

ВІДГУК

офіційного опонента про дисертаційне дослідження

Олександра КРОПИВНОГО

**“Цифрові аудіовізуальні колекції українського музичного фольклору:
організація системного функціонування”**,

представлене до захисту на здобуття ступеня доктора філософії

за спеціальністю 025 “Музичне мистецтво”

(галузь знань 02 “Культура і мистецтво”)

Українська фонограмархівістика народної музики бере свій початок 1898 року. Саме тоді меценат, громадсько-політичний і культурний діяч, дипломат барон Федір фон Штейнгель у заснованому ним же у містечку Городок поблизу Рівного першого в Україні та загалом Східній Європі приватного світського сільського краєзнавчого музею, зробив спробу закласти архів фонографічних записів народної музики. І хоч ініціатива барона не мала продовження, вона акумулювала всі ознаки майбутньої серйозної інституції – фоновалики ретельно описували й інвентаризували. При сприятливих обставинах саме цей архів міг би зайняти лідерську позицію в світі у створенні подібних інституцій, випередивши навіть Віденський, який сьогодні вважається першим у історії народномузичної фонограмархівістики. 1908 року фонограмархів заснували й у Науковому товаристві імені Шевченка у Львові та безуспішно спробували це зробити у Львівському університеті. Втім, непрості суспільно-політичні обставини, які відігравали чи не одну з вирішальних ролей у всіх тогочасних починаннях, звели намарно всі ці ініціативи. Різні окупаційні влади не були зацікавлені у розвитку народознавчих досліджень, а навіть якщо це і допускали, то тримали під зухвалим контролем. Як це, скажімо, було із фонограмархівом народної музики, який при Кабінеті музичної етнографії ВУАН наприкінці 1920-х років започаткував Климент Квітка.

Втім належить відзначити, що попри різні обмеження, завдяки ентузіазму небайдужих етномузикологів-ентузіастів, зокрема Володимира Гошовського, Юрія Сливинського, Любомира Кушлика, Володимира Матвієнка, Олени Мурзиної, Євгена Єфремова, Михайла Хая, Богдана Луканюка, Ірини Клименко та їхньому розумінню важливості існування таких інституцій, фонограмархіви в Україні таки повноцінно запрацювали, поступово наповнювалися новими аудіо та відео записами, графічними фондами та врешті стали надцінною базою

інформації для сьогоденних і наступних поколінь дослідників народної музики. Адже саме фонограмархіви, як наголошував відомий американський етномузиколог Бруно Неттл, є такими ж важливими для дослідників народної музики, як бібліотеки для музикознавців.

Проте, чим більше накопичувалося звукових матеріалів, тим складнішою ставала проблема їхнього упорядкування, створення надійної системи зберігання документів, а також доступності для користувачів, можливості легкого пошуку потрібної інформації. Тому серед першочергових, актуальних кроків для вирішення цих складних завдань постала необхідність уніфікації документування звукових матеріалів, облікування записаного, форматування метаданих, а відтак забезпечення відповідної платформи, де можна було б розмістити народномузичні колекції різних інституцій, а також налагодити міжінституційний обмін звуковою інформацією.

Про актуальність проблеми свідчить й те, що в Україні впродовж останнього десятиліття жодна етномузикознавча (а також фольклористична) конференція не обходилася без обговорення на окремих секціях, круглих столах, а також спеціально присвячених наукових форумах питань організації та функціонування фонограмархівів. Однією з ключових тем таких дискусій було вироблення універсального підходу до укладання в архівах аудіо- та відеоматеріалів, розробки єдиної загальноукраїнської системи їх опрацювання для подальшого створення цифрового репозиторію українського музичного фольклору. Сьогодні, попри спільні завдання, більшість українських архівів намагаються самотужки справитися з непростю проблемою заснування цифрових архівів, що вимагає додаткових знань і чималих коштів. Тому то і назріла гостра проблема в узгодженому упорядкуванні аудіовізуальних колекцій українського музичного фольклору, створенні спільної, зручної системи як для працівників архівів, так і для їх користувачів.

Тож тема, яку обрав для дослідження О. Кропивний та мета, яку поставив перед собою дисертант – розробити теоретичну концепцію цифрового репозиторію українського музичного фольклору на матеріалі існуючих українських аудіовізуальних колекцій із застосуванням міжнародного досвіду цифрового архівування та сучасних підходів до опису даних, тобто створення теоретичної бази для майбутнього цифрового архіву народної музики, є без сумніву гостро актуальною і затребуваною українськими етномузикологами та всіма, хто в різний спосіб цікавиться народною музикою. Необхідність такої роботи назривала давно, а з початком повномасштабної війни її актуальність є очевидною, адже критично збільшилися ризики втрати носіїв, супровідної та іншої інформації, що часто зберігаються в одному екземплярі.

Дисертант ґрунтовно підійшов до розв'язання поставленого непростого завдання. Про його серйозну теоретичну підготовку свідчить широкий спектр опрацьованої наукової літератури, що охоплює найважливіші українські та зарубіжні дослідження з цієї проблематики. Олександр Кропивний є активним учасником ініціатив, спрямованих на збереження української народномузичної спадщини. Зокрема, він брав участь у п'яти засіданнях спеціальної робочої групи з питань збереження архівів музичного фольклору України разом з провідними українськими етномузикологами, а також технічними консультантами та фахівцями з США, Польщі і Канади. Крім того, він працював у складі міжнародної робочої групи, що займається збереженням, систематизацією та публікацією зразків українського музичного фольклору за участі спеціалістів Університетської бібліотеки Кембриджа, Науково-дослідного центру Словенської академії наук і мистецтв, Інституту мистецтв Польської академії наук та Лабораторії етномузикології Національної музичної академії України. Дисертант також особисто ознайомився з діяльністю провідних центрів збереження та дослідження народної музики в Польщі, Словенії, Канаді й Україні.

Тож, представлене дослідження, це не просто теоретичні роздуми О. Кропивного після опрацювання літератури на тему створення та подальших перспектив розвитку фонограмархівістики в Україні, а опис та аналіз власного досвіду у цій царині, підкріплений отриманими знаннями, здобутими у провідних фонограмархівних установах України та зарубіжжя, консультаціях у відомих європейських архівістів, зокрема, Яцека Яцковського, Драго Кунєя, Алекса Хофмана та інших.

В атестаційному дослідженні узагальнено і досвід, здобутий дисертантом у рамках архівної роботи зі звуковими документами ПНДЛ НМАУ (зокрема, з приватними зібраннями та цифровою колекцією лабораторії). В процесі праці О. Кропивний: налаштував нове обладнання та програмні засоби роботи зі звуком, продовжив оцифрування аналогового фонду (касет і бобін) з оновленими технічними вимогами, виконав резервне копіювання фонду Київської лабораторії етномузикології на хмарні сервіси, розпочав розбудову нової інфраструктури цифрового архіву, провів серію експериментів із фізичного відновлення пошкоджених магнітних плівок відповідно до рекомендацій Міжнародної асоціації аудіовізуальних архівів, розробив і втілює на практиці з використанням власного обладнання концепційну модель серверної інфраструктури для зберігання цифрових аудіовізуальних колекцій ПНДЛ, провів підготовку до структурування та систематизації польових матеріалів за моделлю “сутність-зв'язок” і в руслі підходів *linked data*. Відтак

набутий досвід застосував в межах роботи з фоноархівом ІМФЕ, де на практиці перевіряв розробку серверної системи зберігання цифрових даних. Опрацювання носіїв інформації та цифрових даних О. Кропивний провів відповідно до сучасних міжнародних стандартів.

Тож можна висновкувати, що тема для дослідження була обрана не випадково, вона стала певною реакцією на потреби зацікавленої фольклором спільноти та базувалася на щоденній науковій, практичній, пошуковій діяльності дисертанта. Олександр Кропивний захоплений тим, що робить. Це той випадок, коли дослідник не чекає на сприятливі умови, що хтось прийде, все налагодить, організує, а шукає можливості, як це зробити, включно із залученням власних коштів.

Перший розділ роботи *“Історія архівування музичного фольклору в Україні: зміна технологій фіксації та каталогізації”* присвячений аналізу початків документування музичного фольклору та проблемам, які приходилося розв’язувати музичним-етнографам на різних етапах застосування у музично-етнографічній праці техніки. Логічно виокремивши три основні періоди цієї історії: фонографічний, магнітофонний і ранньо-цифровий, автор коротко розглянув діяльність знакових збирачів народної музики та охарактеризував структуру перших фонограмархівних осередків. Він окреслив особливості різних періодів збирацької роботи в залежності від техніки, яка використовувалася у той час: від фонографа до початків застосування новітніх цифрових технологій у дослідженнях музичного фольклору, зокрема і цифрового кодування фольклорних матеріалів, започаткованого Володимиром Гошовським.

Олександр Кропивний у невеликій, але інформативній таблиці наглядно продемонстрував історію зростання якості звукозаписувальної техніки для польової роботи, даючи різнобічну характеристику пристроям, включаючи такі параметри як: вага, ціна, носії звуку, тривалість і якість запису тощо. Водночас, пропорційно до зростання властивостей записаного звуку він цілком слушно відмітив неухильний занепад фольклорної традиції. Такий невеликий наглядний екскурс вкотре продемонстрував нагальну потребу документування та збереження народномузичної культури.

Автор дисертації коротко спинився й на інших технологіях збереження звуку, які прийшли на зміну фонографуванню, зокрема, шоринофону, копіюванні фонограм на рентгенівських плівках тощо, а відтак детально проаналізував магнітофонний період, дуже скупко наразі описаний у науковій літературі. У цьому контексті О. Кропивний представив перші кроки організації народномузичних аудіо- та відеозбірок сучасних архівних осередків, зокрема,

Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології, Львівської та Київської тодішніх консерваторій, а сьогодні музичних академій. Окрему увагу дисертант приділив аналізу організації праці та здобутків Національної музичної академії, наглядно ілюструючи роботу інформативними світлинами.

Характеризуючи наявні українські народномузичні архівні фонди та сучасний стан цих збірок, автор цілком резонно відзначив їхню децентралізацію. Поряд із великими інституційними архівами Києва та Львова регіональні колекції існують у Харкові, Рівному, Кропивницькому, Дніпрі, є чимало приватних зібрань, які постали внаслідок експедицій 1980–1990-х років. І хоч методика фіксації та опису призбираних фольклорних матеріалів, випрацьована українськими етномузикологами, відповідає вимогам при створенні баз даних, однак, форма їх зберігання сьогодні потребує кардинальних змін. Відтак ключовим завданням сучасної української народномузичної фонограмархівістики є розроблення новітніх моделей зберігання та поступовий перехід усіх колекцій до єдиної цифрової системи, що інтегрувала б аудіовізуальні матеріали з їхніми паспорт-ними й аналітичними характеристиками. Це, як слушно зазначає пан Кропивний, дозволить “трансформувати архів в інструмент наукового аналізу” (с. 92).

У другому розділі роботи *“Сучасні аудіовізуальні колекції музичного фольклору в Україні: устрій, проблеми”* дисертант охарактеризував діяльність основних сучасних зібрань народної музики в Україні, зокрема колекцій Лабораторій музичної етнології Національної та Львівської музичних академій, ІМФЕ ім. М. Рильського, а також вебресурсів українського фольклору (проект “Поліфонія”, Цифровий архів фольклору Слобожанщини й Полтавщини, вебсайт “Великі трансформації”, “Моя Україна. Берви”), включно з “Електронним архівом українського фольклору” Львівського національного університету ім. І. Франка.

Детальний аналіз діяльності цих інституцій пан Кропивний здійснив за уніфікованим планом, що охопив історію формування та етапи розвитку, походження фондів, структуру колекцій, географію досліджень, обсяг збережених народномузичних матеріалів, матеріально-технічну базу архівів (зокрема засоби аудіо- та відеофіксації), сучасний стан наукового опрацювання, методи архівації і способи представлення даних. Дисертант не обмежився описом діяльності та характеристикою наповнення архівів, а й здійснив критичний аналіз їхньої роботи, окресливши проблемні аспекти збереження фольклорних колекцій. Окрему увагу він приділив сучасному стану цифрових ресурсів, відзначивши ефективні методичні рішення, впроваджені в цих осередках.

Проаналізований у розділі стан колекцій є важливим також для оцінки загального масиву наявної інформації. Сьогодні кожен український звуковий архів функціонує автономно, а облік матеріалів здійснюється за різними критеріями: одні вимірюють обсяг у годинах записів, інші – за кількістю зафіксованих творів тощо. Важливою проблемою, на яку звернув увагу О. Кропивний, залишається правовий статус колекцій і юридичні аспекти зберігання та використання фольклорної спадщини. У світовій практиці ці питання вже врегульовані, тоді як в Україні вони перебувають у процесі становлення.

Отже, аналізуючи різні архівні колекції, дисертант поставив перед собою складне завдання – уніфікувати та запропонувати максимально логічну й комплексну систему обліку, яка б охоплювала аудіо-, відео-, фото- та рукописні фонди, сформовані як інституціями, так і окремими дослідниками в різний час і на різних носіях. Такий реєстр державних і приватних колекцій має бути відкритим і передбачати можливість постійного поповнення новими надходженнями.

Знайомство з провідними колекціями фольклорних аудіовізуальних документів О. Кропивний логічно продовжив у третьому розділі дисертації *“Цифрове архівування музичного фольклору: світовий досвід”*, у якому проаналізував діяльність відомих центрів архівування фонограм народної музики Європи та Америки, відзначаючи високий рівень їхньої “цифрової зрілості”. Для аналізу дисертант обрав архіви, в яких він мав можливість, як зазначено вище, побувати особисто та безпосередньо ознайомитися з їхньою роботою. Серед них – Архів Інституту етномузикології Науково-дослідного центру Словенської академії наук і мистецтв, цифровий репозиторій Фонографічної колекції Інституту мистецтв Польської академії наук, Цифрова колекція Архіву української культури імені Богдана Медвідського при Університеті Альберти (Едмонтон, Канада). Основну увагу здобувач зосередив на сучасних розробках, що застосовуються для опрацювання великих масивів оцифрованої інформації. Оскільки цей шлях в Європі та Америці вже частково пройдений, набутий досвід є вельми корисний для розв’язання поточних проблем українських архівів і побудови перспективного плану їх цифрової реорганізації. Тому така ініціатива О. Кропивного заслуговує на додаткову похвалу. У розділі порушено такі важливі питання як стандартизація метаданих із запровадженням додаткового рівня опису, що враховує контекст фіксації, учасників, музичний зміст і супровідну документацію, а також правила копіювання, доступу до інформації та етичні аспекти роботи з архівними даними, зокрема процедури приймання і збереження цифрових матеріалів.

Дуже коротко, але змістовно, п. Кропивний представив різні моделі організації колекцій, які різняться рівнем структурованості інформації, якістю опису, можливістю доступу до неї та здатністю до міжархівної співпраці. Запропонована типологія дасть можливість простежити різні методики архівування від початкового, безсистемного нагромадження даних, до моделі репозиторію зі уніфікованими метаданими, стабільними ідентифікаторами та підтримкою обміну звуковою й іншою інформацією між архівами.

Отож, описавши історію становлення української народномузичної архівістики, проаналізувавши світовий досвід цифрового архівування музичного фольклору О. Кропивний підійшов до найголовнішого – як, використавши цей багатющий і різноплановий досвід (у тому числі і здобутки української науки), можна вирішити проблему побудови цифрового інституційного репозиторію українського музичного фольклору та в перспективі забезпечити йому можливості міжархівної взаємодії. На велику потребу у такому сховищі неодноразово вказували провідні українські архівісти народномузичної культури, зокрема, Ірина Клименко, Ліна Добрянська, Андрій Вовчак та ін. Як це організувати, які “інструменти” для цього задіяти? – цим питанням присвячені два наступні розділи дисертаційної праці.

Зокрема у четвертому розділі ***“Цифровий репозиторій українського музичного фольклору: розробка базової архітектури сховища”*** дисертант запропонував проект, у якому виклав своє бачення розв’язання проблеми створення централізованого сховища для усіх видів народномузичних документів як певної системи, що зможе забезпечити їхнє впорядкування, зберігання, аналіз, доступ для усіх зацікавлених через мережу Інтернет.

На тлі безперечних досягнень фонографічних архівів у нагромадженні народномузичних матеріалів, більшість українських інституційних, а особливо приватних польових фольклорних зібрань все ще перебувають на початковому рівні цифрового зберігання даних. Як відзначає п. Кропивний, перші кроки у цьому напрямку вже зроблено, але наразі вони дають можливість хіба облікувати колекції та не забезпечують якісного пошуку, а тим більше їх міжархівної синхронізації. Цю проблему, незважаючи на спроби, наразі так і не вдалося вирішити. Заснування ж централізованого цифрового репозиторію об’єктів традиційної музичної культури українців, що охопить усі види фіксації музичних фольклор-них матеріалів, має стати новим етапом у їх зберіганні. Пан Кропивний не лише теоретично, дуже логічно прописав структуру майбутнього українського архіву, а й запропонував конкретні кроки до практичної реалізації своєї концепції.

Отож, для створення цифрового репозиторію, за твердженням дисертанта, “дані повинні бути структурованими, а принципи їх зберігання мають бути переглянуті та доповнені у відповідності до найбільш придатних методик керування інформацією” (с. 198). Основою для нової організації сховища може слугувати апробована система рівнів “фонд – експедиція – сеанс – твір”, реалізована не як фіксована структура папок файлової системи, а як окрема категорія метаданих у базі даних. У цій моделі засадничими виступають інформаційні об’єкти новоутвореного найнижчого рівня – рівня фіксації твору. Відповідно, ієрархічні метадані організуються за такою структурою: I. Фонд; II. Експедиція; III. Сеанс (позасеансовий документ); IV. Твір (інформаційний об’єкт); V. Фіксація (інформаційний об’єкт). При тому, організація первинних даних і метаданих повинна спиратися на традиційні підходи, притаманні фольклорним аудіовізуальним колекціям.

За розробленим проектом О. Кропивного із заснуванням Цифрового репозиторію українського музичного фольклору у результаті має бути створений повноцінний інструмент, який забезпечить аналітичне опрацювання, наукову працю та охорону народномузичної спадщини, придатний до роботи як з окремими колекціями, так і в централізованих інституціях за єдиними стандартами без зміни внутрішньої структури системи.

Заключний п’ятий розділ – **“Вебінтерфейс цифрового репозиторію: перспективи розробки”** – присвячений викладенню концепції О. Кропивного щодо побудови та функціонування вебінтерфейсу цифрового репозиторію українського музичного фольклору. Засадничими кроками у реалізації цього задуму стала необхідність стандартизації метаданих, що охоплюють реєстри, супровідні документи, Excel-таблиці та інші типи матеріалів, які у народномузичних колекціях є дуже різноманітними. Відтак уже на стадії проектування вебінтерсайсу постала потреба вироблення єдиних стандартів і правил їх подання, оскільки традиційні форми їх опису в українських архівах унеможливають пошук та інтеграцію матеріалів до веб-середовища. Саме ці принципи, за словами О. Кропивного визначають, “що і як користувач може знайти, порівняти, згрупувати та пов’язати в межах системи; вони ж задають правила внесення нових матеріалів і забезпечують ідентичність опису незалежно від конкретного укладача колекції” (с. 206).

Важливим етапом у створенні цифрового репозиторію українського музичного фольклору є також вибір програмної платформи. Проаналізувавши наявні рішення, дисертант аргументовано пропонує використання фреймворку CollectiveAccess, який, на його думку, найповніше відповідає вимогам поставленого завдання.

У дисертаційному дослідженні О. Кропивний застосував професійні терміни, а також спеціалізоване значення звичних слів і фраз, які використовують у світовій практиці розбудови цифрових репозиторіїв. Їх тлумачення дисертант помістив у “Словнику технологічних термінів та понять цифрової архівістики” який завбачливо подав у Додатках, що значно полегшило прочитання роботи.

Власне інформативні Додатки заслуговують окремої похвали. Тут подано численні відомості про архівні матеріали, опрацьовані та укладені у таблиці “Структурні елементи в архівних фондах ЛЕК, ПНДЛ МЕ” та “Параметри електронних реєстрів Excel у різних фондах”, виконані О. Кропивним, а також багаторічною очільницею та хранителькою фондів ЛЕК Іриною Клименко.

Унікальною інформацією для історії української етномузикології загалом, і народномузичної архівістики зокрема, є поміщені у Додатках інтерв'ю, які О. Кропивний провів з провідним українським етномузикологом, професором Євгеном Єфремовим, а також науковими працівниками відділу архівних наукових фондів, рукописів та фонозаписів ІМФЕ Світланою Стефанович та Олександром Вовком.

Важливим чинником дієвості теоретичних висновків дисертанта є практична апробація роботи. Вона вражаюча. Це не лише участь у конференціях і семінарах, але робота О. Кропивного рамках архівної роботи з матеріалами ПНДЛ НМАУ, а також фоноархіву ІМФЕ, праця впродовж 2023–2024 років у складі міжнародної робочої групи зі збереження, систематизації та публікації окремих зразків українського музичного фольклору із залученням спеціалістів Бібліотеки Гарвардського університету, Інституту етномузикології Словенської академії наук і мистецтв, Інституту мистецтв Польської академії наук, Лабораторії етномузикології НМАУ та ін.

Текст дисертації засвідчує належне володіння здобувачем науковою методологією та здобуття ним відповідних для рівня доктора філософії компетенцій. При написанні дослідження О. Кропивний використав прийоми та методи (історико-порівняльний, джерелознавчий, статистичний), застосував системний та структурно-функціональний аналіз, які є базовими для досліджень такого типу.

Отож, засадниче завдання – створення теоретичної та методологічної бази для заснування цифрового репозиторію українського фольклору О. Кропивний виконав на високому професійному рівні. Продумана, покроково виписана система формування цифрового зібрання української народномузичної традиції повинна стати керівництвом до дій у майбутній праці з формування електронного загальноукраїнського архіву традиційної народномузичної

культури. Робота без сумніву повинна в майбутньому отримати практичну реалізацію. Надіюся, що проект отримає належну підтримку держави, ним зацікавляться грантодавці.

Однак, попри позитивне враження від роботи та її високий загальний рівень, як і кожна новаторська дослідницька праця, якою без сумніву є дисертація О. Кропивного, вона викликає низку думок та спонукає до дискусії. Тож висловлю кілька своїх міркувань.

- Аналізуючи початковий період у документуванні музичного фольклору, О. Кропивний віддав належне його першопорохідцям, зокрема, Федору фон Штейнгелю, Осипу Роздольському, Філарету Колесси, Клименту Квітці, подавши коротку інформацію про їхню працю та збережені носії. Можливо, пишучи про фонозаписи Колесси варто було згадати не лише його кобзарсько-лірницьку та Поліську експедиції (до речі, в останній фонографом, як слушно відзначив дисертант, управляв Казимеж Мошинський), а виключно колессівські – лемківську та бойківську, окремі фоновалики з яких зберігаються у Приватному архіві Філарета Колесси у Львові, а також архіві Інституту Народознавства НАН України.

- Описуючи перші кроки становлення у Львівській музичній академії фольклорного архіву, Олександр Кропивний справедливо віддав першість у цьому процесі Володимирі Гошовському, який запровадив методику систематизації польових записів, увів поняття “сеанс запису” як одиниці архівного обліку, що нині активно використовується в організації як збирацької, так і архівної справи, а також розробив структуру каталогів та інвентарних книг. Водночас не можу погодитися з тезою дисертанта, що вчений “тим самим заклав фундамент для сучасної Львівської наукової школи етномузикології” (с. 26). “Фундамент” для власне Львівської етномузикознавчої школи заклали С. Людкевич, Ф. Колесса, а також і О. Роздольський, без фонографічно-збирацького почину якого невідомо чи С. Людкевич розробив би свою історичну типологічну класифікацію народної музики. У цьому контексті В. Гошовський радше розбудовував уже закладені підвалини, спираючись на попередні напрацювання (належить тут також згадати і Клименту Квітку). Творцем сучасної Львівської етномузикознавчої школи є все ж професор Богдан Луканюк.

Закралися у роботі окремі неточності. Зокрема, на 47-й сторінці О. Кропивний пише: “Розвиток післяекспедиційної обробки магнітофонних корпусів у КНМ пов’язаний з постаттю Б. Луканюка, учня В. Гошовського: від кінця 1970-х він, зберігши базову структуру архіву, змістив акцент на всебічне опрацювання надходжень, запровадивши деталізовану паспортизацію сеансів,

транскрибування усіх експедиційних творів”. Можливо дисертант мав на увазі кінець 1980-х років, оскільки у 1970-ті та на початку 1980-х років професор в тодішній Львівській консерваторії музичний фольклор не викладав і не був задіяний до проведення фольклористичних експедицій та архівної праці.

Маю до дисертанта також і кілька уточнюючих запитань.

- Пишучи про проблему “розходження стандартів швидкості, коли частина записів була виконана на повільнішій швидкості та залишалася непридатною для повноцінної транскрипції” (с. 54) та інші питання, пов’язані з адекватним відтворенням магнітофонних записів, Ви жодного разу в роботі не згадали про роль камертону у її вирішенні. Попри те, на цю проблему ще 1901 року звернув увагу С. Людкевич, коли приступив до транскрибування народних мелодій з фоноваликів О. Роздольського, а відтак порадив йому для визначення абсолютної висоти мелодії записувати на початку фонограми звучання камертону. Цей прийомом аж до початку цифрової ери в музичній-етнографічній праці застосовували львівські дослідники музичного фольклору. Про необхідність запису камертона при фонографуванні народних мелодій на валики, задля уникнення помилок при їх відтворенні, писав 1908 року у своїй статті “Das Berliner Phonogrammarchiv” й один із його засновників Карл Штумпф. Чи користувалися камертоном перші київські фонографісти, чи була практика його використання їхніми наступниками?

- Прошу прокоментувати, які є можливості сьогодні оцифрувати унікальну колекцію фонографічних валиків, яка зберігається в архіві ІМФЕ. Якщо частина валиків принаймні переписана на магнітофонну плівку завдяки співпраці ІМФЕ та Американського центру народного побуту при Бібліотеці Конгресу США, то що зрекордовано на ще понад сто валиках є невідомо: там можуть бути як сенсаційні записи, так і “порожні” циліндри, які з роками втратили інформацію і зберігають лише “шум”. Але поки ми це не почуємо, будемо губитися в догадках. До речі, оцифрування потребує і колекція валиків, які містяться в архіві Інституту Народознавства у Львові. Усі ці матеріали могли би зайняти достойне місце у Цифровому репозиторії українського музичного фольклору.

- Відомий польський етномузиколог Яцек Яцковський відмовився від назви архів на означення призбираних аудіо/відеоматеріалів із записами народної музики та відповідних супровідних документів, натомість вживає поняття “зібрання?” Ви ж також у дисертаційній праці не користуєтеся дефініцією “архів”, а використовуєте натомість – “колекція”. Прошу Вас прокоментувати чому власне не звичне – “архів”?

- Як Ви гадаєте, чи посилено для нинішніх працівників архівних народномузичних колекцій самотужки справитися із запропонованою Вами

організацією новітніх цифрових архівів, чи їм потрібна спеціальна підготовка? Можливо необхідно запросити спеціалістів з технічною освітою?

Загалом, дисертація є оригінальною, цілісною та самостійною науковою працею, результати якої було отримано автором особисто, має наукову новизну, теоретичне значення і практичну цінність. В тексті роботи не виявлено ознак плагіату, некоректних цитувань і фальсифікацій.

Основні теоретичні та практичні положення атестаційної праці висвітлено в чотирьох одноосібних публікаціях у фахових наукових виданнях категорії Б, затверджених МОН України за спеціальністю Музичне мистецтво, апробовано на 10-ти українських і міжнародних (США, Литва, Польща, Туреччина) наукових конференціях і семінарі Американського фольклорного товариства.

Вважаю, що дисертаційна робота Олександра Кропивного “Цифрові аудіовізуальні колекції українського музичного фольклору: організація системного функціонування” виконана на високому науковому рівні та повністю відповідає вимогам МОН України, а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво, спеціальності 025 Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри української фольклористики
імені академіка Філарета Колесси
Львівського національного університету
імені Івана Франка

Ірина ДОВГАЛЮК