



*Діти  
Зарембський:*  
ВІДОМЙ І НЕВІДОМЙ

J. GANZ Риот  
38, rue de l'Ecuyer



BRUXELLES  
En face des Galeries S'Hubert

# Юліуш Зарембський: ВІДОМІЙ І НЕВІДОМІЙ

*Збірник статей*

УДК 78.071.1(477.42)  
3 34

Рекомендовано до друку вченою радою  
Музею Бориса Лятошинського в Житомирі  
(протокол № 6 від 12 квітня 2024)

Рецензенти:

Ганзбург Г. І. – кандидат мистецтвознавства;  
Омельченко-Агай Кухі Г. С. – кандидатка мистецтвознавства

Редакційна колегія:

Шамаєва К. І. – докторка мистецтвознавства, професорка;  
Волосатих О. Ю. – кандидатка мистецтвознавства, доцентка;  
Копоть І. Є. – кандидатка мистецтвознавства, доцентка;  
Гілевич Е. В. – наукова секретарка правління Міжнародного товариства  
польської музики імені І. Я. Падеревського;  
Шміло Д. А. – в. о. директора КУ «Житомирський обласний  
туристичний інформаційний центр» Житомирської обласної ради;  
Окорокова С. М. – журналістка.

Редактори-упорядники:  
Копоть І. Є., Шміло Д. А.

**3 34** Юліуш Зарембський: відомий і невідомий. Збірник статей. — Житомир :  
ТОВ «Видавничий дім “Бук-Друк”», 2024. — 376 с., іл.  
ISBN 978-617-560-071-9

У збірнику вперше в українській музичній історіографії представлені джерелознавчі, генеалогічні, аналітичні, мемуаристичні матеріали щодо життя та творчості видатного піаніста та композитора Юліуша Зарембського (1854–1885).

Адресується фахівцям-дослідникам, викладачам та студентам навчальних закладів, а також усім, хто цікавиться історією української музики та музичним краєзнавством.

УДК 78.071.1(477.42)

ISBN 978-617-560-071-9

© Автори статей, 2024  
© Музей Бориса Лятошинського в Житомирі, 2024  
© ТОВ «Видавничий дім “Бук-Друк”», видання, 2024

# ЗМІСТ

## ПЕРЕДСЛОВО

*Ірина КОПОТЬ*  
ЄВРОПЕЙСЬКЕ ЗАРЕМБСЬКОЗНАВСТВО ЗА МИНУЛІ 100 РОКІВ..... 6

*Кіра ШАМАЄВА*  
ЗГАДУЮЧИ ПОШУКОВІ МАНДРИ.....18

## ЧАС - УЧИТЕЛІ - РОДИНА

*Марина ПАНЧУК*  
ПОСТАТЬ ЮСТИНІАНА РУЧИНСЬКОГО У КОНТЕКСТІ ПОЛЬСЬКИХ  
ПОВСТАНЬ НА ТЕРИТОРІЇ ВОЛИНИ У ХІХ СТОЛІТТІ .....24

*Анастасія ДРОБИШ*  
ВІДЕНСЬКА КОНСЕРВАТОРІЯ: Ф. КРЕНН ТА О. ДЕССОФФ .....37

*Людмила ВОЛЬСЬКА*  
ВІДЕНСЬКА КОНСЕРВАТОРІЯ: ЮЛІУШ ЗАРЕМБСЬКИЙ (1870-1872) .....51

*Ірина КОПОТЬ, Дар'я ШМІЛО*  
ЙОХАННА ВЕНЦЕЛЬ / ЯНІНА ЗАРЕМБСЬКА: СТОРІНКАМИ «АЛЬБОМУ АФІШ  
ТА ГАЗЕТНИХ ВИРІЗОК» .....77

*Дар'я ШМІЛО*  
ЖИТОМИР - БРЮССЕЛЬ: ЗУСТРІЧ КРІЗЬ РОКИ ..... 103

## МУЗИКА

*Ryszard Daniel GOLIANEK*  
МУЗЫКА JULIUSZA ZARĘBSKIEGO - STYL I EKSPRESJA ..... 123

*Олександра НІМИЛОВИЧ*  
«ТРИ ГАЛИЦЬКІ ТАНЦІ», ОР. 2, ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО ДЛЯ ФОРТЕПІАНО  
В ЧОТИРИ РУКИ: НАЦІОНАЛЬНА ЗАБАРВЛЕНІСТЬ ЦИКЛУ ..... 150

*Тетяна ОМЕЛЬЧЕНКО*  
КВІНТЕТ ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО - ПЕРЛИНА РОМАНТИЧНОЇ  
КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОЇ МУЗИКИ ..... 179

## IN MEMORIAM

*Александр ЄЛЬСЬКИЙ*  
Світлої пам'яті ЮЛІУШ ЗАРЕМБСЬКИЙ. ЧУДОВИЙ ПІАНІСТ,  
КОМПОЗИТОР І ГРОМАДЯНИН КРАЇНИ ..... 220

*Олександр ПИВОВАРСЬКИЙ*  
АНДЖЕЙ ПРУШИНСЬКИЙ - АВТОР БАРЕЛЬЄФА ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО ... 234

*Ігор ДОВБИШ*  
СЕЛО ТЮТЮННИКИ ТА ЙОГО ВЛАСНИКИ:  
ОСТАННЄ МІСЦЕ ЗЕМНОГО ЖИТТЯ ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО ..... 242

<i>Валентина ЮСУПОВА, Дар'я ШМІЛО</i>	
РОДИННІ ГІЛКИ ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО У ПОЛЬЩІ.....	253
<i>Юрій ГЕРАСИМЧУК, Ірина КОПОТЬ, Дар'я ШМІЛО</i>	
«ВОНА БУЛА АНГЕЛОМ НЕ ТІЛЬКИ ДЛЯ НАС»: ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ ОЛЕНИ ПАВЛІВНИ ЛЕВИЦЬКОЇ-ВЕНЦЕСЛАВСЬКОЇ, ЖИТОМИРСЬКОЇ ДОСЛІДНИЦІ ПОСТАТІ ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО.....	259
<i>Олена ВЕНЦЕСЛАВСЬКА</i>	
ПОЧАТОК ШЛЯХУ .....	294
<i>Олена ВЕНЦЕСЛАВСЬКА</i>	
ВОЛИНЬ ЗАВЖДИ БУЛА В ЙОГО СЕРЦІ .....	301
<i>Олена ВЕНЦЕСЛАВСЬКА</i>	
«СПІВАЛА Я ПІСНІ...»	
<i>Ольга ВОЛОСАТИХ</i>	
З АРХІВНИХ ЗНАХІДОК: СПОГАДИ ОЛЕНИ ВЕНЦЕСЛАВСЬКОЇ ПРО ВІКТОРА КОСЕНКА .....	306
<i>Микола ВЕСЕЛЬСЬКИЙ</i>	
ВИДОВЕ РІЗНОМАНІТТЯ ПТАХІВ РИМСЬКО-КАТОЛИЦЬКОГО ТА ЛЮТЕРАНСЬКОГО КЛАДОВИЩ У ЖИТОМИРІ.....	313
<i>Наталія ТРАВКІНА</i>	
ЮЛІУШ ЗАРЕМБСЬКИЙ В МОЄМУ ЖИТТІ.....	331
<i>Ірина КОПОТЬ</i>	
«ВЕСЬ СВІТ БРИНІВ ТОДІ РОМАНТИКИ СТРУНОЮ...» .....	343
<i>Ірина ТАРАСЮК (ВЕСЕЛЬСЬКА)</i>	
«ОТЯМИЛАСЯ ЛИШЕ ТОДІ, КОЛИ ПОЧУЛА ОПЛЕСКИ...» .....	346
<b>ЮЛІУШ ЗАРЕМБСЬКИЙ ТА СУЧАСНІСТЬ. ЗНОВУ ЖИТОМИР</b>	
<i>Людмила НАТИКАЧ</i>	
ЛУНАЄ ПІСНЯ - ЖИВЕ НАРОД.....	350
ПІСЛЯСЛОВО РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ .....	355
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ .....	358
<b>ДОДАТКИ</b>	
ДОДАТОК А. БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОКАЖЧИКИ .....	360
ДОДАТОК Б. МІСЦЕЗНАХОДЖЕННЯ ПОХОВАНЬ ПРЕДСТАВНИКІВ РОДИНИ ЗАРЕМБСЬКИХ .....	369
ДОДАТОК В. ВИКОНАННЯ КВІНТЕТУ <i>G-MOLL</i> У ЖИТОМИРІ .....	371

## «ТРИ ГАЛИЦЬКІ ТАНЦІ», ОР. 2, ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО ДЛЯ ФОРТЕПІАНО В ЧОТИРИ РУКИ: НАЦІОНАЛЬНА ЗАБАРВЛЕНІСТЬ ЦИКЛУ

Німилович О. «Три галицькі танці», ор. 2, Юліуша Зарембського для фортепіано в чотири руки: національна забарвленість циклу. Стаття присвячена розкриттю творчості польського композитора, піаніста-віртуоза, учня Ференца Ліста, – Юліуша Зарембського. Народжений в Україні, композитор часто звертався до фольклорних джерел української землі, яка прихистила його і де він залишився на вічний спочинок.

Робота ставить за мету виявити впливи і взаємодію українського і польського народів у сфері музичної культури на прикладі творчості Юліуша Зарембського, який належав до найобдарованіших польських музикантів другої половини ХІХ ст. Подається аналіз «Трьох галицьких танців», ор. 2, для фортепіано в чотири руки Ю. Зарембського, опублікованих 1880 року в Берліні, які демонструють спосіб перевтілення Ю. Зарембським української народної музики у фортепіанний твір. Розглядається цикл, в основі якого лежать фольклорні зразки з Галичини, зі збірки В. Залеського – К. Ліпінського, з огляду застосування українського фольклорного матеріалу та інструментування його для симфонічного

оркестру видатним угорським композитором Ференцом Лістом та аранжування для сольного виконання на фортепіано німецьким композитором Йоганнесом Доббером.

**Ключові слова:** Юліуш Зарембський, «Три галицькі танці», фортепіанний ансамбль, український фольклор, романтична доба, Ференц Ліст, Йоганнес Доббер, інструментування, аранжування, національна специфіка творчості.

**Nimylovych O. «Three Galician Dances», op. 2, by Yuliush Zarembskyi for piano in four hands: the national coloring of the cycle.** The article represents the investigation of the creative work of Polish composer, virtuoso pianist, a pupil of Ferents List – Yuliush Zarembskyi. Born in Ukraine, the composer often referred to folk sources of Ukrainian land, which has become the place of his last home.

The article aims at the identifying of the impact and interrelations of Ukrainian and Polish nations in the musical culture as the example of creative works by Yuliush Zarembskyi, who belonged to the most gifted Polish musicians of the late nineteenth century. Analysis of “Three Galician dances” (Polonaises), op. 2, for piano four hands, published in 1880 in Berlin, that demonstrate the transformation method of Ukrainian folk music by Yuliush Zarembskyi, is presented in the article.

The cycle is considered, which is based on folklore samples from Galicia, from the collection of V. Zaleskyi – K. Lipinskyi, considering the use of Ukrainian folklore material and its instrumentation for a symphony orchestra by the outstanding Hungarian composer Ferents Liszt and arrangement for solo performance on the piano by the German composer Johannes Doebber.

**Key words:** Yuliush Zarembskyi, «Three Galician Dances», piano ensemble, Ukrainian folklore, romantic era, Ferents Liszt,

Johannes Doebber, instrumentation, arrangement, national specificity of creativity.

**Постановка проблеми.** Чимало діячів музичного мистецтва, які яскраво і плідно працювали для розвою педагогічної думки, виконавської майстерності та композиторської творчості в інших країнах світу, вийшли саме з України. Варто зазначити, що впродовж багатьох сторіч через певні історичні обставини і географічне розташування одночасно розвивалися і співдіяли дві нації – українська і польська, які взаємно впливали на свою політику, господарство й культуру. Ця стаття ставить за мету виявити подібні впливи у сфері музичної культури на прикладі творчості вихідця з України, польського композитора, піаніста-віртуоза Юліуша Зарембського (1854–1885), який належав до найобдарованіших польських музикантів другої половини ХІХ ст. і став яскравим представником і прихильником романтичного напрямку в музичному мистецтві того періоду. Як зазначила К. Шамаєва – українська вчена, дослідниця спадщини Ю. Зарембського: «Його творчість, цілковито пов'язана з фортепіанною музичною культурою, самобуття у своїй основі, продовжувала традиції Шопена та Ліста. Полонези, мазурки, сюїти, і, нарешті, квінтет – гідно репрезентують польську романтичну школу в європейській музичній культурі» [6, с. 115]. Як видатний піаніст, він концертував у найбільших культурних центрах європейського континенту, вражав слухачів своєю віртуозною майстерністю та лістівським масштабом виконавського стилю.

Доба романтизму зі стремлінням до свободи, досконалості та незалежності особистості, з глибокими почуттєвими пориваннями (кохання, страждання, надія, бажання), воз-



величенням особистості та цінностей її внутрішнього світу, укоріненням образу народу з його історією і сучасним станом буття стала визначальною у творчості Юліуша Зарембського, як рівно ж і пієтет композитора до національної неповторності мистецтва.

Народившись у Житомирі, він отримав добре патріотичне виховання і ґрунтовну освіту як в родинному колі, так і від своїх педагогів-музикантів. Тут він захопився фольклорними скарбами польського і українського народів. Яскравим прикладом втілення українських фольклорних зразків у творчості Ю. Зарембського є цикл «Три галицькі танці», ор. 2, для фортепіано в чотири руки, який знаходився в полі наукового зацікавлення польських та українських музикологів – Р. Гольянека, М. Томашевського, Р. Савицького-мол. та авторки цієї розвідки.

Варто наголосити, що Ю. Зарембський, уродженець знаної шляхетної польської родини, початковий музичний вишкіл отримав, як і його старша сестра Марія, від матері Анастасії, яка навчала їх гри на фортепіано [2]. Згодом молодий музикант брав уроки у відомої польської піаністки Луції Ручинської (1818–1882) та навчався композиції у відомого педагога Ернста Несвадби (1817–1887), чеха за походженням, які саме тоді проживали в Житомирі. Луція Ручинська славилася своїми педагогічними здобутками, яскравою концертною діяльністю та композиторським хистом, попри важку долю дружини відомого польського громадського діяча, учасника визвольного руху і повстання 1832 року Юстина Ручинського (1810–1892).

Луція Міллер (донька адвоката Ігнація Міллера) і Юстин Ручинський побралися 4 травня 1838 року [13, с. 152] та вже

через п'ять місяців після шлюбу Юстин був заарештований і засуджений до 25-річного ув'язнення в Сибіру, відбував покарання спочатку в копальні срібла й олова в Нерчинську (Східний Сибір), згодом – у Туринську. Про перипетії підневільного життя подружжя довідуємося з дослідження Вікторії Слівовської «Матеріали до історії сибірських вигнанців: Юстин Ручинський – Густав Еренберг – Олександр Краєвський» [13]. Л. Ручинська була жінкою великого гарту і духу, енергійна, ініціативна і талановита. Вона постійно писала прохання, листи про перевід чоловіка у ближчі місця, а у 1842 році виборола для себе дозвіл на виїзд до чоловіка в Тобольську губернію [13, с. 153].

Побут подружжя був надто важкий, заробіток Ручинського був мізерний, їхнє життя залежало від засобів, які пересилала родина, проте вони надходили нерегулярно. Луція часто давала уроки музики і танцю, а також родина отримувала невеличку допомогу від комітету опіки, який діяв на Поділлі й Волині. Саме в адресній книзі Подільського комітету опіки про Л. Ручинську записано так: «*Ma dwóch braci i oba znajdują się w emigracji w Ameryce. Sama ślicznie pisze i ślicznie gra na fortepianie, i maluje*»\* [13, с. 152]. Поселившись у Житомирі від початку 1860-х років, Л. Ручинська присвятила себе педагогічній праці.

Ю. Зарембський під фаховою опікою Л. Ручинської виховувався як музикант та відданий своєму народові митець. Згодом навчався у Віденській консерваторії «Товариства друзів музики» («*Gesellschaft der Musikfreunde*», 1870–1872), Петербурзькій консерваторії (1873), почалися концерти, гастролі.

---

\* "У неї два брати, обидва в еміграції в Америці. Вона прекрасно пише сама, чудово грає на фортепіано і малює" (польськ.).

Після великого концертного турне в 1874 році містами України (Київ, Одеса, Житомир та ін.), під час якого він виконував твори Бетговена, Шопена, Ліста, Шумана, Мендельсона, у Ю. Зарембського виникло бажання далі вдосконалювати свою піаністичну вправність у Ф. Ліста, який тоді жив у Римі. Тут, у резиденції видатного композитора, на віллі д'Есте, Ю. Зарембський почав займатись у великого майстра. Ф. Ліст був вражений майстерним виконанням своєї Сонати сі-мінор польським піаністом в момент їхньої першої зустрічі, яка стала вирішальною, адже він щиро захопився величезним талантом Ю. Зарембського, зазначаючи: «Ваші етюди є найбільш значними, чудовими і віртуозними, оскільки на ваших творах лежить відбиток самотності» [6, с. 121]. Зарембський став улюбленцем Ліста, і вони разом виступали у фортепіанному ансамблі. Наприкінці грудня 1878 року Ю. Зарембський одружився з ученицею Ф. Ліста Йоханною Венцель [10]. Подружжя доволі часто брало участь у різних концертних програмах, виконуючи ансамблеві твори.

Одним із кращих творів Ю. Зарембського був Квінтет для фортепіано, двох скрипок, альту і віолончелі, присвячений Ф. Лісту, виконаний вперше 30 квітня 1885 року в авторському концерті композитора в залі Брюссельської консерваторії, в якій він працював на посаді професора від 1880 року [6, с. 122].

Творчості Ю. Зарембського притаманне блискуче володіння багатим арсеналом засобів фортепіанної техніки у лістівській манері (гра його вирізнялась колосальною могутністю, віртуозним блиском і водночас глибокою схвильованістю) в поєднанні з національною самотністю, що відчувається в інтонаційних властивостях музики, трактуванні жанрів, багатстві гармонії та яскравості колориту, а це вка-

зує на гідне продовження ним і шопенівських, і загалом романтичних традицій. Ще однією рисою творчості Ю. Зарембського є поетична барвистість композицій, їм притаманне контрастне зіставлення регістрів фортепіано, застосування сміливих гармонічних поєднань.

Велике значення для формування творчого обличчя композитора Ю. Зарембського мали мелодії польських та українських народних пісень, які він мав змогу чути з раннього дитинства [1, с. 13]. Підтвердженням цьому є збережена цікава світлина, де маленький Юліуш сидить на руках української нянечки, одягненої в народне вбрання, у виконанні якої, ймовірно, він чув не одну колискову чи іншу українську народну пісню [14, с. 20]. Справді, композитор був добре знайомий з фольклорними перлинами польського і українського народів, адже його фортепіанні твори навіяні народною музикою. Доволі часто Ю. Зарембський у своїх циклах поєднував думки і коломийки з полонезами, мазурками і краков'яками, як у циклах «*Suite polonaise*», оп. 16, і «*A travers Pologne*», оп. 23, тощо.

Ще одним таким циклом стали написані в Житомирі «Три галицькі танці» (як перша частина циклу під назвою «*Danses polonaises*»), оп. 2, для фортепіано в чотири руки, які демонструють спосіб перевтілення Ю. Зарембським української народної музики. У 1880 році берлінським видавцем Карлом Симоном були опубліковані «Три галицькі танці», оп. 2, присвячені матері композитора – Анастасії Зарембській, так само, як і чотири мазурки, оп. 4 – цикли для фортепіано в 4 руки, «Концертний етюд», оп. 3, «Великий полонез», оп. 6, «Меланхолійний полонез», оп. 10, чотириручний «Тріумфальний полонез», оп. 11, концертні мазурки, оп. 8 і оп. 15, «Балада», оп. 18, та інші твори композитора. Знадобилося по-

над 100 років перш ніж у 2012 році цикл було перевидано у Гдині (Польща), у видавництві «Eufonium» [15].

Всі три танці твору базовані на автентичних фольклорних зразках з Галичини, переважно коломийкового характеру і, як зазначає дослідник творчості композитора Рішард Даніель Гольянек, віднайдені композитором у збірці Вацлава з Олеська (Вацлава Залеського) [9, 133]. Це чудові, концертного плану, композиції, оперті на опрацювання зразків народних пісенно-танцювальних жартівливих мелодій, відповідники яких знаходимо у збірці «*Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*», виданій у Львові 1833 року, пісні і танці до якої зібрав Вацлав з Олеська (Вацлав Залеський), а опрацював для голосу з фортепіано відомий польський скрипаль і композитор Кароль Ліпінський [12]. Зі 160 народних зразків у збірці 76 – це українські пісні і танцювальні мелодії, решта – польські фольклорні зразки.

Використовуючи народні пісні й танці, Ю. Зарембський у циклі одночасно звертався як до розгорненого типу розробки фольклорного матеріалу (через оригінальний авторський задум зі збереженням мелодії у незмінному вигляді), так і вільного (через розвиток фольклорного матеріалу з мелодичним перетворенням імпровізаційного характеру). Переважно твори написані у тричастинній репризній формі з невеликими динамізованими кодами [11, с. 91].

Обрані композитором пісенні зразки до *Першого танцю* перегукуються за змістом і передають подібні градації настроїв і почуттів героїв у жартівливому тоні. Варто вирізнити добре володіння композитором українським фольклорним матеріалом, розуміння змісту пісенних творів, збереження характеру й особливостей мелодики і ладової будови пісень.

Тож перша частина твору, жвавого характеру і темпу, базується на жартівливій народній пісні «Одна гора високая»<sup>1</sup>, в якій хлопець з гумором роздумує над своїм почуттям до двох дівчат одночасно – заможної і бідної, зупиняючи свій вибір на близькій серцю дівчині, у якої все багатство – це її «чорненькі брови» [Приклад № 1]. Фольклорне першоджерело передається без змін, з дотриманням мелодичної, ритмічної, ладової канви, з детальним позначенням характерних синкопованих долей такту, що й підкреслює настрій пісенного зразка. Тема, яка переважно звучить у першій партії фортепіано, зазнає певного розвитку, її елементи виринають і в другій партії [Приклад № 2].

Під час переходу до середнього епізоду твору, з'являється тема коломийкової пісні «Плине човен води повен тай ся вихилює»<sup>2</sup>, поетика якої передає момент залицяння, коли парубок випитує в дівчини, який подарунок їй купити. Дівчина, відповідаючи, що була б рада пишним коралям (пишному намисту), обіцяє хлопцеві, що «на неділю сорочку вишиє» йому, у такий спосіб даючи згоду на залицяння парубка [Приклад № 3]. Мелодична канва першоджерела характерна багаторазовим повторенням першого мотиву, що вдало підхоплюється Ю. Зарембським у фортепіанному ансамблевому творі. З кількаразовим повторенням у різних регістрах інструмента тема звучить у мінорній тональності (*g-moll*), як у народному зразку, і раптово переходить в однойменну мажорну тональність (*G-dur*), що підкреслює жартівливий настрій першоджерела [Приклад № 4].

<sup>1</sup> Jedna hora wysokaja. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego: [голос з фп.] / Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego; zebrał i wydał Wacław z Oleska. Lwów: Nakładem Franciszka Pillera, 1833. № 104. s. 117.

<sup>2</sup> Płyne czowen wody powen. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego: [голос з фп.] / Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego; zebrał i wydał Wacław z Oleska. Lwów: Nakładem Franciszka Pillera, 1833. № 129. s. 150.

Вплітання мелодії цієї пісні у твір носить поєднувальну функцію, адже після неї починається середня частина, побудована на темі ще однієї жартівливої пісні «А хто хоче Гандзю знати»<sup>3</sup>, поетична канва якої навіртає до сюжетних мотивів попередніх зразків, а саме: взаємин хлопця і дівчини [Приклад № 5]. Тут герой просить «дати віру» його словам про невимовну вроду дівчини, в яку він закоханий і яку порівнює з рожею, тополею, перлиною, проте ліниву до роботи. У цьому зразку Ю. Зарембський скористався інструментальним викладом пісні для фортепіано К. Ліпінського, який на початковому репетиційному проведенні у перших двох тактах застосував форшлаги [Приклад № 6]. Ця частина твору насичена фактурно, повнозвучна і кульмінаційна. У розробкових фрагментах епізоду композитор використав чимало репетицій дрібними тривалостями, підкреслюючи колорит теми. Реприза повертає до звучання тем пісень «Одна гора високая» та «Плине човен води повен тай ся вихилює» з відмінними від першої частини розробковими елементами. Кода, основана на тематичному зерні пісні «Плине човен води повен», на постійному темповому прискоренні приводить до останнього звучання початкової теми та завершального висхідного гармонічного каскаду на збільшенні гучності, й ефектно завершує композицію.

*Другий галицький танець* вносить контраст у архітектоніку циклу повільнішим темпом крайніх частин, а також характером пісенних зразків, які лежать в основі твору. Перша частина побудована на пісні «Нема в світі доокола, як мій миленький Микола»<sup>4</sup>, в якій закладена певна невідповідність

<sup>3</sup> A kto chce Handziu znaty. Ibidem. № 107. s. 122.

<sup>4</sup> Nema w switi dookoła, jak mij myłeńkyj Mykoła. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego: [голос з фп.] / Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego; zebrał i wydał Wacław z Oleska. Lwów: Nakładem Franciszka Pillera, 1833. № 82. s. 92-93.

тексту і мелодії, адже гумористичний текст розспівується на мелодію мінорного забарвлення, проте її постійна синкопованість підкреслює жартівливий зміст пісні [Приклад № 7а, 7б як одна пісня]. Поетика народного зразка розкриває любов дівчини до свого миленького Миколи – сильного, красивого, чорнобрового, гідного й до танців, й до роботи парубка. Попри незгоду матері й те, що «Єго люблять всі дівиці, / За ним ходять молодиці», дівчина з гумором дивиться на ці застороги, кохаючи свого милого. Заспів пісні характерний пунктирним ритмом, синкопованістю, а приспів – наспівний, лагідно-ліричний, що також вносить риси контрастності. Композитору вдалося з особливою чуттєвістю відтворити всі вигини мелодично-ритмічної, ладової і змістової канви фольклорного зразка, подавши його у фактурному викладі, гучною динамікою (*mf – f – ff*), що додає величавого звучання [Приклад № 8]. Середній розділ твору спирається на мелодію жартівливої пісні «Не буду ся женити»<sup>5</sup>, в якій дотепно змальовується образ парубка, що жартує над своїм одруженням і виступає у пісні як комічний персонаж [Приклад № 9]. В. Залеський подає пісню як шумку, близьку до коломийки. Яскравий фактурний виклад пісенного матеріалу спочатку в першій партії, а згодом – у низькому регістрі другої партії фортепіано в обплетенні віртуозними пасажами у високому регістрі на великій гучності творить кульмінаційний злет твору й картину народних розваг, підтримує емоційну взаємну залежність/емоційне співвідношення тексту і мелодії [Приклад № 10]. Реприза повертає у настроєві й образні барви першої частини з імпровізаційними розробковими елементами теми пісні «Нема в світі доокола, як мій милень-

---

<sup>5</sup> Ne budu sia żenyty. Ibidem. № 54. s. 66.



кий Микола». Яскрава Кода на загальному прискоренні темпу, оперта на проведення першої фрази пісні «Не буду ся женити» та фігураційні віртуозні пасажні побудови, бравурно завершує другий танець циклу.

*Галицький танець № 3* розпочинається викладом відомої української народної жартівливої пісні «А я люблю Петруся»<sup>6</sup>, в якій дівчина розповідає про кохання до хлопця на ім'я Петрусь, оспівуючи його красу: «Ой, біда не Петрусь, / Біле личко, чорний вус». Мелодія пісні, використаної Ю. Зарембським зі збірки В. Залеського, відрізняється від зразків, зафіксованих у інших тогочасних пісенних виданнях, своїм коломийковим колоритом (гармонічний мінор (*g-moll*) з підвищеним IV ступенем) [Приклади № 11 і 12]. Після подвійного викладу теми на короткому однотоковому пасажі у першій партії фортепіано композитор здійснює модуляцію в однойменний мажор (*G-dur*) і одразу вводить другу танцювальну тему, яка у збірці В. Залеського під № 61 позначена як пісня до танцю «козак» під назвою «Слава наша козацькая»<sup>7</sup>, і її укладач відносить до козацьких пісень: «Слава наша козацькая / Хай не загибає, / Що в гулянці доля наша / І нужди не знає!» [Приклад № 13]. Цю пісню, як і деякі інші зі збірки, І. Франко вважав ненародними, а: «<...> здебільшого текстами «дворацького» походження, тобто укладеними десь при панських дворах, або принаймні продукованими представниками духовного стану» [5, с. 5].

Дослідник Д. Шаталов, аналізуючи історію появи козацьких пісенних зразків та їхнє побутування в Галичині на ос-

<sup>6</sup> A ja lublu Petrusia. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego: [голос з фп.] / Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego; zebrał i wydał Wacław z Oleska. Lwów: Nakładem Franciszka Pillera, 1833. № 88. s. 98.

<sup>7</sup> Sława nasza kosaćkaja nech ne zahybaje. Ibidem. № 61. s. 72.

нові збірки «*Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*» Вацлава Залеського, зазначив: «<...> можна констатувати, що укладач опублікував різнорідні за походженням пісенні тексти зі згадками козаків. До видання, презентуючи співи русинів, потрапили тексти явно ненародного походження та тексти, занесені з інших регіонів. Отже, частково «козацкість» була імпортованою. Разом з тим, вище зауважені обставини стосуються лише приблизно третини текстів збірки зі згадкою козаків» [7].

Загалом «козак» – дводольний танець у швидкому темпі, виник у козацькому середовищі й був радше мистецьким змаганням військового чи тренувального плану, в якому виконавці вишколювали свою волю, вправність, гнучкість, творчу фантазію. Запальний, бойовий характер народного зразка вправно переданий композитором і майстерно вплетений у імпровізаційну канву твору [Приклад № 14]. Після «козака» одразу повертається мінорна тональна барва (*g-moll*) у звучанні пісні «А я люблю Петруся», і наступний розгорнений епізод сприймається, як імпровізація на цю тему, яка фрагментарно звучить у всіх регістрах фортепіано з різним динамічним планом, агогічними нюансами. Композиція, у якій автор органічно поєднав колорит коломийки і «козака», стала яскравим вивершенням цілого циклу.

Фортепіанна фактура «Трьох галицьких танців» відповідає принципам романтичної епохи з гомофонно-гармонічним та рідше гомофонно-поліфонічним викладом із застосуванням акордового складу та елементів поліфонії. Віртуозність творів полягає у широкому використанні різних регістрів фортепіано, мереживних фігурацій, низки пасажів, інтервально-октавних побудов, міцних акордових послідов-

ностей та дрібної техніки, багатой орнаментики, продиктованої народними зразками, творенні звукових ефектів (переливи гірських потоків (середня частина другого танцю), імітації народних інструментів – сопілки, цимбалів.

Ансамблеве письмо у першому і третьому танцях схиляється до принципу сольовання першої партії фортепіано та проведення всіх тематичних елементів, коли друга партія переважно втілює роль складного гармонічного супроводу із вкрапленням мелодичних тематичних зворотів. Другий танець побудований на розгорненішому рівноправ'ї партій і їхній вільній взаємодії, а також рівномірному розподілі тематичних проведень. Танцям притаманні риси оркестрового письма з застосуванням тремоло, трелей, динамізації в кульмінаційних чи завершальних епізодах творів, переплетення партій фортепіано. Усі ці засоби надають концертності, віртуозного звучання творам циклу.

Звернення до українського музичного фольклору, зокрема використання характеру коломийки, «козака», і жартівливого жанрового пісенного забарвлення зі збереженням ритмічної (синкопованість, танцювальність, дводольність) і ладової природи народних зразків, надає певних етнолокальних нюансів композиціям, а й в поєднанні з європейськими традиціями романтичного письма, творить органічну цілісність.

Збірка «*Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*» вийшла друком у 1833 році. У передмові до неї упорядник зазначив, що пісні українські (русинські, як вказано у тексті статті) мають значно давнішу історію, ніж польські. Дослідник Д. Шаталов наголосив, що: «Вацлав з Олеська виклав яскравий маніфест романтизму» [7] у цій передмові, адже він продемонстрував

зачарування польськими і українськими народними пісенно-танцювальними зразками, трактуючи їх як першооснову народності, зображення історичного минулого і сучасності різних народів, їхньої снаги і духу.

У 1881 році Ф. Ліст, захопившись циклом, здійснив інструментування «Галицьких танців», ор. 2, Ю. Зарембського для симфонічного оркестру. Зазначимо, що такої честі не удостоївся жоден з його учнів. Українські теми не були чужими для Ф. Ліста. Він завершив свою блискучу кар'єру піаніста-віртуоза саме в Україні в 1847 році концертами в Києві, Житомирі, Львові та інших містах. У селі Воронинцях на Поділлі він скомпонував сюїту для фортепіано «Сніп із Воронинців», перша частина якої називається «Балада України» і побудована на народній пісні «Ой, не ходи, Грицю», а в третій (останній) частині використана мелодія «Віють вітри, віють буйні». «Трансцендентний етюд № 4 «Мазепа» (1838, за поемою В. Гюго) та однойменна симфонічна поема – розкішні твори, навіяні образом українського гетьмана, завжди є викликом для виконавців-віртуозів. Три танці Ю. Зарембського, можливо, стали для Ф. Ліста теплим спогадом про Україну. Оркестровка Ф. Ліста до 2000 року не публікувалася, і ноти вважались втраченими. У середині 1990-х років відомий український бібліограф і музикознавець Роман Савицький-молодший (1938–2015) зі США розпочав пошуки рукописів Ф. Ліста, опублікувавши на сторінках журналу «*Journal of the American Liszt Society*» (1997, т. 22) англomовну інформацію з проханням до світової наукової громадськості подати відомості про можливе місцезнаходження нотних матеріалів. Проте дослідники творчості угорського композитора повідомили тільки, що Ф. Ліст зінструментував лише два з

трьох «Галицьких танців» Ю. Зарембського, однак де знаходиться автограф, вказати не змогли. Згодом на лист Савицького відгукнулася Малу Ен – кураторка Музею музичних інструментів із Брюсселя (*Musee Royaux d'Art, Bruxelles*), як писав бібліограф: «<...> із сенсаційним повідомленням про те, що ще навесні 1996 року вона несподівано відкрила в одному зі сховищ рукописів у Брюсселі копію оркестровки Ф. Ліста» [4, с. 19].

Віднайдений рукопис, виконаний рукою знаного піаніста кінця ХІХ ст. Артура Фрідгайма (1859–1932), містив особисті анотації Ліста червоним чорнилом. Це відкриття дозволило підтвердити думку про те, що Ф. Ліст здійснив інструментування лише другого і третього танців Зарембського для симфонічного оркестру середньої величини. У 1997 році в згаданому журналі Лістівського товариства в США з'явилася розлога публікація Малу Ен стосовно цієї партитури і подяка Р. Савицькому-мол. за впертість і послідовність у пошуках та відродження інструментування Ліста. І тільки у червні 2000 року відбулася світова прем'єра і запис цього циклу у виконанні оркестру Королівської консерваторії в Брюсселі, а також були видані ноти як факсиміле рукопису. До Західної України ноти фортепіанного циклу потрапили саме завдяки Р. Савицькому-мол. (США), синові видатного львівського піаніста Романа Савицького (1907–1960), який люб'язно передав їх фортепіанному дуету у складі авторки цих рядків, Олександри Німилович, і Уляни Молчко, котрі здійснили аудіозапис циклу у 2000 році та ввели його до магнітоальбому «Українська музика для двох фортепіано».

Крім інструментування Ф. Ліста, вже після смерті Ю. Зарембського, у 1899 році, в Берліні вийшли друком «Три га-

лицькі танці», ор. 2, в аранжуванні для фортепіано в дві руки німецького композитора Йоганнеса Доббера. Здійснюючи аранжування творів відомих композиторів (Й. С. Баха, Ф. Е. Баха, Л. Бетховена (увертюра «Коріолан»), Р. Вагнера, Р. Штрауса («Кавалер Троянди»), Ігнація Падеревського, Мар'яна Соколовського та багатьох інших), Доббер публікував твори цих та інших композиторів і як редактор видань.

Ансамблевий фортепіанний цикл Ю. Зарембського захопив своєю самобутністю і Й. Доббера. Варто згадати, що він народився в Берліні (28.03.1866 – 26.01.1921), навчався там в консерваторії Юліуса Штерна (з композиції – у Роберта Радеке та Л. Бузієра (контрапункт і композиція), а з фортепіано – у С. Агхазі). Викладав у консерваторії Теодора Куллака, а його вихованцями були видатні піаністи того часу – Ксавер Шарвенка, Моріц Мошковський, Микола Рубінштейн. Згодом працював капельмейстером у оперному театрі Кролла в Берліні за директорства Енгеля-молодшого; в оперному театрі в Дармштадті; в 1895 році був капельмейстером Придворного театру в Кобург-Готі і вчителем музики принцеси Беатріче; працював як музичний критик у газеті «*Volkszeitung*» у Берліні [8, с. 275]. Творча спадщина Й. Доббера повниться композиціями для симфонічного оркестру, камерною та вокальною музикою.

Аранжування Й. Доббера «Галицьких танців» Ю. Зарембського вирізняється майже достеменним збереженням тексту першоджерела, темпових, штрихових, агогічних, динамічних нюансів. У дворучному варіанті аранжувальник доручає першу партію ансамблевих творів правій руці, відповідно друга партія фортепіано проводиться лівою рукою [Приклад № 15]. Обидві партії викладені компактні-

ше. Інколи, для зручності фактури і виконання, проведення теми переноситься з низького регістру у верхній і навпаки (Галицький танець № 2 (середня частина) [Приклад № 16], чи фрагментарно повністю видозмінюється виклад (Галицький танець № 2 – Кода), а також бачимо чергування складнішого і легшого викладу (*Ossia*) певного фрагменту, як у Галицькому танці № 3 (в аранжуванні «козака» «Слава наша козацькая») [Приклад № 17]. Видання було віднайдене на сайті Музичної бібліотеки Петруччі музикознавицею, кандидаткою мистецтвознавства, директоркою першого в Україні музею Бориса Лятошинського Іриною Копоть, яка люб'язно поділилася електронною версією нот з авторкою цих рядків.

Як і в багатьох творах польських композиторів С. Монюшка, Ф. Шопена, К. Ліпінського, З. Носковського у мистецькій спадщині Ю. Зарембського, особливо в «Галицьких танцях», відчувається близькість до української народної пісенно-танцювальної творчості. Як стверджує музикознавиця Н. Кашкадамова, «<...> чимало польських піаністів – А. Совінський, кн. М. Чарториська, Ю. Зарембський, А. Зарицький, Я. Клечинський, Й. Турчинський – народилися в Україні, інші ж багатократно тут концертували. Туга й щирість української душі разом з повітрям і молоком всмоктувались їхнім мистецтвом, гонор і примхливість польської натури уділялися українській музиці через їхні виступи» [3, с. 277].

Юліуш Зарембський був одним з найвидатніших представників пізнього польського романтизму. Він цілеспрямовано продовжував шопенівські традиції польської музики, зробивши значний внесок і у виконавське мистецтво, адже він був першим польським піаністом після Ф. Шопена, який зазнав європейської слави.

Різнобічна виконавська, композиторська, педагогічна діяльність Ю. Зарембського була скерована на розвиток польської музичної культури як компонента загальноєвропейського музичного простору. Вагомо те, що у своїй творчості митець доволі часто звертався і до українського фольклорного матеріалу, як-от у фортепіанному ансамблевому циклі «Три галицькі танці», ор. 2, які виразно окреслені національною специфікою.

### Список використаних джерел та літератури

1. Белза І. Юліуш Зарембський. Москва, 1960. 55 с.
2. Городничий В. Окрилений мрією. Юліуш Зарембський. URL: <https://www.libertyspace.org.ua/2020/06/08/okrylenyj-mriieiu-iuliusz-zarembskyj/>
3. Кашкадамова Н. Фортепіанне мистецтво у Львові: Статті. Рецензії. Матеріали. Тернопіль: СМП «АСТОН», 2001. 400 с.
4. Савицький Р.-мол. «Галицькі танці» Ю. Зарембського – Ф. Ліста. Вісник НТШ. 2008. Ч. 39. С. 18–19.
5. Франко І. «Король Балагулів» Антін Шашкевич і його українські вірші. Записки НТШ. Львів, 1904. Т. LVII. С. 4–6.
6. Шамаєва К. І. До біографії Юліуша Зарембського. Українсько-польські культурні взаємини XIX–XX ст. К., 2008. Вип. 2. С. 121–130.
7. Шаталов Д. Початки «покозачення Галичини»: публікації народних пісень та промоція «козацького міфу» місцевими фольклористами у 30–40-х рр. XIX ст. Частина 1. URL: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/2721-denis-shatalov-pochatki-pokozachennya-galichini-publikatsiji-narodnikh-pisen-ta-promotsiya-kozatskogo-mifu-mistsevimi-folkloristami-u-30-40-kh-rr-khikh-st-chastina-1>
8. Doebber, Johannes. Baker's Biographical Dictionary of Musicians. New York, 1940. p. 275.
9. Golianek R. D. Juliusz Zarębski. Człowiek – muzyka – kultura. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2004. 247 s.



10. Kaczmarczyk P. Muzycy rodem ze Śląska – Johanna Wenzel (1857 – 1928) URL: <https://wachtyrz.eu/muzycy-rodem-ze-slaska-johanna-wenzel-1857-1928/>

11. Nimyłowycz O. Twórczość Juliusza Zarębskiego w kontekście dialogu międzykulturowego Polska – Ukraina. Na pograniczach. Sano: Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. Jana Grodka w Sanoku, 2017. pp. 87–96.

12. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego: [голос з фп.] / Z muzyką instrumentowaną przez Karola Lipińskiego; zebrał i wydał Wacław z Oleska. Lwów: Nakładem Franciszka Pillera, 1833.

13. Śliwowska W. Materiały do historii zesłańców syberyjskich: Justynian Ruciński – Gustaw Ehrenberg – Aleksander Krajewski. Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej. 1990. N 81/1. p. 149–177. URL: [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik\\_Literacki\\_czasopismo\\_kwartalne\\_poswiecone\\_historii\\_i\\_krytyce\\_literatury\\_polskiej/Pamietnik\\_Literacki\\_czasopismo\\_kwartalne\\_poswiecone\\_historii\\_i\\_krytyce\\_literatury\\_polskiej-r1990-t81-n1/Pamietnik\\_Literacki\\_czasopismo\\_kwartalne\\_poswiecone\\_historii\\_i\\_krytyce\\_literatury\\_polskiej-r1990-t81-n1-s149-177/Pamietnik\\_Literacki\\_czasopismo\\_kwartalne\\_poswiecone\\_historii\\_i\\_krytyce\\_literatury\\_polskiej-r1990-t81-n1-s149-177.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1990-t81-n1/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1990-t81-n1-s149-177/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1990-t81-n1-s149-177.pdf)

14. Tomaszewski M. Ślady i echa idiomu kresowego w muzyce polskiej «wieku uniesień». Teoria Muzyki. Studia, Interpretacje, Dokumentacje. No 10. Kraków, 2017. pp. 13–33.

15. Zarębski J. Tańce galicyjskie op. 2 na fortepian na 4 ręce / Red. A. Prabucka-Firlej. Gdynia: Eufonium, 2012.

104. 

**Fr. 122.** *Je... dna ho... ru wy... so... ka... ja,*



*a dru... ka... ja nys... ka,*



[Приклад № 1]

Українська народна пісня «Одна гора високая,  
 а другая низька» № 104 у збірці Вацлава Залеського

A Madame Anastasio Zarembska.

Danses polonaises.  
 1<sup>re</sup> Série.

Trois Danses galiciennes.

Primo.

Julen Zarembski, Op. 2.

**№ 1.** *Allegretto con moto.*



*pp*



*m. g.*

[Приклад № 2]

Ю. Зарембський. Галицький танець № 1, перша тема

Олександра НІМИЛОВИЧ  
 «ТРИ ГАЛИЦЬКІ ТАНЦІ», оп. 2, ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО ДЛЯ ФОРТЕПІАНО  
 В ЧОТИРИ РУКИ: НАЦІОНАЛЬНА ЗАБАРВЛЕНІСТЬ ЦИКЛУ

150.  
*Allegretto non troppo*

120  
 FL218.

*Plu...ne czo...wen wo...dy po...wen,*  
*taj sie wy...chi...lu...je;*

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegretto non troppo' and the number '120' is written above the first staff. The lyrics are written in a stylized, handwritten font below the vocal line.

[Приклад № 3]  
 Українська народна пісня «Плине човен, води повен» № 129  
 у збірці Вацлава Залеського

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegretto non troppo' and the number '120' is written above the first staff. The lyrics are written in a stylized, handwritten font below the vocal line.

[Приклад № 4]  
 Ю. Зарембський. Галицький танець № 1,  
 зв'язка між першою і другою частинами

122.  
*Allegro*

107.  
E. 130.

A kto cho...ce Gan'dziu zna...ty,  
pra...szu me...ne za...py...ta...ty,

The image shows a musical score for a song. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in the upper staff and the left hand in the lower staff. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes the number '107.' and 'E. 130.' on the left. The lyrics are written in Ukrainian and are partially obscured by the musical notation.

[Приклад № 5]  
Українська народна пісня «А хто хоче Гандзю знати» № 107  
у збірці Вацлава Залеського

Primo.

The image shows a musical score for a dance. It consists of two staves, both with treble clefs. The top staff has a melodic line with various ornaments and dynamics. The bottom staff has a more rhythmic accompaniment with many sixteenth notes. The tempo is marked 'Primo'. The score includes the word 'Primo.' at the top.

[Приклад № 6]  
Ю. Зарембський. Галицький танець № 1, середня частина

Олександра НІМИЛОВИЧ  
«ТРИ ГАЛИЦЬКІ ТАНЦІ», оп. 2, ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО ДЛЯ ФОРТЕПІАНО  
В ЧОТИРИ РУКИ: НАЦІОНАЛЬНА ЗАБАРВЛЕНІСТЬ ЦИКЛУ

Andante.  
82.  
E.40.

Ne ma w swi'ti do o ko ta, jak mi j myle ni  
Kra sny z o cziw myly z me ny, a do to. ho

The first system of the musical score features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The tempo is marked 'Andante.' and the piece number '82.' is in the top left. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The lyrics are written in a cursive script below the vocal line.

kyj. Ny ko ta Bo na Ny ko li zow ti ozo  
o cziw bre ny

bo ty, znym to do taw cia, znym i do ro bo ty

Andante

The second and third systems continue the musical score. The second system includes a double bar line. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. The lyrics continue in the same cursive script. The tempo 'Andante' is written at the bottom left of the third system.

[Приклад № 7 а, б]  
Українська народна пісня «Нема в світі доокола» № 82  
у збірці Вацлава Залеського

Danses polonaises.  
1<sup>re</sup> Série.  
Trois Danses galiciennes.

Primo.  
Maestoso, non troppo Allegro. Jules Zarembski, Op. 2.

N<sup>o</sup> 2.  
*f* pesante e molto espressivo

*mf* ben cantando

[Приклад № 8]

Ю. Зарембський. Галицький танець № 2, перша тема

Allegro Moderato quasi Andantino.

54. D. Ђ. Г. 1. *Ne bu du sia ze ny ty bo me ni nie*

*x to ho, ne sta je my de sit tro...oxy,*

[Приклад № 9]

Українська народна пісня «Не буду ся женити» № 54  
у збірці Вацлава Залеського

Олександра НІМИЛОВИЧ  
 «ТРИ ГАЛИЦЬКІ ТАНЦІ», оп. 2, ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО ДЛЯ ФОРТЕПІАНО  
 В ЧОТИРИ РУКИ: НАЦІОНАЛЬНА ЗАБАРВЛЕНІСТЬ ЦИКЛУ

Primo. 6

*raso a raso più tosta s'n al Allegro.*

*Allegretto.*

88. *Et ja tu... lla R... tu... sia,*

E57.

*taj ska... za... ly ba... ju... sia;*

*Oj hi... da ne Petrus' bi... te tyz... ko*

*czot... nuj was'.*

[Приклад № 10]  
 Ю. Зарембський. Галицький  
 танець № 2, середня частина

[Приклад № 11]  
 Українська народна пісня  
 «А я люблю Петруся» № 88  
 у збірці Вацлава Залеського

Збірник статей  
«Юліуш Зарембський: відомий і невідомий»

Danses polonaises.  
1<sup>re</sup> Série.  
Trois Danses galiciennes.

Allegro molto. Primo. Jules Zarembski, Op. 2.

N<sup>o</sup> 3.

[Приклад № 12]  
Ю. Зарембський.  
Галицький танець № 3,  
перша тема

Kozak.

61.

D. b. 2

[Приклад № 13]  
Українська народна пісня  
до танцю «Козак» «Слава  
наша козацькая» № 61  
у збірці Вацлава Залеського



Олександра НІМИЛОВИЧ  
«ТРИ ГАЛИЦЬКІ ТАНЦІ», ор. 2, ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО ДЛЯ ФОРТЕПІАНО  
В ЧОТИРИ РУКИ: НАЦІОНАЛЬНА ЗАБАРВЛЕНІСТЬ ЦИКЛУ



[Приклад № 14]

Ю. Зарембський. Галицький танець № 3, друга тема

2

## Trois Dances galiciennes

de Jules Zarembski, Op. 2.

Arrangées pour Piano à deux mains par Johannes Doebber.<sup>\*)</sup>

× № 1.

Allegretto con moto.

Piano.

[Приклад № 15]

Ю. Зарембський-Й. Доббер. Галицький танець № 1, перша тема

5

[Приклад № 16]  
Ю. Зарембський-Й. Доббер. Галицький танець № 2,  
середня частина

[Приклад № 17]  
Ю. Зарембський-Й. Доббер. Галицький танець № 3, друга тема