DOI: 10.33398/2224-0926-2019-33/34-3/4-88-100
УДК 78.082.4.

Андрій Макаревич
https://orcid.org/0000-0002-5290-3194

НЕВІДОМИЙ ФОРТЕПІАННИЙ КОНЦЕРТ Ф. ЛІСТА: ПОВЕРНЕННЯ З НЕБУТТЯ

Концерт Es-dur op. posth. для фортепіано з оркестром. Він був написаний у ранній період творчості і хронологічно випередив обидва відомі фортепіанні концерти Ф. Ліста. Однак спостерігаємо відсутність інформації про Концерт Es-dur op. posth. для фортепіано з оркестром Ф. Ліста практично у всіх науково-дослідницьких джерелах про композитора. Концерт дотепер не вказується у творчому доробку Ф. Ліста, не має належного аналітичного висвітлення з боку музикологів, не входить до репертуару широкого кола піаністів. ***Метою роботи*** *є вивчення обставин створення Ф. Лістом Концерту Es-dur op. posth. для фортепіано з оркестром, з'ясування його місця у творчості композитора та визначення впливу на формування одночастинної композиції у жанрі сольного інструментального концерту.* ***Методологія дослідження*** *ґрунтується на історичному, джерелознавчому та аналітичному методах. Історичний метод дає можливість висвітлити процес роботи Ф. Ліста над твором, джерелознавчий дозволяє виявити шляхи сучасних пошуків, кінцевим результатом чого стало видання віднайденого твору, аналітичний метод дозволяє дослідити особливості тематизму і процесів формотворення.* ***Наукова новизна*** *у тому, що віднайдений твір вперше в українському музикознавстві введено у контекст творчості Ф. Ліста, виявлено його значення у становленні лістівського піанізму та місце в еволюції жанру сольного інструментального концерту в добу романтизму.* ***Висновки.*** *Дослідження історії створення та музичного матеріалу Концерту op. posth. Ф. Ліста дають розуміння того, що він потребує значно глибшого вивчення та осмислення. Формально саме він був Концертом № 1 і мав значний вплив на подальшу творчість Ф. Ліста, зокрема у галузі фортепіанної музики. Тому цей Концерт має зайняти належне місце у творчості Ф. Ліста, передусім як зразок першого і надзвичайно вдалого досвіду в цьому жанрі, що відобразив творчі пошуки митця, у чиїй особі поєдналися піаніст-віртуоз і геніальний композитор, та перспективи розвитку жанру сольного інструментального концерту у напрямку його перетворення з циклічного твору на одночастинний.*

Ключові слова: *творчість Ф. Ліста, жанр сольного інструментального концерту, Концерт Es-dur op. posth. для фортепіано з оркестром.*

Актуальність теми дослідження. Ференц Ліст – композитор, який написав величезну кількість творів, особливе місце серед яких займають твори для фортепіано соло та фортепіано з оркестром. Однак, поряд з такими відомими та широко виконуваними творами, як Соната h-moll, Перший Мефісто-Вальс, деякі п'єси з років мандрів, рапсодії, етюди та ін., є ряд творів, які досі залишаються малознаними навіть у колах професійних музикантів. Одним із них є Концерт Es-dur для фортепіано з оркестром – масштабний концертний твір, про який музична спільнота дізналася нещодавно і який дістав назву op. posth. або Третього фортепіанного концерту. Він був написаний Ф. Лістом у ранній період творчості, однак надалі «загубився» серед великої кількості інших творів і, як наслідок, залишився поза увагою дослідників. Така ситуація, очевидно, була спровокована збігом тональності Концерту op. posth.

і широковідомого фортепіанного Концерту № 1, створеного і виданого пізніше. Далі Ф. Ліст написав ще один концерт для фортепіано з оркестром (A-dur), який спочатку планувався як Концерт для фортепіано соло, і видав його під № 2, натомість свій хронологічно перший фортепіанний концерт він так і залишив невиданим. Тому в переважній більшості публікацій вказано, що Ф. Ліст є автором двох фортепіанних концертів – № 1 Es-dur та № 2 A-dur, а назва «Концерт № 3» стосовно віднайденого фортепіанного концерту Es-dur, з огляду на хронологічну послідовність написання композитором творів концертного жанру, є не зовсім коректною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історія пошуків Концерту Es-dur op. posth. Ф. Ліста надзвичайно складна і заплутана. Він був вперше виданий у 1989 р. в Будапешті, під редакцією та з короткою вступною статтею Джея Розенблатта [11]. Публікація Концерту, вочевидь, не викликала ажіотажу, і про нього протягом наступних 10 років нічого не писали. У 1999 році він згадується у книзі Стівена Ліндемана «Структурна новизна та традиції в ранньо-романтичному фортепіанному концерті» [8]. Практично, цим і обмежується вся науково-дослідницька інформація про цей твір. Слід констатувати, що в працях, виданих вченими Східної Європи після публікації Концерту – а це нарис Ольги Левашової «Ференц Ліст. Молоді роки» (1998) [2], есе Сергія Слонімського «Творчий вигляд Ліста: Погляд з XXI століття» (2010) [5], монографія «Ференц Ліст» Марії Залеської (2016) [1] та ін., – про віднайдений твір немає навіть згадки. Відповідно, про Концерт не йдеться у старіших роботах – ґрунтовних монографіях Якова Мільштейна «Ференц Ліст» (1971) [3; 4] чи Дьордя Гаала «Ліст» (1985) [6], а також у навчальних посібниках з Історії світової музики, оскільки в той час цей концерт ще не було виявлено. Саме тому й виникає необхідність у дослідженні цього твору.

Мета статті полягає у вивченні обставин створення Концерту Es-dur op. posth. для фортепіано з оркестром Ф. Ліста, з'ясуванні його місця у творчості композитора та визначенні впливу на формування одночастинної композиції у жанрі сольного інструментального концерту.

Методологія. Дослідження ґрунтується на історичному, джерелознавчому та аналітичному методах. Історичний метод дає можливість висвітлити процес роботи композитора над твором, джерелознавчий – розкрити шляхи сучасних пошуків, кінцевим результатом чого стало видання віднайденого твору, аналітичний – зробити аналіз Концерту, виявити зв'язки із ранніми фортепіанними творами і пізнішими фортепіанними концертами, а також риси формотворення романтичної доби, що полягають у трансформації циклічної форми сольного інструментального концерту в одночастинну.

Виклад основного матеріалу. Концерт op. posth. був написаний у ранній період творчості, однак він не є першим досвідом Ф. Ліста у написанні концертного твору для фортепіано з оркестром. Відомо, що у 1825 р. 14-річний Ліст вперше зробив спробу написати інструментальний концерт. Цей твір, Концерт a-moll, як і написаний пізніше Концерт в італійському стилі (1830) були втрачені. З творів, які дійшли до наших часів, першими зразками композицій для фортепіано з оркестром слід вважати «Malediction» («Прокляття») для фортепіано і струнного оркестру (1833), Велику Симфонічну Фантазію на теми з опери «Леліо» Г. Берліоза (1834) та «De Profundis» Psaume instrumentale («З глибин» Інструментальний псалом, 1834–

1835), який залишився незакінченим. Та, незважаючи на всі притаманні лістівському піанізму нюанси та технічні прийоми, у цих творах ще проглядається композиторський вплив Л. Бетховена, К. Вебера, К. Черні та навіть Ф. Шопена. Серед усіх ранніх творів цього жанру самобутня композиторська лінія Ліста найбільш відчутна саме в Концерті Es-dur op. posth., який і можна вважати першим твором із конкретною жанровою назвою «концерт». Надалі формат творів для фортепіано з оркестром стане одним із найважливіших і найзначніших у творчій спадщині Ф. Ліста.

Окрім вищезгаданих творів слід назвати такі композиції, як: Фантазія на мотиви з «Афінських руїн» Л. Бетовена (1852 р., тоді ж зроблені версії для фортепіано соло та 2-х фортепіано), Фантазія на угорські національні мелодії (1852 р., є обробкою Угорської рапсодії № 14), «Totentanz» («Танець смерті», остаточна редакція 1864 р., також існують версії для фортепіано соло та для 2-х фортепіано, 1865). На підтвердження того, з яким захопленням Ф. Ліст відноситься до композицій з оркестром, також слід вказати на велику кількість його власних версій творів інших композиторів, наприклад «Гексамерон» (1839 р., аранжування сольних варіацій, написаних у 1837 р. спільно з 5 іншими композиторами – С. Тальбергом, Й. Піксісом, Г. Герцом, К. Черні та Ф. Шопеном), «Блискучий Полонез» (1848 р., обробка сольного Полонезу оп. 72 К. Вебера), «Велика Фантазія Франца Шуберта» (1851 р., є обробкою, із незначними змінами, сольної Фантазії «Wanderer» («Мандрівник») Ф. Шуберта).

Серед творів Ф. Ліста існує ще декілька опусів із назвою «концерт»: Великий Концерт соло (1850 р., обробка Концерту соло 1849 року, який був написаний лише для фортепіано), у подальшому цей твір із значними змінами буде перероблений у Патетичний концерт для 2-х фортепіано (остання редакція 1877 р., аранжований для фортепіано з оркестром німецьким композитором, піаністом та учнем Ф. Ліста Едуардом Ройсом у 1885 р.), Концерти для фортепіано з оркестром № 1 Es-dur (перша редакція 1849 р., друга – 1856) та № 2 A-dur (спочатку написаний як Концерт без оркестру в 1839 р., згодом перероблений у версію з оркестром, остання редакція 1863 р.).

В Концерті Es-dur op. posth. композитор використав тематичний матеріал з творів, написаних ним протягом 20-х років XIX ст. Відомо, що у листі до своєї матері у березні 1836 р. з Женеви він просив знайти і надіслати копії цих творів: «Будь ласка, пошукай у моєму кабінеті чотири мої твори, які були опубліковані 13 чи 14 років тому: Варіації на оригінальну тему, присвячені Себастіану Ерарду, Варіації, присвячені мадам Панкок, та дві п’єси, присвячені графу Амеду» [9, с. 29]. Ці твори були опубліковані у 1824–1825 роках під опусами 1 (8 Варіацій на оригінальну тему), оп. 2 (7 Блискучих Варіацій на тему Росіні з опери «Ерміона») та оп. 4 (Дві п’єси: Бравурне Алегро та Бравурне Рондо). Саме теми і мотиви Варіацій оп. 1 та Бравурного Алегро були використані як основні теми у Концерті Es-dur op. posth. Це був не єдиний приклад написання Ф. Лістом нового твору на основі ранніх опусів. У цьому ж листі Ф. Ліст просив ще свої Етюди у формі вправ оп. 6, опубліковані у 1826 році, які у майбутньому двічі були ним перероблені та врешті стали однією з вершин фортепіанної творчості композитора – Трансцендентними етюдами. Видані у 1839 р. (друга редакція з трьох), Трансцендентні етюди стали

першою вагомою публікацією Ліста як композитора, оскільки попередні видання здебільшого обмежувались парафразами і транскрипціями.

Отже, враховуючи хронологію листування і написання супутніх фортепіанних творів, можна зробити висновок про те, що роботу над Концертом op. posth. Ліст розпочав у 1836 році і закінчив 1839 р. До цього ж періоду належать і перші кроки Ліста у написанні Концертів № 1 та № 2. Впродовж осені та зими 1839 р. частини автографів ранніх версій усіх трьох концертів знаходились разом в одному рукописі, серед яких лише оркестрові ноти Концерту № 2 (Ліст писав фортепіанні і оркестрові партії окремо) були позначені датою – Гомбо, 13 вересня 1839 р. Як відомо, Ф. Ліст винаймав віллу де Гомбо, що знаходиться у м. Піза в Італії, протягом вересня 1839 р. та без сумніву використовував цей період усамітнення для композиції. Листи та щоденники того періоду вказують на те, що Ліст мав намір у найближчому майбутньому почати концертне турне, програма якого включала б ці три концерти [12, с. 269]. Практично, так і сталося.

Незабаром Ліст розпочав концертне турне, зокрема у листопаді дав декілька концертів у Відні, кошти якого пішли на фінансування Бетовенського монументу у Бонні. Листи композитора вказують на концертні плани й в інших містах. Ф. Ліст був запрошений до Будапешту, куди прибув 24 грудня 1839 р. Цього ж вечора він написав листа своєму імпресаріо у Відні Тобіашу Хеслінгеру з проханням надіслати йому ноти нових концертів: «У п’ятницю мій перший виступ. Було б добре якнайшвидше отримати ноти «Фантазії Мухаммед» та *трьох* (курсив наш – А. М.) моїх нових концертів» [10, с. 46]. Однак підтвердження того, що ці всі твори були виконані, немає. Натомість, протягом своїх багаторічних концертних турне, коли треба було виконати твір з оркестром, Ліст незмінно грав «Концертштюк» К. Вебера. Незважаючи на наявність копій концертів, зроблених Ґаетано Белоні, який подорожував з композитором як секретар та концертний менеджер від 1841 року, ці три твори лежали осторонь аж до 1848 р. – часу, коли Ліст приїхав у Ваймар.

Як відзначає Дж. Розенблатт, усі згадки про Концерт op. posth. аж до кінця XX ст. закінчуються копіями Белоні. Редагуючи у 1849 році Концерти № 1 і № 2, Ф. Ліст, очевидно, залишає свій третій концерт відкладеним. Ймовірно, композитор збирався повернутись до роботи над ним пізніше, але доказів цього немає [11]. Історія рукопису після смерті Ліста також ставить більше питань, ніж дає відповідей. Так, зокрема, невідомо, як різні сторінки потрапили у три різні архіви – Бібліотеку Салтикова-Щедріна у Петербурзі, Німецький національний музей в Нюрнберзі та Архіви Гете та Шіллера у Ваймарі [7, с. 166]. Дві сторінки рукопису зникли, тому дуже важливим стало перше джерело – копії Белоні, зроблені саме з автографу, які також містяться у Ваймарі. Очевидно, сторінки, що містились у Німецькому національному музеї у Нюрнберзі, потрапили туди з маєтку Макса Ердмансдорфера, який як капельмейстер у Зондерсхаузені з 1870 по 1880 роки, зустрічався з Лістом та виконував його твори [7]. З 1882 по 1889 роки Ердмансдорфер був капельмейстером у Москві, і це пояснює можливість потрапляння рукопису в Бібліотеку Салтикова-Щедріна у Петербурзі. Про ці рукописи було відомо, однак вважалося, що вони містять невикористані композитором частини Концерту № 1.

Лише 1989 року, зусиллями Джея Розенблатта – піаніста, доктора філософії в галузі історії та теорії музики Університету в Чикаго, усі ці рукописи було зібрано,

нотний текст відредаговано, і Концерт вперше видано в Будапешті. Проте, у редакторській роботі виникли проблеми із відновленням тексту, які безпосередньо були пов'язані з композиторським процесом Ф. Ліста. За словами Дж. Розенблатта, аналізуючи рукописи трьох концертів, які фактично створювались одночасно, стало можливим відтворити деякі важливі моменти композиторської роботи. У перших чернетках Ліст виписував фортепіанну партію з великою кількістю порожнього місця згори і знизу для подальшої можливої переробки. Наступним етапом були оркестрові ноти без фортепіанної партії. Потім ці партії проходили основну ревізію композитором та віддавалися переписувачу, який об'єднував їх в одне ціле та повертав білову копію Листу для завершальних доповнень, перевірки, позначень динаміки та артикуляційних моментів. Такий процес можна спостерігати завдяки збереженим рукописним нотам Концертів № 1 та № 2. Натомість, Ліст, з невідомих причин, не коригував третій концерт і, як наслідок, між фортепіанною та оркестровою партіями залишились певні неузгодженості [11].

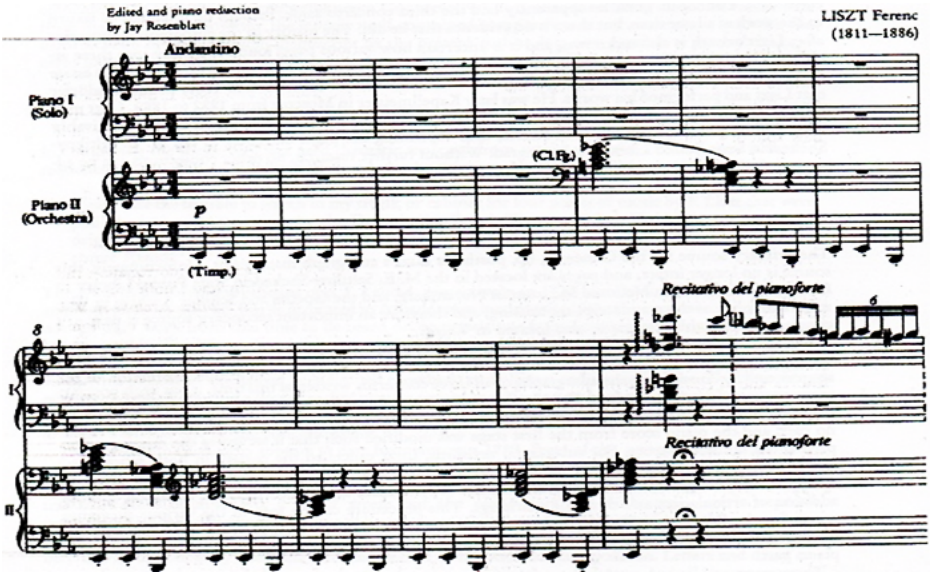
Невдовзі після видання, 3 травня 1990 року, відбулося прем'єрне виконання Концерту Es-dur op. posth. Ф. Ліста у Чикаго. Солісткою виступала канадська піаністка польського походження Яніна Фіалковська, її супроводжував Чиказький симфонічний оркестр під орудою диригента Кенета Жана.

Незважаючи на те, що відтоді пройшло вже практично три десятиліття, цей концерт ще не увійшов до концертного репертуару піаністів. Зокрема, це пов'язано і з важкодоступністю нот цього твору, які повністю відсутні в інтернет-мережі та наявні лише в деяких бібліотеках світу. Важливо вказати, що окрім Я. Фіалковської, Концерт Es-dur, op. posth. виконували такі піаністи, як Луїс Лорті, Йене Йандо, Леслі Говард (австралійський піаніст, який зробив записи усіх фортепіанних творів Ф. Ліста) та американський піаніст Жером Лоуенталь. 15 квітня 2016 року відбулася прем'єра концерту в Україні: у Львівській Обласній (нині Національній) Філармонії його виконав аспірант ЛНМА ім. М. В. Лисенка Андрій Макаревич у супроводі студентського симфонічного оркестру, диригент Василь Чучман.

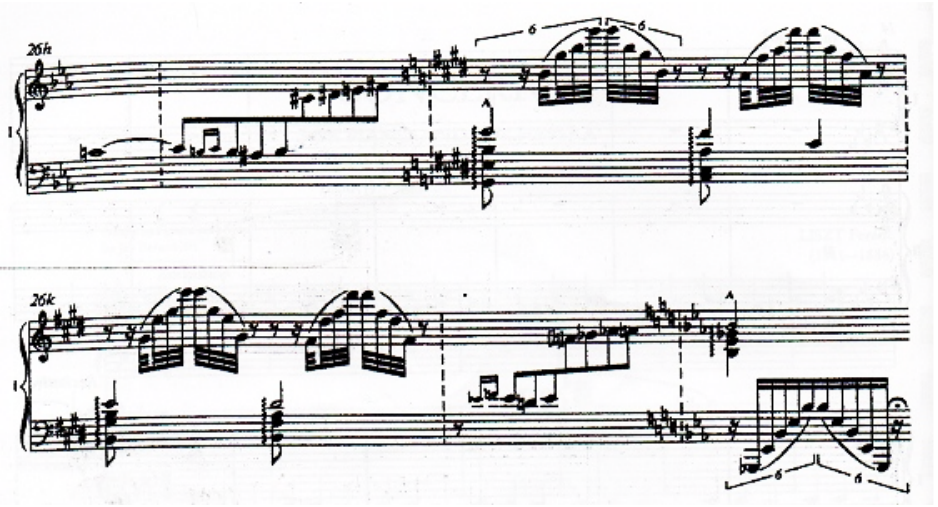
Оскільки Концерт Es-dur, op. posth. є першим вагомим здобутком Ф. Ліста у жанрі «концерту з оркестром», який дійшов до наших часів, можна припустити, що саме в ньому зароджувались художні та піаністичні прийоми, які у майбутньому яскраво проявилися у новаторських концертах № 1 та № 2. Як і два відомі концерти Ф. Ліста, третій є одночастинним твором, який можна поділити на кілька розділів. Аналіз Концерту надає підстави для того, щоб виявити у його структурі п'ять окремих розділів – Вступ, три Розділи, кожен з яких репрезентує певну частину сонатно-симфонічного циклу, і Фінал. Враховуючи не зовсім типову структуру Концерту, відсутність поділу на частини із традиційними структурними компонентами (головна та побічна партії, розробка, реприза) і наявність замість того епізодів, що надають риси наскрізного розвитку, до аналізу Концерту треба підходити з інших позицій, визначаючи основні теми твору саме по розділах.

Концерт починається зі вступу – Andantino, в якому фортепіано й оркестр почергово речитативними епізодами дають натяки на дві основні теми – тему першого розділу та тему другого розділу. Мотив першої теми проводять литаври, та її проростання постійно перебивається речитативними каденціями фортепіано на матеріалі другої теми (див. приклади 1; 2).

Приклад 1. Ф. Ліст – Концерт Es-dur op. posth., Вступ, мотив теми 1-го розділу:

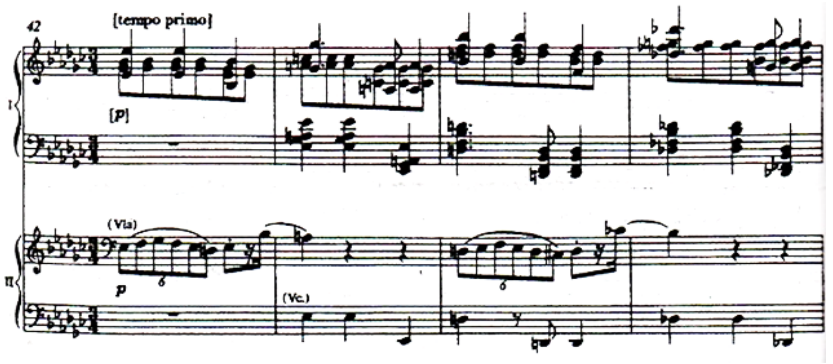


Приклад 2. Ф. Ліст – Концерт Es-dur op. posth., Вступ, мотив теми 2-го розділу:

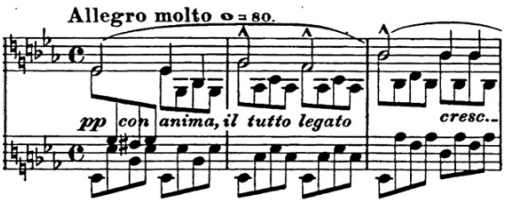


Вже у цьому вступі яскраво проявляються типові для композитора арпеджійовані та октавні пасажі й очевидний фаворитизм піаніста над оркестром. Після фортепіанної каденції починається перший розділ – Allegro. Поступово набираючи сили та впевненості, музичний матеріал закінчується октавною каденцією і підводить до першого повноцінного викладу головної теми першого розділу – tempo primo. Ця рішуча та нестримна тема є запозиченим матеріалом – основною темою з Бравурного Алегро оп. 4, написаного Ф. Лістом у ранні роки (пр. 3; 4).

Приклад 3. Ф. Ліст – Концерт Es-dur op. posth., 1-й розділ, основна тема:

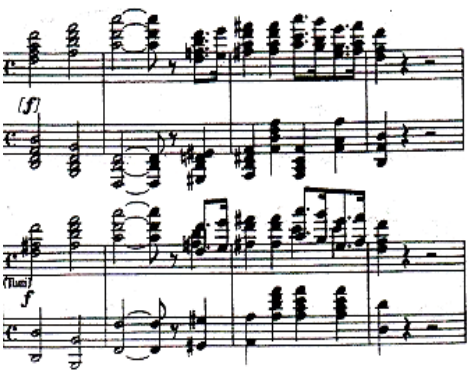


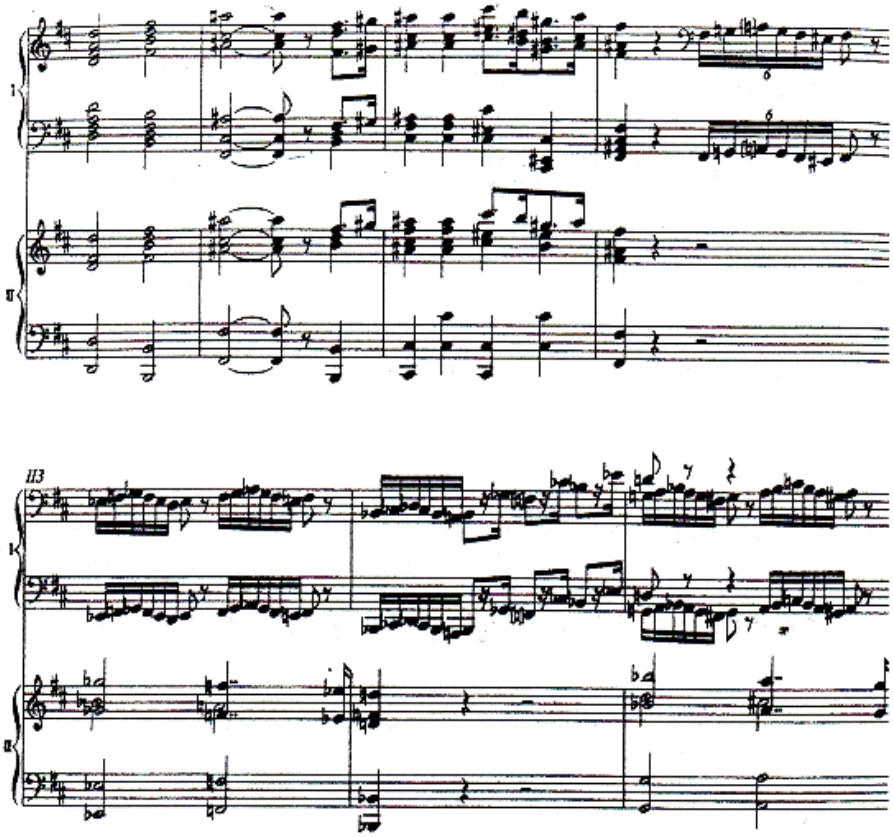
Приклад 4. Ф. Ліст – Allegro di bravura op. 4:



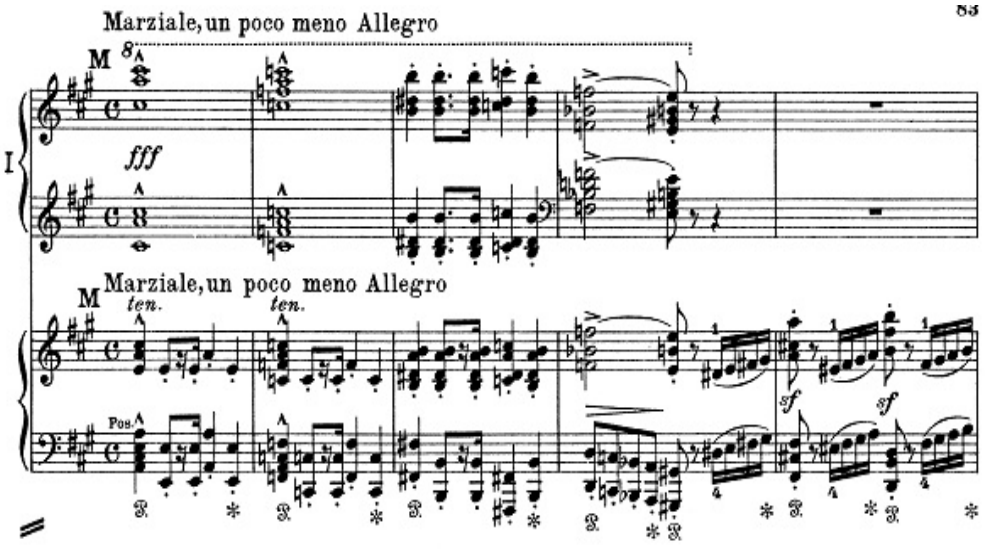
Кульмінацією усього першого розділу є його друга тема. Героїчно-маршовий характер і, в певній мірі, фактурний виклад цієї теми близькі до теми з Концерту № 2 (пр. 5; 6).

Приклад 5. Ф. Ліст – Концерт Es-dur op. posth., 1-й розділ, друга тема:



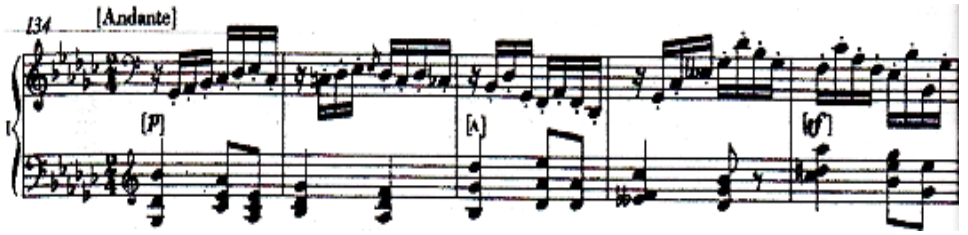


Приклад 6. Ф. Ліст – Концерт № 2 A-dur, 4-й розділ, тема маршу:

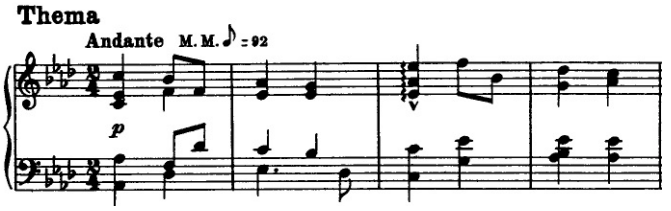


Характерна для Ліста каденція плавно пов’язує перший розділ із другим – Andante. Надзвичайно красива та ніжна основна тема Andante – це друга автоцитата композитора – оригінальна тема 8 варіацій оп. 1 (пр. 7; 8).

Приклад 7. Ф. Ліст – Концерт Es-dur op. posth., 2-й розділ, тема:



Приклад 8. Ф. Ліст – 8 варіацій на оригінальну тему op. 1:

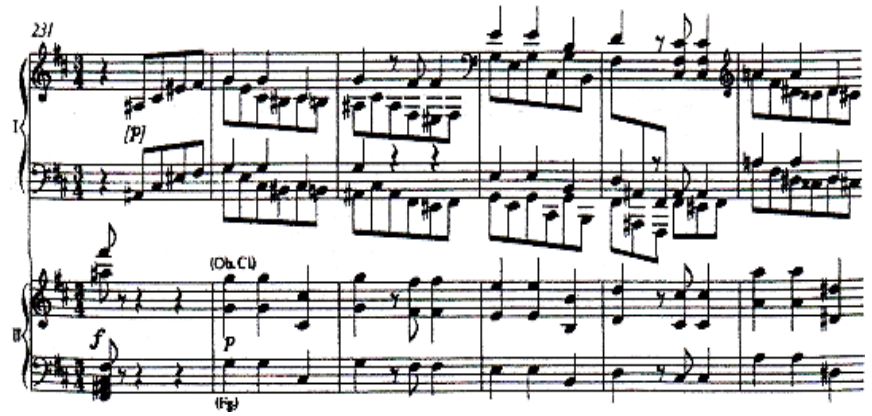


Як і перший опус юного Ліста, другий розділ концерту – це варіації, тут їх п’ять. Цікавим моментом другого розділу є те, що його першу третину соліст виконує сам. Це ще раз підтверджує домінування фортепіано у цьому Концерті. Приєднання струнних інструментів, які спочатку разом із фортепіано, а далі почергово виконують тему, виростає у кульмінацію другого розділу, яка закінчується фортепіанною каденцією, що сполучає другий і третій розділи.

Починаючи з третього розділу – Tempo primo, простежується принцип повтору попереднього матеріалу. Це дає змогу умовно поділити весь концерт на дві частини: 1) Вступ, перший, другий розділи; 2) третій розділ і Фінал. Можна сказати, що третій розділ йде шляхом розвитку Вступу і першого розділу, проте є значно видозміненим фактурно, динамічно і тонально. На відміну від початку, де оркестр і соліст почергово зі своїми темами виходять на перший план, тут вони вже виступають практично як одне ціле, а відносно контрастують лише самі теми.

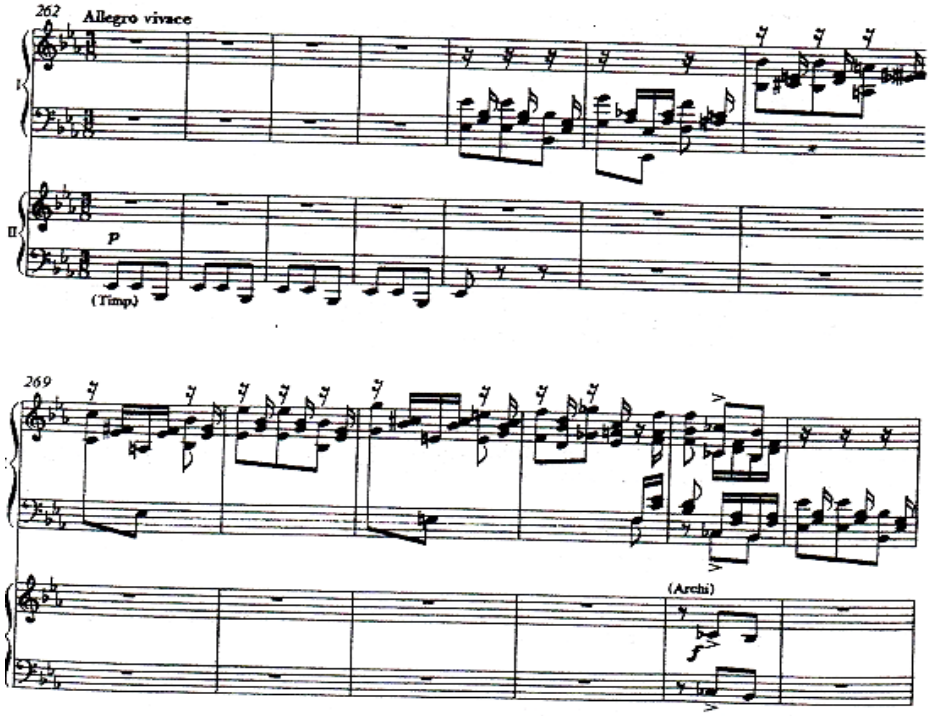
Друга частина третього розділу – Allegro come prima, без сумніву нагадує початок першого. Значно розгорнутіший оркестровий програш підводить до вступу фортепіано із основною темою першого розділу. Однак, попри всі схожості у побудові та розвитку музичного матеріалу, у цьому випадку слід трактувати весь розділ саме як третій (наприклад, Скерцо), а не як типову репризу (пр. 9).

Приклад 9. Ф. Ліст – Концерт Es-dur op. posth., 3-й розділ, основна тема:

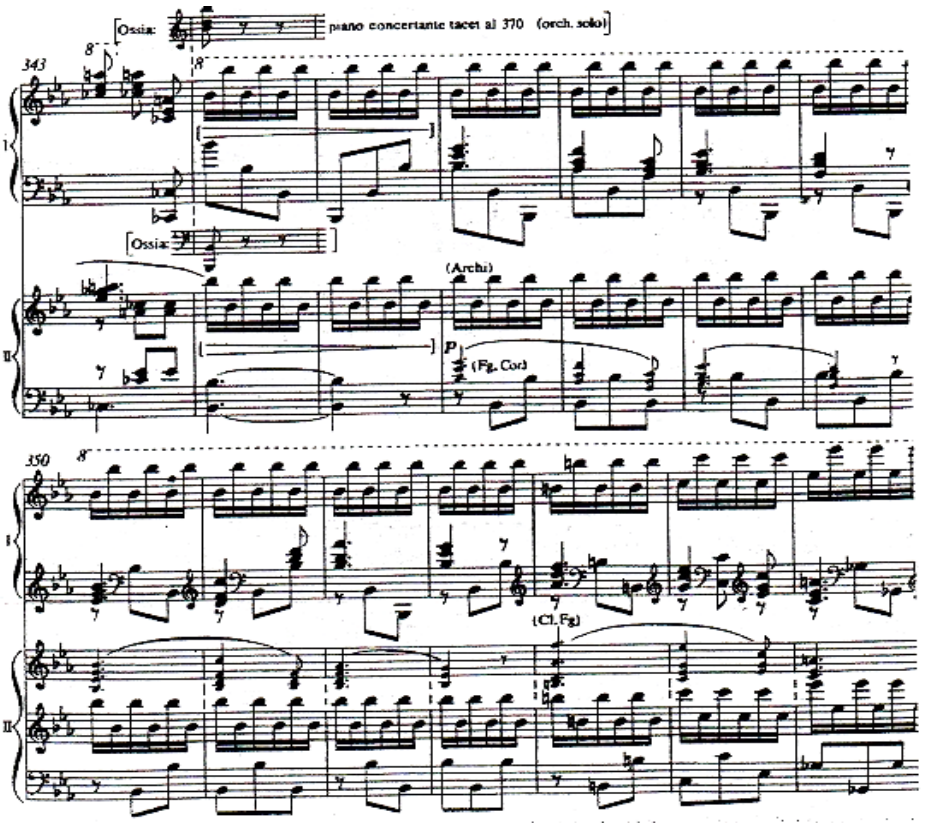


Проте, грандіозне tutti приводить не до маршової теми з подальшим каденційним розслабленням та заспокоєнням, як було у першому розділі, а обривається генеральною паузою, після якої починається останній та найбільш віртуозний розділ концерту – Фінал Allegro vivace. У ньому почергово проходять дві основні теми концерту, які тут трансформуються у дещо грайливі та скерцозні (пр. 10; 11).

Приклад 10. Ф. Ліст – Концерт Es-dur op. posth., Фінал, тема 1-го розділу:



Приклад 11. Ф. Ліст – Концерт Es-dur op. posth., Фінал, тема 2-го розділу:



Надзвичайно складний у піаністичному плані, наповнений величезною кількістю різноманітних технічних прийомів (перехрещення рук, стрибки на велику відстань, хроматичні пасажі подвійними нотами, репетиції, октави та арпеджіо тощо), цей розділ чудово ілюструє вже тоді притаманні композитору піаністичні засоби, які в майбутньому стануть візитною карткою Ліста як піаніста-віртуоза. Додає ефектності фіналу також постійне *accelerando*: Allegro vivace – Piu mosso – Stretto. Аналогічний прийом буде використаний і в Концерті № 1 Es-dur. Закінчується Третій концерт стверджувальною, переможною, тріумфальною кодою, в якійсь мірі дещо нагадуючи фінал Концерту № 2 A-dur. Отже, можна сказати, що усі три фортепіанні концерти пов'язують і одночастинна форма, і певні прийоми розвитку та еволюції різних тем, і величезна різноманітність технічних засобів солюючого інструменту, однак не відокремлення його від оркестру чи суто акомпонуюче трактування останнього, а повний баланс та загальна цілісність.

Висновки. Проаналізувавши Концерт op. posth., висвітливши історію його створення та виконання, можна зробити висновок, що саме цей концерт є першим зразком жанру концерту для фортепіано з оркестром у творчості Ф. Ліста, і якби композитор наважився його видати, міг би бути Концертом № 1. Та чому ж так не сталося? Чому Ліст так і не підготував цей твір до видання, а залишив його

«припадати пилом на полиці»? Можна припустити, що під час роботи над цим твором Ліст не відчував належного задоволення від написаної музики, а надалі творчий геній Ліста не побачив у цьому творі потенціалу, гідного його інших двох концертів.

Проведена власна виконавська робота із музичним текстом Концерту дає право вважати цей твір значущою ланкою у творчому розвитку автора. Цей «експеримент» мав вагоме значення для формування композиторського та піаністичного стилів Ф. Ліста, які яскраво проявились у його майбутніх творах, зокрема концертах для фортепіано з оркестром. Тому Концерт Es-dur op. posth. повинен зайняти належне місце у творчій спадщині видатного композитора, передусім як зразок першого і надзвичайно вдалого досвіду в цьому жанрі, що відобразив творчі пошуки митця, у чиїй особі поєдналися піаніст-віртуоз і геніальний композитор, та перспективи розвитку жанру сольного інструментального концерту в напрямку його перетворення з циклічного твору на одночастинний.

Література

1. Залесская М. К. Ференц Лист. М.: Молодая гвардия, 2016. 496 с.
2. Левашева О. Ференц Лист. Молодые годы. М.: Музыка, 1998. 337 с.
3. Мильштейн Я. И. Ф. Лист. Изд. 2-е. М.: Музыка, 1971. Т. 1. 864 с.
4. Мильштейн Я. И. Ф. Лист. Изд. 2-е. М.: Музыка, 1971. Т. 2. 600 с.
5. Слонимский С. Творческий облик Листа: Взгляд из XXI века (Эссе современного композитора). С.-П.: Композитор, 2010. 28 с.
6. Гаал Д. Ш. Лист. М.: Правда, 1985. 416 с.
7. Gottwald C. «Die Liszt-Autographe des Germanischen Nationalmuseums in Nurnberg». Die Musikforscbung 35, 1982. 501 p.
8. Lindeman S. D. Structural Novelty and Tradition in the Early Romantic Piano Concerto. New York: Pendragon Press, 1999. 360 p.
9. Liszt F. Briefe an seine Mutter, trans. And ed. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Hartel, 1918. 544 p.
10. Liszt F. Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886. Edited by Margit Prahacs. Kassel: Barenreiter, 1966. 484 p.
11. Rosenblatt J. Introduction to Liszt Ferenc. Concerto for piano & orchestra in Eb Major Op. posth. Edited by Jay Rosenblatt. Editio Musica Budapest, 1989. 60 p.
12. Walker A. Franz Liszt: The Virtuoso Years 1811–1847. Ithaca: Cornell University Press, 1987. 624 p.

References

1. Zalesskaja, M. K. (2016). Ferents List. Moskva: Molodaja gvardija.
2. Levasheva, O. (1998). Ferents List. Molodye gody. Moskva: Muzyka.
3. Milshtejn, Ya. I. (1971). F. List. Izd. 2-e. Moskva: Muzyka. T. 1.
4. Milshtejn, Ya. I. (1971). F. List. Izd. 2-e. Moskva: Muzyka. T. 2.
5. Slonimskij, S. (2010). Tvorcheskij oblik Lista: Vzgljad iz XXI veka (Esse sovremennogo kompozitora). Sankt Peterburg: Kompozitor.
6. Gaal, D. Sh. (1985). List. Moskva: Pravda.
7. Gottwald, C. (1982). «Die Liszt-Autographe des Germanischen Nationalmuseums in Nurnberg». Die Musikforscbung 35.
8. Lindeman, S. D. (1999). Structural Novelty and Tradition in the Early Romantic Piano Concerto. New York: Pendragon Press.

9. Liszt, F. (1918). Briefe an seine Mutter, trans. And ed. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Hartel.
10. Liszt, F. (1966). Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886. Edited by Margit Prahacs. Kassel: Barenreiter.
11. Rosenblatt, J. (1989). Introduction to Liszt Ferenc. Concerto for piano & orchestra in Eb Major Op. posth. Edited by Jay Rosenblatt. Budapest: Editio Musica.
12. Walker, A. (1987). Franz Liszt: The Virtuoso Years 1811–1847. Ithaca, I: Cornell University Press.

Andrii Makarevych. Liszt's Unknown Piano Concerto: Returning from Nothingness.

The works of the famous Hungarian composer and pianist F. Liszt have been studied with an exceptional diligence. However, it turns out that it is possible to detect unknown works in his composer's heritage. One of them is the concert Es-dur op. posth. for piano and orchestra. It was written in an early period of his creativity and chronologically ahead of both famous piano concerts by F. List.

*The **purpose** of the work is to study the circumstances of the creation of F. Liszt's Concert Es-dur op. posth. for piano and orchestra, finding out its place in the composer's creativity and determining the influence on the formation of a single-part composition in the genre of solo instrumental concert.*

***Methodology**. The research is based on historical, source and analytical methods. The historical method gives an opportunity to illuminate the work of the Liszt on the composition, source method allows to reveal the ways of modern searches, the end result of which was the publication of the found work, analytical method allows to investigate the features of thematicism and the processes of shaping.*

*The **scientific novelty** is the lack of information about F.Liszt's concert Es-dur Op. posth. for piano and the orchestra in almost all research sources about the composer. The concert has not been mentioned in F. Liszt's creative work yet, does not have a proper analytical coverage by musicologists, and is not in the repertoire of a wide range of pianists. The discovered work was first introduced into the context of F. Liszt's work, its significance in the formation of Liszt's pianism and its place in the evolution of the genre of solo instrumental concert in the era of romanticism.*

***Conclusions**. A research of the history of creation and music of the concert op. posth. by F. Liszt allow us to understand that he needs much deeper study and reflection, because, formally, it was Concert no. 1 and had a significant influence on the later creativity of F. Liszt, in particular in the field of piano music. Therefore, this Concert should take a proper place in F. Liszt's work, above all as an example of the first and extremely successful experience in this genre, reflecting the creative pursuits of the artist, whose personality combined the pianist virtuoso and the brilliant composer, and the prospects of developing the solo instrument concert in the direction of its transformation from a cyclic work into a single-part.*

***Keywords**. Creativity of F. Liszt, genre of solo instrumental concert, Concert Es-dur op. posth. for piano and orchestra.*