ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

Μουσικό Ηχοτοπίο του αστικού κέντρου της πόλης της Θεσσαλονίκης:
‘’ Μουσικό Ημερολόγιο: ένας στοχαστικός διάλογος μεταξύ αναμνήσεων ’’

Θεοδώρα Θεοδωρίδη
Α.Μ: 16042

ΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΤΖΕΚΤ

Επιβλέπων καθηγητής: Κυριακάκης Γεώργιος
Εξεταστές: Κυριακάκης Γεώργιος, Ατζακάς Ευθύμιος

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

Θεσσαλονίκη
Φεβρουάριος 2021

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαιτέρως τον καθηγητή μου κ.
Γεώργιο Κυριακάκη για τη δυνατότητα, τη συνολική υποστήριξη και καθοδήγηση που μου παρείχε με σκοπό να πειραματιστώ, να δημουργήσω, να μελετήσω και να εξερευνήσω τον κόσμο της σύγχρονης μουσικής μέσω της τεχνικών της musique concrete και του soundscaping.
Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Γιώργο Παπαδόπουλο ο οποίος έκανε το τελικό mastering του έργου με σκοπό την online παρουσίασή του καθώς και την Ελένη Λάκη, η οποία συνέβαλλε στις λήψεις και στη διαμόρφωση του τελικού βίντεο που συνοδεύει τη μουσική σύνθεση.

Πρόλογος

Το παρόν καλλιτεχνικό πρότζεκτ γεννήθηκε έπειτα από προσωπικές ανησυχίες και αναζητήσεις. Με αφορμή την έντονη παρατήρηση του εαυτού μου σε σχέση με το περιβάλλον στο οποίο ζω τα τελευταία έξι χρόνια της ζωής μου, όσο και η παρατήρηση του ίδιου του περιβάλλοντος σε σχέση με το άτομο μου καθώς και τους έντονους συνειρμούς συναισθημάτων και σκέψεων που μου δημιούργησε αυτή η αλληλεπίδραση, ένιωσα την ανάγκη να αποτυπώσω αυτή τη σχέση δημιουργώντας νέα ηχητικά περιβάλλοντα βασισμένα στις αναμνήσεις των προηγούμενων εμπειριών μου.
Η εργασία περιλαμβάνει δύο μέρη: το θεωρητικό μέρος το οποίο περιέχει την ανάλυση βασικών εννοιών όπως αυτή του soundscape (= ηχοτοπίο), concrete music και αυτή της ηλεκτρονικής μουσικής, την αισθητική του ανάλυση, πληροφορίες σχετικά με την καταγραφή του ηχητικού υλικού και τη γενικότερη προεργασία για την σύνθεση του έργου και το πρακτικό μέρος της εργασίας με τις καταγραφές των ήχων, την επεξεργασία και τη μίξη αυτών με αποτέλεσμα την τελική του μορφοποίηση.
Η εργασία ολοκληρώνεται με την τελευταία ενότητα όπου παραθέτω με τη μορφή συμπερασμάτων το αποτέλεσμα της όλης εμπειρίας μου.

Το έργο βρίσκεται προσφέρεται σε μορφή .wav καθώς και στο αντίστοιχο format αρχείου του DAW (Digital Audio Workstation) μέσω του οποίου έγινε η συνολική επεξεργασία.

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες 2

Πρόλογος 3

Περιεχόμενα 5

1.Περίληψη 6

2. Εισαγωγή 7

Soundscape 7

Concrete Music (Musique Concrète) 8

Ηλεκτρονική / Ηλεκτροακουστική Μουσική 8

3. Σχεδιασμός Πρότζεκτ 9

3.1 Σύνθεση Και Υλικό 9

3.2 Φόρμα 9

3.3 Αισθητική 10

3.4 Περιεχόμενο Σκηνών 10

4. Χρονολόγιο Σύνθεσης 11

4.1 Ενότητες 11

4.2 Προβλήματα - Αντιμετώπιση 12

5. Παραγωγή 13

5.1 Χρονολόγιο Editing 13

5.2 Χρονολόγιο Μίξης & Mastering 15

5.3 Βίντεο Και Προσαρμογή 15

6. Συμπεράσματα 16

6.1 Εκπλήρωση Στόχων - Ερωτήματα 16

6.2 Ερευνητικό Ενδιαφέρον 18

7. Βιβλιογραφία - Αναφορές 19

7.1 Παράρτημα 19

1.Περίληψη

Το soundscape (ηχητικό τοπίο) είναι το ηχητικό μας περιβάλλον,η συνεχώς παρούσα δέσμη θορύβων με την οποία ζούμε όλοι». (R. Murray Schafer, 1993). Ανά πάσα στιγμή είτε βιώνουμε συνειδητά είτε όχι το περιβάλλον στο οποίο βρισκόμαστε, συμβαίνουν αναπάντεχες και μη αλλαγές οι οποίες επηρεάζουν τον τρόπο που νιώθουμε την εκάστοτε δεδομένη χρονική στιγμή. Αντίστοιχα η ψυχική μας διάθεση επηρεάζει τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα γύρω μας, τους ήχους γύρω μας, και τους φιλτράρουμε λαμβάνοντας έναν παραπάνω παράγοντα υπόψιν μας.

Το πρότζεκτ, βασισμένο στις τεχνικές του soundscaping και της concrete music, εστιάζει στο να παρουσιάσει την ενέργεια και την συναισθηματική επίδραση της ηχητικής ρουτίνας ενός αστικού κέντρου, στην περίπτωσή αυτή του κέντρου της πόλης της Θεσσαλονίκης, την κατασταλτική και αρνητική διάδραση του αστικού ηχητικού χάους πληροφοριών με τον ανθρώπινο νου. Πρόκειται για μια πειραματική προσπάθεια αναβίωση της ίδιας της εμπειρίας βασιζόμενη στην ανάμνηση, όντας μέρος των παραπάνω εμπειριών/ διαδικασιών και μια νέα ερμηνεία της προηγούμενης. Σκοπός μέσα από αυτή τη σύνθεση είναι να δημιουργηθεί μια προσομοίωση, να μεταφερθεί ο ακροατής στον εκάστοτε χώρο και χρόνο και σαν τρίτο πρόσωπο να βιώσει, όχι απλά να παρατηρήσει, τις δύο υποδιαφάνειες της αλληλεπίδρασης της ερμηνείας μέσω της ψυχικής διάθεσης και τις επιπτώσεις των ήχων του περιβάλλοντος στην ψυχική διάθεση του προσώπου που το βιώνει.

Το τελικό μουσικό αρχείο συνοδεύει ένα κολάζ με πλάνα από εξωτερικούς χώρους ενός αστικού περιβάλλοντος, συγκεκριμένα αυτού της Λάρισας και λειτουργεί ως οδηγός ακρόασης της σύνθεσης που συνοδεύει τη μουσική σύνθεση και όχι ως εικονική αναπαράσταση αυτής.

Βασικός στόχος του έργου είναι να παρουσιάσει το ηχητικό υλικό προκειμένου να δημιουργήσει τον εκάστοτε χωροχρόνο και ταυτόχρονα να αναδείξει τον ίδιο τον ήχο ως το βασικό μέσο κωδικοποίησης των ενεργειών που συμβαίνουν μέσα σε αυτόν. Η μουσική έχει τη δική της υπόσταση και μπορεί να σταθεί με τη δική της μορφή. Δεν δημιουργήθηκε με σκοπό να αναδείξει κάτι πέρα από την ίδια. Επιπλέον ενδιαφέρον προκαλεί η σκέψη γύρω από το πόσο αντικειμενικές μπορούν να είναι οι αναμνήσεις του ανθρώπου, έπειτα από ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, τοποθετώντας τες στο μακρινό παρελθόν.
Τα ερωτήματα που προκύπτουν είναι πολλά, εξ ου και τα διάφορα κολλήματα, όπως και τα εκ νέου συμπεράσματα πάνω στα οποία βασίστηκε η όλη πορεία του έργου.

Στις ενότητες της εργασίας αναλύονται όλα τα στάδια που ακολουθήθηκαν από πλευράς μουσικής επένδυσης και επεξεργασίας. Ωστόσο είναι απαραίτητο προκειμένου να αντιληφθεί και να μπορέσει ο ακροατής να αντιληφθεί το έργο να κάνουμε μια σύντομη παράθεση του όρου soundscaping, της concrete music και της ηλεκτρονικής / ηλεκτροακουστικής μουσικής καθώς το έργο αποτελείται από στοιχεία που αφορούν και τα τρία προαναφερθέντα είδη σύγχρονης μουσικής σύνθεσης.

Ακολουθούν ορισμοί και πληροφορίες γύρω από τους παραπάνω όρους, τόσο ως μέσα πεδίων έρευνας όσο και μορφής σύνθεσης σύγχρονης ηλεκτρονικής μουσικής.

2. Εισαγωγή

Soundscape

Το soundscape ή ορίζεται ως ο συνδυασμός των ήχων που αποτελούν ή και προκύπτουν από ένα συγκεκριμένο περιβάλλον. Κάθε τόπος έχει μια ξεχωριστή ακουστική ταυτότητα η οποία διαμορφώνεται από τους ήχους που παράγονται σ' αυτόν εξαιτίας της μορφολογίας, των φυσικών φαινομένων και των δραστηριοτήτων των ζωντανών οργανισμών. Παράλληλα το σύνολο των ήχων αυτών επηρεάζει, άμεσα ή έμμεσα την συνείδηση και τον τρόπο έκφρασης των ανθρώπων που φιλοξενεί (κατοίκων ή επισκεπτών).1 Η βασική ιδέα του ηχοτοπίου ως πεδίου έρευνας αναφέρεται τόσο στο φυσικό ακουστικό περιβάλλον, που περιλαμβάνει φυσικούς ήχους, συμπεριλαμβανομένων των ήχων των ζώων (βιοφωνία), ήχους του καιρού, όπως για παράδειγμα ο ήχος της βροχής (γεωφωνία) καθώς και ήχους που δημιουργούνται από τους ανθρώπους (ανθρωποφωνία), όπως για παράδειγμα η μουσική, οι ήχοι που προκύπτουν από τη χρήση βιομηχανικής τεχνολογίας.

Ο Schafer ισχυρίζεται ότι υποφέρουμε από μια πληθώρα ακουστικών πληροφοριών και διερευνά τρόπους για να αποκαταστήσουμε την ικανότητά μας να ακούμε τις αποχρώσεις των ήχων γύρω μας.

Το ηχοτοπίο ή αλλιώς ηχητικό τοπίο αποτελεί ταυτόχρονα το αντικείμενο μελέτης της λεγόμενης ακουστικής οικολογίας (acoustic ecology). Στα τέλη της δεκαετίας του '60, ο R. Murray Schafer σε συνεργασία με την ομάδα του ξεκίνησαν μελέτες γύρω από την ακουστική οικολογία ως μέρος ενός μεγαλύτερου προτζεκτ γνωστού ως World Soundscape Project, σκοπός του οποίου ήταν να βρεθούν λύσεις για ένα πιο οικολογικά ισορροπημένο ηχητικό

---

[1] Ετμέκτσόγλου, Ιωάννα. ΄΄Βασική Ορολογία Ακουστικής Οικολογίας Για Παιδιά & Ενήλικες: Το Ηχοτοπίο & Οι Σημασίες των Ήχων του ΄΄, Ελληνική Εταιρεία Ακουστικής Οικολογίας, Κέρκυρα, 2014.

τοπίο στο οποίο θα υπήρχαν πλέον αρμονικές σχέσεις ανάμεσα στις ανθρώπινες κοινωνίες και το ηχητικό περιβάλλον της φύσης. Σημαντικά μέλη του WSP ήταν οι Barry Truax, Hildegard Westerkamp, Peter Huse, Bruce Davies αφήνοντας σημαντικά έργα ακουστικού ενδιαφέροντος.

Όσον αφορά τη μουσική, τα ηχοτοπία ως μορφές σύνθεσης κατατάσσονται στο είδος της ηλεκτρονικής ή ηλεκτροακουστικής μουσικής. Συνθέτες όπως οι Barry Truax, Hildegard Westerkamp και Luc Ferrari χρησιμοποιούν ηχητικά τοπία στις συνθέσεις τους σε συνδιασμό με την βασική μέθοδο σύνθεσης ονόματι granular synthesis που συνδιάζει τεχνικές προγραμματισμού του ήχου.

Concrete Music (Musique concrète)

Πειραματική τεχνική μουσικής σύνθεσης που χρησιμοποιεί ηχογραφημένους ήχους ως πρώτη ύλη. Η τεχνική αναπτύχθηκε περίπου το 1948 από τον Γάλλο συνθέτη Pierre Schaeffer και τους συνεργάτες του στο Studio d'Essai (''Experimental Studio '') του Γαλλικού ραδιοφωνικού συστήματος. Η θεμελιώδης αρχή της concrete music έγκειται στη συγκέντρωση διάφορων φυσικών ήχων που έχουν εγγραφεί σε κασέτα (ή αρχικά σε δίσκους) για την παραγωγή μοντάζ ήχου. Κατά τη διάρκεια της προετοιμασίας μιας τέτοιας σύνθεσης, οι ήχοι που επιλέγονται και εγγράφονται μπορούν να τροποποιηθούν με οποιονδήποτε τρόπο – να παίζονται προς τα πίσω, να κόβονται ή να εκτείνονται, να υπόκεινται σε εφέ, να ποικίλουν στην ένταση κοκ. Η τελική σύνθεση αντιπροσωπεύει έτσι τον συνδυασμό ποικίλων ακουστικών εμπειριών σε μια καλλιτεχνική ενότητα.

Ηλεκτρονική / Ηλεκτροακουστική Μουσική

Μουσική στην οποία η ηλεκτρονική τεχνολογία, που τώρα βασίζεται κυρίως στον υπολογιστή, χρησιμοποιείται για την πρόσβαση, τη δημιουργία, την εξερεύνηση και τη διαμόρφωση ηχητικών υλικών και στην οποία τα ηχεία είναι το κύριο μέσο μετάδοσης. Υπάρχουν δύο κύρια είδη. Η ακουστική μουσική προορίζεται για ακρόαση μέσω ηχείων και υπάρχει μόνο σε εγγεγραμμένη μορφή (ταινία, συμπαγής δίσκος, μνήμη του υπολογιστή). Στη ζωντανή ηλεκτρονική μουσική η τεχνολογία χρησιμοποιείται για τη δημιουργία, μετατροπή ή ενεργοποίηση ήχων (ή συνδυασμός αυτών) στην πράξη της παράστασης. Αυτό μπορεί να περιλαμβάνει τη δημιουργία ήχου με φωνές και παραδοσιακά όργανα, ηλεκτροακουστικά όργανα ή άλλες συσκευές και χειριστήρια που συνδέονται με συστήματα που βασίζονται σε υπολογιστή. Και τα δύο είδη εξαρτώνται από τη μετάδοση του μεγαφώνου και μια

ηλεκτροακουστική εργασία μπορεί να συνδυάσει ακουστικά και ζωντανά στοιχεία.
Η ηλεκτροακουστική μουσική θεωρείται γενικά ως ένα σώμα από είδη μουσικής τέχνης που εξελίχθηκαν από τεχνικές σύνθεσης και αισθητικές προσεγγίσεις που αναπτύχθηκαν στην Ευρώπη, την Ιαπωνία και την Αμερική τη δεκαετία του 1950. Κατά τη διάρκεια αυτής της δεκαετίας, η αυξανόμενη διαθεσιμότητα μαγνητικής ταινίας προσέφερε στους συνθέτες ένα υψηλής ποιότητας μέσο εγγραφής που επέτρεψε μεγαλύτερο πειραματισμό στη διαχείριση των ηχογραφημένων ήχων. Αυτή η μουσική προσπάθησε να επεκτείνει τους συνθετικούς πόρους πέρα από τους ήχους που διατίθενται από όργανα και φωνές, να εξερευνήσει νέα σχήματα ήχου και χρονοδιαγράμματα, μετατρέποντας τις ηχογραφημένες πηγές και συνθέτοντας νέους ήχους, και να σπάσει τα όρια του σταθερού βήματος και των μετρικώς βασισμένων προσεγγίσεων στον ρυθμό.

3. Σχεδιασμός πρότζεκτ

3.1 Σύνθεση και υλικό

Η σύνθεση της μουσικής αποτελείται από ήχους που συλλέχθηκαν σταδιακά κατά τη διάρκεια δημιουργίας του προτζεκτ, μέσω μιας συσκευής καταγραφής ήχου (Zoom H2n) σε συνδιασμό με τους ήχους ορισμένων ψηφιακών οργάνων. Οι καταγεγραμμένοι ήχοι υποστηρίζον το ρόλο των πραγματικών ήχων, δίνοντας την αίσθηση είτε του χώρου ή και του γεγονότος που πραγματώνεται έχοντας σαν αποτέλεσμα να το συλλάβουμε μέσω του ερεθίσματος του ήχου, ενώ οι ψηφιακοί ήχοι έχουν το ρόλο του φανταστικού στοιχείου, του στοιχείου που αποπροσανατολίζει.

3.2 Φόρμα

Η μουσική σύνθεση διαρκεί συνολικά 30’ (4/4 – μετρονόμος στα 120 bpm) και αποτελείται από 7 μέρη τα οποία οριοθετούνται ως εξής:

Πρώτο μέρος	1-105 μέτρο	(00:00 – 03:28)
Δεύτερο μέρος	105-257 μέτρο	(03:28 – 08:32)
Τρίτο μέρος	257-299 μέτρο	(08:32 – 10:10)
Τέταρτο μέρος	299-378 μέτρο	(09:56 – 12:34)
Πέμπτο μέρος	378-427 μέτρο	(12:34 – 14:13)
Έκτο μέρος	427-689 μέτρο	(14:12 – 22:54)
Έβδομο μέρος	689-852 μέτρο	(22:56 – 30:00)

3.3 Αισθητική

Η αισθητική συνδυάζει βασικά χαρακτηριστικά του soundscaping ως μορφή σύνθεσης και καταγραφής των ήχων του περιβάλλοντος και χαρακτηριστικών στοιχείων σύγχρονης ηλεκτρονικής μουσικής και πιο συγκεκριμένα της musique concrète, καθώς οι ηχογραφημένοι ήχοι ως πρώτη ύλη αποτελούν το βασικό χαρακτηριστικό της ως είδος μουσικής σύνθεσης. Οι ήχοι έχουν επεξεργαστεί μέσω της εφαρμογής ηχητικών εφέ σύμφωνα με την ερμηνεία που έχει αποδοθεί σε κάθε μέρος του έργου καθώς σκοπός είναι να προσωποποιηθούν τα συναισθήματα και η διάθεση του προσώπου που τα βιώνει παίρνοντας τη μορφή των ήχων του περιβάλλοντος ως καθρέπτη του ατόμου. Πρόκειται για ερμηνείες που βασίζονται στην αισθητική παρά στη λογική σκέψη και φέρουν έναν αφαιρετικό και μινιμαλιστικό χαρακτήρα.
Όσον αφορά την υφή του έργου δεν υφίστανται ξεκάθαρα οι όροι της αρμονίας, του ρυθμού, της μελωδίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα εξαίρεσης αποτελεί το τελευταίο μέρος του έργου το οποίο έχει έντονο μινιμαλιστικό χαρακτήρα, δεδομένων των επαναλαμβανόμενων μοτίβων που δημιουργούν την αίσθηση στασιμότητας.

3.4 Περιεχόμενο σκηνών

Η κάθε σκηνή έχει δημιουργηθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορεί να στέκεται μόνη, ανεξάρτητη και ολοκληρωμένη. Το κάθε μέρος έχει αρχή, μέση και τέλος και ταυτόχρονα συντελούν όλα μαζί στις μεγαλύτερες ενότητες του έργου δημιουργώντας συνδυαστικά νέα ενότητα αρχής, μέσης και τέλους. Η σειρά στην οποία είναι τοποθετημένες οι σκηνές και η γραμμικότητα που τα διέπει και τις ενώνει μεταξύ τους παίζει καθοριστικό ρόλο στη ροή και την ολότητα του έργου.

Το πρώτο μέρος ξεκινά έπειτα από το άκουσμα του κλικ του κουμπιού play μιας κασέτας. Επιδιώκει την τοποθέτηση του ακροατή απευθείας στον εκάστοτε χωροχρόνο που πρόκειται να ξετυλιχτεί στην πορεία.

Ακολουθεί το δεύτερο μέρος το οποίο θέλει να μεταφέρει τον ακροατή σε έναν άλλο χώρο και πιθανότατα σε έναν άλλο χρόνο ως συνέχεια και αποτέλεσμα του πρώτου μέρους. Παρατηρείται επιπρόσθετο υλικό, πιο έντονα επεξεργασμένο δίνοντας μια περισσότερο χαοτική διάσταση.

Το τρίτο και το πέμπτο μέρος ονομάζονται ‘breathe’και λειτουργούν ως σύντομα διαλείμματα προκειμένου να επιτευχθεί ανασυγκρότηση των

σκέψεων και εκ νέου εξιστόριση των γεγονότων. Έτσι, μπορεί και ο ίδιος ο ακροατής, όντας σαν σε προσωμοίωση, να μπορέσει να πάρει τον χόνο του και να επεξεργαστεί λίγα λεπτά το πλήθος πληροφοριών με το οποίο ήρθε αντιμέτωπος.

Το τέταρτο μέρος έπεται ως συνέπεια των προηγούμενων δύο και εισάγεται πιο ξεκάθαρα και γίνεται αντιληπτό το φανταστικό στοιχείο με την εισαγωγή ήχων συνθεσάιζερ. Στόχος είναι να αποπροσανατολιστεί ο ακροατής και να μεταφερθεί από τον ρεαλιστικό χρόνο στον κυκλικό χρόνο και κυρίως να συγχρονιστεί με τον ρυθμό και τους συνειρμούς του πρωταγωνιστικού προσώπου.

Το έκτο μέρος αποτελεί το βασικό ερέθισμα για να ερμηνευτούν οι προηγούμενες σκηνές και η επόμενη. Αποτελεί την κορύφωση του έργου. Είναι αφαιρετικό και σε σχέση με τα υπόλοιπα, έχει έντονα εφέ που συμβάλλουν στη συχνή επανάληψη ορισμένων ήχων και εκφράζεται το φανταστικό στοιχείο να έχει πάρει τη θέση του πραγματικού. Κλείνει αφήνοντας τους ήχους να απορροφηθούν από τη σιωπή.

Τέλος, η τελευταία σκηνή αποτελεί το εν δυνάμει τέλος του έργου και ταυτόχρονα μας θέλει να μας εισάγει σε κάτι καινούργιο. Επιθυμεί να δημιουργήσει μια περίληψη των γεγονότων, περιέχει τα συμπεράσματα και τα αποτελέσματα αυτών καθώς επίσης και μια πιθανή ερμηνεία του μέλλοντος μιας και τα προηγούμενα μέρη συνιστούν ερμηνείες του παρελθόντος. Συμπεριλαμβάνεται το πρώτο μέρος ελαφρώς επεξεργασμένο, δημιουργώντας την εντύπωση πως πρόκειται για σκηνή αναδρομής.

4. Χρονολόγιο Σύνθεσης

4.1 Ενότητες

Η διαδικασία της σύνθεσης ξεκίνησε τον Νοέμβριο 2020 και ολοκληρώθηκε τον Φεβρουάριο 2021 και χωρίστηκε σε δύο στάδια. Το πρώτο στάδιο αφορά τις ηχογραφήσεις του υλικού και το δεύτερο στάδιο την επεξεργασία του υλικού και την τελική διαμόρφωση του σε συνδυασμό με επιπλέον ψηφιακό προ-ηχογραφημένο υλικό και τους ήχους των συνθεσάϊζερ του προγράμματος επεξεργασίας.

Το Νοέμβριο του 2020 έγινε ο πρώτος προγραμματισμός σχετικά με το υλικό που επρόκειτο να χρησιμοποιηθεί και το οποίο θα αποτελούσε το βασικό πυρήνα γύρω από τον οποίο θα αναπτυσσόταν η όλη σύνθεση.

Μέσα στο μήνα έγιναν συγκεντρωμένες οι πρώτες ηχογραφήσεις σε εξωτερικούς χώρους στο κέντρο της πόλης της Θεσσαλονίκης και κάποιων μεμωνομένων ήχων όπως η εξάτμιση ενός αυτοκινήτου ή ο ήχος ενός αεροπλάνου. Στο τέλος του πρώτου μήνα είχε ολοκληρωθεί το πρώτο στάδιο, προκειμένου να γίνουν και οι πρώτες δοκιμές σχετικά με την επεξεργασία του υλικού. Αρκετά δείγματα από τις ηχογραφήσεις χρησιμοποιήθηκαν απευθείας, ενώ προέκυψαν και έκτακτες ηχογραφήσεις προκειμένου να καλυφθούν συγκεκριμένα ηχητικά ζητούμενα. Το ηχητικό αποτέλεσμα προέκυψε από αυτοσχεδιασμούς που έγιναν με το ήδη υπάρχον ηχητικό υλικό και με το ψηφιακό υλικό των midi οργάνων, το οποίο στη συνέχεια υπέστη επεξεργασία προκειμένου να δημιουργηθεί η τελική σύνθεση.

Όσον αφορά το στάδιο της επεξεργασίας, χωρίζεται σε επτά ενότητες-σκηνές. Οι ενότητες δε διαμορφώθηκαν με τη σειρά με την οποία παρουσιάστηκαν στην τελική σύνθεση. Έγιναν σε πρώτη φάση ξεχωριστά προκειμένου να δημιουργηθούν οι σκηνές και να μπορούν να σταθούν η καθεμία ως ξεχωριστή σύνθεση και στη συνέχεια δημιουργήθηκε σιγά σιγά ένα μουσικό κολάζ αποτελούμενο από όλες τις επιμέρους σκηνές, δημιουργώντας έτσι την τελική σύνθεση.

Σύμφωνα με τη φόρμα του ‘’ μουσικού ημερολογίου ‘’ , η κάθε σκηνή περιέχει τον δικό της χωροχρόνο και τα δικά της ηχητικά γεγονότα. Δε συνδέονται μεταξύ τους καθώς δεν αποτελούν γεγονότα που συνέβησαν το ένα μετά το άλλο αλλά αποτελούν μικρές συλλογές στιγμών που παρουσιάζονται στη συγκεκριμένη σειρά. Κατά τη διάρκεια της σύνθεσης η επιλογή αυτής της σειράς επιθυμεί να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση του γραμμικού χρόνου προκειμένου να μπει ο ακροατής στη θέση του συνθέτη και να αντιληφθεί τα ‘’ γεγονότα ‘’ τα οποία έχουν συμπιεστεί χωροχρονικά.

4.2 Προβλήματα - Αντιμετώπιση

Κλείνοντας αυτή την ενότητα θα ήθελα να αναφερθώ σε προβλήματα που αντιμετώπισα κατά την διαδικασία της σύνθεσης. Βασικός στόχος ήταν να δημιουργηθεί ένα ηχητικό σενάριο και οι σκηνές καθεμία από αυτές να δίνουν την εντύπωση της ανεξάρτητης υπόστασής τους έχοντας αρχή μέση και τέλος και ταυτοχρόνως να αποτελούν την αρχή μέση και τέλος της τελικής σύνθεσης. Σε αυτό αντιμετώπισα πρόβλημα στην αρχή γιατί επέλεξα να ξεκινήσω να δουλεύω αποσπασματικά, πηγαίνοντας εμπρός πίσω, κάτι το οποίο στη συνέχεια άλλαξα όταν ξεκίνησα να βλέπω τη μεγαλύτερη εικόνα του έργου όταν έκανα δοκιμές με τη σειρά, ακούγοντας το σε ροή προκειμένου να μπουν στη σωστή σειρά τα κομμάτια.

5. Παραγωγή

5.1 Χρονολόγιο editing

Όπως προαναφέρθηκε και στην προηγούμενη ενότητα που αφορά το χρονολόγιο της σύνθεσης, η κάθε σκηνή δημιουργήθηκε ανεξάρτητα από τη σειρά στην οποία βρέθηκε στην τελική σύνθεση καθώς επρόκειτο για μια ανεξάρτητη μεμομονωμένη σύνθεση.
Έπειτα από πειραματισμούς και αυτοσχεδιασμούς ως προς το καταγεγραμμένο υλικό και το επιλεγμένο προ-ηχογραφημένο ψηφιακό υλικό δημιουργήθηκαν 7 ενότητες, τις οποίες διαμόρφωσα και κατονόμασα προκειμένου να ανταποκριθούν στο ηχητικό σενάριο πάνω στο οποίο βασίστηκε όλη η ιδέα του πρότζεκτ.

Η πρώτη ενότητα με τίτλο ‘’ when you were feeling safe ‘’ (όταν αποτελείται από ήχους που αφορούν την προσωπική μου ρουτίνα, όπως οι ήχοι της καμπάνας της εκκλησίας και ήχοι περιβάλλοντος από δρόμους με αυτοκίνητα τη νύχτα, ο ήχος ενός βιολιού και τα γέλια των παιδιών που ακούγονται από το προαύλιο ενός σχολείου, είναι διατεταγμένοι με τέτοιον τρόπο ώστε να δημιουργούν ένα οικείο περιβάλλον για τον ακροατή, χωρίς να χρειάζεται απαραίτητα να ταυτιστεί με το υλικό και τα γεγονότα που περιγράφονται.

Η δεύτερη ενότητα ονομάζεται ‘’ chaos ‘’ (=χάος). Χαρακτηριστικά είναι τα διάφορα αποσπάσματα από διάφορες εκπομπές και δελτία ειδήσεων της τηλεόρασης τα οποία έχουν υποστεί επεξεργασία με σκοπό την παραμόρφωσή τους. Σκοπός της ενότητας αυτής είναι να αναπαράγει το άγχος που δημιουργεί η υπερπληροφόρηση τόσο ως κομμάτι που αφορά την ηχορύπανση όσο και ως αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινότητας. Ταυτόχρονα συμβάλει στο να διατηρείται το ‘’ ασφαλές ‘’ περιβάλλον της πρώτης ενότητας καθώς όσο μικρός και μόνος μπορείς να νιώσεις μέσα στους ‘’πολλούς’’ , άλλο τόσο σου υπενθυμίζεται το γεγονός πως υπάρχει ζωή γύρω και πέρα από εμάς.

Η τρίτη και η πέμπτη ενότητα φέρουν τον τίτλο ‘’ breathe ‘’ (=αναπνέω). Οι ενότητες αυτές δημιουργήθηκαν με σκοπό να λειτουργήσουν σαν παύσεις, και προκειμένου ο ακροατής να ξεκουραστεί. Διαρκούν κάποια λεπτά, δίχως να παρουσιάζουν κάποιο υλικό, έτσι ώστε να αφουγκραστεί ο ακροατής τις πληροφορίες που παρουσιάστηκαν προηγουμένως και να προετοιμαστεί για τις επόμενες ενότητες.

Η τέταρτη ενότητα ονομάζεται ‘’ between inside out ‘’
(=ενδιάμεσα στο μέσα και στο έξω). Ο παραπάνω τίτλος δόθηκε στην τέταρτη ενότητα καθώς αποτελεί μια προσπάθεια να δοθεί η αίσθηση τόσο του ρεαλιστικού χρόνου όσο και του υποσυνείδητου υπερρεαλιστικού κόσμου. Από την πρώτη έως και την τελευταία ενότητα παρουσιάζονται περιβάλλοντα τα οποία δίνουν την αίσθηση του φανταστικού καθώς οι ήχοι δεν είναι διατεταγμένοι με τέτοιον τρόπο ώστε να παρουσιάζουν κάτι το οποίο θα ακουγόταν στον πραγματικό χρόνο αλλά μπερδεμένα στοιχεία δίνουν την αίσθηση του ονείρου, πως όλα συμβαίνουν δηλαδή στο μυαλό του συνθέτη και παρουσιάζονται στη σύνθεση παίρνοντας μορφή και σχήμα μέσω του στοιχείου του ήχου.
Στη συγκεκριμένη ενότητα, γίνεται πολύ ξεκάθαρα η παρουσίαση αυτής της εναλλαγής, ανάμεσα στην ανάμνηση του πραγματικού κόσμου και αυτής των σκέψεων και των προσωπικών αναμνήσεων.

Η έκτη ενότητα με τίτλο ‘’ quarantine ‘’ (=καραντίνα) περιγράφει την περίοδο της καραντίνας όπως μαρτυρά και ο ίδιος ο τίτλος. Είναι χαρακτηριστικοί οι ήχοι του βουρτσίσματος των δοντιών και διαφόρων ενεργειών στην κουζίνα, καθώς και ο απομακρυσμένος ήχος της τηλεόρασης που παίζει ανελλιπώς. Αποσκοπεί στο να δημιουργήσει την αίσθηση της ρουτίνας μέσω καθημερινών ενεργειών μέσα στο σπίτι, οι οποίοι ακούγονται σε επανάληψη έως ότου ακουστεί το κομμάτι ‘’ He Venido’’ της μπάντας με τίτλο Los Zarifos σα να βγαίνει από κάποιου είδους χαλασμένο ραδιόφωνο. Με το χαρακτηριστικό κλικ της κασέτας γίνεται επαναφορά στην πραγματικότητα. Η έκτη ενότητα χάνεται στο χρόνο, δεν έχει τέλος και απορροφάται από τη σιωπή.

Τέλος, ακολουθεί η έβδομη και τελευταία ενότητα της μουσικής σύνθεσης. Σε σχέση με τις προηγούμενες ενότητες ακούγονται για πρώτη φορά μουσικά όργανα όπως το ηλεκτρικό μπάσο, τα ντραμς και η ξύλινη μαρίμπα σε αντιπαράθεση με την πρώτη ενότητα, η οποία ακούγεται αυτούσια όπως και παρουσιάστηκε την πρώτη φορά ως αρχή της σύνθεσης. Το τελευταίο μέρος δε φέρει κάποιο τίτλο καθώς αποτελεί μια αναδρομή στο παρελθόν και ταυτοχρόνως μια ερμηνεία του πως ενδέχεται να ήταν το μέλλον αν υπήρχε επόμενη ενότητα. Επιθυμεί να επιβεβαιώσει την κυκλικότητα και την έννοια της ρουτίνας που χαρακτηρίζει τις ενότητες καθώς στη ροή τους υπάρχουν γεγονότα που επαναλαμβάνονται. Δημιουργώντας πολυρυθμίες που ακούγονται από τη μαρίμπα και από τον ισοκράτη του μπάσου μας επιθυμεί να μας εισάγει σε ένα νέο περιβάλλον, το οποίο αποτελεί κομμάτι του φαντασιακού κόσμου μιας και ερμηνεύεται ως αναδρομή και σκέψη που αφορά το μέλλον. Ο μίνιμαλ, επαναλαμβανόμενος χαρακτήρας της ενότητας αυτής δίνει την αίσθηση πως ο χρόνος κινείται με διαφορετικό ρυθμό, όλα

απλώνονται, συρρικνώνονται και ξαφνικά χάνεται η αίσθηση και του χρόνου και του τόπου.

Όλες οι ενότητες, μαζί με την τελευταία διαδραματίζονται μέσα στο πλαίσιο μιας κασέτας. Το κλικ του play και της παύσης της κασέτας καθώς και ο ήχος του forward και του rewind αντίστοιχα θέτουν το πλαίσιο του μη πραγματικού. Είναι οι αναμνήσεις που δημιουργούν τις συγκεκριμένες ενότητες του μουσικού ημερολογίου, οι οποίες είναι καταγεγραμμένες και ερμηνευμένες στη συγκεκριμένη κασέτα. Χαρακτηριστικό είναι το σημείο με το κλικ της κασέτας μετά την ακρόαση του κομματιού He Venido, όπου οι δύο κόσμοι, ο κόσμος που περιγράφεται στην κασέτα και ο πραγματικός χρόνος ακρόασης της κασέτας, συγχρονίζονται για μια στιγμή.

5.2 Χρονολόγιο μίξης & mastering

Η διαδικασία της μίξης έγινε παράλληλα με τη διαδικασία της επεξεργασίας (editing) του υλικού. Τα εφφέ που χρησιμοποιήθηκαν για να διαμορφώσουν την τελική παρουσίαση του υλικού επιλέχθηκαν ειδικά και ξεχωριστά για τον κάθε ήχο προκειμένου να αποδοθεί το μουσικό σενάριο της σύνθεσης.

Τον Ιανουάριο 2021 ολοκληρώθηκαν και οι τελευταίες λεπτομέρειες που αφορούν τη μίξη του μουσικού υλικού και ξεκίνησε το δεύτερο στάδιο που είναι αυτό του mastering. Έγιναν οι κατάλληλες ενέργειες προκειμένου το έργο να ακούγεται ισορροπημένο και όλοι οι ήχοι να ακούγονται καθαρά, καθώς η παρουσίαση επρόκειτο να γίνει μέσω streaming.

5.3 Βίντεο και προσαρμογή

Η τελική παρουσίαση εκτός από το μουσικό υλικό αποτελείται και από ένα βίντεο. Πρόκειται για ένα βίντεο με τέσσερα διαφορετικά πλάνα, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν χωρίς τον καταγεγραμμένο ήχο και τα οποία είχαν ως στόχο να λειτουργήσουν σαν οδηγός ακρόασης του μουσικού υλικού και όχι να παρουσιαστεί το βίντεο ως το βασικό στοιχείο το οποίο συνοδεύεται από το μουσικό υλικό. Σκοπός ήταν ο ήχος να κατέχει τον κεντρικό ρόλο και το βίντεο να είναι δευτερεύον στοιχείο της παρουσίασης. Ως οδηγός ακρόασης, περιγράφει εν μέρη το αστικό περιβάλλον και αποσκοπεί στο να δώσει τις απαραίτητες πληροφορίες γύρω από την εκάστοτε σκηνή που περιγράφεται. Δε συμβαίνει κάποια δράση, ούτε περιέχει ιδιαίτερες πληροφορίες τις οποίες πρέπει να αναζητήσουμε προκειμένου να καταλάβουμε τη μουσική σύνθεση. Όλα τα γεγονότα είναι αποτυπωμένα στο μουσικό έργο.
Τα πλάνα του βίντεο τραβήχτηκαν στη Λάρισα, σε τρεις διαφορετικές περιοχές τον Φεβρουάριο 2021 και το μοντάζ έγινε στο πρόγραμμα SONY

VEGAS PRO. Η εξαγωγή του βίντεο μαζί με τον ήχο έγινε σε μορφή MP4 με χωρητικότητα 2,11 GB.

Η εξαγωγή του τελικού μουσικού αρχείου είναι σε μορφή WAV με χωρητικότητα 293,3 MB.

6. Συμπεράσματα

6.1 Εκπλήρωση στόχων - Ερωτήματα

Η ιδέα γεννήθηκε έπειτα από προσωπικές ανησυχίες μέσω της παρατήρησης του ήχου ως ένα ιδιαίτερο γεγονός στην καθημερινότητα μου. Καθώς βιώνω ανά περιόδους τη δική μου ρουτίνα, κάτι το οποίο επιδιώκω προκειμένου να αποκτώ ρυθμό και να μπορώ να διαχειρίζομαι καλύτερα το χρόνο και τις συνήθειες μου, ξεκίνησε ένα πλήθος προβληματισμών και ερωτημάτων σχετικά με την υπόσταση των ήχων τόσο αυτών που δημιουργώ εγώ η ίδια, από το τρεχούμενο νερό της βρύσης κατά τη διάρκεια ενός ντουζ, έως και των ήχων του γύρω περιβάλλοντος μου που δημιουργούνται από άλλες πηγές και δεν είναι στον έλεγχο μου. Ξεκίνησα λοιπόν να παρατηρώ ξανά και ξανά πως τους ήχους της ρουτίνας μου, κάθε φορά που εξέθετα τον εαυτό μου στη διαδικασία της ενεργητικής ακρόασης, τους αντιλαμβανόμουν πολύ διαφορετικά. Οι ίδιοι αυτοί ήχοι επίσης άλλαζαν στο πώς τους αντιλαμβανόμουν αναλόγως με την εκάστοτε διάθεση μου.

Με το συγκεκριμένο πρότζεκτ γίνεται η προσπάθεια αποτύπωσης ορισμένων περιβαλλόντων με διάφορα στοιχεία ερμηνείας αυτών προκειμένου να αποδοθεί όσο το δυνατόν καλύτερα η ψυχοσύνθεση του υποκειμένου κατά την αλληλεπίδραση με το εκάστοτε περιβάλλον. Αποσκοπεί στην αποτύπωση δηλαδή το πώς επηρεάζει το υποκείμενο τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται το περιβάλλον στο οποίο βρίσκεται καθώς επίσης και την επίδραση του ίδιου του περιβάλλοντος στην ψυχολογία του υποκειμένου.

Σκοπός αυτού του πρότζεκτ ήταν ο συνδυασμός διαφόρων καλλιτεχνικών και μη ανησυχιών. Η κυριότερη αφορμή ήταν η έντονη αυτή αναζήτησή γύρω από τη δύναμη του ήχου ως ένα στοιχείο της καθημερινότητας και της ζωής του ανθρώπου και ως κάτι καθοριστικό για την αντίληψη της ζωής.
Ωστόσο, η ιδέα αυτή λειτούργησε ως κινητήρια δύναμη για την ενασχόληση μου με την τέχνη τόσο της σύνθεσης και συγκεκριμένα της μουσικής σύνθεσης, όσο και με αυτή του βίντεο και του μοντάζ.

Είχα τη δυνατότητα να πειραματιστώ και να αυτοσχεδιάσω με ένα ηχητικό υλικό το οποίο ήταν ξένο και πρωτόγνωρο σε σχέση με τους ήχους κάποιων

μουσικών οργάνων. Ωστόσο, κατά την προσπάθεια μου να κατανοήσω πως συμπεριφέρονται οι διάφοροι ήχοι προβληματίστηκα με το αν η οργάνωση αυτού του ηχητικού υλικού θα μπορούσε να δημιουργήσει αυτό που ονομάζουμε μουσική.
Έπειτα από πολλές προσπάθειες επεξεργασίας του υλικού και κυρίως απομόνωσής και οργάνωσης του, κατάλαβα πώς ο ίδιος ο ήχος έχει τη δική του υπόσταση μέσω στο χρόνο και με τη σωστή οργάνωση του και σε συνδυασμό με επιπλέον ηχητικό υλικό μπορεί να δημιουργηθεί εκ νέου κάτι το μουσικό.

Η όλη διαδικασία μου προσέφερε τόσο θεωρητικές και πρακτικές γνώσεις, όσο και εμπειρία γύρω από το κομμάτι της σύνθεσης καθώς είναι μια διαδικασία που συνδυάζει πάρα πολλά μέσα και πληθώρα συλλογισμών. Είναι ξεκάθαρα προσωπική υπόθεση ο τρόπος με τον οποίο μια ιδέα θα πάρει σάρκα και οστά και η σειρά και η διαδικασία που θα ακολουθηθεί μέχρι να δημιουργηθεί το τελικό αποτέλεσμα.

Όσον αφορά τις θεωρητικές γνώσεις ήρθα σε επαφή με την τέχνη του soundscaping, που ήταν και το πρώτο ερέθισμα με βάση το οποίο δημιουργήθηκαν και όλοι οι υπόλοιποι συνειρμοί γύρω από τον ήχο και τα ηχητικά περιβάλλοντα. Μου δώθηκε η δυνατότητα να συνδυάσω στοιχεία της προαναφερθήσας τεχνικής και στοιχεία τόσο της concrete music όσο και της ηλεκτρονικής μουσικής και να φτιάξω τα δικά μου ηχητικά περιβάλλοντα με βάση τον δικό μου τρόπο αντίληψης.

Στόχος μου ήταν να δημιουργήσω τα ηχητικά αυτά περιβάλλοντα τα οποία να μπορούν ως ανεξάρτητα στοιχεία να αποδώσουν τα γεγονότα δίχως να χρειάζεται να σχολιάσουν κάποια εικόνα ή κάποιο βίντεο.

Ένας δεύτερος στόχος ήταν το γεγονός πως ήθελα να δώσω στους ήχους το δικό τους χώρο να ‘’ μιλήσουν ’’ από μόνοι τους. Έχουμε συνηθίσει να σκεφτόμαστε τον ήχο ως κάτι δευτερεύον, ως κάτι το οποίο συνοδεύει και βρίσκεται εκεί για να αναδείξει κάτι το οποίο θεωρείται πιο αδύναμο ίσως από μόνο του, όπως για παράδειγμα ένα βίντεο.
Στη συγκεκριμένη παρουσίαση χρησιμοποιήθηκε το βίντεο προκειμένου να εξυπηρετήσει αυτή τη σχέση με αντίστροφο τρόπο. Βρίσκεται εκεί για να συνοδεύσει τη μουσική σύνθεση και να αναδείξει στοιχεία αυτής.

Ο βασικότερος στόχος ήταν να παραδώσω μια πρόταση για την ερμηνεία της δικής μου ρουτίνας και των δικών μου σημαντικών στιγμών με τον καλύτερο δυνατό τρόπο μέσω και μόνο του ήχου.

Προέκυψαν διάφοροι προβληματισμοί όσον αφορά το αν εν τέλη ο ήχος καλύπτει το βίντεο εξ ολοκλήρου ή εάν το βίντεο καλύπτει ή και αποπροσανατολίζει τη μουσική σύνθεση.
Προσπάθησα να δημιουργήσω μια ισορροπία η οποία ταυτόχρονα να τείνει στο να αναδειχθεί η μουσική σύνθεση περισσότερο από το βίντεο και το βίντεο να λειτουργήσει ως οδηγός ακρόασης. Το αν η μουσική επένδυση αυτή θα γεννήσει ανάλογα αισθήματα σε κατοπινούς θεατές-ακροατές, είναι θέμα που θα απαντηθεί αν δοκιμαστεί το πειραματικό αποτέλεσμα σε ευρύτερο ακροατήριο.

Τέλος, θα ήθελα να αναφέρω πως μέσα από το πλαίσιο του ‘’ ημερολογίου ’’ συνειδητοποίησα πως καθόλη τη διάρκεια της επεξεργασίας του υλικού και της δημιουργίας του εκάστοτε κολάζ ήχου υπήρξε σαφής διχασμός ανάμεσα στις διάφορες ερμηνείες που ακολουθούσαν τα γεγονότα που προσπαθούσα να περιγράψω στο κάθε ηχητικό περιβάλλον που έφτιαχνα. Οι ίδιες μου οι αναμνήσεις στις οποίες ανέτρεχα για να τελειώσω το κάθε περιβάλλον, κάθε φορά τις ερμήνευα με ξεχωριστό τρόπο.

Η αλήθεια δεν είναι μια και έχει πολλά πρόσωπα. Κατάλαβα πώς δεν μπορώ να πείσω τον ακροατή πως οτιδήποτε περιγράφω είναι προσωπικό αληθινό γεγονός καθώς και για εμένα την ίδια προέκυψε ως κάτι το αμφισβητούμενο, αλλά μπορώ να τον κάνω να πιστέψει πως αυτό που ακούει και το γεγονός που περιγράφεται περιέχει ειλικρίνεια και αυτό το καθιστά κατά κάποιο τρόπο αληθινό.

‘’Δεν υπάρχουν αλήθειες παρά μόνο ερμηνείες ’’
Φρίντριχ Νίτσε

6.2 Ερευνητικό ενδιαφέρον

Η μουσική ως σύμπλεγμα διάφορων συμπεριφορών των ήχων θεωρώ πως έχει από μόνη της τη δική της θέση στον κόσμο και δε χρειάζεται κανένα άλλο μέσο για να τη βοηθήσει να αναδειχθεί. Προσπάθησα να οργανώσω το ηχητικό υλικό με τέτοιον τρόπο ώστε και ο κάθε ακροατής ξεχωριστά να βιώσει τα γεγονότα του κάθε περιβάλλοντος που περιγράφεται στο μουσικό ημερολόγιο με τον τρόπο με τον οποίο τα βίωνα εγώ καθόλη τη διάρκεια της δημιουργίας τους. Θα ήταν εξαιρετικά ενδιαφέρον να υπήρχε ένα ερωτηματολόγιο προκειμένου να καταγραφεί από τον κάθε ακροατή

ξεχωριστά μια σύντομη περιγραφή των συναισθημάτων και το πώς αυτά μεταβάλλονται κατά τη διάρκεια της ακρόασης προκειμένου να δούμε εάν ήταν επιτυχής ο σχεδιασμός της προσομοίωσης.

7. Βιβλιογραφία - Αναφορές

- Toop, David. ‘’ OCEAN OF SOUND: AETHER TALK. AMBIENT SOUND AND IMAGINARY WORLDS’’. Serpent's Tail; 0005- edition (June 1, 2001).

- Schafer, R. Murray. The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world. Destiny Books, 1993.

- Cage, John. Silence: Lectures and Writings by John Cage. Wesleyan University Press, published by University Press of New England.

- Russolo, Luigi. The Art of Noises. Translated from the Italian with an Introduction by Barclay Brown. Monographs in Musicology. Pendragon Press, New York, 1986.

7.1 Παράρτημα

- R. Murray Schafer - The Vancouver Soundscape 1973 / Soundscape Vancouver 1996

Tracklist

1.1	Ocean Sounds	6:16
1.2	Squamish Narrative	5:56
1.3	Entrance To The Harbour	7:19
1.4	Harbour Ambience	6:38

1.5	The Music Of Horns And Whistles	3:20
1.6	Vancouver Soundmarks	3:58
1.7	Homo Ludens - Vancouverites At Play	5:15
1.8	The Music Of Various City Quarters Remix – Barry Truax Remix – Barry Truax	8:20
1.9	New Year's Eve In Vancouver Harbour	8:32
1.10	On Acoustic Design Narrator – R. Murray Schafer Narrator – R. Murray Schafer	20:26
2.1	Harbour Ambience	4:11
2.2	Recharting The Senses	8:03
2.3	The Hidden Tune	14:27
2.4	Vanscape Motion	17:07
2.5	Pacific Fanfare	3:07
2.6	Eagle	1:49
2.7	Fire	3:57
2.8	DroneSong	1:26
2.9	Noise	1:30
2.10	Walk	0:41

2.11	Industry	2:10
2.12	Horn	2:08
2.13	Beans	2:43
2.14	Blowin'	1:35
2.15	Documentary: The Changing Soundscape Narrator – Barry Truax, Hildegard Westerkamp Narrator – Barry Truax, Hildegard Westerkamp	11:55

• Luc Ferrari - Presque Rien

Tracklist

A	Presque Rien N°1 Ou Le Lever Du Jour Au Bord De La Mer	20:55
B	Presque Rien N°2 Ainsi Continue La Nuit Dans Ma Tête Multiple	21:37
C	Presque Rien Avec Filles	14:03
D	Presque Rien N°4 La Remontée Du Village	15:59

•Luc Ferrari - Les Anecdotiques: Exploitation Des Concepts N° 6

Tracklist

1	Numéro Quatro, Ronda Espagne, Juin 2001 (Un Groupe De Touristes Espagnols Dans Un Musée)	4:50
2	Plaza De Toros, Ronda (L'Arène Est En Réparation)	5:14
3	Le Ciel De Toscane Italie, Août 2001	4:30
4	Essayage, Saint Jean D'Angélys, France, Juillet 2001 (Pendant Une Répétition, Les Comédiens Essaient Leur Costume)	4:05

5	Superstrada N° 2, Toscane	2:28
6	Un Cyprès Au Coucher Du Soleil, Toscane	1:48
7	Mer D'Eze, France, Septembre 2001	2:43
8	Les Vendanges, Saint-Laurent D'Eze, France	4:59
9	Le Ranch, Texas USA, Octobre 2001	2:28
10	Chicago USA, Octobre 2001 (Répétition Pour Un Concert)	5:39
11	Promenade Du Dimanche Dans Un Village (Harley Davidson, Texas)	1:49
12	Les Chaussures Rouges, L'Estaque, France, Juillet 2002 (Visite À La Cimenterie Lafarge)	2:38
13	Trou De Mer, L'Estaque, Juillet 2002	2:07
14	La Joliette, Port De Marseille, France (Embarquement Des Containers)	6:46
15	Les Portes Du Rove, L'Estaque, Même Période (Le Rove Est Un Tunnel Maritime Qui Donne Dans Une Calanque À L'Est De L'Estaque)	2:33