

УДК 18 008

DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2021-47.01>

## ДУХОВНА ТВОРЧИСТЬ Ф. ЛІСТА У ДЗЕРКАЛІ ФІЛОСОФІЇ МИСТЕЦТВА Ф. ШЕЛЛІНГА

**Анна Антал** – доктор філософії, викладач та концертмейстер, Школа мистецтв імені Шандора Фрідьеша, м. Дунауйварош, Угорщина

*У статті розглядається пізня творчість Ф. Ліста і вплив філософії Ф. Шеллінга на мистецтво композитора. На основі порівняння мес Ф. Ліста проглядається цікава еволюція новаторських прагнень. Під впливом пануючого романтичного духу у своїх перших месгах композитор вживає лейтмотивну систему, яка була притаманна для лісто-вагнерівського творчого тандему, так само з'являються суто романтичні риси, як національні риси, а саме угорські мотиви. З плином часу Ліст повертається до християнської символіки і поєднує старі традиції з пошуками нового звучання. Під впливом Палестрини та Лассо вживає григоріанський спів, звертається до ренесансної техніки і втілює цециліанські ідеї. Його музика набуває очищення від усього світського, погляд композитора повертається до мистецтва майбутнього.*

**Ключові слова:** філософія, меса, романтичні риси, християнська символіка, новаторські прагнення, вічне у мистецтві.

*Музика..... найзамкнутіше з усіх мистецтв, вона охоплює образи ще у хаотичному і нерозрізненному вигляді....., хоча у цій сфері є найбезмежнішою серед інших мистецтв.*

*Ф. Шеллінг<sup>1</sup>*

*Музика замкнута сама у собі, підтверджує сама себе, не є абсолютною і незмінною: вона релятивна, співвідноситься до душі слухача і така ж мінлива, як моральна атмосфера різних націй, народів і різних часів.*

*Ф. Ліст<sup>2</sup>*

Питання споріднення музики з філософією цікавило мислителів споконвіків. Починаючи з Піфагора, Платона, Аристотеля у старому еллінському світі, через Боеція, Царліно у XVI столітті, у міркуваннях про «музику сфер» І. Кеплера на початку XVII століття до сучасних музичних теоретиків, таких як Ганс Кайзер, – усі вони не залишили поза увагою філософський аспект у музичному мистецтві. Фрідріха Шеллінга (1775–1854), відомого філософа романтичної доби, теж турбувала спорідненість музики з філософією. Він навчався у Тюбінгенському університеті, був учнем Й. Г. Фіхте, під його впливом став прихильником суб'єктивного ідеалізму. Пізніше на ґрунті німецького ідеалізму створив новий напрямок у німецькій філософській школі – об'єктивно-ідеалістичну «філософію тотожності». Існування всього у світі він звів до єдиного поняття, яке назвав «абсолютом». Абсолют у шеллінгівському розумінні – це тотожність буття і свідомості,

тотожність матерії і духу та об'єкта і суб'єкта. Його абсолютна тотожність є несвідомим станом «світового духу». Цей несвідомий стан він ставив наріжним каменем народження мистецького твору. Завдяки несвідомому елементові мистець відкриває містерію світового духу, що стає ґрунтом справжнього мистецтва. Ідея ототожнення, поєднання об'єктивного з суб'єктивним присутні в усіх його філософських творах різних періодів. Він вважав, що мистецький твір є синтезом теоретичної та практичної філософії. Його найважливіші праці: «Про можливість форми філософії взагалі» (Über die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt) 1794, «Ідеї до філософії природи» (Ideen zu einer Philosophie der Natur) 1797, «Система трансцендентального ідеалізму» (System des transcendentalen Idealismus) 1800, «Філософія мистецтва» (Philosophie der Kunst) 1802/1803, «Про природу людської свободи» (Über das Wesen der menschlichen Freiheit) 1809, «Філософія міфології» (Philosophie der Mythologie) 1842 та остання лекція Шеллінга – «Філософія одкровення» (Philosophie der Offenbarung) 1854.

Філософські ідеї Шеллінга мали вплив на сучасників. Його лекції з філософії відвідувала передова молодь того часу. Це був час, коли в Німеччині Август Шлегель написав «Атемеус», видав «Люцінду», Фрідріх Шлеєрмахер – «Промову про релігію», «Інтимну переписку», «Монологи», Новаліс (Фрідріх фон Гарденберг) – свої романи, фрагменти, вірші, Людвіг Тік – твори, зібрані під назвою «Romantische Dichtungen». Повернення до релігії тією чи іншою мірою проглядалося у багатьох романтиків. Л. Тік переживав у 1802–1810 глибоку релігійну кризу і на

<sup>1</sup> F.W.J.Schelling Ausgewählte Schriften Band

<sup>2</sup> Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1985 1/5,504

деякий час покинув поетичну творчість. Філософи й письменники, брати Шлегелі – Август досліджував естетику католицизму, а Фрідріх навіть перейшов на католицизм.

Захоплювався творами Шеллінга і Ф. Ліст (Liszt Ferenc: *Válogatott írásai*). Філософ і композитор були сучасниками, на їхній творчість мав значний вплив німецький романтичний рух, у якому романтичні й релігійні концепції з'єдналися у романтичній філософії. Ці тенденції під впливом духу того часу присутні й у творчості Ф. Ліста. Він ще у свої молоді роки мав задум творити нову духовну музику. Свої погляди він виклав в есе «Майбутнє духовної музики», написане в 1834 р., коли йому було двадцять три роки. До духовних вокальних творів композитор звертався у різні періоди свого життя. Перший духовний твір під назвою «*Tantum Ergo*» Ліст написав в 11 років (1822 р.), навчаючись композиції в А. Сальєрі у Відні. («*Tantum Ergo*» – перші слова середньовічного гімну, який приписують Фомі Аквінському, 1264 р., його співають під час благословіння Причастія у католицькому храмі: «Отже великому Таїнству поклоняємося, схиливши голови»). Останній духовний твір для чоловічого хору та органу «*Pax vobiscum*» Ф. Ліст скомпонував за рік перед смертю. Духовні твори «*Ave Maria*» і «*Pater noster II*» написані композитором у 1846 році, які він пізніше переробив – «*Pater noster II*» у 1848 році, «*Ave Maria*» у 1852 році. В останні двадцять п'ять років свого життя він написав понад 60 композицій на релігійну тематику, більшість з них для літургії католицької церкви. Важливо, що в духовних творах Ф. Ліста різних періодів поєднуються і взаємодіють християнські та романтичні образи. Яскравим прикладом цього є дві лістівські ораторії – «Легенда про святу Єлизавету» (1862) і «Христос» (1866).

У творчому спадку Ф. Ліста є п'ять мес: «Сексардська», «Естергомська», «Хоральна», «Угорська коронаційна» та Реквієм.

Меса для чоловічого хору (або пізніше **Сексардська меса**) була першим значним духовним твором Ф. Ліста, написана у 1848 році й опублікована видавництвом «*Breitkopf und Härter*» під назвою «*Missa quatuor ad aequales concinente organo*». У цей час Ф. Ліст поселився у Веймарі й розгорнув активну діяльність: заснував організацію «*Allgemeiner Deutscher Verein*», запропонував створити Фонд Гете «*Goethe Stiftung*». У цьому ж році він познайомився з Вагнером, зблизився з аристократкою Кароліною Віттгенштейн. Композитор часто навідував отця Албаха (Albach) у францисканському монастирі в Айзенштаті,

котрого знав з дитинства, і цю месу присвятив йому. Прем'єра відбулась у Веймарі в католицькій церкві 15 серпня 1852 року. Копію меси Ф. Ліст вислав багатьом музикантам, зокрема Фрідріху Марпургу, який пізніше очолив Цециліанське товариство у Кенігсберзі. Сам Ф. Ліст ставився до цієї меси особливо. У месі Ф. Ліст використав як ренесансну техніку, так і григоріанський хорал, унікальним способом інтегруючи риси ренесансної музики і григоріанського хоралу в нові гармонічні забарвлення, що привели до нового художнього вираження у католицькій церковній музиці. Ф. Ліст майстерно втілює риси романтичного мистецтва у жанр меси через звернення до музики доби Ренесансу та введенням григоріанських співів на фоні нових гармонічних засобів, зокрема дорійського ладу та хроматичних ходів. У цілому меса має два варіанти: *a cappella* та з оркестровим акомпанементом. Оркестровий варіант був створений у 1869 році, на той час Ф. Ліст захопився ідеями Цециліанського руху і під впливом цього руху звернувся до спрощення музичного матеріалу, очищення духовної музики від світського стилю, звільнення церковної музики від оперно-симфонічної стилістики, повернувся до григоріанської монодії і традицій ренесансної поліфонії «строного письма», зразком якого вважалися твори Дж. Палестріни.

Друга меса Ф. Ліста дістала назву «**Естергомська меса**» (*Missa Solennis zur Einweihung der Basilika in Gran*), вона була написана в 1855 році. Естергомська меса є найвідомішим духовним твором Ф. Ліста, вона написана в честь освячення базиліки в Естергомі, однієї з важливих сакральних будов Угорщини, найголовнішого та найбільшого католицького храму країни. У період між 1001 і 1010 роками угорським королем Стефаном I на тому місці була побудована церква. Це був час після коронації Стефана I в Естергомі, адже він був першим християнським королем Угорщини, тому церква по праву вважається першою угорською християнською святиною. Ліст дуже хотів засвідчити свій угорський патріотизм, komponуючи музику на таке важливе національне свято. У 1846 р. він уже мав угорське замовлення на написання святкової меси для повторного освячення собору в місті Печ, але цей план не здійснився. Тоді до освячення собору в Естергомі Ліст сам запропонував написати месу. Він працював дуже швидко, і через три місяці, 2-го травня, писав Вагнерові, що твір готовий. Освячення храму в Естергомі й прем'єра меси відбулися 31-го серпня 1856 року. Хором і оркестром національного театру Угорщини диригував сам

Ліст. Естергомська меса відноситься до шедеврів духовної творчості композитора. Новизною твору є трансформація теми. Естергомська меса є скоріше мозаїкою, ніж картиною, як і всі його великі праці, але мозаїка перетворюється у картину, якщо ми відступимо трохи далі. Таким чином, меса вражає нас своєю унікальністю. Щирий ліризм, пристрасний драматизм і яскравий запал уявлення ставить цей твір поряд з такими видатними творами XIX століття, як симфонії Бетховена і Брукнера. (P. Merrick. *Revolution and Religion in the Music of Liszt*). Крім захоплених відгуків, були й критичні зауваження, які стверджували, що твір занадто світський. Естергомська меса дійсно має елементи театральності, але мета композитора була якраз у тому, щоб донести мистецтво до широких мас населення, вивести духовну музику з суто церковного оточення. Композитор з'єднав „*musica sacra*” з ліст-вагнерівським стилем і обновили духовну музику новими елементами метаморфозної техніки (втілення в творі характерної мелодії або ритму в різноманітних формах). Композиторські прагнення Ліста у цій месі були тісно пов'язані з його філософією мистецтва.

Останні три меси композитор написав у Римі від 1861 року до 1872 року.

«**Хоральна меса**», його третя меса, написана для мішаного 4-голосого хору та органу. Формальні елементи богослужіння, використання григоріанських хоралів, до яких Ф. Ліст у цей час проявляє особливу зацікавленість, поєднуються у цьому творі з новизною авторського підходу. Перший варіант він написав ще у 1848 році, вдруге звернувся до неї у 1865 році. Ліст завжди підкреслював у листах до Кароліни Віттгенштейн, що він відчуває обов'язок писати нову і цікаву музику для церкви. Кардинал Густав фон Гогенлое-Шиллінгсвірт пообіцяв йому, що у Римі чекають на Ліста великі можливості, він може стати другим Палестриною, зможе диригувати у Ватикані. Можна припустити, що й це впливало на його рішення прийняти малий постриг і сан абата. У всякому разі, він приймає сан абата у 1865 році і в цьому самому році закінчує другий варіант меси, яку почав писати ще у Веймарі у 1864 році. «Хоральну месу» виконали уперше в Угорщині 4-го лютого 1872 р. в центральному костелі у Пешті під диригуванням самого композитора. Дослідник мес Ліста Паул Меррік вважає, що твір є повністю продуктом XIX століття, музичною паралеллю художників «Назарійців» у Німеччині, або «Прерафаелітів» в Англії. (P. Merrick. *Revolution and Religion in the Music of Liszt*). Романтичною рисою цього твору є звернення до мистецтва Високого Відродження, праг-

нення відродити манеру майстрів Середньовіччя і Раннього Ренесансу, порушуючи консервативні традиції жанру духовної музики.

Для наступної меси, під назвою «**Угорська коронаційна меса**» (*Missa Coronationalis*), в першу чергу характерні угорські національні риси й принципи романтичної драми. Створення «Угорської коронаційної меси» стало ще одним підтвердженням складності взаємовідносин композитора не тільки з церквою, але й зі світською владою, зокрема, з правлячою династією Габсбургів. Масштаб цього твору вийшов далеко за межі власне авторського задуму і став для Ф. Ліста справою національної честі. Австрійський двір був впевнений у виключному праві на написання меси для коронації австрійського імператора та королеви Угорщини імператорським придворним капелмейстером і твір мав би прозвучати у виконанні імператорського оркестру і хору. Але Ф. Ліст був усвідомлений у тогочасній політиці, він знав про той факт, що незабаром відбудеться укладення договору «Австро-угорська угода», яке дійсно відбулось 15 березня 1867 року між австрійським імператором Францом Йосифом I і представниками угорського національного руху на чолі з Ференцем Деаком. Це означало, що Австрійська імперія стане дуалістичною монархією під назвою «Австро-Угорщина». Уже 20 лютого 1865 р. Ліст звернувся у листі до свого друга барона Антала Аугуса з проханням посприяти отриманню почесного замовлення на написання коронаційної меси для кайзера Франца Йозефа I і Єлизавети Амалії Баварської, королеви – консорта Угорщини. Аугусу вдалося досягти того, щоб кардинал Янош Сцитовські доручив Лісту написати коронаційну месу. Разом з тим, група угорських аристократів і магнатів теж наполягала на тому, щоб написання цього твору було доручено Ф. Лістові. Уся угорська громадськість виступила на захист Ліста перед віденським урядом. Члени музичного товариства у Буді, поіменно: Антал Аугус, Матяш Єнгесер, Міхай Мошоньї, Пал Рошті, Ференц Еркель, Корнел Абраньї, Еде Ременьї звернулись з проханням до міністра культури Йозефа Етвеша і Єлизавети Баварської, королеви – консорта Угорщини вступитися за Ф. Ліста. Композитор працював дуже швидко, вже 14 березня повідомив Аугуса, що в загальних рисах твір уже готовий. Месу австрійський двір прийняв, але виконавцями мали були австрійці. Виконувалася меса в другій найважливішій церкві Угорщини – у церкві Матяша, або як її рідше називають в Угорщині, Будоварській коронаційній церкві (*Budavári koronázótemplom*),

де відбулось вінчання трьох королівських пар: угорсько-хорватського короля Матяша Гуняді з Беатрисою Арагонською, імператора Франца Йосифа I та Єлизавети Баварської, улюбленої королеви Угорщини, відомої під пестливим ім'ям Сісі, та імператора Австро-Угорщини Карла IV з Зітою Бурбон-Пармською. Ця церква за розміром є меншою за базиліку в Естергомі, але має велике історичне значення в історії країни, яку за переказами так само побудував Стефан I у 1015 році.

«Угорську коронаційну месу» вперше видали в Лейпцигу у видавництві Шуберта у 1869 році. У цьому творі багато символічних елементів, які мають дуже глибоке історичне значення. Першим таким важливим символічним елементом є наспів Ракоці. Ференц II Ракоці був керівником антигабсбурзької національно-визвольної війни угорського народу 1703–1711 років. Другий символ – це «куруц» кварта, яка часто зустрічається в угорському народному фольклорі. Куруци від слова «сгух» – «хрест» – учасники антигабсбурзьких повстань в Королівстві Угорщини в період від 1711 до 1714 року. Третій символ – вербункош є теж національним угорським символом, який утворився у другій половині 1700 років, коли імператриця Марія Терезія вербувала (від німецького слова *Die Werbung* – вербування) угорських селян у солдати. Цей закон вона ввела у 1715 році, що означало – солдат мав служити до кінця свого життя в австрійській армії. Пізніше службу скоротили до 12 років, а в 1815 році взагалі відмінили вербування.

Як і в попередніх месам, Ліст вживає в «Угорській коронаційній месі» григоріанський спів паралельно з національними мотивами, символами, розширюючи зміст меси історичними та національними елементами, надаючи філософське значення урочистій месі.

**Реквієм** – остання меса композитора, написана у 1867–1868 рр., у період, коли трагедії у особистому житті композитора відбувались одна за одною: у 1859 р. помер його єдиний син Даніель, у 1862 р. – його улюблена донька Бланден, а в 1866 р. – мати композитора. У цей період вбили імператора Мексики Максиміліана I, брата Франца Йосифа через 11 днів після коронації імператорської пари у Будапешті. За свідченням доньки Кароліни Вітгенштейн, цей випадок спонукав Ф. Ліста написати Реквієм. Цікаво, що перша меса та останній духовний твір (Реквієм) були написані для чоловічих голосів. У 70-х роках Реквієм прозвучав у різних містах Німеччини під диригуванням Ліста. Для меси характерна стриманість, відсутність усякої театральності. Композитор у цьому творі не вживає григоріанські мелодії. Для всього

твору притаманна єдність стилю і структури, винятком є частина «*Libera*», включена у повний твір пізніше. Ліст особливим чином поєднує архаїчний, класичний і неоромантичний світ гармонії, найбільше у цьому творі виражені новаторські прагнення автора і дуже глибока, чиста віра. Ліст відмовляється від зовнішніх ефектів, його погляд спрямований на майбутнє як у розумінні вживання сміливих музичних нововведень, так і у філософському розумінні, зверненні до ідеального світу. Для музичного матеріалу характерне поєднання архаїчних, класичних та неокласичних гармоній. Філософія твору полягає у знайденні вічної краси, істини, дає заспокоєння і надію через реальні засоби, зокрема висхідною музичною лінією (анабазіс), яка дуже відрізняється від його ранніх творів, де музична лінія йде вниз (катабазіс). Ліст у Реквіємі дає нам зрозуміти вічне у мистецтві, відчуття нескінченності. Вічне у мистецтві проявляється через красу, а у філософії – через істину. Через жанр реквієму композитор передає свою глибоку віру і філософське ставлення до вічних питань людства: у чому відкривається істина. Світле заспокоєння свідчить про його непохитну віру в Бога. «Віра, яка засвітилась мені в юні роки,..... ніколи не гасла у серці. Ох, багато поразок, помилок відвертало мене від неї. – Але Бог зберігся в мені через його нескінчену доброту і милість. У глибині душі відчуваю себе християнином і з радістю схилию голову зі всією душею перед Христом, нашим Спасителем...»

Порівняльна таблиця мес Ф. Ліста дає можливість прослідкувати еволюцію новаторських прагнень композитора. Під впливом панівного романтичного духу в «Естергомській месі» композитор вживає лейтмотивну систему, яка була притаманна для лісто-вагнерівського творчого тандему, так само з'являються суто романтичні риси – національні, а саме угорські мотиви. «Хоральна» меса теж носить у собі романтичні елементи – «містичність», але паралельно з'являється григоріанський хорал (пізніше використаний в ораторії «Христос»). Для «Угорської коронаційної меси» характерний національний колорит: мотив Куруц-кварта, Ракоці-мотив, але з плином часу Ліст повертається до християнської символіки і поєднує старі традиції з пошуками нового звучання. «Сексардська» меса, яку композитор на протязі багатьох років переписував, проходить у бахівському поліфонічному стилі, також під впливом Палестрини та Лассо, вживає григоріанський спів, звертається до ренесансної техніки і втілює цециліанські ідеї. Надзвичайно цікавим твором є Реквієм, де Ф. Ліст не вживає ні григоріанський

**Порівняльна таблиця мес Ф. Ліста**

	Сексардська	Естергомська	Хоральна	Угорська коронаційна	Реквієм
Kyrie	вплив Палестрини Лассо	побудована на лейттемі	нисхідний рух мелодії, григоріанський хорал	угорський ритм, національний колорит	хроматичний рух мелодії
Gloria	фугоподібні пасажи, тема Христа, григоріанський спів	хрест – мотив	григоріанські інтонації	національні риси: мотив Куруц-кварта, Ракоці-мотив	Dies irae Тема Христа
Credo	у бахівському поліфонічному стилі, григоріанські інтонації	„all’ongarese” угорські мотиви	григоріанський хорал, пізніше з’явиться в ораторії «Христос»	музичний матеріал запозичив від Генрі Дюмон	Offetorium цілетонова гама
Sanctus	григоріанські інтонації	лейттема, споріднена з темами інших частин	елементи григоріанського співу.	мелодії вербункош, угорський ритм	поліфонічний виклад теми
Benedictus	в міксолідійському ладі	лейттема, споріднена з темами інших частин	«містичність»	угорські мотиви	використання двох тем водночас
Agnus Dei	в угорській діатонічній гамі, елементи григоріанського співу	«угорський» хід	повернення до теми з «Kyrie»	угорський лейтмотив «Christe»	музичний матеріал першої частини

спів, ні національні мотиви, музика набуває очищення від усього світського, погляд композитора повертається до мистецтва майбутнього. Спільним компонентом у месгах Ліста є тема Христа, за винятком двох мес: «Хоральної» та «Угорської коронаційної» меси. Цікаво, що тему Христа можна почути і в його світських творах, таких як фінальний хор «Данте симфонії», в симфонічній поемі «Битва гуннів», «Via Stucis», «Легенді про святу Єлизавету». Не випадково американський дослідник творчості Ф. Ліста Р. Коллет називає мотив Христа «стилістичним відбитком пальця». Кожна меса є своєрідним мікрокосмосом, де символи, лейтмотиви накреслюють кола, утворюють замкнуту систему. Синтез християнських та романтичних образів у творчості Ф. Ліста виник не випадково. Романтичні концепції поєднувались у його творчості подібно до того, як вони поєднувались у всій романтичній філософії і творчості митців-романтиків. Звертаючись до духовної музики, Ф. Лист переосмислив її роль у системі художнього твору, надав нові, раніше не властиві їм функції, створив синтез слова і музики, мовний текст використовував у різноманітних формах як у вокальних, так і в інструментальних розділах мес та ораторій у вигляді заголовків, епіграфів і коментарів.

Його прагнення до нового стилю в мистецтві, проблема синтезу мистецтв, головним чином музики і поезії, викликала незрозуміння з боку сучасників Ліста. Композитора багато критикувала сучасна йому преса. Але були і позитивні відгуки. Марі Ла-Мара, біограф Ліста, визнавала його не тільки піаністом-віртуозом, але й чудовим композитором. У цілому, література про Ліста, написана під безпосереднім впливом його особистості, має одну загальну характерну рису: передати його характер, манеру виконання музичних творів, його поведінку, мовлення, педагогічну діяльність, але останні твори композитора не розглядаються. Сучасники, на жаль, не розуміли його нових прагнень. Друга дослідницька хвиля припадає на ХХ століття (до 1930-х років). Переважно це були дослідження музичної мови Ф. Ліста. Варто згадати статтю Феруччо Бузоні «Навколо Ліста», де відверто визнається новаторство Ф. Ліста і його вплив на цілу плеяду композиторів, таких як Ц. Франк, Р. Вагнер, Р. Штраус, К. Дебюссі, М. Мусоргський. Третя дослідницька хвиля розпочалась у 1960-х роках. Виріс інтерес до останніх опусів композитора, відбулась переоцінка його творчого спадку, поглиблене вивчення музичної мови Ф. Ліста. У 1961 році в Будапешті орга-

нізували Другу музикознавчу конференцію «Ліст-Барток», матеріали якої були видані Угорською Академією Наук у 1963 році. У 1962 році угорський дослідник Ласло Шомфай написав роботу «Музичні метаморфози Фавст-симфонії Ф. Ліста», опубліковану видавництвом *Studia Musicologica* в Будапешті. Крім цього, у 1965 році з'явилась робота У. М. Гуда: «Пізнні фортепіанні твори Ф. Ліста і їх вплив на деякі аспекти сучасного фортепіанного твору», видана Університетом штату Індіана, що остаточно сформулювала напрям досліджень лістівської музичної мови. У період 1970–1980 рр. вийшло декілька книг про пізню творчість Ф. Ліста: англійського музикознавця Алана Уокера «Франц Ліст і його музика», Петера Шварца «Дослідження органної музики Франца Ліста. Внесок в історію органної композиції XIX століття», Кларі Гамбургер «Франц Ліст», Арнольда Шенберга «Твори і постать Франца Ліста» (*Franz Liszts Werk und Wesen Frankfurt/Main* 1976), і книга Дітера Торкевіча «*Die neue Musik und das Neue bei Franz Liszt, eine wechselvolle Beziehung*» (1986 р.), серед сучасних досліджень, праця Дітера Клайнрата «Композиційна техніка Франца Ліста у фортепіанних творах» (2007 р.) Після смерті композитора його останні твори були забуті до XX століття. На початку XX століття виросла зацікавленість до лістівських новаторських засобів, про що свідчить техніка композиційного письма композиторів молодого покоління. З точки зору новаторських втілень особливе місце займає духовна музика Ліста. Він намагався, з одного боку, відродити церковну музику на ґрунті розвитку філософії пізнього романтизму, під знаком досконалого мистецтва Палестрини, таким чином борючись проти бездуховності тогочасного мистецтва. Композитор брав активну участь у цециліанському русі, йдучи по шляху повернення традицій Палестрини, Лассо, з метою звільнити духовну музику свого часу від сентиментальності XIX століття, повернути до аскетичної строгості. З іншого боку, повертаючись до аутентичної традиції григоріанської монодії, а cappella, поліфонії «строного стилю», Ліст

використовує нові засоби виразу музики – атональність, цілетонову гаму, збільшені тривуки. Після ознайомлення з духовною творчістю Ф. Ліста у контексті філософії мистецтва Ф. Шеллінга можна знайти багато спільних рис у поглядах на мистецький твір. Безперечно, обидва мислителі зазнали значного впливу доби Романтизму. Проте, як Шеллінга, так і Ліста не можна назвати чистими романтиками. Шеллінг далекий від романтичної містичності, він своєю філософією довів, що розуміння не втратило своєї сили, незважаючи на ті розчарування, які принесло просвітницьке мислення, а навпаки, філософ підіймає розуміння на вищий щабель всевітнього розвитку, не зупиняючись у містичності та песимізмові. Незважаючи на різні конфесії (Шеллінг був протестантом, Ліст – католиком), на різні життєві обставини (академічна освіта у Шеллінга, та неорганізоване життя Ліста як дитини-вундеркінда та молодого митця) та на добу Романтизму, в якій вони існували, Ф. Шеллінг та Ф. Ліст прийшли до тих самих висновків, до тих самих ідей, центром яких стоїть Бог. На ґрунті християнської філософії композитор наводить нас на наступну думку, що тлумачення краси у поезії і мистецтві є необхідністю, так само, як і тлумачення добра та істини, як розуму і совісті. Таким чином, мистецтво музики Ліст вважає найбезпосереднішим проявом божественного. Композиторські прагнення Ліста тісно пов'язані з його філософією мистецтва, у якій він свідчить про необхідність поширення справжніх цінностей серед широкого кола населення.

Під впливом романтичного духу тієї доби, а також філософії Шеллінга Ліст на 54-му році свого життя приймає сан абата. У 1865 році Ліст прийняв малий постриг в ордені Францисканців. Згідно з філософією і мистецтвом романтичної доби останній період свого життя Ліст проводить у духовному сані й свою творчість присвячує переважно духовній музиці. Так завершується життя одного з найвідоміших та найулюбленіших віртуозів-композиторів доби Романтизму, неперевершеного піаніста та улюбленця публіки.

#### Література

1. Bartók, B. (1966). *Összegyűjtött írásai*. Budapest : Zeneműkiadó.
2. Bühler, W. „Aristoxenos und Pythagoras” Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften Frankfurt am Main 2017.
3. Christoph Jamme, H. S. (1988). *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
4. Collet, R. (1970). *Choral and Organ music*. London : Barbie and Jenkins.
5. Conkey, M. (2010). *The Sacred choral Music of Franc Liszt*. Canada : University of Alberta.
6. Georgiades, T. „Sakral und Profan in der Musik” Max Hueber Verlag München 1960.
7. Hamburger, K. (2019). *Nem pusztán zenész*. Budapest : Rózsavölgyi és Társa.
8. Hamburger, K. (2010). *Liszt Ferenc zenéje*. Budapest : Balassi Kiadó.
9. Kecskés, M. (2012/2013). Liszt és a pesti ferences templom. *Magyar egyházzene*.

10. Kayser, H. „Orphikon. Eine harmonikale Symbolik. Aus dem handschriftlichen Nachlass hg. v. Julius Schwabe. Schwabe und Co., Basel/Stuttgart 1973.
11. Liszt, F. (1893). *Gesammelt und herausgegeben von La Mara*. Leipzig : Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
12. Liszt, F. (1959). *Válogatott írásai*. Budapest : Zeneműkiadó Vállalat.
13. Merrick, P. (1978). *Revolution and Religion in the Music of Liszt*. Cambridge : Cambridge university Press.
14. Pietsch, R. (1986). Zum Verhältnis von Philosophie und Architektur. *Arkus – Zeitschrift für Architektur und Naturwissenschaft*, 255–260.
15. Ramann, L. (1883). *Über zukünftige Kirchenmusik*. Leipzig : Breitkopf und Härtel.
16. Schelling, F. (1802). Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge. *Kritisches journal der Philosophie*.
17. Schelling, F. (1985). *Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag.
18. Платон «Держава». Київ : Основи, 2000.
19. Шпак, Г. (2012). *Жанрово-стильові та виконавські аспекти хорової творчості Ф. Ліста*. Одеса : Музичне містечтво.

#### References

1. Bartók, B. (1966). *Összegyűjtött írásai*. Budapest: Zeneműkiadó.
2. Bühler, W. „Aristoxenos und Pythagoras” Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften Frankfurt am Main 2017
3. Christoph Jamme, H. S. (1988). *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
4. Collet, R. (1970). *Choral and Organ music*. London: Barbie and Jenkins.
5. Conkey, M. (2010). *The Sacred choral Music of Franc Liszt*. Canada: University of Alberta.
6. Georgiades, T. „Sakral und Profan in der Musik” Max Hueber Verlag München 1960
7. Hamburger, K. (2019). *Nem pusztán zenész*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa.
8. Hamburger, K. (2010). *Liszt Ferenc zenéje*. Budapest: Balassi Kiadó.
9. Kecskés, M. (2012/2013). Liszt és a pesti ferences templom. *Magyar egyházzene*.
10. Kayser, H. „Orphikon. Eine harmonikale Symbolik. Aus dem handschriftlichen Nachlass hg. v. Julius Schwabe. Schwabe und Co., Basel/Stuttgart 1973
11. Liszt, F. (1893). *Gesammelt und herausgegeben von La Mara*. Leipzig: Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
12. Liszt, F. (1959). *Válogatott írásai*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat.
13. Merrick, P. (1978). *Revolution and Religion in the Music of Liszt*. Cambridge: Cambridge university Press.
14. Pietsch, R. (1986). Zum Verhältnis von Philosophie und Architektur. *Arkus – Zeitschrift für Architektur und Naturwissenschaft*, 255-260.
15. Ramann, L. (1883). *Über zukünftige Kirchenmusik*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
16. Schelling, F. (1802). Bruno oder über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge. *Kritisches journal der Philosophie*.
17. Schelling, F. (1985). *Ausgewählte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
18. Plato "State". Kyiv: Osnovy, 2000.
19. Shpak, G. (2012). Genre-style and performance aspects of F. Liszt's choral work. Odesa: Musical Art.

**Anna Antal** – Doctor of Philosophy, Teacher and Concertmaster, Sandor Fridjos Art School, Dunaujvaros, Hungary

#### **Spiritual oeuvre of F. Liszt in the mirror of F. Schelling's philosophy of art**

*The article examines the late work of F. Liszt and the influence of F. Schelling's philosophy on the composer's art. Based on the comparison of F. Liszt's masses, an interesting evolution of innovative aspirations can be seen. Under the influence of the prevailing romantic spirit, in his first masses, the composer uses the leitmotiv system that was characteristic of the Liszt-Wagner creative tandem, purely romantic features appear as well as national features, namely Hungarian motifs. Over time, Liszt returns to Christian symbolism and combines old traditions with the search for a new sound. Under the influence of Palestrina and Lasso, he uses Gregorian chant, turns to Renaissance techniques and embodies Cecilian ideas. His music acquires a purification from everything secular; the composer's gaze returns to the art of the future.*

**Key words:** *philosophy, mass, romantic features, Christian symbolism, innovative aspirations, eternal in art.*