

УДК 78.071.1(477)Рев

*Іван Гамкало*  
(Київ)

## МИТТЄВОСТІ СПІЛКУВАННЯ З КЛАСИКОМ

Статтю присвячено спогадам автора про знайомство спочатку з музикою, а згодом і особисто з Л. Ревуцьким. Зазначено контакти галицьких митців із цим видатним композитором, виконання його творів на музичних естрадах України знаменитими музикантами-солістами та творчими колективами.

**Ключові слова:** Левко Ревуцький, українська симфонічна музика, український фольклор.

Стаття посвячена личним воспоминанням автора о знакомстве сначала с музыкой, а затем и лично с Л. Ревуцким. Отмечены контакты галицких деятелей культуры с этим выдающимся композитором, исполнение его сочинений на музыкальных эстрадах Украины известными музыкантами-солистами и творческими коллективами.

**Ключевые слова:** Лев Ревуцкий, украинская симфоническая музыка, украинский фольклор.

Article is devoted to the author's personal reminiscences of first acquaintance with the music, and then personally L. Revutskyi. The contacts of Halychyna artists with this outstanding composer, the execution of his works on music stages of Ukraine by famous musicians-soloists and creative collectives are depicted.

**Keywords:** Levko Revutskyi, Ukrainian symphonic music, Ukrainian folklore.

З 1946 року я навчався в початковій школі рідного села. Хором учнів керував вчитель Роман Кокот, який згодом закінчив по вокалу Львівську консерваторію і, коли я в ній навчався, викладав хормейстерам вокал та був деканом факультету. Хор учнів співав українські народні пісні, грузинську «Суліко» і, звичайно, такі хіти радянської пісенної творчості, як «Із-за гір та з-за високих» (пісню про Сталіна) Л. Ревуцького, «Над нами, товаришу, небо прозоре» П. Козицького, пісню богунців з опери «Щорс» Б. Лятошинського та ін. Проте своєю близькістю до українського народного мелосу найбільш запам'яталася пісня Л. Ревуцького на поетичний текст М. Рильського. Звичайно, я не міг знати, що в заключному концерті тріумфальної Декади українського мистецтва в березні 1936 року в Москві виконана зведеним хором оперного театру, капели «Думка», капели бандуристів і Жінхоранса, вона справила грандіозне враження на переповнений зал Великого театру й особливо на «вождя всіх часів і народів» Й. Сталіна. Цей факт зіграв вирішальну роль: авторів пісні, вихідців із дворянських родин, оминула коса кривавих 1937–1938 років, яка не пройшла повз жодного українського поета, композитора, диригента.

Хіба могло приснитися сільському хлопчині, що скоро пройде час і доведеться глибше пізнати неповторну музику видатного композитора, а згодом виконувати її та спілкуватися із самим автором.

У 1955 році в Києві вийшло друком «Інтермецо» для скрипки й фортепіано Л. Ревуцького, написане ще 1926 року на основі двох галицьких народних пісень, записаних у 1901 році К. Квіткою на гуцульському курорті Буркут від Івана Франка – «Чи чули ви, люде» та «Ой вербо, вербо». Мій викладач скрипки у Львівському музпедучилищі Р. І. Саєнко дозволив включити цей твір до навчальної програми. Мелодійно й технічно цікава партія скрипки, розвинута й самостійна партія фортепіано з вишуканою гармонією (вже на третій долі першого такту в тональності *G-dur* квінтсекстакорд мінорної субдомінанти) захопила мене, а також піаністів, які, зацікавлені партією фортепіано, просили мене грати в концертмейстерському класі.

До речі, галицький народний мелос надихнув композитора на створення низки видатних творів різних жанрів. У 1927 році був створений знаменитий вокальний



Автограф «Сурми козацькі» (з музики Л. Ревуцького до п'єси «Богдан Хмельницький»)

циклі з 8-ми обробок «Галицькі пісні», якими захопилися найкращі співаки України: М. Сокіл, З. Гайдай, М. Донець, О. Колодуб, О. Чижко. А. Доливо з Москви особливо зворушливо виконував останню пісню «Ой і зажурились стрільці січовії, як Збруч річку проходили», де глибоко відтворив драматизм галицьких вояків, які під натиском польських легіонів, сформованих у фракції, мушили залишити Галичину й перейти на Велику Україну. Звичайно, зі згортанням українізації ці пісні було вилучено з репертуару співаків, хоч до того вони звучали в містах України, у Москві, Ленінграді, за кордоном.

У 1960-х роках, розказував мені В. Кирейко, знаменита Євгенія Зарицька – примадонна світових оперних сцен – виконувала й записала в Парижі на грамплатівку цей цикл.

У тому самому 1926 році було створено оркестрові версії пісень «Червона ружа» та «Їхав стрілець на війноньку». У фортепіанному концерті (друга тема у фіналі) використано пісню «Ой у Львові на ринку», теж записану К. Квіткою від Івана Франка. А до пісні «Чуєш, брате мій» композитор звертався двічі – в 1927 і 1943 роках. Починаючи з неперевершеної трактовки пісні Б. Гмирею, вона стала справжнім хітом української вокальної лірики.

У 1950-х роках довелося ознайомитися з музикою композитора ширше, бо вона звучала навколо. Не забуду блискучого виконання прелюдії викладачем училища М. Тіпаковою, у філармонії звучала Друга симфонія, десь тоді ж з'явилися платівки з цією симфонією та поемою «Хустина».

У 1956 році вийшла друком перша монографія про українську симфонічну музику «Українська радянська симфонічна музика» Миколи Гордійчука, де поміж іншого було зроблено ґрунтовний аналіз форми, музичної мови та стилістики Другої симфонії Л. Ревуцького, завдяки якій я глибше пізнав музику Симфонії та особливості творчої індивідуальності композитора.

Треба сказати, що у Львові композитор бував не часто: до війни в 1939 році, в 1946-му і на останньому авторському концерті в 1964-му. Але зі львівськими композиторами спілкувався не тільки у Львові. Імена С. Людкевича, А. Солтиса, В. Барвінського, Р. Сімовича, М. Колесси трапляються в різних записах композитора. Проте особлива дружба єднала його з В. Барвінським, з яким познайомився 1928 року в Харкові. Тоді Лев Миколайович був присутній на харківській прем'єрі своєї Другої симфонії, а Василь Олександрович із віолончелістом Б. Бережницьким – на гастрольях у Радянській Україні. Львівський гість був вражений Другою симфонією, її досконалою формою,

поєднанням сучасної музичної мови з українським народним мелосом. Ці принципи у своїй творчості сповідував і В. Барвінський. Л. Ревуцький подарував йому свої фортепіанні твори, і в Галичині зазвучали не тільки сольні та хорові композиції Ревуцького, а й фортепіанні. Видатна львівська піаністка Г. Левицька підготувала концертну програму з творів Л. Ревуцького, у свою чергу редактори «Українського педагогічного репертуару» Г. Беклемішев, В. Золотарьов і Л. Ревуцький включили до видання деякі прелюдії і мініатюри В. Барвінського (1930), у Києві виконувалося й Фортепіанне тріо В. Барвінського. Композитори переписувалися; на жаль, архів Л. Ревуцького згорів під час німецької окупації, а архів В. Барвінського – після його арешту.

У 1937 році під редакцією відомого історика І. Крип'якевича вийшла «Історія української культури», присвячена побуту, літературі, мистецтву, театру та музиці українського народу. Останній розділ «Огляд історії української музики» написав В. Барвінський, де розмістив портрет Льва Миколайовича, перерахував його основні твори й завершив: «В творах, опертих на народну музику, дав нам дуже цінні зразки українського модерного стилю (2-га симфонія й інші)».

Перебуваючи в Києві, В. Барвінський гостив у домі Ревуцьких. Дивом збереглася фотографія композитора з дарчим написом Левкові Миколайовичу й Софії Андріївні з подякою за гостинність в їхньому домі на початку 1941 року.

Коли я свого часу відвідував В. Барвінського, то в наших розмовах він не раз згадував Левка Миколайовича і його музику, шкодував, що пропала вся їхня переписка. Якось на пюпітрі рояля лежала збірка хорових творів на слова Т. Шевченка, і господар кабінету відкрив хор Л. Ревуцького «Ой чого ти почорніло» та звернув увагу на другий такт хорової партії, де в *e-moll* з'являється *es*, а в наступному такті повертається на своє місце, відповідно в партії фортепіано септакорд *A-dur*, *c-moll* та септакорд основної тональності. Уся гармонічна основа цього епізоду в низькому регістрі дуже виразно підкреслює його похмурий і трагічний настрій. Композитор кілька разів програв його, насолоджуючись послідовністю акордів.

На жаль, доля обох видатних композиторів склалася по-різному. Л. Ревуцький був визнаний як музичним середовищем, так і високо оцінений владою. В. Барвінський хоч і був депутатом, директором консерваторії, твори якого друкувалися у Відні, Берліні, Токіо, Києві, однак 1948 року разом із дружиною – дочкою І. Пулюя – на 10 років був засланий у ГУЛАГ у Мордовію. Але обох митців об'єднав не тільки таланти, а й спільна



Ф. Колесса, Л. Ревуцький, В. Барвінський, С. Людкевич. Львів. 1946 р.

драма. При різних обставинах згоріли і документи, і видатні твори. У буржуйці в залишеній під час війни квартирі та вагоні на станції Дарниця згоріли Перша симфонія, Фортепіанний концерт Л. Ревуцького, а після арешту всі друковані й рукописні твори В. Барвінського за розпорядженням нового директора консерваторії було спалено просто на подвір'ї вищу. Л. Ревуцький багато років життя віддав поновленню з пам'яті Першої симфонії і Другого фортепіанного концерту, а В. Барвінський, повернувшись із заслання 70-літнім, морально й фізично знесиленим, встиг поновити лише свій найкращий твір – Секстет, і тільки кілька останніх тактів закінчив С. Людкевич. До речі, цей твір свого часу високо оцінив Л. Ревуцький, який відзначив, що партія контрабаса дуже природно вписується в ансамбль струнного квартету й фортепіано. Сказав, що в Києві подібний твір написав Г. Таранов, але там партія контрабаса була зовсім зайвою. Коли в 1960-х роках я про це розказував відомому київському композитору, то він пожартував, що в тому творі всі інструменти були зайвими. Тільки після смерті В. Барвінського дивом пощастило за океаном знайти фортепіанну сонату й концерт, а решту творів різних жанрів втрачено безповоротно.

Знаю, що з молодших львівських композиторів Левко Миколайович був у приятельних стосунках з моїм вчителем диригування Миколою Колесою, з яким познайомився в 1940 році під час його першого концерту в Києві й запросив додому. Після війни вони переписувалися, і коли Микола Філаретович приїздив у Київ диригувати, то завжди був гостем у домі Ревуцьких. Завдяки їхній дружбі і я ближче познайомився з Левком Миколайовичем.

У листопаді 1965 року Степан Турчак, тоді вже головний диригент Державного симфонічного оркестру України, запросив свого вчителя диригувати симфонічним оркестром. 21 листопада після репетиції професор нам сказав, що Левко Миколайович і Софія Андріївна запросили його на обід, а він домовився, що прийде зі своїми учнями. Ми попрямували на теперішню Софіївську, в будинок, де живуть композитори. Тут я вперше познайомився з живим класиком в домашній обстановці, хоч бачив його й раніше.

Тож про відвідини дому Ревуцьких. Ми зайшли в кабінет господаря, де в кутку стояла шафа з партитурами, зліва рояль, посередині стіл. Все тут було охайно, прибрано, нічого зайвого. Софія Андріївна пригостила смачним обідом, і мені запам'ятався ароматний бульйон з індички, якого я не зустрічав у меню київських ресторанів. Старші розмовляли між собою про музичні події, а також приватні справи, а ми, молодші, більше слухали. Коли зайшла мова про «Тараса Бульбу» М. Лисенка, я запитав: «А скільки все-таки Ви працювали над редакцією опери?», на що почув: «Я вже не пам'ятаю, за котру редакцію нас найбільше били». «А чому Ви перестали писати фортепіанну музику?» – «Щоб добре писати для фортепіано, треба бездоганно володіти інструментом, а в мене з правим зап'ястям проблема. У роки розрухи, коли я жив у Прилуках, доводилося ходити по селах за продуктами, які я купував і носив у руках, що з часом призвело до закріплення пальців правої руки».

У березні 1961 року Київська консерваторія провадила 15-ту наукову конференцію, присвячену роковинам смерті Т. Шевченка, в якій брали участь студенти українських мистецьких вузів, а також гості з Москви, Ленінграда, Єревана, Тбілісі. Я, студент диригентського факультету, разом з Яремою Якуб'яком представляв Львівську консерваторію. З нами був і науковий керівник наших рефератів С. Людкевич. До речі, Московську консерваторію представляв аспірант Мирослав Скорик. 13 березня в Малому залі відбулося відкриття конференції, яку розпочав ректор А. Штогаренко, а згодом виступили про Т. Шевченка й літературу – М. Рильський, Т. Шевченка й музику – Л. Ревуцький, Т. Шевченка й образотворче мистецтво – В. Касіян.

Коли в 1968–1970-х роках я очолював симфонічний оркестр Донецької філармонії, вирішив віддати борг славетному композиторові. 16 лютого 1969 року в залі Донецької філармонії відбувся концерт із творів Л. Ревуцького, присвячений 80-річчю від дня народження. У програму було включено невідомі в Донецьку твори: Першу



**Група українських композиторів біля картини І. Рєпіна «Запорожці пишуть листа турецькому султану» у Третьяковській галереї.**

**Зліва направо: С. Жданов, NN, П. Козицький, NN, Б. Лятошинський, М. Вериківський, Л. Ревуцький, А. Штогаренко, Г. Таранов, О. Сандлер. Москва. 1956 р.**

симфонію, Фортепіанний концерт, який блискуче зіграв Євген Ржанов. «Козачок» і поему «Хустина» спеціально підготувала знаменита колись хорова капела Донецької залізниці (керівник Дмитро Глушко). 18 лютого концерт було показано на Донецькому телебаченні.

У кінці лютого в Києві відбувся звіт митців Донеччини, у рамках якого були концерти й симфонічного оркестру. У програму концерту в Колонному залі я включив Третю симфонію Б. Лятошинського, сюїту з опери «Загибель ескадри» В. Губаренка та «Хустину» Л. Ревуцького. Концерт, що відбувся 28 лютого, пройшов успішно. Вітав директор оперного театру В. Колесник, музиканти, співаки, викладачі та студенти консерваторії. Концерт транслювали по радіо й телебаченню. Під час привітання професор М. Канерштейн сказав: «Ми прийшли майже всією кафедрою, бо Третя симфонія Б. Лятошинського є найвищою планкою для кожного професійного оркестру. Минулого року її виконував Луганський симфонічний оркестр, але ми не могли зрозуміти – чи вони грали Третю симфонію, чи Другу, а ви нас приємно здивували». Цей концерт справив враження й на керівництві Київського оперного театру. Було прийнято рішення, що наступного 1970 року мене повернуть у театр. Після цього мені передали, що Лев Миколайович має бажання зустрітися з артистами з Донецька. На жаль, у цей вечір я був зайнятий іншим концертом, і тільки 6 березня в товаристві В. Кожухаря – головного диригента Державного симфонічного оркестру України – і контрабасиста В. Беякова, який був і добрим фотографом і рецензентом, пішли в гості до композитора.

Левко Миколайович дякував за концерт (його він дивився по телебаченню), йому сподобалися трактовка поеми й рівень виконання. Я розказував про авторський концерт у Донецькій філармонії, концерт по телебаченню, відгуки донецької преси. Згодом у газеті «Социалистический Донбасс» за 7 березня 1969 року з'явився пози-

тивний відгук Левка Миколайовича про концерт Донецького симфонічного оркестру та його керівника. Обговорюючи програму концерту, особливо виконання Третньої симфонії Б. Лятошинського, я сказав, що планую в найближчий час виконати всі симфонії композитора і вже готую Другу симфонію. Левко Миколайович сказав, що після прем'єри Другої симфонії в 1936 році, коли було обговорення твору, він вказав авторові на складність музичної мови, атоналізм. На це Борис Миколайович відповів: «А у Вашій Другій симфонії теж трапляються атональні епізоди, наприклад, канонічне проведення побічної партії третьої частини в півтоновому співвідношенні».

Запитував я його про передвоєнні роки і творчість композиторів. Він дуже цинив музику та піанізм В. Косенка, вони дружили й поважали один одного, але коли йшли по Хрещатику, то за ними завжди йшов хтось третій і підслуховував, про що вони розмовляють. Говорили і про його учнів. Він хвалив багатьох, особливо В. Кирейка та його оперу «Лісова пісня», Г. Жуковського вважав талановитим композитором, але закидав йому брак композиторської культури. На закінчення В. Беляков зробив нам ряд пам'ятних знімків.

У тому самому році в рамках Декади української літератури і мистецтва в Російській Федерації я диригував симфонічним концертом української музики із Саратовським оркестром, куди включив увертюру до опери «Тарас Бульба» М. Лисенка – Л. Ревуцького і Першу симфонію Л. Ревуцького. Виконувалися й твори І. Шамо, Л. Колодуба, які були гостями Декади.

Коли в 1970 році мене повернули в Київський оперний театр, то згодом залучили до роботи над оперою «Тарас Бульба» М. Лисенка. Багато років я диригував її та мав змогу пізнати ту гігантську роботу Левка Миколайовича над редакцією опери, особливо створенням увертюри, яка стала візитною карткою української симфонічної музики й викликала захоплення в багатьох країнах світу, а також створенням нових арій, ансамблів і хорових сцен із глибоким проникненням в інтонацію і стиль М. Лисенка.

На розі вулиць Б. Хмельницького й М. Лисенка біля Оперного театру, де нині якась галерея, був великий гастроном. Сюди часто з вулиці Софіївської за продуктами з авоською приходив Лев Миколайович. Інколи він заходив до бібліотеки Театру,



У президії Спілки композиторів України: А. Штогаренко, Л. Ревуцький, П. Козицький, Б. Лятошинський. 1949 р.

якою завідував В. І. Дудкін, колишній оркестровий музикант, людина непересічних знань і ревний хранитель бібліотечних фондів. Оскільки театр тоді випускав багато прем'єр, то репетиційний час тривав до обіду і ввечері, відповідно в тому самому режимі працювала й бібліотека.

Якось увечері 17 жовтня 1971 року я зайшов за нотами до бібліотеки й застав там Льва Миколайовича в розмові з її господарем. Оскільки я вже був знайомий із композитором, то мені запропонували присісти. Вони закінчували розмову про проблеми виховання молоді, а Лев Миколайович пов'язував проблему з вихованням свого онука. У перерві розмови я поцікавився в композитора про незакінчений цикл «Щороку» («Пори року») і отримав приблизно таку відповідь: «Чернетка першої частини “Зима” готова, і накидано другу частину. Це все показував Р. Глієрові, а він сказав, що фактура дуже густа. То ще не була українська музика, а загальна. Я тоді захоплювався “Морем” К. Дебюссі, перша частина якого в сонатній формі з побічною партією соло. У “Щороку” й “Хустині” теж сонатна форма з побічною сольною партією. <...> До речі, коли в Прилуках вперше виконувалася “Хустина” [збереглися афіша та фотографія. – І. Г.], то соло тенора співав брат режисера О. Колодуба, який хворів на легені. Його задишка допомагала дуже переконливо передати настрої хворого хлопця, що викликало великий успіх у слухачів. На цьому концерті я теж грав свої фортепіанні прелюдії. <...> Тепер “Зиму” можна було б співати, бо автор слів Олександр Олесь повністю реабілітований, а от В. Винниченко – ні. Я знав його особисто, бо познайомився в родині Євгена Чикаленка, куди він часто заходив. Із сином Левком Чикаленком, який недавно помер в Америці, ми разом ходили до гімназії. Коли Г. Майборода був в Америці, той розпитував про мене. У домі Чикаленка часто збиралося українське товариство, гарні дівчата. Якось ми запитали його, як йому вдається так цікаво писати, вибудовувати сюжет та інтригу. На що Винниченко відповів: “А ви брехати вмієте? – от прочитайте Л. Толстого “Хаджі-Мурата”, де автор дещо написав сам, дещо почув від людей, а дещо вигадав”. Левко Чикаленко вже помер, ми майже однієї черги й на мене. Чикаленкові двері до нас були закриті, та він був у центрі українського життя за кордоном.»

...Коли Левко Миколайович молодим їздив до Москви до своєї майбутньої дружини, то часто відвідував концерти, де мав змогу наслухатися багато доброї музики й виконавців, зокрема С. Рахманінова, Ф. Шаляпіна та ін. Йому розказували, що під час одного з концертів, де С. Рахманінов акомпанував Ф. Шаляпіну, С. Рахманінов «змазав» пасаж і Ф. Шаляпін зауважив це, а після номера голосно сказав: «Эх ты, сволочь, татарская морда».

«Коли Київське музичне училище реорганізували в консерваторію, – розповідав Лев Миколайович, – то в Київ з Петрограда приїхала комісія. До неї входив і С. Рахманінов, який перед тим часто грав у Києві в залі Купецького зібрання [тепер Колонний зал філармонії. – І. Г.]. Після настройщика, який ще дотепер живе в Києві, С. Рахманінов зачиняв рояль на ключ, брав ключа із собою і відчиняв інструмент перед самим концертом. Я тоді вивчав у Є. Ріба теорію, а столичну комісію, особливо С. Рахманінова, всі дуже обходили, особливо Г. Беклемішев. Коли комісія вже ухвалила перейменувати училище на консерваторію, С. Рахманінова запитали про враження, а він сказав: “Учить некому и учитъ некого!”» – тут Л. Ревуцький зімітував грубий басовитий голос С. Рахманінова.

Коли я звернув увагу про ставлення до Рахманінова І. Стравинського, то Левко Миколайович сказав, що має книжку одного лєнінградського музикознавця, в якій говориться, що І. Стравинський – майже Бог: «Такий і такий великий. Але я цього не розумію, бо ціную тільки Петрушку».

Л. Ревуцький знав сучасну музику, захоплювався К. Дебюссі, у його бібліотеці була партитура опери «Воцек» А. Берга, копію якої він свого часу подарував диригентові В. Тольбі, який йому допомагав у редагуванні творів. Коли ми відзначили 100-річчя від дня народження цього видатного диригента, його син Володимир по-

**І. Гамкало,  
правнук  
композитора  
Т. Ревуцький  
і В. Кузик під  
час передачі  
рукописного  
нотного архіву  
Левка Ревуцького  
до фондів  
Інституту рукопису  
Національної  
бібліотеки  
України імені  
В. І. Вернадського.  
Київ. 2012 р.**



дарував партитуру мені. Для мене дотепер є загадкою, де Лев Миколайович міг її дістати, адже цю оперу ставили в 1927 році тільки в Ленінграді.

«Зараз я написав спогади про В. Косенка, якого дуже цінував як піаніста й композитора, в журнал “Советская музыка” [див.: 2. – І. Г.]. Косенкова квартира під час окупації була неруханою, так що там багато матеріалів залишилося, не те що в мене. Як із квартирою Б. Лятошинського – не знаю.»

Говорячи про Б. Лятошинського, мимохідь згадав і про його ревнивість: «Коли фотографувалися після вручення урядових нагород групі митців, то він повернувся до знімка профілем, чим виразив своє ставлення до мене».

«У 1946 році були “вказівки зверху” надрукувати партитуру Другої симфонії, що разом з оркестровими партіями згоріла після прямого попадання німецької авіабомби у вагон на станції Дарниця, де повернули з евакуації архів Радіокомітету. Я просив редактора І. Белзу зачекати хоча б на два тижні, щоб привести в порядок партитуру. Але той написав: “Якщо Ви хочете, щоб мене повісили на першому вуличному ліхтарі, то тримайте два тижні”. Але я не хотів, щоб його було повішено, і здав неготовий матеріал, тож партитура вийшла з багатьма помилками. До речі, у рецензії на виставу “Тарас Бульба” М. Лисенка І. Белза написав, що завдяки Б. Лятошинському “Тарас Бульба” зазвучав по-справжньому і особливо завдяки співдружності Б. Лятошинського і В. Дранишнікова, а в кінці рецензії згадав, що в редакції брав участь і Л. Ревуцький. Дуже був дивним характер у Б. Лятошинського, і дуже тяжко було з ним щось вирішити.»

Ця тенденційна теза І. Белзи, на жаль, повторилася в статті Н. Камбург про В. Дранишнікова в 2-му томі «Музыкальной энциклопедии» [1], де редакція опери приписується Б. Лятошинському, а Л. Ревуцький не згадується.

«Почуваю себе трохи погано, але зараз краще. Почала випадати пам’ять [не міг одразу пригадати прізвища Л. Чикаленка, тільки через кілька хвилин. – І. Г.]. Трохи погано бачу на праве око. Коли вчитував статті в Енциклопедії [1-ше видання УРЕ. – І. Г.], а там дуже поганий шрифт, я не звертав увагу на освітлення.»

Раптом він глянув на годинник і сказав: «Ой, щось дуже загулявся», – і пішов із продуктами додому.

Я закінчую свої нотатки словами Гіппократа *Ars longa, vita brevis*, бо мистецтво Л. Ревуцького є неоціненним і вічним скарбом української музичної культури, а життя, яким би подвижницьким не було – це тільки мить історії.



1. Камбург Н. Д. Дранишников В. А. / Н. Д. Камбург // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. – Москва : Советская энциклопедия, 1974. – Т. 2. – С. 301–302.
2. Ревуцкий Л. Н. О моём младшем современнике / Л. Ревуцкий // Советская музыка. – 1971. – № 12. – С. 94–96.

## SUMMARY

First acquaintance with the music by L. Revutskyi occurred in 1946. It was a song-hit of the last time *Due to Mountains, because of Height* (song about Stalin). In 1955 the author of this article executed *Intermezzo* for violin and piano by L. Revutskyi. I was impressed with the cycle *Halytski Pisni / Galician Songs* (1927), sung by the best voices in Ukraine: M. Sokil, Z. Haidai, M. Donets, O. Kolodub, O. Chishko. In 1950 there was an acquaintance with the music of the composer – the second Symphony, cantata *Khustyna*.

Composer rarely visited Lviv: in 1939 before war, in 1946 and in 1964 with the last concert. But Lviv composer sounded not only in Lviv. Names of S. Liudkevych, A. Soltys, V. Barvinskyi, R. Simovych, M. Kolessa were found in different recordings of the composer. A special friendship united him with V. Barvinskyi, whom he met in 1928 in Kharkiv (L. Revutskyi attended the premiere of his Second Symphony, and V. Barvinskyi with cellist Boris Berezhnytskyi were in tour). L. Revutskyi gave him his piano works, and not only solo and choral compositions by Revutskyi, but the piano ones sounded. Outstanding Lviv pianist H. Levytska prepared concert of works by L. Revutskyi. Editors of *Ukrainian Pedagogical Repertoire* H. Beklemishev, V. Zolotarev and L. Revutskyi included some piano miniatures V. Barvinsky (1930) in the publication. In Kiev piano trio by Barvinskyi was executed. Unfortunately, the fate of two great composers developed differently. L. Revutskyi was recognized in a musical environment and highly appreciated by the government. V. Barvinskyi, even though he was a deputy, director of the conservatory, but in 1948 with his wife – the daughter of a scientist I. Pului – he was exiled to GULAG in Mordovia for 10 years. But both artists were united not only with talent but also a common drama. In different circumstances not only documents but also outstanding works were burned. In wooden stove in the left apartment during the war and the train station Darnytsia *First Symphony, Piano Concerto* by L. Revutskyi were destroyed, and after the arrest of all printed and handwritten works of V. Barvinskyi there was an order of a new director of the conservatory to burn them here in the yard. From 1940 L. Revutskyi had friendly relations with my teacher conductor M. Kolessa. After the war, when he came to Kyiv to conduct he was always a guest in the house of Revutskyi. Through their true friendship I met L. Revutskyi.

When in 1968–1970 years I headed the Donetsk Philharmonic Symphony Orchestra, in February 16, 1969 in Donetsk Philharmonic Hall the concert of works by L. Revutskyi was conducted, devoted to his 80th anniversary. The program included well-known works: *The First Symphony, A Piano Concerto*, that were brilliantly executed by Yevhen Rzhанov. *Kozachok* and the poem *Khustyna* were specially prepared by famous choir *Donetsk Railway* (director Y. Hlushko). Composer thanked for execution, he liked the interpretation of the poem and the level of performance. When in 1970 I returned to Kyiv Opera House, I was involved in work on the Lysenko's opera *Taras Bulba*. As I conducted for many years and was able to understand a giant work of L. Revutsky over the editor of the opera, especially the creation of the overture, which became the hallmark of Ukrainian symphonic music.

**Keywords:** Levko Revutskyi, Ukrainian symphonic music, Ukrainian folklore.