



Culture e Linguaggi Musicali

Prof. Maria De Luca

*Corsi di Laurea in Lettere, Filosofia e
Scienze della Comunicazione
Anno Accademico 2006/07*

Breve sintesi per lo studio dei seguenti libri in programma:

- *Nicolas Meeùs: "SCALE, POLIFONIA, ARMONIA"*
- *Nicholas Cook: "FORMA E SINTASSI"*
- *Jonathan D. Kramer: "IL TEMPO MUSICALE"*

*Si ringrazia **Valentina** per averli redatti e inviati*



Nicolas Meeùs: SCALE, POLIFONIA, ARMONIA

1. Polifonia e consonanza

La musica occidentale ha da sempre dato importanza alla polifonia, nel suo gioco di altezze e intervalli.

Se prima era favorito il parametro dell'altezza, nel XX secolo torna l'importanza di ritmo e timbro.

CONSONANZA= intonazione giusta, differente da quelle false

DISSONANZA= i termini di falsezza e giustezza hanno poco senso

La musica occidentale ha da sempre preferito emissioni vocali e strumentali stabili e sostenute

Polifonia razionale → immagine dell'ordine del mondo.

2. Il contrappunto

La prima pratica polifonica occidentale consiste nell'ornare il canto ecclesiastico con voci di contrappunto → obbligo di consonanza tra le voci.

Una delle tecniche utilizzate è quella del moto contrario (una voce sale, l'altra scende).

Gli intervalli vengono distribuiti in 3 categorie: **consonanze perfette, consonanze imperfette, dissonanze.**

Le dissonanze richiedono un moto congiunto di almeno una delle due parti → la dissonanza fra due voci deve essere preceduta e seguita da una consonanza, perfetta o imperfetta, fra le stesse voci, per dare un'impressione di risoluzione della dissonanza stessa.

3. La tonalità

La teoria contrappuntistica non affronta il problema dell'unità dell'opera.

Quando il compositore musicava un testo presente in tutte le voci, esso contribuiva ad assicurare la coerenza dell'insieme.

4. L'armonia

Tentativo di abbracciare con un solo sguardo le combinazioni di voci multiple, sia dal punto di vista degli intervalli, sia della condotta simultanea delle voci.

Dal punto di vista degli intervalli si ha la nozione di **accordo** → non è possibile far sentire simultaneamente più di due intervalli consonanti (3 note) senza provocare una dissonanza.

Cadenza= movimento terminale di una melodia o armonia → la concezione contrappuntistica della cadenza consiste nel considerare che più voci effettuano simultaneamente tale movimento cadenzale, chiamato **clausula**.

5. Rameau

Movimento del basso fondamentale che sembra sintetizzare quello delle linee del contrappunto → base della teoria di Rameau.

Catena di dominanti → non si può interrompere se non quando il penultimo accordo della serie conduce alla tonica. Di norma questa catena prende le mosse dalla tonica, ma così non è in grado di ritornare al punto di partenza.

6. Sechter e Reimann

Tra il 700 e l'800 si dava importanza agli accordi in se stessi piuttosto che ai loro concatenamenti e alle progressioni del basso fondamentale.

Per Rameau la funzione di dominante è data da una relazione reciproca fra due accordi → nel XIX secolo invece la dominante è la funzione dell'accordo di quinto grado sulla scala.

Nicholas Cook: FORMA E SINTASSI

1. Un approccio intuitivo alla forma

Qualsiasi tipo di unità musicale identificabile si chiama A → alternativa dopo la A:

Ripetizione o Identità: AA'

Non identità o Contrasto: AB / ABA' ...

La forma è il risultato di una serie di differenziazioni che procedono dal livello "pezzo" verso unità via via più piccole.

2. Il caso della sonata

Harding divide la forma-sonata in 3 parti; Reich in due → entrambi mostrano il parallelismo fra la prima parte e l'ultima, mediante l'apparizione degli stessi due soggetti in differenti tonalità → Concezione pratica e normativa.

Schenker condivideva l'idea romantica secondo la quale i compositori concepivano ciascuna delle proprie composizioni in un singolo atto mentale. Egli vedeva la forma-sonata da manuale come un modello burocratico.

Rosen diceva che i temi e i soggetti di una sonata sono disposti come fossero personaggi di un'opera, solo che non hanno nomi, ma sono delle astrazioni. Inoltre la struttura della narrazione è conosciuta in anticipo dall'ascoltatore → come la tragedia greca, la forma sonata si basa su una trama stereotipa la cui conoscenza definisce la comunità culturale di appartenenza.

3. Descrizione e prescrizione

Ascoltare la musica secondo l'idea kantiana di "forma" non è un'operazione naturale. Per questo si diffondono corsi di educazione all'ascolto o ascolto strutturale.

Un pezzo di musica è un'entità mentalmente costruita, di cui la partitura è solo una rappresentazione parziale.

Sintassi= studio del modo in cui le parole sono composte in frasi → **Sintassi musicale**= regole per combinare gli elementi della musica fino a un livello di complessità corrispondente al periodo.

4. Sintassi musicale

I compositori del '700 mascheravano le armonie parallele sotto una superficie contrappuntistica, evitando le quinte parallele.

Gallagher invece, nel pezzo "Don't look back in anger" scritto per gli Oasis, mette in superficie le armonie parallele con accordi che creano quinte parallele.

Il serialismo realizzava e deludeva insieme le aspirazioni di Schoenberg. Esso infatti non riusciva a conquistare quella intelligibilità presso il pubblico che l'autore aveva sperato.

5. Conclusioni

La musica ha sintassi solo a livello metaforico.

Metafora della forma → sottolinea la dimensione empirica della musica come oggetto di estensione quasi spaziale, e ne sottolinea l'indipendenza da pratiche interpretative.

Metafora della sintassi → sottolinea la dipendenza della musica rispetto a pratiche interpretative.

Jonathan D. Kramer: IL TEMPO MUSICALE

1. La musica e il tempo

La musica si dispiega nel tempo e il tempo nella musica.

Il tempo è una relazione tra le persone e gli eventi che percepiscono.

Tempo assoluto = tempo che un pezzo di musica occupa. Mette in relazione le persone con le varie esperienze.

Tempo musicale = tempo che un pezzo presenta o evoca. Mette in relazione gli ascoltatori con la musica.

2. Linearità e non linearità

La linearità si può associare al concetto filosofico di divenire. La non linearità invece al concetto di essere.

Linearità musicale = determinazione di una o più caratteristiche della musica secondo implicazioni che derivano da eventi precedenti del pezzo.

Non-linearità = determinazione di una o più caratteristiche della musica che derivano da principi od ordinamenti che governano un intero pezzo o una sua sezione.

Sistema tonale → complesse relazioni gerarchiche fra i suoni, col raggiungimento di un obiettivo, cioè il ritorno alla tonica. Non c'è staticità, ma movimento.

3. Linearità finalizzata e non finalizzata

Dal punto di vista temporale, affinché una composizione post-tonale possa essere caratterizzata da una linearità finalizzata a degli obiettivi, deve esserci un chiaro senso di continuità.

4. La non-linearità tonale

La musica tonale può anche essere non-lineare → pezzi in cui la tessitura, il materiale motivico e il disegno ritmico sono virtualmente costanti. In questo caso la coerenza del modello ritmico diventa una certezza creando le condizioni di non-linearità.

5. Influenze sulla non-linearità

- a) Clima culturale e sociologico (con la nascita di tv, radio, pubblicità siamo portati allo spostamento improvviso da un tema all'altro. Le interruzioni pubblicitarie durante i programmi danno un senso di non-linearità)
- b) Influenza della musica non occidentale (che ha interessato autori come Debussy e Stravinskij)
- c) Impatto della tecnologia di registrazione (nascita del montaggio che può creare risultati lineari o non-lineari)
- d) L'arte che riflette sempre più l'irrazionalità umana (privilegiando la non-linearità dell'istinto e del sentimento piuttosto che la linearità della ragione.



6. Il tempo lineare multi-direzionato

C'è un senso di movimento, ma la direzione di quel movimento non è univoca.

Tempo gestuale = la funzione temporale è creata non dall'ordine degli eventi nel tempo assoluto, ma dai loro profili convenzionali (ad esempio una cadenza viene riconosciuta come tale a prescindere da dove si trovi nel pezzo).

7. Il moment-time

Una composizione non-lineare in moment-time non ha un reale inizio e una reale fine. Una moment form si ferma, non conclude. E' formata da varie sezioni dette moments.

8. Tempo verticale

La coerenza interna di una tessitura è un fenomeno di non-linearità.

Quando il moment diventa il pezzo, la discontinuità scompare a favore della coerenza → nella musica senza frasi, senza articolazione temporale, dotata di coerenza totale, qualsiasi tipo di struttura può esistere su strati simultanei di suono, non fra gesti successivi → questo è il tempo verticale, in cui nessun evento dipende da un altro.