

УДК 021.61 (100)

DOI 10.32461/2409-9805.4.2020.227088.

Цитування:

Мазур О. Л. Розвиток раннього музичного радіомовлення у контексті еволюції засобів аудіозапису (до 1970-х років). *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2020. № 4. С. 55–62.

Mazur O. (2020). Development of music radio broadcasting in the context of the evolution of audio recording media. *Library science. Record Studies. Informology*. 4, 55–62 [in Ukrainian].

Мазур Олександр Леонідович,
аспірант кафедри культурології
та інформаційних комунікацій
Національної академії керівних
кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-0763-3436>

РОЗВИТОК РАНЬОГО МУЗИЧНОГО РАДІОМОВЛЕННЯ У КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЇ ЗАСОБІВ АУДІОЗАПИСУ (ДО 1970-Х РОКІВ)

Мета роботи полягає у визначенні етапів розвитку музичного радіомовлення та розкритті їх особливостей в контексті еволюції засобів аудіозапису. *Методологія* дослідження полягає у застосуванні загальнонаукових та спеціальних методів, а саме: інформаційний та системний підходи, термінологічний та історичний методи, а також методи аналізу та узагальнення вихідної інформації, порівняння та взаємозв'язку теорії і практики. *Наукова новизна*. Доведено значимість музичних ресурсів у розвитку радіомовлення та уточнено ранні етапи розвитку музичного радіомовлення у контексті еволюції засобів аудіозапису. *Висновки*. Радіо відіграло одну з провідних ролей у музичній сфері і, навпаки, – без музики радіомовлення не отримало відповідного технічного розвитку і відповідно – не набуло б такого впливу на суспільство. Кластери музичних радіозаписів на правах підсистем долучені до метасистеми інформаційних комунікацій. У союзі з музикантами виступали видавці музики, які представляли тоді найбільш впливову частину галузі. У момент народження радіо ноти були головним музичним товаром, а автори пісень – справжніми зірками. Однак, коли весь світ замість нот почав купувати платівки, влада з рук видавців та піснярів перейшла до компаній грамзапису і співробітничав з ними виконавцям. Музичне радіомовлення на ранньому етапі існування пройшло еволюційний шлях від музичного телеграфа (1876), перших радіошоу з магнітним записом (1914), бурхливого розвитку радіотехніки та техніки звукозапису (1920–1940 рр.), 3-хвилинних рок-н-ролів з кустарних платівок (1950-ті рр.) до «піратської музики», мовлення якої відбувалося з морських судів (1960-ті рр.). Дослідження історико-культурних передумов становлення та розвитку музичного радіомовлення на ранньому етапі у контексті еволюції засобів аудіозапису дозволило визначити три основні етапи: «пошуковий» (1870–1920), 2) «конкурентний» (початок 1920-х – друга половина 1940-х рр.), 3) «вінілово-стрічковий» (перша половина 1950-х – 1970-ті рр.). Під поняттям «музичне радіомовлення» пропонується розуміти технологічні засоби звукової передачі необмеженому числу слухачів музичних композицій та/або іншої музичної інформації в радіоефірі, також мережами дротового радіомовлення або в мережах з пакетною комутацією, класифікуючи їх на «активні фонограми» (підготовлені до трансляції та такі, що транслюються) та «пасивні фонограми» (виконали функціональну роль і передано до архіву).

Ключові слова: архів; грамзапис; зберігання; музика; цифрування; радіо.

Mazur Oleksandr,
Postgraduate student of Cultural Studies and Information
Communications Department
National Academy of Culture and Arts Management

THE DEVELOPMENT OF EARLY MUSIC BROADCASTING IN THE CONTEXT OF THE AUDIO RECORDING MEDIA EVOLUTION (UNTIL 1970s)

The purpose of the article is to determine the stages of development of music broadcasting and to reveal their features in the context of the evolution of audio recording means. The methodology consists of the application of general scientific and special methods, namely: information and system approaches, terminological and historical methods, as well as methods of analysis and generalization of source information, comparison and interrelation of theory and practice. Scientific novelty. The significance of musical resources has been brought to the development of radio communications and the early stages of development of musical radio communications have been clarified in the context of the evolution by means of audio recording. Conclusions. Radio has played one of the leading roles in the field of music and, conversely, without music, radio broadcasting has not received the appropriate technical development and, accordingly, would not have had such an impact on society. Clusters of music radio recordings on the rights of subsystems are connected to the metasystem of information communications. Music publishers, who were then the most influential part of the industry, allied with the musicians. At the time of birth, radio notes were the main musical product, and songwriters were real stars. However, when the whole world began to buy records instead of music, the power from publishers and singers passed to record companies and cooperated with them performers. In the early stages of its existence, musical radio broadcasting underwent an evolutionary path from the musical telegraph (1876), the first radio shows with magnetic recording (1914), the rapid development of radio engineering and recording technology (1920–1940), and 3-minute rock 'n' roll from artisanal records (1950s) to «pirate music», which was broadcast from ships (1960s). The study of the historical and cultural preconditions for the formation and development of musical radio broadcasting at an early stage in the context of the evolution of audio recording allowed to identify three main stages: «search» (1870–1920), 2) «competitive» (early 1920s – second half of the 1940s). .), 3) «vinyl-tape» (first half of the 1950s – 1970s). The term «music broadcasting» is proposed to mean technological means of sound transmission to an unlimited number of listeners of musical compositions and / or other musical information on the radio, as well as wired radio networks or packet-switched networks, classifying them as «active phonograms». , broadcast) and «passive phonograms» (performed a functional role and transferred to the archive).

Key words: Archive, Records, Storage, Music, Digitization, Radio.

Актуальність теми дослідження. Музика є особливою формою культури, що володіє власним змістом, набором образів, механізмами впливу на людину і суспільство. Музичні радіозаписи є звуковими документами епохи. Важливе місце у фондах світових сховищ фонодокументів займають найбільші музичні колекції радіокомпаній, утім, цей напрям залишається на периферії дослідницького інтересу. Актуальність роботи зумовлена ще й тим, що з'ясування історико-культурних передумов еволюції як засобів аудіозапису, так і, власне, звукового контенту, дозволить уточнити періодизацію розвитку музичного радіомовлення.

Аналіз досліджень і публікацій. Серед наукових праць про музичне радіомовлення можна виділити дисертації Н. Шабунінової «Музика у радіожурналістиці: еволюція функцій і образна система (1924-2004 рр.)» (2005), Н. Єфімової «Художньо-естетичний аналіз звукового ефірного простору радіомовлення» (2005), І. Карпенко «Радіомовлення в Інтернеті» (2009), Ю. Сладкомедової «Культурно-просвітницькі програми на державному радіо: структурно-функціональні та жанрово-тематичні особливості» (2010) та деякі інші. Українські теоретики і практики С. Гнатюк, О. Гоян, Л. Губерський, В. Іванов, І. Ільченко, І. Пінчук, Т. Шевченко та ін. докладно ви-

вчали радійну проблематику. О. Харківський (2015) вводить радіопередачі до об'єктів музикознавчого вивчення, де розглядаються приводи щодо недооцінки дослідниками музичного матеріалу радіопрограм та обставини, що утрудняють роботу з ним. Своєю чергою, В. Колосок (2020) визначив специфіку музики в українському радіотеатрі. Сучасні автори розглядають проблеми діяльності радіокомпаній в умовах зміни технології звукозапису [9, 84-96]. Окремі проблеми щодо функціонування музичних радіоархівів досліджують фінські автори П. Гронов та М. Петайа, австрійські науковці Ж.-К. Куммер, П. Кюхнле та С. Габлер і Л. Кеносі з Республіки Ботсвана, болгарська дослідниця А. Крандева.

Мета дослідження полягає у визначенні етапів розвитку музичного радіомовлення та розкритті їх особливостей в контексті еволюції засобів аудіо запису.

Виклад основного матеріалу. Аудіозапис як процес – це фіксування звукової інформації з метою її збереження і подальшого відтворення [15, 121–128]. Фонограма є вихідним матеріалом для виготовлення її копій і саме наявність носія, на якому збережений запис, забезпечує відповідні можливості для радіо [14, 17–51].

Отже, спробуємо розглянути ці елементи у межах єдиної системи музичного радіомовлення. Спочатку розглянемо еволюцію аудіо запису, адже спроби запису і відтворення музики мають багатовікову історію. Перші способи зробити записи мелодій за допомогою знаків, схожих на ноти, з'явилися в XI ст. До початку XVII ст. сформувалась основа системи нотного запису [6, 60–61].

Перші намагання створення апаратів, що могли б відтворювати звуки, робилися ще в Стародавній Греції в IV–II ст. до н.е., коли теорія музики тільки зароджувалася, Архіт Тарентський висунув революційну ідею про звук як коливанні повітря. На жаль, він вважав, що висота звуку залежить від швидкості поширення хвилі, а не від його частоти. Важливу роль у зародженні акустики відіграли роботи Аристотеля (IV ст. до н.е.) і Піфагора (VI ст. до н.е.).

У 875 р. брати Мухаммад, Ахмад і ал-Хасан Бану Муса сконструювали гідравлічний орган, що автоматично програвав змінні циліндри, на яких була записана мелодія. У

IV–II століттях до н.е. там існували театри андрюїдів (самохідних фігурок), рухи деяких з них супроводжувалися звуками, що склалися в мелодії. В Середні віки були створені куранти, що видають бій у певній мелодійній послідовності тонів або виконують невеличкі музичні п'єси. В літературних джерелах можна знайти згадку про «механічного слугу» єпископа Альберта Великого (1193–1280), який привітав гостей «вельми виразними словами». У XVI ст. С. Бідерман сконструював механічний спінет, який відтворював музику за допомогою змінного валу, що защипував струни. До початку XVII ст. було сформовано основи системи нотного запису. У 1740 р. англійський священик П. Крід виклав докази можливості побудувати машину, що записує виконання п'єс у процесі музикування. У 1761 р. математик Л. Ейлер передбачив появу «машин, що розмовляють». У 1779 р. петербурзький академік-механік Х. Кратценштейн скопіював форму рота людини, виготовивши прилад, що вміє чітко вимовити п'ять голосних звуків. Далі пішов австрійський вчений В. Кемпелен, який у 1791 р. створив автомат, що виголошував легкі двоскладові слова. У 1841 р. І. Фабер сконструював велику ляльку, яка вміла «розмовляти» на декількох мовах.

Паралельно з цим розроблялися апарати механічного виконання музики: гармоніум, органи, шарманки, що могли награвати певні мотиви, які заздалегідь записувалися за допомогою шаблону у вигляді гребінок і валів з металевими зубцями. В 1589 р. фізик Д. Порта дійшов висновку, що звук не зникає безслідно і його можна якось зберегти.

Апарати для фіксації звукових коливань застосовувалися з початку XIX ст. фізиками в роботах з експериментальної акустики. Вони ставили завдання щодо візуального дослідження коливань камертона на площині. Більш досконалий прилад для запису коливань камертона на закопченому папері застосував в 1807 р. Т. Юнг. Того ж року Й. Мельцель створив «Пангармонікон» – механічний орган за типом шарманки з циліндричними валиками, який імітував звучання інструментів військового оркестру.

Наступний крок був зроблений Ж. Дюамелем, який у 1830 р. створив «віброскоп», який виробляв запис на закіптюженому бара-

бані, його штифт скріплювався з металевою струною, що слугувала своєрідним звукопроводом від музичного інструменту до записуючого пристрою. У 1842 р. німецький фізик В. Вергейм записав вібрації камертону на дисковому носії. У 1857 р. француз Л. Скотт сконструював чутливі мембрани, які переносять через повітря звукові коливання на вкритий сажею папір, в який був обгорнутий циліндр. Цей винахід сам автор назвав фонотограф (fonautograf). Пізніше Р. Кьонінг удосконалив апарат Л. Скотта, застосувавши параболоїдний рупор, завдяки чому відпала необхідність поміщувати джерело звуку в певній точці. Були відомі й інші апарати, що відрізнялися від вищевказаного лише деталями [12, 14–19].

У 1863 р. Ф. Фенбі з Массачусетсу створив «The Electromagnetic Phonograph» (1863), Е. Грей зробив «музичний телеграф» (1876), а американський винахідник Т. Едісон незалежно від них запатентував «фонограф», за допомогою якого проводив не тільки запис, але й відтворення звуку (1877).

У 1881 р. французькі інженери К. Адер та Т. Пушкаш отримали перший досвід стереофонічної передачі звуку телефонними лініями. О. Белл та Ч. Тайнтер створили машину «графофон» (1885).

Принцип «оборотності звуку» (запис звуку і його відтворення) був викладений французьким винахідником Шарлем Кро в 1877 р., але ще без практичної реалізації. В кінці того ж року у США Т. Едісон досяг у своїх дослідках позитивного результату. Звукові коливання записувалися ним по спіралі при русі голки рекордера у вертикальній площині. Суттєвою особливістю всіх цих апаратів була їхня нездатність відтворювати запис.

У серпні 1877 р. в лабораторії американського винахідника Томаса Едісона вперше прозвучала пісенька «У Мері було маленьке ягня». Патент на винахід фонографа Едісон отримав за місяць до цього в Англії. Відтак з 1877 р. прийнято починати літопис епохи звукозапису [10, 22–23]. У 1886 р. німець Е. Берлінер замінив воскові валики фонографа пластичними цинковими дисками, а через два роки він виготовив перший грамофонний диск з целулоїда.

Так грамофон поступово витіснив фонограф – адже з диска, на відміну від воскових валиків, набагато зручніше було робити копії. Повернувшись у 1881 р. до Ганноверу, Берлінер зі своїм братом Йозефом створили телефонну фабрику, яка згодом перетворилася на одне з найбільших підприємств з виробництва грамплатівок. Ще через два роки Е. Берлінер оселився у Вашингтоні, де організував невелику лабораторію і продовжував освіту. У 1885 р. він почав свої дослідження з того, що застосував поперечний запис на валику. Розвиваючи ідеї Т. Едісона, він фактично пройшов шляхом О. Белла та Ч. Тайнтера, які раніше дійшли висновку, що нарізування звукової доріжки замість видавлювання дозволяє поліпшити якість запису. Потім він побудував апарат, описаний Ш. Кро.

Потрібно відзначити, що Е. Берлінер не приховував свого знайомства з його ідеями і визнавав за ним першість. Взагалі ідеї Ш. Кро виявилися настільки досконалими, що і сьогодні вони лежать в основі сучасного грамзапису. Так, наприклад, він запропонував поперечний механічний запис на платівці (поперечний забезпечує кращу якість фонограми порівняно з глибинним).

Для виготовлення різців стали використовувати корунд [1, 56–58]. Це блискуче відкриття, яке сформулював Ш. Кро, було оформлено як письмову заявку в 1874 р., але представлено у французькій Академії наук лише в квітні 1877 р. На прохання винахідника конверт дозволялося розкрити лише 7 грудня 1877 р. До цього часу в Америці Т. Едісон вже зробив свій фонограф [16, 31].

До середини 1890-х рр. після удосконалення грамофону Е. Джонсоном і вдосконалення технології запису дисків та їхнього пресування компанія Берлінера стала швидко випереджати фонографні виробництва, що працювали на умовах ліцензії Едісона і тиражувати фонографні циліндри методом пантограф (одночасний перепис з одного на кілька циліндрів).

У 1897 р. Е. Джонсон, який володів невеликою майстернею у Кемдені, удосконалив запропонований Берлінером спосіб запису – він обґрунтував записування на восковий диск

без цинкової підкладки. В Європі компанія «Pathe Frere» (Брати Пате) стала налагоджувати фонографічне виробництво за ліцензією від Едісона [5, 17–24]. У 1897 році були випущені перші платівки з шелаку. Рецепт пластмаси виявився вдалим і платівки з неї проіснували понад півстоліття [2, 76–77]. Але на початку XX століття фонограф і грамофон все ще існували паралельно. У перший же рік XX ст. випуск грамофонних дисків у світі сягнув понад чотири мільйони примірників [16, 30–31].

1898-й вважається роком винаходу електромагнітного запису звуку, який надав можливість не тільки документувати людську мову, а й коригувати записи.

На початку XX ст. фонограф і грамофон все ще існували паралельно. У перший же рік XX ст. випуск грамофонних дисків у світі досяг понад 4 млн. примірників. Хіти звучали і гралися у незліченній кількості аранжувань та їх співали будь-хто (до 1913 р. звукові записи музичних творів не підпадали під закони про авторські права, і композитори не отримували з них ніяких відрахувань).

У 1904 р. з'явилися перші двобічні платівки, швидкість обертання яких не була постійною, а коливалася, в подальшому скоротившись до 76–80 об/хв.

До кінця 1910-х рр. запис «Livery Stable Blues», зроблена ODJB (Original Dixieland Jazz Band), показала, що грамофонна платівка може перетворити музичний колектив на національну сенсацію.

До 1920-х років усі записи на платівки робилися виключно акустично. При цьому звук вчувався одним або декількома рупорами і приводив в коливання вміщену в рупорі діафрагму і з'єднаний з нею різець. Гучність цього запису була явно недостатньою, а кількість виконавців дуже обмежена.

У 1924 р. популярність платівок похитнулася, коли на ринку з'явилися радіоприймачі, їх якість звучання була набагато вищою і ціни на платівки миттєво знизилися.

Розвиток засобів звукозапису відбувався, тісно переплітаючись з потребами радіомовлення. У 1925 р. завдяки бурхливому розвитку радіотехніки відбулася корінна зміна в техніці звукозапису. У конкуренції з радіомовленням

потужна грампромиловість використовувала її ж досягнення.

У 1927 р. Едісон випускає в продаж довготривалу платівку (Long Play). Це дозволило почути великі музичні твори цілком, без дратівної необхідності весь час перевертати платівку і міняти голку. У той же рік британською компанією «De Wolfe» розпочато випуску альбомів на 78 об/хв спеціально для використання розміщеного на дисках музичного матеріалу в радіопрограмах.

У 1925 р. К. Штілле представив електромагнітний пристрій, що записує звук на магнітний дріт. У 1928-му Ф. Пфлюмер винайшов магнітну стрічку для запису звуку, запатентувавши носій у вигляді гнучкої стрічки на паперовій основі з нанесеним на неї магнітним порошком.

У 1940-х роках магнітний запис як серйозний конкурент грамзапису почав швидко завойовувати визнання. Надалі відбувалося вдосконалення магнітного запису, відповідної апаратури та носіїв [13, 390].

З'ясувавши, як відбувався тривалий шлях розвитку засобів аудіозапису, розглянемо музичне радіомовлення. Програмна політика комерційних радіостанцій ґрунтується на поєднанні різних типів мовлення [4, 97–99]. Однією з основних «візитівок» радіостанції залишається музика. У музичних радіопередачах використовують найрізноманітніші форми і жанри: від народної пісні – до опери, від симфонічних і джазових концертів – до диско та складних 20-хвилинних арт-рокових композицій. У цілому, становлення музичного радіо має складну історію, що насичена важливими подіями.

У 1909 р. Чарльз «Док» Херролд, що жив в Сан-Хосе, першим усвідомив розважальний потенціал радіо як засобу масової інформації та роздав детекторні приймачі всіх своїх сусідів, щоб ті могли слухати передані їм інтерв'ю і музику. У 1911 р. доктор Елман Мейерс з Нью-Йорку почав транслювати щоденну 18-годинну програму, яка складалася майже повністю з музики. Але особливо помітний вплив на рівень продажів платівок мала програма «The Little Nam Programme» (1914) на американському радіо. Ведуча Сібіла Тру (Sybil True, її справжнє

прізвище – Herrold) задалегідь у власників відповідних торговельних місць брала нові платівки для програвання в ефірі; зокрема, молоді люди почали частіше заходити до магазинів, щоб купити платівку з тією піснею, яку вони напередодні почули по радіо [3, 42–43]. Можна сказати, що це було перше музичне шоу в історії радіомовлення.

Після 1922 р., коли в ході першої конференції по радіомовленню були представлені формальні пропозиції про використання американських радіочастот, процес поширення йшов лавиноподібно. У березні цього року було зареєстровано 60 станцій, а в листопаді – вже 564.

Використання записів на радіо майже миттєво викликало опір. У США міністерство торгівлі видавало пільгові ліцензії станціям, що не програвав музичні записи, оскільки вважалося, що така трансляція є другосортною (в основному через набагато більш високої якості звучання музики в живому виконанні). У 1927 р. новий регулятор галузі – федеральна комісія з питань радіо – і підкреслила, що застосування фонографа «зайве».

Американська федерація музикантів (AFM), що діяла як закрыта профспілка, оголосила діджея ворогом музиканта, розпочавши довгу і наполегливу боротьбу за заборону трансляції мелодій по радіо. AFM дозволила своїм членам випускати платівки лише за умови виплати більших авторських гонорарів артистам для компенсації їхніх збитків від трансляції записів по радіо. Також було пред'явлено вимогу припинення використання в нічних клубах музичних автоматів. Більше року нові платівки практично не випускалися, після чого звукозаписні компанії здалися. У Великій Британії профспілка музикантів і звукозаписні компанії вели подібну ж війну з диск-жокеєм, хоча вона велася скоріше проти публічного програвання записів, ніж їх присутності на радіо.

Утім у 1931 р. А. Блюмляйн запропонував спосіб стереофонічного запису на диск одним різцем і в одній канавці. Однак стереофонічний запис в той час не набув поширення через низький технічний рівень. Перша демонстрація всіх переваг стереофонічного звучання була успішно здійснена в США у 1933 р. директором акустичного відділу компанії «Belle Telephone» Г. Флетчером. Він організував спе-

ціальну радіопередачу з залу Філадельфійської музичної академії, яка в цей час мала відбутись за участю місцевого симфонічного оркестру під управлінням Л. Стоковського. На сцені було встановлено три мікрофони. Звук передавався окремими лініями зв'язку до Вашингтону, де в Конституційному залі стояли три потужних динаміки (в тому ж порядку, що і мікрофони в Філадельфії). Коли з динаміків полилися звуки, слухачі були приголомшені повною ілюзією присутності на реальному концерті. Аналогічні досліди з передачею стереозвучання проводилися І. Гороном [11, 30–31].

Золотим століттям американського радіо прийнято вважати 1930–1940-ті роки: транслювалися симфонічні концерти, драматичні та оперні театральні вистави; створювалися радіоп'єси і комедійні серіали.

Магнітофони в роботі радіостудій стали застосовуватися тільки з другої половини 1940-х рр. З цього часу близько 90% всіх матеріалів, що передаються в радіоефір, почали звучати з запису на матеріальних носіях.

З середини 1940-х рр. радіооркестри втрачали популярність і до початку 1950-х рр. практично зникли з радіоефіру. Захід національних радіомовних мереж був трагедією для деяких великих зірок і двох тисяч музикантів, які працювали в радіооркестрах. Однак у той же час він став подарунком для класичних, кантрі, джазових та етнічних виконавців, за розташування яких тепер боролися програмні директори станцій. У цьому кліматі процвітали незалежні рекорд-лейбли, і багато стилістичних змін у популярній музиці 1950-х рр. прямо пов'язано з диск-жокеями місцевих радіостанцій

У 1950-ті роки в США з'явилися спеціальні музичні радіостанції, завданнями яких стали реклама і просування на музичному ринку нових записів та виконавців. Музичні радіопередачі йшли у прямому ефірі і мали тісний зв'язок із слухачем. Найбільш затребуваною категорією радіоведучих стали диск-жокеї. У 1959 р. в США налічувалося вже 3879 радіомовних станцій різної потужності.

З 1960-х рр. радіо стало набирати популярність завдяки спеціалізаціям станцій за змістом та аудиторією. Одним з основних змістовних напрямів стала музика (причому не тільки в США, а й згодом у всьому світі, незалежно від системи

влади та власності відповідних радіомовників). На початку 1960-х років існували часові обмеження на звучання поп-музики в радіоэфірі (щодо прокручування відповідних грамплатівок). Тому музиканти записували радіотреки на спеціальних сесіях. Так, поступово формат радіо «Топ 40» став номером один в США. Формат «Топ 40» змінив не тільки музичне мовлення, а й новини, змусив модернізувати програмування і ефірне просування. В цілому ж формат «Топ 40» виявився благодатним ґрунтом для появи нових форматів, диференціації станцій в трьох напрямках: по-перше, так звані «кореневі», засновані на оригінальній музиці (кантрі, фолк, блюз), по-друге, мікси музичних композицій для тінейджерів і молоді, нарешті, цільові формати, спрямовані на певну аудиторію.

Формування потужної радіоіндустрії призвело до появи величезної кількості форматів і субформатів, форматних різновидів різного роду. 1960-ті рр. ознаменовані зростанням рок-музики, 1970-ті рр. – прогресивним роком і концепцією «прекрасної» музики (Fine music) на радіо.

Наукова новизна. Доведено значимість музичних ресурсів у розвитку радіомовлення та уточнено ранні етапи розвитку музичного радіомовлення у контексті еволюції засобів аудіозапису.

Висновки. Радіо відіграло одну з провідних ролей у музичній сфері і, навпаки, – без музики радіомовлення не отримало відповідного технічного розвитку і відповідно – не набуло б такого впливу на суспільство. Класери музичних радіозаписів на правах підсистем долучені до метасистеми інформаційних комунікацій. У союзі з музикантами висту-

пали видавці музики, які представляли тоді найбільш впливову частину галузі. У момент народження радіо ноти були головним музичним товаром, а автори пісень – справжніми зірками. Однак, коли весь світ замість нот почав купувати платівки, влада з рук видавців та піснярів перейшла до компаній грампластини і співробітничав з ними виконавцям.

Музичне радіомовлення на ранньому етапі існування пройшло еволюційний шлях від музичного телеграфа (1876), перших радіошоу з магнітним записом (1914), бурхливого розвитку радіотехніки та техніки звукозапису (1920–1940 рр.), 3-хвилинних рок-н-ролів з кустарних платівок (1950-ті рр.) до «піратської музики», мовлення якої відбувалося з морських судів (1960-ті рр.).

Дослідження історико-культурних передумов становлення та розвитку музичного радіомовлення на ранньому етапі у контексті еволюції засобів аудіозапису дозволило визначити три основні етапи: «пошуковий» (1870–1920), 2) «конкурентний» (початок 1920-х – друга половина 1940-х рр.), 3) «вінілово-стрічковий» (перша половина 1950-х – 1970-ті рр.).

Під поняттям «музичне радіомовлення» пропонується розуміти технологічні засоби звукової передачі необмеженому числу слухачів музичних композицій та/або іншої музичної інформації в радіоэфірі, також мережами дротового радіомовлення або в мережах з пакетною комутацією, класифікуючи їх на «активні фонограми» (підготовлені до трансляції та такі, що транслюються) та «пасивні фонограми» (виконали функціональну роль і передано до архіву).

Список використаних джерел

1. Аршинов А. От фонографа к видеозаписи. *Журнал Радио*. 1974, № 6. С. 56–58.
2. Аршинов А. Краткая летопись грампластин (важнейшие этапы). *Мелодия*. 1981, № 2. С. 76–77.
3. Brewster B., Broughton F. *Last Night a DJ Saved My Life: The History of the Disc Jockey*. New York: Publisher: Grove Press; Revised, Updated Edition. 2014, 578 с.
4. Гоян О. Я. *Основи радіожурналістики і радіоменеджменту* : підручник. Вид. 2-ге, допов. Київ : Веселка, 2004. 245 с.
5. Грюнберг П. Н. Феномен ранней грампластинки в истории России начала XX века. *Вестник Московского гос. обл. ун-та. История и полит. Науки*. 2010. №4–5. С. 17–24.
6. Демидов С. Э., Баксанский О. Е. *Популярная книга о звуке, музыке и других вопросах чарующего мира звуков*. Москва : Ленанд. 2020. 224 с.
7. Долинский М. Правда о граммофоне. *Искусство*, 1997. № 13. С. 6.
8. Железный А. *Наш друг – грампластинка. Записки коллекционера*. Київ : Музычна Україна. 1989. 279 с.

9. Замбржицкая Е. С., Киселев М. Н. Оценка результативности деятельности звукозаписывающих компаний в условиях смены технологии звукозаписи и идеологии авторства. *Вестник Университета Российской академии образования*, 2020. № 2. С. 84–96.
10. Козюренко Ю. У истоков грамзаписи. *Музыкальная жизнь*, 1982. № 6. С. 22–23.
11. Макнамара Р. «Говорящая штукавина». Перевод с англ. Н. Рудницкой. *Ровесник*, 1985. № 4. С. 30–31.
12. Пройдаков А. Эпоха фонографа (предыстория и общий обзор). *Мелодия*. 1999. № 4-5. С. 14–19.
13. Севашко А. В. *Звукорежиссура и запись фонограмм. Профессиональное руководство*. Москва : Альтекс-А, 2004. 195 с.
14. Синеекий О. В. Расширение границ жизненного цикла фонодокумента с концептуальной позиции технотронной архивистики (историко-технический и информационно-коммуникационный аспекты). *Исторический журнал: научные исследования*. 2018. № 1. С. 17–51.
15. Синеекий О. В. Гибридизация как инструмент модернизации системы хранения фонодокументов в цифровом коммуникационном пространстве (на примерах фонохранилищ Украины, Белоруссии, России, Азербайджана). *Частное и общественное в повседневной жизни населения России: история и современность. Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина. Материалы международной научной конференции: в 2 томах. 15–17 марта 2018 г. Санкт-Петербург*, 2018. С. 121–128.
16. Тихонов А. О секретах черного диска (из истории звукозаписи). *Музыкальная жизнь*, 1989. № 1. С. 30–31.

References

1. Arshinov, A. (1974). *From phonograph to video*. *Radio Magazine*. 1974, 6, 56-58. [in Russian].
2. Arshinov, A. (1981). *Kratkaya Brief annals of gramophone recording (the most important stages)*. *Melody*. 1981, 2, 76-77. [in Russian].
3. Brewster, B. & Broughton, F. (2014). *Last Night a DJ Saved My Life: The History of the Disc Jockey*. Publisher: Grove Press; Revised, Updated Edition. [in English].
4. Goyan, O. Ya. (2004). *Fundamentals of radio journalism and radio management: a textbook*. View. 2nd, ext. Kiyiv : Veselka. [in Ukrainian].
5. Gryunberg, P. N. (2010). *The phenomenon of early recording in the history of Russia at the beginning of the XX century*. *Moscow State Bulletin region un-that. History and polit. science*, 4-5, 17-24. [in Russian].
6. Demidov, S. E., Baksanskij, O. E. (2020). *A popular book about sound, music and other matters of the enchanting world of sounds*. Moskow : Lenand. [in Russian].
7. Dolinskij, M. (1997). *The truth about the gramophone*. *Art*, 13. 6. [in Russian].
8. Zheleznyj, A. (1989). *Our friend is a gramophone record*. *Collector's Notes*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Russian].
9. Zambrzhiczka, E. S., Kiselev, M. N. (2020). *Evaluation of the performance of recording companies in the context of a change in recording technology and ideology of authorship*. *Bulletin of the University of the Russian Academy of Education*, 2, 84-96. [in Russian].
10. Kozyurenko, Yu. (1982). *At the origins of the record*. *Music life*, 6, 22-23. [in Russian].
11. Maknamara R. (1985). «Talking contraption». (N. Rudniczkaia, Trans). *Rovesnik*, 4, 30-31. [in Russian].
12. Projdakov, A. (1999). *The era of the phonograph (background and overview)*. *Melodiya*, 4-5, 14-19. [in Russian].
13. Sevashko, A. V. (2004). *Sound engineering and phonogram recording. Professional guidance*. Moscow: Alteks-A. [in Russian].
14. Synieokyi, O. V. (2018). *Expanding the boundaries of the life cycle of a phono document from the conceptual position of technotronic archivistics (historical, technical and information and communication aspects)*. *Historical journal: scientific research*, 1, 17-51 [in Russian].
15. Synieokyi, O. V. (2018). *Hybridization as a tool for modernizing the system for storing phono documents in the digital communication space (on the examples of phono storages in Ukraine, Belarus, Russia, Azerbaijan)*. *Private and public in the everyday life of the population of Russia: history and modernity*. Leningrad State University named after A.S. Pushkin. Materials of the international scientific conference: in 2 volumes. March 15-17, 2018 St. Petersburg, 121-128 [in Russian].
16. Tikhonov, A. (1989). *On the secrets of the black disc (from the history of recording)*. *Music life*, 1, 30-31. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 29.09.2020
Отримано після доопрацювання 07.10.2020
Прийнято до друку 20.11.2020