...> І знайте, що не тлінним сріблом або золотом відкуплені ви були від марного вашого життя <...> але дорогоцінною кров'ю Христа, як непорочного й чистого Ягняти <...>» (1 Пет. 1:18–19).

Партія солюючого тенора має широке мелодичне дихання, насичена секстовими стрибками й інтонаціями «зітхання», наближаючись цим до оперної арії *lamento*. Характерно: коли йдеться про заступницьку жертву Христа і спокутування Його кров'ю, звучать легкі, осяйні пасажі у солюючої скрипки, які ніби випромінюють небесне сяйво. Аналогічне вокально-інструментальне вирішення вербального тексту становить і розділ «*Et incarnates*» Меси *фа мінор* («*Credo*»). У цьому А. Брукнер дотримується традиції, запозиченої з оперної практики – бахівських «Страстей за Матвієм»: у них слова Христа супроводжуються своєрідним струнним «німбом», який «знімається» тільки з Його смертю. Про виконавський склад Л. Новак писав: «В обох сольних епізодах – «*Te ergo*» і «*Salvum fac*» – тендітністю звучання квартету солістів і солюючої скрипки підкреслено високу духовність смислової сторони висловлювання, причому для відтворення слів «*mortis aculeo*» композитор обирає надзвичайно експресивну хроматику»<sup>2</sup>.

Тематичний матеріал «*Te ergo*» («Тому Тебе просимо: допоможи рабам Твоїм, що їх викупив Ти Своєю дорогоцінною кров'ю») без змін повторюється на початку «*Salvum fac*» («Спаси людей Твоїх, Господи»). У «*Te ergo*» знову спостерігаємо звернення до біблійного першоджерела: «А Сам Бог миру нехай освятить вас цілком досконало, а непорушений дух ваш, і душа, і тіло нехай непорочно збережені будуть на прихід Господа нашого Ісуса Христа!» (1 Сол. 5:23). А уривок «*Miserere nostri*» («Помилуй нас») з четвертої частини є цитатою одного зі псалмів: «Помилуй нас, Господи, помилуй нас, бо погороди ми досить наситились!» (Пс. 122:3). Для цього невеликого розділу характерні надзвичайно тиха звучність, застигли інтонації вокальних партій, що свідчить про глибоку упокореність.

<sup>1</sup> З образом страждаючого Христа пов'язане використання у творах А. Брукнера таких риторичних фігур, як *suspiratio, passus diriusculuss*. Воно не є системним, а стосується тільки трьох мес.

<sup>2</sup> Новак Л. Стиль симфонический и стиль церковный / Л. Новак // Музыкальная академия. – 1997. – № 2. – С. 165.

Музика «*Aeterna fac*» («Сподоби зі святими Твоїми у вічній славі Твоїй царювати») за масштабністю й енергійністю звучання близька до теми «*Te Deum*» і нагадує моцартівський «*Dies irae*». Тільки тут панує не страх перед прийдешнім судним днем, а, скоріше, прохання про милість і спасіння. «*Te ergo*», «*Aeterna fac*» і «*Salvum fac*» утворюють своєрідну тричастинну композицію, у якій «*Aeterna fac*» є контрастною серединою і водночас драматичною кульмінацією усього циклу. Третя частина – це пристрасне прагнення вийти з темряви до світла.

Авторська ремарка щодо характеру виконання «*Aeterna fac*» збігається з ремаркою до теми «*Te Deum*» – *мужньо і рішуче*. Особливого емоційного напруження набуває звучання завдяки низхідній секундовій інтонації (*сі-бемоль – ля*) в оркестрі і скандуванню хору. Атмосфера нагнітається і внаслідок «розхитування» діапазону мелодії, високої, майже кричущо-надривної теситури у сопрано і кресендо до *fff*. Щільна фактура з широким діапазоном вокальних партій, із чітко підкресленою вимовою тексту і мелодичними злетами – усім цим створюється відчуття всеосяжності й грандіозності, і в цьому знову виявляється, за словами Л. Новака, «просторовість» брукнерівського твору.

Зміст вербального тексту кінця «*Salvum fac*» дуже подібний до змісту «*In Te, Domine, speravi*», він зводиться до кількох слів – «покладаємо надію на Тебе». Але тим більше вражає, наскільки різним є музичне втілення цих слів, які А. Брукнер розмістив у різних частинах. У першому випадку надія виражена проханням про милість, вона витікає з контексту усієї четвертої частини. Покаянний настрій змінюється покірливою надією грішника на порятунок. «*Salvum fac*» завершується домінантовим органним пунктом, на тлі якого поступово «розчиняються» оркестрові партії. «*In Te, Domine, speravi*» у світлому до мажорі<sup>1</sup> і «дещо схвильовано» (авторська ремарка) починається квітетом солістів, практично, без супроводу. Ямбічний початок, повернення інтонацій і пружної ритміки теми «*Te Deum*» свідчить не просто про надію, а про віру в Боже прощення й милість. Останні слова «*non confundar in aeternum*» («не посоромимось навіки») можна порівняти зі словами апостола Павла: «<...> Бо спасенні ви благодаттю через віру, а це не від вас, то дар Божий, не від діл, щоб ніхто не хвалився» (Єф. 2:8–9). Очевидно, саме впевненість у дарованому Богом вічному житті стала для А. Брукнера потужним стимулом до написання фіналу «*Te Deum*».

Остання частина «*Te Deum*» – «*In Te, Domine, speravi*» («Надіємось на Тебе, Господи, щоб не посоромитись нам навіки») – це життєствердний висновок. Текст п'ятої частини – це перефразовані слова Давида: «Я надію на милість Твою покладаю, моє серце радіє спасінням Твоїм!» (Пс. 12:6); «А я – як зелена оливка у Божому домі, надіюсь на Божую милість на вічні віки!» (Пс. 51:10). У двочастинній композиції «*In Te, Domine, speravi*» перший розділ викладено у гомофонно-гармонічній фактурі і виконується квітетом солістів, а другий являє собою фугу і коду, традиційні для А. Брукнера – усі його меси завершуються фугою.

Інтонаційні зв'язки фуги з іншими частинами виявляються в таких основних моментах:

– низхідний октавний стрибок композитор часто використовує як рішучу, ствердну інтонацію, символ упевненості у сказаному, та, врешті, у дарованому Богом спасінні;

– низхідними секундовими інтонаціями і ламаною мелодичною лінією пронизуються ті частини й розділи, у яких висловлюється прохання і надія на милість Божу.

<sup>1</sup> У тональному співвідношенні частин «*Te Deum*» («*Te ergo*», «*Salvum fac*», «*In Te*», «*Domine, speravi*») спостерігаємо такий тональний план, як і у Третій месі *фа мінор* (у «*Kyrie*» та «*Gloria*»): *фа мінор* – до мажор (і у зворотному напрямі).

У кодї п'ятої частини (т. 78) востаннє звучить квартет солістів, у струнних повертається початкове ритмоінтонаційне остинато з обіграванням тонічного і квінтового звуків тризвуку. Останні слова «*non confundar in aeternum*» («не посоромитись навіки») – це твердження, звернене в майбутнє, і водночас, уславлення Бога. Грандіозне звучання хору завдяки *divisi* в чоловічій партії хору й у мідних духових, оркестрове *tutti*, урочисте твердження *до мажору* – цими засобами відтворено перемогу людської віри у велич Бога. Характер коди «Te Deum» співзвучний фіналам симфоній Л. ван Бетховена і дуже близький до коди Псалма 150, який А. Брукнер напише через вісім років.

Здійснений аналіз дає змогу дійти таких **висновків**. В ініціальну тему композитор заклав два найважливіші компоненти: 1) кварто-октавні стрибки, якими суттєво розширено амбітус теми і надано їй особливої вагомості; 2) чіткий, рішучо-урочистий у своїй простоті ритм із ямбічним початком і пунктиром усередині. Такими ж є музичні характеристики Вседержителя є у месгах, написаних майже за двадцять років до «Te Deum», та у створеному пізніше Псалмі 150, у якому вони відшліфовані.

У творі постають дві образні сфери, одна – величальна, підкреслена темою та її ритмоінтонаціями, друга – зумовлена темою прохання і молитви, супроводжується хроматикою та інтонаціями *lamento*.

«Сяючий» *до мажор* можна назвати лейттональністю духовних творів А. Брукнера, пов'язаною з образом великого Бога: *до мажор* застосований не лише у «Te Deum» – він є основною тональністю «Gloria» та «Credo» мес, відомої мініатюри «Locus iste» і Псалма 150.

Як бачимо, за допомогою обраних засобів музичної виразності А. Брукнер передав якнайглибший сенс канонічного і біблійного текстів. Безумовно, провідною образною сферою є сфера уславлення, представлена головним чином ініціальною темою «Te Deum». Подібно до багатьох Давидових псалмів, вербальний текст гімну завершується сповіданням віри в Бога, який являє милість. А. Брукнер, наслідуючи царя Давида, також завершив «Te Deum» апофеозом на славу свого люблячого Бога.

Борис Мукосей так охарактеризував світогляд композитора: «Релігійність означала для Брукнера не просто спосіб життя, вона лежала в основі його концепції, його мистецтва. Світ постає для Брукнера як щось цілісне, у якому споконвічно наявна вища Небесна Гармонія. Якими б нестерпними не були страждання, вони не можуть зруйнувати цю задану Гармонію. Усе в цьому світі тягнеться до Бога, почуття однієї особистості вливаються в “загальний хор” і розчиняються у променистій кульмінації, сповненій Божественного світла <...> Під час слухання музики Брукнера справді може виникнути зримий образ храму, з розсіяним світлом, гучним відлунням голосів, увінчаного золотим куполом Храму, у якому все славить Бога <...>»<sup>1</sup> Ці слова стосуються всіх духовних творів композитора, а особливо величного «Te Deum», музика якого надихає на великі справи в ім'я Бога.

Дванадцятий розділ послання апостола Павла до Євреїв називають розділом про героїв віри. У музичному мистецтві А. Брукнера також можна назвати, звичайно, поряд з Й. С. Бахом, людиною віри, хоча сам композитор вважав себе тим, хто скромно виконує Божу волю. Він говорив: «Коли я з'явлюся перед Господом, у мене буде що йому показати»<sup>2</sup>. «Te Deum laudamus» становив сенс життя А. Брукнера.

---

<sup>1</sup> Мукосей Б. Антон Брукнер – «полугений-полудурачок»? [Електронний ресурс] / Борис Мукосей. – Режим доступу: <http://www.bruckner.ru>. – Дата доступу: 10.09.2014.

<sup>2</sup> Там само.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Біблія / пер. І. Огієнка. – К. : Укр. бібл. тов-во, 2002. – 1376 с.
2. Мукосей Б. Антон Брукнер – «полугений-полудурачок»? [Електронний ресурс] / Борис Мукосей. – Режим доступу: <http://www.bruckner.ru>. – Дата доступу: 10.09.2014.
3. Новак Л. Понятие «обширности» в музыке Антона Брукнера. Фрагменты / Л. Новак // Музыкальная академия. – 1997. – № 2. – С. 167–169.
4. Новак Л. Стиль симфонический и стиль церковный / Л. Новак // Музыкальная академия. – 1997. – № 2. – С. 159–166.
5. Auer M. Anton Bruckner als Kirchenmusiker / Max Auer. – Regensburg : Gustave Bosse Verlag, 1927. – 225 S.
6. Griesbacher P. Bruckners *Te Deum*: Studie / Peter Griesbacher. – Regensburg : F. Pustet, 1919. – XI p. ; 158 p. ; 23 p.

**Дробиш А. А. Утілення канонічного тексту в «Te Deum» Антона Брукнера.** Розглянуто основоположні для канонічного тексту «Te Deum» біблійні слова, охарактеризовано їх вплив на композиторське трактування образів засобами музичної мови. Виокремлено дві сфери тематичного та інтонаційного розвитку – уславлення (Бога-Царя та Сина Людського) та прохання (особисте й колективне). Особливу увагу приділено головній темі «Te Deum».

**Ключові слова:** текст, тема, строфа, прославлення, прохання, інтонація.

**Дробыш А. А. Воплощение канонического текста в «Te Deum» Антона Брукнера.** Рассмотрены основополагающие для канонического текста «Te Deum» библейские слова, охарактеризовано их влияние на композиторскую трактовку образов средствами музыкального языка. Выделены две сферы тематического и интонационного развития – прославление (Бога-Царя и Сына Человеческого) и прошение (личное и коллективное). Особое внимание уделено главной теме «Te Deum».

**Ключевые слова:** текст, тема, строфа, прославление, прошение, интонация.

**Drobysch A. A. Embodiment of Canonical Text in “Te Deum” by Anton Bruckner.** The article considers the fundamental for the canonical text of “Te Deum” bible verses and their influence on the composer’s interpretation of the characters by means of musical language. Two spheres of thematic and intonation development – glorification (God as King and Son of Man) and pleading (personal and collective) are distinguished.

**Keywords:** text, theme, stanza, glorification, pleading, intonation.