

сольные концерты, называя их «музыкальными монологами». Последние он заканчивал невообразимой акробатикой на клавиатуре. Порывая со старой традицией, Лист развернул рояль так, чтобы публика могла лучше разглядеть профиль музыканта и его руки. Иногда Лист ставил на сцену несколько роялей и «путешествовал» между ними, словно исследуя звучание каждого инструмента. После концертов его часто с триумфом несли на руках по улицам, а он бросал в толпу золотые монеты. Генрих Гейне, наблюдавший за такой реакцией ошарашенной публики, называл это состояние «листоманией» [4, с.56]. Эмоциональный напор и сила удара по клавишам была такова, что во время очередного турне по Европе Лист оставлял после себя порванные струны и сломанные молоточки рояля. В чтении нот с листа не было ему равных (фортепианный концерт Грига он мастерски прочел с листа). Лист снискал славу и как блестящий импровизатор. В историю фортепианного искусства он навсегда вошел как создатель жанра сольных концертов для пианистов и патетического концертного стиля.

Цикличность является отличительной чертой многих романтиков. К цикличности тяготел Р.Шуман («Карнавал», «Бабочки», «Симфонические этюды»), Ф.Шуберт (вокальные циклы «Прекрасная мельничиха» и «Зимний путь»). Своеобразный цикл составляют многие из программных симфонических поэм Листа, жанр впервые введенный в историю музыки благодаря именно ему. Частично объединению в цикл способствует наличие литературной первоосновы. В контексте «Трансцендентных этюдов» Листа задействован иной фактор – образно-драматургический, который скрепляет и цементирует цикл в единое целое.

Все вышперечисленное свидетельствует о монументальности замысла автора, о специфической монолитности макроцикла.

Список использованной литературы:

Алексеев А. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия. – К.: «Музична Україна», 1974 – 162с.;

Всеобщая история музыки / авт.-сост. А.Минакова, С.Минаков. – М.: Эксмо, 2009. – С.213 – 218;

Друскин М. История зарубежной музыки. – Вып.4. – М.: «Музыка», 1976. – С.180 – 242;

Лебрехт Н. Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления. – М.: Классика-XXI, 2004. – 588с.;

Лист Ф. Трансцендентные этюды для фортепиано. – М.: Музыка, 1977. – 118с., нот.

Черная М. История зарубежной музыки. Европейское музыкальное искусство во второй половине XIX столетия и на рубеже XIX – XX веков: Учеб.пособие. – Тверь: ТвГУ-РГПУ им.Герцена, 2010. – 196с.;

Штейнпресс Б. Очерки и этюды. – М.: «Советский композитор», 1980. – С.129 – 137;

Аннотация

Автор в статье исследует историю создания цикла «Трансцендентных этюдов» Ф.Листа в тесной взаимосвязи становления и развития его фортепианной реформы. Анализируется образно-драматургическое строение этюдов в качестве создания единого макроцикла.

Ключевые слова: макроцикл, парная драматургия, внутренний цикл, концентричность, симфонизация.

Хлистул Л.П.,

*викладач-методист вищої категорії
Хмельницького муз. училища ім. В.Заремби,
лауреат обласної премії ім. К.Широцького
(м.Хмельницький)*

Рапсодії Ф.Ліста і Д.Гершвіна та їх значення в світовій музиці

В роботі дається порівняльний аналіз жанру рапсодії в творчості класиків угорської і американської музики Ф. Ліста і Д. Гершвіна і розкривається вплив рапсодійності на творчість композиторів різних національних шкіл.

Ключові слова: рапсодія, блакитний колір, блюз, джазова імпровізація, стиль “вербункош”, фольклорні впливи, рапсодійність.

Я від колиски і до могили душею і тілом
залишаюсь мад'яром і відповідно до цього
найсерйознішим чином намагаюсь підтримувати
і розвивати угорську музичну культуру.

Ф. Ліст.

В історії музики є багато музикантів, які здобули світову славу, залишаючись глибоко національними митцями. Серед них почесне місце займає музичний геній угорського народу Ференц

Ліст, який в різних сферах своєї багатогранної діяльності розкривав скарби національної культури Угорщини. Особливе місце в його творчості займають твори на угорську тематику (біля 130) хоча з 12 років Ліст жив за межами Батьківщини і бував там наїздами в зрілі роки. В числі угорських опусів композитора – 19 угорських рапсодій для фортепіано. Ліст по праву вважається засновником жанру інструментальної рапсодії.

Назва рапсодії походить від грецької *rhapsodia*, що означає фрагмент народно-епічної поеми у виконанні давньогрецьких бродячих співаків-рапсодів (1, с. 283)²². В професійній музиці **рапсодія** поширюється в XIX ст. завдяки Лісту, як **віртуозний твір вільної будови на народно-танцювальні теми**.

Ліст створює угорські рапсодії в період апогею своєї концертно-віртуозної діяльності (1840-1847) в різних європейських країнах, в тому числі і в Угорщині.

Перебуваючи на Батьківщині, він захоплено слухав гру циганських оркестрів і скрипалів, записував народні пісні, вивчав фольклорні збірки. Все почуте від народу він блискуче використовує в угорських рапсодіях, які з надзвичайним успіхом виконував під час своїх триумфальних гастролей. Ось як поетично описує його виступи в Парижі у 1844 році Г. Гейне в одному зі своїх листів:

“Він тут сучасний Амфіон, який звуками своїх струн привів в рух каміння при побудові Кельнського собору так, що воно з'єдналось разом, як колись стіни Фів! Він тут **сучасний Гомер**, на якого, як на свого уроченця, виявляють права Германія, Угорщина і Франція, три найвеличніші країни, між тим, як на співця “Ілліади” заявляли свої привілеї всього лиш сім маленьких містечок”²³. Вагомим в цих рядках є порівняння Ліста із знаменитим давньогрецьким рапсодом, причому на користь всесвітньовідомого сина мад'ярського народу. Образом народного рапсода Ліст присвячує в своїх угорських рапсодіях речитативно-імпровізаційні вступні розділи, де імітує орнаментальний спів виконавців-оповідувачів під акордове бряцання щипкових народних інструментів.

Не випадково, що завдяки Лісту до угорської народної музики починають звертатись композитори інших країн: німець Й. Брамс в “Угорських танцях” і фіналі фортепіанного квартету соль-мінор, а француз Г. Берліоз вводить в драматичну легенду “Засудження Фауста” знаменитий “Ракоці-марш”²⁴.

Ознаки рапсодійного характеру на національному ґрунті виявились навіть в далекій Америці в творчості фундатора американської музики Джорджа Гершвіна. Свій перший професійний твір, що зробив його всесвітньо знаменитим, він назвав подібно Лісту рапсодією. Правда точна назва твору має різні варіанти, на яких слід зупинитись.

Американська назва **“Rhapsody in blue”** була запропонована старшим братом композитора Айрою. Слово **“blue”** в англійській мові має подвійне значення: це і колір (блакитний) і лірична пісня (блюз). Тому в перекладі на інші мови цей твір іменувався по-різному: *“Блакитна рапсодія”, “Рапсодія в блакитному”, “Рапсодія в стилі блюз”, “Рапсодія в блюзових тонах”*.

Назви зі словом блакитний пішли від виставки картин художника Уіслера²⁵ які Айра побачив в музеї мистецтв. Обидва брати захоплювались живописом, а Гершвін і сам був прекрасним портретистом і карикатуристом. Оскільки в англійській мові голубий колір асоціюється з ліричним настроєм сумного характеру, то Гершвін вирішив розкрити в рапсодії **ліричні можливості джазу**²⁶.

Слово блюз в назві твору вказує на використання елементів блюзу: в першу чергу блюзового ладу в трьох темах, а також блюзової мелодії (тема № 3, *Y-dur* в середині твору). Але крім блюзу композитор спирався на джазові ритми і гармонії, тож назва “В стилі блюз” не є точною.

Існував ще один варіант назви, даний самим композитором: “Американська рапсодія”, бо Гершвін почув цей твір, “як музичний калейдоскоп Америки – наш киплячий казан, нашу багатонаціональну енергію, наші блюзи, нашу столичну колотнечу”²⁷. Дійсно, слухаючи цей твір відчуваєш яскраву життєрадісність, молодий натиск, емоційну вибуховість. “В той же час це і сторінки із життя Америки жадібної, полохливої, різкої, допитливої, зацікавленої, мов дитина” (Р. Геррік)²⁸.

Таким чином всі 3 назви рапсодії характерні саме для Америки, її ритму життя, де поєднуються динаміка і енергія руху з глибокими ліричними почуттями і навіть з прихованим драматизмом.

Особливості американської (точніше афронегритянської) культури відчутно відрізняють форму рапсодії Гершвіна від будови Лістовських рапсодій. Хоч Ліст і не притримувався сталих структур в

²² Краткий музыкальный словарь / Сост. А.Должанский. - Л. : Музыка, 1964. - 518 с.

²³ Левик Б.В. Музыкальная литература зарубежных стран. - 8-е изд. - М., 1982. - Вип. 4. - С. 84-85.

²⁴ Ракоці-марш в обробці Ф.Ліста сприймався як гімн національному патріотизму угорського народу в боротьбі проти австро-німецького поневолення.

²⁵ “Ноктюрн в блакитному і зеленому” і “Композиція в сірому і зеленому”.

²⁶ При написанні рапсодії Гершвін захопився ідеєю розбити помилкову концепцію про обмеженість джазу лише танцювальними ритмами в одному темпі.

²⁷ Волынский Э. Джордж Гершвин. - 2-е изд. - Л. , 1988. - С. 26.

²⁸ Волынский Э. Джордж Гершвин. - 2-е изд. - Л. , 1988. - С.28.

цьому жанрі, його твори розвиваються за єдиним принципом, характерним для європейської романтичної музики. В основі рапсодій Ліста лежить контраст двох розділів: повільного, лірично-пісенного або речитативно-імпровізаційного складу і швидкого, танцювально-динамічного характеру, що завершується прискоренням темпу і стрімкою, вогняною пляскою в манері чардашу. Кожний розділ має завершену будову, свою тональність, темп, стилістичні прийоми і тембральне звучання, що імітує народне виконавство.

У Гершвіна такої чіткості форми нема, хоч він і зберігає образний контраст між танцювальними і ліричними темами. Але у нього відсутня будь-яка завершеність, все підкорюється єдиному наскрізному розвитку на основі **джазової імпровізації**. Крім того, на відміну від Ліста, характер кожної з 4-х тем постійно змінюється в протилежну сторону: з пісенної на танцювальну і навпаки. Саме ця структурна невизначеність викликала найбільше нарікань з боку критиків²⁹. За висловом одного з них (Ж. Мореаса) “Рапсодія – це добре налагоджене безладдя”³⁰. Так зване “безладдя”, що втілює гру джазових музикантів, особливо яскраво виявилось в спільних епізодах фортепіанної партії, які займають 2/5 всієї партитури. Під час написання рапсодії композитор залишав пусті такти для сольних імпровізацій, що пояснюється стислими строками. Твір писався за місяць до конкурсу “Експеримент в сучасній музиці”, організованого відомим “королем джазу” Полем Уайтменом, який проголосив ідею симфонізації джазу³¹.

Дізнавшись про свою “участь” в цій акції з газет, Гершвін вимушений був написати, як зазначалось в публікаціях, фортепіанний концерт, не маючи досвіду роботи в цьому жанрі, зокрема в оркестровці. Створити партитуру йому допоміг досвідчений аранжувальник Фред Грофе, який писав оркестрову партію, отримуючи черговий варіант від Гершвіна. Можливо цей конвеєрний метод частково вплинув на будову твору, але йому притаманна також і певна симетрія. Рапсодія обрамляється двома темами, які в кодї сприймаються в монументально величному плані, що асоціюється з величним гімном Америці і її народу. Подібний принцип одночастинної наскрізної форми з рухом до грандіозної коди характерний і “Поємі екстазу” О. Скрыбіна (1907), правда з іншим типом образного контрасту і особливостями його розвитку.

Не зважаючи на так звані “недоліки форми” (з точки зору професіоналів), перша рапсодія Гершвіна стала найпопулярнішим твором композитора серед його симфонічних партитур. Друга рапсодія, створена через 7 років (1931р.) в спокійній обстановці і без допомоги аранжувальника, не мала такого приголомшливого успіху, бо явно поступалася першій в яскравості і безпосередності. В наш час фрагменти з “Блакитної рапсодії” звучать в різних телепрограмах, зокрема в інтелектуальній грі “Що? Де? Коли?”, де використана початкова тема³². В акордовому звучанні на ff вона сприймається піднесено і радісно, передаючи силу і впевненість в свою перемогу.

По-різному в рапсодіях Ліста і Гершвіна використані **фольклорні елементи**. Лист, як відомо, спирався на жанри міського угорського фольклору: побутову пісню і інструментально-танцювальний стиль “**вербункош**”. Назва “**вербункош**” склалась в кінці XVIII ст. на основі танців, що виконувались під час *вербунку* на військову службу. Можливо звідти “гордий політ музики вербункоша, пристрастної і напруженої, натхненої вогнем боротьби за свободу угорського народу”³³. Ознаками цього стилю в рапсодіях Ліста є різноманітні орнаментальні фігурації з пунктирним ритмом, триолями і синкопами всіх родів в розмірі 3/4 (інколи 4/4); типові мелодико-ритмічні кадансові звороти з прикрасами у вигляді форшлагів; використання чардашу з 2-х частин – повільної та швидкої і різних ладів, зокрема, “угорської” або “циганської гами” з двома зб. 2. Часто в тематичний матеріал своїх рапсодій Лист вводить інтонації угорських народних мелодій.

Гершвін, навпаки, уникає цитування фольклорних джерел, застосовуючи характерні прийоми гри джазових музикантів. “Близькість Гершвіна до негритянського фольклору найбільш відкрито виявляється у специфічній манері інтонування (прийом глісандо у кларнета на початку твору), в широкому використанні блюзового ряду (септакорди і трізвучки з одночасним звучанням в.3 і м.3, VI I VII низьких ступенів... Джазові синкопи, акценти на слабких долях такту – все це надає свіжість і оригінальність пасажам, що часто спираються на техніку Ліста або Рахманінова”³⁴.

Вплив музики цих видатних музикантів на оригінальний стиль Гершвіна не є випадковим: композитор-самоук постійно вдосконалював свою професійну майстерність, самостійно вивчаючи твори геніальних колег минулого і сучасності. **Рахманіновський вплив** відчувається в 4-тій

²⁹ Гершвін був талановитим самоуком, він не мав музичної освіти, що викликало незадоволення з боку композиторів-професіоналів.

³⁰ Волынский Э. Джордж Гершвин. - 2-е изд. - Л., 1988. - С. 29.

³¹ Робота над рапсодією тривала з 7.01 по 4.02 1924 р. Прем'єра відбулась 12.02.1924 р. у Нью-Йорку.

³² Епізод Tempo giusto, A-dur (у оркестра).

³³ Мильштейн Я. Лист. - М., 1973. - Т.1. - С. 491.

³⁴ Творчість зарубіжних композиторів / Укладач О.Кравченко. - К., 2006. - С.35.

просвітлено-святковій темі, яка є ліричною кульмінацією твору (епізод *Andantino moderato con espressione*, E-dur). Ця тема значно виділяється серед інших своїм *слов'янським колоритом*, чому сприяє наспівна діатонічна мелодія широкого дихання. В оркестровому звучанні (на р), акордовому викладенні з довготривалими хроматичними підголосками, вона сприймається як світлий гімн коханню. Поява такого слов'янського тематизму може бути обумовлена як програмним задумом твору (образ багатонаціональної Америки), так і національним корінням автора (батьки Гершвіна були емігрантами з Росії (Санкт-Петербург).

Відносно Лістовського впливу – спробую висловити своє припущення про певну **стилізацію “під Ліста”** в останньому епізоді перед кодою. Мова йде про *токатно-скерцозний фрагмент Agitato e misterioso*, витриманий на стаккато, з репетиційним повтором одного звуку до # і окремими вкрапленнями коротких акцентованих секундних поспівок, що нагадує звучання цимбал.

№1. Д.Гершвін *Rhapsody in blue* (aditato e misterioso)



У Ліста аналогічний прийом з майже буквальним співпадінням звуків, гармонії (t-D), ритму з чотирма шістнадцятими і розміру 2/4 зустрічається в швидкому розділі *Friska* з другої рапсодії.

№ 2. Ф. Ліст. “Угорська рапсодія № 2 “ (*Friska*)



Версія щодо стилістичних впливів європейських композиторів на музику рапсодії Гершвіна підкріплюється подальшим розвитком токатного епізоду. Композитор накладає на цимбально-скерцозну “Лістовську тему” початкову інтонацію слов'янсько - “Рахманіновської теми” в танцювальному варіанті. Цей блискучий віртуозний комплекс, підсилюючись в динаміці і піднімаючись по хроматичній гамі вгору, могутньо вливається в грандіозну коду на авторському тематизмі. Тут відчувається органічне поєднання традицій світової музики з американською національною культурою. Таким чином, як пише Є. Волинський у вже згаданій монографії по творчості Гершвіна , “джазові елементи були підняті на новий, більш високий рівень і ввійшли рівноправними складовими у світ симфонічної музики” (с.31).

Підведемо підсумки щодо принципу рапсодійності, створеного Лістом на основі угорського фольклору і розвинутого Гершвіним на американському ґрунті. Спираючись на пісенно-танцювальні витоки, кожен з класиків розкрив кращі риси свого народу в їх нерозривній єдності. В рапсодіях ці контрастні образи співставляються як лірика і енергія, ніжність і сила, роздум і героїка, що, врешті-

решт, асоціюється з жіночим і чоловічим початком. Цю гармонію чоловічого і жіночого намагались розкрити композитори різних країн в різних за жанрами творах.

Незадовго до Ліста Глінка в хорівій інтродукції до опери “Іван Сусанін” (1836 р.) показав духовну сутність російського народу (чоловічий хор “Родина” переходить в оптимістичний жіночий хор “На зов своєї рідної країни” і далі вони розвиваються в подвійній хорівій фузі). В 40-роки Глінка продовжить цю лінію створення національних характерів в симфонічних творах: російського (в “Камаринській”) та іспанського (в увертюрах “Арагонська хота” і “Ніч у Мадриді”) на основі національного фольклору. Контраст пісенно-танцювальних образів, варіаційний розвиток народних тем, одночастинність – все це так схоже на *рапсодійні* риси Ліста.

Продовжувачем національних рапсодійних традицій Ліста в фортепіанній музиці в ХХ ст. стає Бела Барток, другий по значенню угорський композитор. В чоловічих і жіночих плясках з циклу “Румунські народні танці” він просто і доступно розкрив мужність, завзятість, та водночас витонченість і м’якість румунського складу характера.

Темперамент і споглядальність притаманні музиці основних образних сфер в двох концертних тріадах вірменського композитора А.Хачатуряна. А свою другу тріаду він називає концертами-рапсодіями, оскільки відходить від циклічної форми і створює одночастинні поеми про вірменський народ за принципом імпровізації ашугів.

В українській сучасній музиці найбільш послідовним спадкоємцем лістовської національної рапсодійності стає Мирослав Скорик. В знаменитому “Карпатському концерті” для оркестру (1972 р.) він яскраво змальовує поетичну душу українця, закоханого в карпатську природу і національне мистецтво. Цей геніальний твір, написаний в неофольклорних традиціях, розвиває структурні принципи рапсодій угорського класика: чергування імпровізаційно-кolorистичних непарних розділів з танцювально-моторними парними в наскрізній одночастинній композиції. В концерті відчутні також традиції джазового музикування, подібно до Гершвіна. Стилiстика музики концерту органічно поєднує джазову манеру гри з українською народною імпровізаційністю. Так звучання фаготу то наближається до української коломийки синкопованими ритмічними зворотами, то нагадує джазові гостроритмічні звороти. “Принцип безкінечної розмаїтості, неочікуваної мінливості в єдиному і єдності в найбільш віддалених начебто сферах – основний драматургійний принцип і провідна лінія образно-естетичної концепції “Карпатського концерту”³⁵.

Тож рапсодійність пов’язана з розкриттям двох найхарактерніших рис національного характеру на основі варіаційного розвитку фольклорних чи фольклоризованих пісенно-танцювальних тем, є поняття позажанрове (не тільки фортепіанні, але і оперно-симфонічні твори) і позанаціональне, тобто міжнародне. До цього висновку підходять пророчі слова Д.Гершвіна: “Живе лише та музика, яка має властивості загальнолюдського мистецтва або фольклору”³⁶.

В рапсодіях Ліста і Гершвіна, а також в рапсодійній музиці близьких їм по духу композиторів, названих в цій роботі, є обидва значення, а тому така музика – безсмертна.

Список використаних джерел та літератури:

1. Верменич Ю. О Порги, Бесс и Гершвине // Гершвин Д. Порги и Бесс: джаз в музыкальной школе. - М., 1995. - С. 3-4.
2. Волинский Э. Джордж Гершвин. - Л.: Музыка, 1998. - 79 с.
3. Друскин М. История зарубежной музыки. - 8-е изд. - Вып. 4. - М.: Гос. муз. изд., 1963. - 582 с.
4. Краткий биографический словарь композиторов / Сост. Ю. Вайнкоп, И. Гусин. - Л.: Музыка, 1971. - 207 с.
5. Краткий музыкальный словарь / Сост. А. Должанский. - Л.: Музыка, 1964. - 518 с.
6. Краткий словарь любителя музыки / Сост. Б. Штейнпресс, И. Ямпольский. - М.: Музыка, 1967. - 103 с.
7. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора у дзеркалі епохи. - Львів: Сполом, 1998. - 206 с.
8. Левашова О.Е. Михаил Иванович Глинка. - в 2 т. - М.: Музыка, 1988. - Кн. 1 - 1987. - 379 с. Кн. 2. - 1988. - 351 с.
9. Левик Б. Музыкальная литература зарубежных стран. - 8-е изд. - М.: Музыка, 1982. - Вып. IV. - 493 с.
10. Мильштейн Я. Лист. - М.: Музыка, 1973. - Т. 1. - 862 с.
11. 100 великих композиторов. - М.: Вече, 2007. - 430 с.

³⁵ Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. - Львів, 1998. - С.93.

³⁶ Волинський Э. Джордж Гершвин. - Л., 1988. - С.79.

12. Творчість зарубіжних композиторів / Укл. Ю. Кравченко. - К. : Інкос, 2006. - 67 с.

13. Хубов Г. Арам Хачатурян : моногр. - 2-е изд. - М. : Музыка, 1967. - 436 с.

Анотація

В работе даётся сравнительный анализ жанра рапсодии в творчестве классиков венгерской и американской музыки Ф.Листа и Д.Гершвина и раскрывается влияние рапсодийности на творчество композиторов разных национальных школ.

Ключевые слова: *рапсодия, голубой цвет, блюз, джазовая импровизация, стиль «вербункош», фольклорные влияния, рапсодийность*

Шамайко К.І.,

студентка 3-го курсу

історико-теоретичного факультету

Національної музичної академії

(м. Київ)

«Колосся Воронинець» Ф.Ліста: історія, жанр, джерела

Нарис про твір Ф. Ліста «Колосся Воронинець», написаний на Поділлі, у с. Воронівці Хмельницького району Вінницької області, вперше представляє його детальний музикознавчий аналіз і оцінку. Автор висловлює думки щодо появи українських народних мелодій у творчості Ліста, розповідає про романтичні прийоми розвитку музичного матеріалу, висвітлює аспекти структури та музичної мови фантазії.

Ключові слова: *фортепіанна фантазія, «Колосся Воронинець», Воронівці, Ференц Ліст.*

Фортепіанна фантазія «Колосся Воронинець» була написана на Вінниччині в селі Воронівці (сучасна назва) Хмельницького району в 1847 році. Архівні пошуки довели, що Ліста запросила у свої маєтки Кароліна Вітгенштейн (Івановська), які розташовані в Хмельницькому районі Вінницької області. Аналіз фактів, документів, самого твору під назвою „Колосся Воронинець” допоможе зрозуміти і оцінити значення перебування Ліста на Вінниччині, підкреслити важливість цього періоду в його житті.

Ліст був геніальним піаністом-віртуозом. Кар’єра виконавця була в повній мірі Лісту забезпечена. Але в міру розвитку, зростання свідомості і розуміння призначення музики в ньому визрівали великі ідеї щодо власної творчості, наприклад, в 40-х роках з’являлись перші задуми новаторських симфонічних поем. Посилювалося також бажання зайнятись диригуванням та фортепіанною педагогікою. Лісту потрібен був поштовх і підтримка людини, якій би він довіряв, як собі, у вирішенні цього питання. Такою людиною стала Кароліна Вітгенштейн. Ліст побачив в Кароліні ідеал людини, яка складала з ним гармонічне ціле. Літературні та архівні джерела, які зберігаються у Вінницьких бібліотеках, проливають світло на витоки високої духовності цієї жінки.

Візит у Воронівці Ліст здійснив у жовтні 1847 року, де пробув до січня 1848 року, в атмосфері любові, співчуття, взаємного розуміння. В маєтку Кароліни композитор почав писати Другу угорську рапсодію, першу симфонічну поему «Що чути на горі», п’єси до циклу «Поетичні та релігійні гармонії», розпочав «Данте-симфонію». Ще одна несподівана зустріч – це знайомство з маленькою Марією Вітгенштейн, донькою Кароліни, яку він полюбив, як свою дитину і якій присвячений твір „Колосся Воронинець”. В майбутньому Ліст буде піклуватися про виховання Марії, сприятиме її шлюбу з принцем Гогенлоє, а Марія після смерті Ліста буде керувати створенням музею Ліста.

Фортепіанна фантазія «Колосся Воронинець» - це цикл, який складається з трьох п’єс. Дві з них створені на основі українських народних пісень. Перша має назву „Українська балада” (Думка). Її основний матеріал взятий з української народної пісні „Ой, не ходи, Грицю”. Третя п’єса – „Скарга” (Думка), - у вигляді вільної поетичної імпровізації на тему пісні „Віють вітри, віють буйні». Думкою називали розділи інструментальних, лірико-розповідних або музично-сценічних творів, яка поєднувалась з більш жвавою частиною – шумкою. У таких композиторів, як Чайковський, Заремба, Завадський та ін. жанр думки був самостійним. Тема другої п’єси була подарована Лісту Шопеном і називається „Бажання дівчини”.

Аналіз показує, що Ліст дещо відходить від оригіналу, який ми знаємо із збірки українських народних пісень: не співпадають деякі інтонації, ритмічне оформлення. Можливо, Ліст почув їх такими в Воронівцях, можливо – це його інтерпретація. Пісня „Ой, не ходи, Грицю” має більше