

УДК 784.087.68:78.071.1Штраус"18"(430)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-3>

Олексій БОЯР

аспірант кафедри історії світової музики, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вулиця Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

ORCID: 0000-0001-8244-2723

Бібліографічний опис статті: Бояр, О. (2025). Жанр мотету у хоровій спадщині Ріхарда Штрауса: композиторські новації та художні особливості (на прикладі “Deutsche Motette” op. 62). *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 17–23, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-3>

ЖАНР МОТЕТУ У ХОРОВІЙ СПАДЩИНІ РІХАРДА ШТРАУСА: КОМПОЗИТОРСЬКІ НОВАЦІЇ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ (НА ПРИКЛАДІ “DEUTSCHE MOTETTE” OP. 62)

Актуальність дослідження зумовлена потребою глибшого осмислення ролі хорового письма в зрілий період творчості Р. Штрауса, аналізу трансформації традиції жанру мотету в умовах модерністських пошуків початку XX століття, а також виявлення зв'язків між композиційною технікою, вербальним змістом і художньою ідеєю. Вивчення мотету в контексті німецької хорової культури дозволяє не лише висвітлити індивідуальність авторського стилю Р. Штрауса, але й окреслити нові підходи до виконавської інтерпретації та сучасного прочитання цього нетипового для композитора жанру. **Метою статті** є дослідження специфіки мотету як жанрового феномена в хоровій спадщині Ріхарда Штрауса на прикладі твору “Deutsche Motette” Op. 62. У межах аналітичного підходу простежується трансформація традиційного німецького мотету в модерну синтетичну форму, що поєднує поліфонічну майстерність, симфонічне мислення та філософське навантаження. **Методологічну основу дослідження** становить поєднання структурно-аналітичного, інтертекстуального та стилістичного аналізу, з урахуванням контексту німецької хорової культури XIX – початку XX століття. У роботі акцентовано увагу на історії жанру, історичних витоках композиції, специфіці поліфонічного письма, гармонічної мови, драматургії та взаємодії тексту і музики. Залучено порівняльні паралелі з творами Й. Брамса, М. Ретера та Й. Райнбергера. **Наукову новизну** становить аналіз та інтерпретація “Deutsche Motette” не як духовного вокально-хорового, а як постсимфонічного жанру, в ракурсі якого жанрова модель набуває нового символічного та конструктивного значення. **Висновки.** У дослідженні встановлено, що мотет у творчості Ріхарда Штрауса постає як унікальне явище, в якому поєднуються традиційні поліфонічні моделі з пізньоромантичною гармонією, хроматикою та інтенсивною драматургією. На прикладі “Deutsche Motette” Op. 62. виявлено новаторське трактування жанру: складна фактура, широке динамічне поле, гнучка текстова декламація та синтез хорового й оркестрового мислення у межах лише вокального складу. Композитор реалізує жанрову модель мотету як простір філософського узагальнення, де хоровий ансамбль постає як *Klangkörper* – цілісне звукове тіло з глибокою духовною драматургією.

Ключові слова: творчість Ріхарда Штрауса, жанр, німецька хорова музика, мотет.

Oleksii BOIAR

PhD student at the Department of World Music History, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 1-3/11 Architect Gorodetsky St, Kyiv, Ukraine, 01001

ORCID: 0000-0001-8244-2723

To cite this article: Boiar, O. (2025). Zhanr motetu u khorovii spadschyni Rikharda Shtrausa: kompozytorski novatsii ta khudozhni osoblyvosti (na prykladi “Deutsche Motette” op. 62) [The motet genre in the choral heritage of Richard Strauss: compositional innovations and artistic features (on the example of “Deutsche Motette” op. 62)]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-1, 17–23, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-1-3>

THE MOTET GENRE IN THE CHORAL HERITAGE OF RICHARD STRAUSS: COMPOSITIONAL INNOVATIONS AND ARTISTIC FEATURES (ON THE EXAMPLE OF THE “DEUTSCHE MOTETTE” OP. 62)

The relevance of the study is stipulated by the need for a deeper comprehension of the role of choral writing in the period of R. Strauss's mature work, analysis of the transformation of the motet tradition in the context of modernist

searches of the early twentieth century, as well as revealing the connections between compositional technique, verbal content and artistic idea. The study of the motet as a genre phenomenon in the context of German choral culture allows not only to highlight the individuality of R. Strauss's authorial style, but also to outline new approaches to the performing interpretation and contemporary reading of this genre, which was rare for the composer. **The aim of the article** is to study the specifics of the motet as a genre phenomenon in the choral heritage of Richard Strauss on the example of the "Deutsche Motette" Op. 62. The analytical approach is used to trace the transformation of the traditional German motet into a modern synthetic form that combines polyphonic skill, symphonic thinking and philosophical load. **The methodological basis of the study** is a combination of structural, analytical, intertextual and stylistic analysis, taking into account the context of German choral culture of the nineteenth and early twentieth centuries. The research focuses on the history of the genre, the historical origins of the composition, the specifics of polyphonic writing, harmonic language, drama, and the interaction of text and music. Comparative parallels with the works of J. Brahms, M. Reger and J. Rheinberger are drawn. **The scientific novelty** is the analysis and interpretation of the "Deutsche Motette" not as a spiritual vocal and choral genre, but as a post-symphonic genre, from the perspective of which it acquires a new symbolic and constructive meaning. **Conclusions.** The study has established that the motet in the works of Richard Strauss appears as a unique phenomenon that combines traditional polyphonic models with late Romantic harmony, chromaticism and intense drama. The example of "Deutsche Motette" Op. 62. reveals an innovative interpretation of the genre: a complex texture, a wide dynamic field, flexible textual recitation and a synthesis of choral and orchestral thinking within the vocal composition alone. The composer implements the genre model of the motet as a space of philosophical generalisation, where the choral ensemble appears as Klangkörper – an integral sound body with a deep spiritual drama.

Key words: works by Richard Strauss, genre, German choral music, motet.

Постановка проблеми. Хорова спадщина Ріхарда Штрауса займає велику частину творчого доробку композитора, вирізняється жанровою різноманітністю, стилістичною складністю та глибокою взаємодією з літературною основою. Особливе місце в ній відведено "Deutsche Motette" оп. 62 – одному із наймасштабніших та найтехнічніших творів як творчому доробку композитора, так і в німецькій вокально-хоровій практиці початку ХХ століття. Незважаючи на значущість цієї композиції, жанр мотету в творчій спадщині Р. Штрауса, як і більшість його хорової музики, залишається малодослідженим у науковій літературі, зокрема в аспекті композиторських інновацій та інтерпретацій жанрової моделі. Особливу **актуальність** становить аналіз мотету як жанрового феномену, який у творчості композитора вийшов за межі сакрального й набув філософсько-символічного значення. У контексті австро-німецької хорової традиції початку ХХ століття, цей твір стає репрезентативним зразком синтезу нового використання хору як інструмента, розгорнутого поліфонічного мислення, пізньоромантичної виразності та концептуального підходу до жанру. Саме така переоцінка мотету, як активної художньої моделі, вимагає нового погляду на жанрові трансформації в системі вокально-хорової культури нового часу.

Метою статті є здійснити комплексний аналіз "Deutsche Motette" оп. 62 Ріхарда Штрауса як жанрово трансформованого зразка мотету в межах австро-німецької хорової традиції. Дослідження зосереджене на виявленні формальних,

стилістичних, семантичних та виконавських особливостей твору Р. Штрауса в зіставленні з хоровою спадщиною його німецьких попередників і сучасників.

Наукова новизна дослідження полягає у:

- комплексному аналізі "Deutsche Motette" оп. 62 як зразка індивідуального трактування жанру мотету в добу пізнього романтизму;
- виявленні новаторських аспектів поліфонічного письма, гармонічної мови та драматургії хорового твору;
- осмисленні творчого синтезу між традиційною жанровою моделлю й новітніми стилістичними тенденціями у доробку композитора зрілого періоду;
- акцентуванні на ролі тексту Ф. Рюккерта як смислової основи художньої концепції мотету;
- розширенні уявлень про жанрову типологію хорової музики Ріхарда Штрауса в сучасному музикознавстві.

Аналіз останніх публікацій за темою дослідження. Питання хорової творчості Ріхарда Штрауса лише частково висвітлюються у фундаментальних працях, присвячених його композиторському стилю. Так, у дослідженнях Нормана Дель Мара "Richard Strauss: A Critical Commentary on His Life and Works" (Del Mar, 1962) розглянуто мотет у загальному контексті вокальної естетики Р. Штрауса. Автор підкреслює виняткову складність твору, однак не здійснює поглибленого структурного аналізу. Окремі спроби жанрової класифікації можна знайти у праці Карла Дальгауса "Foundations

of Music History” (Dahlhaus, 1983), який розглядає мотет у парадигмі модерністського ренесансу хорового багатоголосся. Водночас у праці Юдіт Блезард “Richard Strauss A Cappella” (Blezzard, 1991) вказано на особливості поліфонічної техніки та драматургічної побудови твору, однак без достатньої інтерпретації його семантики. У кандидатській дисертації української музикознавиці Єлізавети Ткаченко «Німецький лютеранський мотет XIX – першої половини XX століття. Еволюція жанру» (Ткаченко, 2015) домінує загальний історичний та аналітичний підхід, в більшості зосереджений на творчості Ф. Мендельсона, М. Регера, Й. Брамса та Г. Дістлера. Твір Р. Штрауса в цьому контексті згадується епізодично, що створює потребу в комплексному аналізі з погляду жанрової ідентичності, філософської основи та естетичних пріоритетів композитора.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Жанр мотету має глибокі коріння в європейській, зокрема в німецькій музичній культурі. Від своїх витоків у середньовічній Ars antiqua (Франція) пройшовши гартування колом нідерландських композиторів, мотет втратив ритуальну функцію й став насамперед інструментом складного поліфонічного висловлення. У добу протестантської культури зароджується німецький мотет, з яскравими індивідуальними рисами, які вирізняють його з-поміж інших музичних зразків цього жанру. Німецький мотет свого розквіту досягнув у творчості цілої плеяди композиторів як Генріх Шютц, Мартін Лютер, Йоганн Герман Шайн, Йоганн Себастьян Бах, та набув статусу жанру духовної рефлексії, поєднуючи тексти Святого Письма з контрапунктною майстерністю. Вже у XIX столітті, в добу романтизму, інтерес до мотету відновлюється в рамках неоренесансних і необарокових тенденцій, зокрема у творчості Ф. Мендельсона, Й. Брамса, А. Брукнера, М. Регера та Й. Райнбергера, які звертаються до поліфонічної форми як до вияву історичної пам'яті й естетичної суворості. На цьому тлі мотет Р. Штрауса, що вже написаний у XX столітті, постає як жанрова трансформація що зберігає контрапунктну складність, але наповнює її модерністською символікою, філософською напругою та масштабом симфонічного мислення.

Історія створення “*Deutsche Motette*” op. 62 пов'язана з особливим етапом у творчому

житті Ріхарда Штрауса. Твір був написаний у 1913 році, коли композитор переживав період інтенсивної духовно-естетичної рефлексії після завершення таких монументальних опер, як “Elektra” та “Der Rosenkavalier”. Цей перехідний момент між етапами масштабного оперного мислення та камерної філософської медитації, зумовив унікальність мотету в творчому доробку композитора як глибоко індивідуального, особистісного твору – позбавленого зовнішньої театральності, але насиченого інтелектуальною енергією. Перший задум композиції виник ще у 1909 році, коли Р. Штраус почав працювати у Берліні, підписавши контракт на десять років, де займав посаду керівника та диригента Придворного театру. В цей час він познайомився та спільно працював з Гуго Рюделем – диригентом берлінського придворного театру. Активна творча співпраця та спільні інтереси досить швидко переросли у міцну дружбу. Також двох митців об'єднувала спільна робота над виданням збірки п'єс для валторни авторства Франца Штрауса (Г. Рюдель окрім диригентського ремесла був ще прекрасним валторністом). У свій час, саме завдяки підтримці та клопотанню Г. Рюделя, 14 лютого 1911 року відбулась берлінська прем'єра “Der Rosenkavalier”. Ця столична постановка була надзвичайно важлива як для композитора, так і для автора лібрето Гуго фон Гофманстала. Для авторів опери було необхідно завоювати увагу столичної вибагливої прусської публіки. Традиційно, не зраджуючи своїм звичкам, в знак пошани Р. Штраус напише твір для великого шістнадцятиголосного хору а capella та чотирьох солістів op. 62, “*Deutsche Motette*” на вірші Фрідріха Рюккerta, з присвятою «Професору Гуго Рюделю та чудовому хору Придворного театру в Берліні». Прем'єра мотету відбулась 02 грудня 1913 року у виконанні хору Берлінського кафедрального собору під керівництвом маестро Рюделя, з великими почестями та офіційністю. Друга прем'єра твору звучала у Мюнхені в січні 1914 року і мала камерний характер, без надмірного розголосу, що відповідає суті твору як інтимного і водночас монументального хорового акту.

Цікавим фактом є те, що Р. Штраус не одноразово створював композиції для хору перебуваючи у стані глибокої вдячності друзям, колегам, членам родини, чи то просто до якоїсь

важливої для нього дати. Це свідчило про надзвичайну прихильність композитора, про його щирість почуттів та доброту намірів. До прикладу: свою месу, обробки народних пісень та лідертафелі для чоловічого хору ор. 42 і 45 він присвятив батьку. Для Р. Штрауса створення хорової композиції – це як написати «музичну листівку» з найсердечнішими побажаннями. Вибір композитором жанрової моделі мотету тут вочевидь був випадковим, проте можна прояснити ситуацію наступним чином. Знаходячись у Берліні серед музикантів придворного оперного театру, елітарних кіл та найближчого оточення короля Вільгельма I, як ніколи гостро відчувались імперіалістичні амбіції Німеччини, які щоденно наростали у нестримному бажанні до експансії. Країна з досить агресивними мілітаристичними настроями готувалась до війни. Композитор вочевидь спостерігав всі ці настрої, і його бажання захватись в поетичному ідеалістичному світі симптоматично збіглося з ідеями жанру мотету *Ars antiqua*. Також можна припустити що у пантеїстичному ідилічному змісті вірша, композитор прагнув звернутись до людей здатних мислити та думати, людей маючих владу світу цього. Це влучно співпадає з думкою Йоана де Грокейо: «Мотет створений не для звичайного слухача, він адресований інтелектуалам (*lettrés*)» (Жаркова, 2018, с. 166). Прагнення композитором запобігти порушенню гармонії та цілісності в суспільстві, зосередитись на одвічних істинах божественного, примиренні духовного та матеріального вочевидь підсвідомо стало поштовхом до створення цього музичного «маніфесту». В основу твору покладено вірш “*Die Schöpfung ist zur Ruh’ gegangen, o wach’ in mir!*” («*Творіння все спочило, – о, пробудись в мені!*»), що входить до збірки Фрідріха Рюккерта “*Freimund*” (1822). В побудові тексту вірша використано форму газелі – східної строфи з особливим римуванням, що власне буде важливим у формотворенні структури мотету. Ернст Краузе про цей твір згодом написав наступне: «Урочистий вечірній гімн з його з його сповненим віри закликом «*Жах ночі не перемагає внутрішнє світло, о пробудись в мені!*» звучить з великим переконанням, та своєю щирістю завдячує глибині душевних переживань» (Краузе, 1982, с. 252).

“*Deutsche Motette*” має наскрізну **форму**, що не ділиться на окремі розділи, проте охоплює

внутрішню драматургічну арку з експозиційним, кульмінаційним та заключним сегментами. Ця безперервна форма утворена через поступове розгортання інтонаційного ядра, де кожна нова фраза виростає з попередньої. Початкові такти вводять головну інтонацію фрази “*...o wach in mir!*” («*...о пробудись в мені!*»), яка функціонує як тема-формула і є рефреном. Єлизавета Ткаченко визначаючи форму мотету класифікувала її як одночастинну (Ткаченко, 2015, с. 108). Проте на нашу думку ця наскрізна форма має умовну строфічність, кожна строфа якої обрамлена рефреном, що власне повністю підпорядковується структурі поетичного тексту. Саме тематична основа рефрену активно та послідовно трансформується, на його інтонаційній основі утворюються різного плану імітаційні моделі в різних партіях, що створює різного роду співзвуччя. Створюючи потужні масштаби зі звучанням органної фактури. Р. Штраус об’єднує цю тематичну роботу із поступовим ущільненням фактури, досягаючи кульмінації в моменті максимальної поліфонічної насиченості та драматичного піку. Формотворчі принципи опираються на симфонічну логіку: тема проходить через стадії експозиції, варіаційного розвитку, драматичного загострення, кодування. У цьому контексті важливою є роль реєстрів: висхідний рух у верхніх голосах символізує духовне зростання, тоді як глибокі басові лінії створюють основу гармонічного напруження. Заключна частина виконує функцію своєрідної катарсичної коди, де повернення до початкової інтонації набуває нового змісту.

Поліфонічна організація “*Deutsche Motette*” є надзвичайно багаторівневою. Уже з перших тактів виявляється тенденція до стриманої імітаційності, яка перетворюється на повноцінне фугальне розгортання у вступному епізоді. Надалі Р. Штраус вдається до комбінацій *imitierende Polyphonie* (імітаційної поліфонії) з *Prinzip der freien Stimmführung* (принципом вільного ведення голосів), що дозволяє змінювати ступінь інтонаційної щільності відповідно до драматургічного навантаження. Часто зустрічаються канонічні вкраплення, зокрема у внутрішніх голосах, де застосовано *Engführung* (стиснене проведення теми). Особливістю поліфонії є різнорівнева щільність: в одних епізодах голоси функціонують як незалежні лінії

(прикладом є середня частина з розщепленням хору на 16 партій), в інших – групуються в компактні блоки з близькою ритмікою. Р. Штраус використовує *Prinzip der Klangflächenpolyphonie* (принцип площинної поліфонії), коли кілька голосів утворюють горизонтальну масу, що протистоїть іншим шарам, як у драматичних сценах хорових поем. Іноді з'являється ефект хорового «оркестру», коли голосові групи імітують інструментальні тембри або фактурні ролі (наприклад, «струнні» середніх голосів чи «духові» верхніх партій). Поліфонічні вузли в кульмінаційних епізодах досягають виняткової густоти. Тут спостерігається поєднання вільної імітації з точним каноном, де кожен голос входить з темою зі зсувом у долі чи у висоті, що створює хвилеподібну звукову масу. Напруження нарастає не лише завдяки гармонії, але й через накопичення синтаксичних одиниць, що нагадують синкоповані ланцюги. У деяких епізодах простежується принцип *Spiegelung* (дзеркального проведення), коли голоси інвертують один одного, посилюючи символічний зміст тексту.

Гармонічна мова “*Deutsche Motette*” вирізняється складною, багатошаровою структурою, що поєднує традиційні функціональні зв'язки з хроматизмом пізнього романтизму та модальними нашаруваннями. Основою гармонічного мислення є розширена тональність, де функції розмиваються за рахунок частого використання домінантових заміників, альтерованих акордів, а також нестійких, але контекстуально навантажених хроматичних переходів. Композитор не відмовляється від загальної тональної перспективи, проте в її межах розгортає поліцентричну гармонію з послідовним зміщенням опорних функцій.

Характерною рисою є гнучка модуляційна стратегія. Р. Штраус використовує плавні, часто неочевидні модуляції через хроматичні вузли або *enharmonische Umdeutung* (енгармонічну переоцінку), що дозволяє переходити від однієї тональної сфери до іншої без чітких каденцій. Це сприяє створенню постійного напруження і «руху гармонійної нестабільності», що посилює драматургію тексту. Особливо помітними є кластери у вузькому інтервальному діапазоні, які не мають суто функціонального значення, а виконують виразову роль. Часто зустрічаються акорди з розширеними інтервалами (*nontertian*

chords), включно з кварто-секстовими структурами, акордами з додатковими терціями, секундами й септимами. В емоційно напружених моментах Р. Штраус вдається до хроматичних накладень, коли голоси проводяться у взаємно конфліктних напрямках, створюючи стиснену, гармонічно розпечену вертикаль. Паралельно із цим гармонія тісно взаємодіє з фактурою. У місцях кульмінації звучать повні акордові структури в усьому хоровому складі, які поєднують традиційні акорди з секстовими нашаруваннями і підголосковими кластерами. В окремих моментах з'являються модальні фрагменти, зокрема з натяками на дорійський або міксолідійський лад, що додає вертикалі архаїчного колориту. Проте ці вкраплення не носять системного характеру, а радше підсилюють змістовий контекст або «цитують» історичну пам'ять жанру.

Отже, гармонічна мова “*Deutsche Motette*” – це приклад поєднання модерного мислення з архаїзованими алюзіями, де кожна вертикаль виконує функцію не лише тональної опертості, а й змістового маркера. У цій гнучкій і багаторівневій системі слухач орієнтується не стільки за допомогою каденцій, скільки завдяки драматургічному імпульсу тексту та емоційній логіці музичного процесу.

Фактура і тембр у “*Deutsche Motette*” заслуговують окремої уваги як провідні засоби драматургічної виразності. Р. Штраус використовує переважно хорову фактуру типу *a capella*, однак її щільність і структурна складність наближає твір до оркестрової концепції *Klangflächenkomposition* (композиції звукових площин). Голоси часто організовані в блоки, які функціонують як окремі темброві шари, подібно до груп у симфонічному оркестрі. Наприклад, тенори й альти формують «середній план», тоді як сопрано створюють гострий верхній регістр, а баси – стовбур опори. Особливістю фактурної організації є чергування прозорих гомофонних розділів з густими поліфонічними фрагментами. У деяких епізодах звучання хору розщеплюється до шістнадцяти окремих голосів, кожен з яких веде самостійну лінію. Це створює ефект звучання, подібний до хмарової фактури, де окремі інтонації «спливають» і «вимикаються» в русі звукової маси. У плані тембру важливу роль відіграє динаміка. Композитор докладно розписує *crescendi*,

diminuendi, *sfz* та інші штрихи, що наближає твір до симфонічної логіки. Момент найбільшої кульмінації супроводжується максимальним розширенням фактури, коли всі голоси звучать на повну силу, створюючи ефект звукового світиння. Тут відчутна алюзія на органну палітру, де різні регістри комбінуються для досягнення об'ємного тембру.

Текст Фрідріха Рюккерта у творі не є простою поетичною основою. Він стає драматургічним каркасом, що визначає структуру й музичну архітектуру. Кожна строфа тексту має свій музичний аналог, однак ці відповідності не буквальні. Р. Штраус вибудовує музичну логіку так, щоб вона передавала ідеї тексту не описово, а алегорично. Наприклад, слова “*Laß nicht die Macht...*” («не дай владарювати [над собою]» – О. Б) інтонуються у висхідному русі з поступовим гармонічним розширенням, що символізує розгортання внутрішнього бачення. Навпаки, рядки пов'язані з утаємниченням або містикою, супроводжуються фактурними згущеннями, хроматичними нахиланнями та тембровим приглушенням.

Кульмінація твору вибудовується за симфонічною моделлю. Вона не є моментом гучності як такої, а швидше результатом багаторівневої акумуляції енергії. Напруга наростає поступово – через поліфонічне ущільнення, гармонічні загострення, динамічне піднесення та темброве накопичення. Кульмінаційний момент (на словах “...im TraumWerk vollendet” – укр «...ввісні творіння завершено») функціонує як момент одкровення: музична вертикаль досягає максимальної щільності, голоси зливаються у величому акордовому моноліті. Після цього відбувається поступова декомпресія: зменшення динаміки, спрощення фактури, повернення до прозорих інтонацій. Усе це

разом демонструє в “*Deutsche Motette*” кожен компонент – форма, гармонія, фактура, тембр, текст – працює як частина єдиної драматургічної системи, що розгортає філософський зміст у звуковій матерії.

Цей розлогий формально-поліфонічний аналіз свідчить про те, що Р. Штраус володіє не просто технікою старих майстрів, а трансформує її в нову, модерністську парадигму мислення, де поліфонія стає засобом філософської мови.

Висновки. “*Deutsche Motette*” оп. 62 Ріхарда Штрауса постає як граничний і унікальний зразок жанрової метаморфози у хоровій музиці ХХ століття. Вона не лише завершує історичну лінію розвитку німецького мотету, а й відкриває нову концептуальну площину – простір, у якому форма, поліфонія, гармонія і текст зливаються в єдину філософську структуру. Хор у Р. Штрауса перестає бути лише засобом виконання – він трансформується у Klangkörper, цілісне звукове тіло, здатне мислити, страждати, прагнути до просвітлення.

Художня концепція твору набуває онтологічного статусу: хоровий ансамбль стає моделлю буття, де взаємодія голосів відображає гармонію й конфлікт людського духу. Поліфонія, що сягає меж виконавської можливості, постає не просто як техніка, а як форма художньої метафізики. У цьому контексті “*Deutsche Motette*” – не просто завершення традиції, а її радикальне перевизначення. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на порівняння мотету Ріхарда Штрауса з пізніми творами Антона Веберна чи Арнольда Шенберга, які також експериментували з поліфонічною фактурою як носієм духовної ідеї. Важливим також є дослідження рецепції “*Deutsche Motette*” у післявоєнний період, коли інтерес до великої хорової форми зазнав трансформації під впливом нових естетичних критеріїв.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ткаченко Є. С. Німецький лютеранський мотет ХІХ – першої половини ХХ ст. в еволюції жанру : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Муз. мистецтво» / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. 252 с.
2. Жаркова В. Б. Десять поглядів на історію західноєвропейської музики. Таємниці і бажання Homo Musicus : монографія в 2 т. Т. 1. Київ : ArtHuss, 2018. 344 с.
3. Blezzard J. Richard Strauss A Cappella. In: *Tempo. New Series* 176, 1991. P. 21–28.
4. Dahlhaus C. Foundations of Music History. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. 182 p.
5. Del Mar N. Richard Strauss: A Critical Commentary on his Life and Works. Bd. 2 London, 1969. 214 p.
6. Eicher B. “The Choral Works of Richard Strauss” In *Choral Music in the Twentieth Century*. Cambridge : Cambridge University Press, 2007. 320 p.
7. Gilliam B. Richard Strauss and his world. Princeton, New Jersey : Princeton University Press. 1992. 429 p.

8. Kennedy M. Richard Strauss: Man, Musician, Enigma. London : Dent, 1999. 468 p.
9. Krause E. Richard Strauss Gestalt und Werk. Leipzig : VEB Breitkopf & Härtel, 1989. 538 s.
10. Lotardo S. Richard Strauss: Motette und Moderne. Berlin : Musikverlag, 2012.
11. Plantinga L. Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe. New York : Norton, 1984. 523 p.
12. Strauss R. Deutsche Motette op. 62. Partitur. München : Adolph Fürstner, 1914. 62 s.
13. Youens S. Retracing Rückert: Poetic Texts in German Lieder. Yale University Press, 2001. 348 p.

REFERENCES:

1. Tkachenko, E. (2015). Nimets'kyi liuteranskyi motet XIX – pershoi polovyny XX st. v evoliutsii zhanru [The German Lutheran Motet of the 19th and Early 20th Century. The Evolution of the Genre]. Candidate's thesis. Kyiv, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].
2. Zharkova, V. (2018). Desiat' pohliadiv na istoriiu zakhidnoieuropeiskoi muzyky. Taieimnytsi i bazhannia Homo Musicus : monohrafiia v 2 t. T. 1. [Ten Views on the History of Western European Music. Secrets and Desires of Homo Musicus]. Kyiv : ArtHuss [in Ukrainian].
3. Blezzard, J. (1991). Richard Strauss A Cappella. In: Tempo. *New Series 176*, 21–28 [in English].
4. Dahlhaus, C. (1983). Foundations of Music History. Cambridge University Press [in English].
5. Del Mar, N. (1969). Richard Strauss: A Critical Commentary on his Life and Works. Bd. 2 London [in English].
6. Eicher, B. (2007). "The Choral Works of Richard Strauss" In *Choral Music in the Twentieth Century*, Cambridge University Press [in English].
7. Gilliam, B. (1992). Richard Strauss and his world. Princeton, New Jersey : Princeton University Press [in English].
8. Kennedy, M. (1999). Richard Strauss: Man, Musician, Enigma. London : Dent [in English].
9. Krause, E. (1989). Richard Strauss Gestalt und Werk. Leipzig : VEB Breitkopf & Härtel Leipzig [in German].
10. Lotardo, S. (2012). Richard Strauss: Motette und Moderne. Berlin : Musikverlag [in German].
11. Plantinga, L. (1984). Romantic Music: A History of Musical Style in Nineteenth-Century Europe. New York : Norton [in English].
12. Strauss, R. (1914). Deutsche Motette op. 62. Partitur. München : Adolph Fürstner [in German].
13. Youens, S. (2001). Retracing Rückert: Poetic Texts in German Lieder. Yale University Press [in English].