

Les Niveaux de Langage Musical

Juillet 2012

Juan Ignacio Mendoza

Résumé

La musique peut-être comprise comme si on ai de communiquer quelque chose. La separation de trois niveaux de langage musicale (naturel, culturel et personnel) peuvent aider a la comprehension de la musique et aussi peuvent être des outils pour la création artistique.

Je suis essentiellement préoccupé par la créativité dans la musique. J'ai étudié la musique populaire d'abord, qui c'est essentiellement sur l'analyse de styles. Puis j'ai appris la composition de musique contemporaine et électroacoustique. La première traite plus de la culture établies et la deuxième traite plus la construction de langage musical. musical.

Mon intérêt particulier dans la cognition musicale a commencé avec la question «Comment enseignez-vous la composition musicale», devrait-il être pris à partir de deux points de vue: «Comment pouvez-vous enseigner la créativité?» et "Pourquoi avons-nous des êtres humains comme certaines musiques et n'aiment pas d'autres musiques?". La réponse standard par des mes professeurs de composition musicale a été "la créativité ne peut être enseignée, il suffit d'enseigner les techniques d'analyse".

Bien sûr, l'analyse est connue comm une outil principal pour l'invention. Les êtres humains ne peuvent pas que modifier ce qui est déjà créé. La prochaine question est "pourquoi?". Modification de notre environnement est une caractéristique naturelle vers l'amélioration, qui conduit à ce que nous appelons l'évolution. Il s'agit d'une nécessité pour nous de survivre. Mais quand nous avons affaire à l'esthétique, faut-il vraiment pour la survie? Il dépend de la mise au point. Nous pouvons convenir que nous avons besoin de beauté, possiblement parce que nous sommes faits pour le chercher, par exemple pour s'accoupler, se nourrir et pour se rapportent à l'environnement.

Une autre question en matière de créativité musicale est la communication. Très brièvement, mes pensées conduisent à une idée intéressante de la stratification de la langue dans des niveaux. Inspiration pour moi réside dans la description de Noam Chomsky de «grammaire universelle» et de la recherche qui démontrent que certaines zones du cerveau travaillent à la fois dans la langue parlée et en perception de la musique, tandis que certaines fonctions sont encore détenues par les différentes régions du cerveau. Il y a beaucoup de choses en commun, mais le voir dans un sens purement "grammaticale" il me semble qu'il existe des similitudes notables. Par exemple la langue parlée et musicale ont une morphologie (forme des éléments à combiner pour un discours) et la syntaxe (façon dont le discours est construit avec des éléments). La musique peut être considérée comme un processus de communication, dans laquelle un message a besoin de quelqu'un pour le produire, un moyen de transmettre celle-ci (son organisation en tant que langue) et quelqu'un pour le recevoir. On peut supposer que le succès de ce processus ont à voir avec la connaissance de cette langue par le producteur et le récepteur. Aussi pourrait-on dire que si l'un d'eux est manquant la musique, n'existe pas. Il ya un truc, si. Le producteur et le récepteur peuvent être la même personne, par exemple, le musicien qui joue pour lui-même. Prenant en compte tout cela nous pouvons comprendre la musique comme un processus de communication dans lequel la créativité traite d'un système complexe de variables qui déterminent le «pourquoi» et «quoi». Il n'est pas difficile de remarquer que ce qui est très susceptible d'être appliqué à une compréhension plus générale de la perception et la langue, mais en attendant, je me concentre seulement dans la musique.

Je vais commencer en proposant trois niveaux de langage musical qui sont liés :

1) "Niveau naturel": commune à toute l'humanité. Tous les êtres humains sont nés avec elle. Il implique quelques, des faits simples et forts à propos de notre perception, la plupart du temps concernant la survie. Un exemple très simple est d'utiliser le son d'un bébé qui pleure que nous entendons dans un morceau de musique électroacoustique ou de l'audio d'un film. Tous les êtres humains sont très sensibles à un bébé qui pleure depuis qui implique la survie de notre espèce. Par exemple, dans "Le Parrain", Walter Murch (sound designer) pour donner une sensation de lourdeur émotionnelle à la prise de vue du parrain a inséré le son d'un bébé qui pleure. Ainsi, les sons qui partagent des caractéristiques spectromorphologiques du bébé qui pleure peut-être la même signification. Par exemple, le bruit

d'une tronçonneuse à découper un souche. Ce son possiblement peut produire un stress car il est très semblable à un bébé qui pleure.

2) "Niveau culturel": commune de certains montants de personnes. Ont apprises, pas inhérent. Par exemple, dans le "western" culture musicale, à seulement 12 sons trempé (répétée en octaves) sont utilisés pour faire de la musique. Une déviation pourrait être considéré comme étant faux en raison des tensions sonores qu'elles génèrent. Dans de nombreux cultures "non-occidentaux", l'hauteur des notes musicaux est dû principalement à des relations naturelles d'harmoniques, étant "non-trempé". Ainsi, la perception d'hautes et le sens qu'elles tiennent peuvent être différent de notre propre culture musicale.

3) "Niveau personnel": C'est individuelle. Par exemple, un compositeur construit un ensemble de règles et de hiérarchies qui ne sont connues que par lui. Cela arrive souvent avec de la musique occidentale comme des débuts du 20e siècle. Il ya un peu de débat dans le domaine de la musique académique sur cette question.

Toujours il s'agit d'un modèle d'analyse. Toutefois, il ne traite pas la plupart du temps à la production sonore, mais avec une signification. Par conséquent, il peut être utilisé comme un outil pour composer de la musique sans être intuitive seulement. Au contraire, il est utile pour la composition musicale dans une approche qui prend en compte des sens et des émotions et la façon dont ils peuvent être communiquées.

A mon avis cette connaissance pourrait être utile pour faire la musique fonctionnelle, juste de réflexion dans lequel des trois niveaux ou dans ce que les combinaisons possibles, elle pourraient être liée à la production sonore ou écrire pour faire de la musique.

Bibliographie:

- Perry Cook, "Music, Cognition and Computerized Sound"
- John Sloboda, "Exploring the Musical Mind"
- Noam Chomsky, "Knowledge of Language"
- Trevor Wishart, "On Sonic Art"
- Simon Emmerson et al. "The Language of Electroacoustic Music"
- Curtis Roads et al., "The Music Machine"
- Pauline Oliveros, "Deep Listening"