Іван ГАМКАЛО

МОЇ СПОГАДИ ПРО СТАНІСЛАВА ЛЮДКЕВИЧА

Є в кожній нації генії, які завжди мали вирішальний вплив на формування світоглядних і морально-етичних принципів молодого покоління, ствердження його життєвої, громадянської та мистецької позицій. Якщо на ґрунті літературному та ідеологічному для мене були Т. Шевченко та І. Франко, то в музиці, її суспільній ролі в житті нашої нації найяскравішим прикладом були М. Лисенко й С. Людкевич. Значення С. Людкевича було ще більшим, бо я мав щастя навчатися та не один рік спілкуватися з живим класиком.

Коли в 1950 р. арештували пароха мого рідного села о. Івана (Шулима), в якого вся веранда була заставлена цікавими книгами, то згодом його син Олег, мій ровесник, подарував мені книжечку Т. Пасічинського «Найновіші способи вишколення голосу або теорія співу» видану в 1911 р. в Перемишлі й присвячена «Директору музичної консерваторії у Львові д-ру Станіславу Людкевичу» (дедикацію передано по пам'яті). Прочитавши цю книжечку й посвяту, я уявляв собі С. Людкевича, який був в поважному віці та знаменитим. Коли в 1954 р. я приїхав до Львова й поступив до музично-педагогічного училища, то запитав у старшокурсників, хто з відомих композиторів зараз живе й працює у Львові. Коли серед перших було названо ім'я С. Людкевича, який зараз творить музику, викладає та скоро буде відзначать своє 75-річчя, то я був надзвичайно вражений, — що десь з далекого 1911 р. ця людина живе в наш час. Вперше почув голос композитора по радіо, коли в 1956 р. в СРСР з величезним розмахом відзначалося 100-річчя від дня народження Івана Франка. Урочистості відбувалися у Києві, Львові, Москві та багатьох інших містах. На одному зі святкових засідань у львівському оперному театрі, яке я слухав по радіо, виступав С. Людкевич. Його змістовний й водночас сміливий виступ справив на мене, студента училища, дуже сильне враження. За такий проміжок часу я не можу точно передати його слова, але основна думка зводилась до того, що ми ще не до кінця вивчили Франкову спадщину, не зовсім вірно розуміємо його світогляд і його

відношення до політичних течій, зокрема соціалізму, який він уявляв собі дещо по іншому. Тому нам треба ґрунтовніше і глибше вивчити його творчість. Тепер, коли нам доступні статті «Що таке поступ» та інші, які в той час були заборонені, мені зараз ще більш зрозумілою стає громадянська позиція С. Людкевича, його знання та розуміння думок і положень великого поета.

У статті «Франко і музика», написаній до ювілею поета й надрукованій в журналі «Жовтень» (№ 9. 1956р.) й передрукованій в 1957 в Києві в збірнику «Вінок Івану Франку», він не побоявся зачепити музику гімну «Не пора» та її можливе авторство. На його думку, музику гімну якщо створив не сам поет, то дуже вдало адаптував тільки йому знайому мелодію, яка прекрасно злилася з патріотичною поезією.

Серед перших творів композитора, з яким я тоді познайомився, мабуть, була «Гагілка», яку співав хор училища, а згодом вона часто звучала по радіо у виконанні знаменитого хору студентів Одеської консерваторії під керівництвом проф. К. Пігрова. В бібліотеці училища я взяв збірник хорових творів С. Людкевича, виданий в 1952 р. в Києві, й майже всі твори грав і смакував на фортепіано. Захоплювався гармонією та модуляціями хору «Сонце заходить», імітаційною технікою й вишуканою фактурою «Дністрованки», драматизмом пісні «Чорна рілля», хоровою симфонізацією «Бодай ся когут знудив». Але найбільше подивляв «Гагілку» з її ритмікою, поліфонічністю та колоритною гармонією. Як розказував мені згодом В. Барвінський, що коли в 1914 р. в Празі хор «Глагол», яким керував знаменитий Я. Кржічка, виконав «Гагілку», то диригент в захопленні від твору вигукнув по-чеськи «perla», «barbaro» маючи на увазі епізод «розчеси си кучериці» з чергуванням в лівій руці A-Dur, а в правій B-Dur. Як тільки в нотному магазині я придбав «Чабарашку» для скрипки та фортепіано, то зразу попросив свого вчителя Р. Саєнка включити цей твір в мою навчальну програму зі скрипки, бо формою, ритмікою та гармонією він нагадував мені «Гагілку». Почувши по радіо «Заповіт», я настільки був захоплений глибиною та проникливістю трактування Т. Шевченка та яскравою образністю музики, що захотів вивчати цей твір в класі диригування. Тоді в 1957 р. ні клавіру, ні партитури в друкованому вигляді не було. Але мій вчитель диригування І. Небожинський дістав надруковану на склографі «Молитву» (2-гу частину «Кавказу), яку я за зимові канікули переписав (до тепер зберігаю), і з нового семестру ми включили її в програму з диригування. Я програвав кожен такт хорової партитури, клавіру і був зачарований всім: мелодикою, гармонією та сміливими модуляціями, яскравістю й експресією музичного виразу, чого до того часу не чув в українській музиці.

Треба відзначити, що в цей час твори композитора часто звучали по радіо й виконувались в концертному залі консерваторії. Пригадую, як 5 березня 1957 р. на концерті-звіті львівських композиторів я вперше почув «Галицьку (

Стрілецьку) рапсодію» під керуванням Ю. Луціва, 3 листопада 1957 р. чув перше виконання симфонічної поеми з хором на слова О. Олеся «Наше море» під керуванням І. Паїна, 24 листопада 1957 р. — «Заповіт» під керівництвом М. Колесси, 5 березня 1958 р. — фортепіанний концерт fis-moll у виконанні К. Донченка.

В 1956 р. вийшов друком науковий збірник Львівської консерваторії, де серед інших праць були «Форма солоспіву М. Лисенка» та «Гармонічна мова М. Леонтовича» С. Людкевича, які вразили мене глибиною аналізу, точністю оцінок і висновків. Сенсацією був вихід в 1957 р. в Києві першої монографії про С. Людкевича, написаної М. Загайкевич. ЇЇ не можна було ні купити, ні дістати в бібліотеці, вона передавалася з рук в руки. Коли через рік я побував у Києві й придбав її в нотній крамниці — скільки було радості й гордості, що вона в мене на руках і її можна буде багато разів перечитувати. Дивно, що в гуртожитку її ніхто не «позичив», як інші раритети і вона донині на полиці моєї бібліотеки поруч з його двотомником наукових праць, монографіями М. Антоновича, Т. Терен-Юськіва, С. Павлишин, Я. Якуб'яка, З. Штундер та іншими.

В 1958 р. нарешті появилась друком партитура «Заповіту», але її теж дістати було неможливо, тільки через рік колеги придбали мені її в Тернополі.

Десь у кінці 1956 р. видатний львівський диригент Є. Вахняк з однодумцями вирішив зібрати студентську молодь, голосистих аматорів і відновити у Львові чоловічий хор, якому дали назву «Гомін». Метою хору було повернення на концертну естраду багатьох шедеврів українських композиторів, писаних для даного типу хору. Ідея сколихнула музичну громадськість Львова і до хору потягнулися студенти музичних училищ, консерваторії, активісти аматорських хорів. Помічниками Є. Вахняка стали М. Антків і І. Небожинський. На репетиціях зазвучали давно не співані твори М. Лисенка, С. Воробкевича, О. Нижанківського, В. Матюка, Г. Топольницького, Д. Роздольського, А. Вахнянина, П. Ніщинського, К. Стеценка, М. Леонтовича. Свої твори принесли М. Колесса, Є. Козак, А. Кос-Анатольський, яких можна було бачити на репетиціях. Проте найчастіше репетиції відвідував С. Людкевич і не тільки тому що хор співав його твори «Чорна рілля», «Пою коні при Дунаю», обробку революційної пісні «Сміло, други...». Він сидів на стільці, підперши голову обома руками, і трохи нахилившись вниз задумливо слухав знайомі з юних років твори, до яких мав великий сентимент. Та й більшість творів галицьких композиторів співалися в його перекладеннях і редакціях. Оскільки твори в основному співалися без супроводу, то і знаменитий хор П. Ніщинського «Закувала та сива зозуля» він приніс в своїй редакції а-капелла. Тоді вперше ми почули невідомий твір Г. Топольницького «Бердо» в редакції С. Людкевича. Перший концерт хору, який відбувся 29 квітня 1957 р. в концертному залі консерваторії, став визначною подією в музичному житті Львова. В переповненому залі, крім С. Людкевича,

були присутні М. Колесса, А. Солтис, І. Гриневецький, А. Котляревський і ветеран хорового руху в Галичині, блискучий нотний графік З. Попель. Серед 50 учасників хору були й відомі згодом диригенти С. Турчак, І. Майчик, В. Пекар, А. Кушніренко, Т. Микитка, І. Жук, М. Попенко та інші.

Вступивши в 1958 р. до консерваторії, я міг часто у вузьких коридорах зустрічати дещо сутулу постать композитора, вітатися з ним, а згодом і навчатися в нього. За три роки навчання в класі хорового диригування В. Василевича поруч зі світовою класичною та сучасною музикою, я встиг продиригувати «Баладу про Петруся» та «Баладу про Бондарівну» і не міг не дивуватися вмінню автора з куплетної народної пісні вибудувати справжню вокально-симфонічну поему. Побачивши моє захоплення музикою Людкевича, В. Василевич згодом включив в мою навчальну програму «Заповіт» і першу частину «Кавказу», що в майбутньому мені пригодилося в моїй диригентській практиці.

22 грудня 1958 р. за порадою С. Людкевича та з його допомогою хор диригентського факультету під керівництвом В. Василевича підготував і показав в залі програму з творів «старогалицьких» композиторів, в якій було піднято все найкраще з великої хорової спадщини М. Вербицького, І. Лаврівського, В. Матюка, А. Вахнянина, О. Нижанківського, Г. Топольницького та інших. До речі, тоді вперше прозвучала талановита поема «Хустина» останнього, відредагована, як і більшість творів програми, Станіславом Пилиповича. Перед концертом він виступив з дуже цікавим аналізом виконуваних творів, чим викликав щире захоплення переповненої зали.

В зв'язку з наближенням 80-річчя композитора, що за тодішньою версією припадало на 24 грудня 1959 р., в концертному залі все частіше почали звучати його твори. Запам'яталося тріумфальне виконання 31 січня 1960 р. «Кавказу» під керуванням невтомного пропагандиста його творчості М. Колеси за участю капели «Трембіта» (керівник П. Муравський) та філармонічного симфонічного оркестру. Ентузіастично настроєний зал багато разів викликав автора на сцену під емоційні оплески. На концерті був присутній В. Барвінський, який в захопленні від концерту порівнював висоту «Кавказу» в українській музиці з висотою 9 симфонії Бетховена в німецькій. Тоді він з нагоди ювілею написав прекрасну, високопрофесійну статтю про старшого товариша в журналі «Мистецтво». Тоді він мені розказував, що коли в 1938 р. відзначали 50-річчя В. Барвінського, то С. Людкевич дуже щиро привітав його і написав прекрасну статтю, в якій назвав його стиль «барвінковим».

21–22 березня 1960 р. відбулося офіційне відзначення ювілею С. Людкевича. В перший день була офіційна частина та концерт з творів ювіляра. З Києва приїхав П. Козицький, який в честь ювіляра написав кант, і А. Штогаренко, який присвятив ювіляру баладу для скрипки. Ці твори виконувались на сцені.

В концерті виконувались також фортепіанне тріо, фортепіанний концерт (К. Донченко, диригент М. Лобанов), скрипкові мініатюри (Л. Деркач), солоспіви (П. Кармалюк і Т. Дідик).

22 березня в Малому залі відбулася спільна наукова конференції Львівської та Київської консерваторій. Від Львова виступали З. Штундер і О. Цалай. Вступний реферат про творчий шлях композитора мав виголосити студент Я. Якуб'як, але чомусь він не встиг його підготувати. Хтось порекомендував мене і я мусив дуже швидко виручити ситуацію, написавши реферат «Творчий шлях С. П. Людкевича». Я на той час володів доволі глибоко інформацією про життя і творчість композитора і мій реферат на 19 друкованих сторінках охопив не тільки всі жанри його музики, але й всю його діяльність — наукову, педагогічну, диригентську й музично-громадську. Мені була цікава думка В. Барвінського, що після таких епохальних постатей української музики, як Д. Бортнянський і М. Лисенко, С. Людкевич підносить українську музику на вищий європейський щабель і тим самим центр української музики, бодай частково, переходив в Галичину (мається на увазі період перед Першою Світовою війною, яка вирвала композитора від творчості).

З того часу мої контакти з композитором стали тіснішими. Я став його студентом з хорового аранжування. Ці заняття були для мене дуже цікавими, бо вони не були суто академічними, а скоріше просвітницькими. Таких правил, як перекладення зі зміною фактури, тональності, чи навпаки — зі збереження фактури чи тональності, ми не проходили. Ми зосереджувалися на вільному перекладені хорових партитур, перекладення на хор інших жанрів, на розмовах про світову хорову музику. Пригадую, що я перекладав романс К. Стеценка «Тихесенько вечір» на чоловічий хор, «Колискову» з фортепіанного циклу В. Барвінського «Дитячі п'єси» на мішаний хор. До речі, текст народної пісні, яка використана у цьому творі, надав мені автор.

Більш-менш вдалий мій виступ на науковій конференції, присвяченій С. Людкевичу, сприяв активнішому залученню мене в роботу студентського наукового товариства. В 1961 р. широко відзначалася 100-річниця смерті Т. Шевченка. Київська консерваторія запланувала ювілейну Шевченківську наукову конференцію з участю студентів українських консерваторій, київського театрального та художнього інститутів, консерваторій Москви, Ленінграда, Єревана, Тбілісі. Мене і Я. Якуб'яка було рекомендовано представляти Львівську консерваторію. На щастя, науковим керівником моєї теми «Вплив Т. Г. Шевченка на музичну культуру Галичини» був призначений Станіслав Пилипович.

Тема вимагала охоплення великого музичного матеріалу, який треба було шукати в бібліотеках. Про деякі твори були тільки згадки в пресі та в спогадах сучасників. В цей час в бібліотеці консерваторії зберігався великий рукописний

фонд галицьких композиторів і працівники бібліотеки Я. Колодій і А. Струтинська давали мені можливість вивчати цей матеріал. В. Барвінський дав мені можливість познайомитись з клавіром його кантати «Заповіт», в фондах бібліотеки ім. В. Стефаника вивчив ранні статті С. Людкевича, присвячені музикальності поезії Т. Шевченка. Але найбільше допоміг мені науковий керівник. Тут ішлося не тільки про конкретних композиторів, але і про музично-стилістичний аналіз окремих творів і поступовий перехід галицьких композиторів, під впливом поезії Шевченка, від дещо салонно-сентиментальної мелодики до засвоєння національних інтонацій. В цьому напрямку він дуже цінував творчість Г. Топольницького, його кантату «Хустину» й хор «Ой три шляхи широкії» й дивувався, як Топольницький, син українця й німкені, зміг так відчути український стиль. Також відзначив Ф. Колессу, особливо дівочу тему в його хорових творах. Д. Січинському дорікав поверненням до сентиментальних інтонацій в творах до текстів Т. Шевченка й особливо його коробив полонезний супровід в теноровому соло «Каламутними болотами» в популярній серед студентства кантаті «Лічу в неволі». Він починав розказувати про якийсь конкретний твір, потім незамітно переключався на якийсь музичний епізод, про Лисенків лист до нього та Лисенкове відношення до Шевченка, а потім, ніби опам'ятовувався, що має консультувати, знову повертався до початкової теми. Але в тих імпровізаціях професора я дізнавався багато цікавих фактів, його оригінальних думок й оцінок багатьох явищ, які я зберіг на все життя.

Наприклад, його обурило 20-томне видання творів М. Лисенка, в якому не надруковані 5 найкращих романсів М. Лисенка на сл. Т. Шевченка («Гетьмани», «Ой, Дніпре» та ін), романси на слова О. Олеся, якого Людкевич вважав найбільшим ліриком після Т. Шевченка. Коли заговорили про поезію О. Олеся, я згадав М. Вороного, на що професор сказав: «Вороний симпатичний, розумний і у Львові бідував, а там (коли повернувся в Радянську Україну), на жаль, попав в немилість». Коли я почав говорити про Г. Чупринку, П. Тичину, то він перейшов на М. Рильського, якого цінив, але закидав йому захоплення алкоголем. До речі, коли професор подивився в 1960 р. у львівському театрі прем'єру опери Ю. Мейтуса «Украдене щастя» на лібрето М. Рильського, то сказав, що він від нього очікував більше. Говорили і про трагедію українських письменників в 1930-х рр., про вірш-кредо М. Рильського «Що я ненавиджу і що я люблю», про сучасну українську музику. Про Б. Лятошинського і його музику він говорив без захоплення. Я доказував високі достоїнства його III симфонії, яка тоді часто звучала, а професор переключився на похвалу Л. Ревуцького. Заодно відзначив, що Ревуцький дуже боявся згадувати свого брата Дмитра (як тепер стало відомо — жорстоко вбитого радянськими підпільниками в кінці 1941 р.). Професор з симпатією відзивався про В. Кирейка (певно, після великого успіху його опери

«Лісова пісня» у Львові), про Г. Майбороду, хоч і йому закидав захоплення алкоголем. Я зустрівся з ним — продовжував професор — в Києві на Великдень коло Володимирського собору. Під враженням величезного скупчення народу, я сказав, перефразувавши римську примовку, що людям треба хліба і церковних обрядів. На що Майборода відповів: «Доктор! Доктор! Ви не знаєте, що цей народ тут пережив. Тут таке діялось, що люди людей їли».

Коли зайшла мова про драматичні долі нашої інтелігенції, то професор сказав: «Я на совісті нічого не маю. Я питав у товариша С. Бабенка (викладача історії КПРС), як так могло статися, що у 20-томнику І. Франка в примітках написано, що В. Старосольський, друг моєї молодості, — буржуазний націоналіст, а насправді він був ярим соціалістом, радикалом. З цього приводу в молоді роки я з ним багато сперечався, а тепер ніхто не знає, де його могила!..». Але я розумів, що С. Бабенко з його інтелектом і знанням проблеми нічого путнього не міг відповісти професорові, тим більше, що приблизно в цей час, після поїздки зі студентами консерваторії на осінньо-польові роботи на Південь України в нього вийшла неприємна історія з мішком муки, за що був звільнений з числа викладачів консерваторії.

Та ось 13.03.1961 у Великому залі Київської консерваторії за участю ректора А. Штогаренка, М. Рильського, Л. Ревуцького та В. Касіяна урочисто відкрилася конференція. Кожен корифей української культури виступав зі своєї теми, після чого відбувся концерт з творів на тексти Т. Шевченка і присвячених поетові. На другий день о 10 годині ранку мало початися пленарне засідання і я трохи хвилювався, бо мій виступ був в числі перших. Пригадую: стоїмо ми в коридорі консерваторії біля класу 41 і професор мені радить якось пов'язати мою тему з сучасністю. Я зреагував на те скептично: «А для чого ці реверанси?»

— Так, так, — відказав професор, — наша суспільність така... Бачите, яку аварію допустили в Києві. На жаль, то все так в нас робиться. Справа в тому, що 13.03.1961 в Києві на Куренівці сталася велика аварія з численними людськими жертвами, а він дізнався про неї чи з радіо, чи від знайомих, бо інформація дозувалась й масштаби трагедії замовчувалися.

До ювілею Т. Шевченка в Києві вийшли друком три хори С. Людкевича на слова поета, і він подарував мені один примірник з дедикацією, написаною на підвіконні: «На пам'ять конференції в Києві 13 марта товаришеві І. Гамкалу передає автор С. Людкевич». Заодно він був обурений, що у виданні були помилки, а в хорі «Закувала зозуленька» редактор Л. Кауфман дозволив собі міняти мелодичну лінію, й автор олівцем поставив в моєму примірнику вірні ноти.

Конференція пройшла доволі успішно, бо в ній приймали участь в майбутньому відомі особистості: М. Черкашина, О. Цалай-Якименко, Л. Танюк, М. Скорик (тоді аспірант з Москви), Я. Якуб'як, В. Гурін (зараз академік, народний

художник України), твори на слова Т. Шевченка показували Л. Дичко, Б. Фільц, В. Губа, Т. Мансурян з Єревана та інші.

Повернувшись до Львова, ми часто зустрічались в консерваторії, на концертах, на вулицях Львова й часто обмінювались думками про різні події. В цей час я передплачував українські видання, які на хвилі хрущовської відлиги почали видаватися в Польщі. З тих видань я дізнався про прагнення українців на своїх етнічних землях створити національну автономію, які різко були зупинені владою. На цю інформацію професор відповів: «Ну, нехай би була хоч маленька держава, але щоб ніхто зі сторони не вмішувався в наше життя, історію та культуру». Я тоді цікавився всіма виданнями, які виходили в Києві з питань української музики, й деколи ділився новинками з професором, на що він одного разу відповів: «Якщо говорити про сучасне українське музикознавство, то мені легше знайти спільну мову з А. Буцьким і А. Дмитрієвим ніж з киянами. М. Гордійчук наш чоловік, але кар'єрист. То, що він пише — не можна читати. Як почав вихваляти симфонію Калачевського, то... В. Довженко знов закоханий в класику». Я звернув увагу на оцінку В. Довженком «Козацьких пісень» Л. Ревуцького, на що професор відповів: «Він взагалі противник модернізму й закоханий в класичну музику. Але в ній також треба розібратись. Візьміть для прикладу Лисенка. Про нього ще досі нічого серйозно не написано» — продовжував Людкевич.

В одній з розмов він жалівся на тяганину з друкуванням партитури «Кавказу», яка тривала 15 років: «Я маю можливість надрукувати її за межами України, але нехай скажуть, що не будуть друкувати, а не крутять (партитура підписана до друку тільки в грудні 1962 р.).»

В численних розмовах з В. Барвінським, з яким я спілкувався в цей час, деколи заходила мова і про С. Людкевича. В. Барвінський розказував, що з Людкевичем познайомився тільки в 1919 р. — коли той повернувся з російського полону. Наше знайомство запізнилось, бо коли Людкевич був уже славним композитором — я був ще молодим хлопцем, що «писав вірші», потім вчився у Празі, а коли батько викликав мене до Львова очолити Вищий музичний інститут, то Людкевич був у полоні. Повернувшись до Львова, він сказав, щоб я далі керував інститутом. До речі, тоді у Людкевича була цікава зустріч з польським поліціантом в окупованому Львові. Коли поліціант ввечері його зупинив і, перевіривши документи, запитав: «Pan jest Polakem czy Ukraincem?» на що Людкевич відповів: «A jak pan myśli?» і розгублений поліціант його відпустив. Розказував В. Барвінський, як з С. Людкевичем зимою 1940 р. відвідували в Києві на Малій Підвальній А. Кримського, бо Людкевич, як член НТШ, був запрошений на вечір пам'яті Л. Українки, яким керував славетний орієнталіст і поет. В. Барвінський і С. Людкевич підтверджували особу С. Крушельницької,

коли вона отримувала радянське громадянство. З заслання В. Барвінський писав С. Людкевичу, щоб той писав спогади про заснування Музичного інституту та музичне життя Галичини, а С. Людкевич відповів, що не в силі. В. Барвінський згадував і про деякі смішні історії: «І. Біликовський написав хоровий твір «Думи мої» на текст Т. Шевченка й вирішив показати С. Людкевичу. — Але це трохи подібне до С. Воробкевича — сказав Людкевич. — Е, ні — категорично заперечив автор — у Воробкевича «Думи мої, думи мої, лихо мені з вами», а в мене «Думи мої, думи мої, квіти мої діти», то зовсім друге.

Д. Кашубинський — інженер, керівник хорів, композитор-аматор і шурин С. Людкевича, попросив його допомогти в гармонії. — Зайдіть до мене в інститут — каже Людкевич. — Ні, я хочу на вулиці — настоював Кашубинський. Він не хотів і не любив нічого серйозно робити й просив, щоб йому все показували й пояснювали тільки на вулиці. Якось в парку В. Барвінський побачив, як на лавці сидів Д. Кашубинський з С. Людкевичем і останній палицею щось креслив і малював на піску — це була лекція гармонії.

Якось в неділю від церкви Петра і Павла львівські композитори: С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський, Б. Кудрик і М. Колесса йшли на Чортову скелю, що в Винниках. Б. Кудрик, який був не жонатий, любив розказувати різні історії про тещ. Ось йому приснився сон, що він грає на органі й бачить замість регістру «Голос Божий» регістр «голос тещі». Коли він його включив, то почався страшний писк, свист, вереск... Людкевич, як завжди, погладжує вуса, одним вухом слухає і щось собі наспівує. Вчувши останню фразу, звернувся до Кудрика: "Прошу пана, прошу пана, а де такі органи є?"»

В 1962 р. в Україні широко відзначали 120-річчя від дня народження та 50-річчя від дня смерті М. Лисенка. У львівській консерваторії запланували обширну наукову конференцію, присвячену Лисенкові, яка тривала з 9 по 14 квітня. Мною був підготовлений реферат «М. Лисенко і його значення для сучасності», який я готував під науковим керівництвом С. Людкевича. В конференції прийняли участь багато студентів, серед яких зараз відомі музичній громадськості: Л. Корній, М. Корчинський, А. Кушніренко, І. Маціївський, Г. Ляшенко, І. Юзюк, М. Вайцнер, М. Галій, А. Горбатенко та інші. Після вступного слова наукового керівника СНТ С. Павлишин зразу був поставлений мій реферат. Мої міркування про композитора та владу, кар'єризм митця, який береться за теми цілини, космосу, політики й примітивно це все трактує, подобалися молоді, яка гостро відчувала хвилі тодішньої політичної відлиги. Але реферат не подобався декому з викладачів.

14 квітня 1962 р. відбулось заключне пленарне засідання СНТ з обговоренням рефератів. Професор скрипки Д. Лекгер накинувся на мене за критику творів, присвячених Сталіну. Мені розказував А. Хачатурян — продовжував професор — що, коли в 1938 р. писав «Поему про Сталіна», то вірив в його

геній. Тоді я Хачатуряну не завидую — була моя відповідь. Професора підтримала викладач марксистсько-ленінської філософії Л. Косак. Після мого виступу, який був підтриманий залом, слово взяв С. Людкевич, який признався, що сам согрішив (написав в свій час пісню про Сталіна), але старався мене захистити й підкреслив, що тоді часто писалися твори задля слави та грошей.

Незважаючи на таку реакцію ортодоксів, мій реферат, але вже під назвою «Лисенко і наша сучасність» був рекомендований на наукову конференцію, присвячену М. Лисенку, в Київській консерваторії, яка відбулась 14–23 грудня 1962 р. Науковим керівником моєї роботи теж був Станіслав Пилипович, який написав рецензію й останнє речення гласило: «Доповідь зроблена ясно, вичерпно, економно і заслуговує на позитивну оцінку. Зав. кафедрою історії музики професор С. Людкевич». Таким чином я був повністю підтриманий у своїх позиціях. В Києві доповідь викликала жваву дискусію, на цей раз позитивну. Син композитора Остап Миколайович подарував мені портретну репродукцію батька, випущену у Львові ще в 1903 р. з нагоди святкування ювілею композитора в Галичині, на якому написав: «Гамкалові Івану на пам'ятку про перебування на відзначенні дат народження і смерті Миколи Лисенка. м. Київ. 24.XII.1962. Остап Лисенко». Крім того, учасникам конференції він подарував цікаву екскурсію по всіх лисенківських місцях у Києві.

В рамках конференції у Великому залі консерваторії проводився конкурс хорів столичних вузів на краще виконання творів ювіляра. В журі конкурсу, очолюваним Л. Ревуцьким, входили С. Людкевич, Б. Лятошинський, А. Штогаренко, Г. Верьовка, О. Міньківський. Проходив також конкурс ансамблів і солістів столичних вузів.

Після того, як С. Людкевич відмовився від висування його кандидатури на Ленінську премію, в 1962 р. за твори «Кавказ», «Заповіт» його було висунуто на Державну премію ім. Т. Шевченка. Наближалося 8 березня 1963 р., коли звичайно об'являли лауреатів. У Львові всі були впевнені, що С. Людкевич премію отримає. Газета «Ленінська молодь», головний редактор якої І. Петрів залучив мене ще студента музпедучилища писати на музичні теми, запропонував мені з цієї нагоди написати статю про С. Людкевича. Напередодні ввечері редакція газети отримала інформацію з Києва, що С. Людкевич став лауреатом премії ім. Т. Шевченка. В ранішньому випуску газети 8 березня появилася моя стаття «Гімн мужності» про симфонію-кантату «Кавказ» з преамбулою: Львів'яни з радістю зустріли звістку про присудження Шевченківської премії композиторові Станіславу Пилиповичу Людкевичу і т. д. І тут же вранці по радіо передали, що лауреатом став Г. Майборода за оперу «Арсенал», написану на лібрето О. Лавади та А. Малишка про більшовицький заколот в 1918 р. на однойменному Київському заводі. Не знаю, хто був зачинщиком інтриги, чи композитор, чи лібретис-

ти, але в справу вмішалися вищі партійні інстанції, говорили, що ніби сам М. Хрущов дав вказівку поміняти рішення Шевченківського комітету. Справа в тому, що в опері кияни проганяють ненависних петлюрівців і з квітами й урочистим співом зустрічали «визволителів» — банди Муравйова, які в Києві займалися мародерством і розстрілом українського населення. На рівні газети крайнім став відповідальний за статтю редактор, а для громадськості виник великий знак запитання. Правда, в наступному 1964 р. Шевченківський комітету виправив свою вимушену помилку і С. Людкевич став лауреатом Державної премії ім. Т. Шевченка.

В травні 1963 р. я закінчив Львівську консерваторію. Серед екзаменаційних предметів для диригентів-симфоністів був колоквіум з питань диригентського мистецтва, інструментознавства, історії музики та аналізу симфонічних творів на вибір державної комісії. Напередодні в коридорі на другому поверсі консерваторії зустрічаю професора і він мене питає, чи я готовий до колоквіуму, бо для аналізу симфонічних творів комісія відібрала 5 партитур і яку з них я найкраще знаю. Я відповів, що знаю всі п'ять, але недавно серйозно студіював симфонічну поему Ф. Ліста «Тассо» й пам'ятаю всі деталі партитури напам'ять. Як я був приємно вражений, коли на державному екзамені на другий день професор доручив мені проаналізувати зміст, форму, оркестровку саме поеми «Тассо». Моя відповідь задовольнила комісію і я отримав найвищу оцінку.

Виїхавши зі Львова, я на певний час втратив контакт з професором. Коли я переїхав до Києва, то ми зустрілися на III Пленумі СКУ. 23 березня 1965 р. в Колонному залі філармонії Б. Лятошинський диригував прем'єрою своєї четвертої симфонії. Диригував, як завжди, грузнувато, тяжко, ніби гальмував гру Державного оркестру України. Після виконання в артистичну прийшло багато композиторів поздоровити автора з прем'єрою. Коли підійшов С. Людкевич, то сказав: «Поздоровляю! Але ваші пазурі ще не стерлися». Тоді Лятошинський звернувся до присутніх: «Все було б добре, але в кінці я мав зняти звучання оркестру жестом до середини, а я зняв навпаки».

26 березня в Малому залі консерваторії О. Пархоменко грала скрипкову сонату М. Скорика, який сам акомпанував солістці. В кінці сонати під час гри тріснула струна. Відомий педагог О. Єгоров кинув репліку: «Треба менше дрябати смичком по струнах». Після концерту група львів'ян пішла з С. Людкевичем фотографуватись біля консерваторії (Ю. Булка, І. Гамкало, М. Скорик і Я. Якуб'як). Обідали в ресторані разом і під час розмови професор згадав дискусію про кар'єризм композиторів, яка розгорнулась після мого виступу на конференції пам'яті М. Лисенка в київській консерваторії в 1962 р. і як вона об'єднала Київ, Харків, Львів. Ввечері запросили професора в оперу на прем'єру «Катерини Ізмайлової» Д. Шостаковича.

Спілкуючись з композитором, я подивляв його життєву та творчу енергію, прагнення в такому поважному віці бути в гущі музичного життя, слухати нові твори, спілкуватися з колегами. Останній раз я зустрічав його на V з'їзді українських композиторів в грудні 1968 року. Я бачив дев'яностолітнього композитора на всіх засіданнях, концертах, обговореннях. Якось ввечері, проводжаючи його по Хрещатику до готелю, заговорили про диригентів:

— І чого це диригенти з симфонічних оркестрів переходять в оперу — каже професор — адже симфонічна література багатша і цікавіша оперної (тоді Ю. Луців перейшов у Львівську оперу, а С. Турчак у Київську). Я відповів, що в оперному театрі диригент має більше засобів для реалізації музичних ідей: солістів, хор, оркестр, балет, сценографію, режисуру, краща якість залів в порівнянні з філармонічними. Не останню роль грає матеріальне забезпечення диригента.

Відчуваючи великий борг виконавців перед доробком композитора я хотів, щоб на концертній естраді зазвучав і його «Наймит». В один з моїх приїздів до Львова, я попросив для початку клавір кантати і передав керівникові капели «Думка» П. Муравському, доброму знавцеві хорової музики С. Людкевича ще з львівських часів, якому ця ідея сподобалась. На жаль, моральна атмосфера, яка склалась в капелі, та відхід П. Муравського від керівництва, не дозволили реалізувати цей задум. Працюючи головним диригентом симфонічного оркестру Донецької філармонії, я дуже хотів виконати в Донбасі «Кавказ» або «Заповіт», обговорив з автором деякі ретуші в партитурі «Заповіту», на що він погоджувався. Але маршрути наших капел «Думка» та «Трембіта» проходили повз Донецьк, а в Донецьку потрібного хору не було.

Напередодні 100-річчя композитора видавництво «Музична Україна» вирішило видати збірник статей «Творчість С. Людкевича», присвячений його багатогранній спадщині, і в якому прийняли участь провідні українські музикознавці. Я з радістю прийняв пропозицію стати членом редколегії та рецензентом, радів, що збірник вийшов за життя композитора.

100-річчя живого класика української музики стало всеукраїнським національним святом. Пам'ятаю, як 24 січня 1979 р. нічним поїздом Москва-Трускавець з Києва їхала велика делегація. Я їхав у вагоні разом з А. Штогаренком, П. Майбородою, А. Філіпенком та Л. Єфремовою й до пізньої ночі наслухався цікавих музичних історій.

25 січня в концертному залі консерваторії (тепер філармонії) відбулись урочистості, привітання живої історії та легенди української музики, сучасника І. Франка та Л. Українки. Вершиною святкування було маєстатичне виконання капелою «Трембіта», хором консерваторії, симфонічним оркестром філармонії під керуванням невтомного М. Колесси симфонії-кантати «Кавказ». В перерві разом з віолончелістом Б. Березовським, взявши композитора під руки, прово-

дили його за куліси. Проте найкращим привітанням для кожного композитора є живе звучання його музики як за життя, так і після смерті. Я радий, що в Києві завжди шанували С. Людкевича як велику особистість і його шедеври часто звучали в найкращих залах, записувались в фонд радіо. Починаючи з 1960-х з тріумфом виконувались «Заповіт», «Кавказ», «Рондо юнаків», «Прикарпатська симфонія», та інші. Диригували його твори найвідоміші наші диригенти Т. Рахлін, С. Турчак, В. Кожухар, тепер В. Сіренко. Мені пощастило 23 червня 1989 р. з хором і оркестром Радіокомітету записати в фонд «Заповіт», а 4 серпня 1990 р. для учасників Світового конгресу лікарів-українців в оперному театрі з капелою «Думка» та оркестром театру виконати четверту частину «Кавказу».

В 1999 р. міністерство культури створило комітет з відзначення 120-ї річниці від дня народження С. Людкевича й мене запросили до участі, а в 2009 р. на каналі радіо «Культура» я робив передачу, присвячену 130-й річниці композитора.

В останній час в Києві з різних нагод звучить «Кавказ» у виконанні капели «Думка» та Національного симфонічного оркестру під керуванням В. Сіренка (останній раз в Національній опері на відзначенні в 2008 р. 75-річчя Глави УГКЦ Патріарха Любомира Гузара). Твори композитора звучать у виконанні хорів, солістів, інструменталістів, звучать на радіо. Але при тому ми ще в великому боргу перед багатою спадщиною композитора, бо багато видатних його творів не надруковані й недоступні симфонічним оркестрам, хорам, окремим виконавцям. Цю проблему мусять вирішувати нові покоління українських музикантів, а також держава.

Анотація: *У статті висвітлюються важливі моменти творчого життя, вагомі сторінки композиторської практики видатного композитора XX ст. Станіслава Людкевича. Дослідження подається у формі спогадів, які ілюструють різні періоди життя талановитого педагога і відповідні сприйняття учня.*

Ключові слова: *Станіслав Людкевич, музична творчість, композитор XX ст.*

Аннотация: *В статье отражены важные моменты творческой жизни и страницы композиторской практики выдающегося композитора XX в. Станислава Людкевича. Исследование подано в виде воспоминаний, которые иллюстрируют разные периоды жизни талантливого педагога и соответствующее восприятие ученика.*

Ключевые слова: *Станислав Людкевич, музыкальное творчество, композитор XX в.*

Summary. *The article illuminates key moments in the artistic life of well-known 20th century composer Stanislaw Lyudkevich and significant aspects of his work as a musician. Presented as flashbacks that illustrate different periods of the gifted pedagogue's life and corresponding student's perception.*

Keywords: *Stanislaw Lyudkevich, musician ship, 20th century composer.*