

ИСТОРИЯ ВСЕМИРНОЙ МУЗЫКИ, ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Берлинский архив фонограмм





Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Берлинский архив фонограмм

Автор лекции: Ирэна Аравина

В берлинской интеллектуальной среде XIX века ученые интенсивно концентрировались на возросшем значении естественных наук. Они считались ядром нового подхода к материалам научного исследования. Они занимались наукой о жизни, которая охватывала бы людей и их общества, и делали это, придерживаясь строгих правил естественных наук.

Первый профессор этнологии в Берлине, Адольф Бастиан, а также Карл Штумпф, один из основателей Берлинского архива фонограмм, были среди тех ученых, которые обратились к естественным наукам с целью сочетания исследований с классическими гуманитарными идеалами.

Термин «этнология / антропология» появился в трудах Бастиана еще в 1867 году, после периода путешествий и завершения его второй докторской диссертации по географии и истории в университете Берлина. Этнология заменила психологию как тему исследования Бастиана. Для Бастиана этнология предоставила способ изучения «психической природы» людей, тогда как антропология изучает тело человека как субъекта.

Точно так же Карл Штумпф призывал к научной психологии и отвергал подход к сознанию XIX века, основанный на идеализме. Дисциплинарная система Штумпфа, однако, отличалась от рамок Бастиана. Эти дисциплинарные различия конца XIX века были исторически важны, поскольку они объясняют, среди прочего, почему этнология и музыковедение не были объединены в ранней истории фольклористики, как это было бы позже в немецкой музыкальной этнологии. Вместо этого первым термином, использованным немецкими учеными, был «сравнительное музыковедение».

Карл Фридрих Штумпф

Карл Фридрих Штумпф родился в Берлине в 1848 году и вырос в музыкальной семье. В школьные годы он изучал несколько музыкальных инструментов, а также гармонию и контрапункт. Будучи студентом университета, он сосредоточил свои исследования на философии и естественных науках, достигнув высшей научной степени по философии, а также обучался на факультете гуманитарных наук. Он преподавал философию в университетах Вюрцбурга, Праги, Галле и Мюнхена, а затем вернулся в Берлин, чтобы в 1893 году основать Институт Психологии при Университете Фридриха Вильгельма в Берлине. Его срок пребывания в должности директора этого института длился до 1928 года. В 1900 году Штумпф основал Берлинский архив фонограмм с первой записью воскового цилиндра сиамского придворного оркестра. Официальной датой основания архива фонограмм фактически является 1904 год, хотя сегодня принято использовать дату первой записи в качестве официального начинания.

Вместе со своим помощником на рубеже веков Эрихом Морицем фон Хорнбостелем Штумпф создал архив таким образом, что его стали считать одним из основателей сравнительного музыковедения, Предшественником современной фольклористики.

Еще до создания архива Штумпф признал теоретическое и методологическое различие между психологией и физикой, опубликовав их в предисловии к «Тонпсихологии», своей первой крупной работе, опубликованной в двух томах в 1883 и 1890 годах. В подходе Штумпфа психология тона была направлена на индивидуальные и экспериментальные исследования, и она играла важную роль в сравнительной психологии, одной из основных интересов Штумпфа. Таким образом, он дистанцировался от ученых, занимающихся прежде всего эстетикой музыки. Штумпф стал активным сторонником изучения неисследованной музыки, написав в 1908 году: «Чем ярче первоначальное впечатление, тем сильнее стремление к исследованиям, тем больше расширение перспектив и глубина понимания сущности данного произведения и всего искусства, когда мы учимся понимать свой собственный уровень восприятия музыки. Это не умаляет удовольствие от великолепных творений наших классицистов; вместо этого наше восприятие растет, и в определенной степени мы присваиваем себе все произведения искусства мира. Если экзотические произведения искусства кажутся отталкивающими на первый взгляд, теоретическое осмысление внутренних структур производит положительное эстетическое удовлетворение».

Как главу Психологического института, Штумпфа интересовали прежде всего вопросы восприятия звука. В своем труде «Тонпсихология» он пытался доказать, что восприятие звука слушателем и его оценка происходят одновременно. Впоследствии он предложил свою теорию слияния звука, в которой он утверждал, что согласие не основано на сходстве обертонов - объяснение, выдвинутое Германом фон Гельмгольцем. Вместо этого Штумпф полагал, что два тона звучат как один, когда играют одновременно. Кроме того, он полагал, что способ доказать такие теории состоит в том, чтобы показать, что они являются универсальными звуковыми явлениями, следовательно, присутствуют также в незападной музыке.



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Берлинский архив фонограмм

Автор лекции: Ирэна Аравина

Изобретение фонографа дало ему возможность экспериментировать (например, в его исследованиях культуры коренных американцев в 1922). Когда в 1900 году он был назначен главой факультета психологии в Берлинском университете, Штумпф впервые начал применять фонограф, исследуя фольклор тайских музыкантов. Эти исследования свидетельствуют об основании Берлинского архива фонограмм. Архив, таким образом, был создан по экспериментальной инициативе Штумпфа как расширение Института психологии с целью сбора и анализа записей, сделанных в разных регионах мира.

С созданием Берлинского архива фонограмм Штумпф определил три цели для сравнительного музыковедения:

1. Анализ звука с использованием музыкальных критериев.
2. Изучение психологической роли музыки для человека.
3. Изучение музыкальных инструментов.

Карл Штумпф предпринял первые шаги для создания сравнительного музыковедения в Берлинском университете и обратился к своему помощнику Эриху М. фон Хорнбостелю, чтобы более детально углубиться в исследования.

Эрих Мориц фон Хорнбостель

Эрих Мориц фон Хорнбостель, родившийся в 1877 году, вырос в венской семье, которая была вовлечена в музыкальную жизнь столицы Габсбургской монархии.

Хотя он изучал гармонию и контрапункт в студенческом возрасте и стал отличным пианистом и композитором в подростковом возрасте, Хорнбостель решил не заниматься музыкой как карьерой, изучая философию и естественные науки. Закончил он свое обучение в 1900 году получив докторскую степень по химии. В том же году он занял пост в Институте физической химии в Берлине, где он начал преследовать свои интересы в области экспериментальной психологии и музыковедения, дополняя работы Штумпфа в Тонпсихологии. В 1905 году он стал помощником Штумпфа, а год спустя он взял на себя управление Берлинским архивом фонограмм, все еще являющимся частью Института психологии Берлинского университета. Архив быстро стал основным направлением его профессиональной деятельности, и он занимал должность директора до 1933 года, руководя архивом в период его роста и международного влияния. Хорнбостель также начал формировать свои исследовательские интересы, совершив свою первую поездку под эгидой Чикагского музея в 1906 году, в ходе которой он провел серию органо-логических измерений музыкально-психологических экспериментов среди племени пауни в Северной Америке. Кроме того, во время своей исследовательской поездки в Северную Америку он посещал школы, чтобы провести сравнительное исследование памяти среди афроамериканцев и индейцев.

В 1917 году Хорнбостель был назначен профессором в Берлинском университете, где он преподавал в новых областях систематического и сравнительного музыковедения. В первые годы Архив фонограмм финансировался, главным образом, самими Штумпфом и Хорнбостелем. В 1923 году архив попал под эгиду Берлинской музыкальной консерватории, которая тогда назначила Хорнбостеля своим лектором в 1923 году и профессором в 1925 году. Таким образом, к середине 1920-х годов Хорнбостель зарекомендовал себя как международная фигура в развитии сравнительного музыковедения, что подтверждается такими приглашениями, как его участие в Каирском конгрессе арабской музыки 1932 года, ставшим вехой в истории мировой музыки.

Когда нацисты пришли к власти в январе 1933 года, Хорнбостель, чья мать была еврейкой, принял решение покинуть Германию. В том же году правительство Германии отозвало профессора Хорнбостеля и его должность в Берлинском университете. Позже он переехал в Нью-Йорк, где он и его сын, врач по образованию, приняли должности в Новой школе социальных исследований, где все чаще размещались политические ссыльные, особенно евреи из Германии. В Соединенных Штатах здоровье Хорнбостеля стало ухудшаться, и он отправился в Англию, чтобы получить специальную медицинскую помощь.

Он смог начать исследования в Кембриджском университете, получив стипендию от Совета по академическим исследованиям. Умер он 28 ноября 1935 года.

Историки часто недооценивают роль еще одного исследователя, работавшего вместе с Карлом Штумпфом и Хорнбостелем. Его имя – Отто Абрахам. Получив ученую степень по медицине в Берлинском университете, Абрахам присоединился к Штумпфу в Институте психологии, в котором тот работал над основными записями сиамского придворного оркестра. Авраам, Штумпф и Хорнбостель совместно работали над серией важных публикаций, как по западной музыке, так и по методам записи и



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Берлинский архив фонограмм

Автор лекции: Ирэна Аравина

транскрипции музыки в Берлинском фонограммном архиве, которые позволили бы создать эмпирические материалы для аналогичных исследований в сравнительной лингвистике. Также в эти первые годы Хорнбостел начал совместную работу с Куртом Саксом.

Курт Сакс

Курт Сакс изучал историю музыки в Берлинском университете, но получил докторскую степень в области истории искусства. В 1920 году он был назначен директором Прусской коллекции музыкальных инструментов, которая в то время входила в состав Прусской консерватории в Берлине. В Берлинском университете ему было присвоено звание профессора в 1928 году. Именно здесь он развивал свое сотрудничество с Эрихом М. фон Хорнбостелем и Берлинским архивом фонограмм.

Сакс и Хорнбостель совместно работали над системой классификации музыкальных инструментов, которая стала бы парадигмой в истории мировой музыки. Хорнбостель и Сакс понимали роль системы классификации совершенно по-разному. Для Хорнбостеля было крайне важно, чтобы система имела этнографические приложения, чтобы фольклористы могли использовать ее легко и эффективно; Сакс поддержал важность классификации для сравнения этно-инструментария, который заполнял коллекции инструментов по всему миру.

Основой для классификации было физическое свойство самого звука, что привело к тому, что два сравнительных музыковеда установили четыре известные категории. Первая – это идиофоны – то есть звук создается твердым предметом. Вторая – мембранофон – звук исходит из мембраны, третья – хордофоны – его источник струнные инструменты и аэрофоны – духовые инструменты. Система классификации Сакс-Хорнбостеля была основана, что характерно для двух компаративистов, на западных музыкальных источниках, особенно индийской санскритской системе из «Натьяшастры» – трактата о музыке, написанного ок. первой половины I тысячелетия до н.э.

Сравнительное музыковедение и история мировой музыки

Сравнение стало первоочередной задачей в первые годы существования Берлинского архива фонограмм. Хорнбостель и Штумпф интересовались сравнением акустики и музыки; Сакс и Хорнбостель обратились к сравнению типов инструментов. Экспериментально сравнение было возможно из-за того, что записи фонографа с мест можно было изучить рядом с инструментами, которые заполняли архив в Берлине. Выездные экспедиции тоже были сравнительными с самого начала. Перед исследованием работникам на местах были предоставлены записывающие машины с восковыми цилиндрами, и фольклористов-собираателей инструктировали не только о способах их использования, но и о том, какую информацию следует собирать и документировать, чтобы ее можно было вернуть в Берлин и использовать для сравнения. Собиратели возвращались в Берлин с восковым цилиндром и журналом наблюдений и научных данных. В Берлине восковые цилиндры копировались на гальванос – металлические негативы восковых цилиндров, чтобы сделать копии для архива. Во время этого процесса большинство восковых цилиндров было разрушено.

Прочность металлических гальванос допускает многократное прослушивание и сравнение. Не менее значимые для истории мировой музыки, гальванос были скопированы и распространены учеными по всему миру, сначала с Демонстрационной коллекцией в 1913 году, а затем в качестве коммерческих дисков Music of the Orient в 1934 году. Эти две коллекции представляют собой первые антологии мировой музыки, и они предназначались не только для ученых, но и для популярной аудитории. Они расширили смысл сравнения, придав ему научное измерение, а также социальную и культурную дифференциацию. Уже в 1905 году Хорнбостель писал о роли сравнения в понимании мировой музыки: «Сравнение является основным средством, с помощью которого осуществляется поиск знаний. Сравнение делает возможным анализ и точное описание отдельного явления, сравнивая его с другими явлениями и подчеркивая его отличительные качества. Сравнение, кроме того, также характеризует отдельные явления как частные случаи, в которых Сходства определены и сформулированы как «законы». Систематизация и теория зависят от сравнения. В этом смысле все обучение является сравнительным, и сравнение является общим, а не специальным методом».

Изобретение фонографа имело решающее значение для развития сравнительного музыковедения в Берлине. Хорнбостель понимал название технологии – фонограф, «звукозапись» – буквально, потому что гальванизация восковых цилиндров производила запись на двух уровнях: сначала на гальвано, а затем с



помощью транскрипции на бумаге. Поэтому исследователь работал с записью звука, и эти записи были основой для сравнения.

Техника записи звука с помощью фонографа так же проста, как и большинство великих изобретений. Металлический стилус, соединенный с мембраной, процарапывает канавки записи, передавая звуковые волны в репродуктор, который увеличивает звуковую волну. Стилус контактирует с поверхностью вращающегося воскового цилиндра. Во время процесса записи игла создает канавку в воске с подъемами и выемками. При воспроизведении стилус полностью изменяет этот процесс. Это движение иглы снова передает энергию мембране, в результате чего снова возникают звуковые волны, которые слушатель воспринимает через репродуктор другой формы.

Первоначально Эдисон использовал вощеную бумагу, но уже в 1880-х годах цилиндры чистого, относительно мягкого воска стали массово продаваться. Звукозаписи были в виде углублений на внешней стороне полых цилиндров. Самые ранние цилиндры обычно быстро изнашивались. После этого поверхность можно было отполировать, чтобы на них можно было делать новые записи. К началу двадцатого века был разработан более твердый воск с возможностью делать копии уникальных записей.

В 1910 году Хорнбостель опубликовал статью о сравнительных акустических и музыкально-психологических исследованиях, в которой он указывает методы, которые следует использовать в сравнительном исследовании мировой музыки:

1. Эксперименты с неевропейскими инструментами.
2. Измерения высоты звука на музыкальных инструментах.
3. Исследования записей фонографа.

Сам Хорнбостел работал наиболее интенсивно с последними двумя методами. То, что мы знаем о его подходе к этнографии, исходит из руководств, которые он подготовил для фольклористов-собираателей, в том числе рекомендации по использованию фонографа из материалов Берлинского архива фонограмм. Следующие рекомендации, например, взяты из «Инструкций по эксплуатации фонографа для фольклорных экспедиций» Хорнбостеля от 1904 года. После краткого списка необходимого оборудования следует раздел о процессе записи. В этом протоколе есть, например, такой пункт: «После записи песен запишите самые низкие и самые высокие ноты в вокальном диапазоне певца. Музыканты-инструменталисты должны иметь возможность играть на фонографе всю гамму своего инструмента, используя последовательность высот, к которой они привыкли; в случае струнных инструментов запишите открытые струны по отдельности».

Каждую фонограмму должна сопровождать запись в журнале. В ней рекомендуется фиксировать культурную обстановку записанной музыки. В том числе отношение местного музыканта к европейской музыке и коренные мифы о происхождении и истории музыки.

Хотя Хорнбостел признал ценность этих данных и дал указание исследователям-собираателям включить их, но такие данные не были его основной областью исследований, в отличие от измерения высоты тона, лада и текстуры. Помимо системы классификации, которую он разработал вместе с Куртом Саксом, он разработал ряд критических идей об исследовании музыкальных инструментов. Он хорошо знал о трудностях, связанных с измерениями возможностей музыкальных инструментов, и поэтому включил их в контексты, используемые для анализа записей фонографа.

Дополнительные ресурсы по теме лекции:

1. Бастиан, А. (1869) 'Das naturliche System der Ethnologie', Z eitschriftfur Ethnologie, (1888) Allerlei aus Volks- und Menschenkunde, Берлин
2. Г. и А. Саймон (ред.) (2002) Музыкальное Архивирование в Мире: Документы, представленные на конференции, посвященной 100-летию Берлинского фонограмма-архива, Берлин
3. Bohlman PV (2002). Мировая музыка: вступление, издательство Оксфордского университета
4. Эрнст Зигфрид Миттлер и Сон Кёнигличе Хофбухандлунг Кристенсен, Д. (1991) 'Эрих М. фон Хорнбостель, Карл Штумпф и институциональные «Сравнение музыковедения», в Б. Неттле и П. В. Болмане (ред.), «Сравнительная музыковедение и антропология музыки»: Очерки по истории этномузыкологии
5. Конгресс Каира (1934) Recueil des travaux du Congres de Musique Arabe , Каир: Imprimerie nationale, Булак
6. Хорнбостель, Е. М. фон (1905) «Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft», Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft



Книга: История всемирной музыки, часть вторая

Лекция: Берлинский архив фонограмм

Автор лекции: Ирэна Аравина

7. Барт Клоц С. (ред.) (1998) Vom tonenden Wirbel menschlichen Tuns: Эрих М. фон Хорнбостель и Гештальтпсихолог, Archivar und Musikwissenschaftler, Берлин