

Tetyana KRULIKOVSKA

<https://orcid.org/0000-0001-5997-158X>

Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. M. Łysenki

Władysław Zaremba (1833–1902) – zapomniany polski kompozytor z Podola i jego zbiór pt. *Mały Paderewski*

Streszczenie

Artykuł stanowi przyczynek do dalszych badań nad spuścizną polskiego kompozytora z Podola Władysława Zaremby, którego twórczość dotychczas nie została szczegółowo opracowana muzykologicznie. Głównym celem niniejszej pracy jest zasygnalizowanie problemu oraz przedstawienie zbioru utworów na fortepian autorstwa W. Zaremby pt. *Mały Paderewski*. Dzieło to zostało wydane w oficynie Leona Idzikowskiego w Kijowie w roku 1911. Jest mozaiką łatwych utworów o założeniu dydaktycznym, opartych na polskich pieśniach narodowych, ludowych, kościelnych, a także na fragmentach oper i pieśniach kompozytorów polskich (m.in. Moniuszki, Ogińskiego, Noskowskiego, Wieniawskiego, Żeleńskiego i Paderewskiego). Omawiany zbiór stanowi rodzaj podsumowania wieloletniej działalności pedagogicznej kompozytora. Ze względu na niezaprzeczalne walory artystyczne oraz dydaktyczne zasługuje na większe zainteresowanie we współczesnej dydaktyce instrumentalnej.

Słowa kluczowe: Władysław Zaremba, polscy kompozytorzy Podola, dydaktyka muzyki fortepianowej.

W ukraińskiej kulturze muzycznej szczególne miejsce należy się kompozytorom, pedagogom i wykonawcom pochodzenia polskiego. Chodzi nie tylko o tych, którzy niemal całe życie przeżyli na ziemiach ukraińskich i aktywnie działali na rzecz ich rozwoju kulturowego, lecz także i tych, którzy utrzymywali bliskie kontakty z muzykami ukraińskimi, współpracowali z ich instytucjami, się-

Data zgłoszenia: 25.05.2019

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 14.06.2019/16.06.2019

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 15.06.2019/16.06.2019

Data akceptacji: 18.06.2019

gali do folkloru ludowego. W XIX wieku do ich kręgu zaliczamy Karola Lipińskiego, Juliusza Zarębskiego, Michała Zawadzkiego, Wiktora Dziętarskiego, Antoniego Kocipińskiego, Jana Galla, Konstantego Szyrockiego, Walerego Wysokiego i wielu innych. Do ich kręgu należy również Władysław Zaremba (1833–1902), kompozytor pochodzący z Podola i związany kolejno z Kamieńcem Podolskim, Żytomierzem i Kijowem. W kulturze ukraińskiej spuścizna W. Zaremby, jako pedagoga i animatora życia muzycznego, oceniana jest dość wysoko.

Tak jak i działalność Polaków uprawiających gatunki muzyki fortepianowej: Romualda i Wiktora Ziętarskich, Józefa Witwickiego, Michała Zawadzkiego, Feliksa Jarońskiego, Tadeusza Jotejki. Twórcza i pedagogiczna praca oświeceniowa Władysława Zaremby skierowana była na profesjonalizację w różnych dziedzinach kultury muzycznej, zacieśnienie kontaktów z kulturą zachodnioeuropejską i przezwyciężanie prowincjonalizmu¹.

Natomiast w polskiej literaturze muzykologicznej jego postać nie jest w ogóle znana. Nie uwzględnia go nawet *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*². Jedyłą wzmiankę w języku polskim, ograniczoną do ogólnej noty, udało się odnaleźć tylko w Wikipedii, gdzie czytamy m.in.:

[...] ukraiński kompozytor, pianista i pedagog. Studia muzyczne odbył w Kamieńcu Podolskim. Od 1862 roku wykładał grę na fortepianie i śpiew chóralny w kijowskich pensjach³.

Autor niniejszej notki biograficznej ani słowem nie wspomina o polskim pochodzeniu kompozytora, chociaż na liście jego utworów umieszcza dzieła o tematyce polskiej. Nieco większe zainteresowanie narodowością W. Zaremby wykazuje Waclaw Lipiński – autor artykułu zamieszczonego w czasopiśmie „Bunt Młodych Duchem”, w którym czytamy:

Do kultury ukraińskiej, a nieraz do narodu ukraińskiego weszła pewna grupa działaczy pochodzenia polskiego. Do nich należą historyk Włodzimierz Antonowicz, etnograf Tadeusz Rylski, poeta Maksym Rylski, kompozytor Władysław Zaremba i inni⁴.

Rys biograficzny

O życiu Władysława Zaremby wiadomo bardzo niewiele. Świadczyć o tym może chociażby fakt, że niektóre najbardziej popularne jego pieśni do słów poetów ukraińskich śpiewane są szeroko do dziś, ale jako pieśni ludowe, a nie utwory o proveniencji polskiej. Czytelnikowi polskiemu nazwisko W. Zaremby nic nie

¹ М. Антошко, *Діяльність представників польської культури на поділлі кінця XIX – першої половини XX століття*; źródło: <http://glierinstitute.org/ukr/digests/042/6> [stan z 8.06.2019].

² *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, cz. w-ż, red. E. Dziębowska, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2012.

³ Biogram: *Władysław Zaremba*, źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/W%C5%82adys%C5%82aw_Zaremba [stan z 25.06.2019].

⁴ W. Lipiński, *Ukrainiec z wyboru*, „Bunt Młodych Duchem” 2019; źródło: <http://m.bunt.com.pl/page/news?id=1437&title=Ukrainiec-z-wyboru--Waclaw-Lipinski-> [stan z 25.06.2019].

mówi, zatem warto choćby w ogólnych rysach przedstawić jego sylwetkę i osiągnięcia twórcze.

Władysław Zaremba⁵ urodził się w polskiej rodzinie szlacheckiej 15 czerwca 1833 roku w miasteczku Dunajowce (Дунайвці) na Podolu. Kim byli jego rodzice? Jaki zawód uprawiał ojciec? Z jakiego domu pochodziła matka? Te informacje należy jeszcze odnaleźć. Włodzimierz Prokopczuk wspomina, że:

[...] rodzice jego lubili muzykować, w domu zawsze śpiewano pieśni polskie i ukraińskie⁶.

Trudno znaleźć w owych czasach podolską rodzinę, do której nie pasowałyby taka uwaga. Nieco więcej informacji można znaleźć o studiach muzycznych W. Zaremby. W roku 1846 jego rodzina przeniosła się do Kamieńca Podolskiego. Jak wskazuje badaczka jego twórczości Luba Kijanowska-Kamińska, podjął tam naukę u znanego wówczas muzyka Antoniego Kocipińskiego (1816–1866), który był:

[...] prawdziwym animatorem życia muzycznego, działał bowiem jako pedagog [...], jako etnolog, [...] zbierał, zapisywał i wydawał pieśni różnych narodów, najczęściej ukraińskie i polskie, przede wszystkim z Podola, rodzimego kraju; jako popularyzator muzyki założył wydawnictwo muzyczne, które prosperowało przez 13 lat (1853–1866), i to nie tylko w stolicy, tj. w Kijowie, ale na prowincji, w Kamieńcu Podolskim, Żytomierzu oraz Kiszyniowie. Za ten czas zostało wydane około 400 zbiorów utworów muzycznych⁷.

Nie bez znaczenia dla kształtowania światopoglądu W. Zaremby była pozycja społeczno-narodowa Kocipińskiego:

[...] w 1849 r., tj. wkrótce po „wiośnie ludów”, kiedy każde śmiałe słowo traktowane było przez władze większości państw europejskich, a zwłaszcza Rosji, bardzo nieufnie, [Kocipiński – przyp. Aut., T.K.] został wysłany z kraju za to, że policja znalazła u niego zabronione cenzurą carską wiersze Juliusza Słowackiego. Przez 6 następných lat mieszkał w Wiedniu, w 1855 r. (po śmierci cara Mikołaja Drugiego, znanego ze swoich okrutnych obyczajów i zwanego przeto „Mikołajem Pałkinym”) wrócił na Ukrainę⁸.

Należy uwzględnić rolę Kamieńca Podolskiego w ruchu narodowościowym Polaków, zamieszkujących tereny Imperium Rosyjskiego. Ważne znaczenie miał tam m.in. dom Antoniego Kocipińskiego, w którym:

[...] w każdą niedzielę organizowano koncerty domowe z wykonaniem pieśni polskich i ukraińskich, szczególnie entuzjastycznie odbieranych przez studentów⁹.

⁵ W niektórych źródłach pisownia nazwiska podawana jest jako Zaręba.

⁶ В.С. Прокопчук, *Владислав Заремба – український і польський композитор*, Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки: збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції (м. Хмельницький, 23–24 червня 1999 року), Хмельницький: Поділля, 1999, s. 562.

⁷ L. Kijanowska-Kamińska, *Antoni Kocipiński: reprezentant „ukraińskiej szkoły” w muzyce polskiej*, [w:] *Wokalistyka i pedagogika wokalna*, t. 5, Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu, Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego, Wrocław 2007, s. 49–65.

⁸ Tamże.

⁹ M.F. Hamm, *Kiev. A Portrait, 1800–1917*, Princeton University Press, New Jersey, 1995, s. 97; źródło: <https://books.google.ru/books?id=SpRa5ZPaZzWC&pg=PA97&lpg=PA97> [stan z 25.06.2019].

Po ukończeniu studiów Zaremba wyjeżdżał do miast polskich, o czym wspominają badacze, niestety – nie precyzują, dokąd dokładnie¹⁰. W 1854 roku powrócił do Kamieńca-Podolskiego. Utrzymywał się z tego, że dawał lekcje fortepianu w prywatnej szkole A. Kocipińskiego, założonej w 1853 roku. Od 1855 roku działał również jako organista w kościele obrządku rzymskokatolickiego. Nie wiadomo, z jakiego powodu W. Zaremba był pod tajnym nadzorem policyjnym. Przypuszczalnie za głoszenie polskich poglądów niepodległościowych i pisanie utworów do poezji polskiej i ukraińskiej. Już 25 września 1855 roku policmajster Kamieńca Podolskiego skierował raport do gubernatora podolskiego, o następującej treści:

Władysław Zaremba lat 22 przyjechał dawać lekcje gry na fortepianie i w poszukiwaniach pracy organisty. Przebywa w mieście od 8 września 1854 roku. Mieszkanie urządził [...] w klasztorze karmelitów¹¹.

Przypuszczalnie z tego powodu wyjechał w roku 1856 do Żytomierza, gdzie wkrótce stał się jednym z najbardziej aktywnych działaczy kultury muzycznej. Dawał lekcje gry na fortepianie, występował z recitalami, jako akompaniator i w zespołach kameralnych. Tutaj założył rodzinę i urodził się jego syn Zygmunt – w przyszłości też kompozytor. Lecz po sześciu latach na zaproszenie dyrekcji Instytutu Panien Szlachetnie Urodzonych w Kijowie wyjechał do stołecznego miasta. Przypuszczalnie w tym profesjonalnym awansie pomógł mu jego były nauczyciel i serdeczny przyjaciel A. Kocipiński, który wrócił z Wiednia do Kijowa jeszcze w 1855 roku i otworzył w centrum Kijowa przy ulicy Chreszczatyk sklep muzyczny, a także jego filie w Żytomierzu. Zatem jest bardzo prawdopodobne, że A. Kocipiński utrzymywał nadal kontakty z W. Zarembą, który od 1862 roku do końca swego życia przebywał w Kijowie. Tutaj powstały jego najlepsze utwory – pieśni do słów najwybitniejszego poety ukraińskiego Tarasa Szewczenki, jak też do tekstów poetów polskich, oraz opracowania utworów wokalnych z fortepianem. Głównym miejscem jego pracy stał się Kijowski Instytut Panien Szlachetnie Urodzonych, dlatego też warto poświęcić kilka słów tej instytucji. W latach 60. XIX wieku ta na pozór niewymagająca najwyższych referencji prywatna uczelnia zatrudniała najlepszych muzyków, m.in.: Alojzego Panoćniego, Stanisława Blumenfelda, Józefa Witwickiego (ucznia Włodzimierza Puchalskiego) oraz Mikołaja Tutkowskiego. Tak znakomite grono muzyków, wśród których znalazł się W. Zaremba, może sugerować wysoki poziom artystyczny uczelni. Nieco później (od 1876 do 1902 roku) pracował tam również założyciel ukraińskiej szkoły kompozytorskiej Mykoła Łysenko, z którym Za-

¹⁰ М. Печенюк, *Музично-творча діяльність мистців Поділля – сучасників Ференца Ліста. Актуальні питання мистецької педагогіки: зб. наук. праць міжнар. наук.-практ. Конф. [w:] Ференц Ліст і Україна. Ференц Ліст і Поділля. Музично-педагогічний аспект*, (22–23 верес. 2011 р., м. Хмельницький), ред. І.М. Шоробура, Хмельницький: ХГПА, 2011. Вип. 1. 156, s. 52.

¹¹ В. Прокопчук, dz. cyt., s. 562.

remba dobrze się znał. Oprócz pracy w instytucie Zaremba uczył gry na fortepianie w szkołach prywatnych. Zmarł w wieku 69 lat w Kijowie¹². Nekrolog informujący o jego śmierci ukazał się w czasopiśmie „Teatr i Sztuka” i zawierał następujące informacje o jego działalności i twórczości:

Od 1862 roku mieszkał w Kijowie [...] nauczyciel gry na fortepianie w szkole prywatnej i in. Zaremba napisał ponad 30 pieśni do słów Tarasa Szewczenki (muzyka do *Kobziarza*), romanse i pieśni polskie, przełożenia na fortepian białoruskich pieśni ludowych, ułożył *Zbiór pieśni kompozytorów polskich*¹³.

Zbiór utworów fortepianowych *Mały Paderewski*

W nielicznych dostępnych źródłach naukowych i popularnonaukowych zbiór ten określany jest niejednolicie. „Kalendarz Kijowski” (Київський календар) podaje, że jest to „zbiór pedagogiczny” oraz „zbiór utworów na fortepian”¹⁴, Wikipedia ukraińska definiuje go jako „zbiór literatury muzycznej dla dzieci”¹⁵. Encyklopedia Brokhauza i Efrona, wydana w Petersburgu (1890–1907), wskazuje, iż jest to „zbiór utworów kompozytorów polskich”¹⁶. *Encyklopedia Ukrainy współczesnej* (Енциклопедія Сучасної України) charakteryzuje autora i jego inne zbiory w następujący sposób:

Władysław Zaremba ułożył zbiory *Śpiewnik dla naszych dzieci*, *Mały Paderewski*, do których weszły lżejsze opracowania fragmentów z oper kompozytorów polskich, utworów F. Chopina oraz kompozycje własne¹⁷.

Ostatnia publikacja na ten temat nie uwzględnia, na jakie instrumenty lub głosy są przeznaczone wspomniane wydania. W związku z tym uzupełniam, że *Śpiewnik dla naszych dzieci* to zbiór utworów i opracowań na głos z towarzyszeniem fortepianu, natomiast *Mały Paderewski* to kompozycje tylko na fortepian. Nie można się jednak zgodzić z autorem encyklopedycznego hasła, że

¹² Володимир С. Прокопчук, *Владислав Заремба – український і польський композитор*, Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки: збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції (м. Хмельницький, 23–24 червня 1999 року), Хмельницький: Поділля, 1999, s. 563.

¹³ [b.n.a.], *Nekrolog*, „Teatr i искусство”, Київ 1902, nr 44, s. 803.

¹⁴ [b.n.a.], *Zaremba Владислав Иванович*, „Киевский календарь”, źródło: <http://calendar.internesny.kiev.ua/Event.aspx?id=1455> [stan z 22.03.2019].

¹⁵ *Zaremba Владислав Иванович*, Wikipedia, źródło: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B1%D0%B0_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 [stan z 23.03.2019].

¹⁶ [b.n.a.], *Zaremba Владислав Иванович*, енциклопедія Брокгауза и Ефрона, źródło: <https://slovar.cc/enc/brokhauz-efron/1612388.html> [stan z 22.03.2019].

¹⁷ [b.n.a.], *Zaremba Владислав Иванович*, [w:] *Енциклопедія Сучасної України*, źródło: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=15513 [stan z 22.03.2019].

w zbiorze na fortepian są utwory Chopina. Nie ma ich tam ani w wersji oryginalnej, ani w jakimkolwiek opracowaniu (zob. przykład nr 1).

T R E Ś Ć.

Nr	Str.	Nr	Str.
1. Kto się w opiekę poda Panu swemu	3	34. Już śpiewasz, skowroneczku	15
2. Zdrowaś Marya	3	35. Jaś	15
3. Modlitwa dziecka	3	36. Janek	16
4. „Rota“ F. Nowowiejskiego	4	37. Grajek. St. Moniuszki	17
5. Kiedy ranne wstają zorze	4	38. Grajek. M. Zawadzkiego	18
6. Anioł pasterzom mówił	4	39. Jako od wichru krzew połamany. Z op. „Halka” St. Moniuszki	19
7. W złości leży	5	40. Polonez. Z op. „Halka” St. Moniuszki	20
8. Bóg się rodzi	5	41. Czy pamiętasz przy tym dworze?	21
9. O Zmartwychwstaniu Pańsk.	5	42. „Gdyby rannem słońkiem”. Z op. „Halka” St. Moniuszki	21
10. Boże Ojczel!	6	43. Polonez elegijny. W starym dworku. Z. Noskowskiego.	22
11. Modlitwa z opery „Halka”	6	44. Zbudzić się z ułudnych snów Z op. „Hrabina” Stanisława Moniuszki	23
12. Trzeci Maj	6	45. Mazurek	24
13. Z dymem pożarów	7	46. Flisaki. Krakowiak.	27
14. Pieśń	7	47. Szumią jodły. Z op. „Halka” St. Moniuszki.	28
15. Boże, coś Polskę	7	48. Hulaj dusza. Mazur	29
16. Panienczka	8	49. Mazur. Z op. „Halka” St. Moniuszki	30
17. Pije Kuba do Jakóba	8	50. Skowronczek śpiewa. Zygm. Noskowskiego	32
18. Włazł kotek na płotek	8	51. Taniec Litwinek. Z op. „Konrad Wallenrod”. Wł. Żeleńskiego	34
19. Czegoś oczki zapłakała. Mazurek.	8	52. Wyjątki z op. „Manru” L. J. Paderewskiego.	35
20. Dwie Marysie	9	53. Dumka z op. „Janek” Wł. Żeleńskiego	42
21. Pstra, srocza pstra	9		
22. Lata ptaszek po ulicy	9		
23. Siedzi sobie zając pod miedzą	9		
24. Gdyby orłem być. Dumka.	10		
25. Wesoły Janek. Mazurek.	10		
26. Krakowiak	10		
27. Piosnka majowa	11		
28. Krakowiak Kopieniacki	11		
29. Przywędrował niedźwiedź kudłaty	11		
30. Wisła. Dumka	12		
31. Kozak. St. Moniuszki	12		
32. Prząśniczka. St. Moniuszki	13		
33. Kalina Ig. Komorowskiego	14		

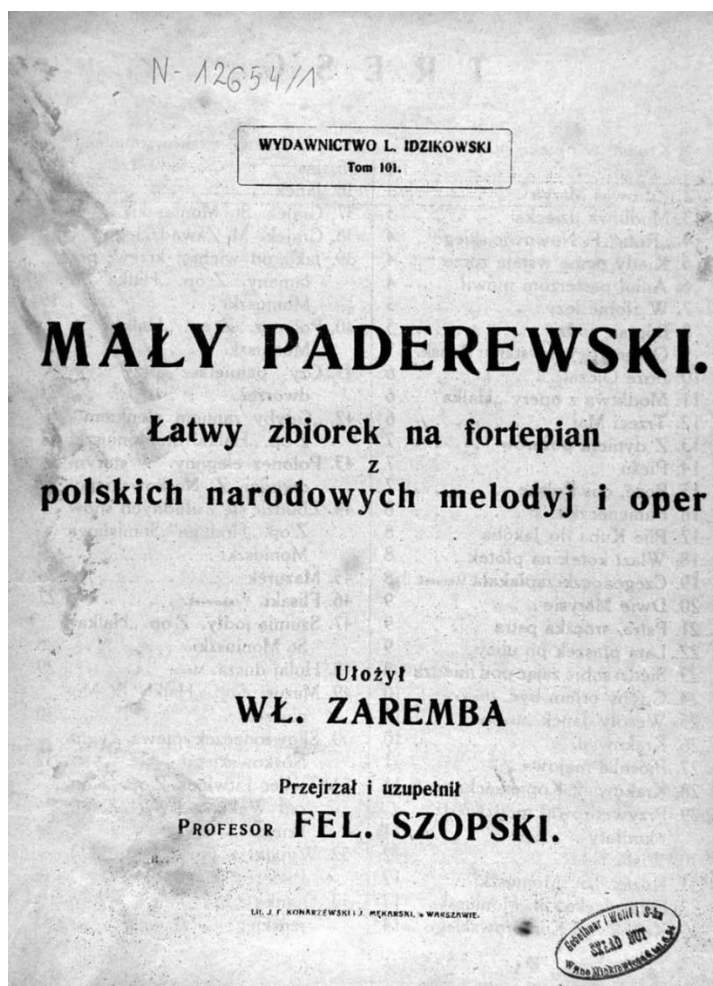
Przykład nr 1. Spis treści zbioru *Mały Paderewski*

Przyjrzymy się dokładniej zasadom dydaktycznym, tematyce, stylowi i strukturze zamieszczonych tu utworów. Głównym celem niniejszego artykułu jest bowiem zaprezentowanie wartości estetycznej i dydaktycznej tego zbioru, który z całą pewnością zasługuje na godne miejsce w dydaktyce fortepianowej.

W XIX wieku śpiew i gra na fortepianie należały do ulubionych zajęć w kręgu domowym. W każdym niemal domu – bogatszym lub średniego dostatku – w salonie stał fortepian, przy którym spędzano wieczory w gronie rodzinnym lub bawiono gości w czasie przyjęć. Autorzy pamiętników, wspominając o ówczesnym życiu w majątkach i domach inteligencji polskiej na Podolu i w innych regionach Ukrainy, zgodnie stwierdzają, że muzyka cieszyła się wyjątkowym uznaniem szlachty polskiej. Na instrumentach grały nie tylko kobiety, dla których muzykowanie było niezbędną częścią dobrego wychowania, ale i mężczyźni, a przede wszystkim dzieci¹⁸. Naturalnie literatura fortepianowa o treści dydaktycznej była bardzo popularna i wydawana przez różne wydawnictwa na terytorium byłego Imperium Rosyjskiego, w tym też na Ukrainie. Najbardziej znane i aktywnie działające wydawnictwo nutowe w Kijowie założone było przez Polaka Leona Idzikowskiego. W latach 1897–1920, czyli w interesującym nas czasie, prowadzone było przez jego syna Władysława, a muzyka miejscowych kompozytorów polskich miała w tym wydawnictwie szczególne względy. Tam też został wydany omawiany zbiór *Mały Paderewski*. Z ustaleniem roku jego wydania są pewne problemy, ponieważ zwyczajem tamtych czasów nie umieszczano takich informacji w druku. Jednak w katalogu wydań nutowych wydawnictwa Idzikowskiego nasz zbiór został wskazany jako tom o numerze 101. Na tej podstawie podaję rok 1911 jako datę jego wydania (przykład nr 2).

Zbiór Zaremby nie był jedynym artefaktem tego rodzaju rozpowszechnionym na Podolu i w innych regionach Ukrainy w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. W szeregu analogicznych wydań warto wspomnieć *Zbiór dziecięcych utworów pieśni ukraińskich na fortepian* (*Збірка дитячих фортеп'яних творів з українських пісень*) Włodzimierza Prysowskiego, *Utwory na fortepian* (*Фортеп'янні н'есу*) Michała Sokołowskiego i wiele innych. Zbiór Zaremby różni się od większości ówczesnych publikacji tym, że nie jest adresowany tylko do dzieci i uczniów. Raczej stanowi rodzaj albumu dla muzykowania rodzinnego, gdzie każdy – niezależnie od wieku, poziomu przygotowania muzycznego i gustu – znajdzie coś dla siebie. Wydaje się, że Zaremba nie inspirował się tu znanymi zbiorami dydaktycznymi muzyki fortepianowej Roberta Schumanna czy Piotra Czajkowskiego. Za wzór posłużył mu *Śpiewnik domowy* Stanisława Moniuszki, a nawet w większym stopniu, moim zdaniem, *Śpiewnik dla dzieci* Zygmunta Noskowskiego, do słów Marii Konopnickiej na 1 i 2 głosy z fortepianem, który powstał w 1889 roku. Na to ostatnie źródło inspiracji wskazuje fakt, iż Zaremba wykorzystał w swoim zbiorze jedną pieśń ze wspomnianego śpiewnika – *Skowroneczek śpiewa*. Praktyka tworzenia takich zbiorów znana już była od czasów Jana Sebastiana Bacha.

¹⁸ Patrz: E. J. Pokrzywnicki, *Żywoty i sprawy urodzonego Ernesta Jerzego Grzymały Pokrzywnickiego i jego rodziny*, Biblioteka Ossolineum we Wrocławiu, rkps 15415/II, s. 82; Z. Krauzowa, *Rzeki mojego życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979, s. 26; A. Pawelczyńska, *Koniec kresowego świata*, Polihymnia, Lublin 2003, s. 23; J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975, s. 10.



Przykład nr 2. Strona tytułowa zbioru W. Zaremby *Mały Paderewski*

Działalność i twórczość W. Zaremby w ciągu kilku dziesięcioleci związana była z pedagogiką muzyczną. Zbiór *Mały Paderewski* odzwierciedla jego światopogląd estetyczny i narodowy, cele i metody dydaktyczne oraz ukazuje indywidualny styl. Szczegółowa analiza tego zbioru pozwoli dogłębnie go poznać. Struktura, kolejność, obszar tematyczny wskazują na to, że zbiór ów stał się dla Zaremby swoistym podsumowaniem wieloletniej praktyki nauczyciela fortepianu i kształtował się stopniowo w ciągu kilku lat, a przypuszczalnie nawet dziesięcioleci. Został ukończony po 1901 roku, czyli w ostatnim roku życia kompozytora. Uzasadnieniem tego jest fakt wykorzystania w przełożeniu fortepianowym fragmentów opery Ignacego Jana Paderewskiego *Manru*, która miała premierę w 1901 roku. Opracowanie znalazło się na stronach omawianego zbioru opatrzone numerem 52 (przykład nr 3).

Moderato.

52. *ff ben marcato*

ff

poco rit. Allegretto. Chór dziewcząt.

p

Przykład nr 3. Wyjątki z opery *Manru* I.J. Paderewskiego w opracowaniu fortepianowym W. Zaremby, takty 1–20.

Pewną zagadkę stanowi również sam tytuł zbioru *Mały Paderewski*. Spośród wszystkich kompozytorów reprezentujących kulturę polską wybrał Zaremba nazwisko swego o 27 lat młodszego rodaka, pianisty i kompozytora – Ignacego Jana Paderewskiego. Umieścił nawet transkrypcję jego najnowszej i jedynej opery, o czym była mowa. Mógł uczynić to z gestu patriotycznego, lecz w 1902 roku czterdziestoparoletni Paderewski nie był jeszcze jedną z kluczowych postaci polskiego ruchu narodowościowego, pierwszym premierem wskrzeszonej Drugiej Rzeczypospolitej. Nie uczestniczył nawet w odsłonięciu pomnika bohaterów bitwy grunwaldzkiej w Krakowie i w lwowskich obchodach stulecia urodzin Fryderyka Chopina. Oprócz naturalnego uznania dla wielkiego talentu Paderewskiego, któremu w ten sposób Zaremba chciał oddać hołd, istotne wydaje się „podolskie” pochodzenie autora *Manru*, który urodził się we wsi Kuryłówka (aktualnie województwo Winnickie Ukrainy). Moim zdaniem najbardziej wiarygodną wersją tego, z jakiego powodu powstał ten tytuł – to wyraz wyjątkowego uznania wielkiego talentu Paderewskiego. Mogło to być spowodowane nader silnym wrażeniem, jakie wywarły na skromnym nauczycielu fortepianu koncerty, sławnego

już wtedy na całym świecie pianisty, w Kijowie, w latach 1900–1901. Z pewnością Zaremba skorzystał z możliwości uczestniczenia w tych wspaniałych wydarzeniach muzycznych, tym bardziej, że prasa stołeczna szeroko anonsowała i omawiała gościnne występy Paderewskiego w stolicy Ukrainy. Tatiana Sitenko w swej pracy doktorskiej pisze m.in.:

[...] warto podkreślić, że Paderewski miał fenomenalną zdolność interpretowania dobrze znanych utworów muzycznych w sposób niezwykle i nowy¹⁹.

Mogę wysnuć przypuszczenie, że Zaremba, pozostając pod niezwykłym urokiem talentu pianistycznego Paderewskiego, postanowił uczcić go w tak szczególny sposób, wykorzystując jego nazwisko w tytule swego *opus magnum*. Kompozytor traktuje *Malego Paderewskiego* nie jak dzieło autorskie, chociaż umieszcza w nim szereg swoich utworów, lecz jako zbiór kompozycji o różnej proweniencji, artystycznej i ludowej, który ułożył według pewnych celów wychowawczych i zasad dydaktycznych. Wskazuje na to informacja zamieszczona przez kompozytora na stronie tytułowej pierwszego i jedyne, wyżej wspomnianego, wydania kijowskiego Leona Idzikowskiego:

Łatwy zbiorek na fortepian z polskich narodowych melodyj²⁰ i oper.

Oprócz nazwiska samego kompozytora („ułożył Wł. Zaremba”) na stronie tytułowej znalazło się jeszcze jedno nazwisko z adnotacją:

Przejrzał i uzupełnił Felicjan Szopski.

Powstaje tu kolejna zagadka – w jaki sposób znany profesor wyższych uczelni muzycznych w Warszawie i Krakowie, niezwiązany z Kijowem, został zaangażowany do redakcji zbioru Zaremby? Na czyje polecenie to uczynił? Pozwolę sobie na następującą dywagację. Sklepy nutowe Idzikowskiego nie znajdowały się tylko w centrali – na Chreszczatyku w Kijowie, ale także w wielu innych miastach, w tym też w Warszawie i Krakowie. Dlatego niewykluczone, że Władysław Idzikowski mógł prosić F. Szopskiego o profesjonalny wgląd w zbiór Zaremby. Świadczy o tym przede wszystkim umieszczenie w owym zbiorze pieśni *Rota* Feliksa Nowowiejskiego do słów Marii Konopnickiej. Sam Zaremba w żaden sposób nie mógł jej umieścić, ponieważ zmarł w 1902 roku: *Rota* jest pieśnią patriotyczną, której powstanie ściśle wiązało się z represjami wobec Polaków w zaborze pruskim słowa pieśni powstały zaś w 1908 roku. *Rota* po raz pierwszy została wykonana przez chór przedstawicieli wszystkich zaborów podczas uroczystości odsłonięcia pomnika Grunwaldzkiego w Krakowie (15 lipca 1910 roku)²¹. Wydaje się zatem

¹⁹ Т. Сітенко, *Концертна діяльність польських піаністів у Києві (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)*. Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київ 2010.

²⁰ Zachowano pisownię oryginału.

²¹ *Rota* (1908). *Śpiewnik Niepodległości*. Źródło: <https://www.spiewnikniepodleglosci.pl/rota/>, [stan z 20.05.2019].

wysoce prawdopodobne, że pieśń tę umieścił redaktor zbioru W. Zaremby – F. Szopski, omijając w ten sposób możliwe zarzuty cenzury (przykład nr 4).

„ R O T A . ”

HYMN NARODOWY. F. Nowowiejski. Op. 88. № 2.

Tempo marsza. (z zapamiętaniem).



Za. zezwoleniem Autora i EE wydawców Gebethner i Wolff.

Przykład nr 4. Rota

Mały Paderewski obejmuje 53 pozycje. Nie widać w nim określonych zasad w przedstawianiu i porządkowaniu utworów. Przy niektórych pozycjach Zaremba podaje nazwiska kompozytorów i źródło opracowania (przede wszystkim przy transkrypcjach fragmentów operowych). Przy innych zamieszcza imię i nazwisko kompozytora, tytuł, gatunek, czasami również opus i numer. Zdarza się jednak, że całkowicie pomija podanie jakichkolwiek informacji. Przykładem może być kompozycja Józefa Nikorowicza *Z dymem pożarów*, którą zaaranżował na fortepian lub organy, nadając jej tytuł *Chorał*. Poeta Kornel Ujejski, przyjaciel Nikorowicza, napisał do *Chorału* tekst, który został opublikowany w 1847 roku. Utwór spopularyzowano w czasie Wiosny Ludów, szczególnie w zaborze austriackim. Pełnił w tym czasie funkcję hymnu narodowego. Śpiewany był w przededniu powstania styczniowego, stając się hymnem powstańców. Zaremba słusznie uważał tę pieśń za powszechnie znaną, więc niepotrzebującą jakichkolwiek komentarzy. W ten sam sposób autor potraktował kolejne opracowania pieśni patriotycznych, które umieścił w zbiorze, np.:

Witaj, majowa jutrzeńko znana też pod tytułami: *Mazurek 3 maja*, *Trzeci maj*, *Trzeci maj Litwina* – pieśń związana z *Konstytucją 3 maja*, ze słowami wiersza Rajnolda Suchodol-

skiego. Tekst został napisany w czasie powstania listopadowego, którego Suchodolski był uczestnikiem. Melodia jest stylizowana na mazurka²².

W tomie pojawia się jeszcze jedna pieśń, która cieszyła się w swoim czasie niezwykłą popularnością – *Dumka* („*Gdyby orłem być! Lot sokoła mieć!*”) Maurycego Gosławskiego, stanowiąca fragment utworu *Odstępca albo renegat. Fantazja*. Utwór ten przypuszczalnie dlatego znalazł się w zbiorze Zaremby, że był ściśle związany z rodzimym Podolem i w związku z tym budził szczególnie sentyment kompozytora.

Z Podolem wiąże się też najbardziej chyba znany utwór Gosławskiego, funkcjonujący w pamięci kolejnych pokoleń jako anonimowa piosenka, dumka *Gdyby orłem być!*, opublikowana po raz pierwszy w drugim tomie *Poezji ulana polskiego* [...] z 1833 roku, jako *Dumka na wygnaniu* i włączona później w obręb poematu *Odstępca albo renegat*, który w całości ukazał się drukiem dopiero w 1859 roku, już po śmierci autora. Utwór był lirycznym wyrazem tęsknoty wygnańca za utraconą ziemią²³.

Jeśli chodzi o preferencje w wyborze kompozytorów, których utwory były źródłem inspiracji, to przeważają kompozycje Stanisława Moniuszki – autor zbioru skorzystał z owej spuścizny dziewięć razy. Są to pieśni ze *Śpiewników domowych*: *Kozak*, *Prząśniczka*, *Grajek*, oraz fragmenty z oper *Halka* i *Hrabina*. Są one połączone w kilka grup tematycznych i gatunkowych:

— transkrypcje fortepianowe utworów o tematyce religijnej, numery 1–11, grupę tę zamyka *Modlitwa* z *Halki* Stanisława Moniuszki (przykład nr 5);

MODLITWA.
Z OPERY „HALKA.” ST. MONIUSZKO.

Lento.

11.

Przykład nr 5. *Modlitwa* z opery *Halka* S. Moniuszki w opracowaniu W. Zaremby

— opracowania fortepianowe polskich pieśni historycznych, obyczajowych o różnej tematyce, adresowane przede wszystkim do dzieci; numery 12–29.

²² *Witaj, majowa jutrzhenko*. Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Witaj,_majowa_jutrzhenko, [stan z 19.05.2019].

²³ J. Lyszczyna, *Maurycy Gosławski* [w]: M. Gosławski, *Wybór poezji*, oprac. J. Lyszczyna, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005, s. 10.

Właśnie tutaj umieszcza własne cztery utwory: nr 16 *Panienczka*, nr 25 *Wesoły Janek*, nr 27 *Piosenka majowa* i nr 29 *Przywędrował niedźwiedź kudłaty* (przykład nr 6);

PRZYWĘDROWAŁ NIEDŹWIEDŹ KUDŁATY.

Allegro. W. Zaremba.

29.

Przykład nr 6. W. Zaremba, *Przywędrował niedźwiedź kudłaty* takty 1–7.

— fortepianowe opracowania utworów oryginalnych i popularnych fragmentów z oper znanych kompozytorów polskich, w większości z końca XIX i początku XX wieku, numery 30–53.

Tematyka dziecięca reprezentowana jest w zbiorze utworami o treści bajkowej, żartobliwej, wiążącej się z dziecięcą wyobraźnią, światem przyrody, zwierząt, zabaw. Odzwierciedlają to:

— postaci dzieci, ich nastroje, przeżycia, sytuacje życiowe, które odnajdujemy w utworach o tytułach: *Panienczka*, *Czegoś oczki zaplakała*, *Dwie Marysie* i *Wesoły Janek* (przykład nr 7);

WESOŁY JANEK.

Allegretto. MAZUREK. W. Zaremba.

25.

Przykład nr 7. W. Zaremba, *Wesoły Janek*

— obrazy przyrody i zwierząt: *Lata ptaszek po ulicy*, *Skowroneczek śpiewa*, *Włazł kotek na płotek*, *Siedzi sobie zając pod miedzą*, *Przywędrował niedźwiedź kudłaty*;

— polskie tańce ludowe: *Krakowiak*, *Mazurek* i *Polonez* (przykład nr 8).



Przykład nr 8. W. Zaremba, *Krakowiak* takty 1–7.

Pierwsze jedenaście utworów o treści religijnej, a wśród nich *Modlitwa*, *Modlitwa dziecka*, *Zdrowaś Maryjo*, pieśni wielkanocne i kolędy – są łatwiejsze do wykonania na fortepianie. Adresowane są do początkujących pianistów. Wydaje się, że ich głównym celem jest religijne wychowanie dzieci w obrządku rzymskokatolickim, co w sytuacji panującego wyznania prawosławnego w Imperium Rosyjskim nie było takie proste. Wiadomo, że w polskich rodzinach na Podolu i w Kijowie na wychowanie religijne zwracano szczególną uwagę. Świadczy o tym dobitnie fakt, że w pobliżu Kijowskiego Instytutu Panien Szlachetnie Urodzonych, gdzie wykładał W. Zaremba, działał kościół św. Aleksandra. W tym instytucie założono również kaplicę dla wychowanek wyznania rzymskokatolickiego²⁴.

Następna grupa utworów (numery 12–29) to głównie kompozycje o proweniencji ludowej, co zresztą odpowiadało ideałom romantycznego ujęcia folkloru jako głównego źródła tzw. *Zeitgeist*, tj. ducha epoki i ducha narodowego. Naturalne, że Zaremba jako Polak szczególnie preferował pieśni o treści patriotycznej i obyczajowej, deklarując w ten sposób swoją narodowość w sytuacji braku własnej państwowości.

Na rolę pamięci historycznej w pozaborczych warunkach zwracają uwagę badacze:

Wyjątkowe miejsce posiada pamięć w społeczeństwach pozbawionych państwowości lub tych, które żyją w otoczeniu innych grup etnicznych i są ograniczone w dostępie do pamięci zbiorowej swego narodu. Właśnie w takich warunkach kształtowała się pamięć Polaków zamieszkujących gubernie ukraińskie Imperium Rosyjskiego²⁵.

O roli wychowania narodowego pisze również Zofia Rusowa – znany ukraiński pedagog:

Wychowanie narodowe kształtuje w człowieku nie chwiejną moralność, lecz całościową osobowość. Przez uszanowanie i miłość do swego narodu kształtuje ono w dzieciach uszanowanie także i innych narodów²⁶.

²⁴ В. Галайба, *Из жизни губернского Киева: по материалам прессы XIX–XX вв.* Скай Хорс, Київ 2015, s. 267.

²⁵ О. Ніколаєнко, *Твердиня польськості: національна місія жінки у польській родині Наддніпрянщини на межі XIX–XX ст.*, źródło: <http://uamoderna.com/md/nikolaenko-polish-women> [stan z 11.11.2018].

²⁶ С. Русова, *Дошкільне виховання*, [w:] Теї ж. *Вибрані педагогічні твори*, Упор. Проскура О.В. Освіта, Київ 1996, s. 79.

Najobszerniejsza grupa tematyczna, oznaczona numerami 30–53, to opracowania, transkrypcje i przełożenia utworów lub fragmentów z większych form, głównie operowych, polskich kompozytorów różnych pokoleń. Przeważnie mieszczą się one w ramach stylu romantycznego i różnych jego odmian, od sentymentalizmu do postromantyzmu i załączków modernizmu. Ta część zbioru bazuje na kompozycjach Stanisława Moniuszki, Ignacego Komorowskiego, Michała Zawadzkiego, Konstantego Sobańskiego, Zygmunta Noskowskiego, Michała Kleofasa Ogińskiego, Henryka Wieniawskiego, Feliksa Nowowiejskiego, Adama Münchheimera, Władysława Żeleńskiego i Ignacego Jana Paderewskiego.

Większość pierwowzorów, do których sięgał Zaremba w transkrypcjach, to utwory romantyczne. Transkrypcje, aranżacje, parafrazy i opracowania na fortepian to znamieną praktyka tej epoki, którą szczególnie rozwinął Franciszek Liszt. Zaremba kontynuuje popularną tradycję, wzbogacając zarazem repertuar pedagogiczny i salonowy. Ta część zbioru jest najbogatsza i najtrudniejsza pod względem techniki pianistycznej. Spotykamy tu połączenie kilku uzupełniających się linii melodycznych w szerokiej przestrzeni fakturalnej – *Grajek* Michała Zawadzkiego, *Polonez* Zygmunta Noskowskiego.

Gęstszą fakturę akordową reprezentuje *Mazur* z opery *Halka* Stanisława Moniuszki. Zdwojenia oktawowo głosów pojawiają się we fragmentach z opery *Manru* Ignacego Jana Paderewskiego, wirtuozowskie pasaże i *arpeggio* – w *Prząśniczce* S. Moniuszki. Istotnie wzbogacona zostaje paleta dynamiczna i agogiczna w utworach *Skowroneczek śpiewa* Z. Noskowskiego oraz *Taniec Litwiniek* z opery *Konrad Wallenrod* Władysława Żeleńskiego. Zaremba wykorzystuje bardziej rozbudowaną formę w *Polonezie* H. Wieniawskiego, a w niektórych utworach wprowadza elementy improwizacyjne, czego przykładem *Dumka* z opery *Janek* W. Żeleńskiego. Wybór utworów umieszczonych w zbiorze, ich kolejność i stopniowo wzrastający poziom trudności pianistycznych ukazują główne cele pedagogiczne i poczucie estetyczne W. Zaremby.

Reasumując, zbiór *Mały Paderewski* charakteryzują następujące cechy:

1. Głównym celem ułożenia zbioru wydaje się wychowanie narodowo-patriotyczne, uświadomienie ciągłości duchowej tradycji narodowej i konieczność jej zachowania nawet w najbardziej niesprzyjających okolicznościach historycznych, bezpaństwowości i zaborów.
2. Istotną zasadą jest idea wszczepiania wartości moralno-religijnych. W przemyślany sposób rozpoczyna kompozytor nauczanie gry na fortepianie od utworów o tematyce religijnej. Poprzez muzykę instrumentalną przekazuje uczniom sens głównego hasła Polaków w walce o niepodległość: „Bóg – honor – Ojczyzna”.
3. Ważne znaczenie ma różnorodność tematyczna i przedstawianie wątków programowych bliskich dzieciom, jak też popularnych polskich pieśni i tańców ludowych. Wpływa to na rozwój wyobraźni i pomaga w przedstawieniu ob-

razów świata zewnętrznego poprzez emocjonalną i kolorystyczną paletę muzyki instrumentalnej.

4. Układ utworów jest prawidłowy pod względem dydaktycznym. Stopniowe przyswajanie elementów warsztatu pianistycznego według wzrastającej trudności jest koniecznym warunkiem rozwoju umiejętności wykonawczych.

Przegląd zbioru *Mały Paderewski* na fortepian W. Zaremby, polskiego kompozytora działającego na Podolu w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX wieku, prowadzi do następującej konstatacji. Dzieło to zasługuje na bardziej wnikliwe spojrzenie badaczy historii kultury polskiej, a także na przywrócenie do współczesnego repertuaru dydaktycznego szkół muzycznych. Warto zaznaczyć, że zbiór ten, ułożony przez zapomnianego dziś kompozytora, pianistę i pedagoga, ze względu na profesjonalność opracowań i transkrypcji odpowiada nie tylko ówczesnym zasadom nauczania gry na fortepianie, lecz nie uchybia też współczesnemu poziomowi pedagogiki fortepianowej. Jego narodowo-patriotyczna tematyka może stanowić dodatkowy atut w kształceniu najmłodszych adeptów sztuki.

Bibliografia

Opracowania

- Галайба Василь, *Из жизни губернского Киева: по материалам прессы XIX – XX вв.* Скай Хорс, Київ 2015 [Halaiba Vasyi, *Iz zhizni gubernskogo Kieva: po materialam pressy XIX–XX vv.*, Skay Hors, Kyiv 2015].
- Печенюк Майя, *Музично-творча діяльність мистців Поділля – сучасників Ференца Ліста. Актуальні питання мистецької педагогіки: зб. наук. праць міжнар. наук.-практ. Конф.*, [w:] *Ференц Ліст і Україна. Ференц Ліст і Поділля. Музично-педагогічний аспект*, (22–23 верес. 2011 р., м. Хмельницький), red. І.М. Шоробура, Хмельницький: ХГПА, 2011. Вип. 1. 156, s. 52 [Pecheniuk Maïia, *Muzychno-tvorcha diialnist mysttsiv Podillia – suchasnykiv Ferentsa Lista. Aktualni pytannia mystetskoi pedahohiky: zb. nauk. prats mizhnar. nauk.-prakt. Konf.*, [w:] *Ferents List i Ukraina. Ferents List i Podillia. Muzychno-pedahohichnyi aspekt*, (22–23 veres. 2011 r., m. Khmelnytskyi), red. I.M. Shorobura, Khmelnytskyi: KhHPA, 2011. Vyp. 1. 156, s. 52].
- Прокопчук Володимир С., *Владислав Заремба – український і польський композитор*, Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки: збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції (М. Хмельницький, 23–24 червня 1999 року), Хмельницький: Поділля, 1999 [Prokopchuk Volodymyr S., *Vladyslav Zaremba – ukrainskyi i polskyi kompozytor*, Poliaky na Khmelnychchyni: pohliad kriz viky: zbirnyk naukovykh prats za materialamy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii

- (М. Khmelnytskyi, 23–24 chervnia 1999 roku), Khmelnytskyi: Podillia, 1999].
- Русова Софія, *Дошкільне виховання*, [w:] Тієї ж. *Вибрані педагогічні твори*, Упор. Проскура О.В. Освіта, Київ 1996 [Rusova Sofiia, *Doshkilne vykhovannia*, [w:] *Tiiei zh. Vybrani pedahohichni tvory*, Upor. Proskura O.V. Osvita, Kyiv 1996].
- Сітенко Тетяна, *Концертна діяльність польських піаністів у Києві (кінець XIX – початок XX ст.)*. Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства. Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського, Київ 2010 [Sitenko Tetiana, *Kontsertna diialnist polskykh pianistiv u Kyievi (kinets XIX – pochatok XX st.)*, Avtoreferat dysertatsii kandydata mystetstvoznavstva. Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P.I. Chaikovskoho, Kyiv 2010].
- Iwaszkiewicz Jarosław, *Książka moich wspomnień*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Kijanowska-Kamińska Luba, *Antoni Kocipiński: reprezentant „ukraińskiej szkoły” w muzyce polskiej*, [w:] *Wokalistyka i pedagogika wokalna*, t. 5, Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu, Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego, Wrocław 2007, s. 49–65.
- Krauzowa Zofia, *Rzeki mojego życia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979.
- Lyszczyna Jacek, *Maurycy Gosławski* [w:] *Maurycy Gosławski, Wybór poezji*, oprac. J. Lyszczyna, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2005.
- Pawelczyńska Anna, *Koniec kresowego świata*, Polihymnia, Lublin 2003.
- Pokrzywnicki Ernest Jerzy, *Żywoty i sprawy urodzonego Ernesta Jerzego Grzymały Pokrzywnickiego i jego rodziny*, Biblioteka Ossolineum we Wrocławiu, rkps 15415/II, s. 82.

Artykuł prasowy

- [b.n.a.], *Nekrolog*, „Театр и искусство”, Київ, 1902, nr 44, s. 803 [*Nekrolog*, „Театр у yskusstvo”, Kyiv 1902, nr 44, s. 803].

Strony www

- Антошко Марина, *Діяльність представників польської культури на поділлі кінця XIX – першої половини XX століття*; Źródło: <http://glierinstitute.org/ukr/digests/042/6> [stan z 8.06.2019].
- [b.n.a.], *Заремба Владислав Иванович*, Киевский календарь, źródło: <http://calendar.interestny.kiev.ua/Event.aspx?id=1455> [stan z 22.03.2019].
- Ніколаєнко Ольга, *Твердиня польськості: національна місця жінки у польській родині Наддніпрянщини на межі XIX–XX ст*, źródło: <http://ua-moderna.com/md/nikolaenko-polish-women> [stan z 11.11.2018].

- Michael F. Hamm. *Kiev: A Portrait, 1800-1917*. Princeton University Press, New Jersey, 1995, s. 97, źródło: <https://books.google.ru/books?id=SpRa5ZPaZ-zwC&pg=PA97&lpg=PA97> [stan z 25.06.2019].
- Rota (1908), *Śpiewnik Niepodległości*, źródło: <https://www.spiewnikniepodleglosci.pl/rota/>, [stan z 20.05.2019].
- Władysław Zaremba, źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/W%C5%82adys%C5%82aw_Zaremba [stan z 25.06.2019].
- Wacław Lipiński, *Ukrainiec z wyboru*, „Bunt Młodych Duchem” 2019; Źródło: <http://m.bunt.com.pl/page/news?id=1437&title=Ukrainiec-z-wyboru--Wac-law-Lipinski-> [stan z 25.06.2019].
- Witaj, majowa jutrzhenko, źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Witaj,_majowa_jutrzhenko, [stan z 19.05.2019].
- Заремба Владислав Іванович, Wikipedia, źródło: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B1%D0%B0_%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%B2_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 [stan z 23.03.2019].
- [b.n.a.], *Заремба Владислав Іванович*, [w:] *Енциклопедія Сучасної України*, źródło: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=15513 [stan z 22.03.2019].

Тетяна КРУЛІКОВСЬКА

Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка

Владислав Заремба (1833–1902) – забутий польський композитор з Поділля та його збірка „Маленький Падеревський”

Анотація

Стаття є внеском у подальше вивчення спадщини польського композитора з Поділля Владислава Заремба, творчість якого ще детально не досліджена в музикознавстві. Основна мета роботи – окреслити проблему та представити збірку фортепіанних творів композитора „Маленький Падеревський”. Збірка була надрукована у видавництві Леона Ідзіковського в Києві в 1911 р. Це – ряд легких дидактичних творів, заснованих на польських національних, народних та церковних піснях, а також фрагментах з опер та пісень польських композиторів (зокрема, Монюшка, Огінського, Носковського, Венявського, Зеленського і Падеревського). Представлена збірка є своєрідним підсумком багаторічної педагогічної діяльності композитора. Завдяки безперечним художнім та дидактичним цінностям вона заслуговує на більший інтерес у сучасній інструментальній педагогіці.

Ключові слова: Владислав Заремба, польські композитори Поділля, фортепіанна педагогіка.

Tetyana KRULIKOVSKA

Lwowska Narodowa Akademia Muzyczna im. M. Łysenki

Władysław Zaremba (1833–1902) – a forgotten Polish composer from Podolia and his collection titled *Little Paderewski*

Abstract

The paper gives rise to further research on the legacy of the Polish composer from Podolia, Władysław Zaremba, whose creativity has not been studied in detail in musicological terms so far. The main aim of the paper is to raise the subject and to present his collection of tunes for piano *Little Paderewski*. This work was published in Leon Idzikowski publishing house in Kiev in 1911. It is a patchwork of easy tunes for didactic purposes, based on Polish national, folk and church songs as well as on passages from operas and Polish composers' songs (i.a. by Moniuszko, Ogiński, Noskowski, Wieniawski, Żeleński and Paderewski). The collection in question constitutes a kind of summary of the pedagogical activity which the composer performed for many years. On account of its undeniable artistic and didactic values, it deserves a greater attention in the contemporary instrumental didactics.

Keywords: Władysław Zaremba, Polish composers from Podolia, piano music didactics.