



中国音乐学网

CHINA MUSICOLOGY WEB

网站首页 | 新闻动态 | 评论随笔 | 书评书讯 | **专家讲坛** | 学术论文 | 名家专集 | 教学科研 | 学会机构 | 下载 | 博客 | 论坛 | 书城 |

专题栏目

最新热门

- ▶ 贝多芬晚期创作的艺术境…
- ▶ 曹本冶教授“民族音乐学…
- ▶ 音乐美学基本问题
- ▶ 杨燕迪：“现代性”在二…
- ▶ 印度古典艺术与古典美学
- ▶ 美国著名音乐学家、耶鲁…
- ▶ 第四届钱仁康学术讲坛 《…
- ▶ 沈洋专访：站在声乐艺术的…
- ▶ 业精于勤 行成于思——沈…
- ▶ “中国蝴蝶”的“命运交响曲…

最新推荐

- ▶ 我希望我能听到天籁
- ▶ SMPH总编费维耀：想做音…
- ▶ 沈洽教授《音乐形态学问…
- ▶ 瓦格纳的艺术道路
- ▶ 吉利的歌唱六大要素
- ▶ 为现代音乐辩护
- ▶ 勃拉姆斯的《德意志安魂…
- ▶ 《民族音乐学理论与方法…
- ▶ 《民族音乐学理论与方法…
- ▶ 《民族音乐学理论与方法…

相关文章

- ▶ 沈洽教授《音乐形态学问题…
- ▶ 《民族音乐学理论与方法》…
- ▶ 《民族音乐学理论与方法》…
- ▶ 《民族音乐学理论与方法》…
- ▶ 《民族音乐学理论与方法》…
- ▶ “中国之外的中国音乐” & “…
- ▶ 《民族音乐学理论与方法》…
- ▶ 《民族音乐学理论与方法》…
- ▶ 《民族音乐学理论与方法》…
- ▶ 《民族音乐学理论与方法》…

您现在的位置：中国音乐学网 >> 专家讲坛 >> 音乐学理论讲座 >> 文章正文 荐 **【字体：小 大】**

《民族音乐学理论与方法》之 布鲁诺·内特尔 “I can not Say a Thing Until I have seen the Score”

作者：文君[文集] 文章来源：本站原创 点击数： 更新时间：2008-1-11 [收藏此页](#)

《民族音乐学理论与方法》（一）

时间：2007-11-21；地点：E研究院512室

授课教师：曹本冶教授

主讲报告人：文君

Nettl, Bruno. 1983. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts*. Urbana: University of Illinois Press. Chapters 6 “I can not Say a Thing Until I have seen the Score”

一、作者简介

布鲁诺·内特尔，1930年出生于前捷克斯洛伐克，1939年移居美国。先后毕业于印第安那大学，自1964年开始，他任教于伊里诺伊大学，教授民族音乐学和人类学，是目前在世的最著名的民族音乐学家之一。他是美国民族音乐学会的前主席（1969—1971），曾任《民族音乐学》（*Ethnomusicology*）和《传统音乐年刊》（*Yearbook for Traditional Music*）的主编。

布鲁诺·内特尔的研究领域主要是伊朗古典音乐和北美印地安音乐，主要集中在蒙塔那（Montana）的“布莱克福特人”（Blackfoot）。其主要出版物有《民族音乐学的理论与方法》（*Theory and Method in Ethnomusicology*, 1964），《民族音乐学研究：29个（最新版为31个）问题与概念》（*The Study of Ethnomusicology: 29 (31) Issues and Concepts*, 1983, 2005），《西方对世界音乐的影响：比较的视角》（*Blackfoot Musical Thought: Comparative Perspectives*, 1989），《比较音乐学和音乐人类学：民族音乐学历史论文集》（*Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology*, 1991），《波斯音乐中的“拉第夫”》（*The Radif of Persian Music*, rev. ed., 1992）等等。

二、文章结构：

本文共分6大部分

1、记谱工作的复杂性

西方城市社会对音乐持有一种特殊的观点。我们也许可以说民歌手偏离了歌曲是创作的道路，当我们真正地对他们学习的特殊形式中领会到其真谛的时候。我们普遍地使用“写歌曲”这样的术语，可以代替它的有“作曲”，无论记谱法是否被包含在内。我们所认为的一个音乐应当是以真实的形态存在于纸面上的。我们当中的学院派很难想象在没有唯一的、权威的和视觉版本的知识下讨论音乐。“在我看到乐谱之前我什么也无法说”，批评家也许会说要依靠是否听到新的作品；这令人吃惊，他无法正常地来说一个新的乐谱，“在我听到之前我什么也无法说”。处理写下来的音乐是古典音乐家们的愿望。“你能够读音乐吗？”是常提出用以区分真假的一个问题，去建立最小的音乐元素。

同等对待创作和写作并接受纸面上的音乐创作，甚至只当作曲者听到声音之后才能想象，包含设备的音乐仅能够被眼睛欣赏。即便所有社会的音乐都被听觉完全或绝大部分地转换，西方古典音乐的文化看起来表现出了对常规严重的背离。当然，我并不希望痛斥，但是，西方学院派音乐文化的主要特征影响了民族音乐学。考虑到对大部分活在口头传统中的音乐的研究，民族音乐学家们花费了许多气力来寻找能够减少用视觉推断途径。就像评论家一样，民族音乐学家面临一个录音时会扬起他的手说：“我什么也不能说，直到我将它写下来”。因此，即便考虑到一些音乐的定义，考虑到音乐生存的途径以及考虑到我们可以看到世界音乐的方法——就像一个全球化的现象，像一群可以分离的音乐体系，像那些只能够通过彼此的比较才能理解的大部分现象一样——我们转向了强烈地实践性文论，民族音乐学家需要减少从录音的声音，需要文字的显示。

首先，是记谱与描述和分析的关系，作者认为应该把音乐记谱与音乐描述和音乐分析分离开来，并强调了记谱工作的重要性（列举了一些民族音乐学家对记谱的观点），由此得出：学者们在这一问题上是有共识的，记谱工作异常困难，每一位学者必须不断地用此来证实自己的能力和提高自己的水平。内特尔还列举了其他一些学者的观点，意在指出记谱不仅仅是困难的，而且常使人感到无计可施。（有萨克斯（Sachs）、西格（Seeger）等。）。记谱能力常常被看作是民族音乐学者的一种标识性的能力，大多数认为此能力是必须具备的，在20世纪50年代非常强调这一点。

用一句话可以概括记谱的历史：在19世纪，记谱主要是为保存即将消失的音乐。20世纪的头二十年关注的是建立将产生的声音客观地记在纸上的标准方法，为解释和分析提供途径，到了二十世纪中叶又试图通过声音的和电子的机器来提高人们工作的客观性。1955年之后，记谱方法更为多样，记录成为了大型研究项目设计的一部分。在1970年代，艺术的特征由为了解决特定问题的目的而使用记谱的趋势来决定的，每一个人都在制造一种特定的记谱方法。最后的二十年见证了学术界对于理论和方法论的兴趣。

许多观点通过历史得到自我呈现：1、规范性记谱和描述性记谱之间的对比；2、音乐思想、歌曲或者音乐作品的本质都可以解释；3、记谱的关系和局外记谱法的说明一样，是文化当事人表达他们自己所理解的音乐的途径；4、人和机器的作用；5、记谱作为田野统一的技术而不是为了寻求内在奥秘的特殊方法。

2、西格的辩证法

西格（Seeger）指出音乐记谱法的两种用途：一是给演奏者提供一个蓝本，二是用书写的方法把声音中的内容记录下来。由于两者的用途不同，所以采用的方法自然也不一样。“表述性记谱”和“描述性记谱”是西格音乐记谱上的术语，说明音乐是为了演奏而记，还是为了分析而记。这两种不同的记谱并不意味着能力上的差异，但是有个内在的相互关联。“局内人”为了演奏而记录音乐并用一种特殊的方式来记写；“局外人”是为了分析而记录音乐。内特尔在此提出了另外两个概念，即“局内人的”（emic）记谱和“局外人的”（etic），也可以用以外两个概念来替换，即“文化的”记谱和“分析的”记谱。

在西格之后的一些年，胡德发明了三种解决记谱问题的方法。一种是基于非西方社会的记谱体系，第二种是机器的或者电子的记谱仪，第三种是用声音的记谱法来记录运动，如舞蹈。第一种方法显示了规定性的特征，后两种则是描述性的。第一种是文化局内人的记谱法，另两个是或者可能是局外人的记录的结果。对胡德而言，这三种方法体现了对同一个问题的不同解决方法，但作者认为他们是出于不同的目的。

记谱最早是为了将作品中的不同片断加以区分。然而对特征的需求、对解释的需求，那些表演的因素？因此一些最早的记谱者会包括典型的一些语汇，如速度、韵律和歌唱风格。这种类型不被认为是记谱而是分析或者是说明。于是记谱这就将音乐分成风格元素（用来说明的）和音乐内容（用来记谱的）。只有当作品的内容经由第一次录音的有效性得到认可，然后记谱仪……因此，歌唱风格测定法被认为是最容易的分析工具，但是个人作品的“基本情况”也应当被认为是一种记谱。一个受到歌唱风格测定训练的人能够看到这样的基本情况并获得音乐声音的感受，就像一个人在仔细地阅读自己熟悉的记谱法一样。歌唱风格测定时描述性的但也有可能是规定性的。一个歌手用最简单的记谱法，如果受过训练去读歌唱风格测定的基本资料，理论上也应该能够正确地唱出歌曲的风格。规定性记谱法和描述性记谱法之间的不同是永远无法像西格暗示的那样清晰。

3、作品与演奏

当民间音乐在19世纪占了上风时，虽然规模很小，但音乐记谱从陌生文化到记谱者的经验依然开展起来了。这时的主要目的既不是为了保存曲目也不是为了记录欧洲读者表演的乐谱，而主要是提供了音乐生存艰难的一种证据。在没有录音的年代，音乐在习惯上都无一例外存在于纸面上，一个作品如果没有书面的参考的话是很难完成的。记谱就是音乐确实存在的证据，说明记谱者确实听过这个音乐。但是记谱法对评论的读者并没有多大帮助，很难对所有的声音给予一个视觉印象。从已经习惯录音的人的角度来看，在有录音之前，是很难研究音乐的。

你可以从早期民族音乐学的经典中感受到这些迹象，如施通普夫关于Bella Coola Indian 歌曲的文论。他在德国听到印第安的演唱，然后和一个歌手花了几个小时一起改编了曲子。以他对现场演出记谱的经验，他很快得出一个结论，即记谱工作很艰难，许多早期的记谱可能太匆忙了，因此不可信。现在可以使用录音带从过程中发觉一些东西。缺乏录音的话就需要简单地重复，他要求他的informant每首歌都唱很多遍。他首先听完整首曲子，来获得整体框架的感觉，然后记下主要的音，把歌曲变成C调，然后开始填上其他的音高和节奏。他还考虑节奏、节拍，并注意到了严重背离了西方十二音阶的标准。即便是在如此早的年代，他也意识到了这样一个事实：特殊的表演也许不同于其本身的文化背景。

S非常了解自己的目的，便希望用一些数据去说明它，但没有将其理论化；他的记谱很明确是描述性的Densmore和赫尔错格的做法和他很相像，但实际上又有不同。就像S的informant要试着精确地重复每一首歌曲是不可避免的一样，S的记谱包含了许多种演奏、一种原型；S的记谱会告诉你歌曲本身像什么；学者使用的录音会告诉你在特定的场合会发生什么。很容易因为这个不充分的原因而拒绝考虑S的记谱，然后给予他适当的声誉，因为他在那个年代是做得最好的。但是一个案例可以针对两种记谱类型。局内人和局外人的问题再次困扰我们。

S给我们的不是一个作品原来的概念而是和原来比较接近的概念，各种表演的一半情况，并讲述了一首歌曲中最相关变体组中发生最多的情况。区别主要是理论上的；这毫无疑问，单独记录的变体对我们来说没什么区别。但为了给我们一种作为文化中概念的感觉，或者在所有歌手的音乐经验中的感觉，S做得比一个录音版本的记录者更好。

S之后，像霍这样的学者主要致力于纯描述性记谱法的问题。记谱是为了给出一种能够在很多表演中显示出音乐学的精髓，这样一种想法已经不存在了。20世纪大多数学者（民族记谱者除外）都使用复杂的描述性记谱法。但与此同时，民族音乐学家也感觉到需要从内部来审视音乐本身。我们可能感到奇怪，这种需求是由那些声称给出了曲子或歌曲的记谱法所满足的，这种记谱法是作为个体表演的一种描述。这种想要采用S记谱法的理念，已经无法在现今的文献中找到了。对布莱金来说，不同歌曲和它的许多演出之间，他感兴趣的是差别，这是和记谱法的表现相关的。但这是在强调对演奏进行描写的年代里非常杰出的方法。

4、语音的（Phonetics）记谱法与音素的（Phonemics）记谱法

促进了这种两分法的原因之一就是要提供大量细节的需求。规定性记谱只要提供演奏者或者是他的学术代理人用以区别曲子所要求的東西；这里有很多是被认为理所当然的。如果标准的西方记谱法基本上是规定性记谱，用于描述时需要为在西方音乐事件中找不到的类型来增加一些符号，同时也为了在规范性中没有讲述的细节。这种区别有时与语言学中的Phonetics and Phonemics形成对照。语音学处理的是声音，语义学就把它们组织成一个系统。描述性是用来给出所有的声音及其区别；语义式的记谱法对随意或可预见的变体进行分类，以此给出一个重要单元列表。但PP比较是有局限的。语言学家提出是从语音学开始研究然后再进入越来越复杂的与医学系统。民族音乐学的记谱从类似语义学的地方转向语音学方向。这大概是因为规定性记谱和音乐中的语义学主要属于局内人文化范围内的，而民族音乐学曾经主要是作为局外人来参与的。音乐记谱事实上通常是语音与语义因素的平衡，而不是非此即彼的。

亚伯拉罕和霍的第一个尝试是为记谱建立普遍的方法和一套技术，包括一套不同于西方音乐中通常用来记录声音特征的特殊符号。H是第一个试着记录许多文化中大量音乐的人。霍之后，在1930-50期间，许多学者极大地影响了详细的、描述性的

发展。而他们的工作可以清晰地归为语音的，他们一定程度上改变了语义的部分。

巴托克使用了很多漂亮的音符；赫对节奏和结构更感兴趣。两位学者之所以记谱的方法不一样是因为他们的目的不同。巴是要保存音乐，而赫是要发觉他所不知道的音乐风格。

Densmore的方法也和前两位不一样，如果说巴和赫避免了西方音乐思维的束缚，使用了一些特别的修改了的符号，D更愿意使用和印第安音乐有关的西方的方法。她不是排除西方风格的概念，而是使用一些正式的设计将印第安与美国的节奏进行对比，使印第安的节奏现象得以清晰。

在1963年的一个专题出版物上，比较了四个学者对同一作品的记录。令人好奇的是类似的比较项目迟迟没有进行，直到第一次用录音方法记谱的70年之后。记谱艺术总被认为是非常个人化的；对许多学者而言，出版记谱的高兴劲儿几乎和创作一样。

四位学者记谱除了有不同之外，前两位记得很仔细，几乎忠实地记录了产生出的声音，会让人联想起西方记谱法的标准；而Lise和Garfias仅仅记了泛音。Lise提供可声线的两种模式，给了两种不同的节奏说明，一个和旋律伴奏相关，另一个则基于节奏和声线断落。

Garfias通过使用五线谱来展现在歌曲音阶中邻近的音符而不是全音阶来避免西方体系中建立音体系的偏见。使用水平线来间接地攻击音符的神圣。从一开始听觉记谱就使用西方记谱法因为它把音乐结构分解成由音符代表的抽象单元。图表记谱法和自动记谱仪取消了这种假设；图表一旦成型就不容易再转变成音符。清晰表达的音符从头至尾对某种音乐比较合适。

5、机器自动记谱问题

在此，作者讨论了记谱是否应该由人依赖于听觉来完成或者还可以依赖于机器的帮助。在记谱的发展中，有一种倾向，即强调由人记谱到强调由机器记谱。但机器并没有最终代替人，在此问题上的讨论仍然继续着。查尔斯·西格是自动记谱仪的最有力的支持者之一，但是在对1963年记谱研讨会的总结性评论中，他也承认西方记谱法体系应该继续应用，人耳记谱也应该继续发挥作用，“我认为至今最好的和在可预测的未来将使用的是两种技术的结合。”此方面的讨论实际上是强调研究中的人文方法还是科学方法问题。实际上，自动记谱方面最早的文献出现在1928年，到了1940年，在许多国家，同时创造出了一种旋律仪，从此，人们突然感觉到了一种狂热，似乎民族音乐学的一些主要问题就要得到最终解决。至此，西格在评论其工作时曾宣布一个新时代的到来：“从现在开始，田野收集和对任何时期的音乐材料的研究…无论是什么本土的…都不能拒绝这种方式以及目前工作中所使用的方法。所以，民族音乐学的新时代已经来临了。”有些新的记谱法并不试图把整个演奏都记录下来，只局限于记录一个或者几个因素。大多数人认为图形记谱法较少有西方中心主义，在消除种族中心主义和在比较方法的研究中发挥着重要的作用。但是内特尔发现这种方法在强调其价值的同时却很少被应用。民族音乐学家整体来说缺乏阅读这种乐谱的训练，也不能从中抽取某些声音的意义和结构特征，而且以旋律仪记谱为基础的出版物也比较少，并且认为这种方法也还存在着大范围的反对之声。

对于机器自动记谱这种发明来说，一方面它可以避免人类可能犯的错误，另一方面它能避免人类的文化偏好。但它仍然存在许多缺陷，更何况，机器在某些方面是永远不能和人相比的，在此，作者也列举了许多反对的理由。即使是对自动记谱作了很多工作的胡德也不得不承认，西方记谱法具有广泛地应用性。

6、最新发展

记谱法作为一种被用于所有感觉、描述、分析的、用以代替声音记录的方法已经不用了。因为旋律图谱和其他技术显示了如何能让一组音乐让人难以置信的复杂起来。另一方面，录音的广泛使用时的记谱不是必须的，尽管1930年代具代表性的民族音乐学家说：“让我们把作品记下来，然后我们就会看到它像什么”；1960年代的学者可能会说：“现在我们仔细地听这个作品，然后会大概地知道它像什么”。

对于一个大文化的普遍描述放弃了，取代它的是更为精细的个案研究。我们可以用西方音乐以外的框架去解决特别的问题。

旋律图表分析也被用于解决特别的问题。UCLA选集中的一篇文章完全致力于对旋律图表的研究。

尽管最终这些发现的价值得由其在文化中的重要程度来定，但是其中一项可能是人耳能够听到的不同程度。旋律图表或许是为了让我们的听觉注意特定的音乐事件，或许它关注心理学、物理学、心理听觉等领域要多于研究文化中的音乐。我们一直不清楚旋律图表的作用可能是什么。

如果有人60年代要预测二十年后会写写什么，大概会包括很多自动记谱的部分，接受用更为详细和综合的技术，把听觉记谱简化成教育角色。但听觉记谱的特殊价值还在延续，而自动记谱对于某些特定问题的解决具有价值。但是田野工作的新方法给记谱者以更大的希望，他们提供了真实的局内人的记谱，他们希望能通过第一手的权威资料来完成这个工作。西方的记谱法被用于全世界的音乐文化。

西方记谱法和人工记谱法并用。人工记谱通过特殊的技术和多变的速度控制和loop的技术得到帮助，不过并没有被这些技术所代替。记谱方法和分析的方法继续在使用，我们一方面要面对现实，那就是说记谱只能给我们一部分音乐画面；另一个极端是我们得看到抽象的曲式，承认西方音符概念是抽象的。

直到大约1960年，关于记谱方法和目的的说明以及它与分析的关系才再次受到关注。在几乎只关注自动记谱发展的年代里，学者们再次开始写有关听觉记谱价值的文章。有着田野经验与理解的民族音乐学者是可以对抗机器的。无论是更好或者更差，民族音乐学者在继续主要以视觉的方式来处理音乐。

【注：本文的译文参考了张伯瑜编译的《西方民族音乐学的理论与方法》中的译文中的pp. 47 - 74。】

课堂讨论

同学们对本文的直铺式描述没什么特别问题。

曹老师认为，本研讨课的主旨是要求学生通过直接阅读原文来理解文章内容，故不鼓励学生通过参考中文译文为捷径，何况本文原文平铺直述，并无什么难懂的抽象性论述。

- 上一篇文章: 《民族音乐学理论与方法》之 M·胡德《Transcription and Notation》
- 下一篇文章: 《民族音乐学理论与方法》之布鲁诺·内特尔“*In the Speech Mode*”

[【发表评论】](#) [【加入收藏】](#) [【告诉好友】](#) [【打印此文】](#) [【关闭窗口】](#)

网友评论: (只显示最新10条。评论内容只代表网友观点, 与本站立场无关)

[关于我们](#) | [加入我们](#) | [设为首页](#) | [加入收藏](#) | [版权申明](#) | [网站公告](#) | [管理登录](#) | [投稿指南](#)

Copyright © 2004-2008 上海音乐学院 [音乐学系](#)

沪ICP备05005711号