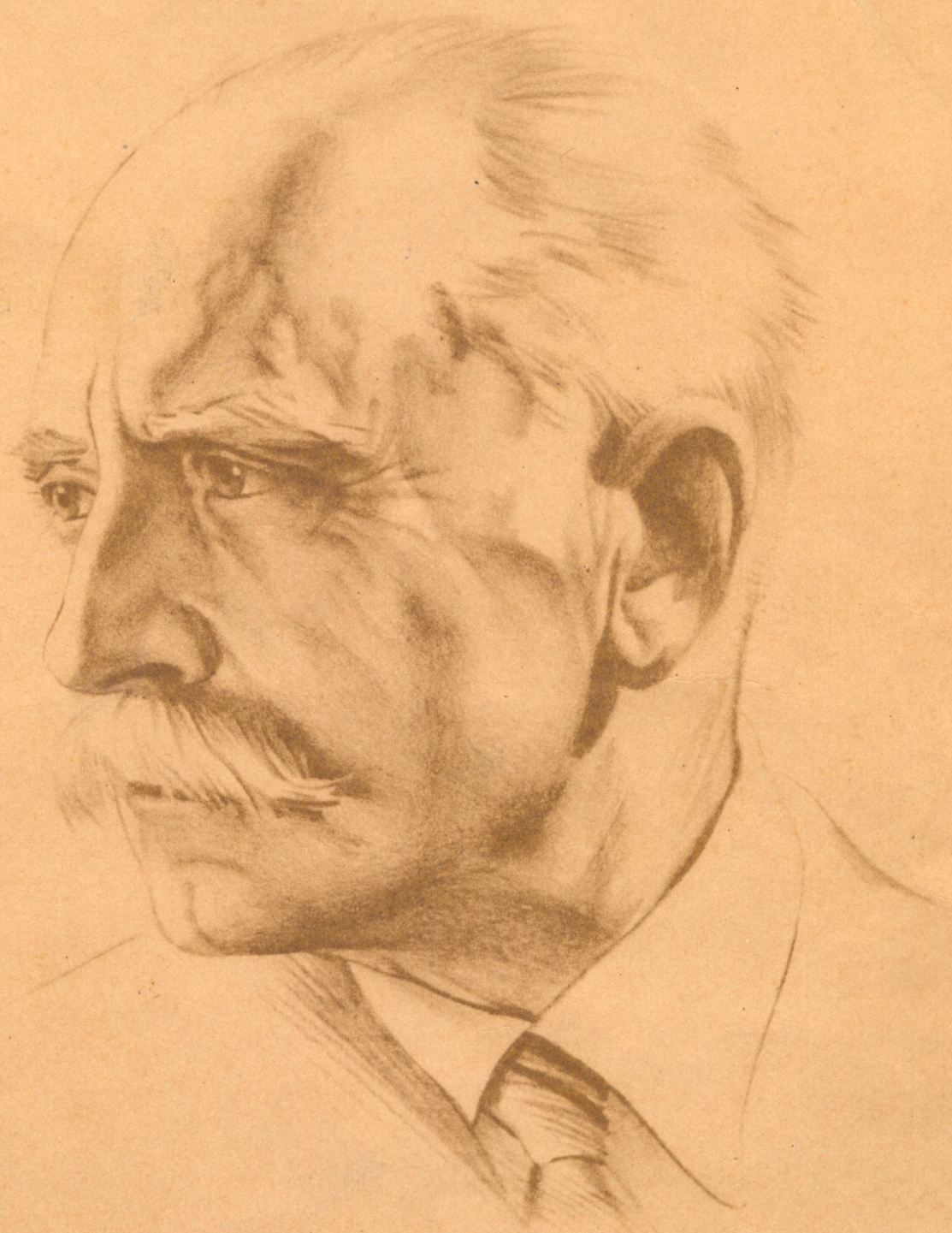
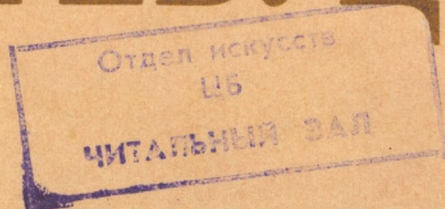




Л. РЕВУЦЬКИЙ



БІБЛІОТЕКА  **БИБЛИОТЕКА**

Л. РЕВУЦКИЙ

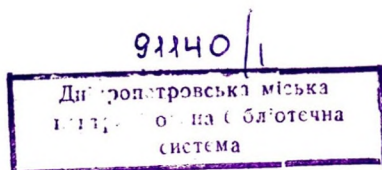
ИЗБРАННЫЕ ФОРТЕПИАННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Редактор-составитель Е. Ржанов
Вступительная статья Т. Гнатив

Л. РЕВУЦЬКИЙ

ВИБРАНІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ

Редактор-упорядник Є. Ржанов
Вступна стаття Т. Гнатів



КИЇВ «МУЗИЧНА УКРАЇНА» 1988

Т. Гнатів. Фортепіанна творчість	
Л. Ревуцького	5
Три дитячі п'єси	
1. Веснянка	15
2. Колискова	16
3. Веснянка	17
На прогулянку	18
Етюд	19
Етюд	21
Вальс	23
Три прелюдії <тв. 4>	
1.	29
2.	32
3.	35
Дві прелюдії <тв. 7>	
1.	37
2.	42
Дві прелюдії <тв. 11>	
1.	47
2.	49
Дві п'єси <тв. 17>	
1. Пісня	55
2. Гумореска	59

Т. Гнатив. Фортепианное творчество	
Л. Ревуцкого	10
Три детские пьесы	
1. Веснянка	15
2. Колыбельная	16
3. Веснянка	17
На прогулку	18
Этюд	19
Этюд	21
Вальс	23
Три прелюдии <соч. 4>	
1.	29
2.	32
3.	35
Две прелюдии <соч. 7>	
1.	37
2.	42
Две прелюдии <соч. 11>	
1.	47
2.	49
Две пьесы <соч. 17>	
1. Песня	55
2. Юмореска	59

ФОРТЕПІАННА ТВОРЧІСТЬ Л. РЕВУЦЬКОГО

Широкі обрії, не видно краю поля,
Де нам доводиться, працюючи, іти.
Ти ореш, сієш, жнеш для ясної мети,
Тебе окрилює народу мудра воля.

(М. Рильський. Левкові Ревуцькому)

Левко Миколайович Ревуцький (1889—1977) — один з найвидатніших композиторів Радянської України, митець, який справді сіяв високе, добре, вічне й розумне. Він жив і працював для свого народу, своєї Батьківщини, співаючи їм славу піснею дзвінкою. Його музика схвильовано-пристрасна, романтично-піднесена, сповнена благородства, світла й чистоти. Вона ніби віддзеркалює духовний світ творця, якого вирізняли надзвичайні людяність, чуйність і доброта, виняткова скромність і принциповість.

В колыску дар пісень тобі поклала доля,
У серце налила добра і чистоти,
І дорогі скарби несеш обачно ти,
Як чашу, як свічу, у радісне роздолля.

(М. Рильський. Левкові Ревуцькому)

Л. Ревуцький належить до того славного покоління радянських художників, які першими активно включилися в складний і напружений процес будівництва нової соціалістичної культури, сміливо прокладали нові шляхи українського радянського мистецтва. Його ім'я стоїть поруч з іменами таких видатних діячів української радянської культури, як М. Рильський, П. Тичина, В. Сосюра, Б. Лятошинський, О. Довженко, Л. Курбас та ін. Л. Ревуцький був серед тих, хто закладав підвалини розвитку української радянської музики, наповнював і збагачував її новим ідейно-образним змістом, розширяв жанрову палітру.

Ти учень Лисенка, ти України син,
Але зрідні тобі і мужній Бородин,
І глибок Чайковського, і світлий сум Шопена.

(М. Рильський. Левкові Ревуцькому)

Новаторство Л. Ревуцького ґрунтується на міцному фундаменті високих традицій української, російської, зарубіжної класики і невмирущих багатств українського фольклору.

Українська народна пісня — це основа основ творчості композитора, його естетичний ідеал. Як підкреслював М. Рильський, митець, «взявши пісню від народу, як алмаз, її гранив». У цьому він — прямий спадкоємець і продовжувач творчих засад М. Лисенка й М. Леонтовича. В одних творах Л. Ревуцького фольклорне начало є більш явним, чітко означеним, в інших — завуальованим, але завжди таким, що не викликає сумніву. Саме народна пісня визначила надзвичайну свіжість, яскраву рельєфність тематизму музики композитора, оригінальність його ладо-гармонічного мислення та індивідуальні особливості поліфонії, фактури, оркестрового письма, частково і жанрову палітру.

У творчому доробку Л. Ревуцького переважають пісні та хори, зокрема для дітей та юнацтва, в яких він звертається до народних текстів або до поезії Т. Шевченка, М. Рильського, П. Тичини та інших видатних поетів. Композитор здійснив чимало блискучих обробок народних пісень для голосу і хору з фортепіано, серед яких цикли «Козацькі пісні», «Галицькі пісні», «Сонечко», три улюблені пісні Т. Г. Шевченка.

Інтонації українських народних пісень і танців стають власним способом вислову композитора й трактуються ним винятково творчо, по-сучасному. Це відчувається в усіх жанрах, у яких працював митець (йдеться про його дві симфонії, оркестровий «Козачок», вокально-симфонічну поему «Хустина» на слова Т. Шевченка, «Оду пісні» для хору та оркестру на слова М. Рильського, численні камерно-інструментальні, зокрема фортепіанні, твори).

Фортепіанна спадщина Л. Ревуцького щодо кількості невелика — близько двадцяти творів. Але кожна композиція настільки неповторно-самобутня за образним змістом, настроєм, колоритом, настільки художньо досконала, що в цілому фортепіанна музика композитора сприймається як напрочуд яскрава, значна й масштабна сторінка його творчості.

Перу Л. Ревуцького належать два концерти для фортепіано з оркестром — Пер-

ший концерт *мі-бемоль* мінор тв. 2 (1910—1912)¹ та Другий концерт *Фа* мажор тв. 18 (1934, друга редакція здійснена в 60-ті роки), одночастинна Соната *сі* мінор (1912, друга редакція — 1949), три цикли прелюдій — тв. 4 (1913—1914), тв. 7 (1918—1924), тв. 11 (1924), Канон (1927), «Три дитячі п'єси» (1929), «Дві п'єси» тв. 17 (1929), вальси, етюди тощо. Слід зауважити, що композитор, який надзвичайно вимогливо ставився до себе, часто повертався до написаних фортепіанних творів, копітко допрацьовував і редагував їх, постійно прагнучи художньої довершеності. Немов справжній майстер-ювелір, Л. Ревуцький відшліфовував найтонші грані та деталі музичного матеріалу. Тому окремі твори існують у двох редакціях, вивчення яких дає можливість простежити за напруженою роботою митця, певною мірою проникнути в його творчу лабораторію².

* * *

З фортепіано Л. Ревуцький був пов'язаний упродовж усього життя. Перші та найсильніші музичні враження й захоплення майбутнього композитора — це народна пісня і натхненна гра його матері, Олександри Дмитрівни, в репертуарі якої були сонати Л. Бетховена, зокрема «Патетична», твори Ф. Шуберта, Р. Шумана й Ф. Шопена. Мати і стала першою вчителькою маленького Левка, відкрила перед ним чарівний світ музики, передала секрети фортепіанної гри. Успішно продовжувалися заняття юнака на фортепіано і під час навчання — в гімназії та потім у Київському університеті, коли він вступив до фортепіанного класу приватної музичної школи М. Тутковського. Тоді відбулася знаменна зустріч з М. Лисенком, яка й визначила подальший життєвий і творчий шлях молодого музиканта. «Роки, коли я навчався у Лисенка, — згадував Л. Ревуцький, — ніколи не зітруться з моєї пам'яті. Його заповіти, його ідеї стали провідною зброєю в моїй творчій діяльності»³. Пізніше, не залишаючи занять в університеті, Л. Ревуцький вступає до Київського музичного училища РМТ (Російського музичного товариства), а після його реорганізації у 1913 році в Київську консерваторію, стає одним з перших її студентів.

Л. Ревуцькому винятково поталанило: він навчався у блискучих вітчизняних піаністів С. Короткевича і Г. Ходоровського, а з композиції — у Р. Глієра. Багато часу юнак проводив за інструментом, вдосконалюючи свою виконавську майстерність, вдумливо і глибоко вивчав твори російської, української та зарубіжної музичної класики, не пропускав жодного симфонічного, фортепіанного концерту, оперної прем'єри. В цьому він наслідував свого вчителя Р. Глієра, який постійно підкреслював, що «композитор повинен знати все, що написане його попередниками, або, в усякому разі, прагнути до цього»⁴.

Величезний вплив на піанізм Л. Ревуцького, як і на його фортепіанну творчість в цілому, справили триумфальні концерти в Києві двох видатних піаністів С. Рахманінова та Й. Гофмана. Натхненна музика, яскраво самобутня інтерпретація, неабиякий артистизм С. Рахманінова стали для молодого музиканта еталоном, неперевершеним зразком.

Л. Ревуцький, мріючи про виконавську кар'єру, працював надзвичайно багато й наполегливо. Але тяжка, прогресуюча хвороба обох рук, яку він із гідною подиву впертістю намагався подолати, не дала змоги здійснитися його мріям про виконавство. Вистояти проти жорстокого удару долі допомогла Л. Ревуцькому напружена творча діяльність. Прощаючись з кар'єрою піаніста, композитор повірив улюбленому інструменту свої найпотаємніші думки і почуття. Тому — такий поривчастий, бентежно-тривожний, схвилювано-пристрасний тон його фортепіанної музики. І Л. Ревуцький повністю присвятив себе композиції, педагогічній та громадській роботі.

* * *

Перші юнацькі твори Л. Ревуцького датуються 1907—1908 роками. Митець вважав ранні опуси (1907—1912) незрілими, несамостійними і не дозволяв їх публікувати. Через багато років він здійснить редакцію лише двох із них — Сонати *сі* мінор тв. 1 (початкова назва *Allegro сі* мінор) та вальсу *Сі-бемоль* мажор. Обидва твори приваблюють емоційною відкритістю, щирістю висловлення, демонструють неабияке обдарування молодого музиканта.

Три прелюдії тв. 4, написані в 1913—1914 роках, свідчать про інтенсивне зростання творчої майстерності композитора, про його самобутню індивідуальність.

¹ Рукопис концерту втрачено в роки Великої Вітчизняної війни.

² Детальний аналіз фортепіанної творчості Л. Ревуцького див.: *Клин В. Л.* Л. Ревуцький — композитор-піаніст. К., 1972.

³ Цит по кн.: *Клин В. Л.* Л. Ревуцький — композитор-піаніст. С. 15.

⁴ Цит. по ст.: *Лятошинский Б. Р.* Глиэр — музыкант, учитель, друг // Сов. музыка. 1956. № 10. С. 13.

Особливо наполегливо в галузі фортепіанної музики працює Л. Ревуцький упродовж 20-х та в першій половині 30-х років. Це один з найбільш плідних періодів його творчості. Нове, бурхливе життя, грандіозні соціальні перетворення, що відбувались тоді в країні, стимулювали художні пошуки багатьох митців, серед яких був і Л. Ревуцький. Поряд з масштабними симфонічними, вокально-симфонічними полотнами, численними обробками народних пісень, камерними вокальними творами в цей час у радянській музиці з'являються і значні фортепіанні композиції.

Пишучи твори для фортепіано, Л. Ревуцький виконував важливе соціальне замовлення. Адже на Україні, як і в інших республіках, у ті роки бракувало вітчизняної фортепіанної літератури. На неї чекали як професіональні піаністи-виконавці, так і учні, студенти та викладачі нововідкритих музичних учбових закладів. У 1928 році в Києві було створено спеціальну комісію по відбору матеріалу, редагуванню та виданню серії «Український педагогічний репертуар для фортепіано». Її очолили видатні музиканти — композитор В. Золотарьов, піаніст Г. Беклемішев та Л. Ревуцький (час від часу включався в роботу В. Косенко). «Три дитячі п'єси», «Канон», «Дві п'єси» тв. 17 були написані Л. Ревуцьким саме для цих збірок. А в 1934 році з'явився масштабний чотиричастинний Концерт для фортепіано з оркестром тв. 18, якому судилося стати водночас кульмінацією і заключним акордом фортепіанної творчості композитора.

У подальші роки Л. Ревуцький, хоча більше і не звертався до фортепіанної музики, але ніколи не поривав з нею⁵. Він, як уже говорилося неодноразово переглядав і редагував свої раніше написані фортепіанні твори, разом з Г. Майбородою відредагував і оркестрував першу частину Концерту для фортепіано з оркестром В. Косенка, постійно й уважно стежив за новинками фортепіанної літератури, спілкувався з піаністами-виконавцями, допомагаючи їм в роботі слушними порадами та зауваженнями.

* * *

Фортепіанні твори Л. Ревуцького органічно увійшли в учбові програми музичних шкіл, училищ, консерваторій. До композицій митця із задоволенням звертаються виконавці на Україні й далеко за її межами, його музика викликає постійний інтерес і захоплення в широкій слухацькій аудиторії. Дане видання фортепіанних творів Л. Ревуцького має дидактичне і художньо-пізнавальне значення. Матеріал у ньому розташований не за хронологією, а за ступенем складності — від простих дитячих п'єс до композицій так званої «вищої майстерності». Подібна збірка фортепіанної музики митця виходить вперше. До неї увійшло всього шістнадцять творів.

Відкривають видання «Три дитячі п'єси» та мініатюра «На прогулянку», написані композитором з великою любов'ю і теплом. П'єсам притаманні м'якість і чистота інтонаційних барв, прозорість і вишукана простота викладення. Музика немовби зігрита доброю, лагідною усмішкою автора.

«Три дитячі п'єси» — це блискуче виконані обробки трьох українських народних пісень, запозичених із збірника Л. Квітки. Основою «Веснянки» *Соль* мажор стала пісня «Та вода по каменю», «Колискової» — «Ой стоїть сон коло вікон» (початковий восьмитакт), а другої «Веснянки» *ля* мінор — широковідома «А вже весна, а вже красна» (видозмінений початковий шеститакт). Народнописенні джерела визначили не тільки образний зміст і настрої мініатюр, але й принципи розвитку тематизму, ладогармонічне наповнення, особливості голосоведення і фактури. Використовуючи інтонації українських народних пісень, композитор, безперечно, прагнув прищепити юним музикантам любов і шану до народної творчості, розширити їх знання фольклору, розвинути в них відчуття дво- і триголосся, тобто ввести їх у невичерпно багатий світ народного музикування. Застосовуючи в фактурі елементи самобутнього народного багатоголосся, автор хотів від виконавців головним чином чіткого усвідомлення й проведення кожної з горизонтальних ліній⁶.

Під час вивчення дитячих п'єс особливу увагу треба приділяти м'якості та наспівності звуковидобування, логіці фразування, чіткості штриха. У «Веснянці» *Соль* мажор і «Колисковій» слід враховувати неспівпадання фраз у правій і лівій руках, у «Веснянці» *ля* мінор — дрібність фраз, змінність штрихів, а в п'єсі «На прогулянку» необхідно стежити за пластикою мелодичного дихання, прослуховувати «тихий» нижній голос.

Два етюди — *Фа* мажор і *Ре* мажор розраховані на більш підготовлених піаністів. З дитячими п'єсами їх споріднює яскраво виражена фольклорна першооснова. Етюд *Фа* мажор пронизаний характерними українськими народно-танцювальними

⁵ Виняток становить мініатюрна п'єса «На прогулянку» (1951).

⁶ Див.: *Клин В.* Народна основа трьох дитячих п'єс для фортепіано Левка Ревуцького // Нар. творчість та етнографія. 1970. № 4. С. 78—86.

інтонаціями, а тематизм етюдів *Ре* мажор, стилістично близького до прелюдій О. Скрябіна, виростає з інтонацій відомої дитячої народної пісні «Товчу, товчу мак». Призначення першого етюдів — розвиток дрібної пальцевої техніки правої руки і відпрацювання рівного стаккато в лівій. Тут слід добиватися легкості й граціозності звучання, а штрих у лівій руці повинен нагадувати піщикато струнних (рука максимально наближена до клавіатури). Вивчення другого Етюдів має сприяти виробленню тріольної техніки й координації рухів обох рук.

Вальс *Сі-бемоль* мажор — натхненно-ліричний, вишукано-політний — нагадує романтичний вальс другої половини XIX століття, зокрема твори Ф. Шопена, Ф. Ліста, А. Рубінштейна, П. Чайковського, О. Глазунова та ін. Ця п'єса — середньої складності. Темпові зміни в ній (*Moderato*, *Con moto*, *Poco meno*, *Come prima*, *Con moto*) відіграють важливу формотворчу роль і водночас урізноманітнюють загальну структуру.

Музика семи прелюдій (тв. 4, тв. 7, тв. 11) відзначається багатством та розмаїттям втілених настроїв, переживань і почуттів. Це — схвилювано-пристрасна, глибоко лірична сповідь автора. Дані твори належать до блискучих зразків концертного фортепіанного репертуару. На них, особливо на ранніх прелюдіях тв. 4, позначився вплив фортепіанної музики композиторів XIX століття — Ф. Шопена, С. Рахманінова, О. Скрябіна. Разом із тим усі п'єси позначені самотністю та яскравою індивідуальністю висловлення, що насамперед виявляється в тематизмі, інтонаційних джерелах, поліфонізованій фактурі. Так, звучанню прелюдій тв. 4 притаманні схвилюваність, бентежність, напруженість, а прелюдій тв. 7 — більша врівноваженість. У гармонії й фактурі прелюдій тв. 11 привертають увагу колористичність і віртуозне начало.

Прелюдія тв. 4, № 1 *Ре-бемоль* мажор — твір великого внутрішнього емоційного наповнення. Її інтерпретація вимагає зосередження, ясного усвідомлення виконавських завдань — прослуховування горизонтальних ліній, чіткого дотримання остинатної ритмічної пульсації, відтворення різноманітних відтінків туше, м'якого і глибокого форте.

Прелюдія № 2 *фа-дієз* мінор, експресивна та мінлива за образним змістом, «симфонічна» за інтонаційною драматургією (вся побудова виростає на основі розвитку і трансформації початкової чотиризвучної теми-тези), вимагає виконання без «надриву» і зайвої афектації. Зміни фактури, позицій рук, поліритмія — найскладніші технічні моменти даного твору.

Завершує тв. 4 імпульсивно-поривчаста прелюдія *до-дієз* мінор — своєрідне фантастичне скерцо, де все підпорядковане нестримній, напористій стихії ритму, що зближує п'єсу з музикою багатьох митців XX століття, зокрема С. Прокоф'єва.

Дві прелюдії тв. 7 вирізняються своєю масштабністю й «фресковістю» (особливо перша *Мі-бемоль* мажор), контрастуючи і взаємодоповнюючи одна одну. Прелюдія № 1 *Мі-бемоль* мажор відзначається мелодикою широкого дихання, різноманітністю фактури, що ускладнює завдання, яке стоїть перед виконавцем. В прелюдії № 2 *сі-бемоль* мінор, «етюдній» за способом викладення, необхідно відтворити політність, пластичність музичної думки, слідкувати за чіткістю віртуозних пасажів.

В основі циклу «Дві прелюдії» тв. 11 лежить принцип контрасту. Якщо прелюдії № 1 *ля* мінор притаманні тендітність, вишукана граціозність, гармонічне багатство й винахідливість, то прелюдії № 2 *Фа-дієз* мажор — енергія й напористість. Невелика прелюдія *ля* мінор вимагає від піаніста вельми гнучкого фразування, м'якої наспівності, точної педалізації. В значно розгорнутішій прелюдії *Фа-дієз* мажор спостерігається розмаїття фактурних та артикуляційних прийомів, підпорядкованих чіткій логіці ритму. Токкатність синтезується тут з народно-танцювальною ритмічною моторикою, що надає п'єсі особливого характеристичного забарвлення.

Завершують збірку «Дві п'єси» тв. 17, які по праву вважаються вершинними в творчому доробку митця. Вони є і найпопулярнішими серед його фортепіанних творів.

Натхненно-лірична «Пісня» *соль* мінор сповнена емоційної відкритості, широти й високої простоти. В цій музиці композитор досягнув органічного сплаву епічного і ліричного начал, думи і пісні, широкорозвиненої мелодики і декламаційності. Виконуючи її, головну увагу слід сконцентрувати на безпосередності вислову без натяку на афектацію, на м'якості і наповненості звука, логіці фразування і коректності педалі.

Якщо тематизм «Пісні» базується на українській народнопісенній основі, то «Гумореска» *Ре* мажор — на слов'янських танцювальних інтонаціях. Дана п'єса містить значні технічні труднощі й вимагає бездоганного піанізму, її звучання приваблює блискучою скерцозністю, примхливою грацією, живим гумором.

«Дві п'єси» тв. 17 є не тільки кульмінацією, але й логічним завершенням збірки. Адже вони разом з вступними «Трьма дитячими п'єсами» утворюють своєрідну смислову арку: обидва цикли фольклорні за своєю першоосновою.

«В мистецтві перемагає і творить яскраві твори тільки той, — підкреслював

Л. Ревуцький,— хто... черпає животворні соки народної творчості, хто знаходить у цьому джерелі... натхнення для праці»⁷.

Величезні досягнення і відкриття Л. Ревуцького в галузі симфонічної, вокально-симфонічної, пісенної та фортепіанної музики продовжили й продовжують його численні учні, а також композитори наступних поколінь.

Радянська Батьківщина високо оцінила талант і діяльність академіка Академії наук УРСР, доктора мистецтвознавства, професора Л. М. Ревуцького, який був удостоєний звань Героя Соціалістичної Праці, народного артиста СРСР, лауреата Державної премії СРСР і Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка, був кавалером чотирьох орденів Леніна і чотирьох орденів Трудового Червоного Прапора. Високохудожні творіння композитора, завоювавши любов і шану народу, увійшли в золотий фонд багатонаціональної радянської музики.

Т. Г н а т і в

⁷ Ревуцкий Л. Н. Мысли о музыке, педагогические раздумья // Сов. музыка. 1978. № 5. С. 77.

ФОРТЕПИАННОЕ ТВОРЧЕСТВО Л. РЕВУЦКОГО

«Широкі обрії, не видно краю поля,
Де нам доводиться, працюючи, іти.
Ти ореш, сієш, жнеш для ясної мети,
Тебе окрилює народу мудра воля».

(М. Рыльский. «Левкові Ревуцькому»)

Лев Николаевич Ревуцкий (1889—1977) — один из наиболее выдающихся композиторов Советской Украины, художник, который действительно сеял высокое, доброе, вечное и разумное. Он жил и работал для своего народа, своей Родины, прославляя их звонкой песнью. Его музыка взволнованно страстная, романтически возвышенная, исполнена благородства, света и чистоты. Она как бы отражает духовный мир творца, который отличался необыкновенными человечностью, чуткостью и добротой, исключительной скромностью и принципиальностью.

«В колыску дар пісень тобі поклала доля,
У серце налила добра і чистоти,
І дорогі скарби несеш обачно ти,
Як чашу, як свічу, у радісне роздолля».

(М. Рыльский. «Левкові Ревуцькому»)

Л. Ревуцкий принадлежит к тому славному поколению советских художников, которые первыми активно включились в сложный и напряженный процесс строительства новой социалистической культуры, смело прокладывая новые пути украинского советского искусства. Его имя стоит в одном ряду с именами таких выдающихся деятелей украинской советской культуры, как М. Рыльский, П. Тычина, В. Сосюра, Б. Лятошинский, А. Довженко, Л. Курбас и др. Л. Ревуцкий был среди тех, кто закладывал основы развития украинской советской музыки, наполнял и обогащал ее новым идейно-образным содержанием, расширял жанровую палитру.

«Ти учень Лисенка, ти України син,
Але зрідні тобі і мужній Бородін,
І глибок Чайковського, і світлий сум Шопена».

(М. Рыльский. «Левкові Ревуцькому»)

Новаторство Л. Ревуцкого зиждется на прочном фундаменте высоких традиций украинской, русской, зарубежной классики и немеркнущих богатств украинского фольклора.

Украинская народная песня — это основа основ творчества композитора, его эстетический идеал. Как подчеркивал М. Рыльский, художник, «взяв песню у народа, как алмаз, ее гранил». В этом он — прямой наследник и продолжатель творческих принципов и установок Н. Лысенко и Н. Леонтовича. В одних произведениях Л. Ревуцкого фольклорное начало обозначено более явно и четко, в других — завуалированно, но всегда является бесспорным. Именно народная песня обусловила удивительную свежесть, яркую рельефность музыки композитора, оригинальность его ладо-гармонического мышления и индивидуальных особенностей полифонии, фактуры, оркестрового письма, частично и жанровую палитру.

В творческом наследии Л. Ревуцкого преобладают песни и хоры, в частности для детей и юношества, в которых он обращается к народным текстам или к поэзии Т. Шевченко, М. Рыльского, П. Тычины и других выдающихся поэтов. Композитор сделал много блестящих обработок народных песен для голоса и хора с фортепиано, среди которых циклы «Казацкие песни», «Галицкие песни», «Солнышко», три любимые песни Т. Г. Шевченко.

Интонации украинских народных песен и танцев становятся собственным способом высказывания композитора и трактуются им исключительно творчески, современно. Это ощущается во всех жанрах, в которых работал художник (речь идет о его двух симфониях, оркестровом «Казацке», вокально-симфонической поэме «Хустына» на стихи Т. Шевченко, «Оде песне» для хора и оркестра на стихи М. Рыльского, многочисленных камерно-инструментальных, в частности фортепианных произведениях).

Фортепианное наследие Л. Ревуцкого в количественном отношении невелико — около двадцати произведений. Но каждая композиция настолько неповторимо самобытна по образному содержанию, настроению, колориту и художественно совершенна, что в целом фортепианная музыка композитора воспринимается как редкость яркая, значительная и масштабная страница его творчества.

Перу Л. Ревуцкого принадлежат два концерта для фортепиано с оркестром —

Первый концерт *ми-бемоль* минор соч. 2 (1910—1912)¹ и Второй концерт *Фа* мажор соч. 18 (1934, вторая редакция осуществлена в 60-е годы), одночастная Соната *си* минор (1912, вторая редакция — 1949), три цикла прелюдий — соч. 4 (1913—1914), соч. 7 (1918—1924), соч. 11 (1924), Канон (1927), «Три детские пьесы» (1929), «Две пьесы» соч. 17 (1929), вальсы, этюды и др. Следует отметить, что композитор часто возвращался к написанным фортепианным произведениям, кропотливо дорабатывал и редактировал их. Причинами были исключительная требовательность художника к себе, его стремление к художественному совершенству. Словно искусный мастер-ювелир, Л. Ревуцкий шлифовал тончайшие грани и детали музыкального материала. Поэтому некоторые сочинения существуют в двух редакциях, изучение которых дает возможность проследить напряженную работу композитора, отчасти проникнуть в его творческую лабораторию².

* * *

С фортепиано Л. Ревуцкий был связан всю жизнь. Первые и самые сильные музыкальные впечатления и увлечения будущего композитора — это народная песня и вдохновенная игра его матери, Александры Дмитриевны, в репертуаре которой были сонаты Л. Бетховена, например «Патетическая», произведения Ф. Шуберта, Р. Шумана. Мать и стала первой учительницей маленького Левушки, раскрыла перед ним волшебный мир музыки, передала секреты фортепианной игры. Успешно продолжались занятия юноши на фортепиано и во время учебы — в гимназии и потом в Киевском университете, когда он поступил в фортепианный класс частной музыкальной школы Н. Тутковского. Здесь состоялась знаменательная встреча с Н. Лысенко, которая и определила дальнейший жизненный и творческий путь молодого музыканта. «Годы, когда я учился у Лысенко, — вспоминал Л. Ревуцкий, — никогда не сотрутся в моей памяти. Его завещания, его идеи стали главным оружием в моей творческой деятельности»³. Затем, не бросая занятий в университете, Л. Ревуцкий поступает в Киевское музыкальное училище РМО (Русского музыкального общества), а после его реорганизации в 1913 году в Киевскую консерваторию становится одним из первых ее студентов.

Л. Ревуцкому чрезвычайно повезло: он занимался у блестящих отечественных пианистов С. Короткевича и Г. Ходоровского, а по композиции — у Р. Глиэра. Много времени юноша проводил за инструментом, совершенствуя свое исполнительское мастерство, вдумчиво и глубоко изучал произведения русской, украинской и зарубежной классики, не пропускал ни одного симфонического, фортепианного концерта, оперной премьеры. В этом он следовал завещанию своего учителя Р. Глиэра, который постоянно подчеркивал, что «композитор должен знать все, что написано его предшественниками, или, во всяком случае, стремиться к этому»⁴.

Огромнейшее влияние на пианизм Л. Ревуцкого, как и на его фортепианное творчество в целом, оказали триумфальные концерты в Киеве двух выдающихся пианистов — С. Рахманинова и Й. Гофмана. Вдохновенная музыка, яркая самобытная интерпретация, неординарный артистизм С. Рахманинова стали для молодого музыканта эталоном, непревзойденным примером.

Л. Ревуцкий, мечтая об исполнительской карьере, работал необыкновенно много и настойчиво. Но тяжелая, прогрессирующая болезнь обеих рук, которую он с поразительным упорством пытался преодолеть, не позволила осуществиться его мечтам об исполнительстве. Выстоять перед жестоким ударом судьбы помогла Л. Ревуцкому напряженная творческая деятельность. Прощаясь с карьерой пианиста, композитор поверял любимому инструменту самые сокровенные мысли и чувства. Отсюда — такой порывистый, мятельно-тревожный, взволнованно-страстный тон его фортепианной музыки. И Л. Ревуцкий полностью посвятил себя композиции, педагогической и общественной работе.

* * *

Первые юношеские сочинения Л. Ревуцкого датируются 1907—1908 годами. Художник считал ранние опусы (1907—1912) незрелыми, несамостоятельными и не разрешал их публиковать. Через много лет композитор осуществит редакцию только двух из них — Сонаты *си* минор соч. 1 (первоначальное название *Allegro si* минор) и Вальса *Си-бемоль* мажор. Оба произведения подкупают эмоциональной открытостью, искренностью высказывания, демонстрируют неординарное дарование молодого музыканта.

¹ Рукопись концерта утеряна в годы Великой Отечественной войны.

² Детальный анализ фортепианного творчества Л. Ревуцкого см.: Клиш В. Л. Л. Ревуцкий — композитор-пианист. К., 1972.

³ Цит. по кн.: Клиш В. Л. Л. Ревуцкий — композитор-пианист. С. 15.

⁴ Цит. по ст.: Лятошинский Б. Р. Глиэр — музыкант, учитель, друг // Сов. музыка. 1956. № 10. С. 13.

Три прелюдии соч. 4, написанные в 1913—1914 годах, свидетельствуют об интенсивном росте творческого мастерства композитора, о его самобытной индивидуальности.

Особенно настойчиво в области фортепианной музыки Л. Ревуцкий работает на протяжении 20-х — первой половины 30-х годов. Это один из наиболее плодотворных периодов его творчества. Новая, кипучая жизнь, грандиозные социальные преобразования, которые происходили тогда в стране, стимулировали художественные поиски многих композиторов, среди которых был и Л. Ревуцкий. Наряду с масштабными симфоническими, вокально-симфоническими полотнами, многочисленными обработками народных песен, камерными вокальными сочинениями в это время в советской музыке появляются и значительные фортепианные композиции.

Создавая произведения для фортепиано, Л. Ревуцкий активно откликался на актуальные требования времени, выполняя важный социальный заказ. Ведь на Украине, как и в других республиках, в те годы остро ощущалась нехватка отечественной фортепианной литературы. Она была необходима как профессиональным пианистам-исполнителям, так и ученикам, студентам и преподавателям вновь открытых музыкальных учебных заведений. В 1928 году в Киеве была создана специальная комиссия по отбору материала, редактированию и изданию серии «Украинский педагогический репертуар для фортепиано». Ее возглавили выдающиеся музыканты — композитор В. Золотарев, пианист Г. Беклемишев и Л. Ревуцкий (время от времени включался в работу В. Косенко). «Три детские пьесы», «Канон», «Две пьесы» соч. 17 были написаны Л. Ревуцким именно для этих сборников. А в 1934 году появился масштабный четырехчастный Концерт для фортепиано с оркестром соч. 18, которому суждено было стать кульминацией и одновременно заключительным аккордом фортепианного творчества композитора.

В последующие годы Л. Ревуцкий, хотя больше и не обращался к фортепианной музыке, но никогда не порывал с ней⁵. Он, как уже говорилось, неоднократно пересматривал и редактировал свои ранее написанные фортепианные сочинения, вместе с Г. Майбородой отредактировал и оркестровал первую часть Концерта для фортепиано с оркестром В. Косенко, постоянно и исключительно внимательно следил за новинками фортепианной литературы, общался с пианистами-исполнителями, помогая им в работе меткими советами и дельными замечаниями.

* * *

Фортепианные произведения Л. Ревуцкого органично вошли в учебные программы музыкальных школ, училищ и консерваторий. К сочинениям художника с удовольствием обращаются исполнители на Украине и далеко за ее пределами, эта музыка вызывает постоянный интерес и восхищение у широкой слушательской аудитории. Данное издание фортепианных сочинений Л. Ревуцкого имеет дидактическое и художественно-познавательное значение. Материал в нем расположен не по хронологии, а по степени сложности — от простых детских пьес к композициям так называемого «высшего мастерства». Подобный сборник фортепианной музыки Л. Ревуцкого выходит впервые. В него вошли всего шестнадцать произведений.

Открывают издание «Три детские пьесы» и миниатюра «На прогулку», написанные композитором с большой любовью и теплотой. Пьесам свойственны мягкость и чистота интонационных красок, прозрачность и изысканная простота изложения. Музыка словно согрета доброй, ласковой улыбкой автора.

«Три детские пьесы» — это блестяще выполненные обработки трех украинских народных песен, заимствованных Л. Ревуцким из сборника Л. Квитки. Основой «Веснянки» *Соль* мажор стала песня «Та вода по каменю», «Колыбельной» — «Ой стоїть сон коло вікон» (начальный восьмитакт), а второй «Веснянки» *ля* минор — широко известная «А вже весна, а вже красна» (видоизмененный начальный шеститакт). Народнопесенные истоки определили не только образное содержание и настроение миниатюр, но и принципы развития тематизма, ладо-гармоническое наполнение, особенности голосоведения и фактуры. Используя интонации украинских народных песен, композитор, несомненно, стремился привить юным музыкантам любовь и уважение к народному творчеству, расширить их знание фольклора, развить в них ощущение двух- и трехголосия, то есть ввести их в неисчерпаемо богатый мир народного музицирования. Применяя в фактуре элементы самобытного народного многоголосия, автор хотел от исполнителей главным образом четкого осмысления и проведения каждой из горизонтальных линий⁶.

⁵ Исключение составляет миниатюрная пьеса «На прогулку» (1951).

⁶ См.: Клин В. Народна основа трьох дитячих п'єс для фортепіано Левка Ревуцького // Нар. творчість та етнографія. 1970. № 4. С. 78—86.

При изучении детских пьес особое внимание следует уделять мягкости и певучести звукоизвлечения, логике фразирования, четкости штриха. В «Веснянке» *Соль* мажор и «Колыбельной» необходимо учитывать несовпадение фраз в правой и левой руках, в «Веснянке» *ля* минор — дробность фраз, переменность штрихов, а в пьесе «На прогулку» нужно следить за пластикой мелодического дыхания, прослушивать «тихий» нижний голос.

Два этюда — *Фа* мажор и *Ре* мажор рассчитаны на более подготовленных пианистов. С детскими пьесами их роднит ярко выраженная фольклорная первооснова. Этюд *Фа* мажор пронизан характерными украинскими народно-танцевальными интонациями, а тематизм этюда *Ре* мажор, стилистически близкого прелюдиям А. Скрябина, вырастает из интонаций известной детской народной песни «Товчу, товчу мак». Назначение первого этюда — развитие мелкой пальцевой техники правой руки и отработка ровного стаккато в левой. Тут следует добиваться легкости и грациозности звучания, а штрих в левой руке должен напоминать пиццикато струнных (рука максимально приближена к клавиатуре). Изучение второго этюда должно способствовать выработке триольной техники и координации движений в обеих руках.

Вальс *Си-бемоль* мажор — вдохновенно-лирический, изысканно-полетный — напоминает романтический вальс второй половины XIX века, в частности произведения Ф. Шопена, Ф. Листа, А. Рубинштейна, П. Чайковского, А. Глазунова и др. Это пьеса средней сложности. Темповые изменения в ней (*Moderato*, *Cop moto*, *Poco meno*, *Come prima*, *Cop moto*) играют важную формообразующую роль и одновременно разнообразят общую структуру.

Музыка семи прелюдий (соч. 4, соч. 7, соч. 11) отличается богатством и разнообразием воплощенных настроений, переживаний и чувств. Это — взволнованно-страстная, глубоко лирическая исповедь автора. Данные произведения принадлежат к блестящим образцам концертного фортепианного репертуара. В них, особенно в ранних прелюдиях соч. 4, ощущается влияние фортепианной музыки композиторов XIX века — Ф. Шопена, С. Рахманинова, А. Скрябина. Вместе с тем все пьесы отличаются самобытностью и яркой индивидуальностью высказывания, что прежде всего проявляется в тематизме, интонационных истоках, полифонизированной фактуре. Так, прелюдиям соч. 4 присуща взволнованность, мятежность, напряженность, порывистость, а прелюдиям соч. 7 — большая уравновешенность. В гармонии и фактуре прелюдий соч. 11 привлекают внимание колористичность и виртуозное начало.

Прелюдия соч. 4 № 1 *Ре-бемоль* мажор — произведение большого внутреннего эмоционального наполнения. Ее интерпретация требует сосредоточенности, ясного осознания исполнительских задач — прослушивания горизонтальных линий, четкого выдерживания оstinатной ритмической пульсации, воссоздания разнообразных оттенков туше, мягкого и глубокого форте.

Прелюдия № 2 *фа-диез* минор, экспрессивная и изменчивая по образному содержанию, «симфоническая» по интонационной драматургии (все построение вырастает на основе развития и трансформации начальной четырехзвучной темы-тезиса), требует исполнения без «надрыва» и лишней аффектации. Изменения фактуры, позиций рук, полиритмия — сложнейшие технические моменты данного сочинения.

Завершает соч. 4 импульсивно-порывистая прелюдия *до-диез* минор — своеобразное фантастическое скерцо, в котором все подчинено безудержной, напористой стихии движения, что сближает пьесу с музыкой многих выдающихся мастеров XX века, в частности С. Прокофьева.

Две прелюдии соч. 7 выделяются своей масштабностью и «фресковостью» (особенно первая *Ми-бемоль* мажор), контрастируя и взаимодополняя друг друга. Прелюдия № 1 *Ми-бемоль* мажор отличается мелодикой широкого дыхания, разнообразием фактуры, что усложняет задание, стоящее перед исполнителем. В прелюдии № 2 *си-бемоль* минор, «этюдной» по способу изложения, необходимо воссоздать полетность, пластичность музыкальной мысли, следить за четкостью виртуозных пассажей.

В основе цикла «Две прелюдии» соч. 11 лежит принцип контраста. Если прелюдии № 1 *ля* минор свойственны изящество, изысканная грациозность, гармоническое богатство и изобретательность, то прелюдия № 2 *Фа-диез* мажор — энергия и напористость. Небольшая прелюдия *ля* минор требует от пианиста исключительно гибкой фразировки, мягкой напевности, точной педализации. В более развернутой прелюдии *Фа-диез* мажор наблюдается многообразие фактурных и артикуляционных приемов, подчиненных четкой логике ритма. Здесь токатность синтезируется с народно-танцевальной моторикой, что придает пьесе особую характеристичную окраску.

Завершают сборник «Две пьесы» соч. 17, которые по праву считаются вершинными в творческом багаже художника. Они являются и наиболее популярными среди его фортепианных сочинений.

Вдохновенно-лирическая «Песня» *соль* минор исполнена эмоциональной открытости, искренности и высокой простоты. В этой музыке композитор достиг органич-

ного сплава эпического и лирического начал, думы и песни, широко развитой мелодики и декламационности. Исполняя ее, основное внимание следует сосредоточить на непосредственности высказывания, без намека на аффектацию, на мягкости и наполненности звука, логике фразировки и корректности педали.

Если тематизм «Песни» произрастает из украинской народнопесенной стихии, то музыкальная образность «Юморески» *Ре* мажор коренится в славянских танцевальных интонациях. Пьеса содержит существенные технические трудности и требует безукоризненного пианизма, ее звучание привлекает блестящей скерцозностью, прихотливой грацией, живым юмором.

«Две пьесы» соч. 17 — это не только кульминация, но и логичное завершение сборника. Ведь они вместе со вступительными «Тремя детскими пьесами» образуют своеобразную смысловую арку: оба цикла фольклорны в своей первооснове.

«В искусстве побеждает и творит яркие произведения только тот, — подчеркивал Л. Ревуцкий, — кто... черпает животворные соки народного творчества, кто находит в этом источнике... вдохновение для работы»⁷.

Огромные достижения и открытия Л. Ревуцкого в сфере симфонической, вокально-симфонической, песенной и фортепианной музыки продолжили и продолжают его многочисленные ученики, а также композиторы последующих поколений.

Советская Родина высоко оценила талант и деятельность академика Академии Наук СССР, доктора искусствоведения, профессора Л. Н. Ревуцкого, который был удостоен званий Героя Социалистического Труда, народного артиста СССР, Лауреата Государственной премии СССР и Государственной премии УССР имени Т. Г. Шевченко, был кавалером четырех орденов Ленина и четырех орденов Трудового Красного Знамени. Высокохудожественные произведения композитора, завоевав любовь и уважение народа, вошли в золотой фонд многонациональной советской музыки.

Т. Г н а т и в

⁷ Ревуцкий Л. Н. Мысли о музыке, педагогические раздумья // Сов. музыка. 1978. № 5. С. 77.

Три дитячі п'єси

Мелодії із збірника

Л. КВИТКИ

Веснянка

Три детские пьесы

Мелодии из сборника

Л. КВИТКИ

Веснянка

Andantino

1 5 1 2 1 3 5 4 5 3 5 4 5 5 5 4 1 2 #5 #1 3 5 1 3 2 1 2

poco rit.

Колискова 2 Колыбельная

Andante

p legato

mf

dim.

poco rit. 1 a tempo *p*



Веснянка 3 Веснянка

Andante

p

cresc.

p

poco rit.

p