

УДК 7.071.1(477)«19/20»  
DOI 10.34064/khnum1-72.11

### **Гавриленко Лариса Миколаївна**

Хмельницький фаховий музичний коледж імені В. Заремби,  
кандидат педагогічних наук, завідувачка відділу «Спів»  
e-mail: vokalbest33@gmail.com  
ORCID iD: 0009-0009-0371-9137

### **Портний Юрій Леонідович**

Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія,  
кандидат мистецтвознавства, в. о. доцента, кафедра музикознавства,  
інструментальної підготовки та методики музичної освіти  
e-mail: portnuj1969@ukr.net  
ORCID iD: 0000-0002-0121-9296

## **Роль композиторського спадку Владислава Заремби у формуванні професійного музиканта**

*У статті висвітлений маловідомий спадок подільського композитора, піаніста, культурного діяча та педагога XIX – початку XX століття Владислава Заремби (1833–1902), яскравого представника так званої «української школи», засновника жанру фортепіанної фантазії на тему української народної пісні, творча діяльність якого ще мало вивчена вітчизняними науковцями. Проаналізовано фортепіанні та вокальні твори композитора, які можуть бути використані в закладах вищої мистецької освіти у процесі навчання професійного музиканта. Розглянуті твори В. Заремби є важливою частиною українського фортепіанного та вокального репертуару. Вивчення та виконання фортепіанних і вокальних творів із творчого спадку подільського композитора в процесі формування професійного музиканта не тільки дає матеріал для розвитку цілої низки навичок – наспівної гри, фортепіанної та вокальної техніки, фразування, зміни тембру голосу відповідно до змісту музики, – а також слугує прищепленню любові до української музики та культури нашого народу.*

**Ключові слова:** Владислав Заремба; «українська школа»; Поділля; фортепіанна фантазія на теми української народної пісні.

### **Постановка проблеми.**

У тяжкий час боротьби українського народу за життя країни у війні з агресором актуальним постає віднайдення та збереження духовних коренів, що надають нам мужності і сили. Українська нація гуртується навколо тих героїв, що відстоюють її незалежність сьогодні на фронті. Інша «армія» – ті особистості, що формували століттями та десятиліттями наш національний світогляд і культурні традиції, роблячи український дух незламним. Серед таких людей гідне місце посідає видатний композитор із Поділля Владислав Заремба (1833–1902), творча діяльність якого ще мало вивчена вітчизняними науковцями. Висвітлення ролі та музичного доробку цього видатного подольця – композитора, музичного діяча, педагога, піаніста, що працював у рідному регіоні, вивчення маловідомих нотних архівів та відкриття незаслужено забутих творів, які базуються на українських національних інтонаціях, розкриють їх значення у становленні національного музичного репертуару в минулу добу та дозволять передати цей цінний досвід наступним поколінням. Як представники педагогічного колективу Хмельницького музичного коледжу імені В. І. Заремби, автори статті усвідомлюють необхідність привернути увагу наукового, культурного і громадянського суспільства до вивчення багатомірної спадщини цього славетного музиканта.

**Мета статті** – дати оцінку маловідомому творчому спадку композитора В. Заремби та встановити значення його фортепіанних і вокальних творів у вихованні сучасного професійного музиканта.

**Методологія дослідження.** Сукупність історичного, джерелознавчого, літературо- та мистецтвознавчого підходів до вивчення творчого спадку В. Заремби дозволяє усвідомити його цінність як такого, що заслуговує на збереження та популяризацію в Україні. Важливого значення набуває і метод реконструкції виконавського стилю музикантів минулих часів (Чернявська, 2010), що допомагає з'ясувати історичну достовірність інтерпретування музики композитора.

**Останні дослідження та публікації.** Музичне життя Поділля неодноразово ставало темою наукових робіт достатньої кількості авторів, серед яких – А. Завальнюк, В. Іванов, К. Івахова, Н. Іліницька, М. Кузів, М. Кульбовський, Я. Онищук, М. Печенюк, Р. Римар,

П. Слободянюк, О. Черкашина, М. Ярова. Між тим, вивчаючи історію становлення фортепіанного виконавства подільського регіону, названі дослідники майже не висвітлювали значущість творчої постаті В. Заремби, ім'я якого з 2000 року носить Хмельницький фаховий музичний коледж.

У роботах М. Кульбовського (1999), М. Печенюк (2003) Л. Свіридовської (2007), О. Лігус (2009), І. Шатковської (2014, 2006) можна знайти деяку обмежену інформацію про подільського музиканта. Однак *повної картини творчого шляху композитора з Дунаївців немає в жодній праці*, оскільки автори лише оглядово згадують про життя В. Заремби, не визначаючи його ролі в розвитку жанрів української фортепіанної музики (думки, шумки, чабарашки). Недооцінювання творчого спадку В. Заремби полягає в недостатньому усвідомленні всього масштабу музичного спадку подільського митця та його маловисвітленості. Зауважимо про широку географію видання творів В. Заремби за його життя, які на сьогодні, однак, є архівними матеріалами. Однак саме історичні джерела є об'єктами, у яких міститься інформація про факти минулого та «результати людської діяльності...», де «закодована» інформація про неї, умови та передумови її реалізації» (Чернявська, 2010: 189).

### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Батьківщиною Владислава Заремби є м. Дунаївці Хмельницької області. Творче життя В. Заремби розпочалося в Кам'янці-Подільському, де його вчителем та духовним наставником став А. Коціпінський. У 23 роки молодий Заремба переїжджає до Житомира, де працює викладачем фортепіано у приватних закладах міста. Від 1862 року починається столичний період його життя, де він продовжує викладацьку діяльність у навчальних закладах Києва, а саме – в Інституті шляхетних дівчат. У всіх згаданих містах В. Заремба також активно концертував. Окрім того, вдома він влаштовував музичні прийоми-концерти, що зробили його ім'я відомим серед мистецької публіки того часу (Портний, 2021: 109).

В. Заремба є яскравим представником так званої «української школи», яка виникла в середині XIX століття – групи спочатку польськомовних поетів і письменників, а потім і музикантів доби

Романтизму, які у своїй творчості зверталися до української історичної тематики, описів побуту і природи, фольклору тощо. Найбільш значущими за творчими досягненнями серед них були М. Гославський, С. Гощинський, Б. Залеський, Ю. Коженювський, М. Грабовський, Ю. Словацький, Ю. Крашевський, А. Мальчевський. До представників «української школи» також належали й польські музиканти Поділля, які у своїй творчості здебільшого звертались до українського національного мистецтва, а саме М. Завадський, Д. Бонковський, А. Коціпінський, І. П. Козловський, батько та син Зентарські, Т. Ганицький. Усі вони спиралися у своїй творчості саме на українську музику (там само: 110).

Дослідниця культурної спадщини Поділля І. Шатковська у статті, присвяченій впливу польських композиторів на українську фортепіанну музику, зазначає високий професійний мистецький рівень членів родини В. Заремби. Зокрема, старший брат композитора, М. Заремба (1821–1879) був видатним піаністом і теоретиком, освіту здобув у Берліні, а в 1862 році став професором теорії музики у Петербурзькій консерваторії, згодом її ректором (Шатковська, 2014: 459–460). Син Владислава Заремби, Сігізмунд Заремба, був у свій час відомим віолончелістом, диригентом та композитором, педагогом, музичним критиком, автором низки фортепіанних та вокальних творів, зокрема, відомого романсу «Соловейко» на слова М. Кропивницького.

Відомий подільський музикознавець М. Кульбовський доходить висновку, що В. Заремба став фундатором нового жанру в українській музиці – фортепіанної фантазії на тему української народної пісні (Кульбовський, 1999: 54–56). В архівах бібліотеки імені І. Вернадського та Варшавської народної бібліотеки вдалося віднайти такі твори В. Заремби для фортепіано, як «*Adieu a L'Ukraine*» («Прощай Україно»; «*Au Cimetiere. Elegie*» («На цвинтарі. Елегія»); «Де грім за горами»; «*Chant d'Oukraine. (Думка)*» («Українська пісня». (Думка)); «Думка Шумка»; «Запорозька пісня “Гей же ви хлопці, славні молодці”»; «*Langueur apres L'Ukraine*» («Туга за Україною»); «Стоїть гора високая»; «Реве та стогне Дніпр широкий»; «В кінці греблі шумлять верби»; «Ой зійди, зійди, ти, зіронько та вечірняя (Думка)»; «Чи я в лузі не калина була»; «Зібралися всі бурлаки»; «Ой,

не світи, місяченько, не світи нікому»; «Сонце низенько, вечір близенько»; «Черевиків немає! А музика грає, грає, жалю завдає (Пісня і шумка)». Композиція «Козак виїжджає, дівчинонька плаче» може, за бажанням, виконуватися з вокалом, оскільки для цього композитор написав невеликий вокальний епізод. У одному з видань Л. Ідзіковського представлена «Думка-Шумка». Поруч із творами на матеріалі українських пісень, існує також мазурка для фортепіано «*Podkoweczki dajcie ognia*», яка спирається на польський фольклор. Крім того, слід назвати фортепіанну збірку «Маленький Падеревський», до якої увійшли полегшені переклади уривків з опер польських композиторів, творів Ф. Шопена та ін. («*Mały Paderewski*», [бл. 1910]).

Фортепіанні фантазії-обробки на теми українських народних пісень, думки та шумки переважають у фортепіанній творчості композитора і слугують яскравим прикладом пристосування українського народного мелосу до специфіки звучання фортепіано.

Звернення В. Заремби у фортепіанній творчості до жанру пісні було логічним, адже в ту епоху, як зазначає О. Фрайт, «...центральним жанром національної культури довгий час була пісня, яка зі своїми стійкими метафорами, символами, конкретними персонажами і сюжетними поворотами міцно увійшла як елемент професійного художнього мислення в українське мистецтво <...> Це – “фольклорний” тип [програмності], з якого, власне, зародилась програмність в українській фортепіанній музиці»(Фрайт, 2000: 6).

Надзвичайно широкою була географія видавництва фортепіанних творів В. Заремби за його часу: Київ (Л. Ідзіковський, А. Коціпінський, Г. Форнер, І. Чоколов), Харків (А. Герхард), Одеса (Е. Островський), Кам'янець-Подільський (А. Коціпінський), Житомир (І. Каролькевич), Вінниця (В. Місевський), Катеринослав (Г. Кригер), Кишинів (Д. Кубицька), Москва (А. Гутхейль, П. Юргенсон), Петербург (А. Йохансен, «Северная Лири»), Ростов-на-Дону (Л. Адлер), Воронеж (В. Кастнер), Тула (С. Моджевський), Вільно (Г. Стракун), Ташкент (Вербовський), Варшава (Г. Сенневальд, Гебетхнер та Вольф), Краків (С. Крижановські), Лейпциг (С. Редер).

Фортепіанні твори В. Заремби й сьогодні є корисним матеріалом для виховання професійного піаніста завдяки можливостям, які вони

надають, насамперед, для розвитку мелодичного відчуття та навичок наспівної гри, кантилені, яка притаманна українській народній пісні.

Так, у *фортепіанній фантазії В. Заремби «Зібралися всі бурлаки»* обрана ним пісня розповідає про історичні події в період царювання Катерини II, коли польська шляхта володіла багатьма маєтками в Україні. Усі використані композитором засоби музичної виразності вдало передають її трагічний зміст. Фактура цієї п'єси є досить різноманітною та вимагає від виконавця оволодіння навичками наспівної гри в різному фактурному викладі, включаючи навіть акордові епізоди.

Також у своїх творах, окрім кантиленних, В. Заремба використовує маршоподібні й танцювальні наспіви. *Фантазія «Запорозька пісня» («Гей же ви, хлопці, славні молодці»)* побудована на розвитку двох контрастних образів – активного маршоподібного та ліричного. Головний активний образ також зазнає певних трансформацій. Основне мелодичне зерно – мотив відомої пісні «Гей, наливайте повнії чари» – вольовий та енергійний, що ніби уособлює вільний дух козацтва, – звучить вже в першій частині *Allegro*, змінюючи характер від закличного (акордово-октавна фактура, динамічний діапазон *f – ff*), до танцювально-грайливого (динаміка *p*). Отже, молодий піаніст має змогу розвивати навичку вибудовування музичної драматургії через передачу різнохарактерних образів.

Яскравими розвиваючими прикладами, що допоможуть вирішити проблему виховання наспівної гри на інструменті при гучній динаміці та масивній акордово-октавній фактурі, не перетворивши звучання на зовнішньо-віртуозне, постають твори В. Заремби «*Зоре моя вечірняя*» (на основі відомого уривку з поеми Т. Шевченка «Княжна») та «*Сонце низенько, вечір близенько*», написані у жанрі *фортепіанної «думки»*. Також одним з найвиразніших кантиленних фортепіанних творів композитора є «*Chant d'Oukraine*» / «*Українська пісня. Думка*». Ця фортепіанна мініатюра яскраво демонструє обдарування композитора як талановитого мелодиста і є повністю авторським композиторським надбанням В. Заремби, не маючи своєю основою народнопісенний матеріал.

Фортепіанний твір В. Заремби «*Пісня і Шумка*» («*Черевиків немає! А музика грає, грає, жалю завдає*») за жанровими ознаками

належить до жанру «думка-шумка». Образний зміст твору натхненний побутовою сценкою, що є характерним для української музики того періоду. Композицію утворюють дві різнохарактерні частини: невелика за розміром, повільна та лірична «Пісня» та значно масштабніша, швидка й жартівлива «Шумка». Слід зазначити, що В. Заремба віддає перевагу ліричним та драматичним творам, а веселі танцювальні образи у нього зустрічаються не так часто.

«Пісню» починає мотив, схожий на вже згадану мелодію «Сонце низенько, вечір близенько», який далі композитор розвиває до музичної мініатюри. Подекуди В. Заремба скористався ритмом мазурки в повільному русі, що прикрашає мелодію, надає їй вишуканості. Отже, ретельна робота над ритмікою «Пісні» дозволить молодому виконавцеві здобути навички філігранного відтворення пунктирного ритму, що вплетений у виразний пісенний розвиток мелодії. За формою «Пісня» становить лише період, де перше речення звучить на динаміці *p*, а друге характеризується яскравим динамічним розвитком від *f* до *ff*, з такою ж різкою зміною далі до динаміки *p*. Завдяки такому динамічному контрасту композитор демонструє протилежні грані однієї музичної думки.

«Шумка», яка побудована на темі жартівливої пісні «Спать мені не хочеться», підтверджує наше припущення, що В. Заремба трактував жанр шумки як пісенний, тобто такий, де кантиленність є переважною виразною рисою. Таке авторське спрямування забезпечить молодого піаніста від схематичного віртуозного виконання, «стукання» по клавіатурі без зв'язного м'якого руху мелодії. Також «Шумка» містить ряд віртуозних труднощів, пов'язаних із жартівливим характером цієї п'єси, а саме – терцові фрагменти у правій руці та непросту партію лівої (бас та акорд на великій відстані), яка у швидшому темпі здатна створити технічну проблему.

Творчість В. Заремби заслуговує на увагу й з погляду її місця у формування українського вокального репертуару. Пісні і романси В. Заремби стали, зокрема, цінним внеском у музичну інтерпретацію творчості Т. Шевченка, поряд із творами В. Косенка, Я. Степового, А. Кос-Анатольського, Г. Майбороди. Цікавою в аспекті становлення жанру українського романсу в ХІХ столітті є вокальна збірка «Кобзар



Тараса Шевченка» В. Заремби, надрукована Леоном Ідзіковським в Києві 1889 року, до якої увійшли два зошити, кожний з 15 романсів.

Звернемось до найяскравіших з них. Романс з глибоким філософським змістом щодо перемоги правди над злом «*І тут, і всюди, скрізь погано...*» сьогодні є особливо співзвучним українцям, які виборюють на полі бою свою свободу, бо дає їм щирю надію, а резонуючий з кожною душею підсумок Шевченка: «Сонце йде і за собою день веде» переконує в перемозі нашого народу над злом. Вокальна мелодія характеризується натхненням і драматичною експресією, яку вдало підтримує фортепіанний акомпанемент. У партії правої руки присутня акордова фактура, що може створити певні проблеми для піаніста, який повинен домогтися кантиленного звучання. Партія ж лівої руки має змішану, здебільшого акордово-октавну фактуру і власний виразний мелодичний розвиток, вона то дублює вокальну мелодію, то веде свою власну лінію. На нашу думку, фортепіанну партію слід трактувати з позицій її «оркестрової» функції, тобто з розумінням того, де піаніст тільки акомпанує, а де він має виразно підтримати соліста, наприклад, дублюючи його партію.

Інші завдання несе твір соціального змісту «*Якби мені, мамо, намисто*», написаний для ліричного сопрано. Співачка має відтворити різними засобами вокальної виразності (тембр, штрихи, динаміка, артикуляція, агогіка, емоційна подача тексту) різні психологічні стани героїні. На початку здається, що це пісня жартівливого характеру з насиченою фортепіанною партією, у якій постійно присутні віртуозні елементи, але далі розгортається драматична картина убогого кріпосного життя молодой привабливої дівчини, яка змушена довільно працювати на пана і може тільки мріяти про танці та веселощі. Фортепіанна партія фактично домальовує те, про що йдеться у вокальній, підкреслює зміни настрою героїні через мінливість свого візерунку, штрихів, фактури, підголосків, тобто вона є більш характеристичною, ніж у попередньому романсі.

Романс «*Козак виїжджає, дівчинонька плаче*» вирізняється на тлі інших завдяки розгорнутому фортепіанному вступу та ще більшій коді, де «резюмується» зміст цього твору, фактуру якого за насиченістю можна прирівняти до фактури сольних фортепіанних



композицій В. Заремби з характерними для них піаністичними вимогами. Особливостями романсу є динамічне різнобарв'я, експресія, ритмічна свобода через агогіку та переважне *legato*, як в одноголосній, так і в інтервальной та октавно-акордовій фактурі. Завдяки масштабності та своєрідності фортепіанної партії проста куплетна форма пісні розростається у фортепіанну фантазію з вокальною партією в центрі.

Ліричний романс «*Не тополю високою*», написаний у жанрі думки, вирізняє особлива інтимність у передачі дівочих почуттів, пов'язаних із омріяним коханням та самотою. В. Заремба майстерно зміг передати смисл фольклорних символів вірша Т. Шевченка (тополя, вітер, море) у двох емоційно різних розділах твору. Перший розділ експонує образ дівчини, яка звертається до своєї долі, й яку поет порівнює з тополю. Композитор вдало використовує двічі гармонічний мінор, широкі фрази, мелізматіку, наближуючи таким чином мелодію до народних ліричних пісень. Другий розділ, позначений танцювальністю і переходом у паралельний мажор, осяяний мріями про кохання, але декламаційний вигук «Ой, мамо, мамо! Страшно дівувати!» наприкінці розділу, де повертається мінор, сприймається як вияв душевного болю, передаючи трагізм і безнадію ситуації, в якій опинилась дівчина.

Завершує збірку «*Заповіт*», який став своєрідним гімном вільної боротьби українського народу за своє світле майбутнє. Символічно, що тема героїчного прагнення до свободи, розбудови нового вільного суспільства прозвучала саме в останньому романсі вокальної збірки В. Заремби – як підсумок розгортання галереї шевченківських образів.

Не можемо оминати наостанок і ще один романс В. Заремби – «*Стоїть явір над водою*». У деяких джерелах зазначається – створений на вірші Т. Шевченка, деколи ж зустрічаємо вказівку – написаний на народні слова. У романсі змальована трагічна доля козака, який загинув на чужині. Твір може добре прозвучати у виконанні баритону чи лірико-драматичного сопрано. Романс вирізняється розгорнутою побудовою: це чотири куплети з акомпанементом, що варіюється відповідно до змісту і здебільшого бере на себе функцію

музичної декорації. При виконанні романсу співаку необхідно продемонструвати широку кантилену, гнучке фразування та передати драматизм змісту твору.

### **Висновки.**

Отже, презентовані в статті твори В. Заремби є важливою частиною українського фортепіанного та вокального репертуару. Вони мають посісти гідне місце як у навчальному процесі, так і в концертній практиці молодих музикантів. Вивчення та виконання фортепіанних творів та романсів із творчого спадку подільського композитора не тільки позитивно вплинуть на розвиток фортепіанної та вокальної техніки, дозволяючи сформувати цілу низку навичок – насамперед, наспівної гри, фразування, зміни тембру голосу відповідно до змісту твору, – але й сприятимуть прищепленню любові до української музики та культури нашого народу. Професіоналізм викладача має бути спрямований на природне пробудження національної самосвідомості учня завдяки роботі над оволодінням певними фортепіанними та вокальними прийомами, різноманітну палітру яких пропонують твори В. Заремби й завдяки яким формується мистецтво професійного виконавця-художника.

*Перспективою* нашого дослідження може стати вивчення творчості інших українських митців кінця XIX – XX століття та їх ролі в розвитку національного фортепіанного й вокального репертуару.

### **ЛІТЕРАТУРА**

- Кульбовський, М. М. (1999). *З подільського кореня*. Кн. 1. Хмельницьке міське Товариство української мови імені Тараса Шевченка «Просвіта». Хмельницький: Поділля.
- Лігус, О. (2009). Проблема жанрово-стильової еволюції в українській фортепіанній творчості XIX – першої чверті XX ст. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3, 119–128.
- Свірідовська, Л. (2007). *Фортепіанна мініатюра в українській музичній культурі*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтв. Київ.
- Печенюк, М. (2003). *Музиканти Кам'янецьчини*. (Біографічно-репертуарний довідник). Хмельницький: Кам'янець-Подільський державний університет.

- Портний, Ю. Л. (2021). *Шляхи професіоналізації фортепіанного виконавства на Поділлі*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Чернявська, М. (2010). До проблеми реконструкції виконавських стилів піаністів минулого. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 30, 185–194.
- Шатковська, І. С. (2014). Вплив польських композиторів на становлення української фортепіанної музики. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*, 41, 457–461. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu\\_pp\\_2014\\_41\\_105\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_pp_2014_41_105_9)
- Шатковська, І. С. (2006). Творчі постаті українсько-польських діячів А. Г. Коціпінського та В. І. Заремби в історії музичного життя Поділля XIX ст. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*, 1, 233–461.
- Фрайт, О. В. (2000). *Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. Київ.
- Maly Paderewski: Latwy Zbiorek na fortepian z Melodyj I Oper Polskich* [бл. 1910]. (Ulozyl W. Zarembo). W Kijowie: L. Idzikowskiego. <https://polona.pl/item/maly-paderewski-latwy-zbiorek-na-forte-pian-z-polskich-narodowych-melodyj-i-oper,ODM3MzUzODk/5/#info:metadata>

## REFERENCES

- Chernyavska, M. S. (2010). To the problem of reconstructing the performance styles of pianists of the past. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 30, 185–194 [in Ukrainian].
- Frait, O. V. (2000). *Peculiarities of implementation of the program principle in Ukrainian piano music*. (Extended abstract of PhD diss.). M. T. Rylsky Institute of Art History, Folklore and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Kulbovskiy, M. M. (1999). *From the Podolian Root*. Book 1. Khmelnytskyi City Society of the Ukrainian Language named after Taras Shevchenko “Prosvita”. Khmelnytskyi: Podillia [in Ukrainian].
- Ligus, O. (2009). The problem of genre and style evolution in Ukrainian piano works of the 19<sup>th</sup> – first quarter of the 20<sup>th</sup> century. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 3, 119–128 [in Ukrainian].

- Maly Paderewski: Latwy Zbiorek na fortepian z Melodyj I Oper Polskich [Small Paderewski: Easy Piano Collection from Melodies and Polish Operas]* [ca. 1910]. (Compiled by W. Zaremba). Kyiv: L. Idzikowsky. <https://polona.pl/item/maly-paderewski-latwy-zbiorek-na-forte-pian-z-polskich-narodowych-melodyj-i-oper,ODM3MzUzODk/5/#info:metadata> [in Polish].
- Pecheniuk, M. (2003). *Musicians of Kamianechchyna*. (Biographical and repertoire guide). Khmelnytskyi: Kam'ianets-Podilsk State University [in Ukrainian].
- Portnyi, Yu. L. (2021). *Ways of professionalizing piano performance in Podillya*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Shatkovska, I. S. (2006). Creative figures of Ukrainian-Polish activists A. H. Kotsipinsky and V. I. Zaremba in the history of musical life of Podillia in the 19<sup>th</sup> century. *Scientific notes of the Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University*, 1, 233–461 [in Ukrainian].
- Shatkovska, I. S. (2014). The influence of Polish composers on the formation of Ukrainian piano music. *Scientific notes of the Mykhailo Kotsiubynskyi Vinnytsia State Pedagogical University. Series: Pedagogy and Psychology*, 41, 457–461. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu\\_pp\\_2014\\_41\\_105\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_pp_2014_41_105_9) [in Ukrainian].
- Sviridovska, L. (2007). *Piano miniature in Ukrainian musical culture*. (Extended abstract of PhD diss.). Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].

### **Larysa Havrylenko**

Khmelnytskyi Vocational College of Music,  
PhD in Pedagogical Sciences,  
Head of the Department “Singing”  
e-mail: vokalbest33@gmail.com  
ORCID iD: 0009-0009-0371-9137

### **Yuriy Portnyi**

Khmelnytskyi Humanitarian and Pedagogical Academy,  
PhD in Art Studies, Acting Associate Professor,  
the Department of Musicology, Instrumental Training  
and Methods of Music Education  
e-mail: portnuj1969@ukr.net  
ORCID iD: 0000-0002-0121-9296

## The role of Vladyslav Zarembo's composer heritage in the formation of a professional musician

**Statement of the problem.** The article highlights the little-known legacy of the Podillya composer, pianist, cultural figure and teacher of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, Vladyslav Zarembo (1833–1902), a bright representative of the so-called “Ukrainian school”, the founder of the piano fantasy genre based on the Ukrainian songs. Highlighting the role and musical achievements of this famous musician who worked in his native region, studying little-known sheet music archives, and discovering undeservedly forgotten works based on Ukrainian national intonations will reveal the significance of his creativity in the formation of the national musical repertoire.

**Objectives, methods, and novelty of the research.** The purpose of the article is to assess the creative legacy of composer V. Zarembo and establish the significance of his piano and vocal works in the education of a modern professional musician. The combination of historical, source-based, literary- and art-critical approaches to the study of V. Zarembo's creative heritage allows us to realize its value as something that deserves preservation and popularization in Ukraine. Despite the fact that the musical life of Podillia has repeatedly become the topic of scientific works by a sufficient number of authors, researchers have hardly highlighted the significance of the creative figure of V. Zarembo, whose name has been borne by the Khmelnytskyi Professional Music College since 2000.

**Research results.** Some of the composer's piano and vocal works are analyzed, in terms of their importance in the process of educating young performers on the basis of national musical culture and acquiring the necessary professional performing skills. Piano works by V. Zarembo are written at a high professional level and are artistically meaningful. Most of them are written on the themes of the Ukrainian folk songs (piano fantasias in the “dumka” and “dumka-shumka” genres), the other part is based on the intonation of Ukrainian folk music. Such a repertoire is absolutely necessary in the process of professional development of a young performers, as the content of these works is the most understandable for both, the performer and the listener. After all, upbringing on national music is the most comfortable way in this process. It is emphasized that the repertoire is useful for mastering the skill of “singing” on the piano, which is a feature of the Ukrainian piano school.

**Conclusion.** The study of Ukrainian cultural heritage, in particular of the Podillia region, its bright representatives, is a necessary type of activity in professional music education. V. Zarembo is one of the bright representatives of Ukrainian

*musical culture of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. Therefore, studying and performing piano works and romances from the creative heritage of the Podillia composer will not only positively affect the development of piano and vocal technique, allowing you to form a whole range of skills – primarily cantilena playing, phrasing, the articulation and timbre changes in accordance with the content of the work – but will also contribute to instilling love for Ukrainian music and the culture of our people. The teacher's professionalism should be aimed at the natural awakening of the student's national self-consciousness through work on mastering certain piano and vocal techniques, a diverse palette of which is offered by the works by V. Zaremba.*

**Keywords:** *V. Zaremba; "Ukrainian school"; Podillia; genre; piano fantasy on the Ukrainian folk songs.*

*Стаття надійшла до редакції 21 червня 2024 року*