

УДК: 784.4:[651.5:681.84](091)

ДО ІСТОРІЇ ВИНИКНЕННЯ ФОНОГРАМАРХІВІВ НАРОДНОЇ МУЗИКИ

Ліна ДОБРЯНСЬКА

*Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології,
Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка,
вул. О. Нижанківського, 5, кімн. 53, м. Львів, Україна, 79000,
тел.: (+38032) 235 84 78, e-mail: lina.dobrianska@gmail.com*

Стрімкий розвиток музично-фольклористичних студій у ХХ столітті здебільшого був забезпечений не лише епохальним винаходом звукозаписувальної техніки, але й переходом на організовані форми праці завдяки створенню різноманітних дослідницьких етномузикологічних осередків, більшість з яких містила у собі й архіви фонограм. Висвітлено історію виникнення найважливіших наукових центрів Європи, України та Галичини, у тім числі й ті, що поставали при вищих навчальних музичних закладах, зокрема, консерваторіях.

Ключові слова: кабінет народної музики, фонограмархів, консерваторія, Філарет Колесса, Климент Квітка.

Від початку існування Львівської консерваторії набула великої актуальності проблема створення у вищій науковій етномузикологічній осередку, покликаної координувати музично-етнографічну роботу в регіоні. Необхідність заснування такого дослідницького центру була зумовлена тим, що у великих європейських містах подібні заклади почали функціонувати ще з початку століття, а у Львові та й загалом у Галичині таких наукових центрів на час створення консерваторії все ще не було.

Поява ж такої установи для Галичини була вкрай бажаною, адже у ХХ столітті ефективний розвиток етномузикологічних студій міг відбуватися лише за умов чіткої організації дослідницької роботи, яка би прийшла на зміну діяльності окремих фольклористів-ентузіастів. Так, саме завдяки діяльності різноманітних товариств, комісій, комітетів, відділів тощо¹ музична етнографія, за словами Климента Квітки, змогла перейти “з кустарно-одиночних форм на вищі форми організованої праці” [16, с. 18].

Надзвичайно важливим чинником для переконливого утвердження етномузикознавства як повноцінної науки стало те, що подібні установи наприкінці ХІХ–у перші десятиліття ХХ століття розпочали облаштовувати спеціальні

¹ Наприклад: Пісенна комісія Російського географічного товариства (Петербург, 1884), так званий “Комітет 1894/95” (Львів, 1894), Етнографічна комісія НТШ (Львів, 1898), Товариство народної пісні (Лондон, 1898), Фонографічна комісія Віденської академії наук (1899, Відень), Музично-етнографічна комісія при Етнографічному відділі товариства любителів природознавства, антропології і етнографії при Московському університеті (Москва, 1901) і т. п. [7, с. 21, 37, 38, 41].

структурні підрозділи – фоноархіви із записами музичного фольклору [7, с. 60; 15, с. 74–75; 20, с. 271]. Створення цих фоноколекцій стало можливим завдяки широкому застосуванню у збирацькій фольклористичній роботі епохального технічного винаходу – фонографа.

У численних джерелах, опублікованих протягом минулого та нинішнього століть, є доволі багато згадок і про дослідницькі етномузикологічні осередки, зокрема, і про фонограмархіви. Однак ці дані вкрай розрізнені, оскільки, зазвичай, містяться у літературі, присвяченій тим чи іншим закладам, що займалися студіюванням музичного фольклору [12; 16; 23; 25; 26; 28]. Частково необхідну інформацію можна віднайти у небагатьох джерелах з історії розвитку музичної фольклористики [7; 15; 17–20; 30]. Натомість, на сьогоднішній день немає студії, спеціально присвяченої бодай побіжному огляду важливих народномузичних наукових центрів як Європи, так і України, та зокрема Галичини. Спробуємо заповнити цю прогалину в нашому повідомленні.

У Європі хронологічно найпершими постали звукові архіви у Берліні, Відні, Парижі², які були зорієнтовані головню на студіювання музики екзотичних країн. Натомість, засновані переважно вже після Першої світової війни³ фонографічні заклади у Центрально-східній Європі, зокрема у Бухаресті, Варшаві та Познані⁴, Москві й Санкт-Петербурзі, Софії і т. д. – ставили собі за мету вивчення свого рідного фольклору та народної музики сусідніх народів [7, с. 56–57].

Основним завданням фоноархівів було “якнайповніше і якнайшвидше нагромадження народномузичного матеріалу” [7, с. 91], що закономірно призвело до утворення значних аудіозібрань. Для того ж, щоб забезпечити краще зберігання недовговічних носіїв звукової інформації, а також задля взаємообміну ними, нерідко практикувалося копіювання записів⁵. Зазвичай, у цих закладах формувалися також вагомні графічні фонди, що обіймали не лише записи, зроблені безпосередньо зі співу чи гри на музичних інструментах, але й нотні та текстові транскрипції, виконані з фоноваликів. За виразом керівників Берлінського фонограмархіву Отто Абрагама та Еріха М. Горнбостеля, без цих транскрипцій архівні валики з аудіозаписами залишалися би лише “мертвим капіталом”⁶ [1, с. 100]. Правда, післяекспедиційне

² 1899 – Відень (Австрія), Фонограмархів при Віденській Академії; 1900 – Париж (Франція), Фонографічний музей при Антропологічному товаристві; 1900 – Берлін (Німеччина), Фонограмархів при Інституті психології Берлінського університету [7, с. 60].

³ Винятком є Санкт-Петербурзький (Росія) Фонографічний архів Першого Слов'янського Відділення бібліотеки Імператорської академії наук, що був закладений не пізніше 1909 року [6].

⁴ Перша спроба заснувати у Польщі фонограмархів була зроблена ще до Першої світової війни – у 1912 році при Університеті мистецтв м. Кракова намагалися відкрити “Фонографічну лабораторію” [30]. Два головні польські фонограмархіви – Центральний (у Варшаві) та Регіональний (у Познані), були утворені, відповідно, у 1935 та 1930 роках [30]. Окрім того, ще один, менший, фонограмархів (Фонографічний архів Кременецького ліцею [32, с. 6]) працював на теренах Західної України [30].

⁵ Відомо, що спеціальна копіювальна лабораторія була заснована у Берлінському фонограмархіві [15, с. 74]. У Варшаві перед початком Другої світової війни половину всіх фонографічних фондів (близько 2,5 тисяч валиків) Центрального польського архіву фонограм скопіював на плити засновник цього архіву – Юліан Пуліковський [30].

⁶ У Берлінському фонограмархіві польові матеріали, які доставляли як спеціалісти, так і любителі музичного фольклору з цілого світу, опрацьовували фахові етномузикологи, у тому числі і сам Е. Горнбостель [31]. Відомо, що до транскрибування матеріалів Віденського архіву залучали студентів Музично-історичного інституту Віденського університету, у тому числі й Станіслава Людкевича, який зокрема нотував індійські мелодії [28, с. 187].

опрацювання було характерним далеко не для всіх фоноархівів, у деяких з них цей етап роботи відкладали на майбутнє⁷.

Загалом, наймасштабніші дослідницькі осередки, що містили народномузичні фоноархіви, із часом набули у Європі першої половини ХХ століття значення “наукових центрів зберігання, вивчення та опрацювання фонозаписів” [7, с. 90].

У той час, етномузикологічними студіями успішно займалися і значно скромніші за можливостями інституції, які також володіли власними фоноколекціями народномузичних творів. Такі невеличкі установи – найчастіше Кабінети народної творчості – нерідко поставали при вищих навчальних закладах [20, с. 271], у тому числі – і консерваторіях⁸. Зокрема, такі два кабінети ще до початку Другої світової війни розпочали працю у провідних консерваторіях колишнього радянського простору – Ленінградській та Московській. Досвід музично-фольклористичної роботи цих музичних вишів мав важливе значення і для Львівської консерваторії, оскільки всі ці заклади підпорядковувалися єдиній системі радянської вищої музичної освіти, яка диктувала свої вимоги не лише до навчального процесу, але й до організації та проведення дослідницької праці.

Одним із перших на пострадянському просторі був Етнографічний кабінет (Кабінет музичної етнографії)⁹ Ленінградської консерваторії, який заснував у 1927 році і очолював до 1929 року Борис Асаф'єв [26, с. 120–121]. До 1930 року включно під проводом науковця відбувалося інтенсивне нагромадження фондів, відтак, збирання фольклору на кілька десятиліть стало справою приватної ініціативи зацікавлених осіб. У 1931 році півтисячна консерваторська колекція валиків була передана в керований Євгеном Гіппіусом об'єднаний ленінградський фонограмархів під егідою Академії наук СРСР [23]. Характерно, що у цьому новоствореному архіві, який умістив найбільші на той час союзні фольклорні фонотеки, відбувалося не лише зосередження аудіозаписів, але й стараннями керівника закладу були впроваджені “стійкі методи та строга дисципліна розшифрування записів” [2, с. 220]. Нині цей архів належить т. зв. “Пушкінському дому” і налічує близько 150 000 одиниць зберігання. Відродження ж кабінету Ленінградської консерваторії як дослідницької установи з інтенсивною польовою діяльністю, по суті, відбулося аж у 1960–1970-х роках¹⁰.

Фольклорний кабінет Московської консерваторії розпочав працювати наприкінці 1937 року, спершу як окреме відділення так званого “Кабінету по вивченню музичної творчості народів СРСР”¹¹, а з 1941 – як Кабінет народної музики при новоствореній

⁷ Правда, у таких архівах роль післяекспедиційних транскрипцій могли виконувати упорядковані польові записи текстів (рідше – мелодій), зафіксовані безпосередньо у терені паралельно із фонореєструванням [30]. Цікаво, що у Центральному архіві фонограм Варшави порядок польових зошитів (брульонів) був взятий за основний принцип систематизації фономатеріалів, натомість самі валики одержували довільний інвентарний шифр, будучи ще чистими [30].

⁸ В окремі роки (1922–1934) навіть славнозвісний Берлінський фонограмархів перебував у підпорядкуванні консерваторії (Hochschule für Musik in Berlin) [33].

⁹ За документами після 1949 року назва закладу – Лабораторія народної музичної творчості [26, с. 128, виноска 1].

¹⁰ З 1944 по 1954 роки в Ленінграді працював ще один кабінет – Кабінет народної творчості при Державному науково-дослідному Інституті театру і музики, який став передвісником нинішнього Сектору фольклору Російського інституту історії мистецтв [27].

¹¹ Попередником цього кабінету був керований К. Квіткою фольклорний осередок Науково-дослідного музичного інституту при Московській консерваторії [12, с. 4]. Спершу Кабінет складався із двох відділів – музичного фольклору та “з вивчення творчості радянських композиторів” [12, с. 4], перший з яких очолив К. Квітка.

у вишій кафедрі музичної фольклористики (є інформація, що роком раніше подібна кафедра була зорганізована і в Ленінградській консерваторії [26, с. 121–122]). Засновником, ідеологом, науковим керівником і незмінним співробітником кабінету був Климент Квітка. Саме завдяки зусиллям видатного українського етномузиколога Московський кабінет невдовзі став “всесоюзним центром методичної роботи в галузі викладання народного музичного мистецтва” [4, с. 1]. Відповідно, у коло завдань цієї інституції входило не тільки обслуговування навчального процесу – наприклад, надання необхідного ілюстративного матеріалу, але й вирішення таких масштабних питань, як розробка програм, тематичних планів, навчальних курсів, посібників, хрестоматій тощо для викладання народної музичної творчості на історико-теоретичному, диригентсько-хоровому та виконавському факультетах вищих музичних навчальних закладів країни [3]. Окрім того, Кабінет, задуманий як наукова установа [12, с. 5, виноска**], мав активізувати дослідницьку роботу в Московській консерваторії, що передбачало не лише написання наукових праць, але й, насамперед, активну збирацьку діяльність [12, с. 4–5].

Дослідницький осередок, який організував К. Квітка, складався із багатьох важливих підрозділів. Це була фонотека, де зберігалися записи на різних тогочасних аудіоносіях¹², розгорнутий рукописний відділ, який містив транскрипції, наукові дослідження, експедиційні звіти, описи музичних інструментів тощо, відділ зображень, представлений колекціями фотографій народних виконавців, кресленнями інструментів і т. п. Окрім того, Кабінет мав свою бібліотеку фольклористичної літератури, у якій були призбирані збірники народних пісень, книги з музичної етнографії, у тому числі іноземними мовами, педагогічна література, довідково-бібліографічне бюро, підручний музей народних інструментів¹³ тощо [10, с. 6; 14]. Прикметно, що К. Квітка, формуючи в Кабінеті “фонди музично-етнографічних матеріалів” [14, с. 1], дбав і про наповнення звукових колекцій, і про створення повноцінних графічних фондів, основу яких становили “нотні розшифрування фонограм фонотеки” [14, с. 1].

Загалом, Кабінети народної музики Ленінградської та Московської консерваторій попри своє формальне призначення сприяти задовільненню поточних навчальних потреб при викладанні музично-фольклористичних дисциплін, уже у 20–30-х роках ХХ століття відігравали важливу роль у розвитку російських етномузикологічних студій, ставши вагомим джерельною базою для дослідників автентичної культури.

В Україні у період до Другої світової війни, наскільки відомо, з-поміж музичних вишів свій Кабінет народної творчості мала лише Київська консерваторія. У середині 1930-х років¹⁴ на її баланс була передана “колекція народних музичних інструментів та [...] невеличкий фонд спеціальної літератури” [25, с. 9], які утворили матеріальну основу Кабінету. Правда, через те, що і в довоєнний час, і в кілька наступних десятиліть повоєнного періоду ні збирацьку, ні наукову роботу працівники Кабінету

¹² Можливо, за сприятливих обставин у Кабінеті міг утворитися ще й свого роду відеоархів, оскільки ще у 1937 році К. Квітка говорив про великі можливості кінодокументації в музично-етнографічній роботі [13, с. 6].

¹³ К. Квітка наголошував, що народні інструменти із музейної колекції повинні не лише слугувати виставковим матеріалом, але й призначатися “для вивчення конструкції, для вивчення і демонстрування прийомів гри, [щоб] проводити над ними експерименти, що не порушують їхній матеріал і конструкцію” [14, с. 1].

¹⁴ Дослідники вказують 1936 рік як орієнтовну дату створення Кабінету, однак документально це на сьогодні не підтверджено [25, с. 9].

по суті не провадили, він аж до початку 1960-х років “залишався декоративним символом столичного навчального закладу” [25, с. 10].

Такий стан речей був особливо прикритим з огляду на те, що на території колишнього СРСР в 20–30-х роках ХХ століття саме Київ перебував в авангарді етномузикологічних студій, головню завдяки діяльності іншого кабінету – Кабінету музичної етнографії Всеукраїнської академії наук України [16; 29]. Не викликає сумнівів, що саме ця установа, яку ще в 1922 році заснував Климент Квітка, згодом послужила для дослідника зразком при організації кабінету Московської консерваторії. Так, Кабінет ВУАН містив у собі майже всі ті внутрішні підрозділи, що були пізніше облаштовані у Кабінеті московського вишу: фоноархів, рукописні фонди мелодій (що охоплювали записи як працівників кабінету, так й інших збирачів), колекцію ілюстрацій (фотографій, малюнків, діапозитивів), виставку народних інструментів, бібліотеку української та зарубіжної музично-етнографічної літератури, а також підбірку мап зі скартографованими окремими пісенними типами [16, с. 9–10]. При цьому київський осередок суттєво відрізнявся від московського тим, що не був безпосередньо пов’язаним із педагогікою, залишаючись суто науково-дослідною установою¹⁵.

Отож те, що при Кабінеті ВУАН ще у 1920-х роках було закладено архів фонограм, стало важливою віхою в історії вітчизняної фольклористики). На жаль, саме ця сторінка діяльності Квітчиного кабінету чомусь донині не викликала особливого зацікавлення дослідників – навіть у монографії, спеціально присвяченій Кабінетові ВУАН, фоноархів згадано дуже побіжно і без жодної деталізації [29, с. 69]¹⁶. А поза тим, хоча Кабінет із його фоноколекцією і не виріс до рівня подібних європейських закладів, за зразком яких створювався [20, с. 284], він став першою вдалою спробою заснувати в Україні “науково-дослідний центр для громадження музично-етнографічних матеріалів (фонограмархів та нотоархів) та їхнього різностороннього вивчення” [24, с. 15]. Сьогодні ця колекція зберігається в Архівних наукових фондах рукописів та фонозаписів ІМФЕ – колишнього Інституту українського фольклору АН УРСР, до якого були передані валики Кабінету у зв’язку з його ліквідацією у 1936 році [7, с. 64].

У тісному контакті із Кабінетом ВУАН [16, с. 8] від 1929 року працював і Кабінет музичного фольклору етнографічної секції Інституту єврейської культури ВУАН [29, с. 141–146], який очолював Мойсей Береговський, свого часу керівник і Кабінету Київської консерваторії (з 1937 по 1941 рік) [25, с. 9]. Цей науковий осередок, що займався дослідженням єврейської народної музики, також прибирав свою аудіоколекцію.

Загалом, говорячи про організовану фольклористичну діяльність в Україні першої половини ХХ століття, можна зауважити, що нечисленні вітчизняні етномузикологічні наукові центри, на жаль, не змогли бодай наблизитися до тих значних результатів, яких було досягнуто в інших європейських країнах. Великою мірою це було спричинено непростими соціально-політичними умовами

¹⁵ Правда, К. Квітці нерідко доводилося надавати консультації “в справі музичної педагогії” [16, с. 15]. Певною мірою із педагогікою була пов’язана і робота з укладання систематичного (за темами) реєстру праць співробітників, яку К. Квітка вважав добрим підготовчим етапом для створення майбутнього підручника з музичної етнографії [16, с. 10].

¹⁶ Інформація про фонограмархів, яку наводить дослідниця, майже не перевищує тієї, що її подав сам К. Квітка 1930 року у статті про діяльність Кабінету ВУАН [16, с. 9].

1920–1930-х років, відтак – недостатнім державним фінансуванням і, відповідно, обмеженими технічними можливостями. Навіть найрозвинутіший з-поміж українських дослідницьких інституцій, Кабінет ВУАН, зазвичай, мав великі труднощі із придбанням якісних фонографів і валиків до них [11, с. 328, 405–407, 411, 412; 15, с. 40; 16, с. 9], що позначалося, насамперед, на збирацькій роботі [11, с. 332]. Також Кабінет вкрай потребував обладнання підручною копіювальною лабораторією для розмноження вже зрекордованих валиків. Через відсутність такої апаратури К. Квітка, дбаючи про збереженість оригінальних звукових носіїв, в окремі роки взагалі був змушений відмовитися від нотування записаних на валиках творів. Як згадував дослідник у 1925 році, “навіть удатних фонограм не використано до нотних зазначень, бо при цій роботі фонограми стираються і гублять значіння пам’ятників того, що справді звучало” [15, с. 40]. Подібна ситуація призводила до надто повільного формування транскрипційних фондів Кабінету, що, звичайно, значно ускладнювало роботу науковців.

Галичина, подібно до Східної України, у першій половині ХХ століття мала низку власних установ, які займалися дослідженнями музичного фольклору і, зазвичай, володіли більшими чи меншими за обсягом народномузичними аудіозібраннями. Найвідомішою і найстарішою за часом заснування була Етнографічна комісія Наукового товариства імені Шевченка, яка ще від початку минулого віку вийшла на передові позиції у багатьох галузях етномузикології не лише у галицькому регіоні, але й у Центральній-східній Європі.

Протягом майже півстолітнього існування Етнографічної комісії НТШ її члени зробили не одну спробу закласти на основі свого дослідницького осередку архів фонограм. Ще у 1908 році на пропозицію Лесі Українки його створенням зайнявся Філарет Колесса, на той час добре обізнаний із роботою європейських аудіосховищ [7, с. 67]. Основу звукового архіву, який розмістили у Музеї НТШ [21, с. 308], склали валики, що їх поетеса передала до наукового товариства, а також записи О. Роздольського та Ф. Колесси [7, с. 67–68]. На жаль, сьогодні збереглося доволі мало інформації про цей фоноархів, який, можливо, частково був знищений під час Першої світової війни [7, с. 68]. Водночас відомо, що це аудіозібрання, по суті, формували за принципами радше музейної колекції, аніж архіву, оскільки у процесі його укладання застосовували вибіркового принцип – у фонди потрапляли не всі валики, як це є типово для архівної комплектації, а лише “кращі” [7, с. 68, 92].

У середині 1920-х років Ф. Колесса зробив ще одну спробу заснувати при НТШ фонограмархів, перебуваючи під враженням досвіду роботи Квітчиного Кабінету ВУАН [20, с. 284]. Реалізувати цей намір на практиці, втім, також не вдалося.

Зі зміною влади у 1939 році в Галичині розпочали працювати нові культурно-освітні заклади, чия діяльність так чи інакше спрямовувалася на вивчення народної музики. Так на основі ліквідованої Етнографічної комісії НТШ було створено філіал Інституту українського фольклору Академії наук УРСР. У той час, у Львові відкрили Етнографічний музей, до фондів якого передали колекцію фонографічних валиків НТШ, що до того зберігалася у Культурно-історичному музеї товариства [8, с. 80, виноска 28; 21, с. 308]. Під час німецької окупації розпочаті до війни етномузичні дослідження продовжили у Кабінеті етнографії і фольклору Об’єднання праці українських науковців [8, с. 82–83].

Керівником Інституту українського фольклору було призначено академіка Ф. Колессу, а серед співробітників – відомих етнографів, філологів, музикантів – були й такі імениті дослідники музичного фольклору, як Станіслав Людкевич

та Осип Роздольський. Успішно провадили експедиційну роботу, опрацьовували призбирані польові матеріали, готували до видання наукові розвідки та збірники тощо [9, с. 66–71]. Заклад містив чотири основні кабінети¹⁷: музичний (музично-хоровий), етнографічний (матеріальної культури), словесний та фондів [9, с. 66; 19, с. 35–44; 22]. Найімовірніше, саме в останньому із них, завідувачем якого був О. Роздольський, зберігалися зрекоровані працівниками інституту експедиційні валики з народною музикою [8, с. 83; 9, с. 67]. Окрім того, після смерті О. Роздольського Львівський відділ інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії¹⁸ взяв на себе відповідальність за понад півтисячну приватну колекцію валиків збирача [19 с. 40]¹⁹. Ф. Колесса, добре усвідомлюючи, що “фонографічні валики, як відомо, підлягають хімічним процесам розкладу і можуть загинути”, вважав збереження цих раритетів невідкладним завданням Львівського відділення Академії наук УРСР [19, с. 41]. Певною мірою можна вважати, що при Інституті українського фольклору була зроблена третя спроба заснувати у Львові архів фонограм, яка, втім, також виявилася невдалою, оскільки у 1949 році, за кілька літ після смерті Ф. Колесси, цей заклад був ліквідований [19, с. 104].

Із встановленням радянського режиму у Львові також розпочав працювати Будинок народної творчості. У 1941 році, з початком німецької окупації, ця установа завдяки зусиллям її керівника, о. Северина Сапруна, була реформована спершу в Красвий інститут народної творчості (КІНТ), а з 1942 року – в Інститут народної творчості (ІНТ) [10, с. 449]. На відміну від Інституту фольклору, поле діяльності якого охоплювало прояви автентичного мистецтва, цей заклад був орієнтований насамперед на підтримку вторинного народного виконавства – самодіяльності. Водночас при ІНТ діяли Музичний кабінет та Кабінет етнографії і фольклору, перший з яких зокрема організовував конкурси народних музикантів, у тому числі виконавців на народних музичних інструментах [10, с. 456], а працівники другого записували народні пісні та словесний фольклор [10, с. 458]. Після війни Обласний будинок народної творчості продовжив свою діяльність, зокрема видав народномузичний збірник сумнівної наукової якості “Фольклор Вітчизняної війни” із вступною статтею Ф. Колесси [9, с. 71; 19, с. 57].

Окрім згаданих інститутів, із дослідженням народної музики у Львові пов’язані також дві навчальні кафедри Львівського університету: Кафедра музикології під проводом Альфреда Хибінського – фактична попередниця Кафедри історії музики Львівської державної консерваторії, перебазована з університету до консерваторії наприкінці 1939 року [5, с. 75] та відновлена в університеті 2011 року, і Кафедра фольклору та етнографії, створена у 1939 році і розформована 1947 року після смерті її завідувача, Ф. Колесси. Наскільки відомо, при обох цих установах Кабінетів народної творчості не було, хоча фольклористична робота все ж провадилася – ще у довоєнні роки співробітники та студенти університету виїжджали у фольклористичні експедиції [3, с. 135; 19, с. 50.], звідки привозили польові “зшитки”

¹⁷ Для позначення підрозділів інституту Ф. Колесса також використовував назви “групи” [22] та “сектори” [19, с. 35–44].

¹⁸ 1944 року Інститут було перейменовано на Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР.

¹⁹ “Необхідно зберегти цей справжній скарб українського музичного та словесного фольклору. Львівське відділення Академії наук УРСР вважає цю роботу своїм невідкладним завданням” [19, с. 41].

[9, с. 68] та, за свідченням Ф. Колесси, “деякі етнографічні записи й матеріали” [19, с. 50]. На жаль, точніша інформація про тодішні експедиційні здобутки – зокрема, чи були серед них сфонографовані валики – на сьогоднішній день відсутня.

Говорячи загалом про організовані етномузикологічні студії у Галичині, можна зауважити, що у перших десятиліттях ХХ століття вони були достатньо активними, особливо, в період до Першої світової війни. Саме діяльність музично-фольклористичних осередків, у першу чергу ЕК НТШ, дала змогу галицькій музичній фольклористиці не лише не відставати від західноєвропейської, але й навіть випередити її – зокрема у галузі збирання та публікування народномузичних творів [7, с. 93].

На жаль, ця організована діяльність у результаті все ж не призвела до утворення в краї постійно діючого етномузикологічного центру із архівом фонограм, попри те, що ще у той період, коли К. Квітка відзивався про фонограф не інакше, як про “дратуєчу машину”, що “незвичайно напружує й шарпає нерви” [18, с. 20], у Львові, як згадувалося вище, вже була зроблена спроба зосередити значні за обсягом аудіоматеріали у спеціально створеному архіві.

Можливими причинами того, що подібні проекти збереження аудіоносіїв не були зреалізованими, стали не лише відомі об’єктивні обставини (як-от початок Першої світової війни, польська експансія 1920–1930-х років, німецька окупація, утиски радянських владних органів тощо), але й деякі суб’єктивні чинники. Галицькі фольклористи, зосереджені головню на експедиційній та видавничій роботі, зазвичай, не до кінця усвідомлювали вартісність і самодостатність здобутих унікальних звукових документів, оскільки проблему надійної консервації зрекордованих аудіоносіїв або не порушували взагалі або ж вона перебувала на другому плані [7, с. 90–93]. Крайнім виявом “провінційної короткозорості” місцевих фольклористів стали випадки повного знищення (стесування) валиків після перенесення їхнього вмісту на папір [7, с. 90] – щоправда, ця практика була пов’язана переважно із крайнім браком валиків, потрібних для польової роботи (відомо, що до стесування валиків вдавалися і в Кабінеті ВУАН) [11, с. 406]. Загалом, усі ці причини призвели до того, що галицька етномузикологія, яка пережила справжній підйом на початку ХХ століття, на момент утворення Львівської консерваторії, на жаль, вже втратила свої передові позиції. І саме відкриття цього вищу створило сприятливі передумови для відновлення інтенсивної музично-фольклористичної діяльності і піднесення її на новий фаховий рівень.

Список використаної літератури

1. *Абрагам О.* Пропозиції до транскрибування екзотичних мелодій / Отто Абрагам, Еріх Моріц фон Горнбостель / [переклад з німецької Андрія Вовчака ; редакція Богдана Луканюка] // Етномузика / Упорядник Василь Коваль. – Львів, 2010. – Число 6. – С. 100–132. – (Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка. – Вип. 25).

2. *Асафьев Б. Е. В.* Гиппиус – фольклорист-исследователь народного музыкального творчества (Отзыв-характеристика) / Борис Асафьев // О народной музыке / Борис Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1987. – С. 217–221.

3. *Вовчак А.* На шляху до створення архіву українського фольклору / Андрій Вовчак // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Львів, 2009. – Випуск 47. – С. 133–155.

4. *Гиппиус Е.* Матеріали для доклада о кафедре и кабинете музыкального фольклора М. Г. К. / Евгений Гиппиус, Климент Квитка // Архив Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки Московской Государственной Консерватории. – 3 с.

5. *Граб У.* Музикологія як університетська дисципліна : Львівська музикологічна школа Адольфа Хибінського (1912–1941) / Уляна Граб. – Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2009. – 178 с.

6. *Денисов В. Н.* О сохранении фольклорных и лингвистических архивных записей как важнейшей части культурного наследия финно-угорских народов / В. Н. Денисов. – Режим доступу: <http://fuethnic.conf.udsu.ru/files/1259325709.doc>, 06.12.2012.

7. *Довгалюк І.* Осип Роздольський : музично-етнографічний доробок / Ірина Довгалюк. – Львів : ТеРус, 2000. – 154 с.

8. *Довгалюк І.* Галицькі колекції фонографічних валиків / Ірина Довгалюк // Дев'ята конференція дослідників народної музики червоно-руських (галицько-володимирських) та суміжних земель (Львів, 24–25 вересня 2010 року) : матеріали. – Львів, 2010. – С. 71–84.

9. *Довгалюк І.* Останній період у музично-етнографічній діяльності Осипа Роздольського / Ірина Довгалюк // Наукові записки Тернопільського педуніверситету. Серія: Музичне мистецтво. – Тернопіль, 1998. – № 1 (9). – С. 66–71.

10. *Довгалюк І.* Інститут народної творчості у Львові та культурно-освітнє життя в Галичині у 1941–1944 роках / Ірина Довгалюк, Сергій Шнерх // Записки НТШ. Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1996. – Т. ССXXXII. – С. 448–463.

11. *Залеська Р.* Листування Климента Квітки і Філарета Колесси / Роксоляна Залеська, Анатолій Іваницький // Записки НТШ. Праці секції етнографії та фольклористики. – Львів, 1992. – Т. ССXXXIII. – С. 309–373.

12. Кабинет народной музыки / Подготовка И. К. Свиридовой; Московская государственная консерватория им. П. Чайковского. – Москва, 1966. – 104 с.

13. *Квитка К.* Объяснительная записка к плану фольклористических экскурсий НИМИ на 1937 год / Климент Квитка // Архив Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки Московской Государственной Консерватории. – 18 с.

14. *Квитка К.* Программа действий фольклорного кабинета на 1938–42 г. / Климент Квитка // Архив Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки Московской Государственной Консерватории. – 2 с.

15. *Квитка К.* 7 років музичної етнографії / Климент Квитка // Музыка. – 1925. – № 1. – С. 38–42. – Режим доступу: https://sites.google.com/site/zpkkvitky/KK-21_25-7Rokiv_muz_etnohrafii.pdf, 06.12.2012.

16. *Квитка К.* Кабинет Музичної Етнографії Всеукраїнської Академії Наук. Його здобутки і завдання / Климент Квитка // Побут. – 1930. – № 6–7. – С. 5–22. – Режим доступу: https://sites.google.com/site/zpkkvitky/KK-41_30-Kabinet_muz_etnohrafii.pdf, 06.12.2012.

17. *Квитка К.* Музична етнографія на Заході / Климент Квитка // Етнографічний вісник УАН. – Київ, 1925. – Кн. 1. – С. 72–76. – Режим доступу: https://sites.google.com/site/zpkkvitky/KK-18_25-Zaxid.pdf, 06.12.2012.

18. *Квітка К.* Новітня українська музична етнографія / Климент Квітка // Рідний край. – 1912. – № 15. – С. 15–20. – Режим доступу: https://sites.google.com/site/zpkkvitky/КК-04_12-Borejko.pdf, 06.12.2012.
19. *Колесса Ф.* Обнова української етнографії й фольклористика на Західних областях УРСР. Листування Ф. Колесси й М. Азадовського / Ф. М. Колесса [упорядкування, підготовка тексту, передмова, коментарі, додатки, покажчик Ірини Коваль-Фучило]. – Київ : Логос, 2011. – 239 с.
20. *Колесса Ф.* З царини української музичної етнографії / Філарет Колесса // Музикознавчі праці / Філарет Колесса. – Київ, 1970. – С. 270–286.
21. *Колесса Ф.* Мелодії українських народних дум / Філарет Колесса. – Київ, 1969. – 591 с.
22. *Колесса Ф.* Радянський фольклор / Філарет Колесса // Вільна Україна. – 1941. – 13 квітня.
23. *Лобкова Г.* Задачи современной этномузыкологии и программа подготовки специалистов. – Режим доступу: <http://harmony.musigi-dunya.az/rus/reader.asp?s=22373&txtid=447>, 06.12.2012.
24. *Луканюк Б.* До історії терміна “етномузикологія” / Богдан Луканюк // Етномузика / Упорядник Богдан Луканюк. – Львів, 2006. – Число 1. – С. 9–32. – (Наукові збірки Львівської державної музичної академії імені Миколи Лисенка. – Вип. 12).
25. *Мурзина О.* Київська лабораторія етномузикології та Кафедра музичної фольклористики. Передісторія / Олена Мурзина, Ірина Клименко // Київська Лабораторія етномузикології. 1992–2007 / Ірина Клименко, Олена Мурзина. – Київ, 2008. – С. 9–21. – (Проблеми етномузикології. – Вип. 3).
26. *Редькова Е.* Из истории кабинета народного музыкального творчества Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (1927–1976) / Евгения Редькова // Отечественная этномузыкология : история науки, методы исследования, перспективы развития : материалы Международной научной конференции, 30 сентября – 3 октября 2010 г. – Санкт-Петербург : Университетский образовательный округ Санкт-Петербурга и Ленинградской области, 2011. – Т. 1. – С. 120–134.
27. Российский Институт Истории Искусств. Сектор фольклора. – Режим доступу: <http://www.artcenter.ru/index.php?a=sekfolk>, 06.12.2012.
28. *Штундер З.* Станіслав Людкевич. Життя і творчість. Т. I (1879–1939) / Зеновія Штундер. – Львів : ПНДЛІМЕ “Бінар-2000”, 2005. – 636 с.
29. *Юзефчик О.* Діяльність Кабінету музичної етнографії ВУАН у контексті розвитку української музичної фольклористики кінця ХІХ–першої третини ХХ ст. / Оксана Юзефчик. – Київ, 2004. – 200 с.
30. *Dahlig P.* Julian Pulikowski i Akcja zbierania folkloru muzycznego w latach 1935–1939 / Piotr Dahlig // Muzyka. – 1993. – № 3–4. – С. 119–156.
31. *Koch L.-Ch.* The Berlin Phonogramm-Archiv : A treasury of sound recordings / Lars-Christian Koch, Albrecht Wiedmann, Susanne Ziegler // Acoustical science and Technology. – 2004. – Vol. 25. – No. 4. – P. 227–231.
32. *Kosicki J.* Wiejskie pieśniobranie / Janusz Kosicki // Pion. – 1938. – Nr. 45. – S. 6.
33. *Reinhard K.* The Berlin Phonogramm-Archiv / Kurt Reinhard // Indiana University. – Bloomington, 1962. – Vol. V. – № 2. – Summer. Цит. за: <https://scholarworks>.

iu.edu/dspace/bitstream/handle/2022/909/Archivist_5_2_reinhard.pdf?sequence=1.
– Берлінський фонограммархив. – Режим доступу: http://ru.wikipedia.org/wiki/Берлінський_фонограммархив, 06.12.2012.

Стаття надійшла до редколегії 12.04.2013

Прийнята до друку 27.05.2013

OF PHONOGRAMM-ARCHIVES OF FOLK MUSIC

Lina DOBRIANS'KA

*The Scientific Laboratory of Music Ethnology,
Lviv Mykola Lysenko National Music Academy
5, Nyzhankivsky str., room 53, Lviv, Ukraine, 79005
tel.: (+38032) 235 84 78, e-mail: lina.dobrianska@gmail.com*

The rapid development of music folklore studies in the twentieth century was caused by epochal invention of sound recording technology as well as moving to well-organized research ethnomusicological centers. Most of them were maintaining sound recording archives. The history of founding important research centers in Europe, Ukraine, and Galicia is outlined in the article including departments at High music schools.

Key words: department of folk music, fonogramm archive, high music school, Filaret Kolessa, Klyment Kvitka.

К ИСТОРИИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ФОНОГРАММАРХИВОВ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

Лина ДОБРЯНСКА

*Проблемная научно-исследовательская лаборатория музыкальной этнологии,
Львовская национальная музыкальная академия имени Микола Лысенко,
ул. О. Ныжанковского, 5, комн. 53, м. Львов, Украина, 79000,
тел.: (+38032) 235 84 78, e-mail: lina.dobrianska@gmail.com*

Стремительному развитию музыкально-фольклористических исследований в XX веке в большой мере поспособствовало не только эпохальное изобретение звукозаписывающей техники, но и переход к организованным формам работы путём создания различных исследовательских этномузыкологических очагов, в большинстве включающих в себя и архивы фонограмм. В сообщении представлена история возникновения наиболее важных научных центров Европы, Украины и Галичины, в том числе и созданных при высших учебных музыкальных заведениях.

Ключевые слова: кабинет народной музыки, фонограммархив, консерватория, Филарет Колесса, Климент Квитка.