

music

ed. by Eero Tarasti

and

the

arts

two

Approaches to Musical Semiotics 10

Acta Semiotica Fennica XXIII

Music and the Arts

Proceedings from ICMS

Edited by Eero Tarasti



Associate Editors

Paul Forsell

Richard Littlefield

Acta Semiotica Fennica XXIII

Approaches to Musical Semiotics 10

Finnish Network University of Semiotics, Imatra

International Semiotics Institute, Imatra

Semiotic Society of Finland, Helsinki

2006

This book is a publication of
The International Semiotics Institute

<http://www.isisemiotics.fi/>

Telephone orders +358 5 681 6639

Fax orders +358 5 681 6628

E-mail orders majja.rossi@isisemiotics.fi

Cover design Dario Martinelli

Printing of this book was funded by the State Provincial Office of
Southern Finland and by the ESR (EU Structural Funds)



EU Structural Funds



STATE PROVINCIAL
OFFICE OF
SOUTHERN FINLAND

Copyright 2006 by The International Semiotics Institute and authors

All rights reserved

Printed by Hakapaino, Helsinki 2006

ISBN 952-5431-09-6

ISSN 1235-497X ACTA SEMIOTICA FENNICA XXIII

ISSN 1458-4921 APPROACHES TO MUSICAL SEMIOTICS 10

Contents

VOLUME I

Preface by <i>Eero Tarasti</i>	v
--------------------------------------	---

THEORY

<i>Eero Tarasti</i> Introduction to a philosophy of music.....	3
<i>Raymond Monelle</i> Semiotics threatens no one	31
<i>Márta Grabócz</i> Strategies of binary opposition in musical topics of the 17th to 20th centuries	45
<i>Mieczysław Tomaszewski</i> The musical work within the space of culture.....	59
<i>Raymond Monelle</i> Narrative as polychronic synthesis.....	76
<i>Robert S. Hatten & Charls Pearson</i> Aspect in music	83

Mark Reybrouck

The listener as an adaptive device: An ecological and biosemiotical approach to musical semantics.....92

Lewis Rowell

Musical “icons” and the semiotics of familiarity 103

Christine Esclapez

L’interprétation musicale : *Entre plein et vide* 116

Christian Hauer

Pourquoi l’herméneutique? – Les lieux originels du sens.....130

Antonio Lai

A relativistic approach to genesis, evolution and crisis in tonal harmony .140

Paulo C. Chagas

Game and dialogue: Playing with machinery157

Sergio Balderrabano

Preliminary bases for the study of gesture in tonal harmony.....171

Marina Ritzarev

Vladimir Propp’s theory of the fairy tale: Its relation to sonata form178

Juha Torvinen

Intentionality, non-intentionality and musical experience, as viewed in the light of Lauri Rauhala’s phenomenological analysis of mind.....185

Pentti Määttänen

Art and interpretation in Peircean semiotics193

<i>Juha Ojala</i>	
Peirce's ten classes of signs and spatiality in semiosis	199
<i>Lauri Väkevä</i>	
What can a philosophy of music education gain from naturalist pragmatism?	210
<i>Kai Lassfolk</i>	
Analysing music notation for a computer implementation	219

INTERRELATIONS OF ARTS

<i>Siglind Bruhn</i>	
<i>La danse des morts</i> – a folk tradition religiously contextualized.....	229
<i>Elaine Chew</i>	
Paintings, poems, and pieces: On Wang Lisan's <i>Impressions of</i> <i>Paintings by Higashiyama Kaiti</i>	241
<i>Beat A. Föllmi</i>	
Le mouvement de la couleur	253
<i>Eila Tarasti</i>	
Music: The art of light and shadow; or, How clarity appears in tones.....	266
<i>Mireille Henninger-Vial</i>	
Musique, arts, et archétypes	281
<i>Laurence Le Diagon-Jacquin</i>	
<i>La Totentanz</i> de Liszt : Essai d'Analyse comparée d'après Panofsky	294

<i>Darius Kučinskas</i>	
Genesis of the art of Čiurlionis: Sound – color – word.....	305
<i>Rimtautas Kasponis</i>	
La perspective de la recherche sur l'oeuvre de M. K. Čiurlionis.....	318
<i>Roberto Kolb Neuhaus</i>	
From drums and feathers to <i>huipil</i> and <i>sombrero</i>	323
<i>José Luiz Martinez</i>	
On the intersemiosis between music and dance in the Kathak tradition of India.....	333
<i>Teresa Malecka</i>	
From image to sound: Inspiration, transposition, interpretation in Musorgsky's <i>Pictures at an Exhibition</i>	339
<i>Jérémie Noyer</i>	
“Seeing music and hearing pictures”: The <i>Fantasia</i> legacy.....	353
<i>Julia Shpinitzskaya</i>	
The graphic notation of Erik Bergman as an individual style factor.....	363
<i>Jan Kenneth Weckman</i>	
Iconicity and the painted object of art.....	372
<i>Pierre Giraud</i>	
Musique – littérature – intersémiosité	378
<i>Katarina Gligorijevic and Andrew Covert</i>	
Narrative purity in Danish cinema and lo-fi music	393

J. Scott Goble

Cultural iconicities and indexicalities: Parallel patterns of cognition in “music” and “visual arts”	401
--	-----

AESTHETICS

Joseph-François Kremer

Les survivances du sens (b).....	413
----------------------------------	-----

Dario Martinelli

More or less music: Towards a zoösemiotic definition of musical phenomena	424
---	-----

Maciej Jabłoński

The concept of truth in music: Theoretical considerations	435
---	-----

Fatima Festič

The lack of music: A symptom or a condition?.....	443
---	-----

Francesco Spampinato

L’imaginaire aquatique dans la musique de Claude Debussy	451
--	-----

VOLUME II

LANGUAGE

<i>Gino Stefani and Stefania Guerra Lisi</i> La musique baroque dans la Globalité des langages	461
<i>Rosa Stella Cassotti</i> Musical composition as a “dialogical” text: Leonard B. Meyer and Mikhail M. Bakhtin	468
<i>Maria Dolores Chávez García</i> Dialogism in two Mexican free-jazz groups: Poiesis of the artistic musical text	474
<i>Judith Cohen</i> The signification of the <i>bergamasca</i>	483
<i>Dicky Gilbers and Maartje Schreuder</i> The structural resemblance of music and language	492
<i>Maartje Schreuder and Dicky Gilbers</i> Phrasing in language and music	505
<i>Bérangère Mauduit</i> <i>Hypotyposis</i> and the semio-rhetorical approach to figurativity in musical overtures.....	516

CLASSICAL STYLE AND ROMANTICISM

<i>Eero Tarasti</i>	
The irony of Romanticism.....	531
<i>Claudia Colombati</i>	
L'individu et la Nature dans l'imaginaire musical romantique.....	545
<i>Robert S. Hatten</i>	
Beyond topics: Interpreting the last movement of Beethoven's Op. 132...	560
<i>Zsuzsanna Domokos</i>	
The musical meaning of the <i>Praeludium</i> in Beethoven's <i>Missa solennis</i> .	571
<i>Kazimierz Morski</i>	
Pianistische und Sinfonische Dichtung als Begriffe eines Verhältnisses zwischen romantischer Symbolik und Kompositionsstruktur.....	591
<i>Eero Tarasti</i>	
Brahms and the "lyric I": A hermeneutic sign analysis.....	604
<i>Mathieu Schneider</i>	
Construction épique et fuite romanesque dans <i>Une vie de héros</i> de Richard Strauss.....	619
<i>Susanna Välimäki</i>	
Music of absence and melancholy: Chopin, Brahms, Sibelius	631

20TH CENTURY

Regina Chłopicka

Extra-musical inspiration in the early works of Krzysztof Penderecki.....645

Elena Dubinets

The notation of contemporary music as a dynamic semiotic system.....660

Yayoi Uno Everett

Poetics of intercultural synthesis in postwar art music668

Ross Feller

Iconic resemblance in Brian Ferneyhough's *Trittico per Gertrude Stein* ..689

Rita Honti

Bartók's harmonic language.....698

Viktoria Kravchenko

The symbolic structure of Alexander Scriabin's "Mystery"712

Geneviève Mathon

Plurilinguisme et traduction dans la musique vocale contemporaine723

Evan Rothstein

Ives, Schoenberg, and Schenker: Developing variation seen through
the prism of an American experience.....731

THE VOCAL: OPERA AND THEATER

Erkki Pekkilä

The *Kalevala* on screen: Music, National Romanticism, and the framing of an early Finnish folklore film751

Susana G. Aktories and Rubén López Cano

On interpreting the song “No piense Menguilla ya”: Intersemiotic functions and semiotic layers762

Julien Ferrando

L'ars rhetorica musicalis en Avignon au temps des papes en Avignon779

Uri Golomb

The effect of theories of musical signification on performance790

Loreta de Stasio

The *Commedia dell'arte* in Puccini's opera, *Gianni Schicchi*: Forms and functions799

Eva Maria Jensen

Rued Langgaard's opera *Antichrist* and Luca Signorelli's fresco in Orvieto: The metaphysical connection812

Heloísa de Araiújo Duarte Valente

The song that refuses to die: The nomadic tango821

Tatjana Marković

Early Serbian opera: Between east and west831

<i>Thierry Poirot</i>	
Musique et phonosymbolique dans le <i>Ring</i> de Richard Wagner	840
<i>Edith Zack</i>	
On problems of communication and the process of maturation in Richard Strauss's <i>Salome</i>	852
<i>Liisamaija Hautsalo</i>	
Kaija Saariaho's opera <i>L'amour de loin</i> : Themes, stylistic features, and the idea of foreignness	859
<i>Sanna Iitti</i>	
Witnessing a court of love: <i>En ce dous temps</i> in BN MS français 146 and the musical delicacies of a <i>lai</i>	867
<i>Carmen Fernández Amat</i>	
The semanticity of music: Symbolic relationships and contrasts in the prelude to Sergei Prokofiev's opera, <i>L'amour des trois oranges</i>	877
<i>Ivana Perković</i>	
The classification of signs in Serbian Orthodox Church music	887
<i>Carlo Bosi</i>	
Modal usage in fifteenth-century secular polyphony	896
<i>Iciar Nadal García</i>	
Semio-motivic structures between libretto and music in Puccini's <i>Gianni Schicchi</i>	905

Language

La musique baroque dans la *Globalité des langages*

Le Baroque nous offre la démonstration peut-être la plus puissante, à l'époque moderne, de la substantielle unité des potentiels humains de communication et d'expression de tous les langages. Il y a une trentaine d'années nous avons effectué une recherche sur la musique baroque en évoquant les témoignages socio-culturels de l'époque ; ici nous essaierons de le faire en fouillant dans les dimensions bio-psycho-anthropologiques de l'homo musicus. Puissent ces réflexions suggérer, surtout aux musiciens, un horizon interprétatif des musiques du XVII^e siècle s'approchant de l'original historique.

La poussée profonde du Baroque est la *merveille* : surprise, admiration, activation vitale soudaine en face du nouveau ; à l'époque, c'était la découverte de mondes inconnus, le changement de l'actuel et de sa Weltanschauung. Avant qu'une "poétique" de l'émerveillement n'existât comme projet d'expression-communication s'adressant à l'extérieur ("E' del poeta il fin la meraviglia"), il devait y avoir, nous le croyons, expérience de la merveille comme "état émotonique" profond, collectif et persuasif, générateur d'une énergie émotionnelle, sensorimotrice, et finalement mentale et spirituelle.

En fait, les caractères du "merveilleux", l'extraordinaire qui nous étonne et nous frappe, traversent largement les productions expressives baroques comme une racine homologique, une grammaire générative, une "structure qui connecte" (comme le dit Gregory Bateson) des ordres différents du réel, une morphogénèse de l'énergie vitale. Avec ces prémices nous allons voir quelques dimensions majeures de l'expérience musicale baroque : la Mélodie, l'Expression, le Théâtre, revues dans l'optique de la *Globalité des Langages* (GdL), interdiscipline de la communication et de l'expression, dont la conceptrice est Stefania Guerra Lisi.

1. Mélodie

La mélodie est au cœur du chant, du lyrique et enfin de l'opéra. Sa pleine floraison à l'âge baroque correspond à une nouvelle découverte du *corps*. Dans

une longue enquête sémiologique sur l'expérience et la compétence musicale commune nous avons mis en lumière trois "prises de son" majeures : mélodie, rythme, "sound".

D'où viennent ces priorités? Une réponse satisfaisante nous est donnée par la Globalité des Langages : dans l'expérience commune, l'appropriation première et foncière de la musique se fait par le corps. En fait, cette tripartition correspond au modèle du *Corps Musical Tripartite* que la Globalité des Langages a élaboré sur la base de la bioénergétique de William Reich. Dans ce modèle, la *mélodie* est la phase de la charge ; le flux énergétique monte vers le haut, dans la partie supérieure du corps. Mouvement d'élévation, légèreté, vol ; tension vers le haut, vainquant la gravité ; ce sont-là des émotions à la base du symbole religieux typique de cette époque : l'aspiration vers le ciel. Le tracé de la voix est celui du vol : une ligne continue, sinusoïdale, méandrique ; on retrouve cette ligne comme trait dominant dans les gribouillages, les arabesques des arts plastiques.

Ici, nous soulignons que la dimension mélodique domine dans la musique baroque; sans oublier pourtant que le "sound" apparaît au grand jour à cette époque, comme on le verra à propos de la *synesthésie* et des *nuances*. En tout cas, le baroque n'est pas un style rythmique, de décharge.

La redécouverte du corps implique le souvenir, la mémoire du plaisir d'avoir été contenu, enveloppé dans la vie prénatale. La vie prénatale, avec ses archétypes universaux et ses empreintes individuelles, laisse des traces profondes et ineffaçables dans tout le déroulement de la vie humaine. Suivant les différentes phases de la grossesse, cette interaction produit une série des traces, qu'on peut envisager comme des *styles psychomoteurs*. Après la naissance, ces *styles prénatals* sont reconnaissables universellement dans les comportements humains, au delà des différences d'âge, de culture et d'états de santé physique ou mentale ; il deviennent ainsi des styles d'expression. Suivant une *esthétique psychophysiologique* qui relie les formes les plus différentes de notre univers, en partant des fonctions et des formes du corps sensoriel, la perception humaine filtre et transpose les réalités physiques de la nature dans des formes mentales analogues.

On est donc en face d'*universaux* du développement humain, qu'il est important de connaître également dans leur succession, en reconnaissant les métaphores de leurs métamorphoses. Cette reconnaissance n'est pas simplement rationnelle ; elle est aussi bien une identification affective et esthétique, conforme à notre capacité de "sentir" humainement, c'est à dire "percevoir du percevoir" ; une expérience du *beau* qui cause du plaisir parce qu'il est conforme aux archétypes humains qui vivent en nous.

Les styles modélisés par la Globalité des Langages, qui marquent les étapes du développement prénatal, sont les suivants : (1) Concentrique-Pulsant, (2) Balancement, (3) Mélodique, (4) Tournoyant, (5) Rythmique, (6) Image-Action,