Α.Τ.Ε.Ι. ΚΡΗΤΗΣ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΡΕΘΥΜΝΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΜΕ ΘΕΜΑ:

ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΔΥΟ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ ΜΕ ΤΑ ΑΝΤΙΣΤΟΙΧΑ VIDEO CLIPS

ΤΟΥ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ:
ΘΕΟΔΟΥΛΟΥ ΚΕΛΕΠΟΥΡΗ
Α.Μ.675

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ: ΒΑΣΙΛΕΙΑ ΜΠΟΥΡΑ-ΧΡΗΣΤΟΣ ΧΟΥΣΙΔΗΣ
ΡΕΘΥΜΝΟ 2009

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ζωή είναι ένα μικρό ταξίδι. Μέσα σε αυτό το ταξίδι, ο άνθρωπος έχει συνοδοιπόρο τη μουσική σε κάθε στιγμή της ζωής του. Σε κάθε σημαντική στιγμή της ζωής του, ο άνθρωπος περικλείεται από συναισθήματα .Δίπλα στα συναισθήματα αυτά σημαντικό ρόλο έρχεται να λάβει και η μουσική. Όλοι μας έχουμε να θυμόμαστε ένα τραγούδι σε κάποια σημαντική στιγμή της ζωής μας. Μέσα από τη μουσική, ο άνθρωπος, εκφράζει τα συναισθήματα του, τη χαρά, τη λύπη, και ιδιαίτερα τον έρωτα. Πόσα τραγούδια δεν έχουν γραφτεί για τον έρωτα; Πόσοι από μας δεν έχουμε ερωτευτεί μέσα από τα τραγούδια, δεν έχουμε γίνει ένα με το στίχο και τη μελωδία; Εικόνες αποτυπώνονται στο μυαλό των ανθρώπων μέσα από τα τραγούδια. Έτσι λοιπόν, μέσα από την πτυχιακή αυτή εργασία παρουσιάζονται συναισθήματα, αποτυπωμένα στο τραγούδι αλλά και στις εικόνες (video clip) **.**

Μέσα, λοιπόν, από την εργασία αυτή, θα παρουσιαστούν δύο μουσικά κομμάτια, με τα αντίστοιχα video clip τους, περνώντας από συγκεκριμένα στάδια επεξεργασίας και μουσικής παραγωγής. Η εργασία αυτή θα διεξαχθεί σε ένα επαγγελματικό στούντιο ηχογραφήσεων το οποίο είναι κατάλληλα εξοπλισμένο με όλα τα απαραίτητα μέσα μουσικής παραγωγής (κονσόλα, δυναμικοί επεξεργαστές, εφέ, μουσικά όργανα, μικρόφωνα, κτλ). Για την λήψη και την επεξεργασία των video clips, θα χρησιμοποιηθεί ημιεπαγγελματική κάμερα και επαγγελματικά προγράμματα επεξεργασίας εικόνας. Η εργασία αυτή, αποτελεί ένα δείγμα του σημερινού τρόπου επεξεργασίας ήχου και εικόνας. Μέσα σε λίγες σελίδες θα περιγραφεί πλήρως, η δημιουργία ενός μουσικού τραγουδιού, από την δημιουργία του μέχρι και την ολοκληρωμένη παρουσίαση του στο κοινό, καθώς επίσης, και η δημιουργία ενός βιντεοκλίπ βασισμένο στην κεντρική ιδέα του σκηνοθέτη βήμα βήμα μέχρι την προβολή του στο κοινό.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....ΣΕΛ. 3-4

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^{ο} : ΕΙΣΑΓΩΓΗ..... ΣΕΛ.5

1. 1 Εισαγωγή 5

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^{ο} : ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΠΡΩΤΟΥ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ <<ΟΣΑ ΧΡΟΝΙΑ>>…… ..ΣΕΛ 6-29

2. 1 Εισαγωγικά στοιχεία πρώτου κομματιού……..6-7

2. 2 Σύνθεση/Ενορχήστρωση……8-9

2. 3 Ηχογράφηση……10-16

2. 4 Μίξη……..17-21

2. 5 Mastering…….. ..22-29

2. 5. 1 Εισαγωγικά στοιχεία Mastering……22-26

2. 5. 2 Mastering κομματιού «Όσα χρόνια»……27-29

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^{ο} : ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ «ΣΕ ΟΤΙ ΔΩΣΩ»…… ΣΕΛ 30-42

3. 1 Εισαγωγικά στοιχεία δεύτερου κομματιού……. 30-32

3. 2 Σύνθεση/Ενορχήστρωση…….. 33-34

3. 3 Ηχογράφηση…….. ……35-37

3. 4 Μίξη……...38-40

3. 5 Mastering κομματιού «Σε ότι δώσω»…….. 41-42

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^{ο} : VIDEOCLIPS – VIDEOCLIP Τραγουδιού «Όσα χρόνια» ……..ΣΕΛ 43-54

4. 1 Εισαγωγή…….. ……43-45

4. 2 Προ-παραγωγή ……. …….46-49

4. 3 Παραγωγή video clip…. ……. …….. . …….. .50

4. 4 Post- production …….. …….. …51-54

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^{ο} VIDEOCLIP Τραγουδιού «Σε ότι δώσω»…….. ΣΕΛ 55-59

5. 1 Προ-παραγωγή …….. ……..55-56

5. 2 Παραγωγή video clip ……. ……. . . …….57

5. 3 Post- production …….. ..58

5. 4 DVD Authoring…….. ……59

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ……. . ……60

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ……61-63

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ……64

ΠΙΝΑΚΑΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 2. 3. 1 AKG 414

Εικόνα 2. 3. 2 τεχνικά χαρακτηριστικά AKG 414

Εικόνα 2. 3. 3 Avalon M 5

Εικόνα 2. 3. 4 Neuman u89i

Εικόνα 2. 3. 5 τεχνικά χαρακτηριστικά Neuman u89i

Εικόνα 2. 3. 6 Shure pg81

Εικόνα 2. 3. 7 τεχνικά χαρακτηριστικά Shure pg8

Εικόνα 2. 3. 8Beyer dynamic M 88

Εικόνα 2. 3. 9 τεχνικά χαρακτηριστικά Beyer dynamic M 88

Εικόνα 2. 3. 10 Κονσόλα ASP 8024

Εικόνα 2. 3. 11 Πολυκάναλα TASCAM 78 HR

Εικόνα 2. 3. 12 Nuendo

Εικόνα 2. 4. 1 focusrite red unit3 compressor (μπότα, ταμπούρο)

Εικόνα 2. 4. 2 ρυθμίσεις κονσόλας για ντραμς

Εικόνα 2. 4. 3 ρυθμίσεις κονσόλας για μπάσο

Εικόνα 2. 4. 4 ρυθμίσεις κονσόλας για ακουστικές κιθάρες και μπαγλαμάς

Εικόνα 2. 4. 5 ρυθμίσεις κονσόλας για μπουζούκια

Εικόνα 2. 4. 6 focusrite red unit3 compressor (μπουζούκια)

Εικόνα 2. 4. 7 Avalon AD 2044 compressor (φωνή)

Εικόνα 2. 4. 8 ρυθμίσεις κονσόλας για φωνή

Εικόνα 2. 4. 9 The lexicon 960L

Εικόνα 2. 5. 2. 1 mastering wavelab5

Εικόνα 2. 5. 2. 2 mastering wavelab5

Εικόνα 3. 3. 1 Senheizer MD44

Εικόνα 2. 5. 2. 3 mastering wavelab5

Εικόνα 3. 4. 1 ρυθμίσεις κονσόλας για ντραμς

Εικόνα 3. 4. 2 focusrite red unit3 compressor (μπότα, ταμπούρο)

Εικόνα 3. 4. 3 ρυθμίσεις κονσόλας για μπουζούκια, κιθάρες, πλήκτρα, φωνή

Εικόνα 3. 4. 4 The lexicon 960L

Εικόνα 3. 4. 5 Avalon AD 2044 compressor (φωνή)

Εικόνα 3. 4. 6 focusrite red unit3 compressor (μπουζούκια)

Εικόνα 3. 5. 1 mastering wavelab5

Εικόνα 3. 5. 2 mastering wavelab5

Εικόνα 4. 2. 1κάμερα Sony FX7E

Εικόνα 4. 2. 2 χαρακτηριστικά κάμερας Sony FX7E

Εικόνα 4. 4. 1 Πριν την προσθήκη του φίλτρου

Εικόνα 4. 4. 2 Μετά την προσθήκη του φίλτρου

Εικόνα 4. 4. 3 Πριν την προσθήκη του φίλτρου

Εικόνα 4. 4. 4 Μετά την προσθήκη του φίλτρου

Εικόνα 5. 4. 1 Screenshot από Adobe Encore CS3

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^{ο}

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο μικρό αυτό εισαγωγικό σημείωμα γίνεται μία σύντομη αναφορά για το περιεχόμενο της πτυχιακής αυτής εργασίας. Ο σκοπός τη εργασίας αυτής, είναι η ολοκληρωμένη παραγωγή δύο τραγουδιών συμπεριλαμβανόμενης και της σύνθεσης. Στα πλαίσια της εργασίας θα πραγματοποιηθούν και τα αντίστοιχα video clips των οποίων η παρουσίαση θα γίνει στο τέλος της πτυχιακής εργασίας μαζί με τα μουσικά κομμάτια.

ΠΕΡΙΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ: Βασιζόμενος στο θέμα της πτυχιακής μου εργασίας στόχος μου είναι η σύνθεση δύο κομματιών, η πλήρης περιγραφή του τρόπου παραγωγής τους και τέλος η οργάνωση και η δημιουργία των δύο αντίστοιχων video clips. Αφού εμπνευστώ τα κομμάτια και τα συνθέσω προχωρώ στη διαδικασία της παραγωγής. Η διαδικασία τη παραγωγής χωρίζεται στα εξής στάδια:

- Ενορχήστρωση
- Ηχογράφηση
- Μίξη
- Mastering

Κατά τη διαδικασία της ενορχήστρωσης θα γίνει η επιλογή μουσικών οργάνων και το μουσικό τους ρόλο μέσα στο κομμάτι. Θα ακολουθήσει η διαδικασία της ηχογράφησης των μουσικών οργάνων και της φωνής με τις κατάλληλες ηχοληπτικές τεχνικές και στη συνέχεια η διαδικασία της μίξης. Κατά τη διάρκεια της μίξης θα ασχοληθώ με την ένταση, την δυναμική, τη χωροτοποθέτηση και τη φυσική υπόσταση στο χώρο των μουσικών οργάνων κτλ. Τέλος τα κομμάτια θα περάσουν από τον τομέα του Mastering οπού θα επεξεργαστούν ώστε να τελειοποιηθεί το ηχητικό αποτέλεσμα και να διορθωθούν τυχών λάθη. Μερικές από τις επεξεργασίες του mastering είναι η αφαίρεση θορύβου-φύσημα, αφαίρεση clicks, δυναμική επεξεργασία του κομματιού κτλ.

Για την ολοκλήρωση της πτυχιακή μου εργασία μου θα γίνει η δημιουργία των video clips. Σε αυτό το μέρος της πτυχιακής μου θα ασχοληθώ με το ‘γύρισμα’ τηλεοπτικών πλάνων την επεξεργασία της εικόνας, το συντονισμό ήχου και εικόνας και τέλος το μοντάζ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^{ο}

ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΠΡΩΤΟΥ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ <<ΟΣΑ ΧΡΟΝΙΑ>>

Στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζεται σταδιακά η δημιουργία του πρώτου μουσικού κομματιού «Όσα χρόνια».

2. 1 Εισαγωγικά στοιχεία πρώτου μουσικού κομματιού

Αρχικά πρέπει να γίνει μια μικρή αναφορά στο είδος του μουσικού κομματιού το οποίο παρουσιάζεται παρακάτω. Το μουσικό κομμάτι «Όσα χρόνια» ανήκει στην κατηγορία των χασάπικων τραγουδιών. Το χασάπικο τραγούδι με τη σειρά του έχει τις ρίζες του στο Βυζάντιο και συγκεκριμένα στη ρεμπέτικη μουσική.

Ο χασάπικος έχει πολιτική καταγωγή και ανάγεται στον βυζαντινό χορό των μακελάρηδων, ο οποίος συνηθιζόταν σε συνοικία της Κωνσταντινούπολης. Χασάπικο χόρευαν κυρίως χασάπηδες στις γιορτές των συντεχνιών τους. Οι περισσότεροι ήταν αρβανίτες, που κυκλοφορούσαν επιδεικνύοντας προκλητικά τα όπλα τους και τους έτρεμαν ως και οι γενίτσαροι. Επί τουρκοκρατίας χασάπικο βέβαια χόρευαν κι αυτοί καθώς και οι αρναούτηδες γι' αυτό τον χασάπικο τον έλεγαν και αρναούτικο. Οι χασάπικοι χορεύονται με τα χέρια πιασμένα από τους ώμους και με πόδια που κάνουν τέσσερα βήματα επί γης και ένα πέμπτο στον αέρα. Στην Κούλουρη, με βάση μια μαρτυρία, χόρευαν τον χασάπικο ομαδικά, σε παράταξη. Ο χασάπικος είναι ένας χορός που χορεύεται από δυο-τρία άτομα, άντρες και γυναίκες, με βήματα και φιγούρες που απαιτούν συγχρονισμό, πειθαρχία και ακρίβεια. Ο χασάπικος βασίζεται πάνω στο ρυθμό 2/4 ή 4/4. Ο δε χασάπικος έχει αφομοιώσει μια καθαρή ελληνική ιδιομορφία. Πάνω σ’αυτό τον ρυθμό χτίζεται το ρεμπέτικο τραγούδι, του οποίου παρατηρώντας τη μελωδική γραμμή, διακρίνεται καθαρά η επίδραση ή καλύτερα η προέκταση του βυζαντινού μέλους. Εξετάζοντας τις κλίμακες που από το ένστιχτο των λαϊκών μουσικών διατηρούνται αναλλοίωτες, αλλά ακόμη,

παρατηρώντας τις πτώσεις, τα διαστήματα και τον τρόπο εκτέλεσης, όλα φανερώνουν την πηγή, πού δεν είναι άλλη από την αυστηρή κι απέριττη εκκλησιαστική υμνωδία. Ξεκινώντας λοιπόν βασιζόμενο στην εκκλησιαστική υμνωδία, το χασάπικο περνάει στη ρεμπέτικη μουσική. Η ρεμπέτικη μουσική κάνει την εμφάνιση της στην ελληνική δισκογραφία με την ξακουστή τετράδα του Πειραιά: Μάρκο Βαμβακάρη, Στράτο Παγιουμτζή, Ανέστο Δελήά και Γιώργο Μπάτη και μεταλλάσσεται στο γνωστό μας λαϊκό τραγούδι από τους Βασίλη Τσιτσάνη, Γιάννη Παπαϊωάννου, Απόστολο Χατζηχρήστο και Δημήτριο Γκόγκο (Μπαγιαντέρα). Ακολουθεί η Κατοχή, που δίνει νέα ώθηση στο τραγούδι. Ο Β. Τσιτσάνης έγραψε: « Η Κατοχή είναι η πιο συγκλονιστική περίοδος του λαϊκού τραγουδιού, και αυτή, όπως φαίνεται πιο καθαρά, σημάδεψε και την καριέρα μου και την ιστορία της λαϊκής μουσικής. Διότι, αν προπολεμικά έγινε το ξεκίνημα στα γραμμόφωνα, η κατοχή όμως υπήρξε η εποχή που έδωσα ότι καλύτερο είχα στη ψυχή μου, ότι πιο αληθινό βγήκε μέσα από τις τραγικές εκείνες συνθήκες… Όσα τραγούδια έγραψα στη Θεσ/νίκη στην Κατοχή, τα γραμμοφώνησα μετά την απελευθέρωση όταν ξανάνοιξαν τα εργοστάσια δίσκων. Σε όλη την Κατοχή όμως τα παίζαμε και τα τραγουδούσαμε και είχαν γίνει επιτυχίες πριν ακόμη γίνουν δίσκοι. Τα άκουγε και τα μάθαινε όλη η Αθήνα, ο Πειραιάς, όλη η Ελλάδα από τους ναυτικούς, τους εμπόρους, τους μαυραγορίτες που πηγαινοέρχονταν τότε στην Θες/νίκη και πέρναγαν από το μαγαζάκι μου. » Μετά το 1950 παύουν να τραγουδιούνται οι παραδοσιακοί παράνομοι και η θεματολογία πηγάζει από τις λαϊκές μάζες των ανέργων, κυριαρχούν η αστυφιλία και οι καημοί της φτωχολογιάς. Στο τέλος καταλήγουμε στο ψευδεπίγραφο “αρχοντορεμπέτικο” του Μανώλη Χιώτη και του Γιώργου Ζαμπέτα με μεταφορά ευρωπαϊκών ακουσμάτων, κυρίως από τον πρώτο, οπότε το ρεμπέτικο δηλητηριάστηκε και το διέκρινε μια κακογουστιά.

2. 2 Σύνθεση / Ενορχήστρωση

Ο τρόπος δημιουργίας ενός μουσικού τραγουδιού διαφέρει από δημιουργό σε δημιουργό. Ένας τρόπος δημιουργίας ενός μουσικού τραγουδιού είναι να γίνεται πρώτα η συγγραφή των στίχων και στη συνέχεια οι στίχοι αυτοί να ντύνονται με την ανάλογη μουσική. Ο άκρως αντίθετος τρόπος δημιουργίας ενός μουσικού τραγουδιού είναι αρχικά η σύνθεση της μουσικής και στη συνέχεια η συγγραφή των στίχων επάνω στη μουσική σύνθεση. Ο τρόπος ο οποίος επιλέχθηκε για τη δημιουργία του συγκεκριμένου μουσικού κομματιού είναι ο δεύτερος από τους δυο τρόπους όπου αναφέρονται παραπάνω.

Το πρώτο βήμα για τη δημιουργία του τραγουδιού «Όσα χρόνια», έγινε λοιπόν με τη σύνθεση της μουσικής. Η σύνθεση του μουσικού κομματιού βασίστηκε στο ρυθμό του χασάπικου 2/4. Αρχικά γράφτηκε η μουσική σύνθεση τα κουπλέ και στη συνέχεια τα ρεφρέν. Σύμφωνα με τη μουσική σύνθεση αυτή, στο κομμάτι αυτό παρουσιάζονται δύο διαφορετικές μελωδικές γραμμές, α)του κουπλέ και β) του ρεφρέν. Έπειτα άρχισε να δομείται το τραγούδι ώσπου έφτασε στην παρακάτω μορφή: intro (όπου παίζεται η μελωδική γραμμή του ρεφρέν) – couple - refren- intro- couple- refren-refren. Η τονικότητα του κομματιού είναι F#m. Τα couple είναι pianno και τα refren είναι full tempo και forte.

Το τραγούδι έχει επιρροές από χασάπικα τραγούδια της εποχής ’70 και ’80 όπου η μελωδία τους ήταν απλή και προσιτή στον κόσμο της εποχής. Καλλιτέχνες που έχουν ερμηνεύσει τραγούδια αυτού του ρεπερτορίου είναι ο Γιάννης Πουλόπουλος, ο Γιάννης Πάριος, και άλλοι πολλοί. Για το λόγο αυτό κατά τη διάρκεια της ενορχήστρωσης του κομματιού έγινε μεγάλη προσπάθεια να ενσωματωθεί η πρότυπη επιρροή από τη δεκαετία του ’70 και’80 στα πλαίσια του σημερινού ρεπερτορίου. Με βάση λοιπόν τα συγκεκριμένα πρότυπα, στην ενορχήστρωση του μουσικού κομματιού χρησιμοποιήθηκαν μουσικά όργανα όπως ντραμς, μπαγλαμάς, μπουζούκια, και κιθάρες.

Στην αρχή του κομματιού παίζεται η μελωδική γραμμή με κλασσική κιθάρα, η οποία δίνει χαρακτήρα δυτικής μουσικής επιρροής στο τραγούδι. Το συνοδευτικό ρόλο της εισαγωγής τον έχουν οι 2 συνοδευτικές ακουστικές κιθάρες. Η πρώτη κιθάρα παίζει αρπίσματα και η δεύτερη ανά ένα μέτρο παίζει συγχορδίες. Οι δύο συνοδευτικές

κιθάρες συνεχίζουν το συνοδευτικό τους ρόλο και στο πρώτο couple. Στο πρώτο couple η κλασσική κιθάρα παίζει απαντήσεις της φωνής. Στο ρεφρέν μπαίνουν όλα τα όργανα. Η ντραμς κρατάει το tempo του κομματιού, οι κιθάρες και ο μπαγλαμάς παίζουν συγχορδίες και κρατούν το συνοδευτικό τους ρόλο στο κομμάτι. Τα μπουζούκια με διπλοπενιά παίζουν τη μελωδική γραμμή του ρεφρέν. Στο ρεφρέν όπως και σε όλο το κομμάτι υπάρχουν δύο μπουζούκια. Το πρώτο μπουζούκι και το δεύτερο το οποίο παίζει μια οκτάβα πιο κάτω από το πρώτο μπουζούκι. Στην εισαγωγή που ακολουθεί μετά το πρώτο ρεφρέν όλα τα όργανα κρατούν τον ίδιο ρόλο, εκτός από τα μπουζούκια, τα οποία παίζουν τη μελωδία με καθαρές νότες. Στο δεύτερο couple τα μουσικά όργανα κρατούν και πάλι τον ίδιο ρόλο έκτος από τα μπουζούκια, τα οποία αυτή τη φορά κάνουν απαντήσεις άλλοτε με διπλοπενιές και άλλοτε με καθαρές νότες στη φωνή. Στα επόμενα δύο ρεφρέν ενορχήστρωση παραμένει ίδια με το πρώτο ρεφρέν. Ο τρόπος ενορχήστρωσης, ό οποίος παρουσιάστηκε παραπάνω, αποτελεί τον κλασσικό τρόπο ενορχήστρωσης των λαϊκών και χασάπικων τραγουδιών, της δεκαετίας ’70 και ’80. Παρατηρούμε όμως πως και στη σημερινή εποχή υπάρχουν παλαιότεροι και νεότεροι ενορχηστρωτές, οι οποίοι ενορχηστρώνουν κομμάτια με απλά φυσικά όργανα προσιτά και γνωστά προς τον κόσμο με σκοπό να δώσουν την αίσθηση του παλιού λαϊκού χασάπικου.

Μετά το πέρας της σύνθεσης και της ενορχήστρωσης του κομματιού άρχισε η συγγραφή των στίχων. Γνωρίζοντας πως η μουσική σύνθεση του κομματιού χαρακτηρίζεται από ερωτική διάθεση, η συγγραφή των στίχων άρχισε στο ανάλογο ύφος. Μέσα από τους στίχους προβάλλεται η ερωτική ιστορία ενός ζευγαριού. Η επιλογή της ερωτικής διάθεσης για τη δημιουργία του κομματιού, έγινε όχι μόνο ως προσωπική εμπειρία του δημιουργού, άλλα ακόμη λόγω της απήχησης των ερωτικών τραγουδιών στον κόσμο, ανεξαρτήτως ηλικίας και εποχής.

2. 3 Ηχογράφηση

Αρχικά δημιουργήθηκε ένας οδηγός βασισμένος στο tempo του κομματιού, με σκοπό όλα τα όργανα να ηχογραφηθούν βασισμένα επάνω σε αυτόν. Ο οδηγός δημιουργήθηκε στο Nuendo 3. Στη συνέχεια αφού ο οδηγός περάστηκε στις κασέτες του πολυκάναλου, ξεκίνησε η ηχογράφηση των μουσικών οργάνων και η δημιουργία του κομματιού.

Το πρώτο όργανο που ηχογραφήθηκε είναι η drums, η οποία αποτελούνταν από kick, snare, hi-hat, ride και crash. Στη μπότα χρησιμοποιήθηκε το Beyer dynamic M 88, επειδή είναι υπερκαρδιά. Υπήρχε η ευκολία να (παίξω) με την απόσταση μεταξύ μικροφώνου και ηχητικής πηγής καθώς επίσης να έχω καλή απόκριση στις χαμηλές συχνότητες. Τοποθετήθηκε μέσα στο εσωτερικό της μπότας περίπου στη μέση και λίγο πιο μπροστά να κοιτάζει τον κόπανο με κλίση 30°, σκοπεύοντας να ληφθεί ο όγκος της μπότας και η ατάκα της. Το snare ηχογραφήθηκε με μικρόφωνο Shure pg81 με πολικό διάγραμμα πάνω και κάτω. Στην επάνω πλευρά τοποθετήθηκε το μικρόφωνο με τέτοιο τρόπο ώστε να λαμβάνεται η ατάκα του οργάνου και ο χαρακτηριστικός ήχος του δέρματος όταν χτυπάει η μπαγκέτα πάνω σε αυτό. Το μικρόφωνο δηλαδή τοποθετήθηκε σε ύψος τριών εκατοστών απόσταση, από το στεφάνι κοιτάζοντας το κέντρο του δέρματος με κλίση 45°. Το μικρόφωνο στην κάτω μεριά του snare τοποθετήθηκε με στόχο την απολαβή του χαρακτηριστικού ήχου των χορδών του snare. Για την απολαβή του ήχου των πατινιών χρησιμοποιήθηκαν δύο Neuman u89i σε απόσταση λιγότερη των πενήντα εκατοστών από το κάθε πιατίνι αντίστοιχα. Η γωνία λήψης άλλαξε αρκετές φορές, σκοπεύοντας στη λήψη του χαρακτηριστικού ήχου από το καθένα χωρίς αυτό να είναι ενοχλητικό, στοχεύοντας δηλαδή στο να μην έχει κάποιες υπερτονισμένες συχνότητες.

Το επόμενο όργανο που ηχογραφήθηκε είναι η ακουστική κιθάρα, η οποία παίζει με δύο διαφορετικούς τρόπους : αρπίσματα στα couple και ακόρντα σε όλο το κομμάτι. Ο μουσικός κάθισε στο ίδιο σημείο κατά τη διάρκεια και των δύο διαφορετικών τρόπων παιξίματος της ακουστικής κιθάρας. Στην ακουστική κιθάρα τοποθετήθηκε ένα μικρόφωνο AKG 414 σε απόσταση 50-60 εκατοστών απέναντι από το δωδέκατο τάστο της κιθάρας και με μια ελαφριά κλίση προς το ηχείο. Χρησιμοποιήθηκε αυτό το μικρόφωνο διότι είναι το κορυφαίο για ακουστικά έγχορδα

όργανα. Επίσης χρησιμοποιήθηκε το low cut filter το φίλτρο αποκοπής στα 80 HZ που είναι ο βόμβος του recording (εξαερισμό κτλ.). Τέλος υπήρχε η δυνατότητα επιλογής πολλών διαφόρων πολικών διαγραμμάτων. Στην ακουστική κιθάρα χρησιμοποιήθηκε τον προενισχυτή Avalon M 5.

Δεν χρησιμοποιήθηκε δεύτερο μικρόφωνο διότι το ηχόχρωμα που λαμβάναμε από το πρώτο μικρόφωνο ανταποκρινόταν στην πραγματική χροιά της κιθάρας.

Ακολουθεί η ηχογράφηση του ηλεκτρικού μπάσου το οποίο ηχογραφήθηκε line κατευθείαν στον προενισχυτή Avalon M5. Στη συνέχεια ηχογραφήθηκε η φωνή με το μικρόφωνο Neuman u89i, περασμένο από τον προενισχυτή Avalon M5. Το συγκεκριμένο μικρόφωνο αποδίδει σωστά τη φυσική αρθρωσή του ανθρώπου (μεταξύ 3-5 KHz). Η φωνή ηχογραφήθηκε πριν από τα μπουζούκια και την κλασσική κιθάρα καθώς αποτελεί οδηγό μαζί με τη ρυθμική βάση.

Τα μπουζούκια στη συνέχεια ηχογραφήθηκαν με τη χρήση μικροφώνου AKG 414 και προενισχυτή Avalon M5. Το μικρόφωνο τοποθετήθηκε σε απόσταση 40cm στοχεύοντας στο σημείο ανάμεσα στην ταστιέρα και το ηχείο. Στο σημείο αυτό δεν υπήρξε ενίσχυση των χαμηλών συχνοτήτων, που από τη φύση του ενισχύει το ηχείο του μπουζουκιού, αλλά αντιθέτως λήφθηκε το αυθεντικό ηχόχρωμα του μπουζουκιού.
Τα μπουζούκια ηχογραφήθηκαν με τεχνική double-tracking. Στην τεχνική αυτή ο μουσικός επαναλαμβάνει το παίξιμο του μουσικού οργάνου άλλη μια φορά σε διαφορετικό κανάλι της κονσόλας. Μετά την ηχογράφηση των μπουζουκιών ηχογραφήθηκε ο μπαγλαμάς με τη χρήση μικροφώνου AKG 414 και προενισχυτή Avalon M5. Τόσο για τη φωνή όσο και για τα μπουζούκια χρησιμοποιήθηκε ο προενισχυτής Avalon M5 για να παρθεί επιπλέον χρώμα και ηχητική διαύγεια

Η ηχογράφηση του μουσικού κομματιού αυτού ολοκληρώθηκε με την ηχογράφηση της κλασσικής κιθάρας. Η κλασσική κιθάρα ηχογραφήθηκε με τη χρήση μικροφώνου AKG 414 και προενισχυτή Avalon M 5. Το μικρόφωνο τοποθετήθηκε σε απόσταση ενός μέτρου από το μουσικό όργανο στοχεύοντας το δωδέκατο τάστο και με μια ελαφριά κλίση προς το ηχείο. Η κλασσική κιθάρα ηχογραφήθηκε τελευταία διότι παίζει την εισαγωγή του μουσικού κομματιού και κάνει απαντήσεις στη φωνή του πρώτου couple.

Εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης.

Εικόνα 2. 3. 1 AKG 414

Polar pattern	Omnidirectional, wide cardioid, cardioid, hypercardioid, figure eight
Sensitivity	23 mV/Pa (-33 dBV) ± 0.5 dB
Max. SPL	200/400/800/1600 Pa = 140/146/152/158 dB (0/-6/-12/-18 dB) for 0.5% THD
Equivalent noise level	6 dB-A (0 dB preattenuation) (IEC 60268-4)
Signal/noise ratio	88 dB
Preattenuation pad	-6 dB, -12 dB, -18 dB, switchable
Bass cut filter slope	12 dB/octave at 40 Hz and 80 Hz; 6 dB/octave at 160 Hz
Impedance	<=200 ohms
Recommended load impedance	>= 2,200 ohms
Supply voltage	48 V phantom power to DIN/IEC
Powering	approximately 4.5 mA
Dynamic range	134 dB minimum
Connector	3-pin XLR to IEC
Dimensions	50 x 38 x 160 mm (2.0 x 1.5 x 6.3 in.)
Net weight	300 g (10.6 oz.)
Patent(s)	Electrostatic transducer (Patent no. AT 395.225, DE 4.103.784, JP 2.815.488)

Εικόνα 2.3.2 τεχνικά χαρακτηριστικά AKG 414

Εικόνα 2. 3. 3 Avalon M 5 Εικόνα 2. 3. 4 Neuman u89i

Transducer	*(Pressure Gradient)* Condenser
Polar Pattern	Cardioid, Wide-Angle Cardioid, Hyper-cardioid, Omni-directional and Figure-8
Frequency Response	20 Hz - 20 kHz
Dynamic Range (Typical)	117 dB (A-Weighted)
Signal-to-Noise Ratio	66 dB CCIR 468-3 77 dB DIN/IEC 651
Maximum Input Sound Level	134 dB, (@ 1kHz, 0.5% THD) (140 dB with Preattenuation)
Power Requirements	Phantom 48v (+/-4v)
Output Impedance	150 Ohms
Output Connectors	XLR-3M Type
Pad	Yes, -6 dB Preattenuation
Low Frequency Roll-Off	Yes, Switchable - 80 Hz or 160 Hz and 'LIN' position *prevents the output transformer of the microphone from being overloaded due to undesired subsonic frequencies*
Dimensions	7.3 x 1.8" (185 x 46mm) L x Maximum Ddiameter
Weight	14.11 oz. (400 g)

Εικόνα 2.3.5 τεχνικά χαρακτηριστικά Neuman u89i

Εικόνα 2. 3. 6 Shure pg81

Microphone Type
Condenser (electret bias)

Polar Pattern
Cardioid (unidirectional), symmetrical about axis

Frequency Response
40 to 18,000 Hz

Polarity
Positive pressure on diaphragm produces positive voltage on pin 2 relative to pin 3 of microphone output connector

Output Impedance (at 1000 Hz)
600 Ω

Sensitivity (at 1000 Hz)
–48 dBV/Pa, (4.0 mV), 1 Pascal = 94 dB SPL

Electromagnetic Hum Sensitivity
–7 dB equivalent SPL in a 1 milliioersted field (60 Hz)

Switch
Built–in On/Off switch

Recommended Input Load Impedance
800 Ω minimum

Output Clipping Level (1 kHz, 1 % THD)
2000 Ω load ..... –13 dBV (0.22 V) (phantom)
..... –17 dBV (0.14 V) (battery)

Maximum SPL
2000 Ω load ..... 131 dB (phantom), 127 dB (battery)

Self–Noise (Equivalent SPL)
20 dB typical, A–weighted

Dynamic Range (maximum SPL, 2kΩ load, to A–weighted noise level)
111 dB (phantom); 107 dB (battery)

Signal–to–Noise Ratio
68 dB (IEC 651)* at 94 dB SPL

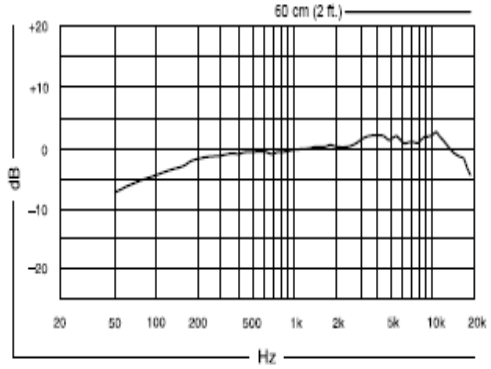
Power
Phantom Power
Supply Voltage ..... 11 to 52 Vdc
Current Drain ..... 2.0 mA max at 52 Vdc
Maximum Exteral Voltage Applied to
Pins 2 and 3 with respect to Pin 1 ..... +52 Vdc
Reverse polarity protected to ..... 100 Vdc
Battery Power
Recommended ..... 1.5 V alkaline AA size (NEDA 15A)
Life ..... up to 10,000 hours

Connector
Three pin professional audio connector (male XLR type)

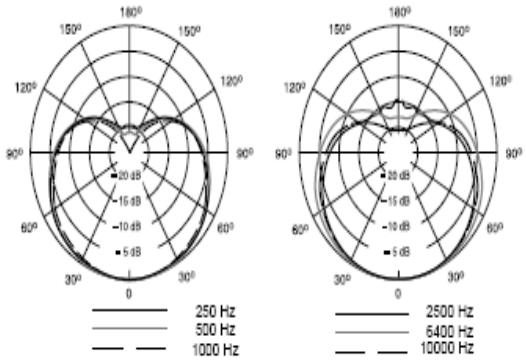
Case
Steel and brass construction with black painted finish

Environmental Conditions
This microphone operates over a temperature range of –29 to 57 degrees Celcius (–20 to 135 degrees Fahrenheit), and at a relative humidity of 0 to 95%

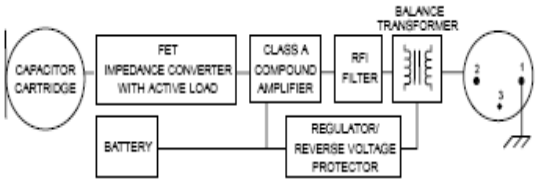
OPTIONAL ACCESSORIES (include quantities)
7.6 m (25 ft.) Cable (XLR–XLR) C25J
Windscreen A3WS
Phantom Power Supply PS1A
Isolation Mount A53M



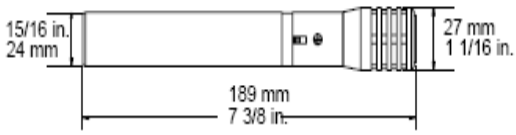
FREQUENCY RESPONSE



POLAR PATTERNS



INTERNAL CONNECTIONS



Εικόνα 2.3.7 τεχνικά χαρακτηριστικά Shure pg81

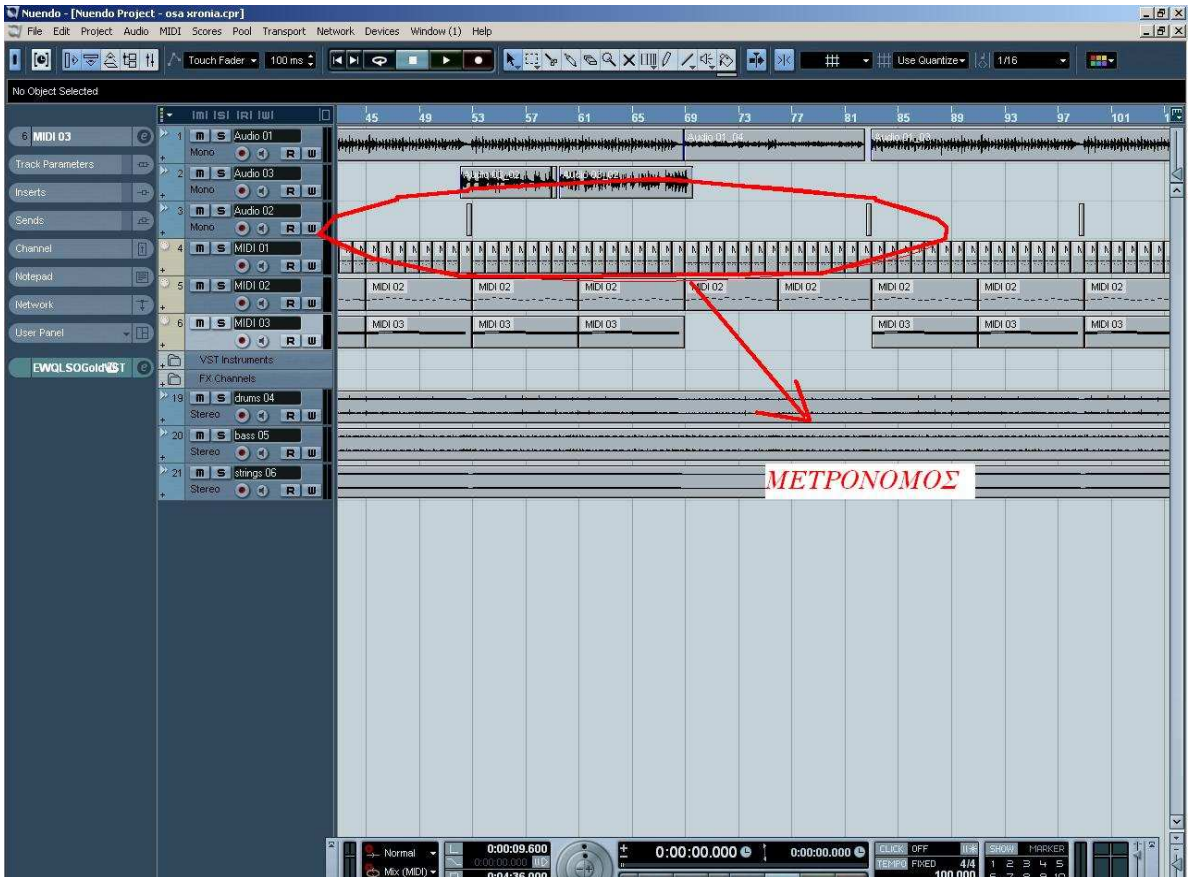
Εικόνα 2. 3. 8Beyer dynamic M88

Freq. Response	30 Hz-20 kHz
Kind	Dynamic
Max. SPL	120 dB
Notes	Vocal and Instrument Mic
Polar Pattern	Hypercardioid

Εικόνα 2.3.9 τεχνικά χαρακτηριστικά Beyer dynamic M 88

Εικόνα 2. 3. 10 Κονσόλα ASP 8024

Εικόνα 2. 3. 11 Πολυκάναλα TASCAM 78 HR



Εικόνα 2. 3. 12 Nuendo3

2. 4 Μίξη

Κατά τη διαδικασία της ηχογράφησης ελέγχονταν πάντα το ηχόχρωμα του κάθε μουσικού οργάνου με προσοχή και από ένα σημείο και μετά δινόταν βάση στο δέσιμο των ηχοχρωμάτων μεταξύ τους. Ακόμη και στη διαδικασία ηχογράφησης χρησιμοποιούνταν εφέ το οποίο βοηθούσε τους μουσικούς να αποδώσουν καλύτερα το συναισθηματικό μέρος του κομματιού και όχι τόσο το αυστηρό ρυθμικό μέρος. Αυτό βοήθησε έτσι ώστε στη διαδικασία μίξης να υπάρχει μια βάση για το ηχόχρωμα κάθε οργάνου που θα έπρεπε να αποδοθεί, και ποια εφέ θα χρησιμοποιούνταν τελικά στο κομμάτι. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως για να γίνει η επιλογή των εφέ και η επεξεργασία των μουσικών οργάνων υπήρχε άκουσμα πολλών παρομοίου τύπου τραγουδιών από γνωστούς καλλιτέχνες, σκοπεύοντας την αφομοίωση στοιχείων που θα προσδώσουν και στο συγκεκριμένο κομμάτι ένα ξεχωριστό τόνο. Ο καλλιτέχνης ο οποίος επηρέασε το συγκεκριμένο κομμάτι είναι ο Γιάννης Πλούταρχος, ο οποίος στα τραγούδια του δίνει την αίσθηση του παλιού λαϊκού τραγουδιού με καλύτερη όμως ποιότητα ήχου και πιο σύγχρονη μίξη. Η μίξη των τραγουδιών που ερμηνεύει ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης, είναι full συμπιεσμένα και με πολύ εφέ.

Η διαδικασία της μίξης ξεκίνησε μιξάροντας τη ντραμς. Με λίγα λόγια καθορίστηκαν οι εντάσεις των σετ της ντραμς, η χωροτοποθέτηση, έπειτα η δυναμική επεξεργασία (όπου θεωρήθηκε απαραίτητο) χρησιμοποιώντας compressor και τα αντίστοιχα equalizer.

Εικόνα 2. 4. 1 focusrite red unit3 compressor (μπότα, ταμπούρο)

Εικόνα 2. 4. 2 ρυθμίσεις κονσόλας για ντραμς

Έπειτα προστέθηκε στη μίξη και το ηλεκτρικό μπάσο. Η μοναδική επεξεργασία που δέχτηκε το συγκεκριμένο μουσικό όργανο είναι συχνοτικά.

Εικόνα 2. 4. 3 ρυθμίσεις κονσόλας για μπάσο

Στη συνέχεια προστέθηκαν στη μίξη και οι ακουστικές κιθάρες και ο μπαγλαμάς τα οποία δέχτηκαν και αυτά μια συχνοτική επεξεργασία.

Εικόνα 2. 4. 4 ρυθμίσεις κονσόλας για ακουστικές κιθάρες και μπαγλαμάς

Ακολουθεί το μιξάρισμα των μπουζουκιών, τα οποία επεξεργάστηκαν συχνοτικά και δυναμικά.

Εικόνα 2. 4. 5 ρυθμίσεις κονσόλας για μπουζούκια

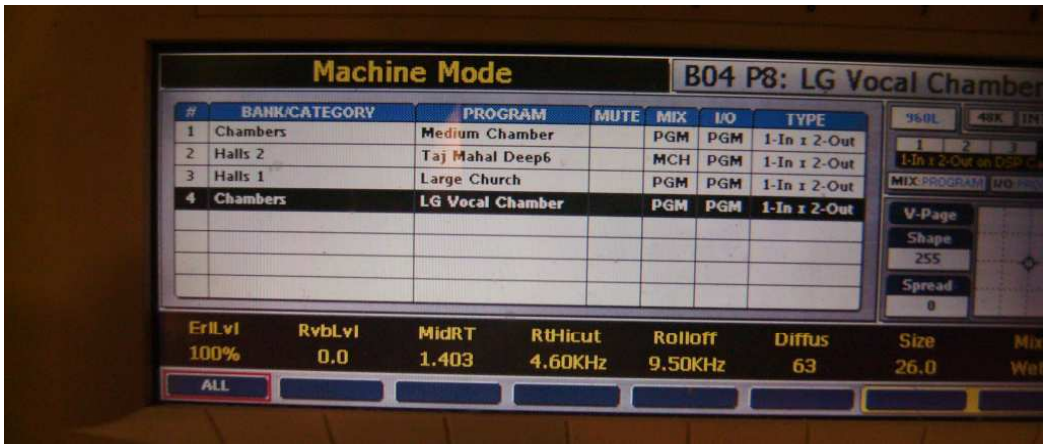
Εικόνα 2. 4. 6 focusrite red unit3 compressor (μπουζούκια)

Τέλος προστέθηκε και η φωνή στην οποία έγινε συχνοτική και δυναμική επεξεργασία με σκοπό να γίνει πιο καθαρή και πιο εύηχη.

Εικόνα 2. 4. 7 Avalon AD 2044 compressor (φωνή)

Εικόνα 2. 4. 8 ρυθμίσεις κονσόλας για φωνή

Σε όλα τα όργανα που επεξεργάστηκαν έγινε χωροτοποθέτηση όπως καθώς επίσης σωστή τοποθέτηση των εντάσεων. Ακόμη, χρησιμοποιήθηκαν ξεχωριστά εφέ, για τα μπουζούκια, τις κιθάρες, το μπαγλαμά αλλά και τη φωνή.



Εικόνα 2. 4. 9 The lexicon 960L

2. 5 Mastering

2. 5. 1 Εισαγωγικά στοιχεία Mastering.

ΜΕΤΑ-ΠΑΡΑΓΩΓΗ (post production)

Μετά την ολοκλήρωση της βασικής παραγωγής, η δισκογραφική δουλειά του εκάστοτε τραγουδιστή περνάει στο στάδιο της μετά-παραγωγής(post-production). Σε αυτό το στάδιο γίνεται το mastering στα τραγούδια του *cd* για την διόρθωση τυχών λαθών κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης και της μίξης, ακολουθεί το artwork του *cd* καθώς και η κοπή του. Τέλος, κατά τη διάρκεια της μετά-παραγωγής ρυθμίζεται και το θέμα της προώθησης της δισκογραφικής δουλειάς (οργάνωση marketing) μέσω του ραδιοφώνου, της τηλεόρασης, του τύπου και του διαδικτύου(internet).

- Τι είναι το Mastering

Η λέξη master σαν ουσιαστικό στην αγγλική γλώσσα είναι αυτός που έχει υποδειγματική ικανότητα και γνώση σε κάποιο τομέα, ή το αφεντικό. Σαν ρήμα χρησιμοποιείται ομοίως για να υποδηλώσει αυτόν που γνωρίζει και κατέχει ένα θέμα σε βάθος.

Στη μουσική τεχνολογία και βιομηχανία όμως, η λέξη αυτή χρησιμοποιείται πια ευρέως με διαφορετικές έννοιες. Όπως :

1) Master section: Το τμήμα μίας κονσόλας που ελέγχει και επηρεάζει όλα τα κανάλια.

2) Dat Master, *CD Master* κτλ: Συνήθως πρόκειται για την τελική μίξη ενός ή περισσοτέρων μουσικών κομματιών σε κάποιο μέσο όπως μία κασέτα Dat.

3) Mastering ή Pre-Mastering :Η βελτιστοποίηση της ποιότητας μιας παραγωγής πριν την μαζική τύπωση.

4) Glass Master: Ο αρχικός δίσκος ή η μήτρα από την οποία τυπώνονται οι ψηφιακοί δίσκοι (CD, DVD κτλ).

Στη δική μας περίπτωση θα μας απασχολήσουν οι δύο τελευταίες έννοιες. Όπως βλέπουμε στα παραπάνω ο όρος master υποδεικνύει ότι υπάρχει μία τελική μορφή ή τελική επεξεργασία. Στην τεχνολογία του ήχου και της εικόνας το mastering επιβλήθηκε λόγο των διαφόρων μέσων που κυκλοφορούν στην αγορά, όπως το

βινύλιο ή την κασέτα παλιότερα, το ηχητικό *CD* τη βιντεοκασέτα, το DVD) κτλ. Το κάθε μέσο έχει και την ιδιαιτερότητα του άρα χρειάζεται και διαφορετικό

Mastering: Η διαδικασία αυτή πραγματοποιείται στη παραγωγή αφού το υλικό έχει ολοκληρωθεί και συλλεχθεί. Επομένως πρόκειται για την επεξεργασία του ηχητικού ή άλλου υλικού πριν και κατά τη μαζική βιομηχανική τύπωση.

Το Mastering σε μια μουσική παραγωγή λοιπόν ακολουθεί μετά τη μίξη στο studio ή αλλού και πριν την βιομηχανική εκτύπωση ενός δίσκου(cd). Θα μπορούσαμε να το ορίσουμε με μεγαλύτερη λεπτομέρεια σαν την διαδικασία μετατροπής μιας συλλογής μουσικών κομματιών σε ένα άλμπουμ, κάνοντας τα ομοιογενή σε τονικότητα, ηχητική ένταση και συγχρονισμό. Στο mastering σίγουρα υπάρχουν τεχνικές και ρυθμίσεις που θα εξασφαλίσουν σε ένα project τη διατήρηση των στάνταρ της ηχητικής τεχνολογίας. Στην επεξεργασία του ήχου όμως δεν υπάρχουν σίγουροι κανόνες. Δεν υπάρχει ένα υπέρ-μηχάνημα, ή μία μαγική ρύθμιση που θα κάνει θαύματα στον ήχο. Το audio mastering είναι πάνω απ' όλα μία δημιουργική διαδικασία η οποία εξαρτάται αρκετά από τις ικανότητες, την εμπειρία και το καλό γούστο ενός ή περισσοτέρων δημιουργών. Η λεπτομέρεια και η τελειότητα είναι εξαιρετικής σημασίας, καθώς η διαδικασία είναι η τελευταία ευκαιρία να βελτιστοποιηθεί ο ήχος και να διορθωθούν τυχών προβλήματα πριν την βιομηχανική παραγωγή. Θα μπορούσαμε για παράδειγμα να παρομοιάσουμε το mastering με μια διαδικασία δημιουργίας ενός περιοδικού ή βιβλίου. Σε μια τέτοια περίπτωση, αφού ετοιμαστούν τα κείμενα από τους συγγραφείς, συλλεχτούν οι φωτογραφίες και ότι άλλο, θα πρέπει να περάσουν όλα τα κείμενα από διορθώσεις, οι φωτογραφίες από φίλτρα για την βελτίωση των χρωμάτων, να μπουν όλα στη σωστή σειρά για την ποιοτική παρουσίαση και καλύτερη ροή του περιοδικού ή βιβλίου, να μπουν τα περιεχόμενα, οι τίτλοι, να φτιαχτεί το εξώφυλλο κτλ, και τέλος την δημιουργία των πρωτότυπων φύλλων που θα χρησιμοποιηθούν για την ανατύπωση. Αυτό ακριβώς κάνει και το mastering από την πλευρά της ηχητικής ή οπτικοακουστικής παραγωγής.

- **Πως ξεκίνησε το *audio mastering***

Ο κυριότερος τύπος mastering και ο σχετικότερος με την μουσική τεχνολογία είναι βεβαίως το ηχητικό mastering ή audio mastering. Πως όμως ξεκίνησε και εδραιώθηκε αυτός ο τομέας ; Παλαιότερα και μέχρι το 1948 δεν υπήρχε διαχωρισμός μεταξύ ηχολήπτη και τεχνικού mastering καθώς οι ηχογραφήσεις γίνονταν κατευθείαν σε βινύλιο. Με την Amprex να παρουσιάζει το πρώτο εμπορικά διαθέσιμο

μαγνητόφωνο, οι ηχογραφήσεις άρχισαν να γίνονται σε μαγνητοταινία. Χρειαζόταν έτσι η μεταφορά τους σε βινύλιο και ένας τεχνικός που θα πραγματοποιούσε τη διαδικασία αυτή (transfer). Στη συνέχεια οι τεχνικοί
του transfer βρήκαν τρόπους να κάνουν τον ήχο πιο δυνατό σε ένταση, με λιγότερο θόρυβο, εφαρμόζοντας equalization και compression και άλλες τεχνικές. Καλλιτέχνες και παραγωγοί άρχισαν να διαπιστώνουν πως κάποιοι δίσκοι ακούγονταν πιο καλά και δυνατά σε ένταση, ειδικά στο ραδιόφωνο και επικράτησε γενικά η άποψη πως αυτοί οι δίσκοι θα καλύτερη απήχηση στην αγορά.
Τα παραπάνω είχαν σαν αποτέλεσμα τη δημιουργία ενός νέου είδους τεχνικού, του mastering engineer, με κάποιο δημιουργικό έλεγχο στα χέρια του και τη δυνατότητα να επηρεάζει τον τελικό ήχο ενός άλμπουμ, αντί απλά να κάνει μεταφορές από το ένα μέσο στο άλλο. Όταν το 1957 η στερεοφωνία άρχισε να διαδίδεται, η μουσική βιομηχανία άλλαξε και ο τεχνικός του mastering engineer πέρασε στην ψηφιακή τεχνολογία χρησιμοποιώντας συγχρόνως και μέσα της τεχνολογίας του βινυλίου. Το 1989 όμως με τον ψηφιακό επεξεργαστή για υπολογιστές Sonic Solutions, το mastering εξελίχτηκε σταδιακά στη σημερινή του μορφή. Από το 1999 ο πολυκάναλος ήχος surround 5. 1, τα υψηλά sample και bit rates έχουν κάνει το mastering ένα εξαιρετικά σημαντικό τομέα της μουσικής βιομηχανίας.

- **Ο τεχνικός του *audio mastering***

Οι τεχνικοί του audio mastering είναι συνήθως αρκετά ανεξάρτητοι και μπορούν να δουλέψουν άνετα χωρίς την παρουσία του παραγωγού ή του καλλιτέχνη. Παλαιότερα υπήρχαν τεχνικοί mastering που είχαν ο καθένας το δικό του χαρακτηριστικό ήχο. Σήμερα οι απαιτήσεις έχουν αλλάξει και υπάρχουν πια λίγοι τέτοιοι τεχνικοί mastering. Αυτό συμβαίνει επειδή το κάθε κομμάτι αντιμετωπίζεται πια σαν μοναδικό και απαιτεί ξεχωριστή προσέγγιση ανάλογα με τις ανάγκες του είδους της μουσικής και της ανάγκες του παραγωγού και καλλιτέχνη. Ένας καλός τεχνικός mastering είναι εξοικειωμένος και άνετος με πολλά στιλ μουσικής. Γνωρίζει καλά τον ήχο των ακουστικών και ηλεκτρικών οργάνων καθώς και των φωνητικών. Είναι επίσης εξοικειωμένος με τους τύπους ηχογράφησης και μίξης και της εξέλιξης τους στα διάφορα είδη μουσικής. Επιπρόσθετα ένας καλός τεχνικός mastering ξέρει παραλαμβάνοντας μία ανεπεξέργαστη κασέτα να την μετατρέψει ηχητικά σε ένα καλογυαλισμένο δίσκο.
Κατά την ακρόαση ενός μουσικού υλικού ο τεχνικός mastering μπορεί να περιγράψει τι του αρέσει και τι όχι, όσο αφορά την ηχογράφηση και να προτείνει τι μπορεί να

κάνει για την βελτιώσει. Στην συνέχεια ακούγοντας προσεκτικά τον παραγωγό, μπορεί να παράγει ένα προϊόν που αποτελεί ένα καλό συνδυασμό των ιδεών του και των προθέσεων του παραγωγού(ένα προϊόν καλύτερο από αυτό που θα παραγόταν εάν ο τεχνικός είχε δουλέψει μονόπλευρα). Σε μια καλή συνεργασία μεταξύ παραγωγού και τεχνικού mastering είναι πολύ πιθανό να σταλούν δοκιμαστικές μίξεις πρόωρα, ίσως και μήνες πριν το mastering για τις προτάσεις και απόψεις του τεχνικού mastering, γιατί υπάρχουν ζητήματα που προσεγγίζονται καλλίτερα στη μίξη, ή δεν είναι δυνατόν να διορθωθούν στο mastering.

Ο τεχνικός του mastering χρειάζεται να έχει την ίδια εξάσκηση της ακοής με τον τεχνικό της ηχογράφησης και μίξης (ηχολήπτη), με τη διαφορά ότι ο τεχνικός mastering εξειδικεύεται στις τεχνικές για την βελτίωση ολοκληρωμένων μίξεων, ενώ ο ηχολήπτης ειδικεύεται στις μεθόδους βελτίωσης της μίξης μεταβάλλοντας τον ήχο μεμονωμένων οργάνων μέσα στη μίξη. Είναι καλό για οποιοδήποτε που ασχολείται τεχνικά με τον ήχο να διαθέτει και μουσικές ικανότητες με την έννοια ότι θα έχει καλή αίσθηση του τόνου, του ρυθμού και θα καταλαβαίνει τη δομή της μουσικής. Χρήσιμο είναι επίσης να μπορεί κανείς να μεταφράζει τις συχνότητες του ήχου σε μουσικούς όρους.

- **Χρησιμότητα του audio mastering**

Το mastering είναι πια αναγκαίο για όλες τις επαγγελματικές μουσικές παραγωγές καθώς το αποτέλεσμα που βγαίνει από ένα studio ηχογράφησης δεν είναι σχεδόν ποτέ απόλυτα έτοιμο για μαζική παραγωγή. Πάντα υπάρχουν μικρό-ατέλειες, και θέματα των στάνταρ της μουσικής βιομηχανίας που πρέπει να ελεγχθούν. Όλα τα διαφορετικά μέσα που υπάρχουν πια στο εμπόριο, απαιτούν το mastering το οποίο θα διασφαλίσει την καλή απόδοση της μουσικής σε όλα αυτά τα είδη. Είναι γενικά αποδεκτό πως μία παραγωγή μετά το mastering ακούγεται πολύ καλύτερα. Το αποτέλεσμα είναι πιο ποιοτικό, τελειοποιημένο και ολοκληρωμένο. Ένα project που πριν μπορεί να ακουγότανε σαν demo τώρα ακούγεται σαν άλμπουμ, με ήχο συμβατό με τα περισσότερα διαφορετικά ηχοσυστήματα της αγοράς.

- **Διαδικασία του audio mastering**

Η διαδικασία του audio mastering περιλαμβάνει τα εξής στάδια :

I. Να μπουν τα κομμάτια ενός άλμπουμ στην επιθυμητή σειρά.

2. Να οριστεί με λεπτομέρεια το κενό μεταξύ των μουσικών κομματιών.

3. Να γίνει Crossfade μεταξύ των μουσικών κομματιών.

4. Να γίνουν τέλεια fade ins/outs σε απόλυτη σιωπή.

5. Αυξομείωση της ηχητικής έντασης σε σημεία των κομματιών.

Το Crossfade το χρησιμοποιούμε για να ενώσουμε δύο ηχητικά σήματα Το fade in και το fade out είναι, η σταδιακή έναρξη ενός ηχητικού σήματος και αντίστοιχα η σταδιακή λήξη ενός ήχου.

6. Επεξεργασία κάθε κομματιού ξεχωριστά για να έχουν όλα ομοιογενή ένταση και φάσμα συχνοτήτων.

7. Δυναμική επεξεργασία για να παίζουν τα κομμάτια στη σωστή ένταση σε όλα τα μέσα(cd, κασέτα κτλ).

8. Δυναμική επεξεργασία για να παίζουν τα κομμάτια σωστά σε όλα τα είδη στερεοφωνικών(σπιτιού, αυτοκινήτου, \walkman κτλ).

9. Επεξεργασία τονικότητας για μικρές αλλαγές στη μίξη(π. χ. αύξηση έντασης φωνητικών).

10. Επεξεργασία τονικότητας για ομοιογένεια και καλό ήχο σε όλο το φάσμα των συχνοτήτων.

11. Αφαίρεση θορύβου.

12. Αφαίρεση clicks, pops και glitches, όπου εμφανίζονται.

13. Μοντάζ-συνδυασμός μεταξύ πολλών μίξεων για την τέλεια μίξη

14. Μοντάζ για να μικρύνει σε χρόνο ένα κομμάτι ή να μεγαλώσει (π. χ. επανάληψη ρεφρέν).

15. Να προστεθούν εφέ για ambience η διόρθωση των fades.

16. Εφαρμογή επεξεργασιών για διαπλάτυνση της στερεοφωνικής εικόνας.

17. Να προστεθούν ήχοι που πιθανό να έχουν παραληφθεί στη μίξη.

18. Δημιουργία της PQ list η οποία περιλαμβάνει όλες τις λεπτομέρειες των P και Q channels, με στοιχεία για τα tracks, τα indexes, τις διάρκειες των κομματιών, τις παύσεις, τους κωδικούς ISRC, αλλά και το UPC/EAN Code(Universal Product Code/ European Article Number)

Το mastering διαφέρει από το mixing γιατί εδώ έχουμε να κάνουμε με την επεξεργασία της τελικής μορφής της μουσικής και όχι με την μίξη των οργάνων, των φωνών και των ήχων.

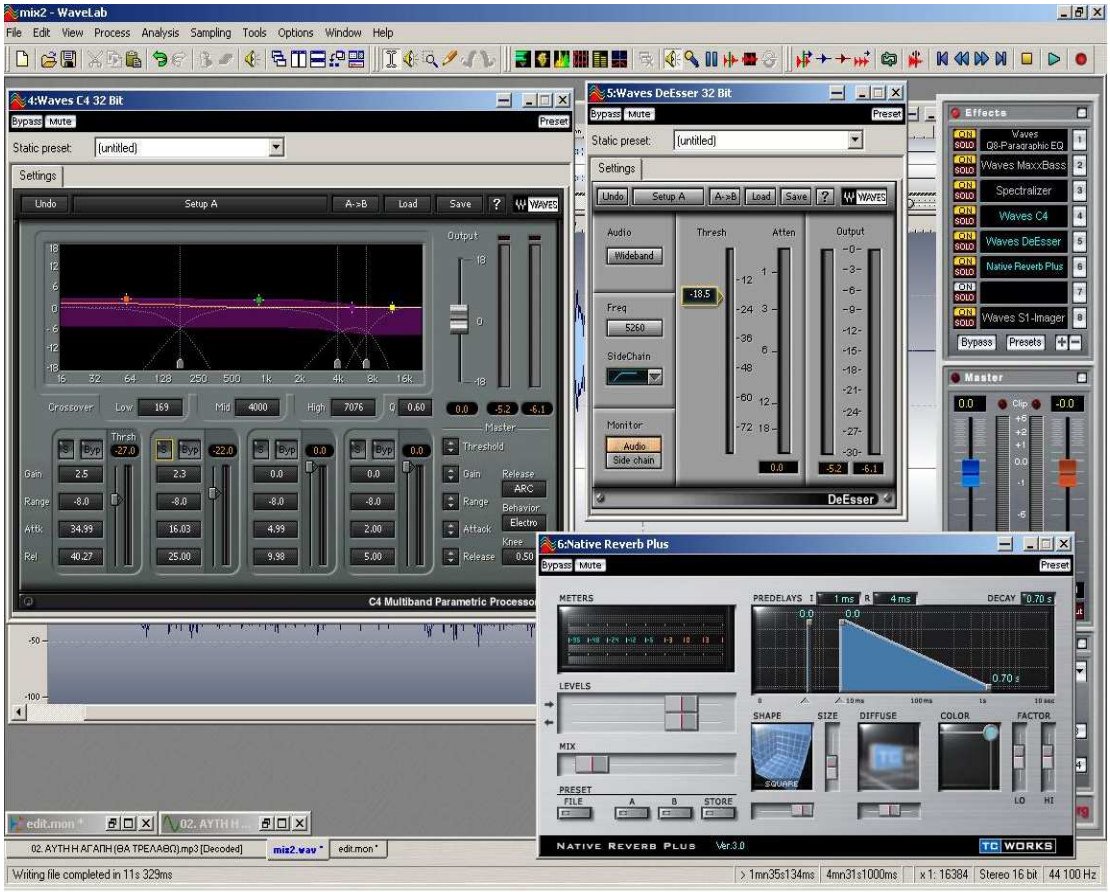
2. 5. 2 Mastering κομματιού « Όσα χρόνια».

Εφόσον έχει ολοκληρωθεί η μίξη, το κομμάτι περνάει από τη διαδικασία του mastering, τη βελτιστοποίηση δηλαδή, του ηχητικού υλικού ώστε να πάρει την τελική του μορφή. Στο συγκεκριμένο κομμάτι, λόγω της τελειοποιημένης μίξης, δεν χρειάστηκαν αρκετές διορθώσεις. Το mastering έγινε στο πρόγραμμά wavelab5. Αρχικά χρησιμοποιήθηκε το plugin της Waves Q8 Paragraphic EQ. Στο συγκεκριμένο plugin χρησιμοποιήθηκαν, οι τρεις περιοχές από τις 8. Στα 70 Hz υπήρξε μία ενίσχυση, ώστε να δοθεί περισσότερος όγκος στο κομμάτι. Στα 125 Hz υπήρξε μία εξασθένιση ώστε να βελτιωθεί το μπάσο του κομματιού, όπως καθώς επίσης μία εξασθένιση στα 1000 Hz με σκοπό η φωνή να γίνει πιο λαμπρή. Χρησιμοποιήθηκε επίσης το plugin Max Bass, το οποίο δημιουργεί ψεύτικες, χαμηλές συχνότητες με σκοπό την αύξηση των χαμηλών συχνοτήτων. Σε αντίθεση με το plugin Max Bass, χρησιμοποιήθηκε το plugin Spectralizer, με σκοπό την αύξηση των υψηλών συχνοτήτων ώστε να έχει μεγαλύτερη λαμπρότητα το κομμάτι.

Εικόνα 2. 5. 2. 1 mastering wavelab 5.

Όσον αφορά τη δυναμική επεξεργασία, χρησιμοποιήθηκε ένας Multiband compressor. Με τη βοήθεια του Multiband compressor, τα 160 Hz δέχτηκαν μία συμπίεση ώστε να σφίξουν τα μπάσα του κομματιού. Ακόμη, συμπιέστηκε το

συχνοτικό εύρος από 170 Hz έως 4000 Hz και δόθηκε μία αύξηση στο gain. Στη συνέχεια, για να μειωθεί το σίγμα στη φωνή λόγω της αύξησης των 3 kHz, χρησιμοποιήθηκε ένα De-esser. Με τη βοήθεια ενός plugin Reverb, δόθηκε μεγαλύτερος χώρος στο κομμάτι.



Εικόνα 2. 5. 2. 2 mastering wavelab 5

Επίσης, με το plugin Stereo imager και με τις κατάλληλες ρυθμίσεις, ανοίχτηκε η στερεοφωνία του κομματιού. Τέλος, χρησιμοποιήθηκε ένας Limiter στα 10, 5 dB με out ceiling στα -0, 2 dB για ασφάλεια. Το dithering είναι στα 16 bit με σκοπό να γίνει εγγραφή σε cd.

Εικόνα 2. 5. 2. 3 mastering wavelab 5

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^{ο}

ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ «ΣΕ ΟΤΙ ΔΩΣΩ»

Στο κεφάλαιο αυτό όπως και στο προηγούμενο, παρουσιάζεται βήμα-βήμα η δημιουργία του δευτέρου κομματιού «Σε ότι δώσω».

3. 1 Εισαγωγικά στοιχεία δεύτερου κομματιού.

Όπως και στο προηγούμενο κεφάλαιο, πριν ξεκινήσει η παρουσίαση της δημιουργίας του κομματιού και ο τρόπος σύνθεσης του, αξίζει να γίνει μια μικρή αναφορά στο είδος του τραγουδιού και την παράδοση του.

Πρόκειται για ένα χορό εννιάσημο (9/8) με πολλές παραλλαγές, που χόρευαν αρχικά οι ζεϊμπέκηδες. απ' όπου και πήρε και το όνομα του. Οι ζεϊμπέκηδες υπήρξαν φυλή ανυπότακτων πολεμιστών, που κατάγονταν από τους γιουρούκηδες. μη μωαμεθανικά νομαδικά φύλα της Μικράς Ασίας. Οι Τούρκοι τους αποκαλούσαν γκιαούρηδες. Οι σουλτάνοι τους χρησιμοποιούσαν ως βοηθητικό αστυνομικό σώμα (βασιβουζούκοι). μα, όταν το 1833 προσπάθησαν να τους αφοπλίσουν, εκείνοι (περίπου 40. 000) επαναστάτησαν και εντέλει ξεκληρίστηκαν. Διατηρούσαν δικές τους συνήθειες και φορούσαν μια εθνική ενδυμασία που τόνιζε τη θεματολογία του χορού τους. Ο άγριος χορός τους μοιάζει με εκείνους των Ποντίων. Ένας ιδιότυπος ζεϊμπέκικος καταγράφεται ότι το 1856 χορευόταν από τους ζεϊμπέκηδες ή Μάηδες της Μακρυνίτσας Βόλου. Το χαρακτηριστικό του ζεϊμπέκικου είναι ότι είναι μονήρης χορός και δεν έχει βήματα, αλλά μόνο φιγούρες. Κάθε χορευτής κάνει τις προσωπικές του φιγούρες και χορεύει ένα συγκεκριμένο τραγούδι, συνήθως μόνο μία φορά. Αλίμονο σε όποιον διακόψει το χορευτή. Από δω ξεκίνησε ο «θεσμός» της παραγγελιάς, σύμφωνα με τον οποίο οι μουσικοί προαναγγέλλουν το όνομα του ιδιοκτήτη του χορού που θα επακολουθήσει για ν' αποφευχθούν τα «νταηλίκια». Η χρονική δομή αυτού του 9/8 παραλλάζει από ζεϊμπέκικο σε ζεϊμπέκικο. Μέσα στην απειρία των ρυθμικών αγωγών του 9/8 προστίθεται κάθε φορά ένας άλλος ηχοχρωματισμός. μια άλλη χρονική ταχύτητα και μια διαφορετική ψυχική ατμόσφαιρα. Έτσι, ο χορευτής διάνθιζε τους περίτεχνους αυτοσχέδιους βηματισμούς

του πηδώντας πάνω από καρέκλες, κραδαίνοντας μαχαίρια. Ενίοτε, όπως αναφέρει ο Ηλίας Πετρόπουλος, τελείωνε την επίδειξη του με μια ανάλια (λέξη της τουρκικής αργκό, γνωστή στην οθωμανική αυτοκρατορία τουλάχιστον από τον 1 Ίο αιώνα), μια τελετουργία, σύμφωνα με την οποία ο ερωτευμένος άνδρας, κάτω από το παράθυρο της καλής του, έσκιζε χορεύοντας τα μπράτσα του με μαχαίρι. Το έθιμο, που έχει εκλείψει σήμερα, πέρασε και στην Ελλάδα, όπου κάθε βαρύμαγκας κάρφωνε την κάμα στη φτέρνα του και συνέχιζε απτόητος το χορό. 0 Εβλιά Τσελεμπή αναφέρει ότι ο ζεϊμπέκικος ευχερώς συνάπτεται προς τον τσάμικο. Το σίγουρο είναι ότι στο ζεϊμπέκικο κρύβεται μια σειρά αδελφών χορών. Τα 9/8 αναλύονται σε 2/8+2/8+2/8+3/8, κι αυτό, σύμφωνα με ορισμένους, παρουσιάζει ομοιότητα με την αντίστροφη ανάλυση του καλαματιανού (3/8+2/8+2/8=7/8). 0 τουρκικός ζεϊμπέκικος χορεύεται ομαδικά, ενώ ο κυπριακός μόνο από γυναίκες. Υπάρχουν ζεϊμπέκικο που χορεύονται με γοργό βάδισμα περιμετρικά της πίστας. Οι μόρτηδες προτιμούν το γιουρούκικο (βαρύ ζεϊμπέκικο), που το χορεύουν σέρτικα, σχεδόν ακίνητοι. Δεν είναι ο ρυθμός που διαφοροποιεί τα είδη ζεϊμπέκικου, αλλά το ύφος. Αφού δεν υπάρχει τυποποιημένος βηματισμός, οι φιγούρες αποκτούν εξέχουσα σημειολογική θέση και εναλλάσσονται με ευκολία. 0 χορευτής απαγορεύεται να σκύψει να μαζέψει ότι του πέσει από την τσέπη. Ενίοτε σηκώνει με το στόμα ένα τσιγάρο αναμμένο ή ένα ποτήρι κρασί που του ακουμπά στο δάπεδο συνωμοτικά ένας φίλος που τον συνοδεύει, χτυπώντας παλαμάκια γονατιστός. Μια θεαματικότατη φιγούρα είναι αυτή όπου ο χορευτής σηκώνει με τα δόντια τραπέζι με πιάτα και ποτήρια, σκηνή που έχει απαθανατίσει ο Αλέξης Δαμιανός στην ταινία Ευδοκία. Όσο για το χτύπημα μηρού με την παλάμη, δηλώνει έκπληξη στο άκουσμα λυπηρής είδησης

Αρχικά το ζεϊμπέκικο απευθυνόταν μονάχα στο ανδρικό φύλο. Οι γυναίκες, όμως διεκδικώντας ισοτιμία στα κοινωνικά και πολιτιστικά δρώμενα, ένιωσαν την ανάγκη να εκφραστούν κι αυτές μέσα από ένα χορό που επιτρέπει στα συναισθήματα να εκδηλωθούν πολύ παραστατικά, αυθόρμητα και δημιουργικά.

Ο “γυναικείος ζεϊμπέκικος” υπακούει στους ίδιους κανόνες, αλλά διαφέρει από τον αντρικό στις κινήσεις και στο συμβολισμό. Για τη σημερινή μετάλλαξη του ζεϊμπέκικου σίγουρα δεν φταίνε οι γυναίκες. Ούτε οι γυναίκες που ήθελαν να χορέψουν, ούτε οι

γυναίκες που τραγουδούσαν. Και είναι υπέροχα τα ζεϊμπέκικα που ερμήνευσαν με ανεπανάληπτο τρόπο η Στέλα Χασκίλ, η Σωτηρία Μπέλλου, η Πόλυ Πάνου, η Καίτη Γκρέυ, η Ρίτα Σακελλαρίου και πολλές άλλες μέχρι σήμερα.

Παλιότερα, τα ζεϊμπέκικα κατά κανόνα γράφονταν από άντρες για άντρες. Γι' αυτό, κατά κανόνα, και το αντικείμενο του πόθου είναι η γυναίκα. Ακόμα και οι τραγουδίστριες αντρικά ζεϊμπέκικα ερμήνευαν. Μάλιστα, μέχρι να περάσουν όλα τα γυναικεία τραγούδια στις γυναίκες, πολλά γυναικεία ζεϊμπέκικα τα τραγουδούσαν αρσενικοί τραγουδιστές. Το 1951, ο Πρόδρομος Τσαουσάκης, με τη βαριά και πολύ αντρική φωνή του, τραγουδούσε χωρίς να ενοχλείται ή να ενοχλεί "Είμαι μια δυστυχισμένη"!!!

Σταδιακά όμως, με τη γυναίκα σε ρόλο αναβαθμισμένο -κυρίως μέσα από την ισότιμη συμμετοχή της στην αντίσταση, τα γυναικεία ζεϊμπέκικα κέρδιζαν έδαφος. Δηλαδή, η γυναίκα από κατηγορούμενο γινόταν υποκείμενο και ο άντρας από υποκείμενο γινόταν κατηγορούμενο! "Τρέξε μάγκα να ρωτήσεις να σου πουν ποια είμ' εγώ. Είμ' εγώ γυναίκα φίνα, ντερμπεντέρισσα, που τους άντρες σαν τα ζάρια τους μπεγλέρησα", τραγουδούσε η Χασκίλ ήδη από το 1947.

Πάντως, για πολλά χρόνια ακόμα, ήταν λίγες οι γυναίκες που είχαν το θάρρος ή το θράσος να σηκωθούν να χορέψουν ένα ζεϊμπέκικο. Καθώς όμως αποκτούσαν δικαιώματα, επαγγελματικά, νομικά, οικογενειακά κλπ. , ξεθάρρευαν. Εξάλλου, ήταν αρκετοί αυτοί που τις έβλεπαν με καλό μάτι γιατί με την παρουσία τους ανέβαιναν τα ερωτικά ντεσιμπέλ στα μαγαζιά. Όσοι ενοχλούνταν από τη βεβήλωση του αντρικού χορού διαμαρτύρονταν, αλλά έδειχναν ανοχή όταν οι γυναίκες χόρευαν αυστηρά και μετρημένα, σαν άντρες.

3. 2 Σύνθεση / Ενορχήστρωση

Όπως προαναφέρθηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο, οι τρόποι δημιουργίας ενός μουσικού τραγουδιού είναι δύο. Το συγκεκριμένο τραγούδι συντέθηκε με τον εξής τρόπο: Η δημιουργία του κομματιού αυτού ξεκίνησε με τη συγγραφή των στίχων. Οι στίχοι στο συγκεκριμένο κομμάτι αναφέρονται στην αγάπη και συγκεκριμένα στον πληγωμένο ερωτικό εγωισμό, ενός άνδρα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση και ιδιαίτερα επάνω σε αυτούς τους στίχους, καμία μουσική επένδυση πέρα του ζεϊμπέκικου δε θα ήταν τόσο ταιριαστή. Γιατί όπως προαναφέρεται το ζεϊμπέκικο, αποτελεί κατεξοχήν ανδρικό χορό και εκφράζει τα συναισθήματα ενός άνδρα κάθε εποχής.

Η σύνθεση του κομματιού έχει επιρροές από τις δεκαετίες ’70, ’80, και ’90 και ιδιαίτερα από συνθέτες όπως ο Αλέκος Χρυσοβέργης, Τάκης Μουσαφίρης, Απόστολος Καλδάρας αλλά και νεότερους όπως ο Φοίβος Τασσόπουλος, Κυριάκος Παπαδόπουλος αλλά και πολλοί άλλοι. Οι περισσότεροι από αυτούς τους συνθέτες έχουν συνεργαστεί με μεγάλα ονόματα καλλιτεχνών όπως Στράτος Διονυσίου, Στέλιος Καζαντζίδης, αλλά και νεότερους όπως Πασχάλης Τερζής και Νότης Σφακιανάκης. Με βάση, λοιπόν, τις παραπάνω επιρροές δημιουργήθηκε το τραγούδι που παρουσιάζουμε σε αυτό το κεφάλαιο «Σε ότι δώσω».

Αρχικά γράφτηκε το ρεφρέν, το οποίο, έχει τη μεγαλύτερη έξαρση και δυναμικότητα σε όλο το κομμάτι. Με μία σειρά συγχορδιών και μελωδίας οδηγούν τον ακροατή να εκφραστεί και να σηκωθεί να χορέψει στο ρυθμό του τραγουδιού όπως καθώς επίσης να σιγοτραγουδήσει το κομμάτι πιστεύοντας πως έχει γραφτεί συγκεκριμένα γι’ αυτόν. Το ρεφρέν είναι full tempo και forte. Γράφοντας το ρεφρέν αρχικά, ισορροπούμε το κομμάτι, γράφοντας τα couple σε πιο αργό tempo δηλαδή piano. Το couple συντέθηκε βασιζόμενο στον κύκλο των συγχορδιών του ρεφρέν και με μία ξεχωριστή μελωδική γραμμή, η οποία προϊδεάζει τον ακροατή σ’ ένα δυνατό ρεφρέν. Ο ρυθμός του κομματιού είναι 9/8 Η τονικότητα του τραγουδιού είναι σε C#m καθώς τα περισσότερα ζεϊμπέκικα γράφονται σε κλίμακες μινόρε. Η συγκεκριμένη τονικότητα επιλέχθηκε λόγω της δυσκολίας του τραγουδιστή να το ερμηνεύσει σε πιο υψηλή τονικότητα καθώς το κομμάτι χαρακτηρίζεται από πολύ

χαμηλά couple και πολύ ψηλά ρεφρέν. Ένα τέτοιο κομμάτι θα μπορούσε να ερμηνευτεί από ένα λαϊκό ερμηνευτή με μεγάλη έκταση φωνής, όπως ο Πασχάλης Τερζής.

Ενορχηστρωτικά το κομμάτι «Σε ότι δώσω», δε διαφέρει πολύ από τις κλασσικές ενορχηστρώσεις τραγουδιών της ίδιας κατηγορίας. Τα όργανα που αποτελούν το συγκεκριμένο κομμάτι είναι : ντραμς, κιθάρες, μπουζούκια, μπάσο, πλήκτρα (βιολιά). Το κομμάτι ξεκινάει, με τη μελωδική γραμμή του ρεφρέν. Η εισαγωγή αποτελείται, από δύο μελωδικές γραμμές του ρεφρέν. Στην πρώτη μελωδική γραμμή του ρεφρέν, υπάρχουν τρεις ακουστικές κιθάρες και πλήκτρα, τα οποία κρατάνε πλάτες στο κομμάτι. Η μια ακουστική κιθάρα παίζει τη μελωδία, η δεύτερη παίζει αρπίσματα και η τρίτη συγχορδίες. Στη δεύτερη μελωδική γραμμή του ρεφρέν της εισαγωγής, μπαίνουν όλα τα όργανα μαζί. Η ντραμς κρατάει το ρυθμό του κομματιού, το μπάσο παίζει τη γραμμή του μπάσου, τα πλήκτρα κρατάνε πλάτες στο κομμάτι, οι κιθάρες έχουν το συνοδευτικό ρόλο του κομματιού και παίζουν συγχορδίες, ενώ τα μπουζούκια παίζουν τη μελωδική γραμμή, (ένα από τα οποία παίζει μια οκτάβα πιο πάνω). Στα couple η ντραμς κρατάει πάλι το ρυθμό, τα πλήκτρα κρατάνε πλάτες με πιο soft βιολιά, το μπάσο κρατάει για ακόμη μια φορά τον ίδιο ρόλο, οι κιθάρες παίζουν αρπίσματα και συγχορδίες ενώ τα μπουζούκια παίζουν απαντήσεις στη φωνή. Στα ρεφρέν, όλα τα όργανα, κρατάνε τον ίδιο ρόλο εκτός από τις κιθάρες που παίζουν μόνο συγχορδίες και τα πλήκτρα έχουν ηχόχρωμα πιο bright. Στο προτελευταίο ρεφρέν του κομματιού, πέφτει το full tempo του κομματιού και γίνεται piano και αυτό επιτυγχάνεται ενορχηστρωτικά, έχοντας μόνο κιθάρες, πλήκτρα, και πιο αφηρημένες απαντήσεις στα μπουζούκια. Ο λόγος που το κομμάτι, στο συγκεκριμένο σημείο, εμφανίζει μία πτώση δυναμικότητας, είναι διότι πριν από το σημείο αυτό, το κομμάτι έχει μια σημαντική έξαρση, λόγω του solo μπουζουκιού. Για το λόγο αυτό, δημιουργήθηκε μία πτώση στο πρώτο ρεφρέν, ώστε στο δεύτερο ρεφρέν, να μπει πιο δυναμικά και να τελειώσει το κομμάτι. Με τον τρόπο αυτό, προλαμβάνουμε μία μονοτονία στο κομμάτι.

3. 3 Ηχογράφηση

Αρχικά δημιουργήθηκε ένας οδηγός βασισμένος στο tempo του κομματιού, με σκοπό όλα τα όργανα να ηχογραφηθούν βασισμένα επάνω σε αυτόν. Ο οδηγός δημιουργήθηκε στο Nuendo 3. Στη συνέχεια αφού ο οδηγός περάστηκε στις κασέτες του πολυκάναλου, ξεκίνησε η ηχογράφηση των μουσικών οργάνων και η δημιουργία του κομματιού.

Το πρώτο όργανο που ηχογραφήθηκε είναι η drums, η οποία αποτελούνταν από kick, snare, hi-hat, tom1, ride και crash. Στη μπότα χρησιμοποιήθηκε το Beyer dynamic M 88, με τοποθέτηση μέσα στο εσωτερικό της μπότας περίπου στη μέση και λίγο πιο μπροστά να κοιτάζει τον κόπανο με κλίση 30°, σκοπεύοντας να ληφθεί ο όγκος της μπότας και η ατάκα της. Το snare ηχογραφήθηκε με μικρόφωνο Shure pg 81 με πολικό διάγραμμα πάνω. Στην επάνω πλευρά τοποθετήθηκε το μικρόφωνο με τέτοιο τρόπο ώστε να λαμβάνεται η ατάκα του οργάνου και ο χαρακτηριστικός ήχος του δέρματος όταν χτυπάει η μπαγκέτα πάνω σε αυτό. Το μικρόφωνο δηλαδή τοποθετήθηκε σε ύψος τριών εκατοστών απόσταση, από το στεφάνι κοιτάζοντας το κέντρο του δέρματος με κλίση 45°. Το tom1 ηχογραφήθηκε με το senheizer u440 το οποίο είναι δυναμικό μικρόφωνο επειδή έχουν περισσότερη αντοχή σε dBspl και για αυτό τοποθετήθηκε κοντά ώστε να αποφευχθεί τη διάχυση από άλλα μέρη του drum set. Το μικρόφωνο τοποθετήθηκε με μια αυξημένη καμπύλη στη μεσαία περιοχή κάτι το οποίο υφίσταται στην ηχογράφηση του tom ώστε να υπάρχει η απολαβή της ατάκας του οργάνου. Για την απολαβή του ήχου των πατινιών χρησιμοποιήθηκαν δύο Neuman u89i σε απόσταση λιγότερη των πενήντα εκατοστών από το κάθε πιατίνι αντίστοιχα. Η γωνία λήψης άλλαξε αρκετές φορές, σκοπεύοντας στη λήψη του χαρακτηριστικού ήχου από το καθένα χωρίς αυτό να είναι ενοχλητικό, στοχεύοντας δηλαδή στο να μην έχει κάποιες υπερτονισμένες συχνότητες.

Το επόμενο όργανο που ηχογραφήθηκε είναι η ακουστική κιθάρα, η οποία παίζει με δύο διαφορετικούς τρόπους : αρπίσματα στα couple και ακόρντα σε όλο το κομμάτι. Ο μουσικός κάθισε στο ίδιο σημείο κατά τη διάρκεια και των δύο διαφορετικών τρόπων παιξίματος της ακουστικής κιθάρας. Στην ακουστική κιθάρα

τοποθετήθηκε ένα μικρόφωνο AKG 414 σε απόσταση 50-60 εκατοστών απέναντι από το δωδέκατο τάστο της κιθάρας και με μια ελαφριά κλίση προς το ηχείο. Στην ακουστική κιθάρα χρησιμοποιήθηκε τον προενισχυτή Avalon M 5. Δεν χρησιμοποιήθηκε δεύτερο μικρόφωνο διότι το ηχόχρωμα που λαμβάναμε από το πρώτο μικρόφωνο ανταποκρινόταν στην πραγματική χροιά της κιθάρας. Οι κιθάρες ηχογραφήθηκαν με τεχνική double-tracking. Στην τεχνική αυτή ο μουσικός επαναλαμβάνει το παίξιμο του μουσικού οργάνου άλλη μια φορά σε διαφορετικό κανάλι της κονσόλας.

Ακολουθεί η ηχογράφηση του ηλεκτρικού μπάσου το οποίο ηχογραφήθηκε line κατευθείαν στον προενισχυτή Avalon M 5. Στη συνέχεια ηχογραφήθηκε η φωνή με το μικρόφωνο Neuman u89i, περασμένο από τον προενισχυτή Avalon M 5. Η φωνή ηχογραφήθηκε πριν από τα μπουζούκια. Τα μπουζούκια στη συνέχεια ηχογραφήθηκαν με τη χρήση μικροφώνου AKG 414 και προενισχυτή Avalon M 5. Το μικρόφωνο τοποθετήθηκε σε απόσταση 40cm στοχεύοντας στο σημείο ανάμεσα στην ταστιέρα και το ηχείο. Στο σημείο αυτό δεν υπήρξε ενίσχυση των χαμηλών συχνοτήτων, που από τη φύση του ενισχύει το ηχείο του μπουζουκιού, αλλά αντιθέτως λήφθηκε το αυθεντικό ηχόχρωμα του μπουζουκιού. Τα μπουζούκια ηχογραφήθηκαν με τεχνική double-tracking. Στην τεχνική αυτή ο μουσικός επαναλαμβάνει το παίξιμο του μουσικού οργάνου άλλη μια φορά σε διαφορετικό κανάλι της κονσόλας. Η ηχογράφηση του κομματιού ολοκληρώθηκε με την ηχογράφηση των πλήκτρων..

Εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης.

AKG 414, Avalon M 5, Neuman u89i, Shure pg 81, Beyer dynamic M 88

Εικόνα 3. 3. 1 Senheizer MD44

Transducer principle (Microphone)	dynamic
Pick-up pattern	super-cardioid
Frequency response (microphone)	30.....20000 Hz
Sensitivity in free field, no load (1kHz)	1,8 mV/Pa +- 2 dB
Nominal impedance	200 Ohm
Min. terminating impedance	1000 Ohm
Connector	XLR-3
Dimensions	270 x 33 x 36 mm
Weight	ca. 450 g
Transducer principle (Microphone)	dynamic
Pick-up pattern	super-cardioid
Frequency response (microphone)	30.....20000 Hz
Sensitivity in free field, no load (1kHz)	1,8 mV/Pa +- 2 dB
Nominal impedance	200 Ohm
Min. terminating impedance	1000 Ohm
Connector	XLR-3
Dimensions	270 x 33 x 36 mm
Weight	ca. 450 g

Εικόνα 3.3.2 τεχνικά χαρακτηριστικά Senheizer MD44

Nuendo 3

Κονσόλα ASP 8024

Πολυκάναλα TASCAM 78 HR

3. 4 Μίξη

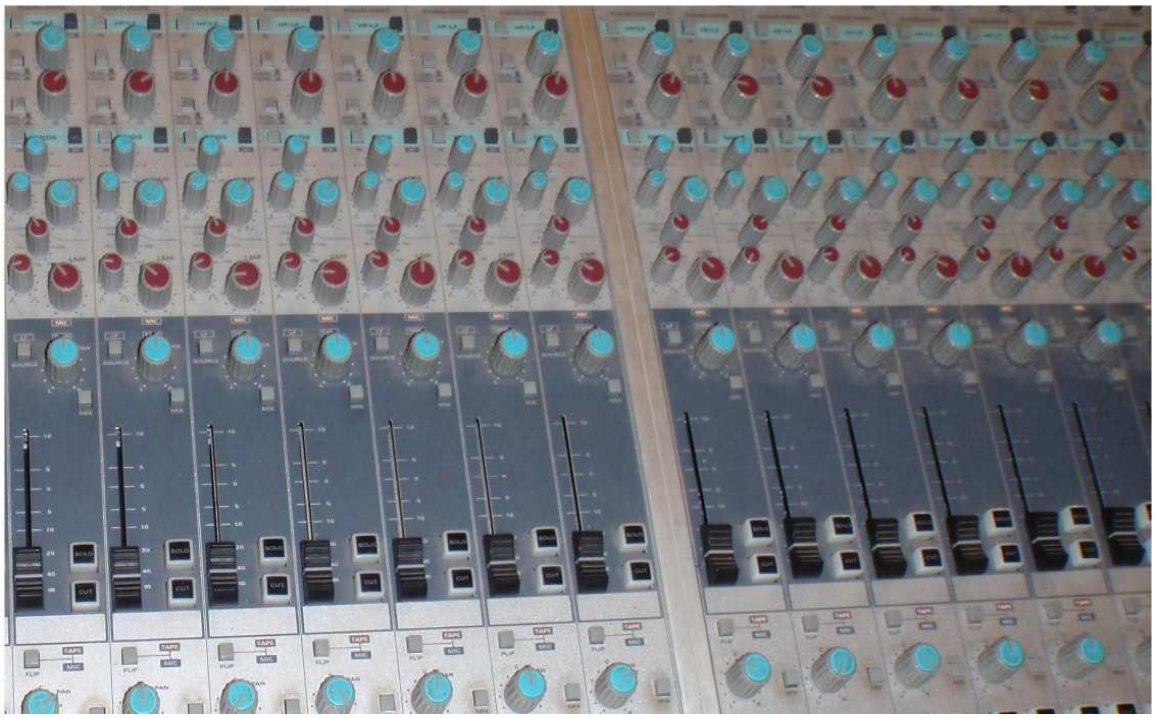
Κατά τη διαδικασία της ηχογράφησης ελέγχονταν πάντα το ηχόχρωμα του κάθε μουσικού οργάνου με προσοχή και από ένα σημείο και μετά δινόταν βάση στο δέσιμο των ηχοχρωμάτων μεταξύ τους. Ακόμη και στη διαδικασία ηχογράφησης χρησιμοποιούνταν εφέ το οποίο βοηθούσε τους μουσικούς να αποδώσουν καλύτερα το συναισθηματικό μέρος του κομματιού και όχι τόσο το αυστηρό ρυθμικό μέρος. Αυτό βοήθησε έτσι ώστε στη διαδικασία μίξης να υπάρχει μια βάση για το ηχόχρωμα κάθε οργάνου που θα έπρεπε να αποδοθεί, και ποια εφέ θα χρησιμοποιούνταν τελικά στο κομμάτι. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως για να γίνει η επιλογή των εφέ και η επεξεργασία των μουσικών οργάνων υπήρχε άκουσμα πολλών παρομοίου τύπου τραγουδιών από γνωστούς καλλιτέχνες, σκοπεύοντας την αφομοίωση στοιχείων που θα προσδώσουν και στο συγκεκριμένο κομμάτι ένα ξεχωριστό τόνο. Ο καλλιτέχνης ο οποίος επηρέασε το συγκεκριμένο κομμάτι είναι ο Χρήστος Πάζης, ο οποίος στα τραγούδια του δίνει την αίσθηση του βαρύ λαϊκού τραγουδιού. Η μίξη των τραγουδιών που ερμηνεύει ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης, είναι full συμπιεσμένα. Τον κύριο ρόλο στα μουσικά κομμάτια τον έχει το μπουζούκι. Η διαδικασία της μίξης ξεκίνησε μιξάροντας τη ντραμς. Με λίγα λόγια καθορίστηκαν οι εντάσεις των σετ της ντραμς, η χωροτοποθέτηση, έπειτα η δυναμική επεξεργασία (όπου θεωρήθηκε απαραίτητο) χρησιμοποιώντας compressor focusrite red unit3 και τα αντίστοιχα equalizer

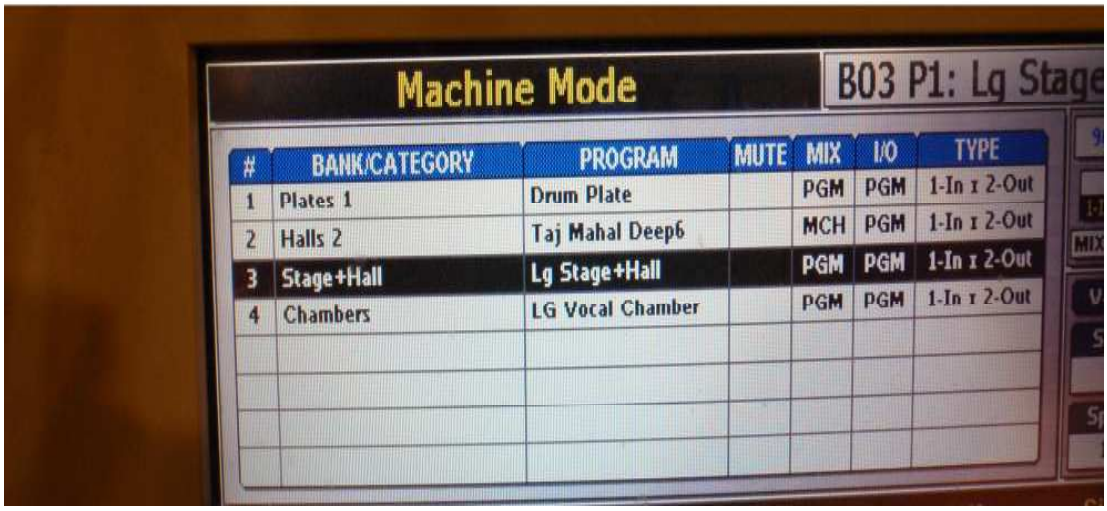
Εικόνα 3. 4. 1 ρυθμίσεις κονσόλας για ντραμς

Εικόνα 3. 4. 2 focusrite red unit3 compressor (μπότα, ταμπούρο)

Έπειτα προστέθηκε στη μίξη και το ηλεκτρικό μπάσο. Η μοναδική επεξεργασία που δέχτηκε το συγκεκριμένο μουσικό όργανο είναι συχνοτικά.

Στη συνέχεια προστέθηκαν στη μίξη και οι ακουστικές κιθάρες τα οποία δέχτηκαν και αυτά μια συχνοτική επεξεργασία. Ακολουθεί το μιξάρισμα των μπουζουκιών, τα οποία επεξεργάστηκαν συχνοτικά και δυναμικά. Τα πλήκτρα δεν δέχτηκαν κάποια επεξεργασία διότι τα preset που χρησιμοποιήθηκαν ήταν αρκετά καλά. Τέλος προστέθηκε και η φωνή στην οποία έγινε συχνοτική και δυναμική επεξεργασία με σκοπό να γίνει πιο καθαρή και πιο εύηχη. Σε όλα τα όργανα που επεξεργάστηκαν έγινε χωροτοποθέτηση όπως καθώς επίσης σωστή τοποθέτηση των εντάσεων. Ακόμη, χρησιμοποιήθηκαν ξεχωριστά εφέ, για τα μπουζούκια, τις κιθάρες, αλλά και τη φωνή.


Εικόνα 3. 4. 3 ρυθμίσεις κονσόλας για μπουζούκια, κιθάρες, πλήκτρα, φωνή



Εικόνα 3. 4. 4 The lexicon 960L

Εικόνα 3. 4. 5 Avalon AD 2044 compressor (φωνή)

Εικόνα 3. 4. 6 focusrite red unit3 compressor (μπουζούκια)

3. 5 Mastering κομματιού « Σε ότι δώσω».

Εφόσον έχει ολοκληρωθεί η μίξη, το κομμάτι περνάει από τη διαδικασία του mastering, τη βελτιστοποίηση δηλαδή, του ηχητικού υλικού ώστε να πάρει την τελική του μορφή. Στο συγκεκριμένο κομμάτι, λόγω της τελειοποιημένης μίξης, δεν χρειάστηκαν αρκετές διορθώσεις. Αρχικά χρησιμοποιήθηκε το plugin της Waves Q8 Paragraphic EQ. Στο συγκεκριμένο plugin χρησιμοποιήθηκαν, οι τρεις περιοχές από τις 8. Στα 70 Hz υπήρξε μία ενίσχυση, ώστε να δοθεί περισσότερος όγκος στο κομμάτι. Στα 125 Hz υπήρξε μία εξασθένιση ώστε να βελτιωθεί το μπάσο του κομματιού, όπως καθώς επίσης μία εξασθένιση στα 1000 Hz με σκοπό η φωνή να γίνει πιο λαμπρή. Χρησιμοποιήθηκε επίσης το plugin Max Bass, το οποίο δημιουργεί ψεύτικες, χαμηλές συχνότητες με σκοπό την αύξηση των χαμηλών συχνοτήτων. Σε αντίθεση με το plugin Max Bass, χρησιμοποιήθηκε το plugin Spectralizer, με σκοπό την αύξηση των υψηλών συχνοτήτων ώστε να έχει μεγαλύτερη λαμπρότητα το κομμάτι.

Εικόνα 3. 5. 1 mastering wavelab 5

Όσον αφορά τη δυναμική επεξεργασία, χρησιμοποιήθηκε ένας Multiband compressor. Με τη βοήθεια του Multiband compressor, τα 160 Hz δέχτηκαν μία συμπίεση ώστε να σφίξουν τα μπάσα του κομματιού. Ακόμη, συμπιέστηκε το συχνοτικό εύρος από 170 Hz έως 4000 Hz και δόθηκε μία αύξηση στο gain. Στη συνέχεια, για να μειωθεί το σίγμα στη φωνή λόγω της αύξησης των 3 kHz, χρησιμοποιήθηκε ένα De-esser. Επίσης, με το plugin Stereo imager και με τις κατάλληλες ρυθμίσεις, ανοίχτηκε η στερεοφωνία του κομματιού Τέλος, χρησιμοποιήθηκε ένας Limiter στα 10, 5 dB με out ceiling στα -0, 2 dB για ασφάλεια. Το dithering είναι στα 16 bit με σκοπό να γίνει εγγραφή σε cd.

Εικόνα 3. 5. 2 mastering wavelab 5

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^{ο}

VIDEOCLIPS – VIDEOCLIP Τραγουδιού «Όσα χρόνια»

4. 1 Εισαγωγή

Το Βίντεο Κλιπ (Video Clip) αποτελεί το σύντομο πορτραίτο μιας ιδέας, ενός προϊόντος η ενός προσώπου. Σημαίνει σύντομη, σαφή και δυναμική περιγραφή κάποιου από τα παραπάνω. Σήμερα υπάρχουν video clips μάρκετινγκ, έργων τέχνης, βιβλίων, θεατρικών έργων κλπ. Ο όρος Βίντεο Κλιπ (VideoClip), όμως, προήλθε από το Μουσικό Βίντεο (Music Video) και συνήθως τον ταυτίζουμε με αυτό.
Από την αρχή της δισκογραφίας, οι παραγωγοί δίσκων συνειδητοποίησαν ότι τα τραγούδια πωλούνται καλύτερα όταν οι τραγουδιστές εμφανίζονται στο κοινό τους. Έτσι οι συναυλίες, αντίθετα με ότι πίστευαν οι αντίπαλοι του δίσκου, όχι μόνον δεν έπαψαν να πραγματοποιούνται, αλλά αποτελούν ακόμη τον σημαντικότερο παράγοντα προώθησης στην δισκογραφία. Εκτός όμως από τις ζωντανές συναυλίες, υπήρχε και το ραδιόφωνο, ακόμα μια σημαντική μορφή προώθησης των πωλήσεων, και φυσικά ο κινηματογράφος.
Αρχικά, γύριζαν ταινίες, όπου η υποτυπώδης υπόθεση υπήρχε μόνο για να γεφυρώνει μεταξύ τους τα τραγούδια που έλεγε ο τραγουδιστής, η τραγουδίστρια η το γκρουπ, για το οποίο γυριζόταν η ταινία.
Αργότερα η υπόθεση έγινε πιο πολύπλοκη, τα τραγούδια αποτελούσαν μέρος της ιστορίας και οι τραγουδιστές υποδύονταν ρόλους. Πρωταγωνιστές μεγάλα αστερία της μουσικής, όπως: ο Έλβις Πρίσλεϋ (Elvis Prisley), οι Μπιτλς (Beatles), οι Χου (Who), οι Άνιμαλς (Animals) και άλλα διάσημα συγκροτήματα και τραγουδιστές. Το είδος εξελίχτηκε τόσο πολύ που μερικές από αυτές τις ταινίες είναι αριστουργήματα, πχ. Το Κίτρινο Υποβρύχιο (The Yellow Submarine), των Μπιτλς (Beatles).
Αυτού του τύπου οι μουσικές ταινίες άνθισαν ιδιαίτερα τις δεκαετίες από το ’50 έως το ’70 και αποτελούν τον πρόδρομο αυτού που σήμερα αποκαλούμε Μουσικό Βίντεο (Music Video) η, Βίντεο Κλιπ (VideoClip). Στις ταινίες αυτές γίνονται οι πρώτες προσπάθειες να οπτικοποιηθούν τα τραγούδια, κάτι που σήμερα αποτελεί την βασική επιδίωξη του Βιντεο Κλιπ (VideoClip).
Το 1970, το διασημότερο μουσικό συγκρότημα, οι Μπιτλς (Beatles), διαλύονται μετά την τελευταία τους ταινία ‘’Let it be’’, και αυτό συμπίπτει σχεδόν με το τέλος αυτής της κινηματογραφικής μόδας.

Το 1964, η γαλλική εταιρία Κομεκά (Comeca), θυγατρική της Τόμσον (Thomson), κυκλοφορούν στην γαλλική αγορά ένα μηχάνημα που έμοιαζε με juke-box, αλλά στο επάνω μέρος είχε ενσωματωμένη μια οθόνη, το Σκοπιτόν (Scopitone). Έριχνες ένα νόμισμα και μαζί με το τραγούδι που διάλεγες για να ακούσεις, έβλεπες, σε φιλμ των 16 χιλιοστών (16mm), τον τραγουδιστή να τραγουδάει σε play back. Την εποχή εκείνη πουλήθηκαν στην Γαλλία, περισσότερα από 300 000 μηχανήματα. Δυστυχώς όμως το όλο εγχείρημα, δεν σημείωσε καμία επιτυχία και έτσι έμεινε μόνο στα σύνορα της Γαλλίας. Ο λόγος ήταν απλός. Στα καφενεία και στα μπαρ πηγαίνουμε γιατί θέλουμε φυσική επικοινωνία και όχι για να δούμε φιλμάκια, οποίο και να είναι το περιεχόμενο τους. Η Κομεκά (Comeca) διέκοψε την παραγωγή Σκοπιτόν (Scopitone) και πούλησε τα δικαιώματα στην εταιρία Γκραντέν (Grandin) η οποία κυκλοφόρησε ένα άλλο παρόμοιο μηχάνημα, το Σινεματίκ (Cinematic). Η αρχή λειτουργίας ήταν η ίδια, αλλά τα φιλμάκια ήταν σε Σούπερ 8 (Super 8mm). Παρόλο που το σκεπτικό γυρίσματος ήταν ακριβώς το ίδιο με τα σημερινά Μουσικά Βίντεο, οι πρωταγωνιστές μεγάλα αστερία του γαλλικού τραγουδιού, όπως οι: Τζόνι Χαλιντέι (Johnny Holyday), Ανρί Σαλβαντόρ (Henri Salvador), Πιέρ Ντακ (Pierre Dac) κλπ. και οι σκηνοθέτες γνωστοί από τον κινηματογράφο, όπως οι : Κλώντ Λελούς (Claude Lellouch), Αλεξάντρ Ταρά (Alexandre Tara), κλπ. ούτε αυτή την φορά δεν υπήρχε επιτυχία.

Έτσι, τα φιλμάκια πουλήθηκαν στην τηλεόραση, η οποία όπως θα δούμε παρακάτω, υπήρξε ο καλύτερος ξενιστής για τα Μουσικά Βίντεο.

Παράλληλα με τον κινηματογράφο, στα τέλη της δεκαετίας του ’30, εμφανίζεται και η τηλεόραση. Η εξάπλωση της υπήρξε ραγδαία. Σύντομα υποσκελίζει τον κινηματογράφο στην παραγωγή θεάματος προσιτού στο κοινό, ανάμεσα στο οποίο συγκαταλέγονται και οι μουσικές εκπομπές, ζωντανές η μαγνητοσκοπημένες. Η Τηλεόραση όμως γίνεται συνώνυμο του βίντεο και των ηλεκτρονικών τεχνολογιών που είναι πολύ πιο ευέλικτα και φτηνά στην επεξεργασία εικόνας και ήχου από το φιλμ.

Έτσι το 1977, οι Κουίν (Queen), θέλοντας να ξεχωρίσουν, γύρισαν το πρώτο Μουσικο Βιντεο Κλιπ, για την τηλεόραση. Το μουσικό θέμα του ήταν το Μποέμιαν Ραψωδία (Bohemian Rhapsody) και το σενάριο του περιέγραφε πως ένας τραγουδιστής ταυτίζεται με ένα πούλι. Μια εβδομάδα αργότερα το τραγούδι των Queen παίρνει την πρώτη θέση στο Αγγλικό Hit Parade και ένα μήνα αργότερα την πρώτη θέση στο παγκόσμιο Hit Parade.

Όπως αντιλαμβάνεστε, το Βίντεο Κλιπ (VideoClip) των Κουίν (Queen) είναι αυτό που έκανε την πρώτη μεγάλη έκπληξη στο είδος αυτό, αλλά ουσιαστικά το Βίντεο Κλιπ (VideoClip) γεννήθηκε στην Γαλλία μια δεκαετία νωρίτερα.

Clip: σημαίνει Συνδετήρας.

Είναι αγγλική λέξη και κατ' επέκταση σημαίνει τομή- εγκοπή. Σαν δεύτερο συνθετικό του όρου Βίντεο κλιπ, σημαίνει κάτι που είναι γεμάτο κίνηση και ζωντάνια, κατι μικρό, νευρικό και πυκνό. Αν προσθέσουμε την τάση να αφηγηθεί μια ιστορία, που δανείστηκε από τις παλιές μουσικές ταινίες την κόφτη, νευρική και γυαλιστερή αισθητική και τους μηχανισμούς του μάρκετινγκ, που δανείστηκε από την διαφημίσει, καθώς και τα πολύπλοκα εφέ από την τελειοποίηση του βίντεο και των κομπιούτερ, έχουμε μια εικόνα του Βίντεο Κλιπ (VideoClip).

Το Βίντεο Κλιπ (VideoClip) είναι ένα ξεχωριστό είδος οπτικοακουστικού έργου. Δεν έχει σχέση με αυτό που ονομάζουμε Βίντεο Τέχνη (Art Video), παρόλο που οι πρώτοι που ασχολήθηκαν με αυτό το είδος προέρχονται από την Βίντεο Τέχνη (Art Video). Ανήκει στην κατηγόρια του εμπορικού βίντεο. Δεν ερευνά, ούτε πειραματίζεται σε νέους τρόπους αισθητικής η αφηγηματικής έκφρασης. Μοναδικός και κύριος λόγος για τον οποίο υπάρχει είναι η προώθηση του τραγουδιού και του τραγουδιστή στην καταναλωτική αγορά. Η διάρκεια του δεν ξεπερνάει την διάρκεια του τραγουδιού η του μουσικού κομματιού, δηλ: 4 με 6 λεπτά. Τα πολλά εφέ, οι εντυπωσιακές λήψεις, τα παιχνίδια με το φως, τα εντυπωσιακά ντεκόρ, τα χρώματα, οι φόρμες και η απουσία διαλογών το αναδεικνύουν στο δημοφιλέστερο είδος οπτικοακουστικού θεάματος.

Τα μουσικά Βίντεο Κλιπ (VideoClips) διακρίνονται σε πολλές κατηγόριες, ανάλογα με το περιεχόμενο τους. Οι κατηγόριες αυτές είναι ίδιες με τις κατηγόριες της κινηματογραφικής ταινίας.

Στην Ελλάδα το μέσο κόστος ενός Βίντεο Κλιπ (VideoClip) δεν ξεπερνάει συνήθως τα 6 000 Ευρώ, ενώ στην Ευρώπη και στην Αμερική τα κοστολόγια είναι πολλαπλάσια. Υπάρχουν αμερικανικά Μουσικά Βίντεο με κοστολόγιο κινηματογραφικής ταινίας.

Την 1Η Αυγούστου του 1981 ιδρύθηκε, στις ΗΠΑ, το MTV. Πρόκειται για την πρώτη μουσική τηλεόραση, η οποία προβάλει Βίντεο Κλιπ (VideoClips) 24ς ώρες το 24αωρο. Ιδρυτής είναι ο Μπομπ Πίτμαν (Bob Pittman) και χρηματοδότες η εταιρία Warner και η τράπεζα American Express.

Το αντίστοιχο ελληνικό μουσικό κανάλι είναι το Mad TV.

4. 2 Προ- παραγωγή (pre-production)

- **Η προ- παραγωγή γενικά.**

Η δημιουργία ενός βίντεο κλιπ, περνάει από τρία στάδια μέχρι να ολοκληρωθεί. Το αρχικό στάδιο από το οποίο περνάει το βίντεο κλιπ, είναι το στάδιο της προ-παραγωγής (pre-production), στη συνέχεια προχωράει στο στάδιο της παραγωγής (production), ώσπου να ολοκληρωθεί στο τελευταίο στάδιο post-production.

Στην ενότητα αυτή, θα γίνει μια μικρή αναφορά για το αρχικό στάδιο δημιουργίας ενός βίντεο κλιπ, το λεγόμενο pre-production. Στο στάδιο της προ-παραγωγής γίνεται η οργάνωση του βίντεο κλιπ. Κατά τη διάρκεια της προ-παραγωγής δηλαδή, γίνεται το storyboard και ανάλογα η επιλογή του χώρου που θα γυριστεί το βίντεο κλιπ, στη συνέχεια η επιλογή των πρωταγωνιστών, το μακιγιάζ τους αλλά και η ενδυμασία τους, όπως καθώς επίσης και ο τεχνικός εξοπλισμός που θα χρησιμοποιηθεί κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων.

- **Storyboard**

Με βάση τους στίχους του τραγουδιού καταγράφηκε ένα μικρό σενάριο πάνω στο οποίο βασίστηκε το Video Clip. Το σενάριο του τραγουδιού αυτού μιλάει για ένα ζευγάρι, το οποίο συναντήθηκε τυχαία μετά από χρόνια. Μετά το πέρας του σεναρίου, δημιουργήθηκε το storyboard. Στο storyboard καταγράφηκαν αναλυτικά οι σκηνές που θα πλαισιώσουν το Video Clip.

- **Casting**

Το στάδιο της προ- παραγωγής ξεκίνησε, με την επιλογή των πρωταγωνιστών του βίντεο κλιπ, το λεγόμενο casting. Στο συγκεκριμένο βίντεο κλιπ, το ρόλο του πρωταγωνιστή, τον έλαβε ο τραγουδιστής του μουσικού κομματιού. Ο ρόλος της συμπρωταγωνίστριας ήταν εξίσου σημαντικός διότι έπρεπε να εκφράσει μέσα από το ρόλο της, τα συναισθήματα τα οποία αποπνέει το τραγούδι. Έπειτα έγινε η επιλογή των κομπάρσων, οι οποίοι ανταποκρίθηκαν με μεγάλη άνεση και υπευθυνότητα απέναντι στο ρόλο τους. Τα άτομα που πλαισίωσαν το βίντεο κλιπ ήταν 5.

- **Εύρεση τοποθεσίας(ρεπεραζ).**

Στη συνέχεια η παραγωγή αναλαμβάνει την εύρεση της κατάλληλης τοποθεσίας. Στο συγκεκριμένο Video Clip επιλογή της τοποθεσίας έγινε με βάση το storyboard, από τον παραγωγό και το team που υποδύεται τους ρόλους των πρωταγωνιστών και αλλά των κομπάρσων στο Video Clip. Η επιλογή του χώρου έγινε από τη συγκεκριμένη ομάδα με σκοπό να γίνουν αρχικά τα δοκιμαστικά για το Video Clip, ώστε να μη χαθεί πολύτιμος χρόνος στα γυρίσματα του Video Clip. Μετά από αρκετές ώρες αναζήτησης του κατάλληλου χώρου, επιλέχθηκε η παραλία της Επισκοπής και μια ωραία ταβερνούλα που βρισκόταν δίπλα στην παραλία.

- **Τεχνικός εξοπλισμός**

Ο εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε κατά τη δημιουργία του Video Clip, ήταν μια κάμερα Sony FX7E, την οποία χρησιμοποιήσαμε διότι είχε μεγάλη διάρκεια μπαταρίας και ήταν αρκετά χρήσιμη στα εξωτερικά γυρίσματα εφόσον δεν υπήρχε παροχή ρεύματος.

Εικόνα 4. 2. 1κάμερα Sony FX7E

ΤΕΧΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

HD Recording Format	HDV (1,440 x 1,080)
HD Video Codec	MPEG-2
SD Recording Format	SD (DV)
Media Storage Type	MiniDV / HDV Tape
Image Sensor Type	3 x 1/4" ClearVid CMOS Sensor Imaging System
Image Processor Type	Enhanced Imaging Processor
Audio Format	Stereo (2ch.)
Carl Zeiss Lens / Filter Diameter	Vario-Sonnar T* with Extra Low Dispersion Glass / 62mm
Optical / Digital Zoom	20x / -
Maximum Still Image Capture Resolution (4:3)	1.2 Mega Pixels (1440 x 810 pixels / 16:9)
Dual Rec Image Resolution	1.2 Mega Pixels (1440 x 810 pixels / 16:9)
Smooth Slow Rec	Yes (6sec)
Image Stabiliser	Super SteadyShot (Optical)
Manual Controls	Assignable buttons, Exposure / Iris Dial, Independent Focus / Zoom Rings, Manual Gain / Shutter / White Balance, Neutral Density Filter
LCD Screen Size & Type	3.5" (Wide 16:9) / 252K Pixels
Memory Stick Duo Slot	Yes
HDMI Terminal	Yes
USB Terminal	Yes (USB 2.0 High Speed)
i.LINK	Yes
Component Out	Yes
Multi AV Out	Yes
Dimensions (W x H x D)	145 x 156 x 322mm
Mass (w/o Tape, Battery, etc.)	Approx. 1.4kg

Εικόνα 4. 2. 2 χαρακτηριστικά κάμερας Sony FX7E

Στη συνέχεια χρησιμοποιήθηκε ένας ανακλαστήρας ώστε να αποφθεχθεί η ύπαρξη σκιάς στα πρόσωπα των πρωταγωνιστών κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων. Τέλος, κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, χρησιμοποιήθηκε και μία μπαλαντέζα 30 μέτρων με σκοπό την παροχή ρεύματος κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων στη ταβέρνα.

- **Ενδυμασία- Μακιγιάζ**.

Η επιλογή των ενδυμάτων των πρωταγωνιστών έχει χαρακτήρα καλοκαιρινό και ανέμελο. Τα γυρίσματα γίνονται στην παραλία και για το λόγο αυτό, τα ρούχα που επιλέχθηκαν ήταν απλά, καθημερινά και άνετα. Ο πρωταγωνιστής είναι ντυμένος, λοιπόν με ένα απλό και καθημερινό ντύσιμο : λευκή βερμούδα με ένα ροζ κοντομάνικο πουκάμισο, ντύσιμο που ταιριάζει απόλυτα με το χαρακτήρα του Video Clip. Η συμπρωταγωνίστρια, επίσης, έχει ντυθεί και αυτή ανάλογα, καθώς φοράει ένα άνετο λευκό φόρεμα πράγμα το οποίο δηλώνει την αθωότητα του ρόλου που υποδύεται. Οι κομπάρσοι είναι και αυτοί ντυμένοι με απλά καθημερινά ρούχα. Το μακιγιάζ όλης της ομάδας είναι σε φυσικούς τόνους, καθώς τα γυρίσματα γίνονται μεσημέρι και σε χώρο όπου δε συνηθίζεται έντονο μακιγιάζ(παραλία).

- **Τροφοδοσία.**

Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, ο παραγωγός είναι υπεύθυνος για την κάλυψη των αναγκών όλης της ομάδας που λαμβάνει χώρα στο Video Clip . Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, λοιπόν, ο παραγωγός κάλυψε οποιαδήποτε ανάγκη κάθε ατόμου που συνέβαλε στη δημιουργία του Video Clip. Έτσι λοιπόν, προσφέρθηκαν σε όλη την ομάδα καφέδες, αναψυκτικά και ένα γεύμα στην ταβέρνα όπου έγιναν τα γυρίσματα.

4. 3 Παραγωγή (Production) Video Clip

Μετά την ολοκλήρωση της προ-παραγωγής, ξεκίνησαν τα γυρίσματα του Video Clip, τα οποία κράτησαν μια ημέρα με διάρκεια 10 h. Η ημέρα των γυρισμάτων τοποθετήθηκε στις 2/7/2009. Η ομάδα ξεκίνησε στις 8. 30 πμ από την πόλη του Ρεθύμνου προς την παραλία της Επισκοπής, μαζί με όλο τον τεχνικό εξοπλισμό. Η μετακίνηση έγινε με δύο αυτοκίνητα. Ο καιρός ήταν κατάλληλος για τα γυρίσματα. Τα γυρίσματα χωρίστηκαν σε τρία μέρη, α) το πρωινό, β) το γύρισμα στην ταβέρνα και γ) το απογευματινό. Το πρώτο γύρισμα, ξεκίνησε στις 9. 30 πμ και ολοκληρώθηκε στις 13:00 μμ. Στο μέρος αυτό έλαβαν χώρα γυρίσματα στην παραλία. Έγινε διακοπή με ένα διάλειμμα για ξεκούραση λόγω της αφόρητης ζέστης. Στη συνέχεια ξεκίνησαν τα γυρίσματα στην ταβέρνα, στις 14. 00μμ, τα οποία ολοκληρώθηκαν στις 16:00μμ. Στις 16:00, και με διάρκεια μιας ώρας έγινε ένα διάλειμμα για φαγητό και χαλάρωση ολόκληρης της ομάδας. Αφού ξεκουράστηκε λιγάκι το team, άρχισαν τα γυρίσματα του τρίτου και τελευταίου μέρους. Τα τελευταία γυρίσματα ξεκίνησαν στις 17:30μμ και ολοκληρώθηκαν στις 19:30μμ. Το τελευταίο μέρος γυρίστηκε ξανά στην παραλία και επιλέχθηκε η συγκεκριμένη ώρα με σκοπό να έχουμε το φωτισμό του ηλίου καθώς δύει.

Μετά την ολοκλήρωση όλων των γυρισμάτων, βγήκαν τα παρακάτω συμπεράσματα :Ο φωτισμός κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων ήταν ο κατάλληλος, πράγμα το οποίο βοήθησε τα πλάνα να βγουν πάρα πολύ καλά. Το κλίμα κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων ήταν πολύ καλό και η συνεργασία της ομάδας άψογη πράγμα το οποίο είχε πολύ θετικά αποτελέσματα μπροστά στην κάμερα. Γενικότερα η όλη εμπειρία των γυρισμάτων αλλά και της συνεργασίας με τα παιδιά μας άφησε μια πολύ καλή ανάμνηση.

4. 4 Post- production

Εφόσον ολοκληρώθηκαν τα γυρίσματα περνάμε στο τρίτο και τελευταίο στάδιο παραγωγής, το post- production. Στο στάδιο αυτό γίνεται η επεξεργασία των πλάνων που έχουν γυριστεί, ώστε να τελειοποιηθεί η κεντρική ιδέα του σκηνοθέτη. Τα βήματα της διαδικασίας post-production για το Video Clip « Όσα χρόνια» είναι τα εξής:

- **Capturing**

Ο όρος Capture αναφέρεται στη διαδικασία, κατά την οποία μεταφέρεται το περιεχόμενο των κασετών, (που στη συγκεκριμένη περίπτωση οι κασέτες ήταν Mini DV), μέσω καλωδίου firewire, στον υπολογιστή. Η συγκεκριμένη διαδικασία γίνεται με τη βοήθεια του προγράμματος Adobe Premier 1. 5. Κατά τη διαδικασία αυτή, δημιουργήθηκε ένα καινούργιο project στο Adobe Premier 1. 5. Η κάμερα συνδέθηκε με τον υπολογιστή μέσω καλωδίου, και με την εντολή Capture άρχισαν να περνούν τα πλάνα από την κάμερα στον υπολογιστή, σε πραγματικό χρόνο (real time). Τα πλάνα που αποθηκεύτηκαν στον υπολογιστή ήταν ασυμπίεστα, σε μορφή AVI και η χωρητικότητα τους ήταν γύρω στα 6, 5 GB.

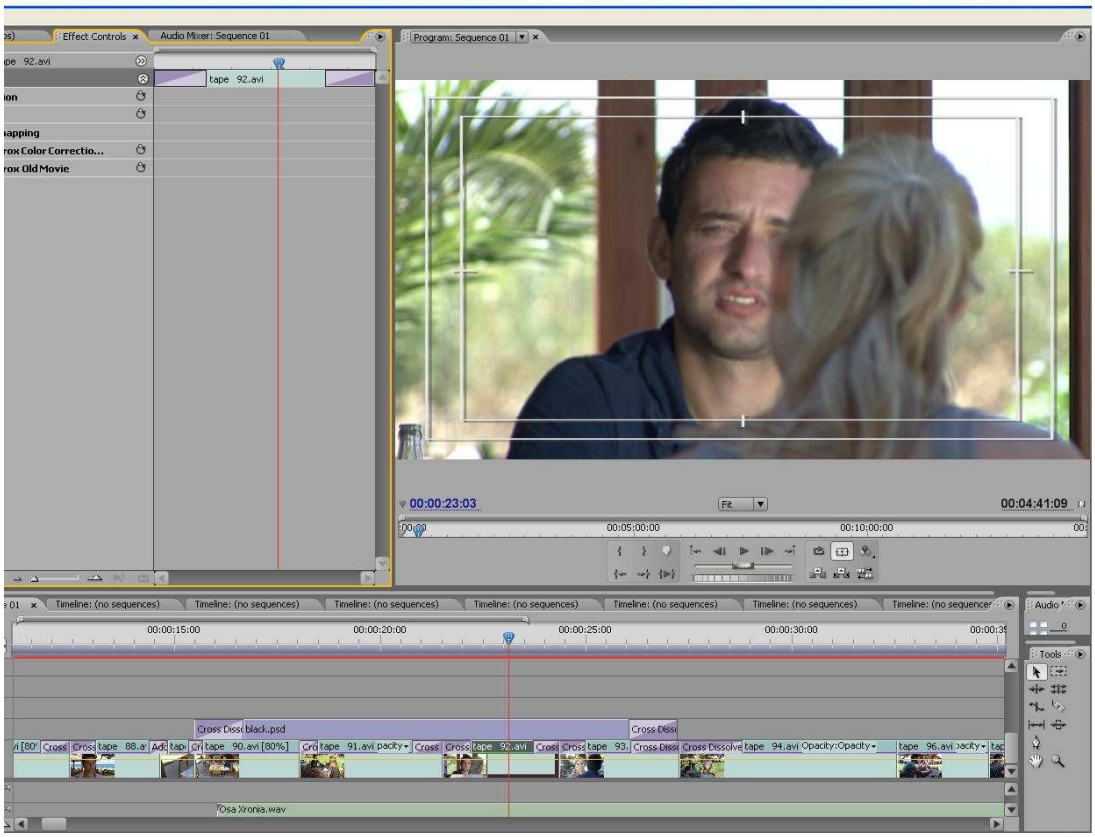
- **Μοντάζ**

Μετά το πέρασμα των πλάνων στον υπολογιστή, ξεκίνησε η παρακολούθηση τους. Στο στάδιο αυτό, έγινε η επιλογή των κατάλληλων πλάνων ώστε να μονταριστούν μεταξύ τους. Η διαδικασία του μοντάζ είναι η πιο σημαντική διότι, στο στάδιο αυτό δίνεται η τελική μορφή της κεντρικής ιδέας του σκηνοθέτη. Για το λόγο αυτό χρειάζεται αρκετή δεξιοτεχνία στο συγκεκριμένο στάδιο της post-production ώστε να γίνει ένα σωστό μοντάζ εφάμιλλο ενός επαγγελματία μοντέρ. Στη διαδικασία αυτή, κόπηκαν και κολληθήκαν τα πλάνα με βάση το storyboard με σκοπό να υπάρχει μία πραγματική ροή στο σενάριο του Video Clip. Ανάμεσα στα διαφορετικά πλάνα χρησιμοποιήθηκαν τεχνικές fade in και fade out. Η δουλειά του μοντάζ έγινε εξολοκλήρου στο Adobe Premier CS3 και διήρκησε περίπου τρεις ημέρες.

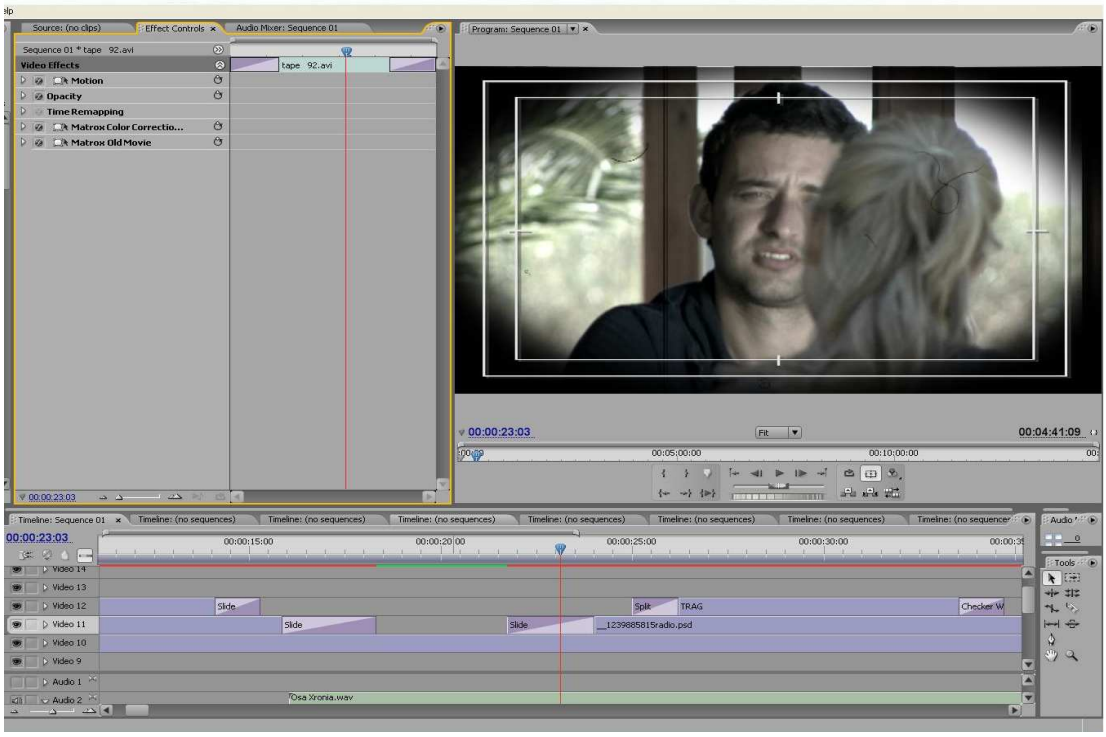
- **Φίλτρα**

Κατά τη λήψη πλάνων ενός Video Clip, ο φωτισμός είναι πολύ σημαντικός και για το λόγο αυτό χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή. Στο συγκεκριμένο Video Clip δε χρησιμοποιήθηκαν φώτα αλλά αντιθέτως χρήσιμο φάνηκε το φως του ήλιου. Με τη βοήθεια του ανακλαστήρα, φωτίστηκαν οποιεσδήποτε σκιές υπήρχαν στα πρόσωπα των πρωταγωνιστών. Δε χρειάστηκε κάποια διόρθωση στο φωτισμό απλά έγινε η προσθήκη κατάλληλων φίλτρων της εταιρίας Matrox με σκοπό τη διόρθωση της εικόνας και των χρωμάτων.

Σε αυτό το πλάνο με την προσθήκη δύο φίλτρων δόθηκε η αίσθηση, του flash back που είχε ο πρωταγωνιστής κατά τη διάρκεια του Video Clip.

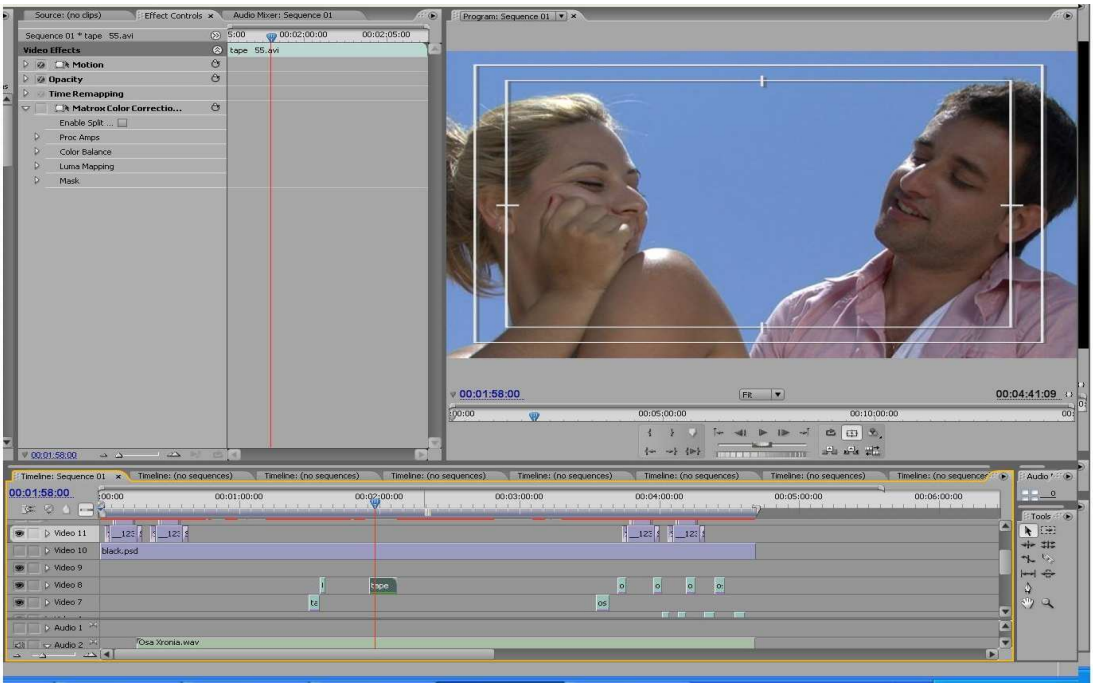


Εικόνα 4. 4. 1 Πριν την προσθήκη του φίλτρου

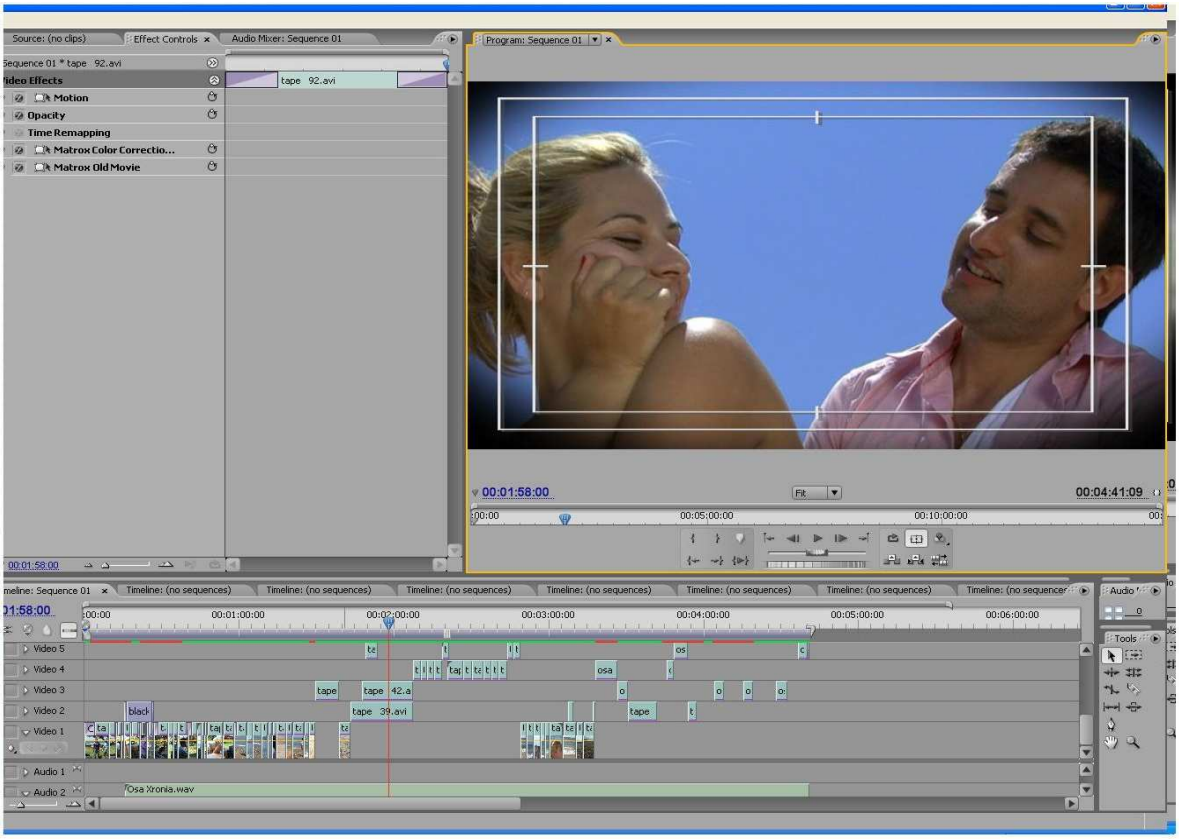


Εικόνα 4. 4. 2 Μετά την προσθήκη του φίλτρου

Σε αυτά το πλάνο αυτό που επιδιώχθηκε ήταν να δοθεί περισσότερη ένταση στα χρώματα της εικόνας.



Εικόνα 4. 4. 3 Πριν την προσθήκη του φίλτρου



Εικόνα 4. 4. 4 Μετά την προσθήκη του φίλτρου

5ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

VIDEOCLIP Τραγουδιού «Σε ότι δώσω»

5. 1 Προ- παραγωγή (pre-production)

- **Η προ- παραγωγή γενικά.**

Η δημιουργία ενός βίντεο κλιπ, περνάει από τρία στάδια μέχρι να ολοκληρωθεί. Το αρχικό στάδιο από το οποίο περνάει το βίντεο κλιπ, είναι το στάδιο της προ-παραγωγής (pre-production), στη συνέχεια προχωράει στο στάδιο της παραγωγής (production), ώσπου να ολοκληρωθεί στο τελευταίο στάδιο post-production.

Στην ενότητα αυτή, θα γίνει μια μικρή αναφορά για το αρχικό στάδιο δημιουργίας ενός βίντεο κλιπ, το λεγόμενο pre-production. Στο στάδιο της προ-παραγωγής γίνεται η οργάνωση του βίντεο κλιπ. Κατά τη διάρκεια της προ-παραγωγής δηλαδή, γίνεται το storyboard και ανάλογα η επιλογή του χώρου που θα γυριστεί το βίντεο κλιπ, στη συνέχεια η επιλογή των πρωταγωνιστών, το μακιγιάζ τους αλλά και η ενδυμασία τους, όπως καθώς επίσης και ο τεχνικός εξοπλισμός που θα χρησιμοποιηθεί κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων.

- **Εύρεση τοποθεσίας(ρεπεραζ)-Storyboard**

Η κεντρική ιδέα για τη σκηνοθεσία του Video clip αυτού ήταν, τα γυρίσματα να γίνουν στο studio ηχογράφησης του τραγουδιού. Η τοποθεσία που επιλέχθηκε λοιπόν, σε αντίθεση με το πρώτο Video clip, ήταν το studio ηχογράφησης του τμήματος Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής. Αρχικά έγινε ένα ρεπεραζ, όπου παρατηρήθηκε το studio και δημιουργήθηκε ένα storyboard με βάση αυτό. Το storyboard περιλαμβάνει πλάνα, από διαφορετικές οπτικές γωνίες, τα οποία δείχνουν τον τραγουδιστή να τραγουδάει, τον ηχολήπτη να χειρίζεται την κονσόλα και τον μπουζουξή να σολάρει.

- **Casting**

Το στάδιο της προ- παραγωγής ξεκίνησε, με την επιλογή των πρωταγωνιστών του βίντεο κλιπ, το λεγόμενο casting. Στο συγκεκριμένο βίντεο κλιπ, το ρόλο του πρωταγωνιστή, τον έλαβε ο τραγουδιστής του μουσικού

κομματιού, ο οποίος πρωταγωνιστεί τραγουδώντας το μουσικό κομμάτι στο studio. Ο επόμενος ρόλος που εμφανίζεται στο Video clip είναι ο ρόλος του μπουζουξή, τον οποίο ενσαρκώνει ο ίδιος ο μπουζουξής. Επίσης στο Video clip εμφανίζεται και ο ηχολήπτης, ο οποίος είναι ο δημιουργός αυτής της πτυχιακής εργασίας. Συνολικά στο Video clip έλαβαν μέρος τρία άτομα.

- **Τεχνικός εξοπλισμός**

Ο εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε κατά τη δημιουργία του Video Clip, ήταν μια κάμερα Sony FX7E. Χρησιμοποιήθηκαν ακόμη, τέσσερις προβολείς για φωτισμό και ένα μικρό σποτάκι το οποίο φώτιζε το πρόσωπο του τραγουδιστή. Ακόμη, χρησιμοποιήθηκαν δύο μπαλαντέζες 30 μέτρων. Τέλος χρησιμοποιήθηκε και ένα μόνιτορ για την καλύτερη απεικόνιση στα πλάνα που γυρίζονταν εκείνη τη στιγμή.

- **Ενδυμασία- Μακιγιάζ**.

Τα ρούχα των πρωταγωνιστών του συγκεκριμένου Video Clip έχουν πιο σοβαρό και λαϊκό ύφος και στυλ. Ο τραγουδιστής όπως καθώς επίσης και ο μπουζουξής είναι ντυμένοι με τζην παντελόνι και μαύρο πουκάμισο, ένα ντύσιμο, το οποίο τονίζει το λαϊκό χαρακτήρα του τραγουδιού. Ο ηχολήπτης όμως, σε αντίθεση με τους άλλους δύο είναι ντυμένος με απλά καθημερινά ρούχα, λόγω του ρόλου του αλλά και της δουλειάς του.

- **Τροφοδοσία.**

Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, ο παραγωγός είναι υπεύθυνος για την κάλυψη των αναγκών όλης της ομάδας που λαμβάνει χώρα στο Video Clip . Κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων, λοιπόν, ο παραγωγός κάλυψε οποιαδήποτε ανάγκη κάθε ατόμου που συνέβαλε στη δημιουργία του Video Clip. Έτσι λοιπόν, προσφέρθηκαν σε όλη την ομάδα καφέδες, αναψυκτικά και σνακ

5. 2 Παραγωγή (Production) Video Clip

Μετά την ολοκλήρωση της προ-παραγωγής, ξεκίνησαν τα γυρίσματα του Video Clip, τα οποία κράτησαν μια ημέρα με διάρκεια 7 h. Η ημέρα των γυρισμάτων τοποθετήθηκε στις 24/7/09. Όλη η ομάδα συναντήθηκε στο studio ηχογραφήσεων του Α. Τ. Ε. Ι. Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής στις 12. 00μμ. Ο χώρος διαμορφώθηκε κατάλληλα για τα γυρίσματα όπως καθώς επίσης ο φωτισμός αλλά και ο τεχνικός εξοπλισμός. Τα γυρίσματα χωρίστηκαν σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος αφορά τα γυρίσματα που έγιναν στο control room ενώ το δεύτερο μέρος αφορά τα γυρίσματα που έγιναν στο play room. Ανάμεσα στα γυρίσματα υπήρχαν διαλείμματα για ξεκούραση και χαλάρωση. Αρχικά, κατά τη διαδικασία λήψης των πλάνων, εμφανίστηκαν κάποια μικρά προβλήματα στον τομέα του φωτισμού, τα οποία ξεπεράστηκαν στη συνέχεια με την καθοδήγηση του εισηγητή καθηγητή κ. Χ. Χουσίδη.

Ολοκληρώνοντας και αυτό το Video Clip βγήκαν τα παρακάτω συμπεράσματα: Για μία ακόμη φορά, το κλίμα συνεργασίας όπως καθώς επίσης και συνεργασία μεταξύ των μελών της ομάδας ήταν άψογη, πράγμα το οποίο είναι φανερό και στο τελικό αποτέλεσμα.

5. 3 Post- production

Εφόσον ολοκληρώθηκαν τα γυρίσματα περνάμε στο τρίτο και τελευταίο στάδιο παραγωγής, το post- production. Στο στάδιο αυτό γίνεται η επεξεργασία των πλάνων που έχουν γυριστεί, ώστε να τελειοποιηθεί η κεντρική ιδέα του σκηνοθέτη. Τα βήματα της διαδικασίας post-production για το Video Clip « Όσα χρόνια» είναι τα εξής:

- **Capturing**

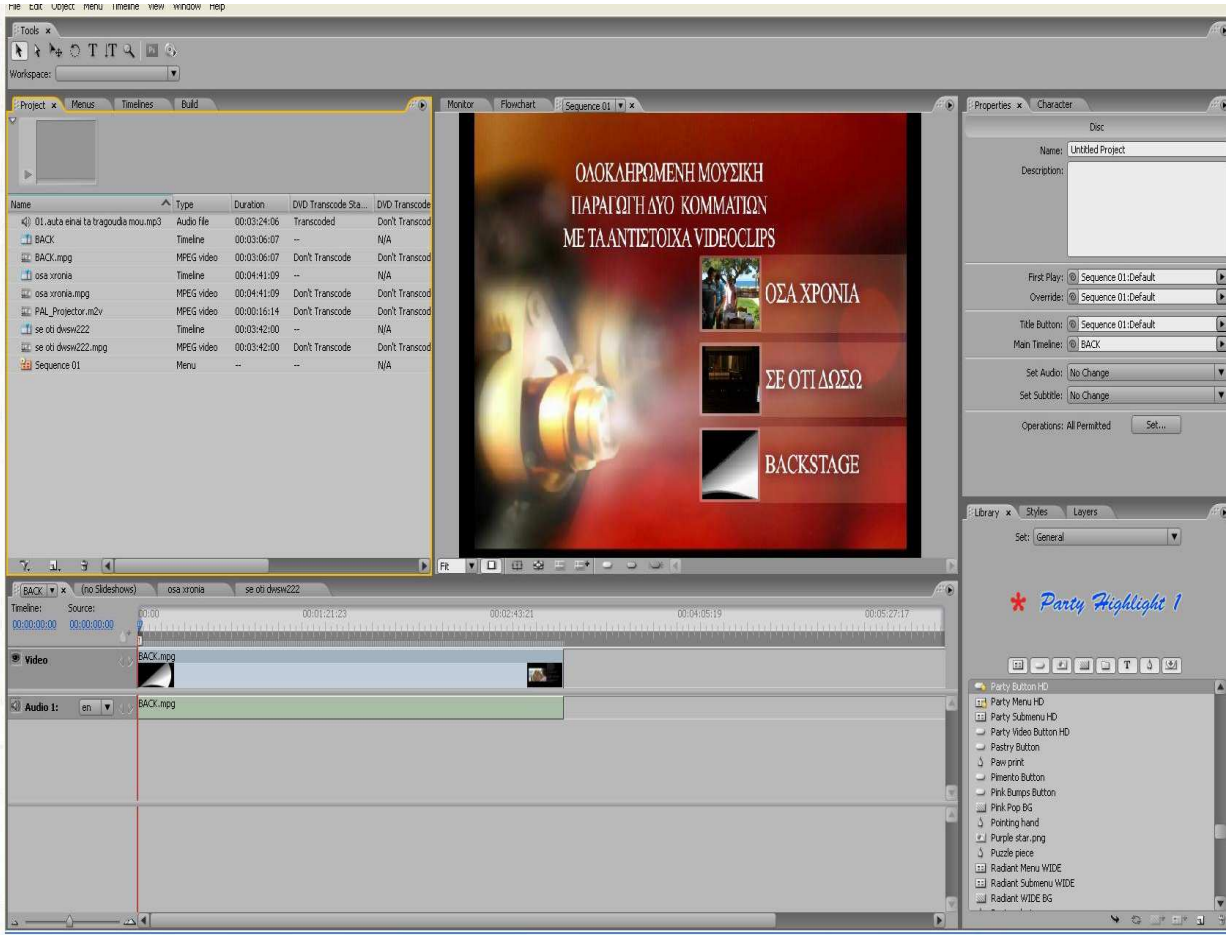
Ο όρος Capture αναφέρεται στη διαδικασία, κατά την οποία μεταφέρεται το περιεχόμενο των κασετών, (που στη συγκεκριμένη περίπτωση οι κασέτες ήταν Mini DV), μέσω καλωδίου firewire, στον υπολογιστή. Η συγκεκριμένη διαδικασία γίνεται με τη βοήθεια του προγράμματος Adobe Premier 1. 5. Κατά τη διαδικασία αυτή, δημιουργήθηκε ένα καινούργιο project στο Adobe Premier 1. 5. Η κάμερα συνδέθηκε με τον υπολογιστή μέσω καλωδίου, και με την εντολή Capture άρχισαν να περνούν τα πλάνα από την κάμερα στον υπολογιστή, σε πραγματικό χρόνο (real time). Τα πλάνα που αποθηκεύτηκαν στον υπολογιστή ήταν ασυμπίεστα, σε μορφή AVI και η χωρητικότητα τους ήταν γύρω στα 6, 5 GB.

- **Μοντάζ**

Μετά το πέρασμα των πλάνων στον υπολογιστή, ξεκίνησε η παρακολούθηση τους. Στο στάδιο αυτό, έγινε η επιλογή των κατάλληλων πλάνων ώστε να μονταριστούν μεταξύ τους. Η διαδικασία του μοντάζ είναι η πιο σημαντική διότι, στο στάδιο αυτό δίνεται η τελική μορφή της κεντρικής ιδέας του σκηνοθέτη. Για το λόγο αυτό χρειάζεται αρκετή δεξιοτεχνία στο συγκεκριμένο στάδιο της post-production ώστε να γίνει ένα σωστό μοντάζ εφάμιλλο ενός επαγγελματία μοντέρ. Στη διαδικασία αυτή, κόπηκαν και κολληθήκαν τα πλάνα με βάση το storyboard με σκοπό να υπάρχει μία πραγματική ροή στο σενάριο του Video Clip. Ανάμεσα στα διαφορετικά πλάνα χρησιμοποιήθηκαν τεχνικές fade in και fade out. Η δουλειά του μοντάζ έγινε εξολοκλήρου στο Adobe Premier CS3 και διήρκησε περίπου τρεις ημέρες. Τέλος, στο Video clip αυτό, δε χρησιμοποιήθηκαν κάποια φίλτρα αλλά απλά έγιναν κάποιες μικρές διορθώσεις στο φωτισμό, οι οποίες θα έδιναν καλύτερο αποτέλεσμα.

5. 4 DVD Authoring

Τέλος δημιουργήθηκε ένα backstage βίντεο, στο οποίο υπήρχαν, τα πιο αστεία πλάνα των γυρισμάτων. Για το DVD Authoring χρησιμοποιήθηκε το πρόγραμμα Adobe Encore SC 3 με τη βοήθεια του οποίου δημιουργήθηκε το menu στο οποίο τοποθετήθηκαν τα δύο video clips και το backstage. Λόγω της μικρής χωρητικότητας των video clip, δημιουργήθηκε ένα DVD



Εικόνα 5. 4. 1 Screenshot από Adobe Encore CS3

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσα από τη δημιουργία της πτυχιακής αυτής εργασίας αποκομίσθηκαν όχι μόνο θεωρητικές γνώσεις άλλα και πρακτικές. Μέσα από την έρευνα και την μελέτη άρθρων και βιβλίων δημιουργήθηκε ένα θεωρητικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο στηρικτικέ το πρακτικό μέρος. Από το πρακτικό μέρος της πτυχιακής εργασίας αποκτήθηκε εμπειρία και εξοικείωση με τα τεχνολογικά μέσα της μουσικής και τηλεοπτικής παραγωγής. Κατά τη διάρκεια παραγωγής των μουσικών κομματιών αλλά και των αντίστοιχων video clip τους, έγινε αντιληπτή όχι μόνο η δυσκολία της εργασίας αυτής αλλά και τα επικείμενα προβλήματα που μπορούν να κάνουν το έργο μας δυσχερέστερο (όπως για παράδειγμα η δυσκολία που αντιμετώπισα κατά την εύρεση του κατάλληλου φωτισμού για το video clip «Σε ότι δώσω»). Παρ'όλες τις δυσκολίες που εμφανίστηκαν κατά τη δημιουργία της πτυχιακής μου εργασίας, κατέβαλα μεγάλη προσπάθεια ώστε το αποτέλεσμα να πληροί όλες τις προϋποθέσεις μίας επαγγελματικής μουσικής και τηλεοπτικής παραγωγής. Πέρα από την πρακτική εμπειρία που αποκτήθηκε μέσα από τα εργαστηριακά μαθήματα κατά τη διάρκεια φοίτησης στο Α. Τ. Ε. Ι, για πρώτη φορά μου δόθηκε η ευκαιρία να ασχοληθώ σε επαγγελματικό επίπεδο με το αντικείμενο των σπουδών μου. Αξιοσημείωτο είναι ακόμη, το γεγονός πως μέσα από την εργασία αυτή συνεργάστηκα για πρώτη φορά με άτομα της μουσικής και τηλεοπτικής παραγωγής, πράγμα το οποίο μου προσέδωσε μία ακόμη σημαντική εμπειρία, στο σύνολο των γνώσεων και των εμπειριών που απέκτησα κατά τη διάρκεια της φοίτησης μου, στο Α. Τ. Ε. Ι Μουσικής Τεχνολογίας και Ακουστικής.

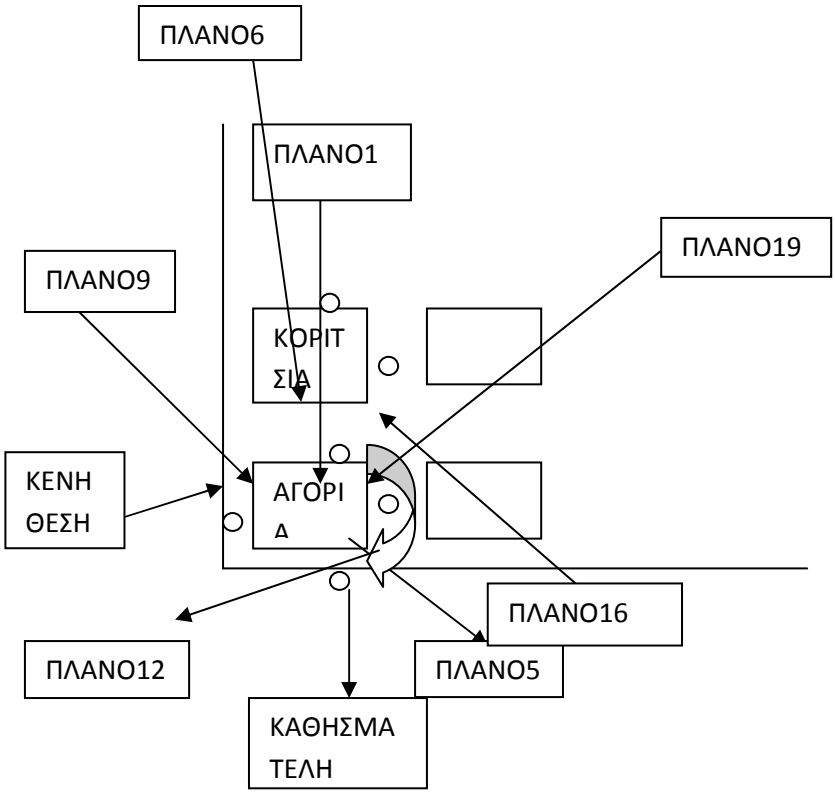
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Α΄ ΜΕΡΟΣ

ΕΝΑ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ STORYBOARD ΤΟΥ ΟΣΑ ΧΡΟΝΙΑ

ΣΚΗΝΗ 1: ΠΑΡΕΑ ΠΛΗΣΙΑΖΕΙ ΤΟ ΤΡΑΠΕΖΙ

ΠΛΑΝΟ1:ΕΡΧΕΤΑΙ ΠΑΡΕΑ ΚΑΜΕΡΑ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΘΕΣΗ 1

ΠΛΑΝΟ2: ΜΕΣΑΙΟ ΠΛΑΝΟ ΤΕΛΗ
ΠΛΑΝΟ3:ΚΟΝΤΙΝΟ ΣΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ
ΠΛΑΝΟ4:ΚΑΜΕΡΑ ΣΤΟ ΥΨΟΣ ΤΟΥ ΤΕΛΗ ΚΟΙΤΟΝΤΑΣ ΤΟ ΤΡΑΠΕΖΙ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΕΝΗ ΚΑΡΕΚΛΑ
FADE OUT
ΠΛΑΝΟ5:ΑΣΠΡΟΜΑΥΡΟ. ΑΥΤΗ ΑΡΙΣΤΕΡΑ ΑΥΤΟΣ ΔΕΞΙΑ ΚΡΑΤΑΝΕ ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΤΡΑΠΕΖΙ
ΠΛΑΝΟ6:¨ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΚΑΙ ΤΟΥΣ 2 ΜΕ ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΠΑΝΩ ΣΤΟ ΤΡΑΠΕΖΙ
ΠΛΑΝΟ7:ΣΤΟ ΥΨΟΣ ΤΟΥ ΤΕΛΗ ΚΑΘΙΣΜΕΝΟΣ ΔΕΙΧΝΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΚΟΠΕΛΑ
ΠΛΑΝΟ8: ΤΟ ΑΝΤΙΘΕΤΟ ΜΕ ΠΛΑΝΟ
FADE OUT
ΠΛΑΝΟ9:CUT ΠΛΑΝΟ ΜΕΣΑΙΟ ΠΟΥ ΔΕΙΧΝΕΙ ΤΟΝ ΦΙΛΟ ΤΟΥ ΝΑ ΤΟΝ ΣΚΟΥΝΤΑΕΙ ΚΑΙ ΕΚΕΙΝΟΣ ΕΠΕΙΤΑ ΚΑΘΕΤΑΙ
ΠΛΑΝΟ10:ΚΕΡΝΑΕΙ Ο ΤΕΛΗΣ ΤΟΝ ΕΝΑΝ
ΠΛΑΝΟ11:ΚΕΡΝΑΕΙ Ο ΤΕΛΗΣ ΤΟΝ ΑΛΛΟΝ ΑΠΟ ΑΛΛΗ ΓΩΝΙΑ
ΠΛΑΝΟ12:ΚΥΚΛΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΠΟΥ ΤΣΟΥΓΚΡΙΖΟΥΝ
ΠΛΑΜΟ13:ΔΕΙΧΝΕΙ ΕΚΕΙΝΕΣ ΠΟΥ ΕΡΧΟΝΤΑΙ ΜΕ ΚΙΝΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΜΕΡΑΣ ΔΕΞΙΑ
ΠΛΑΝΟ14:ΔΕΙΧΝΕΙ ΕΚΕΙΝΟΝ ΠΟΥ ΤΗΝ ΚΟΖΑΡΕΙ (ΚΟΝΤΙΝΟ ΠΡΟΤΟΜΗΣ)
ΠΛΑΝΟ15:ΔΕΙΧΝΕΙ ΕΚΕΙΝΗ ΣΤΟ ΠΛΑΙ ΝΑ ΜΙΛΑΕΙ
(ΑΠΟ ΑΠΟΣΤΑΣΗ ΣΤΟ ΑΛΛΟ ΤΡΑΠΕΖΙ ΤΟΠΟΘΕΤΗΜΕΝΗ Η ΚΑΜΕΡΑ)
ΠΛΑΝΟ16:ΔΕΙΧΝΕΙ ΕΚΕΙΝΗ ΠΟΥ ΜΙΛΑΕΙ ΑΠΟ ΠΙΟ ΚΟΝΤΑ Η ΚΑΜΕΡΑ ΚΑΙ ΚΑΝΕΙ ΕΝΑ ΓΥΡΩ ΤΟ ΒΛΕΜΑ ΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟΝ ΒΛΕΠΕΙ
ΠΛΑΝΟ:17ΚΟΝΤΙΝΟ ΕΚΕΙΝΟΥ ΠΡΟΤΟΜΗΣ 45 ΜΟΙΡΕΣ ΓΩΝΙΑ Η ΚΑΜΕΡΑ
ΠΛΑΝΟ18:ΤΟ ΙΔΙΟ ΑΛΛΑ ΜΕ ΕΚΕΙΝΗ
ΠΛΑΝΟ 19:ΤΟΝ ΔΕΙΧΝΕΙ ΠΟΥ ΦΕΥΓΕΙ……



Σχέδιο storyboard

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Β΄ ΜΕΡΟΣ

ΕΝΑ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ STORYBOARD ΤΟΥ ΣΕ ΟΤΙ ΔΩΣΩ

ΣΚΗΝΗ 1: ΜΕΣΑ ΣΤΟ CONTROL ROOM

ΠΛΑΝΟ 1:Η ΚΑΜΕΡΑ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΑΠΟ ΤΟ ΤΖΑΜΙ ΠΟΥ ΧΩΡΙΖΕΙ ΤΟ CONTROL ROOM ΚΑΙ ΤΟ PLAY ROOM

ΠΛΑΝΟ 2:Η ΚΑΜΕΡΑ 45 ΜΟΙΡΕΣ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΗΧΟΛΗΠΤΗ ΚΟΝΤΙΝΟ ΣΤΑ ΧΕΡΙΑ ΤΟΥ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΚΟΝΣΟΛΑ.

ΠΛΑΝΟ 3:ΤΟ ΙΔΙΟ ΜΕ ΤΟ ΠΛΑΝΟ 3 ΜΟΝΟ ΠΟΥ ΕΙΝΑΙ ΑΠΟ ΔΕΞΙΑ

ΠΛΑΝΟ 4: ΠΑΝΟΡΑΜΙΚΟ ΠΛΑΝΟ ΣΤΑ VIEW METERS

ΠΛΑΝΟ 5: ΠΑΝΟΡΑΜΙΚΟ ΠΛΑΝΟ ΑΠΟ ΤΟΝ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΗ ΜΕΧΡΙ ΤΗΝ ΚΟΝΣΟΛΑ

ΠΛΑΝΟ 6: ΚΙΝΗΣΗ ΤΗΣ ΚΑΜΕΡΑΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΚΟΝΣΟΛΑ

ΠΛΑΝΟ 7: Η ΚΑΜΕΡΑ ΑΠΟ ΠΑΝΩ ΜΕ ΚΙΝΗΣΗ ΠΡΟΣ ΤΑ ΠΙΣΩ ΝΑ ΤΡΑΒΑΕΙ ΠΛΑΝΟ ΤΑ FADERS

ΠΛΑΝΟ 8: ΚΟΝΤΙΝΟ ΣΤΗΝ ΟΘΟΝΗ ΤΟΥ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΗ

ΠΛΑΝΟ 9: Η ΚΑΜΕΡΑ 45 ΜΟΙΡΕΣ ΠΙΣΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΗΧΟΛΗΠΤΗΑΠΟ ΜΕΣΗ ΚΑΙ ΠΑΝΩ

ΠΛΑΝΟ 10:Η ΚΑΜΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟ CONTROL ROOM ΝΑ ΠΑΙΡΝΕΙ ΤΟΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗ ΤΗΝ ΩΡΑ ΠΟΥ ΠΑΕΙ ΝΑ ΚΑΤΣΕΙ ΣΤΗΝ ΚΑΡΕΚΛΑ

ΣΚΗΝΗ 2: ΜΕΣΑ ΣΤΟ PLAY ROOM

ΠΛΛΑΝΟ 11 : ΔΕΞΙ ΠΡΟΦΙΛ ΚΟΝΤΙΝΟ ΣΤΑ ΧΕΙΛΙΑ

ΠΛΑΝΟ 12 : ΚΑΜΕΡΑ ΝΑ ΔΕΙΧΝΕΙ ΤΟΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗ ΝΑ ΤΡΑΓΟΥΔΑΕΙ ΚΑΙ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΠΛΑΝΟ ΝΑ ΥΠΑΡΧΕΙ ΤΟ ΑΝΑΛΟΓΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΜΙΚΡΟΦΩΝΟ. ΑΠΟ ΣΤΗΘΟΣ ΚΑΙ ΠΑΝΩ

ΠΛΑΝΟ 13 : ΤΟ ΙΔΙΟ ΜΕ ΤΟ 12 ΥΠΟ ΓΩΝΙΑ 45 ΜΟΙΡΩΝ

ΠΛΑΝΟ 14:Η ΚΑΜΕΡΑ ΥΠΟ ΓΩΝΙΑ 45 ΜΟΙΡΩΝ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΟΝ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗ

ΠΛΑΝΟ15 :Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ ΝΑ ΑΚΟΥΜΠΑΕΙ ΣΤΟ ΤΖΑΜΙ ΚΑΙ Η ΚΑΜΕΡΑ ΝΑ ΤΡΑΒΑΕΙ ΑΠΟ ΜΕΣΗ ΚΑΙ ΠΑΝΩ……..

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πηγές από το διαδίκτυο:

- www.musicinfo.gr
- www.klika.gr
- www.sony.gr
- www.musipedia.gr
- http://texts-nikosgianlivecom. blogspot. com

Πηγές από σημειώσεις βιβλία:

- Σημειώσεις από το μάθημα Mastering του καθηγητή κ. Μ. Φιτσανάκη.
- Περιοδικό Δίφωνο τεύχος 134 ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 2006
- Art of Mixing - David Gibson (Visual Guide to Recording)
- The Mixing Engineers Handbook
- ΗΧΟΛΗΨΙΑ - ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΛΗΨΗ ΤΟΥ ΗΧΟΥ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΤΩΝ STUDIO Συγγραφέας: ΔΩΔΗΣ Δ.
- SOUND ENGINEERING EXPLAINED By Michael Talbot-Smith
- AUDIO ENGINEER'S REFERENCE BOOK By Michael Talbot-Smith