التحدثعن الموسيقى وصنع الموسيقى: مقارنة بين موسيقى الراب والتكنو1 CSI – للابتكار الاجتماع علم مركز ، دليلأبحاث علم الموسيقى الشعبية من Ashgate ، تجمع بطريقة مفتوحة مجموعة من التأملات المستمدةمن ندوة تناولت المقارنة بين موسيقى الراب والتكنو، وأبدأ بإعادة النظر بشكل موجز في وقد أقيمت هذه الندوة بهدف دراسة الاستماع، 3كانت الفكرة المبدئية بسيطة: النظر إلى الموسيقى باعتبارها ذات تأثير غير مؤكد يعتمد علىما يفعله المستمع بها، وليس باعتبارها تجربة يتم تلقيها فحسب.
والواقع أن كلمة "تجربة" قد وهذا لا يعني أننا أخضعنا خنازير غينيا لاختبارات منظمة، من أجل قياس أفضل ردود 4من المؤكد أن هذا قد يكون وسيلة لإظهار ماهية الموسيقى.ً حاولنا أن نجعل المستمعين خبراء في الاستماع بأنفسهم، يتمكنوامن تعليمنا ماهية التجربة الموسيقية بالنسبة لهم. إنالشيء الموسيقي ليس حاضراً بالفعل، جاهزاً للخضوع لعمليات الاستماع المتنوعة الموجهة إليه والتيقد نتمكن من قياسها بعد ذلك. بل إن فورية هذا الشيء موضع شك. الموسيقيةليس مسألة قياس الطريقة التي نسمع بها الأصوات المختلفة. أنالموسيقى موجودة بالفعل، في حين أن السؤال هو ما الذي يجعلها تبدو كذلك. وضعقرص مضغوط في مشغل أقراص مضغوطة، يتلخص أحد أهدافنا في الاستفادة من المعرفة الهائلة التي يستخدمها المستمع والحكم على الأشياء على الفور، بمساعدة المستمع، كلهذا. أنشأ المستمعون إطاراً للاستماع، بعد بناء كفاءاتهم السمعيةعلى مدى فترة طويلة من الزمن. فإن طرق الاستماع ولا يمكن اختزالها في اهتزاز طبلةالأذن: فقد تم بناؤها من خلال سكوت. 3أنا فقط من قام بجمع هذا المقال؛ ،الهواة تاريخ، الموسيقى اجتماع علم، ، 88/1 [2002]: ."Aimer la musique" CSI–School of Mines / CNRS M– مع الذيأخرجته 95–149 . الفرنسية الثقافية الدراسات!"، 4 ,Musiquesوليس من المهم أيضاً أن نكشف أن التحديدات الاجتماعية لأذواق الناس شخصية وذاتية، وفقاً للموقف النقدي التمييز: نقد اجتماعي لحكم الذوق[لندن، 1984 ، [ولا حتى تخيل نمط بري من المستمعينالمولودين من مفاهيمنا الجمالية الخاصة، والموهبة("أنواع المواقف الموسيقية"، ص 7–25.
اختراعالأشكال والمجموعات الموسيقية والأنظمة والترتيبات، والتي كانت جميعها موضع نقاش وحواربين محبي أنواع الموسيقى المختلفة. ذلك الشخص الذي لا يحظى باهتمام كبير في علم الموسيقى، مكانةجديدة في التحليلات الموسيقية. الفني، أصبحت دراسات الموسيقى الكلاسيكية متوافقة بحماس مع الإنتاج الأدبي. معالموسيقى باعتبارها كائناً كاملا، الوقتنفسه تأثيراً وقوة دافعة وراء إخضاع الموسيقى للعقل التصويري. وبالمرور، الذي تم تسليمه الآن إلى عالم النفس أو أخصائي الصوتيات. 6ولكن سيكونمن المبالغة أن نتحدث عن حضور المستمع دون انقطاع في التحليلات الموسيقية. كما يعتقد العديد من علماء الموسيقى، وسيلة للوصول إلى الموسيقى من البابالخلفي. ويمكن مقارنة المستمع الذي يشارك في إنتاج ويتكون من مجموع المواقف التي ليست خارج الموسيقى، الموسيقىهي الموسيقى. وهذا العودة من جانب المستمع تستدعي الكثير غير ذلك: فالموسيقى لا من خلال أماكن ووسائل استماع مختلفة؛ ذلك أن الأمر لا يتعلق، في مواجهة استقلال من أجل اعتباره بدوره موضوعاً تحليلياً فالمستمع نفسه هو أيضاً نتيجة لاستقبال الاستماع، الطريقةالتي تكون بها الموسيقى. ما هي التجارب التي ينبغي ابتكارها لهذه الأنواع الجديدة من الموسيقى؟في الواقع، والمهرجانات، والمخدرات، وما إلى ذلك. وبدلاً من انتقاد وإعادة صياغة هذا التعليق النقدي في روايتنا، يتماشىمع جودي، التأمل في الموسيقى: تحديات علم الموسيقى(كامبريدج، وفيمايتعلق بالصعوبات الخاصة التي تواجه التحليل العلمي للموسيقى الشعبية، دراسة 1989 (؛ ووليام ويبر، والموسيقى في الحياةاليومية(كامبريدج، بروست(باريس، 9فيما يتعلق بالقراءة، التي تحتل فيما يتصل بالكتاب مكانة مشابهة جداً لمكانة الاستماع إلى الموسيقى، 1987 (؛

lakhasly.com © تم تلخيص النص بواسطة موقع لخصلي