

ДЛЕВКО РЕВУЦЬКИЙ    DLEVKO REVUTSKY

Симфонія    Symphony

Перша  
редакція  
(1927)

№ 2

First  
edition  
(1927)



*H. P. Keffling*

ДЛЕВКО  
РЕВУЦЬКИЙ

Levko  
Revutsky

Симфонія

Symphony

Перша  
редакція  
(1927)

№ 2

First  
edition  
(1927)

# УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ФОНД

Видання підготовлено  
за підтримки Українського культурного фонду.  
Позиція Українського культурного фонду  
може не співпадати з думкою автора

Загальновідомо, що український композитор-класик ХХ століття Левко Ревуцький є Майстром симфонічної музики. Інструментальна природа мислення, дарована Провидінням, вирізняє його твори у царині музичного світу, позначивши їх самотніми, водночас національно визначеними, стильовими рисами. Проте мало хто знає, що творчій спадщині Л. Ревуцького випала неймовірна доля, яка не судилася доробку жодного з його попередників ні в Україні, ні з зарубіжжя. Суть у тому, що майже всі твори митця крупної форми – дві симфонії, два концерти для фортепіано з оркестром, струнний квартет, монументальний хор «Серце музики» загинули у вогні. Деякі згоріли в буржуйках у холодні зими в окупованому Києві, деякі від попадання авіабомби у вагон, що перевозив бібліотеку Радіокомітету з Уфи до щойно визволеної від ворога столиці України. Втрата партитури Третьої симфонії вже в 1951 донині оповита таємницею... Мало хто з композиторів міг би спокійно витримати такий удар, але Левку Миколайовичу довелося пережити ці втрати та знайти сили й натхнення, щоб найбільш любимі ним твори повернути до життя.

Особливо болючою була втрата партитури Другої симфонії, яка втілювала для Майстра велетенський космічний сенс буття із квітучо-променистим центром «Україна», де тісно переплелися мелосні образи різних її теренів, починаючи від колиски роду – уславленого Тарасом Шевченком села Іржавець. Саме там визрівав талант майбутнього композитора, повнився звуковими враженнями, турботливо скеровувався до музичної творчості мудрими батьками.

Довгі десятиліття тоталітарної доби в історії музики тема про «непролетарське походження» Левка Ревуцького оминалася, а за згадку про його старшого брата Дмитра – відомого вченого-музикознавця – можливо було й постраждати. Адже довелося б писати і про давню шляхетність роду, і про «вперто» національне коріння, генеалогічно пов'язане із самими уславленими українськими іменами. Все свідчило, що поява на історичній сцені таких постатей як брати Ревуцькі готувалася у ряді багатьох поколінь та досягла своєрідного «пасіонарного вибуху» саме з народженням цих особистостей<sup>1</sup>.

По батьківській лінії засновником роду Ревуцьких вважався запорожець – старший військовий товариш Петро Ревуха (шляхетський суфікс «ський» з'явився пізніше) з гербом «Кривда», з кошу гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного. Після Андрусівського перемир'я (1667), у часи Руїни, нащадки запорожця утворили дві гілки роду. Одна осіла на Поділлі, що відійшло Польщі, та сполонізувалася, отримавши відповідне фонетичне звучання – Ржевуські (Жевуські). Друга гілка – Лівобережна – частково перейшла у священницький сан та осіла в Іржавці, прийнявши служіння на кафедрі знаменитого Свято-Троїцького храму, де знаходилася чудотворна ікона Іржавецької Богоматері<sup>2</sup> – святиня Запорожжя. Принаймні п'ять поколінь цього роду (Андрій, Григорій, Роман, Гаврило, Микола) були вірними духовними «лицарями-захисниками» чудотворного образу та принципово відмовлялись читати «анафему» Івану Мазепі. Останнього із згаданих Ревуцьких – Миколу Гавриловича (1843–1906) – за подвижницьку діяльність було відзначено званням Потомственного Іменитого Громадянина, яким дуже пишався він сам, пишалися і його сини Дмитро та Левко.

Матір'ю композитора була непересічна й мудра особистість, чудова музикантка, збирачка місцевого фольклору Олександра

It's well known that the Ukrainian classical composer of the twentieth century Levko Revutsky is a Master of Symphonic Music. The instrumental nature of thinking, given by Providence, distinguishes his works in the field of music, it marks them with distinctive, at the same time nationally determined, stylistic features. However, few people know that the creative heritage of L. Revutsky had an incredible fate, which was not destined for the works of any of his predecessors in Ukraine or abroad. The point is that almost all the works of the artist of large form – two Symphonies, two Concertos for piano and orchestra, a String quartet, a monumental choir «Heart of Music» – perished in the fire. Some were burned in the stoves during the cold winters in occupied Kyiv, some were burned by an air bomb hitting a car carrying the library of the Radio Committee from Ufa to the capital of Ukraine, which had just been liberated from the enemy. The loss of the score of the Third Symphony in 1951 is still shrouded in mystery... Few composers could easily withstand such a blow, however, Levko Mykolayovych had to go through these losses and find the strength and inspiration to bring his favorite works back to life.

Especially painful was the loss of the score of the Second Symphony, which embodied for the Master a huge cosmic meaning of life with a flourishing-radiant center «Ukraine», where the melodic images of its various terrains are closely intertwined, starting from the cradle of the family – the country of Irzhavets, famous for Taras Shevchenko. The talent of the future composer matured right there, was filled with sound impressions, wise parents carefully directed to musical creativity.

The theme of Levko Revutsky's «non-proletarian origin» has been avoided for many decades of totalitarian times in the history of music, it was possible to suffer at the mention of his older brother Dmytro, a well-known musicologist. Researchers would have to write about the ancient nobility of the family, and about the «stubborn» national roots, genealogically associated with the most famous Ukrainian names. Everything testified that the appearance on the historical stage of such figures as the Revutsky brothers was prepared in a number of generations and reached a kind of «passion explosion» with the birth of these personalities<sup>1</sup>.

Cossack-zaporozhets, a senior military comrade Petro Revukha (*Roarer*; the noble suffix «sky» appeared later) with the coat of arms «Kryvda» [*Affront*] from the basket of Hetman Petro Konashevych-Sagaidachny was considered the founder on the paternal line of the Revutsky family. Descendants of the Cossacks formed two branches of the family after the Andrusiv Armistice (1667), during the Ruin. One branch settled in Podillya, which was ceded to Poland, and became Polonized, receiving the corresponding phonetic sound – Rzhhevski (Zhevuski). The second branch, the Left Bank, was partially ordained to the priesthood and settled in Irzhavets, receiving a ministry at the chair of the famous Holy Trinity Church, which housed the miraculous icon of Our Lady of Irzhavets<sup>2</sup> – the shrine of Zaporozhe. At least five generations of this genus (Andriy, Hryhoriy, Roman, Gavrylo, Mykola) were faithful spiritual «knights-defenders» of the miraculous image and refused to read the «anathema» to Ivan Mazepa. Mykola Gavrylovych (1843–1906) – the last of the mentioned Revutskys – was awarded the title of Hereditary Famous Citizen for his ascetic activity, which he himself was very proud of, and his sons Dmytro and Levko were also proud of.

The composer's mother was an outstanding and wise person, a wonderful musician, a collector of local folklore, Oleksandra Dmy-

<sup>1</sup> Імена братів Ревуцьких внесено до реєстру видатних представників нації. Див.: *Громошенко Л.* Дмитро і Левко Ревуцькі // 100 найвідоміших українців. – Київ, 2002, с. 446–453.

<sup>2</sup> *Кузык В.* «Заплакала Матір Божа сльозами святими...» // Sower (Сівач) [USA, Ukrainian Catholic Eparchy of Stamford]. – 2016. – 24 April. – P. 13–14 (ч. 1); 29 May – P. 13–14 (ч. 2).

Далі див.: *Кузык В.* «Заплакала Матір Божа сльозами святими...» (300-річчя Іржавецької чудотворної ікони) // Слово Просвіти. – 2016. – № 43. – 27 жовт. – 2 жовт. (1-а ч., с. 8–9); № 44. – 3–9 листоп. (2-а ч., с. 8).

<sup>1</sup> The names of the Revutsky brothers are included in the register of prominent representatives of the nation. See: *Gromovenko L.* Dmytro and Levko Revutsky // 100 most famous Ukrainians. – Kyiv, 2002, p. 446–453.

<sup>2</sup> *Kuzyk V.* «Zaplakala Matir Bozha sl'ozamy svyatymy...» [“The Mother of God cried with holy tears...”] // Sower [USA, Ukrainian Catholic Eparchy of Stamford]. – 2016, 24 April (part 1); 29 May (part 2). Further see: *Kuzyk V.* «Zaplakala Matir Bozha sl'ozamy svyatymy...» [“The Mother of God wept with holy tears...”] (300th anniversary of the Irzhavets miraculous icon) // Slovo Prosvity [Word of Enlightenment]. – 2016, № 43, Oct. 27 – 2 Nov.; № 44, November 3–9.

Дмитрівна Каневська (1844–1906), по жіночій лінії з уславленого роду Стороженків. Універсал І. Мазепи 1690 року підтверджував маєтності полковника Івана Стороженка та його дружини Марії Богданівни – молодшої доньки гетьмана Хмельницького – в селі Іржавці Чернігівсько-Сіверського краю<sup>3</sup>. Подружжя І. Стороженка та М. Хмельницької розрослося у наступних століттях багатим потомством достойників: господарів землі, державних мужів, учених, істориків краю, письменників, митців, а передусім – патріотів своєї нації. Такими стали й брати Ревуцькі – їх нащадки у восьмому поколінні.

Левко Миколайович Ревуцький народився 20 лютого (за новим стилем) 1889 року в родинному Іржавці, через вісім років після брата Дмитра (1881–1941). На вихованні дітей виразно позначився вплив матері, яка дотримувалася принципів «толстовської» системи життя, поширеної у ті часи серед інтелігенції: чистота помислів, стриманість і самообмеження у побуті аж до аскетизму, розумність дій і постійна думка про високу духовність (насправді, така життєва позиція у колі українських священників сформувалася значно раніше під впливом вчення Паісія Величковського, з яким один з предків Ревуцького навчався ще у Полтавській духовній семінарії). Принцип такого кредо – розумний мінімум потреб для себе та, головне, виховати звичку дарувати людям добро. У родині навіть народилося слово-поняття ДОБРОЗВИЧНІСТЬ – його, як своєрідний батьківський заповіт, пронесли крізь все життя і брати Ревуцькі.

Перші знання сини отримали вдома. Мати навчила грамоті, загальних азів з німецької та французької, гри на фортепіано, батько – рахуванню, початкам географії, історії. Діти зростали без розкошів, але мали все необхідне для серйозного заняття науками, музикування. У садибі була прекрасна бібліотека, гарна колекція українських музичних інструментів, рояль.

Восени 1899 року 10-річного Левка віддали до Прилуцької гімназії, куди перевели з Чернігівської й старшого сина. Прилуцька гімназія<sup>4</sup> була добре знана на Полтавщині прекрасними педагогами, гарним мистецьким рівнем – мала свій невеличкий оркестр, театральний гурток. На заняття з музики Левко ходив до керівниці жіночої гімназії Ю. Лякав – найкращої піаністки в місті. Однак вступ Дмитра до Київського Свято-Володимирського університету обумовив і переїзд 1903 року до Києва молодшого брата та переведення на навчання у приватну гімназію № 7 Г. Валькера.

Олександрю Дмитрівну, яка вбачала у Лавка неабияке музичне обдарування, глибоко турбувало питання музичної освіти молодшого сина. На її прохання Дмитро, який співав в університетському хорі під орудою М. Лисенка, відвів Левка для знайомства з уславленим Маестро. М. Лисенко був тоді у zenіті слави і як композитор, і як диригент, і як віртуоз-піаніст (до речі, доводився ріднею братам). То ж почути пораду митця, а тим більш навчатися у нього було надзвичайно престижним. Вочевидь, музичний талант юнака зацікавив М. Лисенка, бо прослухавши його гру, Микола Віталійович порадив записатися до відомої у Києві школи М. Тутковського<sup>5</sup>, де й сам викладав фортепіано.

1904 року Левко перейшов навчатися до новоствореної музичної школи М. Лисенка. Там він познайомився з майбутніми композиторами й хоровими диригентами Кирилом Стеценком<sup>6</sup> та Олександром Кошицем<sup>7</sup>, зацікавився їхньою творчістю. По-

trivna Kanevska (1844–1906). She is descended on the female line from the famous Storozhenko family. Mazepa's Universal of 1690 confirmed the estates of Colonel Ivan Storozhenko and his wife Maria Bogdanivna, the youngest daughter of Hetman Khmelnytsky, in the village of Irzhavets in the Chernihiv-Siversky land<sup>3</sup>. The spouses of I. Storozhenko and M. Khmelnytska grew in the following centuries with rich offspring of worthy personalities: landowners, statesmen, scientists, historians of the region, writers, artists, and above all – patriots of their nation. The Revutsky brothers, their descendants in the eighth generation, also became so.

Levko Mykolayovych Revutsky was born on February 20 (in the new style) in 1889 in his native Irzhavets, eight years after his brother Dmytro (1881–1941). The upbringing of children was clearly influenced by the mother, who adhered to the principles of the “Tolstoy” system of life, common in those days among the intelligentsia: purity of thought, restraint and self-restraint in everyday life up to asceticism, reasonableness of actions and a constant thought of high spirituality (in fact, such a life position among Ukrainian priests was formed much earlier under the influence of the teachings of Paisiy Velychkovsky, with whom one of Revutsky's ancestors studied at the Poltava Theological Seminary). The principle of such a credo is a reasonable minimum of needs for themselves and, most importantly, to cultivate the habit of giving people good. The family even gave birth to the word-concept *DOBROZVYCHNIST'* / GOOD HABIT; the Revutsky brothers carried it throughout their lives as a kind of paternal will.

The sons received their first knowledge at home. Mother taught literacy, general basics of German and French, playing the piano, father taught arithmetic, the beginnings of geography, history. The children grew up without luxuries, but had everything necessary for serious science, music. The estate had a beautiful library, a good collection of Ukrainian musical instruments, a grand piano.

In the autumn of 1899, 10-year-old Levko was sent to the Pryluky Gymnasium, where he and eldest son were transferred from Chernihiv. Pryluky gymnasium<sup>4</sup> was well known in Poltava region for excellent teachers, good artistic level – it had its own small orchestra, theater group. Levko went to music lessons with the headmistress of the Women's gymnasium Yu. Lyakav – the best pianist in the city. However, Dmytro's admission to St. Volodymyr's University in Kyiv led to his younger brother's move to Kyiv in 1903 and his transfer to G. Walker's private gymnasium №7. Oleksandra Dmytrivna, who saw Lavko as a great musical talent, was deeply concerned about the musical education of her youngest son. At her request, Dmitry, who sang in the university choir under the direction of M. Lysenko, took Levko to meet the famous Maestro. M. Lysenko was then at the zenith of fame and as a composer, and as a conductor, and as a virtuoso pianist (by the way, he was a relative of the brothers). It was extremely prestigious to hear the artist's advice, and even more so to study with him. Apparently, the young man's musical talent interested M. Lysenko, because after listening to his playing, Mykola Vitaliyovych advised to enroll in the well-known school of M. Tutkovsky<sup>5</sup> in Kyiv, where he also taught piano.

In 1904 Levko went to study at the newly established music school of M. Lysenko. There he met future composers and choral conductors Cyrylo Stetsenko<sup>6</sup> and Alexander Koshyts<sup>7</sup>, became interested in their work. The young pianist played the piano intensively, perfected

<sup>3</sup> До 1954 року Іржавець входив до Прилуцького району Полтавської області, нині село віднесено до Ічнянського району Чернігівської області.

<sup>4</sup> 2 жовтня 1997 р. на стіні Прилуцької гімназії було встановлено меморіальні дошки – Л. М. Ревуцькому та Д. М. Ревуцькому.

<sup>5</sup> Тутковський Микола Аполлонович (1857–1931) – піаніст, композитор, педагог. Заснував у 1893 р. у Києві музичну школу, рівень навчання в якій відповідав вимогам музичного училища.

<sup>6</sup> Стеценка Кирило Григорович (1882–1922) – композитор, хоровий диригент, священник. Учень М. Лисенка. Засновник Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича (1921).

<sup>7</sup> Кошиць Олександр Антонович (1875–1944) – хоровий диригент, композитор. Учень школи М. Лисенка. 1919 р. виїхав за кордон з Українським народним хором, від 1924 жив у США.

<sup>3</sup> Until 1954, Irzhavets was a part of Pryluky district of Poltava region, now the village is referred to Ichnia district of Chernihiv region.

<sup>4</sup> On October 2, 1997, memorial plaques to LM Revutsky and DM Revutsky were installed on the wall of the Pryluky Gymnasium.

<sup>5</sup> Mykola Apollonovych Tutkovsky (1857–1931) – pianist, composer, teacher. He founded a music school in Kyiv in 1893, the level of education in which met the requirements of the music school.

<sup>6</sup> Stetsenko Cyrylo Grygorovych (1882–1922) – composer, choral conductor, priest. He studied with M. Lysenko, founder of the All-Ukrainian Music Society named M. Leontovych (1921).

<sup>7</sup> Koshyts Oleksandr Antonovych (1875–1944) – choral conductor, composer. A student of M. Lysenko's school. In 1919 he went abroad with the Ukrainian Folk Choir, from 1924 he lived in the United States.

силено займаючись фортепіано, вдосконалюючи свою технічну віртуозність, молодий піаніст ще не переймався думкою про композицію, хоча й дивував усіх своєю здатністю вільно імпровізувати на теми народних пісень.

Однак зовні спокійний плін часу перервали сумні події 1905–1906 років. Дмитру по закінченні університету ректорат, докоряючи за «хохломанські погляди», не дозволив працювати в Україні. Він змушений був виїхати викладати в приватній школі (Domschule) Ревеля (Таллінн). Трагічно розпочався й 1906 рік. У січні з Москви прийшла звістка про смерть дядька – професора Миколи Стороженка<sup>8</sup>, який завжди був прихильним братів. 23 березня не стало батька – головного порадника й друга. А 10 жовтня втратили матір... Майже рік пальці 17-тилітнього юнака не торкалися клавир роялю, настільки гострим було відчуття болю втрати.

Восени 1907 Левко Ревуцький поступив на I курс фізико-математичного факультету Київського університету. Та наприкінці 1907 перейшов на юридичний. Однак брат Дмитро доймав Левка листами з Ревеля, настійно вимагаючи не полишати гру, продовжувати музичну освіту. 1907 року юнак поступає у Київське музичне училище ІРМТ (Імператорського Російського музичного товариства) на фортепіанний відділ. Спочатку навчався у класі С. Короткевича<sup>9</sup>, а 1911 перейшов на вищий курс до відомого піаніста Г. Ходоровського<sup>10</sup>. Теоретичні дисципліни вивчав у видатного теоретика Є. Рибана<sup>11</sup>.

Щоби дисциплінувати своє життя а також «звітувати» перед старшим братом, молодий студент завів щоденник, у якому намагався фіксувати всі справи та періодично докоряти собі в «обломовщині». Вставав Левко рано. День розпочинав з гімнастики, сідав години на 2 за інструмент і грав етюди, потім йшов до університету, вивчати «Римське право», «Церковне право», «Міжнародне право» тощо, по обіді – музичилище, увечері – спів у студентському училищному хорі, або йшов до опери чи в концерт. 25 квітня 1911 року Левко занотував на сторінці щоденника вислів Годгольта Ефраїма Лессінга «Сперечайтесь, помиляйтесь, але, заради Бога, мисліть», який стане девізом його життя.

Юнак багато працював, грав твори як західноєвропейських авторів – Бетховена, Моцарта, Вебера, Шопена, Шумана, Ліста, так і російських – Глінки, Балакірева, Чайковського, Рахманінова, Скрябіна, Глазунова. Безліч різних карколомних етюдів дрібної «бісерної» техніки й масштабної октавної. Захопився теоретичними дисциплінами, особливо гармонією та поліфонією. У архіві композитора зберігся нотний аркуш 1908 року, писаний олівцем, з розв’язанням гармонічної задачі на тему української пісні «Думи мої» на вірші Т. Шевченка. Дивно, та в тих 16 тактах уже відчувається стиль майбутнього композитора. А обрання народної мелодії за основу завдання свідчить, що роки науки у М. Лисенка не промайнули даремно – саме цей Майстер прищепив йому любов до рідного мелосу.

З початку 1911 у житті студента Ревуцького відбувся ряд важливих подій. По-перше – його перевели на вищі курси музичилища. По-друге – брат Дмитро з сім’єю повернувся до Києва і розпочав свою педагогічну працю у гімназії В. Науменка. По-третє – на різдвяних канікулах (кінець грудня 1910 р.) він поїхав до Москви «за культурними враженнями» та познайомився з тендітною і серйозною 19-річною слухачкою Бестужевських курсів Софією Писаревою – племінницею дружини брата, яка стала коханням

his technical virtuosity, but did not yet care about the composition, although he surprised everyone with his ability to improvise freely on the themes of folk songs.

However, the seemingly calm course of time was interrupted by the sad events of 1905–1906. The administration did not allow Dmytro work in Ukraine after graduating from university, reproaching him for “Khokhloman views” [“*Khokhol*” / tuft of Hair, is a derogatory nickname for Ukrainians]. Dmytro was forced to go to teach at a private school (Domschule) Revel (Tallinn). The year 1906 also began tragically. In January, news came from Moscow about the death of his uncle, Professor Mykola Storozhenko<sup>8</sup>, who had always been a supporter of the brothers. On March 23, his father, the chief adviser and friend, passed away. And on October 10, the brothers lost their mother... For almost a year, the fingers of a 17-year-old boy did not touch the piano keys, so acute was the feeling of pain of loss.

In the autumn of 1907 Levko Revutsky entered the first year of the Faculty of Physics and Mathematics of the University of Kiev. But at the end of 1907 he switched to law. However, his brother Dmytro, in letters from Revel, urged Levko continue his musical education. In 1907 the young man entered the Kyiv Music School of the IRMS (Imperial Russian Music Society) in the piano department. He first studied in the class of S. Korotkevich<sup>9</sup>, and in 1911 went on to a senior course to the famous pianist G. Khodorovsky<sup>10</sup>. Levko studied the theoretical disciplines of the eminent theorist Ye. Ryb<sup>11</sup>.

The young student started a diary to discipline his life and to “report” to his older brother, where he tried to record all the cases and periodically reproach himself for “laziness”. Levko woke up early. He started the day with gymnastics, sat for 2 hours at the piano and played sketches, then went to university, to study “Roman law”, “Church law”, “International law”, etc.; in the afternoon he went to music school, in the evening he sang in the student school choir, or went to the opera or to a concert. On April 25, 1911, Levko wrote on the page of his diary the statement by Godgold Ephraim Lessing, which would become the motto of his life “Argue, make mistakes, but, for God’s sake, think”.

The young man worked a lot, played works by Western European authors – Beethoven, Mozart, Weber, Chopin, Schumann, Liszt, and Russian – Glinka, Balakirev, Tchaikovsky, Rachmaninoff, Scriabin, Glazunov. He played many different stunning sketches of small “beaded” technique and large-scale octave. He was interested in theoretical disciplines, especially harmony and polyphony. The composer’s archive contains a sheet of music from 1908, written in pencil, with a task on harmony on the theme of the Ukrainian song «*Dumy moyi*» / “My Thoughts” on the poems of Taras Shevchenko. Surprisingly, in those 16 bars the style of the future composer is already felt. And his choice of folk melody as the basis of the task shows that the years of science in M. Lysenko did not pass in vain – it was this Master who instilled in him a love for his native melody.

From the beginning of 1911 a number of important events took place in the life of the Revutsky student. First, he was transferred to higher courses of music school. Secondly, brother Dmytro and his family returned to Kyiv and began their pedagogical work at the V. Naumenko Gymnasium. Third, during the Christmas holidays (late December 1910), he went to Moscow “for cultural impressions” and met a fragile and serious 19-year-old student of Bestuzhev courses, Sofia Pisareva, who was the niece of his brother’s wife, and later

<sup>8</sup> Стороженко Микола Ілліч (1836–1906) – історик літератури, професор Московського університету та голова Російського Шекспірівського товариства, водночас – автор праць про Т. Шевченка та з історії України. (Також народився у с. Іржавець).

<sup>9</sup> Короткевич Сергій Йосипович (1871–1948) – піаніст, педагог. Учень Г. Ходоровського.

<sup>10</sup> Ходоровський Григорій Костянтинович (справж. Мороз-Ходоровський; 1853–1927) – видатний піаніст, композитор, педагог. Навчався у Лейпцизькій консерваторії, працював разом з Ф. Лістом.

<sup>11</sup> Риб Євген Августович (1859–1924) – композитор, диригент, музичний теоретик. Автор підручників з теорії музики.

<sup>8</sup> Mykola Ilyich Storozhenko (1836–1906) was a literary historian, professor at Moscow University, and chairman of the Russian Shakespeare Society. At the same time, he was the author of works on Taras Shevchenko and on the history of Ukraine. (Also born in the village of Irzhavets).

<sup>9</sup> Korotkevych Serhiy Yosypovych (1871–1948) – pianist, teacher. Student of G. Khodorovsky.

<sup>10</sup> Khodorovsky Grygory Konstantynovych (real Moroz-Khodorovsky; 1853–1927) – an outstanding pianist, composer, teacher. He studied at the Leipzig Conservatory, worked with F. Liszt.

<sup>11</sup> Ryb Yevhen Augustovych (1859–1924) – composer, conductor, music theorist. Author of textbooks on music theory.

його життя. А знайомство з гімназійним учнем брата, майбутнім поетом Максимом Рильським подарувало Левкові вірного друга.

Восени 1913 у Києві на базі музучилища відкрились консерваторія – третя у тодішній Російській імперії (після Санкт-Петербурга та Москви). Очолив її з 1914 випускник московської консерваторії (киянин за народженням) Рейнгольд Глієр<sup>12</sup> – учень школи П. Чайковського, талановитий композитор, який одразу став для київських музикантів еталоном професіоналізму. Його поява у Києві остаточно вплинула на рішення Л. Ревуцького присвятити себе композиції.

Молодий композитор написав Сонату *h-moll*, *op. 1*, почав опрацьовувати тематизм Першого фортепіанного концерту *es-moll* (присвяченого Р. Глієру), зробив ескізи струнного квартету, накидав фрагменти Першої симфонії (дипломної). Під час різдвяних канікулів 1914/1915 створив цикл із трьох Прелюдій *op. 4*, що стали знаком передчуття майбутніх трагічних подій, пов'язаних з початком Першої світової війни (1914–1918). Попри все, то був плідний час композиторської творчості, який він сам назвав «періодом європеїзації», тобто засвоєння всього нового, що було у тогочасних музичних процесах Західної Європи та Росії.

Восени 1915 у зв'язку з особливою військовою ситуацією Л. Ревуцькому довелося поспіхом здати випускні іспити і за університет, і за консерваторію. А восени 1916 його призвали «вольноопределяющимся» першого розряду на Ризький фронт. Служив при артилерії, як людина обізнана з математикою. По закінченні війни 1918 з великими труднощами дістався України, Іржавця, де тоді жила дружина. Йому запропонували в Києві роботу диригента симфонічного оркестру, однак він відмовився – Софія чекала на дитину. 1919 влаштувався працювати поближче до домівки – діловодом в Ічні. 1 червня у подружжя народився син Євген. А через пару тижнів до містечка увійшли більшовицькі війська. Під час перевірки населення заарештували «поміщика й офіцера» Л. Ревуцького. Засудили до розстрілу. Боже Провидіння та втручання старшого брата Дмитра допомогли зберегти життя Левкові. Навесні 1920 він намагався влаштуватися у Прилуках повітовим інструктором з музичних справ, відкрити музичну школу, однак йому як «класово неблагонадійному» відмовили. Пішов працювати діловодом на станцію Прилуки Південної залізниці.

Утворення 1921 Комітету пам'яті М. Леонтовича (після вбивства композитора 23 січня 1921 на Поділлі), створило нову парадигму культурного життя України<sup>13</sup>. У цілому ряді міст і містечок почали утворюватися філії Всеукраїнське музичне товариство ім. М. Леонтовича (така офіційна назва об'єднання). 1922 була утворена й Прилуцька. Головним її мистецьким загоном стала хорова капела, організована талановитим диригентом О. Фарбою. Л. Ревуцький активно включився у роботу та очолив Прилуцьку філію. Залюбки акомпанував хору, виступав як соліст-піаніст (через півсторіччя з посмішкою згадував, що його оголошували «Наш рояліст Левко Ревуцький»).

Здавалося, минула лиха година, почалося нове творче життя. Окрилений надією, Л. Ревуцький за чотири роки Прилуцького періоду (1920–1923) написав натхненні твори: романси «Просьба покошено» на вірші М. Рильського, «Де ті слова» на вірші О. Олеся, «На крилах соняшних і ясних мрій» на власні слова, «Думу про трьох вітрів» на вірші П. Тичини, дві Прелюдій *op. 7*. Почав писати музику до поеми «Щороку» О. Олеся, що замислив як хорову оперу. Співпраця з капелою О. Фарби надала натхнення митцю на створення масштабних хорів «На ріках круг Вавило-

became the love of his life. Acquaintance with his brother's high school student, future poet Maxim Rylsky, gave Levko a faithful friend.

In the autumn of 1913, a conservatory was opened in Kyiv on the basis of the music school – the third in then Russian Empire (after St.-Petersburg and Moscow). Reinhold Glier, a graduate of the Moscow Conservatory (a native of Kiev), headed the institution since 1914<sup>12</sup>. He was a talented composer, a student of the school of P. Tchaikovsky, who immediately became a standard of professionalism for Kyiv musicians. His appearance in Kyiv finally influenced L. Revutsky's decision to dedicate himself to composition.

The young composer wrote the Sonata in *h-moll*, *op. 1*, began to study the themes of the First Piano Concerto in *es-moll* (dedicated to R. Glier), made sketches of a String quartet, sketched fragments of the First Symphony (diploma). During the Christmas holidays of 1914/1915, he created a cycle of three Preludes *op. 4*, which became a sign of anticipation of future tragic events associated with the beginning of the First World War (1914–1918). Nevertheless, it was a fruitful time of composer's work, which he himself called the “period of Europeanization”, i.e. the assimilation of everything new that was in the musical processes of Western Europe and Russia at that time.

In autumn of 1915, L. Revutsky had to hastily pass the final exams for both the university and the conservatory, due to the special military situation. And in the autumn of 1916 he was called “self-determined” of the first category on the Riga front. He served in the artillery as a man familiar with mathematics. After the war in 1918, Revutsky had great difficulty in reaching Ukraine, Irzhavets, where his wife lived at the time. He was offered a job as a symphony orchestra conductor in Kyiv, but he refused – Sofia was expecting a child. In 1919 he got a job working closer to his home as a clerk in Ichnia. On June 1, the couple gave birth to a son Eugene. A couple of weeks later, Bolshevik troops entered the town. During the population check, “landlord and officer” L. Revutsky was arrested. He was sentenced to execution. God's Providence and the intervention of Dmitry's older brother helped save Levko's life. In spring of 1920 he tried to get a job as a county music instructor in Pryluky, to open a music school, but he was denied as “class unreliable”. He went to work as a clerk at the Pryluky station of the Southern Railway.

The formation of the Committee of Memory of M. Leontovych in 1921 (after the assassination of the composer on January 23, 1921 in Podillya), created a new paradigm of the cultural life of Ukraine<sup>13</sup>. In a number of cities and towns began to form branches of the All-Ukrainian Music Society, named M. Leontovych (this is the official name of the association). In 1922 the Pryluky branch was formed. Her main artistic group was a choir, organized by a talented conductor O. Farba. L. Revutsky was actively involved in the work and headed the Pryluky branch. He accompanied the choir, performed as a solo pianist (half a century later he remembered with a smile that he was announced “Our Royalist Levko Revutsky”).

It seemed that an evil hour had passed, a new creative life had begun. Encouraged by hope, L. Revutsky wrote inspired works during the four years of the Pryluky period (1920–1923): romances “Millets mowed” by M. Rylsky, “Where are those words” lyrics by O. Oles, “On the wings of sunny and clear dreams” in his own words, “Duma of three winds” lyrics by P. Tychna, two Preludes *op. 7*. He began to write music for the poem “Every Year” by O. Oles, which he conceived as a choral opera. Collaboration with O. Farba's chapel inspired the artist to create large-scale choirs “On the rivers the circle of Babylon” based on T. Shevchenko's lyrics (based on “Psalms of David”), “Heart

<sup>12</sup> Глієр Рейнольд Моріцович (1875–1956) – композитор, диригент, педагог, музично-громадський діяч. 1900 закінчив Московську консерваторію (викладачі І. Іпполітов-Іванов, С. Танєєв, А. Арєнський). 1913–1920 рр. працював у Київській консерваторії (1920 – директор). Його батько Ернст-Моріц Глієр був відомим у Києві майстром мідних і дерев'яних інструментів, мав власну майстерню й магазин, постачав інструменти до київських оркестрів та музучилища.

<sup>13</sup> Кузик В. З історії утворення Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича // Український музичний архів. – Київ, 1999, Вип. 2, с. 4–39.

<sup>12</sup> Glier Reynold Moritsovich (1875–1956) – composer, conductor, teacher, music and public figure. In 1900 he graduated from the Moscow Conservatory (teachers I. Ippolitov-Ivanov, S. Taneyev, and A. Arensky). From 1913 to 1920 he worked at the Kyiv Conservatory (1920 – director). His father, Ernst-Moritz Glier, was a well-known master of brass and wooden instruments in Kyiv, had his own workshop and shop, and supplied instruments to Kyiv orchestras and music schools.

<sup>13</sup> Кузык В. З історії утворення Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича [From the history of the formation of the Music Society named after MD Leontovych] // Ukrainy's'ky muzychnyy arkhiv. – Kyiv, 1999, Vyp. 2, s. 4–39.



ну» на вірші Т. Шевченка (за «Псалмами Давидовими»), «Серце музики» на слова М. Вороного пам'яті М. Лисенка, «Гукайте їх» на слова М. Філянського. Та найбільшою вершиною Прилуцького періоду стала кантата «Хустина» за поемою Т. Шевченка. Для неї Л. Ревуцький свідомо обрав «посилена українізацію» мелодичного тематизму, базуючись на творчих засадах свого першого вчителя М. Лисенка. Прем'єрне виконання «Хустини» Прилуцькою капелюю навесні 1923 (за роялем – автор) стало справжнім тріумфом. Л. Ревуцький нарешті наважився поїхати до Києва та показати там свій доробок. У пресі з'являється повідомлення: «В Музичній Комісії Т-ва на одному з її засідань молодий композитор Левко Ревуцький виконував свої невидані твори: фортеп'янові та вокальні (романси й хори). Твори написані вміло та з натхненням. Деякі хорові композиції прийнято до репертуару капели „Думка”»<sup>14</sup>.

Та реалії життя вносять свої корективи в композиторські плани. Нова революційна влада Іржавця експропріює садибу та виселяє родину з батьківської хати. У липні 1924 Л. Ревуцький назавжди покидає Іржавець. Прощається і з Прилуками.

Розпочинається Київський період життя й творчості Майстра. Його запросили на посаду викладача Київського музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка (від якого 1933 відокремилася консерваторія) спочатку музично-теоретичних дисциплін, а згодом (1928) – композиції. Понад 40 років Левко Миколайович віддав педагогічній праці у цьому виші, що носить ім'я П. І. Чайковського (навіть під час війни, коли його евакуювали до Ташкенту, Узбекистан), де навчав музично обдаровану молодь таїнствам композиторської творчості та поліфонії.

За Київський період було написано низку яскравих творів: вокальні цикли «Козацькі пісні», «Сонечко» (1925), «Галицькі пісні» (1927), фортепіанні композиції, численні сольні та хорові обробки народних джерел, інструментальні опуси – для фортепіано, віолончелі, скрипки, «Ода пісні» на вірші М. Рильського, три редакції опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, до якої 1935 створив симфонічну увертюру, як своєрідне «музичне приношення» Вчителю.

Музика Майстра отримала широкий резонанс у світовому просторі. Вітчизняною громадськістю його доробок було відзначено званнями народного артиста СРСР (1944), доктора мистецтвознавства (1941), академіка Академії наук УРСР (1957), лауреата Державної премії СРСР (1941), Державної премії УРСР ім. Т. Г. Шевченка (1966). 80-річний ювілей митця ознаменувався присвоєнням йому найвищої тогочасної нагороди в країні – звання Героя Соціалістичної Праці та вручення Золотої зірки.

Однак, то описано зовнішній бік картини «щасливого радянського життя». Насправді, бували періоди, коли митець надовго замовкав та, щоб не докучали докорами, «відроблявся» чимось незначним, переважно масовими піснями, не близькими його творчій природі, до яких тогочасні ідеологи заохочували (а скорше – зобов'язували) всіх композиторів. Вочевидь, Л. Ревуцький міг натхненно творити у сприятливій творчій атмосфері – при підтримці друзів, близьких, особливо свого старшого брата Дмитра Миколайовича. І тому свідченням є «зоряні» 1920–1930-ті роки – доба так званого Українського Відродження початку ХХ століття. Однак політика сталінських репресій, що забрала багатьох його друзів, трагічна загибель брата<sup>15</sup>, постійний партійний контроль над творчим процесом, несправедлива критика, остракізм призвели до того, що у повоєнний період композитор свідомо відійшов від написання «потрібної радянській людині» музики та вирішив повністю присвятити себе педагогіці. Його відхід від композиції після 1956 року не став ознакою творчої

of Music” based on lyrics by M. Vorony in memory of M. Lysenko, “Shout them” on lyrics by M. Filiansky. However, the greatest peak of the Pryluky period was the cantata «*Khustyna*» / “Headscarf” based on a poem by Taras Shevchenko. For it, L. Revutsky consciously chose the “enhanced Ukrainization” of melodic themes, based on the creative principles of his first teacher M. Lysenko. The premiere performance of «*Khustyna*» by the Pryluky Chapel in the spring of 1923 (on the piano – the author) was a real triumph. L. Revutsky finally decided to go to Kyiv and show his work there. A message appears in the press: “At one of its meetings, the young composer Levko Revutsky performed his unpublished works in the Music Commission of the Society: piano and vocal (romances and choirs). The works are written skillfully and with inspiration. Some choral compositions are included in the repertoire of the Dumka choir”<sup>14</sup>.

But the realities of life make their adjustments to the composer's plans. The new revolutionary government of Irzhavets expropriates the estate and evicts the family from the parents' house. In July 1924, L. Revutsky left Irzhavets forever. He also says goodbye forever to Pryluky.

The Kyiv period of the Master's life and work began. He was invited to teach at the Kyiv Music and Drama Institute named M. Lysenko (from which the conservatory separated in 1933) first music and theoretical disciplines, and later (1928) – composition. Levko devoted more than 40 years to pedagogical work at this university named PI Tchaikovsky (even during the war, when he was evacuated to Tashkent, Uzbekistan), where he taught musically gifted youth the mysteries of composition and polyphony.

During the Kiev period a number of bright works were written: “Cossack songs”, “Sun” (1925), “Galician songs” (1927), piano compositions, numerous solo and choral arrangements of folk sources, instrumental opuses – for piano, cello, violin, “Ode to a song” on the poems of M. Rylsky, three editions of the opera “Taras Bulba” by M. Lysenko, to which in 1935 he created a symphonic overture, as a kind of “musical offering” to the Master.

The composer's music has received a wide resonance in the world. His works were awarded the titles of People's Artist of the USSR (1944), Doctor of Arts (1941), Academician of the Academy of Sciences of the USSR (1957), Laureate of the USSR State Prize (1941), the USSR State Prize named TG Shevchenko (1966). The 80th anniversary of the artist was marked by the awarding of the highest award in the country at that time – the title of Hero of Socialist Labor and the awarding of the Golden Star.

However, the external side of the picture of “happy Soviet life” is described. In fact, there were times when the artist was silent for a long time and, in order not to be bothered by reproaches, was “worked out” by something insignificant, mostly mass songs, not close to his creative nature, to which the ideologues of the time encouraged (rather obliged) all composers. Obviously, L. Revutsky could create with inspiration in a favorable creative atmosphere – with the support of friends, relatives, especially his older brother Dmytry. And this is evidenced by the “star” 1920–1930s – the era of the so-called Ukrainian Renaissance of the early twentieth century. However, the policy of Stalinist repression, which took many of his friends, the tragic death of his brother<sup>15</sup>, constant party control over the creative process, unjust criticism, ostracism led to the fact that in the postwar period the composer deliberately moved away from writing “necessary Soviet man” music and decided to devote himself entirely to pedagogy. His departure from composition after 1956 was not a sign of the artist's creative crisis, it was a deeply meaningful decision of a free man who could not create with a yoke around his neck.

<sup>14</sup> Музыка – 1923, № 2, с. 23.

<sup>15</sup> Д. Ревуцький був убитий засланим «ліквідатором» із системи КДБ 29 грудня 1941 в окупованому Києві, який вчений не зміг покинути після обширного інсульту. Детальніше див.: Кузик В. Дмитро Ревуцький. Репресований помертв. Ще раз про «міфотворчість» радянських істориків // Слово Просвіти. – 2006, ч. 15, 13–19 квіт.

<sup>14</sup> Music – 1923, № 2, p. 23.

<sup>15</sup> D. Revutsky was killed by an exiled “liquidator” from the KGB system on December 29, 1941 in occupied Kyiv, which the scientist was unable to leave after an extensive stroke. For more details, see: *Kuzik V. Dmytro Revutsky. Repressed and posthumously. Shche raz pro «myth-making» of Soviet historians* // Slovo Prosvity. – 2006, m. 15, 13–19 kvit.

кризи митця, то було глибоко осмислене рішення вільної людини, яка не могла творити з ярмом на шії.

В останні дні свого 88-річного життя (помер 30 березня 1977 у Києві) Л. Ревуцький, як всі мудрі люди старого гарту, почав готуватися до власного відходу: упорядкував бібліотеку, архів рукописів, розклав до папок листи, документи, фотографії. Подумки ще раз прискіпливо проаналізував свій доробок, занотував, що йому дорогі обидві симфонії, з фортепіанних творів – не соромно за Прелюд *Des-dur*, *op.* 4 та «Пісню», *op.* 17. Із хорових обробок ніби вдалі «На кладочці» та друга рекрутська «Ой ти, зоре вечірняя». З обробок для голосу добре вийшли «Як ми прийшла карта» (з «Галицьких пісень»), історичні «Ой скинемось та по талюру» й «Ой не спав я нічку». Небагато. І досить самокритично. Ніби все завершив. Та при згадці про музику та долю партитури Другої симфонії знову защеміло серце...

In the last days of his 88-year-old life (he died on March 30, 1977 in Kyiv), L. Revutsky, like all wise men of old age, began to prepare for his own departure: he arranged the library, the archive of manuscripts, arranged letters, documents, and photographs in folders. The composer mentally once again meticulously analyzed his work, noting that he loved both symphonies, from piano works – not ashamed of the Prelude in *Des-dur*, *op.* 4 and “Song”, *op.* 17. From choral arrangements as if successful «Na kladochsi» / “On a bridge” and the second recruiting «Oy ty, zore vechirnyaya» / “Oh you, evening dawn”. Among the arrangements for voice, «Yak my pryshla karta» / “How We Came the Card” (from “Galician Songs”), historical «Oy skynemos' ta po talyaru» / “Oh, let's get off the taller” and «Oy ne spav ya nichku» / “Oh, I didn't sleep at night” came out well. Somewhat. And quite self-critical. Everything seemed to be over. But pinched heart again at the mention of the music and the fate of the score of the Second Symphony...



Група діячів української музичної культури (1929, Київ):

*стоять:* Нестор Городовенко, Михайло Вериківський, Микола Радзівський, Антін Рудницький, Пилип Козицький, Левко Ревуцький;

*сидять:* Марія Сокіл (дружина А. Рудницького), Любка Колесса, Марія Муравйова

The Group of figures of Ukrainian musical culture (1929, Kyiv):

*standing:* Nestor Horodovenko, Mykhailo Verykivsky, Mykola Radziyevsky, Antin Rudnytsky, Pylyp Kozytsky, Levko Revutsky;

*sitting:* Maria Sokil (wife of A. Rudnytsky), Liubka Kolessa, Maria Muraviyova

Звістка, що полум'я знищило рукописи партитур і Першої, і Другої симфоній для митця було справжнім ударом. Сталося це під час пожежі в приміщенні Київської філармонії наприкінці 1920-тих років. «Українська музична енциклопедія» повідомляє, що першовиконання цих творів відбулося під батудою видатного тогочасного диригента В. Бердяєва<sup>16</sup>. Зрозуміло, така втрата для композитора була дуже болючою. Він, попри розпач, вирішив поновити твори, здебільшого по пам'яті реконструюючи нотний текст. Першою розпочалася робота над нотами Другої симфонії, як більш «свіжої» за часом написання, а, ймовірно, і більш любимої за музикою.

В історії світової музичної культури Симфонія № 2 Л. Ревуцького визнана як кращий твір української симфонічної музики Першої половини ХХ століття. Одразу після створення вона виконувалася не тільки симфонічними оркестрами Києва, Харкова, Одеси, Чернігова та й галицького Львова (що тоді територіально не входив до колишньої УРСР), але й за кордоном – Польща, Литва, Латвія, Німеччина, США, Канада та ін. Звідусюди надходили схвальні рецензії, де особливо підкреслювалися напрочуд вияскравлений національний колорит тематизму та висока професійна майстерність композиторського письма молодого українського автора.

Появі нового симфонічного твору в скарбниці української музики безпосередньо сприяло «соціальне замовлення» – оголо-

For the artist, the news that the flames destroyed manuscripts of musical scores of both the First and Second Symphonies was a real blow. It happened during a fire in the premises of the Kyiv Philharmonic in the late 1920s. “Ukrainian Music Encyclopedia” reports that the first performance of these works took place under the baton of the outstanding conductor of that time V. Berdyaev<sup>16</sup>. Of course, such a loss was very painful for the composer. Despite his despair, he decided to renew the works, mostly to reconstruct the musical text from memory. The first work began on the notes of the Second Symphony, as more “fresh” at the time of writing, and probably more beloved in music.

In the history of world musical culture Symphony № 2 L. Revutsky is recognized as the best work of Ukrainian symphonic music of the first half of the twentieth century. Immediately after its creation, it was performed not only by symphony orchestras of Kyiv, Kharkiv, Odessa, Chernihiv and Galician Lviv (which was then not part of the former USSR), but also abroad – Poland, Lithuania, Latvia, Germany, USA, Canada, etc. Approving reviews came from everywhere, emphasizing the surprisingly bright national color of the subject matter and the high professionalism of the young Ukrainian author's compositional writing.

The appearance of a new symphonic work in the treasury of Ukrainian music was directly facilitated by the “social order” –

<sup>16</sup> Ця інформація потребує додаткової перевірки. Див.: Вахрамєєва Р., Луганська К. Національна філармонія України // Українська музична енциклопедія, т. 4. – Київ, 2016, с. 111–126.

<sup>16</sup> This information needs further verification. See: Vakhrameeva R., Luhanska K. Natsional'na filarmoniya Ukrayiny [National Philharmonic of Ukraine] // Ukrayins'ka muzychna entsyklopediya, t. 4. – Kyiv, 2016, s. 111–126.

шення наприкінці 1926 року Музичним товариством ім. М. Леонтовича Всеукраїнського музичного конкурсу до 10-х роковин Жовтня (такими були реалії ідеологічно спрямованого розвитку тогочасної культури). За вимогами конкурсу твори надсилалися під гаслами. Для журі виконували музику на роялі, симфонічні партитури були представлені у перекладенні на 4 руки. Першою премією відзначили Симфонію під гаслом «Будуймо» та Фантазію (увертюру) на 4 українські теми під гаслом «Новому українському мистецтву потрібна симфонічна музика». Коли ж розкрили конверти з прізвищами авторів, то з'ясувалося, що переможці Л. Ревуцький, який обрав вельми лаконічний девіз, та його талановитий сотовариш Б. Лятошинський<sup>17</sup>. Тобто, з поданих до конкурсного змагання творів Симфонія, як циклічний жанр, була лише одна.

Архівні матеріали свідчать, що новий твір Л. Ревуцький опрацьовував довго, оголошення конкурсу лише прискорило його завершення. Ще наприкінці «Клопотання» Д. Ревуцького (вересень 1923), у списку творів молодшого брата йде згадка про «симфонічні ескізи для великого оркестру *E-moll*» (тут явна помилка, адже літера „E” велика – так позначають мажор. – *V. K.*). Ситуація з'ясувалася, коли зі сторінок ж. «Музика» за 1924 р., № 1–3 (с. 51) взнаємо, що Л. Ревуцький має у своєму доробку «Ескізи для симфонічного оркестру: *a) c-moll; b) E-dur*». За тим, у рукописі автобіографії композитора 1925 у поданому списку творів читаємо: «I. Ескіз *e-moll*; II. Ескіз *E-dur* – 1915 р. (не закінч.)». Тобто, осмислення тематичного матеріалу, загальної концепції масштабного твору можна віднести аж до 1915 року. Ймовірно, саме ці Ескізи послугували базовим матеріалом для написання партитури<sup>18</sup>. Симфонія Л. Ревуцького – № 2, *E-dur* – стала етапним явищем; в ній щасливо поєдналися два зазначених автором крила творчості: «українізація» та «європеїзація». Симфонію з часом визнали як **перший національний твір** у цьому жанрі (М. Бялик). Музика її наскрізно просякнута народно-пісенними джерелами, до яких автор ставиться з величезним пієтетом, не порушуючи та не трансформуючи жодного звуку фольклорного артефакту, тобто як до своєрідного *cantus firmus*. Водночас, національне меломислення пронизує кожний елемент музичної тканини – від структурних «цеглинок» до тембральних звукосполучень. Симфонія № 2, мабуть, є чи не найяскравішим відбиттям української ментальності в музиці – з безмірною закоханістю у рідну природу, тремтливим очікуванням здійснення мрій, гордістю за героїчне минуле та вірою у щасливе майбуття. У цій «звуковій краплині буття» відбився весь духовний космос українського митця – від образів батьківської хати в рідному Іржавці до огрому всього українського краю а то й ширше – Всесвіту. Другу симфонію Л. Ревуцького можна сміливо назвати вершинним явищем Українського духовного відродження ХХ століття у царині музики.

Структурно драматургія Друга симфонія задумана як тричастинний цикл (так звана «французька симфонія»). Головною темою першої частини стала ніжна й примхлива у своїх абрисах мелодія веснянки (чуємо рідко вживаний локрійський тетрахорд), яку композитор особисто записав десь 1912–1913 року від О. Бондаренка в Іржавці. Друга тема – побічна – «Та не жаль мені ані на кого» (із збірки К. Квітки)<sup>19</sup>. У повільній ліричній другій частині, де автор намагався відтворити вечорову ідилістичну картину безмежного українського степу та стишений відстанню спів дівочого гурту, звучать мелодії «Ой у полі сосна, під сосною корчма», «Ой Микито, Микито, чи є рілля на жито» (із збірки

announcement at the end of 1926 by the Music Society named M. Leontovych All-Ukrainian music competition dedicated to the 10th anniversary of October (such were the realities of ideologically oriented development of culture past time). According to the requirements of the competition, works were sent under slogans. For the jury music was performed on the piano, symphonic scores were presented in 4-hand translation. The first prize was awarded to the Symphony under the slogan «*Buduymo*» / “Let’s build” and Fantasy (overture) on four Ukrainian themes under the slogan “New Ukrainian art needs symphonic music”. When the envelopes with the authors’ names were opened, it turned out that the winners were L. Revutsky, who chose a very concise motto, and his talented comrade B. Lyatoshynsky<sup>17</sup>. That is, of the works submitted to the competition, the Symphony, as a cyclical genre, was only one.

Archival materials show that L. Revutsky worked on the new work for a long time, the announcement of the competition only hastened its completion. At the end of D. Revutsky’s “Petition” (September 1923), in the list of works of the younger brother there is a mention of “symphonic sketches for a large orchestra *E-moll*” (here is a clear mistake, because the letter “E” is large – so indicate major. – *V. K.*). The situation became clear when from the same pages of magazine “Music” for 1924, № 1–3 (p. 51) we learn that L. Revutsky has in his work “Sketches for symphony orchestra: *a) c-moll; b) E-dur*”. According to that, in the manuscript of the composer’s autobiography 1925 in the given list of works we read: “I. Sketch *e-moll*; II. Sketch *E-dur* – 1915 (unfinished)”. That is, the comprehension of the thematic material, the general concept of a large-scale work can be attributed to 1915. Probably, these Sketches served as the basic material for writing the score<sup>18</sup>.

L. Revutsky’s Symphony № 2, *E-dur* became a stage phenomenon; it happily combines the two wings of creativity mentioned by the author: “Ukrainization” and “Europeanization”. The Symphony was eventually recognized as the **first national work in this genre** (*M. Bialik*). Its music is permeated with folk-song sources, to which the author treats with great reverence, without disturbing or transforming any sound of a folklore artifact, that is, as a kind of *cantus firmus*. At the same time, national melody thinking permeates every element of the musical body – from structural “bricks” to timbre sound combinations. Symphony № 2 is probably the brightest reflection of the Ukrainian mentality in music – ere we hear immeasurable love for native nature, trembling anticipation of dreams, pride in the heroic past and faith in a happy future. In this “sound drop of existence” the whole spiritual space of the Ukrainian artist was reflected – from the images of his father’s house in his native Irzhavets to the majesty of the whole Ukrainian land and even wider – the Universe. L. Revutsky’s Second symphony can be called the culmination of the Ukrainian spiritual revival of the twentieth century in the world of music.

The structure of the dramaturgy of the Second Symphony is conceived as a three-part cycle (the so-called “French Symphony”). The Main theme of the first part was the gentle and capricious melody of the spring song (we hear the rarely used Locrian tetrachord), which the composer personally recorded somewhere in 1912–1913 from O. Bondarenko in Irzhavets. The second topic – Side – «*Ta ne zhal’ meni ani na koho*» / “But I do not feel sorry for anyone” (from the collection of K. Kvitka)<sup>19</sup>. The author tried to recreate the evening idyllic picture of the boundless Ukrainian steppe and the quiet distance of the singing of the girl group in the slow lyrical second

<sup>17</sup> Музика. – 1927, № 4, с. 35. Другу премію отримав В. Золотарьов за 2 увертюри (надіслані із різними гаслами); третю – Л. Лісовський за кантату «Слава Україні» (тільки за музику) та Ю. Мейтус за романс «Життя». Зазначено, що конкурс на хоріві твори й романси не дав жодного яскравого зразка.

<sup>18</sup> Кузык В. Лев Миколайович Ревуцький. – Київ, 2011. – С. 43–44.

<sup>19</sup> Всі теми народних пісень, що звучать у Симфонії № 2, окрім першої (Головна партія I частини), взято із збірок двох вчених-фольклористів: 1) *Квітка К.* Українські народні мелодії: Етнографічний збірник. – Київ, 1922; 2) *Ревуцький Д.* Золоті ключі. Збірник пісень. – Київ, 1926 [1926–1929], 3 випуски.

<sup>17</sup> Music. – 1927, № 4, p. 35. The second prize was awarded to V. Zolotarev for 2 overtures (sent with different slogans); third – L. Lisovsky for the cantata “Glory to Ukraine” (only for music) and Y. Meitus for the romance “Life”. It is noted that the competition for choral works and romances did not give any bright example.

<sup>18</sup> *Kuzyk V.* Lev Mykolayovych Revutsky. – Kyiv, 2011, p. 43–44.

<sup>19</sup> All melodies of folk songs that can be heard in Symphony No 2, surrounded by the first (the Main theme of the first part), are taken from the names of two famous folklorists: 1) *Kvitka K.* Ukrainian folk melodies: Ethnographic collection. – Kyiv, 1922; 2) *Revutsky D.* Golden keys. Collection of songs. – Kyiv, 1926 [1926–1929], 3 issues.

К. Квітка) та «Що в Києві на ринку» (із збірки Д. Ревуцького). Скерцозно-танцювальний фінал вихором вривається одразу по закінченні другої частини, як кажуть музиканти, *attacca*. У його тематизмі чуємо давні обрядові наспіви «А ми просо сіяли, сіяли» та «При долині мак» (із збірки К. Квітка), що ніби випромінюють одвічну енергетику народу.

Композитор вибрав цікаве за драматургією завершення твору: в кодї Фіналу він проводить всі головні теми Симфонії у їх стретному чи контрапунктичному переплетінні та динамічному укрупненні. Цей прийом використовували Г. Берліоз, О. Бородін, П. Чайквський, М. Римський-Корсаков; чи не найяскравіший зразок – знаменитий фінал Симфонії № 9 Л. Бетховена. Формотворча аналогія Л. Ревуцького виявилася емоційно вражаючою та напрочуд доречною. «Варто зазначити той момент, – писав Б. Лятошинський, – що Ревуцький ні в першій, ні в третій частинах симфонії не пішов шляхом механічного пристосування усього симфонічного розвитку до сонатної схеми. Йдучи за логічним розвитком змісту свого твору, він сміливо відступив від канонів й штампів старої сонатної схеми, підкорив всю свою технічну майстерність яскравому, виразному розкриттю головної ідеї...»<sup>20</sup>.

Преса кінця 1920–1930-х років засвідчує, що Симфонія № 2 Л. Ревуцького звучала у багатьох симфонічних концертах, нею відкривали нові філармонічні сезони. Її охоче брали у свій репертуар провідні диригенти Києва, Харкова, Одеси – В. Бердяєв, М. Радзівський, А. Маргулян, А. Рудницький, Й. Вейсенберг, молодий Н. Рахлін, а М. Канерштейн (учень М. Малька) диригував напам'ять. На закритті літнього сезону 1928 року її та Увертюру Б. Лятошинського грав унікальний за своєю виконавською практикою київський Симфанс (Симфонічний ансамбль – оркестр, який виступав без диригента). Нині вона звучить у репертуарі багатьох світових колективів, хоча, на жаль, в Україні почуєш не кожного сезону.

Висока оцінка твору дана і в історії української музики. «Друга симфонія Ревуцького, – писав вчений М. Гордійчук, – належить до композицій, де вагомий задум правдиво й глибоко втілено в яскраву національну форму. Народність у широкому розумінні, майстерне перетворення фольклорних мелодій, високий професіоналізм дають право поставити цей твір у ряд етапних, які відіграли основоположну роль у національній музиці, визначили один з провідних напрямів її розвитку»<sup>21</sup>.

Орієнтуючись на відомі музикознавчі праці з історії української музики, може виникнути природний висновок, що йдеться про одну й ту ж саму партитуру цього видатного твору. Насправді, ситуація не така проста. На сьогодні ми маємо три (!) її редакції. І тільки третя з них здійснювалася з бажанням віднайти нові темброві сполуки без зміни звукових ліній та акордових вертикалей.

Одразу після оголошення переможців раніш згаданого музичного конкурсу 1927 року було концертне виконання симфонічних творів Л. Ревуцького та Б. Лятошинського спершу в Харкові, потім у Києві. Першовиконання Симфонії № 2 відбулося під батудою відомого диригента Валеріана Бердяєва (у 1927–1928 роки – головний диригент Київського театру опери та балету, водночас і філармонії). Наприкінці 1928 року в Київській філармонії сталася велика пожежа – згоріло понад 30 музичних інструментів і нотна бібліотека. Вельми пригнічений такою подією В. Бердяєв дав свої останні чотири «прощальні» симфонічні концерти в Києві (грали «Тіля Уленшпігеля» Р. Штрауса й «Шехеразаду» М. Римського-Корсакова) та назавжди полишив наддніпрянське місто (з 1930 року працював у Варшаві, Польща).

У тій пожежі, як згадувалося, згоріли і рукописи обох симфоній Л. Ревуцького (у довоєнні часи публікація нотних партитур в Україні не практикувалася, це здійснювалося лише в Москві).

part. The melodies «*Oy u poli sosna, pid sosnoyu korchma*» / “Oh, pine grows in the field, under the pine there is a pub”, «*Oy Mykyto, Mykyto, chy ye rillya na zhyto*» / “Oh, Mykyto, Mykyto, do you have a field of rye” (from the collection of K. Kvitka) and «*Shcho v Kyievi na rynku*» / “What’s on the market in Kyiv” (from the collection of D. Revutsky) sound here. The scherzo-dance finale bursts into a whirlwind immediately after the end of the second part, as the musicians say, *attacca*. In the thematism we hear the ancient ritual chants «*A my proso siyaly, siyaly*» / “We sowed millet, sowed” and «*Pry dolyni mak*» / “By the poppy valley” (from the collection of K. Kvitka), which seem to radiate the eternal energy of the people.

The composer chose an interesting ending to the work: he conducts all the main themes of the Symphony in their stretch or counterpoint interweaving and dynamic enlargement. This technique was used by G. Berlioz, A. Borodin, P. Tchaikovsky, N. Rimsky-Korsakov; perhaps the brightest example is the famous finale Symphony № 9 of L. van Beethoven’s. L. Revutsky’s formative analogy turned out to be emotionally impressive and surprisingly relevant. B. Lyatoshynsky wrote: “It is worth noting that Revutsky did not follow the path of mechanically adapting the entire symphonic development to the sonata scheme in either the first or third parts of the symphony. He boldly departed from the canons and stamps of the old sonata scheme, followed the logical development of the content of his work, subdued all his technical skills to a bright, expressive disclosure of the main idea...”<sup>20</sup>

The press of the late 1920s and 1930s testified that L. Revutsky’s Symphony № 2 was played in many symphony concerts, and new philharmonic seasons opened with it. Leading conductors of Kyiv, Kharkiv, and Odessa willingly took her into their repertoire – V. Berdyayev, M. Radziewsky, A. Margulyan, A. Rudnytsky, J. Weissenberg, the young N. Rakhlin, and M. Kanershtein (student of N. Malko) conducted by heart. At the closing of the summer season of 1928, this Symphony and Overture by B. Lyatoshynsky was played by the Kyiv Symphans (Symphony ensemble – an orchestra that performed without a conductor), unique in its performing practice. Today it is heard in the repertoire of many world bands, although, unfortunately, you will not hear it in Ukraine every season.

The work is highly praised in the history of Ukrainian music. Scientist M. Gordiychuk wrote: “Revutsky’s Second symphony belongs to the compositions where the weighty idea is truthfully and deeply embodied in a bright national form. Nationality in a broad sense, skillful transformation of folk melodies, high professionalism give the right to put this work in a number of stages, which played a fundamental role in national music, identified one of the leading directions of its development”<sup>21</sup>.

The reader may have a natural conclusion when focusing on well-known musicological works on the history of Ukrainian music, that it is about the same score of this outstanding work. In fact, the situation is not so simple. Today we have three (!) Editions. And only the third of them was carried out with the desire to find new timbre connections in the already existing sound lines and chord verticals.

Immediately after the announcement of the winners of the previously mentioned music competition in 1927, there was a concert performance of symphonic works by L. Revutsky and B. Lyatoshynsky, first in Kharkiv, then in Kyiv. The first performance of Symphony № 2 took place under the baton of the famous conductor Valerian Berdyayev (in 1927–1928 he was the chief conductor of the Kyiv Opera and Ballet Theater, as well as the Philharmonic). At the end of 1928, a large fire broke out in the Kyiv Philharmonic – more than 30 musical instruments and a music library burned down. Very depressed by this event, V. Berdyayev gave his last four «farewell» symphony

<sup>20</sup> Лятошинский Б. Л. Ревуцкий и его Вторая симфония // Советская музыка. – 1935, № 1, с. 24.

<sup>21</sup> Гордійчук М. Симфонічна музика // Історія української музики. – Київ, 1992, Т. 4, с. 242.

<sup>20</sup> Lyatoshynsky B. L. Revutskiy i yego Vtoraya simfoniya [L. Revutsky and his Second Symphony] // Sovetskaya muzyka. – 1935, № 1, s. 24.

<sup>21</sup> Hordiychuk M. Symfonična muzyka [Symphonic music] // Istoriya ukraïyns'koyi muzyky. – Kyiv, 192, T. 4, s. 242.

Думалося, що твір в його першооснові втрачений назавжди. Композитор тільки 1939/1940 закінчив реставрувати по пам'яті втрачений текст – на це пішло більше ніж 10 років! Щоправда, мав для допомоги кілька окремих партій, не повернутих своєчасно музикантами оркестру до бібліотеки. Реконструйовану партитуру автор позначив як «Редакція 2-га» (угорі рукопису посв'ята С. А. Ревуцькій). Цей твір був удостоєний Державної премії 1941 року (колишня Сталінська), хоча композитор категорично відмовлявся від нагороди<sup>22</sup>. Саме партитуру 2-ї редакції надруковано у Повному зібранні творів у 11-ти томах (Київ, «Музична Україна», 1981, т. 2, муз. редактор Г. Майборода), вона загально відома музикантам і найчастіше звучить у симфонічних концертах.

Однак, викладена нині в Інтернеті музика 1-ї частини симфонії (без зазначення виконавців) вразила невідповідністю звучання до усталеного тексту. Почалися пошуки іншої партитури. Це не була третя редакція, яка, зрештою, є тільки в рукопису та відома досить вузькому колу дослідників. З цінною інформацією доклався відомий вчений-енциклопедист і диригент Іван-Ярослав Гамкало, який порадив «пошукати» в бібліотеці Львівської філармонії. Думка була слушною, адже є відомості, що від 1928 року симфонію виконували насамперед у Львові, а за тим у кількох західноєвропейських країнах та США й Канаді. Логічне припущення могло бути єдине: ймовірно композитор зробив рукописну копію партитури та передав її за кордон кимось із музикантів (як було з *urtext* 'ом Концерту *F-dur*<sup>23</sup>). Таким музикантом міг бути тільки диригент Антін Рудницький (1902–1975; родом зі Східної Галичини, з 1938 року переїхав до США). Він у 1927–1930 працював диригентом оперних театрів у Харкові, 1930–1932 – Києві, мав особисте знайомство з Л. Ревуцьким (що засвідчують спільні фото). Ймовірно, саме йому композитор віддав другий примірник рукопису своєї симфонії, а вже з А. Рудницьким вона потрапила за кордон.

Пошук привів до бібліотеки Львівської філармонії. Перша розвідка не мала успіху. Однак, завдяки наполегливості пані Ніни Дикої – доктора філософії мистецтва, доцента Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка, справа зрушилася. Вона спеціально познайомилася з багатолітньою хранителькою бібліотеки пані Уляною Синківською, і ними разом серед стосів нотних аркушів було віднайдено рукопис партитури та оркестрові партії Симфонії № 2 Л. Ревуцького з переконливими ознаками, що це – **першооснова** (*urtext*): а) вписані дати виконання: 13.III.1928 – Харків, Державна опера; 27.IV.1933 – Львів, свято Івана Франка, філармонія; 28.V.1933 – там само, Великий театр; 4.III.1934 – Варшава, філармонія; 30.III.1935 – Варшава, Польське радіо; б) в Архівних наукових фондах Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України зберігається унікальний документ – аналіз партитури Симфонії № 2, власноручно писаний композитором, ймовірно, 1928 року: Ф. 36, Од. зб. 524, 6 арк. (аркуші формату А-3, автоматична ручка з чорним чорнилом). Рядки слів пересипано нотними прикладами, розписано інструментарій, позначено всі цифри проведення тематизму, зазначено музичну форму кожної з частин тощо. Аналіз дозволив уточнити деталі, що різнять 2-гу редакцію від першооснови: інша метрична будова ( $6/4$  а не  $3/4$ ), інші фігуративні контрапунктичні лінії й підголоски, інша оркестровка кульмінації, коди тощо<sup>24</sup>. Тож уважаємо за доцільне саме цей композиторський текст, написаний за правописом 1920-х років, подати окремо. Здається, такого видання симфонічних партитур з авторським музикознавчим аналізом донині не друкувалося.

<sup>22</sup> Див.: Кузык В. Лев Миколайович Ревуцький. – Київ, 2011, с. 60.

<sup>23</sup> Див.: Кузык В. Повернення через роки (рукопису Другого концерту для фортепіано з оркестром Л. Ревуцького) // Музика, 2011, № 1–2, с. 16–19.

<sup>24</sup> Вперше було подано мною до публікації в зб.: *Лев Ревуцький*. Із неопублікованих рукописів [Аналіз Симфонії № 2, чернетка листа до М. Колесси, подання-характеристики Г. Компанійця, М. Гозенпуда] // Зі спадщини майстрів. Науковий вісник НМАУ / Упоряд. К. Шамасва. – Київ, 2013, Вип. 101, Кн. 2, с. 178–204.

concerts in Kyiv (played by R. Strauss's "Till Uhlenpiegel" and M. Rimsky-Korsakov's "Scheherazade") and left the Dnieper city forever. From 1930 he worked in Warsaw of Poland).

In that fire, as mentioned, the manuscripts of both symphonies by L. Revutsky also burned down (in pre-war times, the publication of musical scores was not practiced in Ukraine, it was carried out only in Moscow). It was thought that the work in its original basis is lost forever. The composer finished restoring the lost text from memory until 1939. However, he had several separate parts to help, which were not returned to the library by the orchestra's musicians in time. The author marked the reconstructed score as "Edition 2" (above the manuscript dedicated to SA Revutska). This work was awarded the State Prize in 1941 (formerly Stalin), although the composer flatly refused the award<sup>22</sup>. The score of the 2nd edition was published in the Complete Collection of Works in 11 volumes (Kyiv, Musical Ukraine, 1981, vol. 2, music editor G. Mayboroda). It is best known to musicians and is most often heard in symphony concerts.

However, the music of the 1st part of the Symphony (without specifying the performers) presented on the Internet today struck by the inconsistency of the sound with the established text. The search for another score began. This was not the third edition, which, after all, is only in the manuscript and is known to a fairly small circle of researchers. Well-known scientist-encyclopedist and conductor Ivan-Yaroslav Gamkalo contributed valuable information. He advised to "search" in the library of the Lviv Philharmonic. The opinion was correct, because there is information that since 1928 the symphony was performed primarily in Lviv, and then in several Western European countries and the United States and Canada. The logical assumption could be the only one: the composer probably made a handwritten copy of the score and gave it abroad to one of the musicians (as was the case with the *urtext* of the Concerto *F-dur*<sup>23</sup>). Only conductor Antin Rudnytsky (1902–1975; he was a native of Eastern Galicia and moved to the United States in 1938) could be such a musician. In 1927–1930 he worked as a conductor of opera houses in Kharkiv, in 1930–1932 in Kyiv, and had a personal acquaintance with L. Revutsky (as evidenced by joint photos). Probably, the composer gave him the second copy of the manuscript of his symphony, and with A. Rudnytsky it went abroad.

The search led to the library of the Lviv Philharmonic. The first reconnaissance was unsuccessful. However, thanks to the persistence of Ms. Nina Dyka (Doctor of Philosophy of Art, Associate Professor of Lviv National Academy of Music named MV Lysenko) things have moved. She got acquainted with Ms. Ulyana Synkivska, a long-time curator of the library, and together they found the manuscript of the score and the orchestral parts of L. Revutsky's Symphony № 2 with piles of sheet music, with convincing signs that this is the *urtext*: а) written dates of performance: 13.III.1928 – Kharkiv, State Opera; April 27, 1933 – Lviv, Ivan Franko Holiday, Philharmonic; 28.V.1933 – *ibid.*, Bolshoi Theater; 4.III.1934 – Warsaw, Philharmonic; 30.III.1935 – Warsaw, Polish Radio; б) in the Archival Scientific Funds of the Institute of Art, Folklore and Ethnology by MT Rylsky of the National Academy of Sciences of Ukraine, a unique document is preserved – an analysis of the score of Symphony № 2, written by the composer himself, probably in 1928: F. 36, Storage Unit 524, 6 arc. (A-3 sheets, automatic pen with black ink). The lines of words are sprinkled with musical examples, the instruments are painted, all the figures of the thematism are marked, the musical form of each of the parts is indicated, and so on. And this analysis allowed to clarify the details that distinguish the 2nd edition from the original: another metric structure ( $6/4$  instead of  $3/4$ ), other figurative counterpoint lines and undertones, another

<sup>22</sup> See: *Kuzyk V. Lev Mykolayovych Revutsky*. - Kyiv, 2011, p. 60.

<sup>23</sup> See: *Kuzyk V. Povernennya cherez roky (rukopysu Druhoho kontsertu dlya fortepiانو z orkestrom L. Revuts'koho [Return through the years (manuscript of the Second Concerto for Piano and Orchestra by L. Revutsky)] // Muzyka, 2011, № 1–2, s. 16–19.*

Що ж, дійсно: «Рукописи не горять...» Тепер із майже столітнього забуття може повернутися до нас звучання Симфонії № 2 Л. Ревуцького, яке дасть відчуття тієї епохи, що нині називають Українським відродженням ХХ століття, де в єдиному логосі переплелися і національне коріння, і загальносвітове музичне мислення.

В особі директора Львівської філармонії, заслуженого діяча мистецтв України, лауреата премії ім. М. Лисенка, кандидата мистецтвознавства Володимира Сивохіпа знайшли серйозне бажання до співпраці над публікацією партитури, вельми зацікавила знахідка народного артиста України, лауреата Національної премії України ім. Тараса Шевченка, видатного українського диригента Володимира Сіренка, дуже сподіваються потримати в руках *urtext* Симфонії № 2 відомі диригенти І.-Я. Гамкало та І. Юзюк, який 2002 року на прохання представників Конгресу української діаспори диригував цей твір за авторським рукописом.

Задум Державного нотного видавництва «Музична Україна», очолюваного відомим композитором Богданом Кривопустом – лауреатом премій ім. Л. Ревуцького, Б. Лятошинського та М. Лисенка, – може втілитися в унікальному виданні, де, окрім самого нотного тексту, буде переповіdana неймовірна історія «згорілого рукопису» видатного українського композитора-класика та опубліковано детальний музикознавчий аналіз, писаний рукою самого Майстра. Можливо саме такий «дарунок» нинішньому поколінню музикантів підготував митець на завершення відзнаки свого 130-річчя...

*P. S.* Авторка вступної статті висловлює щире подяку Українському культурному фонду за публікацію першооснови видатного твору української музики – Симфонію № 2 Л. Ревуцького. Дякує всім тим, хто сприяв появі цього унікального видання: Народному артисту України, члену-кореспонденту Національної академії мистецтв України, професору Івану-Ярославу Гамкалу, народному артисту України, лауреату Національної премії України ім. Т. Шевченка, головному диригенту та художньому керівнику Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України, професору Володимиру Сіренку, заслуженому діячу мистецтв України, кандидату мистецтвознавства, лауреату Премії імені М. Лисенка, генеральному директору Львівської національної філармонії Володимиру Сивохіпу та бібліотекарці цієї філармонії Уляні Синківській, доценту Львівської музичної академії імені М. Лисенка, доктору філософії мистецтва Ніні Дикій, нащадкам видатного українського композитора-класика – правнуку Тарасу Ревуцькому та його матері Ганні Ревуцькій, консультанту Миколі Кузику, а також високопрофесійним колегам з «Музичної України» – редакторам Ладі Ляховій, Катерині Соболевій і Тарасу Бакуну, художнику Вадиму Вересюку, лауреату премій імені Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, М. Лисенка, відомому композитору та директору цього видавництва Богданові Кривопусту. Завдяки їх спільним зусиллям з попелу народився Фенікс.

*Валентина КУЗИК*  
докторка філософії мистецтва,  
лауреатка премії ім. Миколи Лисенка

orchestration of the climax, and so on <sup>24</sup>. Therefore, we consider it expedient to submit this compositional text, written according to the spelling of the 1920s, separately. It seems that such a publication of symphonic scores with the author's musicological analysis has not been published to this day.

Well, really: "Manuscripts don't burn..." Now, from almost a century of oblivion, the sound of L. Revutsky's Symphony № 2 can return to us, which will give a feeling of the epoch now called the Ukrainian revival of the twentieth century, where both national roots and world musical thinking are intertwined in a single logo.

In the person of the director of the Lviv Philharmonic, Honored Artist of Ukraine, laureate of the M. Lysenko Prize, Candidate of Art History Volodymyr Syvokhip found a serious desire to cooperate in the publication of the score, the discovery was of great interest to the People's Artist of Ukraine, laureate of the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine, prominent Ukrainian conductor Volodymyr Sirenko, famous conductors I.-Ya. Gamkalo and I. Yuzyuk very much hope to hold in their hands the *urtext* of Symphony № 2 (the latter in 2002, at the request of the representatives of the Congress of the Ukrainian Diaspora, conducted this work based on the author's manuscript).

The idea of the State Music Publishing House "Musical Ukraine", headed by the famous composer Bohdan Kryvopust – laureate of the Prizes of L. Revutsky, of B. Lyatoshynsky and of M. Lysenko – can be embodied in a unique edition, where, in addition to the musical text itself, the incredible history of the "burnt manuscript" of the outstanding Ukrainian classical composer will be retold and a detailed musicological analysis written by the Master himself will be published. Perhaps the artist has prepared such a "gift" to the current generation of musicians to complete the celebration of his 130th birthday...

*P. S.* The authoress of the introductory article expresses her sincere gratitude to the Ukrainian Cultural Foundation for publishing the first foundation of an outstanding work of Ukrainian music – the Symphony № 2 by L. Revutsky. She thanks all those who contributed to the emergence of this unique publication: People's Artist of Ukraine, Corresponding Member of the National Academy of Arts of Ukraine, Professor Ivan-Yaroslav Gamkalo, People's Artist of Ukraine, laureate of the National Prize of Ukraine named after T. Shevchenko, Chief Conductor and Artistic Director of the National Honored Academic Symphony Orchestra of Ukraine, Professor Volodymyr Sirenko, Honored Artist of Ukraine, Candidate of Art History, Laureate of M. Lysenko Prize, Director General of the Lviv National Philharmonic Volodymyr Syvokhip and librarian of this Philharmonic Ulyana Synkivska, Associate Professor of the Lviv Music Academy named M. Lysenko, Doctor of Philosophy of Art Nina Dyka, to the descendants of the outstanding Ukrainian classical composer – great-grandson Taras Revutsky and his mother Anna Revutska, consultant Mykola Kuzyk, as well as highly professional colleagues from «Musical Ukraine» – editors Lada Lyakhova, Kateryna Soboleva and Taras Bakun, painter Vadym Veresyuk, Laureate of L. Revutsky, B. Lyatoshynsky, M. Lysenko Prizes, outstanding composer and director of this publishing house Bohdan Kryvopust. Thanks to their joint efforts, Phoenix was born from the ashes.

*Dr. Valentina KUZYK*  
laureate of the M. Lysenko Prize

<sup>24</sup> It was first submitted by me for publication in the collection: *Lev Revutsky*. From unpublished manuscripts [Symphony analysis № 2, draft letter to M. Kolessa, presentation-characteristics of G. Kompaniets, M. Gozenpud] // *Zi spadshchyny maystriv. Naukovyy visnyk NMAU [From the heritage of masters. Scientific Bulletin of NMAU] / Uporyad. K. Shamaeva*. – Kyiv, 2013, Issue 101, Book 2, p. 178–204.

## СИМФОНІЯ № 2, E-dur<sup>1</sup>

Етнографічний матер'ял, на якому збудовано симфонію:

### I частина.

№ 1 – голівна (партія) тема:



Мелодію записав автор на Полтавщині (с. Іржавець, Прилуцької округи)<sup>2</sup>. Записа зроблено 1912–13 рр. під час співу таким чином, що й співак (Олександр Бондаренко) про це нічого не знав. Текст пісні вже давно втрачено. Оскільки пригадую, це був один з варіантів про криниченьку на чотири зводи [1].

При \*) співак вживав і не «а», і не «ais», а щось середнє, тому в розробці буває мала терція «fis-a», буває й велика – «fis-ais». При \*\*) співак в каденції виходив майже завжди на «dis» (що в дужках), в симфонії ж всюди каденцію виведено на «е».

### № 2 – Побічна тема



Мелодію узято зі збірника К. Квітки (один з варіантів пісні «Та не жалко мені...»)<sup>3</sup>.

№ 3 – Невеличка допоміжна тема виключно для перехідних місць<sup>4</sup>.



Цей матеріал запозичено з дум, зібраних Ф. Колесою. Використано його лише в двох місцях I частини.

Це увесь мелодійний матер'ял I частини. Далі дивись схему форми I частини.

I ч. – класична форма сонатного *Allegro*.

#### 1. Експозиція

а) Голівна партія до ц. [3]; б) хід з ц. [3] до ц. [5]; в) Побічна з [5] до [7]; г) Заключна з [7] до [8].

#### 2. Розробка

з ц. [8] до ц. [19]

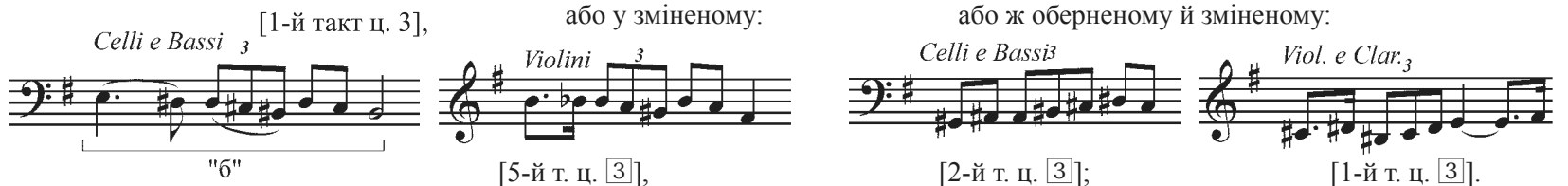
#### 3. Реприза

а) Гол.[івна] пар.[тія] з ц. [19] до ц. [20]; в) Побічна партія з ц. [20] до 4 т. ц. [22]<sup>5</sup>; г) Заключна з 4 т. ц. [22] до ц. [25]<sup>6</sup>.

#### Кода

з ц. [23] до кінця.

**1. Експозиція.** Уся голівна партія в експозиції має трьохчастинну будову. Після двох вступних тактів (з фігурацією) перші й другі скрипки унісоном починають голівну тему на органівому пункті «е». Гармонічний фон у кларнетів та фаготах. Альти дають фігурацію. З ц. [1] ідуть перехідні секвенції з трохи зміненою темою у флейти й гобоя. Секвенції знову приводять до голівної теми, збільшеної по кількості інструментів (ц. [2]). Т.[аким] ч.[ином] утворюється трьох частинна будова голівної партії. Через повторення «*diminuendo*» елементу «б» гол.[івної] теми (№ 1) кінець гол.[івної] п.[артії] приводить до ходу ц. [3] «*Poco animato*». Увесь хід збудовано майже на одному елементі «б» голівної теми. Його вжито або в звич.[айному] вигляді:



<sup>1</sup> Ревуцький Л. Аналіз тематизму й форми Симфонії № 2, E-dur (1927, у 2-й редакції 1940, присвяченій С. А. Ревуцькій): Архівні наукові фонди Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України – Ф. 36, Од. зб. 524, 6 арк. Аркуші великого формату (А-3), писано автоматичною ручкою чорним чорнилом, з обох боків листа, для нотних прикладів нотонасці спеціально накреслено від руки. Цей автограф унікальний тим, що композитор описує партитуру 1927 р. – тобто уртекст, що, як вважалося, був втрачений назавжди. У публікації збережено український правопис 1920-х та авторські підкреслення і позначки. Сподіваємося, дослідникам симфонічної музики цікаво ознайомитися з авторським аналізом інтонаційно-драматургічної форми Симфонії № 2 і здійснити порівняльний аналіз партитур її першої, другої та третьої редакцій.

Цей документ вперше було подано мною до публікації в зб.: Лев Ревуцький. Из неопублікованих рукописів [Аналіз Симфонії № 2, чернетка листа до М. Колесси, подання-характеристики Г. Компанійця, М. Гозенпуда] // Зі спадщини майстрів. Науковий вісник НМАУ / Упоряд. К. Шамаєва. – Київ, 2013, Вип. 101, Кн. 2, с. 178–204.

<sup>2</sup> Тепер Ічнянський р-н Чернігівської обл. – В. К.

<sup>3</sup> У нашому виданні це ц. [20], *Meno mosso*, виклад теми в *cis-moll*, відповідно тональної драматургії сонатного алегро (терцієве співвідношення). – В. К.

<sup>4</sup> У нашому виданні 5-й такт ц. [8] – В. К.

<sup>5</sup> Не позначено. На жаль, цифри в різних редакціях не співпадають – розробка в другій редакції довша й кількість тактів більша. Подасмо не зазначені композитором цифри партитури за нинішнім виданням. – В. К.

<sup>6</sup> Не позначено. – В. К.

Лише у 1-му такті ц. [4] використано елемент «а» голів.[ної] теми (у пасажі):



Коли б його не було змінено, було б так:



З ц. [5] іде Побічна. Кларнет контрапунктуючи ще раз подає елем.[ент] «б» голів.[ної] теми:



Побічну тему подає гобой. Фігурація у альтів. За 2 такти до ц. [6] уривок поб.[ічної] теми передається до стрункової групи, а з ц. [6] англійський ріжок підносною секвенцією з матер'ялу побіч.[ної] теми, з використанням елементів «а» поб.[ічної] теми та елем.[енту] «б»:



приводить за 4 т. до ц. [7] до поширеного викладу побічної у скрипок. Як бачимо й побічна партія має в своїй будові трьохчастинну симетрію.

З ц. [7] починається заключна партія на орг.[анному] пункті «cis» (с-bassi e Timpani) та на тремоло у струнових. Матер'ял з побічної з мажорним ухилом. В 4-м такті ц. [7] використано елемент «в» побічної теми:

Експозиція кінчається великим «diminuendo».



## 2. Розробка

З ц. [8] першою половиною допоміжної теми № 3 починається розробка «Come primo, ma poco piu mosso». Фаготи й англійський ріжок, імітуючи між собою першу частину теми № 3 (скороченими нотами), приводять до «crescendo» в 4-му такті ц. [8].



«Crescendo» усього оркестру на орг.[анному] пункті «cis» приводить до повного проведіння допоміжної теми № 3 («Tutti» й ff).



Починаючи з ц. [9] повністю виступає голівна тема № 1. Доручено її таким трійкам: [ob. I + Cor. ingl. + fag.], [clarin. I + II + III], [corni I + II + III] та альти «div. a 3».

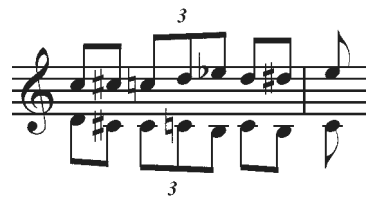
В 6-му такті ц. [9] вступають скрипки з елементом «б» голівної теми.



За 1 такт до ц. [10] те ж імітує скороченими нотами дерево (fl., ob. й clar.):



зараз же вдаючись до протилежного руху:



У 3-му такті ц. [10] елемент голівної теми являється у контрабасів та фагота в такому вигляді:



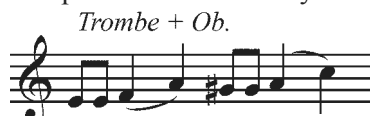
Він зараз же імітується кларнетом та англ.[ійським] ріжком. Після переходить до альтів та фагота й двічі імітується скрипками:



В 8-му такті ц. [10] являється допоміжна тема № 3 у флейт:



Через 2 такти (ц. [11]) вона повторюється в більшому складі, а через 1 такт (у 3-му такті ц. [11]) з'являється елемент «б» побічної т.[еми] № 2 (у гобоя й труби):





В 7-му такті ц. [11] знову попадається короткий пасаж у флейт з елементу «а» голівної теми:

*Fl. picc. e Fl. I*



В ц. [12] «*Piu tranquillo*» контрабаси й в[іолон]челі повністю подають голівну тему під витриману октаву «*cis-cis*» у валторн. У 4-му такті ц. [12] елемент «а» гол.[івної] т.[еми] імітується гобоєм. В слідуєчому такті – кларнетом, а фагот контрапунктує елементом «б» гол.[івної] теми в протилежному русі:



З ц. [13] у кларнета й флейт ідуть пасажі, збудовані з елементу «а» гол.[івної] теми. В кінці першої частини симфонії з цих пасажів складається також і кода. В 3-му такті ц. [13] подібно тому, що перед цим робив фагот, робить англ.[ійський] ріжок (елемент «б» гол.[івної] т.[еми]). За такт до [14] фагот та альти подають допоміжну тему № 3.

[14] «*A Tempo*». V-celli «*ostinato*» роблять фігуру з елементу «б» гол.[івної] теми, а дерев'яні з валторнами дають акцентовані акорди. Далі «*ostinato*» переходить до альтів з в.[іолон]челями, потім до контрабасів з в.[іолон]челями. Врешті приєднується й фагот.

[15]. У контрабасів з в.[іолон]челями й фаготом – елементи гол.[івної] теми («а»). За 2 такти до [16] у великому «*tutti*» являється елемент «б» гол.[івної] теми з імітацією:

Тут такий ефект: уся маса дерева скрипки хроматичними синкопами

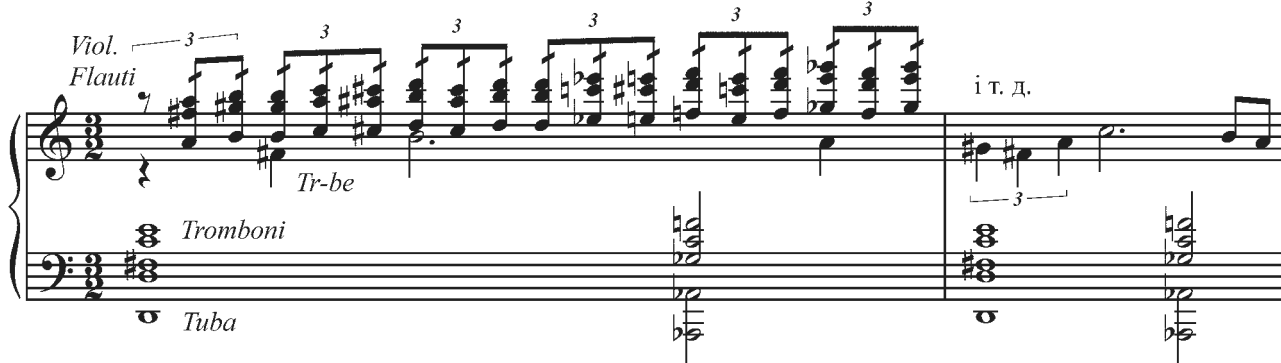


й міді посувається на низ, а ідуть догори й протилежно.

[16]. Хід із секвенцій з пасажами з елементів «а» голів.[ної] п.[артії] (у дерев'яних). Спочатку секвенційне звено 2 такти, а крок його – велика терція, далі звено – один такт, а крок – велика секунда. Це секвентне наростання приводить в ц. [17] до міцної побічної теми № 2 (збільшеними нотами) у валторн з в.[іолон]челями та альтами. Скрипки ведуть контрапункт, що має в своїй будові деякі елементи побічної теми, трохи змінені й зменшені нотами. В 3-му такті ц. [17] знову пасажі з елементу «а» гол.[івної] т.[еми]. Розмір з  $\frac{3}{2}$  міняється на  $\frac{6}{4}$ . Далі на тон вище усе повторюється. В ц. [18] у кларнетів трапляється хроматизований елемент «а» гол.[івної] т.[еми]. Далі ходами з елементів «б» голівної т.[еми] кончається розробка. Ц. [19] є кульмінаційний пункт, з якого починається реприза.

### 3. Реприза

[19]. Гол.[івна] т.[ема] повністю й збільшеними нотами проводиться трубами, гобоями та англійським ріжком *fff*:



Пасажі у флейт, кларнета й скрипок мають своє походження з елементу «б» голів.[ної] теми тільки хроматизовані і йдуть у зворотному русі. В гармонічній підставі два нонакорди надають характер атональності. Голівна тема ще раз повторюється на велику терцію вище. Далі два

переходових такти (елемент «б» гол.[івної] т.[еми]) приводить до побічної (*solo* валторни). Хід, що був в експозиції, випущено. Решту побічної п.[артії] а також і заключну повторено без змін. За два такти до Коди скрипка (*solo*) подає елемент «а» гол.[івної] т.[еми] (два рази), потім іде Кода. Пасажі кларн.[етів] та флейт з елементу «а» гол.[івної] т.[еми] на фоні струнових акордів:



Кінчається септакордом VI ступня *E-dur*'у (валторни й тромбони «*con sordini*»).

### II частина (Adagio)

В основу II ч. симфонії покладено такі три пісні:

№ 1. (За голівну тему) –



36. К. Квітки (II т.). Текст пісні: «Ой у полі сосна, підсосною корчма...»

№ 2. (За першу побічну) –



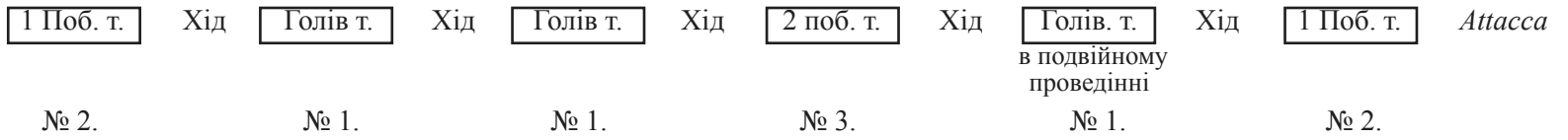
36. К. Квітки (II т.). Слова пісні: «Ой Микито, Микито, чи є рілля на жито...»

№ 3. (За другу побічну) –



3б. «Золоті ключі» Д. Ревуцького. Слова (вар.): «Що в Києві на ринку...»  
Форма II ч. є одна з старовинних форм рондо.

Схема:



Загальна схема II ч., як бачимо, має в собі досить правильну трьохчастинну симетрію.

1-а побічна тема № 2. На початку скрипками та альтами «*Tremollo*» (в дві октави) подається така фігурка:

На фоні цього тремоло флейта, кларнет та фагот (також у дві октави) проводять 1-у поб.[ічну] т.[ему] № 2.



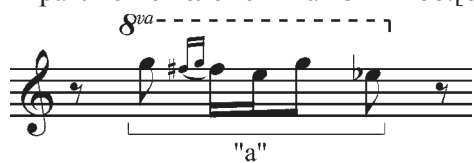
З ц. [1]<sup>7</sup> на протязі шости тактів іде ходоподібний зв'язок з елементу «а» 1-ї побічної теми:



Нижче фігурка повторюється у кларнетів і на ц. [2] зв'язкові такти приводять до голівної теми (валторна – *solo*), обгорненої хроматичними ходами басового кларнету, двох фаготів та тремоло альтів на органів. [ому] пункті «С» (в[іолон]челі). Гармонія в суворих та темних тонах:



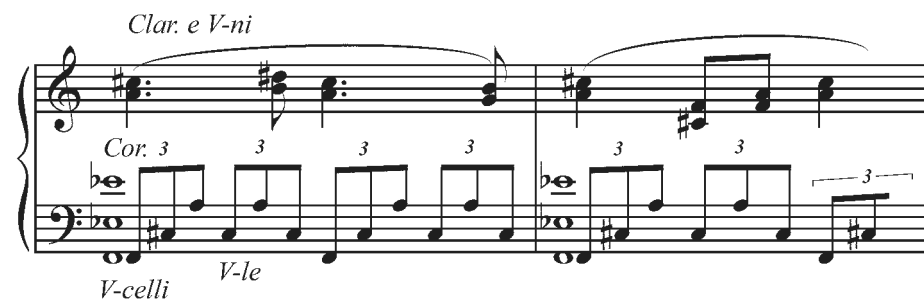
На ц. [3] починається хід досить розвинений. В 2-му такті трапляється елемент «а» з 1-ї поб.[очної] теми № 2:



Зараз же йде елем.[ент] «а» з голів.[ної] теми № 1:



Далі вище на малу терцію все секвентно повторюється. На ц. [4] хід продовжується зворотами, що взято поза матеріалом трьох зазнач.[ених] тем:



Хід, поступово зростаючи, за 2 такти до [5] і далі, приводить до елементів «а» гол.[івної] т.[еми] № 1.

З [6] гол.[івна] тема № 1 іде повністю у форте струнної групи (з сурдинами), подвоєною дерев'яними духовими (значний оркестровий ефект). Серединою ідуть також і валторни, а після великого «*diminuendo*» [7] починається хід, побудований на елементі «а» гол.[івної] т.[еми] № 1 (імітаційно в крайніх голосах):

<sup>7</sup> Цифри виставляємо відповідно нашого видання. – В. К.

лише без скрипок та альтів, на «*pianissimo*». За 2 такти до [8] вступають скрипки зі своїм «*tremolo*», а далі валторни подають елем. [ент] «а» 1-ї поб.[ічної] т.[еми] № 2. Труба імітує:

У 3-му такті ц. [8] виступає англ.[ійський] ріжок з початком 2-ї побіч.[ної] теми № 3

*cor. ingl.*

Тут також оркестровий секрет: велике «*tutti*» усієї міді й дерева,

*C-bassi e v-celli* імітують *pizzicato*. Далі *Quasi scherzando* ( $2/4$ ) повністю іде 2-а побічна тема № 3 у гобоя (супров.[од] струнов.[их] синкопами):

**Quasi scherz.**

Потім тему переймають флейти, а пізніше на перерваному кадансі (VI ступ.[інь] понижч.[ена]) вступають з темою скрипки. В супроводі *staccato* тріольними терціями гобої й валторни. Решта стругових «*pizzicato*». Рух хроматичний на низ.

З 5-го такту ц. [10] валторна вступає з початков.[им] елементом побіч.[ної] теми № 3 на «*pp*» збільшеними нотами:

Разом з цим (контрапунктично) флейта й скрипки ідуть подібними (до початку цієї теми) фігурками тільки зменшеними нотами:

перетворено просто на квінтोलію:

Вся фігурація має остинатний характер. Тема ж від валторни попадає, дедалі більш розгортаючись, до тромбонів і труб. На ц. [12] міцно й світло звучить цей елемент у труб:

Це наростання приводить до кульмінаційного, з боку динаміки, пункту, де голівна тема проводиться ( $4/4$ ) *tutti* при *ff* з «фуріозною» орнаментикою в верхніх регістрах. Зараз же вона проводиться [13] (струнові «*con sordini*») на більш сталих гармоніях (ніби то рештки минулої бурі).

Коротким ходиком з елементом 1-ї поб.[ічної] теми № 2 у гобоя: стрункової групи, з [15] Перша побічна № 2 провадиться так, як і II частини симфонії. Перед «*Attacca*» маємо акорд (*ppp*) мідної групи нових також продовжується), що розв'язується у мінорний тризвук, до початку III ч. симфонії. На фоні акорду й тремоло арфа робить фігурацію:

і з фігурками на початку (*tremolo* струн-продовжений)

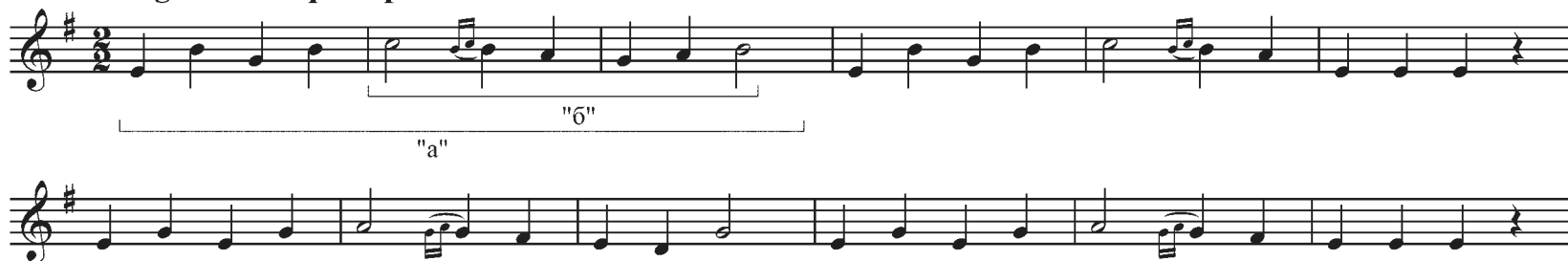
**Allegro molto quasi presto**

Початок III ч. симфонії.

### III ч.

В основі III ч. симфонії головним чином дві пісні:

#### Allegro molto quasi presto



Мелодію взято із збірника Кл. Квітки. Слова: «А ми просо сіяли, сіяли...». Це голівна тема.

#### Poco moderato. Sostenuto

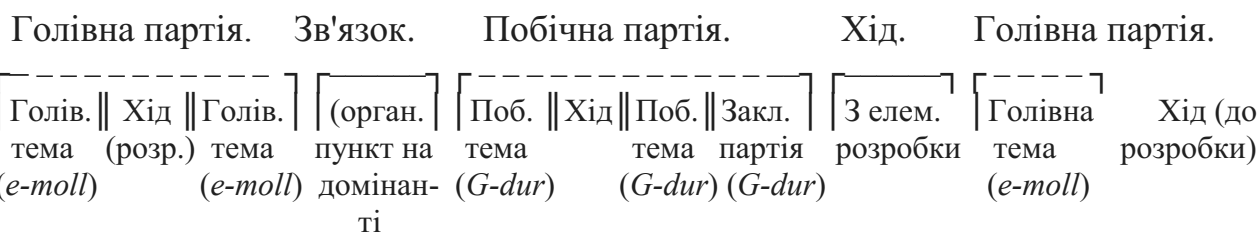


Мелодія також із зб.[ірни]ка К. Квітки «При долині мак...». Це побічна.

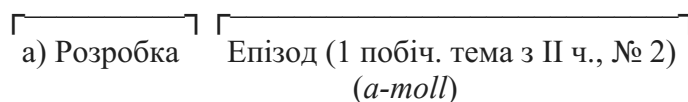
Обидві теми (особливо перша й перша половина другої) цілком поділяються на трьохтакти. Цю особливість скористовано при розробці. Крім зазначених тем (голівної й побічної) в III ч. проходять лише «епізодично» голівна тема першої част.[ини] симфонії (№ 1) та перша побічна II ч. симф.[онії] (перша побічна № 2). Це своєчасно буде відзначено.

Загальна форма III ч. симф.[онії] є рондо-сонатна з епізодичним матер'ялом та широко проведеною розробкою, як бачитимем далі.

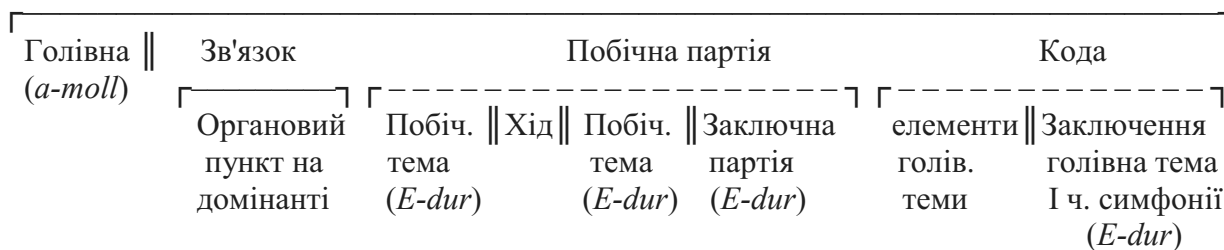
### 1. Експозиція:



### 2. Розробка:



### 3. Реприза



Таким чином ми маємо чимало випадків трьохчастинної симетричної будови ( $a - b - a$ ). Такі: голівна партія в експозиції, а побічна – в експозиції й репризі.

Принцип ув'язки й сопоставлення строїв на інтервалі терції мало помітний в I ч. симфонії, більш трапляється в II частині. В третій частині цей принцип цілком виявляється. Розглянемо все в порядку окремих частин муз форми фіналу.

#### Експозиція.

**Голівна партія.** Голівна тема має 12 тактів. Часто при проведенні теми вона розбивається на 2 рівних частини (по 6 тактів). Часто перші 6 тактів доручаються одній оркестровій групі, а других 6 такт.[ів] доручаються іншій групі. Спочатку тема іде у альтів, віолончелів та контрабасів (валторни – витримана октава «e») – другі 6 тактів переймають гобой та труба (*con sordino*). В 7-му такті після [1] початок у флейт та кларнета – струнові «*pizzicato*» різнобіжними тризвуками (оркестровий ефект). Продовження – у скрипок. З [2] починається хід (з елементами розробки). З 9-го такту вступає голівна т.[ема] I ч. симфонії. Вона контрапунктично зв'язана з голівною т.[емою] III ч. симфонії:



Ця комбінація ще раз повторюється на малу терцію вище. Після тріолів у дерев.[’яних] духових з 8-го такту ц. [4] ідуть елементи гол.[івної] т.[еми] III ч. симф.[онії]:



За 1 такт до [5] вступає вступає голівна тема у трьох кларнетів. Вона зараз же імітується флейтами:



В гармонії іде сопоставлення трьох строїв: *c-moll*, *as-moll*, *Es-dur*, *c-moll*, *as-moll* і т. д.

[6] Орган.[ний] пункт на тоніці (побічної партії) *G-dur*, в верхніх регістрах голівна т.[ема].

[7] *Poco sostenuto* – побічна тема (кларнет з супров.[одом] струнових). На 12-му такті невеличкий хід (з матер’ялу поб.[ічної] т.[еми]) приводить на 7-му такті у ц. [8] до побічної т.[еми] в збільшеній кількості інструментів (гармонічний ефект у валторн).

[9] Починається заклучна партія на органному пункті «G».

[10] Знову починається хід. Елементи голівної зразу в басах, потім передаються до флейт.

На [11] використано лише початкову фігурку гол. [івної] теми:



Бас іде цілотноним рядом, а в гармонії сопоставлення трьох строїв: *E-dur*, *C-dur* та *As-dur*.



На малу сексту вище усе повторюється.

На [12] Голівна т.[ема] провадиться так, як на початку експозиції.

На [13] перехідні такти, що розділяють експозицію від розробки.

2. Розробка. [14] починається опять використанням початкової фігурки голівної теми. Вона передається з нижніх регістрів до верхніх (сопост.[авлення] *f-moll* та *a-moll*):



На 7-му такті рівнобіжними квартами іде початок побічної теми (репетиційні октави валторн та короткі акорди тромбонів – оркестр.[овий] ефект). З 7-го такту [15] починається голівна, яка через три такти змінюється побічною. Комбінація ще раз повторюється.

На [16] маємо політональну стретну (каноноподібну) імітацію з побічної теми. Тема починається *As-dur*’ом, а через такт імітується *A-dur*’ом:



Тему та імітацію доручено навмисне одним лише дерев’яним духовим інструментам для того, щоб не захувати характерної гостроти в цьому випадку. Гармонію утворюють одні збільшені й зменшені інтервали. При повторенні приєднуються хроматичні тріолі у труб (*con sordini*).

З 2-го такту ц. [17] подано елементи побічної теми скрипками і віолончелями друг проти друга в протилежному (оберненому у скрипок) русі:



За 6 тактів до [18] і далі іде голівна т.[ема]. Спочатку в басах, а потім у великому «*tutti*» (труби, тромбони) «*C-dur*».

На [19] починається орг.[анний] пункт на домінанті (e), що приводить до *a-moll*'ного епізоду (перша побічна тема № 2 з II частини симфонії). Використано елемент «б» голівної теми III частини симф.[онії]



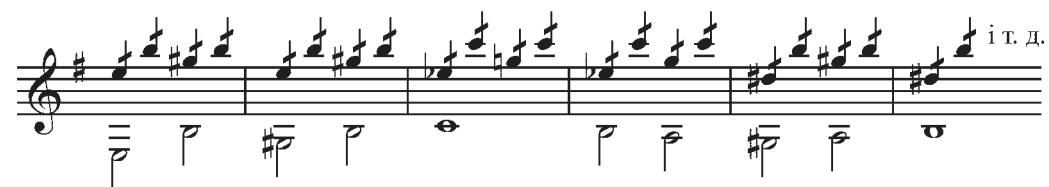
На 11 такті ц. [19] оркестровий ефект: витримана октава у валторн та альтів із скрипками (*tremolo*), а труби з тромбонами і тубою дають короткі синкоповані акорди «*staccato*». Зверху – відгуки побічної теми (*Poco moderato*):



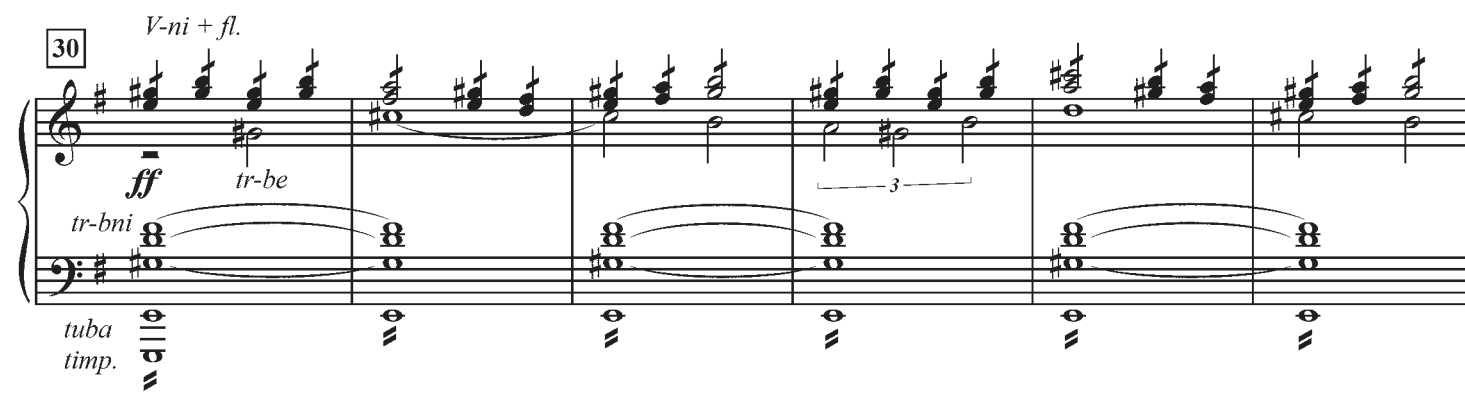
[20] починається *a-moll*'ний епізод, де повністю провадиться перша побічна т.[ема] № 2 II ч. симфонії. Ведуть тему віолончелі. Зверху орнаментака у кларнета, гобоя та флейти. Від віолончелів тема попадає до дерев'яних духових, на [22] з'єднується зі скрипками. Перед [23] кончається розробка.

3. Реприза. Усе так, як то було в експозиції (починаючи за один такт до [25]), починаючи з [23] точно повторено, тільки транспоновано на малу терцію униз. Що було в *c-moll*'і стало в *a-moll*'і. На [24] аналогічний орг.[анний] пункт, на [25] побічна тема в *E-dur*'і (веде валторна *solo*). На [27] аналогічно збудована заключна партія (також в *E-dur*'і).

На [28] починається кода елементами голівної т.[еми]. На [29] тему в *E-dur*'і подають (*ff*) тромбони й туба. Збільшеними нотами згори ідуть фігурації, зроблені з початкового елемента гол.[івної] теми:



На [30] вступає голівна тема першої частини симфонії (у труб, гобоїв, фагота). На 13 такті ц. [30] до кінця симфонії вона подається повністю (*fff*). Ця тема контрапунктично зв'язана з елементами голівної теми III частини симф.[онії] (їх ведуть скрипки й флейти у верхніх регістрах) <sup>8</sup>.



[30] Кульмінаційний пункт припадає на кінець симфонії.

<sup>8</sup> У другій редакції Симфонії № 2 цей фінальний «кульмінаційний пункт» припадає на ц. [74] (відповідає ц. [30] III частини нашої партитури) і отримав вдалу нову оркестрову версію – головна тема I ч. ведеться в групі дерев'яних у гобоїв, кларнетів, фаготів і активно посилюється в перших 6-и тактах валторнами, яких далі «переймають» тромбони, а потім додаються ще й труби (у високому регістрі). Все це разом створює ефект грандіозного вселенського *tutti*, що єднає мільйони у спільному пориві. – В. К.

SYMPHONY № 2, E-dur <sup>1</sup>

This is the ethnographic material on which the symphony is built:

1-part.  
№ 1 – the Main (Part) Theme:

**Allo moderato**

The author recorded the melody in Poltava region (village Irzhavets, Pryluky district) <sup>2</sup>. The recording was made in 1912–13 while singing in such a way that the singer (Oleksandr Bondarenko) did not know anything about it. The lyrics have long been lost. As I recall, this was one of the options for a well with four channels <sup>1</sup>.

When \*) the singer used neither “a” nor “ais”, but something average, herefore in development there is a small third “fis-a”, there is also a big – “fis-ais”. When \*\*) the singer in the cadence almost always appeared on “dis” (in parentheses), in the Symphony everywhere the cadence is deduced on “e”.

№ 2 – The Side Theme

**Meno mosso**

The melody is taken from K. Kvitka’s collection (one of the versions of the song «*Ta ne zhalko meni...*» / “I’m not sorry...”) <sup>3</sup>.

№ 3 – There is a small auxiliary theme here only for transitional places <sup>4</sup>.

This material is borrowed from the Dumas collected by F. Kolessa. It is used only in two places of the 1st part.

This is all the melodic material of the I Part. Next, see the diagram of the form of the I Part.

I Part – classical form of sonata Allegro.

1. **Exposition.** a) A Main Part to the number [3]; b) the course of n. [3] to n. [5]; c) a Side Part from [5] to [7]; d) a Closing Part from [7] to [8].

2. **Development** – with n. [8] to n. [19]

3. **Reprise.** a) A Main Part to the number [19] to n. [20]; c) a Side Part from [20] to 4th bar n. [22] <sup>5</sup>; d) a Closing Part from 4th bar n. [22] to n. [25] <sup>6</sup>.

**Code** – with n. [23] to the end.

1. **Exposition.** The whole Main Part of the exhibition has a three-part structure. The first and second violins in unison begin the main theme on the organ point “e” after two introductory bars (with figuration). Harmonious background is written in clarinets and bassoons. Violas play figuration. In flute and oboe with n. [1] are transitional sequences with a slightly changed theme. Sequences again lead to the Main Theme, increased by the number of instruments (n. [2]). Thus a three-part structure of the Main Party is formed. The end of the Main Party leads to the move of n. [3] “*Poco animato*” through the repetition of “*diminuendo*” element “b” of the Main Theme (№ 1). The whole course is built on almost one element «b» of the Main Theme. It is used or in the usual form:

or as amended:

or inverted and modified:

<sup>1</sup> Revutsky L. Analysis of the thematism and form of the Symphony № 2, E-dur (1927, in the 2nd edition of 1940, dedicated to SA Revutska): Archival scientific funds of the Institute of Art History, Folklore and Ethnology. MT Rylsky NAS of Ukraine - F. 36, unit of save 524, 6 arc. Large-format sheets (A-3), written with an automatic pen in black ink, on both sides of the sheet, for musical examples, the note carrier is specially drawn by hand. This autograph is unique in that the composer describes the score of 1927 – that is, the urtext, which was believed to have been lost forever. The publication preserves the Ukrainian spelling of the 1920s and the author’s emphasis and marks. We hope that researchers of symphonic music will be interested to get acquainted with the author’s analysis of the intonation-dramaturgical form of Symphony № 2 and to make a comparative analysis of the scores of its first, second and third editions.

This document, preserving the Ukrainian spelling of the 1920s, was first submitted by me for publication in the collection: *Lev Revutsky*. From unpublished manuscripts [Symphony analysis № 2, draft letter to M. Kolessa, presentation-characteristics of G. Kompaniets, M. Gozenpud] // *Zi spadshchyny maystriv*. Naukovy visnyk NMAU [From the heritage of masters. Scientific Bulletin of NMAU] / Uporyad. K. Shamayeva. – Kyiv, 2013, Issue 101, Book 2, p. 178–204.

<sup>2</sup> Now town Ichnia district of Chernihiv region. – V. K.

<sup>3</sup> In our edition it is n. [5], *Meno mosso*, presentation of the theme in *cis-moll*, according to the tonal dramaturgy of the sonata allegro (third ratio). – V. K.

<sup>4</sup> In our edition it is 5th bar [8]. – V. K.

<sup>5</sup> Not marked. Unfortunately, the numbers in different editions do not match – the development in the second edition is longer and the number of cycles is greater. We present figures not specified by the composer in the current edition of the score. – V. K.

<sup>6</sup> Not marked. – V. K.

Only in the 1st bar n. [4] used the element “a” of the Main Theme (in the passage):



This would be the case if it had not been changed:



The Side Party is coming [5]. The clarinet in the counterpoint once again presents the element “b” of the Main Theme:

Oboe provides a Side Theme. The figuration is in violas. For 2 bars to n. [6] excerpt of the Side Theme is transmitted to the string group, and with n. [6] English horn ascending sequence from the material of the Side Theme, using the elements “a” of the Side Theme and the element “b”:



this leads to 4 bars to n. [7] to the common statement of a Side Theme in violins. As we can see, the Side Party has a three-part symmetry in its structure.

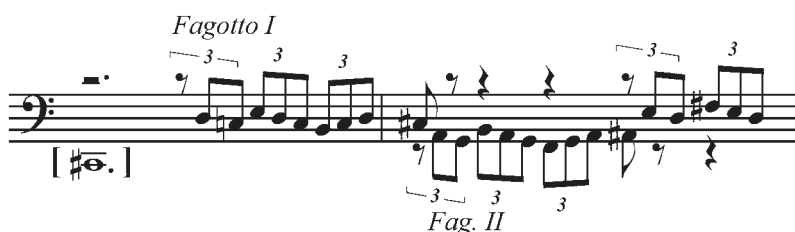
From n. [7] begins the Closing Part on the organ point “cis” (c-bassi e Timpani) and on the tremolo in strings. Material from the Side Part with a major bias. In the 4th bar n. [7] used the element “c” of the Side Theme:

The exhibition ends with a great “diminuendo”.



## 2. Development

Development begins with n. [8] the first half of the Auxiliary Theme № 3 “Come primo, ma poco piu mosso”. Bassoons and an English horn, which imitate the first Part of the Theme № 3 (abbreviated notes), lead to “crescendo” in the 4th bar n. [8]

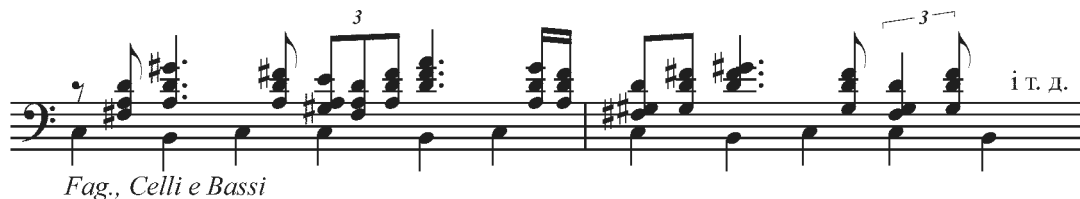


“Crescendo” of the whole orchestra at the organ point «cis» leads to the full implementation of the Auxiliary Theme № 3 (“Tutti” and *ff*).



Starting with n. [9] the Main Theme № 1 is completely. She was entrusted with the following threes: [ob. I + Cor. ingl. + fag.], [clarin. I + II + III], [corni I + II + III] and violas “div. a 3”.

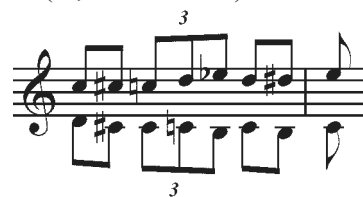
In the 6th bar n. [9] enter the violin with the element “b” of the Main Theme.



For 1 bar before n. [10] wooden instruments imitate the same with abbreviated notes (fl., ob. and clar.):



immediately resorting to the opposite movement:



In the 3rd bar n. [10] element of the main theme is the double bass and bassoon as follows:

He is now imitating a clarinet and an English horn.

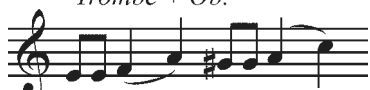
Then he goes to the violas and bassoon and is twice imitated by violins:



The Auxiliary Theme № 3 appears in the 8th bar n. [10] in flute:

After 2 bars (n. [11]) it is repeated in a larger composition, and after 1 bar (in the 3rd bar n. [11]) there is an element “b” of the Side theme № 2 (in the oboe and trumpet)

Trombe + Ob.



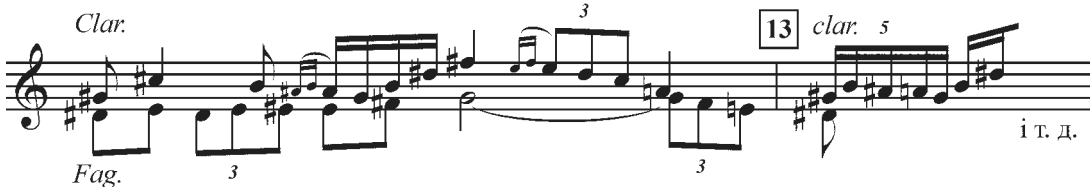


A short passage in the flute from the element “a” of the Main Theme is again found in the 7th bar n. 11:

*Fl. picc. e Fl. I*



Double bass and cello fully present the Main Theme under the sustained octave “cis-cis” in the horn in n. 12 “*Piu tranquillo*”. Element “a” of the Main Theme is simulated by the oboe in the 4th bar n. 12. The clarinet imitates this in the following bar, and the bassoon has a counterpoint to the element “b” of the Main theme in the opposite motion:



The clarinet and flute have passages from n. 13, built from the element “a” of the Main Theme. At the end of the first Part of the Symphony of these passages also consists of Code. The English horn does similarly to what the bassoon did before, in the 3rd bar

n. 13 (element “b” of the Main Theme). Bassoons and violas play an auxiliary theme № 3 for bars up to 14.

14 “A Tempo”. V-celli “*ostinato*” make a figure from the element “b” of the Main Theme, and wooden with horns give accented chords. Then «*ostinato*» goes to the violas with cellos, then to the double bass with cellos. And the bassoon joins at last.

15. The double bass with cellos and bassoon is played with elements of the Main Theme (“a”). In the big “*tutti*” there is an element “b” of the Main Theme with imitation for 2 whole mass of wood and copper moves chromatic syncope go up and opposite.



bars to 16: Here is the effect: the to the bottom, and the violins by

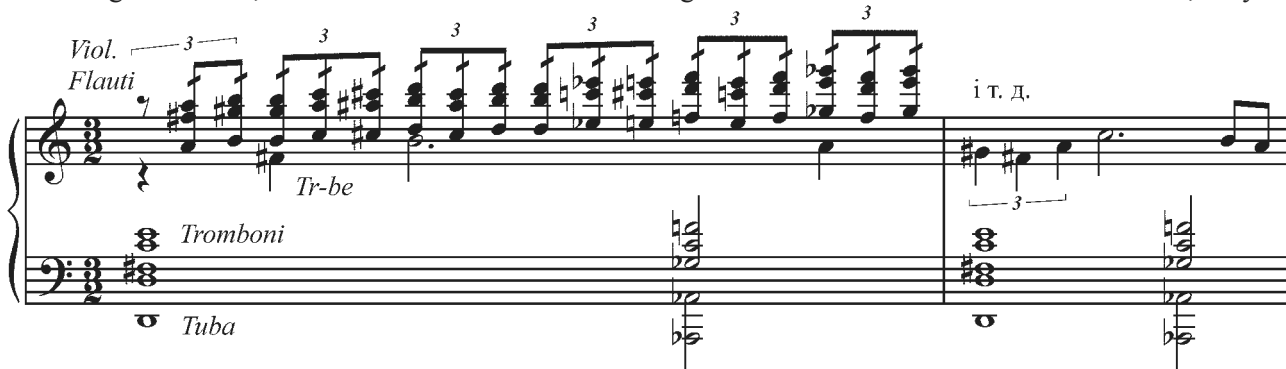
16. Here is a sequence of passages with of the Main Part (in wooden). Initially, the step is a large third, then the link is one bar, sequential increase leads to n. 17 to a strong Side theme № 2 (enlarged notes) in horn with cellos and violas. Violins have a counterpoint, which has in its structure some elements of the Side theme, slightly modified and reduced notes. Passages from the element “a” of the main theme are heard again in the 3rd bar n. 17. The size changes from 3/2 to 6/4. Then everything is repeated a ton higher. In n. 18 clarinets have a chromaticized element “a” of the Main Theme. Then the development ends with moves from the elements of “b” of the Main theme. N. 19 is the culmination of which the reprise begins.

passages from the elements “a” sequential link has 2 bars, and its and the step is a large second. This

### 3. Reprise

19. The Main Theme is completely and with enlarged notes performed by trumpets, oboes and English horn *fff*:

Passages in flutes, clarinets and violins have their origin in the element “b” of the Main Theme, only they are chromaticized and go in



reverse. Two nonachords in harmony of the basis give character of atonality. The Main Theme is once again repeated by a large third above. Next, two transitional bars (element “b” of the Main Theme) leads to a Side theme (*solo* horn). The course that was in the exhibition has been

released. The rest of the Side Part as well as the Closing Part was repeated without changes. For two bars to Code, the violin (*solo*) gives the element “a” of the Main Theme (twice), then comes Code. There are passages of clarinets and flutes from the element “a” of the Main Theme against the background of string chords:



The Code ends with a septachord of the VI degree *E-dur* (horns and trombones “*con sordini*”).

### II part (Adagio)

The II Part of the Symphony is based on the following three songs:

№ 1. (For the Main Theme) –



Collection of K. Kvitka (II vol.). Lyrics: «Oy u poli sosna, pidsosnoyu korchma...» / “Oh, pine grows in the field, under the pine there is a pub...”

№ 2. (For the first Side Part) –



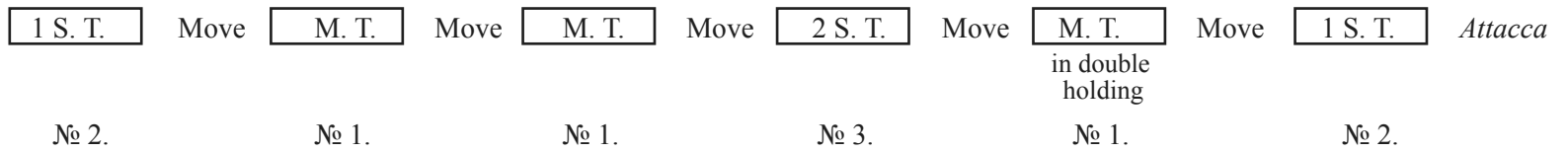
Collection of K. Kvitka (II vol.). Lyrics: «Oy Mykyto, Mykyto, chy ye rillya na zhyto...» / “Oh, Mykyto, Mykyto, do you have a field of rye...”

№ 3. (For the second side) –



Collection of “Golden Keys” by D. Revutsky. Lyrics (var.): «*Shcho v Kyryevi na rynku...*» / “What’s on the market in Kyiv...”  
The form of the Second Part is one of the ancient forms of the rondo.

Scheme:



The general scheme of the Second Part, as we see, has a fairly correct three-part symmetry.

The 1st Side Theme is № 2. At the beginning of the violins and violas “*Tremollo*” (in two octaves) is served the following figure:

Against this background, the tremolo flute, clarinet and bassoon (also in two octaves) hold the 1st Side Theme № 2.

**Adagio**

*col 8<sup>va</sup> sempre*

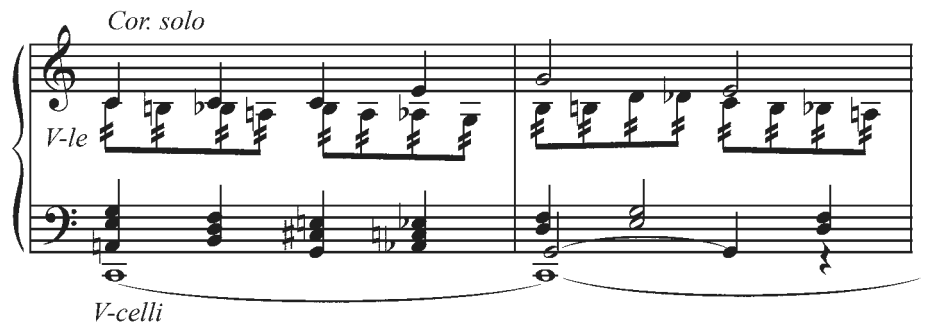
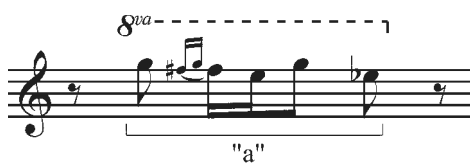


From n. [1]<sup>7</sup> for six bars there is a gait-like connection from the element “a” of the 1st Side Theme.



Below this figure is repeated in clarinets and on n. [2] communication measures lead to the Main Theme (horn – *solo*), wrapped in chromatic moves of the bass clarinet, two bassoons and tremolo violas on organ point “C” (cello). Harmony in harsh and dark tones:

The move begins rather developed on n. [3]. In the 2nd bar there is an element “a” from the 1st Side Theme № 2:

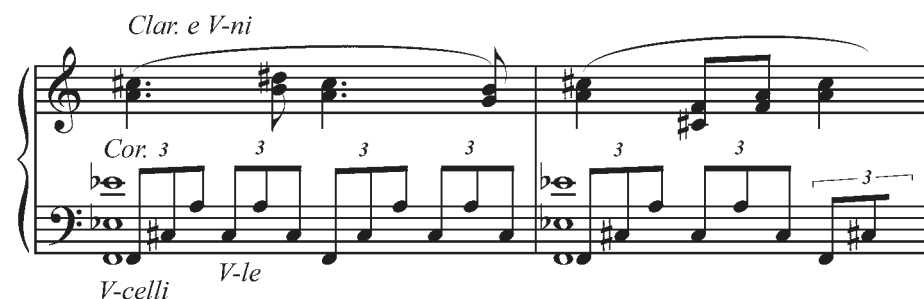


At once there is an element “a” from the Main Theme № 1:

*Violini*



Then everything is repeated sequentially above for a small third. On n. [4] the course continues with appeals, which is taken outside the material of the three themes:



The move, gradually increasing, leads to the elements of “a” of the Main Theme № 1 for 2 bars to [5] and beyond.

From [6] the Main Theme № 1 goes entirely in the *forte* of a string group (with mutes), doubled by woodwinds (significant orchestral effect). Also the horns go in the middle, and after the big “*diminuendo*” [7] the move begins, built on the element “a” of the Main Theme № 1 (imitations in extreme voices):

<sup>7</sup> The numbers are inserted according to our edition. – V. K.

There is also an orchestral secret: the great “*tutti*” of all copper and wood, only without violins and violas,

sounds like “*pianissimo*”. For 2 bars to [8] violins with the “*tremolo*” enter, and then the horns serve the element “*a*” of the 1st Side Theme № 2. The pipe simulates:

The English horn appears with the beginning of the 2nd Side Theme № 3 in the 3rd bar n. [8].

*C-bassi* and *v-celli* imitate *pizzicato*. Next *Quasi scherzando* (2/4) 2nd Side Theme № 3 completely goes to the oboe (accompanied by string syncope):

**Quasi scherz.**

Then the flute takes over the theme, and later on the interrupted cadence (VI degree is lowered) violins come with a theme. Oboes and horns play accompanied by *staccato* triplet thirds. The rest of the strings play “*pizzicato*”. Chromatic motion goes to the bottom.

From the 5th bar n. [10] the horn enters with the initial element of the Side Theme № 3 on “*pp*” enlarged notes:

At the same time (counterpoint) flute and violin are similar figures (to the beginning of this theme) only with reduced notes:

converted into a quintol:

The whole figuration has an ostinato character. The theme ranges from horn to trombones and trumpets, unfolding more and more. This element sounds strong and light at pipes on n. [12]:

This increase leads to the culmination of the dynamics, where the Main Theme is (4/4) *tutti* at *ff* with “*furious*” ornamentation in the upper registers. Now it is held [13] (string “*con sordini*”) on more stable harmonies (as if the remnants of the last storm).

In short with an element of the 1st Side Theme № 2 in the oboe: figures of [15]. The first Side Part № 2 is performed in the same way as at the II Part of the Symphony. Before “*Attacca*” we have a chord (*ppp*) of (*tremolo* strings continues), which is solved in a minor triad, continued un- of the III Part of the Symphony. Against the background of the chord makes a figuration:

and with string the beginning of a copper group til the beginning and tremolo harp

Beginning of the III Part of the Symphony.

III P.

At the heart of the III Part of the Symphony are mainly two songs:

**Allegro molto quasi presto**



This melody is taken from the collection of K. Kvitka. Words: «*A my proso siyaly, siyaly...*» // “And we sowed millet, sowed...”. This is the Main Theme.

**Poco moderato. Sostenuto**

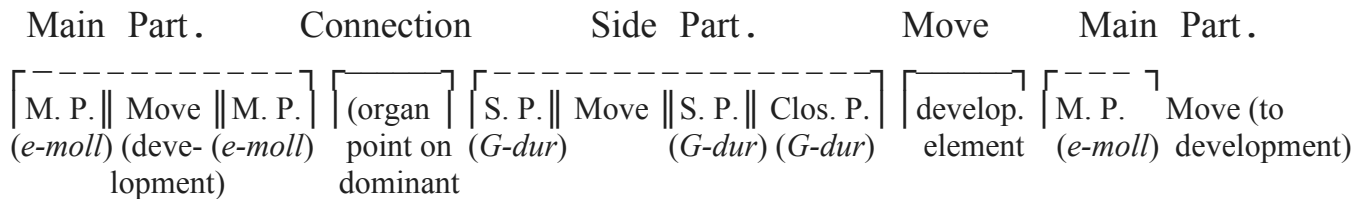


This melody is also from the collection of K. Kvitka «*Pry dolyni mak*» / “By the poppy valley”. This is a Side Theme.

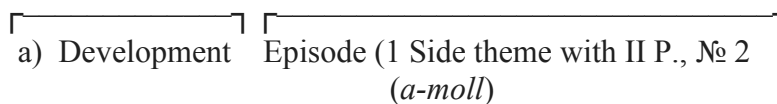
Both theme (especially the first and first half of the second) are completely divided into three bars. This feature was used in the development. In addition to these themes (Main and Side) in III Part are only “sporadically” the Main Theme of the First Part of the Symphony (№ 1) and the first Side of the Second Part of the Symphony (first Side № 2). This will be noted in a timely manner.

The general form of the Third Part of the Symphony is a rondo-sonata with episodic material and extensive development, as we shall see below.

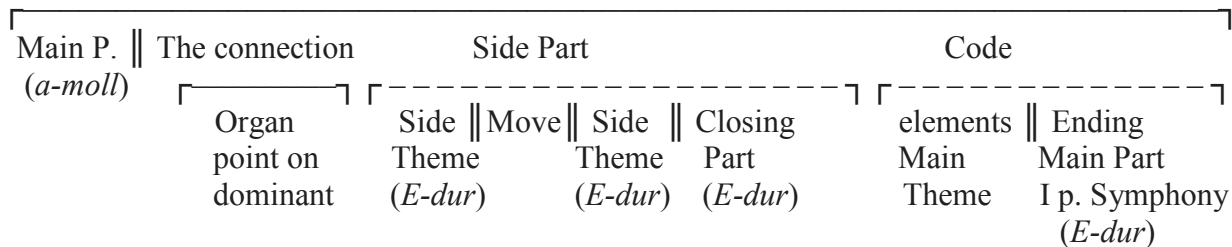
1. Exposition:



2. Development:



3. Reprise



Thus we have many cases of three-part symmetrical structure (*a – b – a*). Namely: the Main Part is in the exposition, and the Side Part is in the exposition and reprise.

In the first Part of the Symphony, the principle of linking and juxtaposing systems in the interval of the third is not very noticeable, it happens more in the second Part. In the third Part, this principle is fully manifested. We will consider everything in the order of the individual parts of the musical form of the Finale.

1. Exposition.

*The Main Part.* The Main Theme has 12 bars. Often when conducting a theme, it is divided into 2 equal parts (6 bars). Often the first 6 bars are assigned to one orchestral group, and the second 6 bars are assigned to another group. Initially, the theme goes to violas, cellos and double basses (horns – sustained octave “*e*”) – the second 6 bars take over the oboe and trumpet (*con sordino*). In the 7th bar after [1] the beginning of the flute and clarinet – strings play “*pizzicato*” with various triads (orchestral effect). Continuation – in violins. From [2] the course begins (with elements of development). From the 9th bar the Main Theme of the first Part of the Symphony enters. It is counterpoint related to the Main Theme of the third Part of the Symphony:



This combination is repeated a small third above. After the triols in wooden wind instruments from the 8th bar n. [4] are elements of the Main Theme of the third Part of the Symphony:



For 1 bar up to [5] enters the Main Theme of the three clarinets. It is immediately simulated by flutes:



The harmony of the three systems is in harmony: *c-moll, as-moll, Es-dur, c-moll, as-moll, etc.*

[6] The organ point sounds on the tonic (Side Part) of *G-dur*, in the upper registers we hear the Main Theme.

[7] *Poco sostenuto* – sounds a Side Theme (clarinet accompanied by strings). On the 12th bar there is a small move (from the material of the Side Theme), which leads to the 7th bar in n. [8] to a Side Theme in the increased number of instruments (harmonic effect in the horn).

[9] The Closing Part begins at organ point “G”.

[10] The move begins again. Elements of the Main Theme are immediately in the bass, then transferred to the flute.

At [11], only the initial figure of the Main Theme is used:



The bass goes in a whole series, and in harmony of comparison of three outfits: *E-dur, C-dur* and *As-dur*.



Everything is repeated on the small sexta above.

At [12] the Main Theme is held as at the beginning of the exposition.

At [13], there are transitional bars that separate the exposure from the development.

2. Development. [14] begins again using the initial figure of the Main Theme. It is passed from lower register to uppercase (comparison of *f-moll* and *a-moll*):



The beginning of the Side Theme goes in parallel quarters on the 7th bar (the horn octave rehearsal and short trombone chords – orchestral effect). From the 7th bar [15] the Main Theme begins, which after three bars is replaced by the Side. The combination is repeated again.

At [16] we have a polytonal stretch (canon-like) imitation of the Side Theme. The theme begins in *As-dur*, and the beat simulates *A-dur*:



The theme and imitation are intentionally entrusted to only wooden wind instruments in order not to retain the characteristic sharpness in this case. Harmony is formed by some increased and decreased intervals. At repetition chromatic triols at pipes join (*con sordini*).

From the 2nd bar n. [17] presents the elements of the Side Theme violins and cellos against each other in the opposite (inverted in violins) motion:



For 6 bars to [18] and beyond is the Main Theme. It sounds first in the bass, and then in the big “tutti” (trumpets, trombones) “*C-dur*”.

At [19] begins the organ point on the dominant (*e*), which leads to an episode in *a-moll* (first Side Theme № 2 from the Second Part of the Symphony). The element “*b*” of the main theme of the Third Part of the Symphony is used here



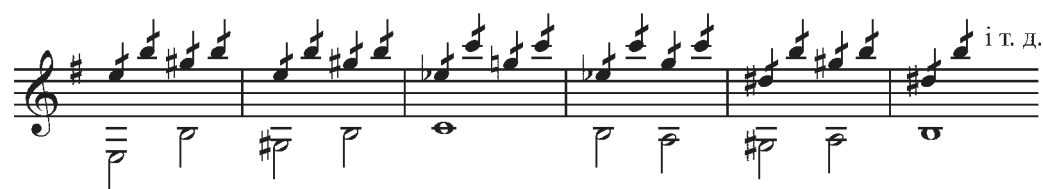
On the 11th bar n. [19] has an orchestral effect: there is a sustained octave in horn and violas (*tremolo*), and trumpets with trombones and tuba give short syncopated chords “*staccato*”. Above – echoes of a Side Theme (*Poco moderato*):



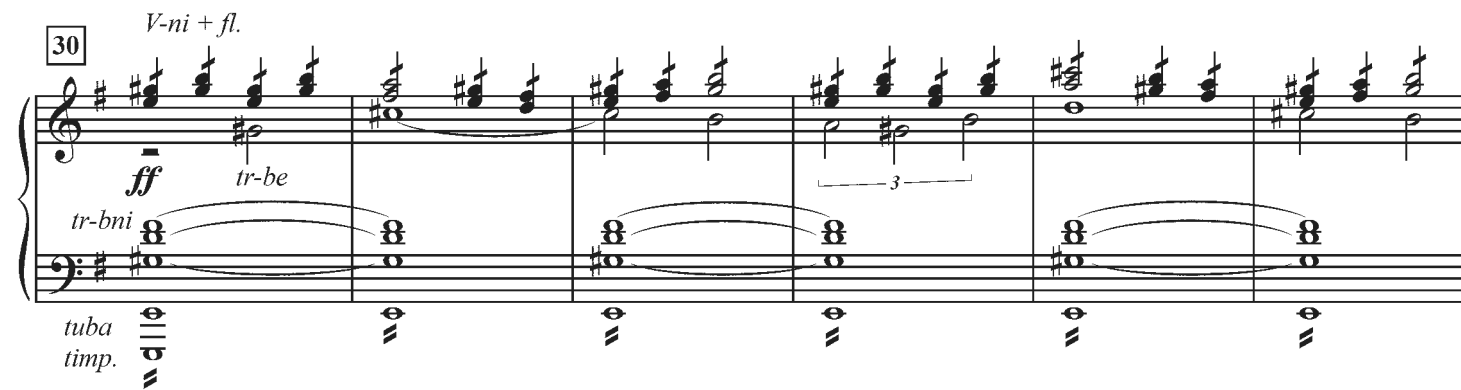
[20] begins the episode in *a-moll*, where the first Side Theme № 2 II Part of the Symphony is completely held. The theme is conducted by cellos. On top there are ornaments of clarinet, oboe and flute. The cello theme goes to the woodwinds, at [22] it is combined with violins. Development ends before [23].

3. Reprise. Everything is as it was in the exhibition (starting in one bar up to [25]), starting with [23] everything is exactly repeated, only transposed to a small third down. What was in *c-moll* became in *a-moll*. At [24] we have a similar organ point, at [25] a Side Theme in *E-dur* (conducted by horn *solo*). The Closing Part is similarly built on [27] (also in *E-dur*).

The Code begins with the Main Theme elements at [28]. Trombones and tuba are served on [29] Theme in *E-dur* (*ff*). Enlarged notes from above are figurations made from the initial element of the Main Theme:



At [30] the Main Theme of the First Part of the Symphony (trumpets, oboes, bassoon) enters. It is served in full from 13 bars n. [30] to the end of the symphony (*fff*). This theme is counterpoint to the elements of the Main Theme of the Third Part of the Symphony (they are conducted by violins and flutes in upper registers) <sup>8</sup>.



[30] The Culmination falls at the end of the symphony.

<sup>8</sup> In the second edition of Symphony № 2 this final culmination falls on n. [74] (this corresponds to n. [30] of Part III of our score) and received a successful new orchestral version – the Main Theme of the 1st Part is conducted in the group of wooden oboes, clarinets, bassoons and is actively amplified in the first 6 bars by horns, which are then «taken over» by trombones, and then trumpets are added (in high register). All this together creates the effect of a grand *tutti* that unites millions in a common rush. – V. K.

The image displays a page of handwritten musical notation for a symphony. The score is organized into several systems of staves. The top system includes staves for Violino (Violin), Violoncello (Cello), and Basso (Bass). The notation consists of rhythmic patterns, notes, and rests. There are various dynamic markings and articulation symbols throughout. A large 'C' is written at the beginning of a section. In the lower right area, there are some scribbles and a circled word that appears to be 'alf'. The paper shows signs of age and wear.

Л. Ревуцький. Симфонія № 2. 1927 р.  
Автограф 7-ї сторінки композиторського рукопису

L. Revutsky. Symphony № 2. 1927.  
Autograph of the 7th page of the composer's manuscript