

УДК 785.75:780.616.432]:78.071.1Зарембський]
(477+438):78.072(477)](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-13>

Тетяна ОМЕЛЬЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-6058-8414

кандидатка мистецтвознавства, доцентка,
доцентка на посаді професора кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) taira57x@gmail.com

НОВАТОРСТВО ЮЛІУША ЗАРЕМБСЬКОГО (НА МАТЕРІАЛІ ФОРТЕПІАННОГО КВІНТЕТУ ОР. 34)

Висвітлено історію створення і виконання визначного твору талановитого польсько-українського піаніста і композитора другої половини XIX століття, усявлено учня Ференца Ліста Юліуша Зарембського (1854–1885) Квінтету для фортепіано, двох скрипок і віолончелі ор. 34, який на сьогодні залишається маловідомим в Україні як серед музикознавців, так і серед виконавців. Один з найвидатніших творів Зарембського – Квінтет для фортепіано, двох скрипок, альту та віолончелі, ор. 34 – став останнім твором композитора, який прожив надзвичайно коротке життя (31 рік).

Уперше в українському музикознавстві дається докладний аналіз форми і образно-інтонаційного складу Фортепіанного квінтету Ю. Зарембського. Підкреслюється і аналітично доводиться майстерність композитора у побудові форми Квінтету, глибока змістовність інтонаційного складу його музичної мови, виявляється і формулюється основна художньо-філософська ідея твору: боротьба життя зі смертю. Композитором не надавалася літературна програма твору, однак наявність чіткого драматургічного задуму демонструє художній прийом, властивий музичній мові композиторів-романтиків, – це комплекс провідних лейттем, які набувають складних жанрово-інтонаційних трансформацій в процесі розгортання музичного сюжету. Назви лейттем, виявлені в Квінтеті, належать автору статті. Центральним образом твору стає гротесковий образ невідворотного зла, який набуває масштабного і по-справжньому трагедійного розкриття у Скерцо і Фіналі. Наводяться паралельні змістовні аналогії з творами живопису і музики, зокрема, з «Танцями смерті» вчителя Ю. Зарембського Ф. Ліста. У процесі дослідження виявлені яскраві прояви новаторства Ю. Зарембського у побудові ансамблевої партитури Квінтету, де фактура фортепіано не порушує загального звукового балансу звучання ансамблю, в майстерності звукопису, що виявляється в колористичній ролі фортепіано в камерному ансамблі. Ці тенденції передбачили характерні особливості використання ударно-колористичної ролі фортепіано в оркестровці XX століття.

У списку літератури до статті надається бібліографія видань, присвячених життю і творчості Ю. Зарембського.

Ключові слова: життя і творча діяльність Юліуша Зарембського, фортепіанний квінтет, історія створення і виконання квінтету, виконавський аналіз, ансамблева партитура, тембральні барви, комплекс лейттем.

Tetyana OMELCHENKO,

[orsid.org/0000-0001-6058-8414](https://orcid.org/0000-0001-6058-8414)

Doctor of Philosophy in Art Criticism, Associate Professor,
Acting Professor at the Department of the General and Specialized Piano
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) taira57x@gmail.com

INNOVATION OF JULIUSZ ZAREMBSKY (BASED ON THE MATERIAL OF THE PIANO QUINTET, OP. 34)

The history of the creation and performance of the outstanding work of the Polish-Ukrainian pianist and composer of the second half of the 19th century, the famous student of Franz Liszt Juliusz Zaremski (1854–1885) Quintet for Piano, Two Violins and Cello, Op. 34, which remains little known in Ukraine today, both among musicologists and performers, is highlighted. One of the most outstanding Zaremsky's works Quintet for piano, two violins, alto and cello, op. 34 became the last work of composer, who lived an extremely short life (31 years).

For the first time in Ukrainian musicology, a detailed analysis of the form and figurative-intonational structure of the Piano Quintet by Yu. Zaremski is given. The composer's skill in constructing the form of the Quintet, the deep content of the intonational structure of his musical language, is emphasized and analytically proven, and the main artistic and philosophical idea of the work is revealed and formulated: the struggle of life with death. The composer did not provide a literary program for the work, but the presence of a clear dramatic intention demonstrates an artistic technique inherent in the musical language of romantic composers – this is a complex of leading leitmotifs, which acquire complex genre and

intonation transformations in the process of unfolding the musical plot. The names of the leitmotifs found in the Quintet belong to the author of the article. The central image of the work becomes a grotesque image of inevitable evil, which acquires a large-scale and truly tragic disclosure in the Scherzo and Finale. Parallel substantive analogies with works of painting and music are given, in particular, with the "Dances of Death" by F. Liszt's teacher Yu. Zaremsky. In the process of research, bright manifestations of innovation by Yu. Zaremsky were revealed in the construction of the ensemble score of the Quintet, where the texture of the piano does not violate the overall sound balance of the ensemble's sound, in the mastery of sound recording, which is manifested in the coloristic role of the piano in the chamber ensemble. These trends predicted the characteristic features of the use of the percussion-coloristic role of the piano in the orchestration of the 20th century.

The list of references to the article includes a bibliography of publications dedicated to the life and work of Y. Zaremsky.

Key words: life and creative activity of Juliusz Zaremski, piano quintet, history of creation and performance of the quintet, performance analysis, ensemble score, timbre colors, leittem complex.

Коханий брате Юльюше Зарембський,
Куди ти пориваєшся душею
На рвійних ритмах скрипок і смичків
Свого "Квінтету" в шаленіючій екстазі?
До рідного Житомира?
До скель – гранітних велетів
над Тетеревом бистрим?
Чи до людей, що десь із майбуття
Тебе із нетерпінням виглядають?..
В. Грабовський
«Юліуш Зарембський.
Квінтет соль мінор для фортепіано,
двох скрипок, альт та віолончелі»

Постановка проблеми. Ці натхненні рядки сучасний український поет Валентин Грабовський присвятив фортепіанному квінтету свого земляка Юліуша Зарембського (1854–1885). Польський композитор і піаніст, уродженець Житомира, який прожив надзвичайно коротке життя (31 рік), встиг уславити себе як видатний віртуоз і самобутній композитор. Сучасники називали його генієм, талантом рідкісним і надзвичайним. Ось як характеризує творчу діяльність Ю. Зарембського українська вчена, дослідниця спадщини митця Кіра Іванівна Шамаєва: «Великий Ференц Ліст відніс твори Зарембського до «найвидатніших і найцінніших серед сучасної музичної літератури». Найвищу і найціннішу оцінку від короля піаністів отримав молодий музикант і як виконавець. Музична творчість і яскрава концертна діяльність в залах Європи свідчила про першорядну роль польського музиканта в європейській культурі після шопенівського періоду» (Шамаєва, 2005: 14–15). І далі: «Його творчість, цілковито пов'язана з фортепіанною музичною культурою, самобутня у своїй основі, продовжувала традиції Шопена і Ліста. Полонези, мазурки і, нарешті, квінтет – гідно репрезентують польську романтичну школу в європейській музичній культурі» (Шамаєва, 2008: 115).

Авторка цієї статті завдячує саме К. І. Шамаєвій знайомству з іменем Ю. Зарембського і, зокрема, з його Фортепіанним квінтетом оп.34, який *до*

недавна залишався невідомим сучасним українським слухачам і науковцям. Наслідком мого захоплення масштабом і оригінальністю музики квінтету стало його прем'єрне виконання в Києві 10 лютого 2022 року в Малій залі Національної музичної академії України¹ і **потреба висловити свої думки, спостереження як виконавиці цього видатного твору в даному дослідженні.**

Аналіз досліджень. У польському музикознавстві першим монографічним дослідженням творчості Ю. Зарембського, що містить аналітичні розвідки композиторської спадщини композитора, стала книжка талановитого польського дослідника Тадеуша Струмільо, яка вийшла у 1954 році і була перевидана 1985 року (Strumiłło, 1985).

На сьогодні провідним польським дослідником творчості Ю. Зарембського є Ришард Даніель Гольянек, професор з Познані, який присвятив декілька монографій Ю. Зарембському та створив каталог його творів. 12 листопада 2024 року у Житомирі відбулась презентація першої в українському музикознавстві збірки наукових статей «Юліуш Зарембський: відомий і невідомий» (Зарембський, 2024),

¹ Склад виконавців квінтету Ю. Зарембського на концерті 10 лютого 2022 року: Ніна Сіваченко (перша скрипка), Тетяна Андрієвська (друга скрипка), Олександр Павлов (альт), Наталя Яропуд (віолончель), Тетяна Омельченко (фортепіано). URL: <https://youtu.be/18TIKhNMMLk> (дата звернення 15.11.2025).

присвяченої 170-річного ювілею композитора, до якої, увійшло фундаментальне дослідження Р. Д. Гольянека польською мовою «Музика Юліуша Зарембського – стиль і експресія» (Golianek, 2024: 123–149]. У роботах цих дослідників є згадки і деякі аналітичні узагальнення стосовно художніх якостей музичної мови Квінтету, на які ми будемо посилалися у даній роботі.

Метою даної публікації є перший у вітчизняному музикознавстві виконавський аналіз одного з ключових крупних камерно-інструментальних творів Ю. Зарембського – Квінтету для фортепіано, двох скрипок і віолончелі ор. 34, та **виявлення новаторських рис в музичній мові цього твору, в особливостях трактовки композитором ролі фортепіано в камерно-ансамблевій партитурі.** Кінцевою метою автора є намагання сформулювати історичне значення (місце) твору в історії камерно-ансамблевої музики.

Виклад основного матеріалу. Освіта і музична кар'єра Ю. Зарембського. Ю. Зарембський одержав фундаментальну музичну освіту у рідному Житомирі. Польська піаністка Люція Ручинська навчала, виховувала юного музиканта, підготувала його до вступу до Віденської консерваторії, заклала фундамент віртуозної майстерності, художньої зрілості свого вихованця. Ернест Несвадба, чех за походженням, давав йому уроки композиції і оркестровки.

Восени 1870 року Ю. Зарембський вступив до Віденської консерваторії, яку закінчив за два роки двома золотими медалями: з композиції і фортепіано та званням лауреата Віденської консерваторії. А з 1874 року він удосконалював свою піаністичну майстерність у Ференца Ліста в Римі, виступав концертами в Європі. В особі Ліста він знайшов не лише майстра, а й відданого опікуна й друга. Як зауважує К. І. Шамаєва, «блискуче володіння арсеналом всіх засобів фортепіанної техніки, яскрава образність, романтичне піднесення, активний емоційний тонус музики, характерні для виконавського мистецтва Зарембського, зближували його з лістівською школою» (Шамаєва, 2005: 1]. Великий Маєстро високо цінував піаністичний і композиторський талант Зарембського: «Ваші етюди є найбільш значними, чудовими і віртуозними, оскільки на ваших творах лежить відбиток самотності», – писав Ф. Ліст своєму учневі [там само]. З 1880 року 26-літній Юліуш Зарембський на запрошення Бельгійського короля Леопольда II зайняв посаду професора Королівської консерваторії у Брюсселі.

Музична спадщина композитора Юліуша Зарембського нараховує багато віртуозних форте-

піанних творів, в яких часто використовував польські теми та польські танцювальні форми. В різних дослідженнях вказані розбіжні дані про загальну кількість творів – від 30 до 70. Безліч музикантів в різних країнах включають твори Ю. Зарембського до свого репертуару.

Історія створення Фортепіанного Квінтету ор. 34 і його концертного життя. Квінтет виявився останнім твором Ю. Зарембського, його «лебединою піснею». Т. Струмилло наводить лаконічні рядки з листа Ю. Зарембського до сестри Марії від 8 березня 1885 року: «Шість тижнів тому я створив квінтет, який нарешті успішно завершив. Тепер нам просто потрібно привести все в порядок і переписати начисто. Довгий твір, щонайменше півгодини» (Strumiłło, 1985: 43]. І далі Т. Струмилло так коментує ці короткі відомості про історію створення квінтету: «Це єдина збережена донині інформація про створення найяскравішого твору нашого композитора. Навіть найпоетичніший біограф не зміг би вивести з цих простих слів жодну з легенд, які часто оточують великі твори мистецтва. Але, як це зазвичай буває, сама музика приваблює нас сильніше, ніж легенда [там само]».

Твір вперше прозвучав 30 квітня 1885 року в залі Брюссельської консерваторії на авторському концерті за півроку до передчасної смерті композитора, яка привела до забуття творчості митця на декілька десятиліть. Ю. Зарембський присвятив Квінтет ор. 34 своєму великому вчителю Ференцу Лісту: «Дорогому панові Фр. Лісту» – так звучить присвята на титульній сторінці твору. Квінтет був виданий лише через 45 років після смерті Ю. Зарембського.

Виконавський аналіз твору. Фортепіанний квінтет Ю. Зарембського ор. 34 складається з чотирьох частин: I частина – *Allegro (g-moll)*, II частина – *Adagio (B-dur)*, III частина – *Scherzo Presto (c-moll)*, IV частина – *Finale Presto (G-dur)* (Zarębski Juliusz. Kwintet).

Ю. Зарембський, не дивлячись на свій молодий вік, виявляє себе у цьому творі досвідченим майстром, художником з усталеними принципами і професійними переконаннями. Твір має чітку концепцію, систему лейттем, які вплітаються у послідовний і цілеспрямований драматургічний розвиток протягом всього циклу.

Особливою художньою майстерністю і ознаками новаторства відрізняється **трактовка Ю. Зарембським ансамблевої партитури квінтету, тобто співвідношень між функціями учасників ансамблю.** Зарембський прагне до відповідності музичного матеріалу і способу його

викладу природним властивостям струнних і фортепіано: кантиленна, наспівна музика доручається струнним, а функції ритмічну (у тому числі ударну), тембральну, динамічну, колористичну виконує фортепіано. Така концепція побудови партитури в теорії камерного ансамблю набула умовної назви «кожен по-своєму». Композитор майстерно вибудовує звуковий, динамічний баланс такого складного ансамблю, як квінтет. Будучи піаністом, він, однак, не надає егоїстичного пріоритету фортепіано: воно виступає як рівний серед рівних учасників ансамблю, який не пригнічує, не поглинає своїм звучанням струнних. Партитура завжди слухається ясно і прозоро навіть в епізодах *tutti*. Це велика майстерність і мудрість композитора. Більше того, фортепіано використовується Ю. Зарембським як джерело тембральних барв, що наближає його до концепції трактовки фортепіано в ансамблі і в оркестрі багатьох композиторів ХХ століття.

Перша частина квінтету (*Allegro*) написана в сонатній формі в тональності *g-moll*. Темні, згущені барви формуються з перших звуків тривожного фону пульсуючої тріольної фактури фортепіано в низькому регістрі, що формує глибоке живописне тло для широкої, наспівної, проникливої суми і журбою **головної теми, яка проходить у струнних**. Починаючись елегійно, тема стрімко розвивається через настійливі висхідні пунктирні репліки до яскравих кульмінаційних вершин, таким чином, акумулюючи в собі протилежні начала – ліричного переживання, тривожного передчуття і, водночас, спротиву, намагання боротися і протистояти. Головна тема стає провідним **лейтмотивом**, провідною тезою всього твору. У ній втілений стан душі головного героя, його сповідь. Назвемо її умовно «темою неспокою, тривожних передчуттів». Вона відіграє надалі важливе смислове значення в творі, стане інтонаційним витком ряду тем, утворить інтонаційну арку з фіналом².



У сполучній у партії фортепіано формуються ще два виразних тематичних елементи. Це переможні **фанфарні октавні унісони**:



І стрімкі висхідні пари інтервалів в пунктирному ритмі – назвемо через їх яскраву звукозображальність **лейтритмом грізної «скачки»**, які надалі матимуть тематичні зв'язки з різними епізодами протягом всього твору:



Побічна (Moderato, Es-dur) розпочинається дуєтом першої скрипки і фортепіано, втілюючи картину ідилії і щастя. На тріольному мотиві нижньої заколисуючої теми у поєднанні з «пряною» гармонією формується і розвивається весь розділ:



На органному пункті **Es-dur заключної теми** (12 т. після (В)) вибудовується чудовий колористичний епізод закінчення експозиції, картина умиротворення, поступового заспокоєння, розчинення в красі. Зарембський демонструє тут витончену майстерність звукопису: протиставлення віддалених тембрів фортепіанних басових квінт і прозорих звучань струнних, колористичні арпеджіато фортепіано – ніби плескіт хвиль.

Розробку (Animato (C)) починається зловісним низхідним хроматичним октавним ходом в басах фортепіано *pp*, що асоціюється зі старовинною бароковою риторичною формулою *passus doriusculus* (шлях скорботи). З сумом і болем звучить у скрипки головна партія в тональності *gis-moll*. Т. Струмилло так характеризує особливості розробки першої частини квінтету: «Композитор веде слухача крізь постійні конфлікти та напруги» (Strumil'lo, 1985: 45).

² Назви лейттем у цій роботі належать автору даного дослідження і відображають індивідуальне розуміння виконавця характеру музичних образів і їх драматургічного розвитку у творі.

Головна партія в розробці розвивається інтонаційно і тонально (*gis-moll, Cis-dur, fis-moll*), втілюючи стан збентеженості, сум'яття і тривоги. Чимдалі тема все більше деформується, набуваючи ламаних обрисів, виконується *archi* коротким сухим штрихом, а каскади октав *martellato* у фортепіано, «літаврові» підтоптування октав в басах нагадують вихори якогось дикого зловісного танцю – Танцю смерті. Наростаючий від *pp* хроматичний хід *tutti* всього ансамблю, ніби моторошне завивання, приводить до кульмінаційної точки *ff* (E), де **головна тема** проводиться всім ансамблем в унісон укрупненими тривалостями – чвертями в **огрубленому, гротесково-озлобленому вигляді**:



Художній **прийом жанрового, образного переосмислення**, видозміни первісного вигляду теми на відмінний, протилежний за характером, який широко використовували у своїй творчості композитори-романтики Ліст, Берліоз, Шуберт, Шуман та ін., стане одним з ключових у квінтеті.

Експозиція завершається трагедійним за своїм характером епізодом (F) – дуєтом скрипки і віолончелі на фоні похоронного поступу акордів фортепіано. Тема звучить укрупненими тривалостями – чвертями, з видозміненим ритмічним рисунком – чверть з крапкою (ніби ридання), що надає вислову ще більшого напруження й драматизму. Ось як пише про трансформацію цієї теми Т. Струмільо: «Важко сказати, песимістична це змореність, чи фаталізм. У значно укрупнених довгих нотах ця мелодія втратила первісний динамізм і енергійні акценти. Вплив Вагнера тут помітний не лише в деталях композиційної техніки, а й у загальному гостро-песимістичному настрої» (Strumillo, 1985: 45):



У *repriizi* (Tempo I, *allegro*) стисло проходять основні теми, але процес образних трансформацій продовжується і в цьому розділі. Так, **інтонації побічної ідилічної теми набувають гротесково-викривленого вигляду**:



У **Коді** в заключному монументальному октавному соло фортепіано в Коді головна тема трансформована в жорстку і войовничу:



Видатним майстром витончених гармонічних і тембральних барв демонструє себе Ю. Зарембський у **другій частині Квінкету**. Форма другої частини: вступ (7 тактів), тричастинний середній розділ і узагальнююча весь матеріал частини Кода (17 тактів).

Виразальні засоби вступного і заключного розділів вражають своїм лаконізмом і, водночас, витонченим відбором. Рівність і незмінність динамічного плану – *pp*, тональна невизначеність, своєрідна політональність протягом семи тактів вступного розділу і 17 тактів заключного, тембральна і динамічна вишуканість – все проникнуте загадковістю і чеканням. Звуковий ефект шелесту нічного лісу, подиху вітру (засурдинені повільні трелі почергово вступаючих струнних), який вдалося створити Юліушу Зарембському в крайніх розділах II частини квінкету, нагадує аналогічний тембральний прийом з симфонічного фрагменту «Шелест лісу» Р. Вагнера з опери «Зігфрід». Загадковість створюється з перших звуків вступу фортепіано: питальні тризвучні висхідні затактові (ямбічні) секстові ходи октав (ніби м'які тихі «кроки»), що перериваються паузами, створюють

остинатний «дихаючий» і, водночас, насторожуючий фон:



Ось як описує цей фрагмент Р. Гольянек: «У пошуках вишуканих колористичних якостей композитор часто поєднує різні елементи музичного твору – артикуляцію, динаміку та гармонію [виділення – Т. О.]. Фігуративна ритмічна фрагментація в характері трелі, поєднана з динамікою фортепіано, артикуляцією *con sordino* в струнних партіях та поступовим переходом до дедалі вищого регістру, стає способом досягнення ефекту бурмотіння у випадку другої частини фортепіанного квінтету. Зіткнення цього звуку з остинатним характером фортепіанної партії посилює ефект незвичайної аури, а оригінальне звукове оформлення, що виникає в результаті флажолетів скрипки у фінальній частині цього квінтету, також є привабливим» (Golianek, 2024: 135).

Починається основний розділ в тональності *B-dur* дуєтом скрипки і фортепіано. Тема скрипки побудована на інтонаціях побічної з I частини. В партії скрипки ремарка: *sul E molto espressivo, sempre sordini*. Струна *E* – найтонша скрипкова струна теплового, насиченого звучання, але в даному випадку засурдинена. Мабуть авторів хотілося передати цими тембральними засобами якусь особливу утаємниченість, теплоту висловлювання. Тема своєю розміреною метричністю, короткою мотивною будовою наближається до колискової. Але вже в першій фразі при повторному проведення квінтова інтонація «омінорюється» появою пониженого VI ступеня (гармонічний мажор) – внутрішні переживання, сумніви головного героя:;



В основному великому тричастинному розділі знову стикаються **дві основні тези – дві основні теми**

першої частини Квінтету: побічна як світле начало і головна – як тривожне передчуття і сумніви. Середні розділ основної частини (**B, Più mosso**) – ідилічна картина, у змалюванні якої домінуючу роль відіграють колористичні барви верхнього регістру фортепіано:



Каскади коротких арпеджіо, складених з позаакордових звуків створюють тонкі гармонічні барви. Тут доречно процитувати влучне спостереження Р. Гольянека: «Найбільший внесок у створення звукових якостей у творах Зарембського робить віртуозна фортепіанна техніка та пов'язані з нею методи диференціації звуку. Ряд колористичних ефектів є результатом використання складних звукових прогресій віртуозного походження» (Golianek, 2024: 132–133). У репризі розвиток приводить до ще більш потужного кульмінаційного проведення теми в (**D**), яка виконується в унісон всім квінтетом струнних. Масштабна акомпануюча фактура фортепіано укрупнена сплесками розхідних арпеджіо, які досягають діапазону чотирьох октав:



Ці монументальні арпеджовані побудови фортепіано нагадують змахи крил якогось великого птаха. Цей епізод, сповнений світлосайністю, просторовим об'ємом, широким диханням, безмежним життєлюбством, – один з найпрекрасніших епізодів квінтету.

Таким чином, в другій частині квінтету композитором ще раз продемонстрована витончена майстерність володіння барвами струнного ансамблю.

Образ дикої скачки, який виник в I частині квінтету набуває грандіозних монументальних

масштабів у III частині твору **Scherzo Presto (c-moll)**, переростаючи в танець темних сил, *Danse macabre*. Форма частини – рондо. Композитор не надав літературної програми своєму твору, але картинна виразність музичної мови, масштабність і трагедійність, якої набувають образи у Скерцо, наводять на широке коло культурологічних асоціацій з видатними шедеврами світового мистецтва, зокрема, з монументальною фрескою «Тріумф смерті» в палаццо Склафані в Палермо³, зі знаменитою гравюрою Альбрехта Дюрера «Чотири вершника апокаліпсису»⁴ та ін.

У 1849 році Ф. Ліст створив «Танець смерті» (*Totentanz*) – симфонічну поему для фортепіано з оркестром на тему секвенції в католицькій месі *Dies irae* (лат. «День гніву»). Джерелом програми стали його враження від фрески «Тріумф смерті» на цвинтарі Кампо-Санто в італійській Пізі та серія малюнків Ганса Гольбейна-молодшого «Образи смерті», виконаних у 1524–1526 роках. З цим грандіозним твором свого геніального метра Ю. Зарембський міг бути знайомим і міг сприйняти цю художню ідею.

Танець смерті є характерним алегоричним сюжетом європейської середньовічної культури, що символізує тлінність людського буття. Відповідно до середньовічних уявлень і легенд, персоніфікована Смерть веде до могили танцюючих представників усіх верств суспільства. Вважається, що драма і танці були на той час нерозривно пов'язані між собою, чим пояснюється походження назви *Danse macabre*, що традиційно перекладається як «Танець смерті», а точніше – «Жахливі танці»⁵. Композитор філософськи осмислював сутність буття, мабуть передчуваючи короткотривалість свого життя...

Рефрен. Розпочинається частина *piano* гостро ритмізованими остигатином фоном струнних – тризвучним рикошетом смичків по пустих струнах, який справляє вражаючий ефект потойбічних шумів і шерехів (згадаймо тембральні ефекти в партіях струнних в «Фантастичній симфонії» Г. Берліозу). Тризвучна ритмоінтонація рикошету походить з розробки I частини (**D**), де цей лейтритм вперше з'явився в партії фортепіано, викли-

кавши яскраву асоціацію з образом скачки. Ударний ефект рикошету квартету струнних в Скерцо (удару смичків по пустих струнах) створює моторошний ефект стукоту копит.



Тема викладена в партії фортепіано (перше проведення на *p*, друге – на *f*) октавами в двох-октавному діапазоні: вражаючий на початку теми октавний стрибок (кидок) на дециму з другої в третю октаву, чудернацький ламаний рисунок мелодичної лінії в пунктирному ритмі (лейтритмі скачки), переважання в інтонації тритонів (зм. 5 і зб. 4) – нагадують злі карикатурні гримаси демонічного танцю. З пустих квінт *c–g*, *g–d* рикошету струнних утворюється дисонуюча гармонічна вертикаль, що разом з нашаруванням тональності *f-moll* теми фортепіано створює напружений політональний гармонічний блок.

Ось як описує першу тему Скерцо Т. Струмилло: «Різким, ламаним ритмом, схожим на тупіт коня, що мчить на незвичайній швидкості, струнні інструменти починають третю частину – скерцо. Їх фігура, що постійно повторюється, є фоном для головної теми фортепіано, чие «скляне» звучання в цих високих тонах сильно контрастує з тьмяним колоритом інших інструментів» (Strumillo, 1985: 48).

Епізоди зловісного Скерцо – брутальні, гротескові танці, у створенні яких композитор майстерно користується різноманітними колористичними засобами виразності: це зловісно-насторожене *staccato* і *pizzicato* струнних, свистячі флажолети у першій скрипки, «сухий», «скляний» звук акордів фортепіано в третій октаві тощо. Використання тембру сольного фортепіано як тембральної барви буде властиво композиторам XX століття, і тут Ю. Зарембський передбачив нові напрямки оркестровки в симфонічній і камерній музиці майбутнього:



³ <https://vakin.livejournal.com/1173186.html> (дата звернення 17.11.2025).

⁴ Вершники є уособленням відомих біблійних образів. Перший – лучник – це Чума. Вершник, котрий заніс над головою меч, символізує Війну. Третій їхній супутник, Голод, тримає в руках ваги. Четвертий вершник – це Смерть.

⁵ Знаменита симфонічна поема К. Сен-Санса «*Danse macabre*» буде написана у 1874 році.

Рефрен-скачка знову повертає невідворотне безжальне зло і в Коді скерцо (останні 13 тактів) на динамічному наростанні від *p* до *ff*, обрушується, як лавина, змітаючи все на своєму шляху.

Драматургія **фінальної частини квінтету (Presto)** Ю. Зарембського потребує глибокого осмислення і аналізу. Форма фіналу сонатна. Незвичним є початок, інтродукція фіналу: розпочинає частину соло фортепіано, в партії якого на *ff*, як шквальний вихор, крізь п'ять октав проноситься **головна тема Скерцо**. Таким чином, формується зв'язок між частинами, але не тільки в цьому головний смисл цитування головної теми скерцо. Тут автором закладається важлива ідея фіналу і всього твору в цілому: **ця тема, як символ невідворотного зла**, стає для Ю. Зарембського точкою відліку наступних роздумів, дій і висновків. Висновки можуть бути тільки два: скоритися долі, чи вірити і боротися. Автор обирає в фіналі як підсумок всього твору друге: вектор спрямування драматургії фіналу від «темряви до світла». Фінал Квінтету Юліуша Зарембського – це картина важкої боротьби, змагання людини зі смертю. З'явившись на початку останньої частини квінтету своєрідним її прологом, могутньою констатацією фатальної суттє буття, тема скерцо зникає, вичерпується, виконавши свою роль своєрідного «відтіняючого контрасту».

Тризвучна ритмо-інтонація **головної теми (G-dur)** тісно пов'язана з лейтритмом скачки, який проникає до тематизму попередніх частин, а супровід, в який органічно вплетена ця ритмоінтонація, запозичений з теми першого епізоду Скерцо. Гармонічну вертикаль партитури пронизує напружений низхідний хроматичний тритоновий хід, що свідчить про внутрішній психологічний конфлікт між зовнішньою формою і внутрішнім змістом.



У розробці фіналу **яскраво демонструється протистояння двох образно-інтонаційних пластів, які уособлюють собою з одного боку струнні, а з іншого – фортепіано**. Фактура фортепіано тут набуває концертних масштабів: стрімкі гостро-ритмізовані зустрічні акордово-октавні стрибки на нону з п'ятиоктавного діапазону між партіями правої і лівої руки в тісне розташування, стрімкі низхідні вихороподібні унісонні пасажи в *Ges-dur*; у фрігійському

b-moll, що охоплюють всю клавіатуру, втілюють якийсь демонічний, фантастично-гротесковий образ. У струнних у цей час – короткі благальні репліки, тобто болісне сприйняття героєм ударів долі.

Важливим смисловим центром фіналу є початок репризи: повертається основна тональність першої частини *g-moll*, а з нею головна тема фіналу (танцювальна, але з лейтритмом скачки), на яку контрапунктом накладається головна тема першої частини – основна тема квінтету. Т. Струмилло так трактує це складне тематичне нашарування: «Цю останню, найважчу боротьбу з долею композитор веде майстерно» (Strumil'lo, 1985: 51):



Розвиток призводить на **новій трагедійній кульмінації**: світла, життєдайна побічна I частини, що в кінці II частини набула рис траурної ходи, уособлюючи тяжкі передчуття героя, втрату надії, розуміння невідворотності долі, знову з'являється у фіналі:



У кінці її проведення рух зупиняється ферматом на нестійкій гармонії, створюючи перед Кодом найнапруженішу драматургічну колізію всього циклу: яким буде кінцевий висновок твору? Як жити далі?..

І все-таки в Коді (*Allegro molto*) утверджується мажор – *G-dur*, одноіменний до тональності I частини. Тут композитор робить вирішальну спробу подолання важких передчуттів і дум: весь епізод побудований на стрімкому тріольному русі остинатної гармонії *G-dur*, розгортається все більш і більш масштабно динамічно і фактурно:



Заключні 21 такт фіналу – проведення головної теми квінтету в яскравому мажорному звучанні в укрупненому вигляді в унісон всіма інструментами ансамблю:



Висновки. Польсько-український композитор Ю. Зарембський – видатний послідовник традицій Ф. Шопена і Ф. Ліста в європейській музиці другої половини XIX століття. Вершиною творчості Ю. Зарембського вважається його Квінтет для фортепіано, двох скрипок і віолончелі ор. 34. – масштабний за задумом і майстерністю високохудожній твір. Композитор втілює у Квінтеті вічну художньо-філософську ідею боротьби життя зі смертю і розв’язує цю колізію оптимістично.

Яскрава образність і послідовність у розкритті головної ідеї твору досягається композитором через систему лейттем і їх жанрову трансформацію – прийом, властивий композиторам-романтикам (Ф. Ліст, Г. Берліоз, Р. Шуман, Й. Брамс та ін.). Композитор не надав ні літературної програми твору, ні будь-яких коментарів стосовно задуму твору. Назви лейттем, виявлені в Квінтеті, належать автору статті і були продиктовані виключною опуклістю музичних образів, втілених в цих темах, послідовністю драматургічного розвитку музичного сюжету протягом всього твору.

У процесі дослідження виявлені яскраві прояви новаторства Ю. Зарембського у наступних аспектах:

– у побудові ансамблевої партитури *Квінтету*: фортепіано виступає як рівний серед рівних учасників ансамблю, який не пригнічує, не поглинає своїм звучанням струнних, партитура слухається завжди ясно і прозоро, навіть в епізодах *tutti*;

– у майстерності звукопису: у пошуках вишуканих колористичних якостей композитор часто поєднує різні елементи музичного твору – артикуляцію, динаміку та гармонію (Гольянек). Фортепіано використовується Ю. Зарембським як джерело тембральних барв, часом саме його ударних якостей, що зближує пошуки Зарембського у цій царині з концепцією трактовки фортепіано в камерному ансамблі і в оркестрі багатьох композиторів XX – XXI століття.

Центральним образом твору стає гротесковий образ невідворотного зла, який набуває масштабного і по-справжньому трагедійного розкриття у Скерцо і Фіналі. Цей образ, втілений композитором в інтонаційно-ритмічному комплексі, що асоціюється зі скачкою, приводить до широких культурологічних аналогій з образами смерті, втілених в шедеврах світового живопису (А. Дюрер «Чотири вершника Апокаліпсису», фреска «Триумф смерті» в палаццо Склафані в Палермо) і музики (Ф. Ліст «Танець смерті»).

Фортепіанний квінтет Ю. Зарембського – видатний художній твір, який і сьогодні справляє глибоке враження на слухача. Він мусить зайняти своє достойне місце в концертному репертуарі виконавців на ряду з такими видатними зразками цього жанру, як Квінтети Ф. Шуберта і Й. Брамса, Б. Лятошинського і В. Барвінського, стати джерелом нових музикознавчих досліджень. Твори Ю. Зарембського і, зокрема, його Квінтет ор. 34 можуть бути рекомендовані до вивчення у курсі теоретичних дисциплін середніх і вищих музичних навчальних закладів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Юліуш Зарембський: відомий і невідомий [Juliusz Zarebski: known and unknown : збірник статей] [Muzei Бориса Лятошинського в Житомирі ; редактори-упорядники І. Є. Копоть, Д. А. Шміло]. Житомир : Видавничий дім "Бук-Друк". 2024. 73 с. – Містить статтю польською мовою.
2. Шамаєва К. І. До біографії Юліуша Зарембського. Українсько-польські культурні взаємини XIX–XX ст. К. 2008. Вип. 2. С. 121–130.
3. Шамаєва К. І. Поляк з Житомира. Шамаєва К. І. Митці. Освіта. Час : з архівних джерел. Житомир: М. Косенко. 2005. С. 14–24.
4. Goliński Ryszard Daniel. Muzyka Juliusza Zarebskiego – styl i ekspresja. Юліуш Зарембський: відомий і невідомий. Збірник статей. Житомир : ТОВ «Видавничий дім "Бук-Друк"». 2024. С. 123–149.
5. Strumiłło Tadeusz. Zarebski. Polskie Wydawnictwo Muzyczne. II wydania. Krakow. 1985. 73 str.
6. Zarebski Juliusz. Kwintet. Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej Warszawa. 1931.

REFERENCES

1. Yuliush Zaremskyi: vidomyi i nevidomyi: zbirnyk statey [Juliusz Zarębski: known and unknown: collection of articles] (2024). Muzei Borysa Liatoshynskoho v Zhytomyri ; redaktory-uporiadnyky I. Ye. Kopot, D. A. Shmilo. Zhytomyr: Vydavnychiy dim “Buk-Druk”. 373 pp. [in Ukrainian. Contains an article in Polish].
2. Shamaieva K. I. (2008). Do biohrafii Yuliusha Zaremskoho [To the biography of Juliusz Zaremski]. Ukrainsko-polski kulturni vzaiemyny XIX–XX st. K. 2008. Issue 2. 121–130. [in Ukrainian].
3. Shamaieva K. I. (2005). Poliak z Zhytomyra [Pole from Zhytomyr]. Shamaieva K. I. Myttsi. Osvita. Chas: z arkhivnykh dzherel. Zhytomyr: M. Kosenko. 14–24. [in Ukrainian].
4. Golianek Ryszard Daniel. (2024). Muzyka Juliusza Zarębskiego – styl i ekspresja. [Music by Juliusz Zaremski – style and expression]. Yuliush Zaremskyi: vidomyi i nevidomyi: zbirnyk statey . Zhytomyr: Publishing house “Buk-Druk”. 123–149. [in Polish].
5. Strumiłło Tadeusz. (1985). Zarębski. [Zarebski]. Polskie Wydawnictwo Muzyczne. II wydania. Krakow. 73 p. [in Polish].
6. Zarębski Juliusz. (1931). Kwintet. [Quintet]. Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej. [in Polish].

Дата першого надходження рукопису до видання: 17.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025