Хай Михайло. Українська інструментальна музика усної традиції. – Київ-Дрогобич : Коло, 2011. – 467 с.

На сьогоднішній день в українському етномузикознавстві практично відсутні хрестоматійні видання етноорганологічного спрямування. Причина цього полягає у природній тенденції стрімкого порівняно з іншими ланками духовної культури нівелювання, згасання та трансформації музично-інструментального мистецтва. І тільки на початку третього тисячоліття періодично з'являються докази колись інтенсивного його функціонування.

Беззаперечним свідченням цього є нещодавно видана фундаментальна праця Михайла Хая „Українська інструментальна музика усної традиції". Робота являє собою антологію 100 різножанрових як сольних, так й ансамблевих творів, виконаних на традиційних українських інструментах різнорегіональними складами капел. Варто зазначити, що до виходу цієї праці у світ єдиним джерелом, що знайомило музикознавців із зразками української народної інструментальної музики, був збірник Андрія Гуменюка „Інструментальна музика", який вийшов друком ще у 1972 році.

Основу рецензованого збірника становлять нотації, доповнені теоретичними розділами та невеличким додатком світлин носіїв традиції. Окрім того у збірнику вміщено два теоретичні розділи про походження, структуру і регіональну специфіку традиційної інструментальної музики (I) та проблеми її науково-виконавської реконструкції (II). Нотні транскрипції основних жанрів доповнені аналітичною частиною, в якій застосовується етноорганофонічна методика структурно-типологічного аналізу народної інструментальної музики.

Окремої й особливої похвали заслуговує нотний матеріал, який займає дві третини роботи і впорядкований за жанрово-регіональним принципом. Усі мелодії ретельно паспортизовано, окремі з них супроводжуються примітками з музично-етнографічними коментарями. Теоретичні висновки дослідження підкріплені об'ємною практичною частиною, а отже не є голослівними.

Усі інструментальні мелодії, які увійшли до збірника, укладені за такими жанрами: твори пастівницької культури, календарно-обрядова, обрядово-ритуальна, танцювально-приспівкова та програмна інструментальна музика. У цій жанровій систематизації деякі з визначених категорій є взаємозалежними, а саме „календарно-обрядова" та „обрядово-ритуальна" музика. Очевидно, автор користувався власними міркуваннями щодо формулювання цих понять, адже згідно із загальноприйнятими нормами жанрової класифікації народної музики ці дві групи можна було б об'єднати в групу обрядових з подальшим поділом на календарні та родинні. Така ж непевність існує у жанрових визначеннях творів – „хатнє

награвання” (с. 91), за яким слід розуміти, що звичайна пісня „Ех, да у лузі” може виконуватися тільки у хаті, та „вуличне награвання” (с. 94) – обмежується грою на вулиці.

Заслуговує на увагу принцип наскрізної нотації інструментальних творів, який значно полегшує етноорганологам здійснення повноцінного структурно-типологічного аналізу. Водночас, не всі транскрипції виконані за таким методом. Так, наприклад, у „Гори-польці” (с. 289) подано тільки два коліна композиції з кінцевою приміткою про повторення твору п’ять разів (за шостим разом до позначки Fine); у колядці „Походив Христос”, з супроводом скрипки і баса (с. 99), транскрибовано тільки три строфи пісні з подальшою повноцінною (39 строф) нотацією партії баса і тексту пісні, а про наскрізне виконання партії скрипки можна лише здогадуватися. Такі нотації викликають сумнів щодо ідентичного багаторазового повторення твору, та ще й усіма виконавцями ансамблю, а також не розкривають імпровізаційної природи інструментальної композиції.

Судячи з коментарів, майже половина (42 твори) музичного матеріалу транскрибовано студентами композиторського та історико-теоретичного факультетів Національної музичної академії України ім. П. Чайковського, що, звичайно, спричинило певну несистематичність в нотаціях та непевність щодо вірогідності мелодії та ритму. Непослідовність та невідповідність у правилах транскрибування виражається на рівні темпових позначень творів, де спорадично застосовується то італійська, то українська термінологія, а поряд із тим і запис за ММ ♩ = 90; неузгодженість присутня у назвах інструментів без уточнення діалектної приналежності (бубон (с. 255), бубен (с. 259)); значна кількість недоліків зустрічається у партитурних розписах, де групи духових і струнних, стунних та ударних інструментів, а також спів із супроводом інструмента об’єднанні спільною аколадою (с. 233, с. 248, с.156, с.114, с. 134, с. 231). При транскрибуванні творів не дотримані правила нотного запису ударних інструментів (напр., партія бубна в одних нотаціях транскрибована на 5-лінійному нотному стані і нотами з визначеною висотою, в інших – на однолінійному і без сталої звуковисотності (с. 255, с. 259), окрім того, чомусь інколи застосовуються приключові знаки (с. 231). Те ж саме зауваження стосується нотного запису плескань у долоні і тупотіння (с. 120, с. 223), які належать до шумових ефектів і мали б записуватися нотами у вигляді хрестиків.

Важливу роль у рецензованому нотному матеріалі відіграє зазначення мікроальтераційних та мікромелізматичних відхилень, та, на жаль, вони мають місце лише в окремих транскрипціях автора, натомість практично відсутні у студентських нотаціях.

Плутанина трапляється і в тлумаченні структурних особливостей транскрибованих творів. Наприклад, чомусь „Вовчанська сьпівана” (с. 58) та „Полонинська” (с.76) визначаються автором як політематичні,

а ідентичні їм „Сьпівана” (с. 2) та „Дзвеняцька сьпівана” (с. 67) – монотематичні. Те ж саме стосується „Полонинської” (с.78), де яскраво виражений політематизм, але яка М. Хаєм потрактована з позиції монотематичних періодів. Загалом, для кращої орієнтації у структурних частинах твору, можливо, було би краще все ж таки звернутися до класичних буквенних позначень частин – АБВГ, їх варіаційних змін – $А_1$, $А_2$, перегри – ПА, ПБ. А запропоновані автором цифрові позначення монотематичних періодів – 1, 2, 3, 4 створюють певну незручність, оскільки у зоровому сприйнятті радше вказують на політематизм.

Та, попри всі зауваження, праця Михайла Хая заслуговує на особливу увагу вітчизняних та зарубіжних етномузикознавців. Збірник є неоціненним джерелом у галузі етноорганології і, що найголовніше, завдяки йому увіковічено зразки української інструментальної музики та пам’ять про її творців і носіїв.

Вікторія Ярмола