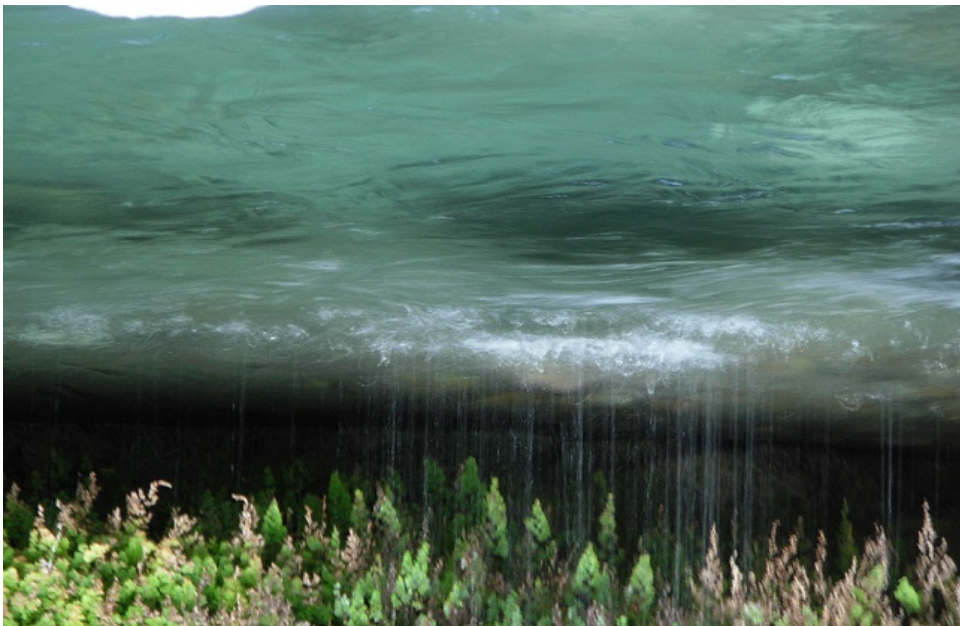


**ΑΝΩΤΑΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ  
ΙΔΡΥΜΑ ΚΡΗΤΗΣ**

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΡΕΘΥΜΝΟΥ  
ΤΜΗΜΑ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ  
ΑΚΟΥΣΤΙΚΗΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΘΕΜΑ:**

***ΣΥΝΘΕΣΗ ΠΡΩΤΟΤΥΠΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΓΙΑ ΗΛΕΚΤΡΟΑΚΟΥΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ  
ΒΑΣΙΣΜΕΝΗΣ ΣΤΗΝ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΗΧΗΤΙΚΟΥ ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΟΣ ΤΟΥ  
ΜΕΓΑ ΠΟΤΑΜΟΥ ΣΤΟ ΚΟΥΡΤΑΛΙΩΤΙΚΟ ΦΑΡΑΓΓΙ ΤΗΣ ΚΡΗΤΗΣ.***



του σπουδαστή:

Αλέξανδρου Σκουλή Α.Μ.151

επιβλέπουσα καθηγήτρια:

Κατερίνα Τζεδάκη

Ρέθυμνο 2014

## *Ευχαριστίες*

Κατά την διάρκεια της ενασχόλησής μου με το αντικείμενο που εξετάζει η παρούσα πτυχιακή άσκηση ήρθα σε επαφή με ιδέες και απόψεις γύρω από τον Ήχο και την Ακοή που νιώθω πως με κάναν πλουσιότερο.

Για αυτό τον λόγο ευχαριστώ την επιβλέπουσα καθηγήτρια Κ.Τζεδάκη που μου έδωσε υλικό για έμπνευση και σκέψη πάνω σε ζητήματα που με απασχολούσαν και με απασχολούν τα τελευταία χρόνια.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ στους φίλους και γνωστούς που μοιραστήκαμε τον χρόνο μας μαζί, πάνω σε όμορφα πράγματα, σχετικά με τον Ήχο.

*Την εργασία αυτή την αφιερώνω από καρδιάς στον Φίλο μου Κ.Μ. ή Φάντης Μπαστούνι, σημαντικό συνοδοιπόρο στο ταξίδι της Ζωής.*

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται την σύνθεση πρωτότυπου μουσικού έργου για ηλεκτροακουστικά μέσα, βασισμένου στην ανάλυση του ηχοτοπίου του Μέγα Ποταμού στο Κουρταλιώτικο Φαράγγι της Κρήτης.

Αναπτύσσεται το θεωρητικό υπόβαθρο που αφορά την *Ακουστική Οικολογία* ως μία πολυκλαδική επιστήμη που συντελεί στην κατανόηση των σχέσεων μεταξύ των έμβιων όντων και του ηχητικού περιβάλλοντος που αυτά ζουν.

Εξετάζεται η επίδραση των ήχων ενός ηχοτοπίου στην συμπεριφορά του ανθρώπου, καθώς και η επίδραση των νέων τεχνολογιών, που αφορούν την διαχείριση και αναπαραγωγή του ήχου, στο σύγχρονο ηχοτοπίο.

Αναλύεται το ηχοτοπίο του Μέγα Ποταμού σε τρία σημεία του και σε μια διαδρομή κατά μήκος του και παραθέτονται δείγματα ήχου, με τα αντίστοιχα φασματογραφήματά τους, με σκοπό την σύγκριση των ηχητικών φαινομένων που παρατηρούνται στην περιοχή ενδιαφέροντος.

Η ανάλυση του ηχοτοπίου του Μέγα Ποταμού στηρίζεται σε τέσσερις συνολικά επισκέψεις που γίναν σε διάστημα τριών μηνών, σε ένα ηχητικό ημερολόγιο, στις δειγματοληπτικές καταγραφές και στις τελικές ηχογραφήσεις.

Η σύνθεση του έργου στηρίζεται στις παρατηρήσεις, την ανάλυση και στις πρωτότυπες ηχογραφήσεις που γίναν επί τόπου και επί τούτου.

Όλες οι πρώτες ύλες της σύνθεσης: *‘A beginner’s guide to reconstruct Kosmos’* αποτελούν μέρη των ηχογραφήσεων αυτών.

### **Λέξεις κλειδιά:**

Κουρταλιώτικο Φαράγγι, ηχοτοπίο, ακουστική οικολογία, σύνθεση ηλεκτροακουστικής μουσικής, τρόποι ακρόασης.

**Title:**

Electroacoustic Music Composition based on the Soundscape Analysis of Megas Potamos in Kourtaliotiko Gorge in Crete.

**Abstract**

The aim of this research was the composition of a music piece, composed for electroacoustic means, based on the analysis of the soundscape of Megas Potamos in Kourtaliotis Gorge in Crete.

The essay includes:

a) the text in which we deal with the theory, the history, the ideas and the proposals of acoustic ecology, in the first chapter, the analysis of the soundscape of the region of Megas Potamos and the description of the method we used, in the second chapter, the examination of the schizophonic soundscape in relation with human behaviour and the compositional process of the music piece:

*A beginner's guide to reconstruct Kosmos*, in the third chapter and some general conclusions and proposals in the fourth chapter.

b) a DVD with the music composition: *A beginner's guide to reconstruct Kosmos* and nine sound excerpts from the original soundscape recordings.

**Keywords:**

Kourtaliotis Gorge, soundscape, acoustic ecology, electroacoustic music, ways of listening.

## Περιεχόμενα

|  |    |
|--|----|
| Ευχαριστίες .....  | 2  |
| Περίληψη.....  | 3  |
| Abstract.....  | 4  |
| Περιεχόμενα.....   | 5  |
| Πίνακας Εικόνων, Σχημάτων, Φωτογραφιών.....                | 7  |
| Εισαγωγή.....  | 9  |
| 1. Θεωρητικά Θέματα και Ορολογία .....                     | 11 |
| 1.1 Ακουστική Οικολογία – Ηχοτοπίο.....                    | 12 |
| 1.1.2 Ακουστική Οικολογία.....                             | 13 |
| 1.1.3 Ηχοτοπίο.....  | 15 |
| 1.1.4 World Soundscape Project.....                        | 18 |
| 1.1.5 Περιγραφή ενός Ηχοτοπίου.....                        | 19 |
| 1.1.6 Hi-fi & Lo-fi Ηχοτοπία.....                          | 20 |
| 1.2 Ηχητικοί Περίπατοι.....                                | 22 |
| 1.3 Σύνθεση Ηχοτοπίων.....                                 | 24 |
| 1.4 Μοντέλα Αντίληψης & Ακρόασης.....                      | 28 |
| 1.4.1 Μοντέλα Αντίληψης.....                               | 28 |
| 1.4.2 Μοντέλα Ακρόασης.....                                | 30 |
| 1.4.2.1 κατά Pierre Schaeffer .....                        | 30 |
| 1.4.2.2 κατά Denis Smalley .....                           | 31 |
| 1.4.2.3 Αναφορική & Στοχαστική Ακρόαση.....                | 32 |
| 1.5 Σχιζοφωνία.....  | 33 |
| 2. Το Ηχοτοπίο του Μέγα Ποταμού.....                       | 39 |
| 2.1 Ο Μέγας Ποταμός και η ευρύτερη περιοχή.....            | 39 |
| 2.2 Το Ηχοτοπίο του Μέγα Ποταμού και τα συστατικά του..... | 41 |
| 2.3 Μεθοδολογία Έρευνας.....                               | 43 |
| 2.3.1 Η πρώτη επίσκεψη στην περιοχή.....                   | 43 |
| 2.3.2 Η δεύτερη επίσκεψη στην περιοχή.....                 | 44 |
| 2.3.2.1 Ηχητικό Ημερολόγιο Α'.....                         | 45 |
| 2.3.2.2 Ηχητικό Ημερολόγιο Β.....                          | 46 |
| 2.3.2.3 Ηχητικό Ημερολόγιο Γ'.....                         | 47 |

|  |    |
|--|----|
| 2.3.3 Η τρίτη επίσκεψη στην περιοχή.....                                       | 48 |
| 2.3.3.1 Δειγματοληπτική Καταγραφή 1η.....                                      | 49 |
| 2.3.3.2 Δειγματοληπτική Καταγραφή 2η.....                                      | 50 |
| 2.3.3.3 Δειγματοληπτική Καταγραφή 3η.....                                      | 52 |
| 2.3.3.4 Δειγματοληπτική Καταγραφή 4η.....                                      | 53 |
| 2.3.4 Η τέταρτη επίσκεψη στην περιοχή.....                                     | 54 |
| 2.3.4.1 Θέση 1: Μέσα στον ποταμό.....  | 55 |
| 2.3.4.2 Θέση 2: Μέσα στα πλατάνια.....   | 58 |
| 2.3.4.3 Θέση 3: Υδραγωγείο.....  | 60 |
| 2.3.4.4 Διαδρομή.....  | 62 |
| 2.4 Εξοπλισμός - Τεχνικά χαρακτηριστικά, δελτία ηχογράφησης.....               | 69 |
| 3. Η Σύνθεση του έργου <i>'A beginner's guide to reconstruct Kosmos'</i> ..... | 73 |
| 3.1 Το αυτί ακούει προς τα μέσα.....   | 73 |
| 3.2 'Καταναλώνοντας' το ηχοτοπίο.....  | 75 |
| 3.3 Μεθοδολογία της σύνθεσης του έργου.....                                    | 78 |
| 4. Σχόλια και Απόψεις, Παρατηρήσεις και Προτάσεις.....                         | 81 |
| Παραρτήματα.....   | 82 |
| Α. Κατάλογος Περιεχομένων Συνοδευτικού DVD.....                                | 82 |
| Βιβλιογραφία .....   | 83 |

## Πίνακας Εικόνων, Σχημάτων, Φωτογραφιών

### Εικόνες & Σχήματα

|  |    |
|--|----|
| Σχέδιο 1: Κέντρα Ακοής και Αφής στον Ανθρώπινο Εγκέφαλο.....                         | 14 |
| Χάρτης #1: Χάρτης της ευρύτερης περιοχής ενδιαφέροντος.....                          | 40 |
| Χάρτης #2: Χάρτης με την αρχή και το τέλος του Κουρταλιώτη.....                      | 42 |
| Πίνακας 1: Πίνακας παρατηρήσεων πρώτης επίσκεψης.....                                | 44 |
| Γράφημα Σημείου 2ης Επίσκεψης: Γράφημα περιοχής καταγραφής ηχητικών ημερολογίων..... | 45 |
| Χάρτης # 3: Χάρτης με τα σημεία των Δειγματοληπτικών Καταγραφών.....                 | 49 |
| Σχεδιάγραμμα Δ.Κ.1: Γράφημα της περιοχής της 1ης Δειγματ. Καταγραφής.....            | 49 |
| Φασματογράφημα Δ.Κ.1: Φασματογράφημα 1ης Δειγματοληπτικής Καταγραφής.....            | 50 |
| Σχεδιάγραμμα Δ.Κ.2: Γράφημα της περιοχής της 2ης Δειγματ. Καταγραφής.....            | 50 |
| Φασματογράφημα Δ.Κ.2: Φασματογράφημα 2ης Δειγματοληπτικής Καταγραφής.....            | 52 |
| Σχεδιάγραμμα Δ.Κ.3: Γράφημα της περιοχής της 3ης Δειγματ. Καταγραφής.....            | 52 |
| Φασματογράφημα Δ.Κ.3: Φασματογράφημα 3ης Δειγματοληπτικής Καταγραφής.....            | 53 |
| Σχεδιάγραμμα Δ.Κ.4: Γράφημα της περιοχής της Δ.Κ.4.....                              | 54 |
| Χάρτης # 5: Χάρτης με τις Θέσεις και την Διαδρομή.....                               | 55 |
| Σχεδιάγραμμα Θ.1: Γράφημα της περιοχής της Θέσης 1.....                              | 56 |
| Φασματογράφημα Θ1: Φασματογράφημα της Θέσης 1.....                                   | 57 |
| Σχεδιάγραμμα Θ.2: Γράφημα της περιοχής της Θέσης 2.....                              | 58 |
| Φασματογράφημα Θ2: Φασματογράφημα της Θέσης 2.....                                   | 59 |
| Φασματογράφημα Δ.Κ.2: Φασματογράφημα 2ης Δειγματοληπτικής Καταγραφής.....            | 63 |
| Σχεδιάγραμμα Θ.3: Γράφημα της περιοχής της Θέσης 3.....                              | 60 |
| Χάρτης #6: Χάρτης με την Διαδρομή και τα σημεία της.....                             | 63 |
| Φασματογράφημα Μπαμ: Φασματογράφημα στιγμιότυπου από την Διαδρομή.....               | 64 |
| Φασματογράφημα Μπουμ: Φασματογράφημα στιγμιότυπου από την Διαδρομή.....              | 65 |
| Φασματογράφημα Δ: Φασματογράφημα στιγμιότυπου από την Διαδρομή.....                  | 66 |
| Φασματογράφημα Δ_Θ3.1: Φασματογράφημα στιγμιότυπου από την Διαδρομή.....             | 68 |
| Φασματογράφημα Δ_Θ3.2: Φασματογράφημα στιγμιότυπου από την Διαδρομή.....             | 68 |
| Δειγματοληπτική Καταγραφή 1: Πίνακας με τα τεχνικά στοιχεία της Δ.Κ.1.....           | 70 |
| Δειγματοληπτική Καταγραφή 2: Πίνακας με τα τεχνικά στοιχεία της Δ.Κ.2.....           | 70 |
| Δειγματοληπτική Καταγραφή 3: Πίνακας με τα τεχνικά στοιχεία της Δ.Κ.3.....           | 70 |
| Δειγματοληπτική Καταγραφή 4: Πίνακας με τα τεχνικά στοιχεία της Δ.Κ.4.....           | 71 |
| Ηχογράφιση Θέση 1: Πίνακας με τα τεχνικά στοιχεία της Θέσης 1.....                   | 71 |

|  |    |
|--|----|
| Ηχογράφηση Θέση 2: Πίνακας με τα τεχνικά στοιχεία της Θέσης 2.....     | 71 |
| Ηχογράφηση Θέση 3: Πίνακας με τα τεχνικά στοιχεία της Θέσης 3.....     | 72 |
| Ηχογράφηση Διαδρομή: Πίνακας με τα τεχνικά στοιχεία της Διαδρομής..... | 72 |

## **Φωτογραφίες**

|  |    |
|--|----|
| Φωτό Δ.Κ.2: Φωτογραφία της περιοχής της Δειγματ. Καταγραφής 2..... | 51 |
| Φωτό Θ.1: Φωτογραφία της περιοχής της Θέσης 1.....                 | 56 |
| Φωτό Θ.1.1: Φωτογραφία της περιοχής της Θέσης 1.....               | 56 |
| Φωτό Θ.2: Φωτογραφία της περιοχής της Θέσης 2.....                 | 58 |
| Φωτό Θ.2.1: Φωτογραφία της περιοχής της Θέσης 2.....               | 59 |
| Φωτό Θ.3: Φωτογραφία της περιοχής της Θέσης 3.....                 | 60 |
| Φωτό Θ.3.1: Φωτογραφία της περιοχής της Θέσης 3.....               | 61 |
| Φωτό Η: Φωτογραφία από την περιοχή ενδιαφέροντός μας.....          | 63 |
| Φωτό Δ.1: Φωτογραφία από την περιοχή της Διαδρομής.....            | 66 |
| Φωτό Δ.2: Φωτογραφία από την περιοχή της Διαδρομής.....            | 66 |
| Φωτό Δ.3: Φωτογραφία από την περιοχή της Διαδρομής.....            | 67 |
| Φωτό Τ: Φωτογραφία από την περιοχή ενδιαφέροντός μας.....          | 69 |



## Εισαγωγή

Η πτυχιακή αυτή εργασία πραγματεύεται την ανάλυση του ηχοτοπίου του Μέγα Ποταμού στο Κουρταλιώτικο Φαράγγι της Κρήτης και την σύνθεση πρωτότυπης μουσικής για ηλεκτροακουστικά μέσα, σαν *προϊόν* της παραπάνω ανάλυσης. Η εργασία περιλαμβάνει το θεωρητικό αυτό κείμενο, δείγματα ήχου και την πρωτότυπη μουσική σύνθεση σε δίσκο οπτικής ακτίνας.

Συγκεκριμένα στο *1ο κεφάλαιο* γίνεται μια εισαγωγή στις ιδέες της *Ακουστικής Οικολογίας* και στα θέματα που αποτελούν το κυρίως αντικείμενό της. Η *εμπειρία της ακρόασης* τοποθετείται εξαρχής στο κέντρο της εστίασής μας, ως την μόνη διαδικασία που δύναται να μας συστήσει εκ νέου με το ηχοτόπιο μας. Αναλύεται η έννοια του *ηχοτοπίου* ως ένας χώρος που τα ηχητικά συστατικά του είναι αυτά που μας ενδιαφέρουν και όπου αποτελεί το φυσικό αυτό πλαίσιο χώρου και χρόνου όπου γίνονται αντιληπτές οι αλληλεπιδρούσες σχέσεις μεταξύ των ηχητικών πηγών και των έμβιων όντων που ζουν στο δεδομένο περιβάλλον.

Γίνεται αναφορά στα *δομικά στοιχεία* ενός ηχοτοπίου, είτε πρόκειται για ένα φυσικό, είτε για ένα τεχνητό ηχοτόπιο και εξετάζουμε τους τρόπους αυτούς με τους οποίους ένα ηχοτόπιο μπορεί να περιγραφεί. Αναλύεται η έννοια του *ηχητικού περιπάτου* ως μια διαδικασία '*καλιμπραρίσματος*' των αισθητήριων οργάνων του ήχου (αυτί) και ως μία καλλιεργούμενη οπτική γωνία του ηχοτοπίου με σκοπό την περαιτέρω εξοικίωσή μας με αυτό και με τις αντιδράσεις μας σε αυτό.

Εξετάζουμε την *σύνθεση ηχοτοπίου* από την πολιτική σκοπιά της, από το γεγονός δηλαδή πως μπορεί να δηλώσει τις ποιότητες ενός ηχοτοπίου με έναν πιο έκδηλο τρόπο, πατώντας στην αφηρημένη φύση των ηχητικών υλών και να αφυπνίσει την ηχητική συνειδητότητα σχετικά με το ηχοτόπιο.

Αναφερόμαστε σε κάποια *μοντέλα δομής*, σχετικά με την σύνθεση ηχοτοπίου, που στηρίζονται στις μεταβολές της χρονικής ή/και χωρικής προοπτικής, γεγονός που αλλάζει την εστίαση της προσοχής του ακροατή μέσα στην σύνθεση. Οι *τρόποι αντίληψης και ακρόασης* των ήχων, των μουσικών συνθέσεων και των ηχοτοπίων αναφέρονται και συνδέονται με το πολιτιστικό υπόβαθρο του ακροατή που το θεωρούμε, εδώ, ως το δυναμικό στοιχείο που καθορίζει την αντίληψη ενός ηχητικού γεγονότος και της ανταπόκρισης του σε αυτό. Εξετάζουμε, επίσης, την έννοια της *σχιζοφωνίας* και του *σχιζοφωνικού ηχοτοπίου*, που πλέον συναντάται τόσο στα κατασκευασμένα από τον άνθρωπο ηχοτοπία (πόλεις), όσο και στα πιο φυσικά.

Σκιαγραφείται η αλληλεπίδραση του ακροατή με το σχιζοφωνικό ηχοτόπιο και οι τρόποι που μπορεί ο πρώτος να γίνει 'ακουστός' μέσα σε αυτό, γεγονός που μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως σε

ένα τέτοιο περιβάλλον, ίσως μόνο με τεχνολογικά μέσα, που αναπαράγουν την σχιζοφωνία, μπορεί η παρουσία του ακροατή να γίνει πιο εύκολα αισθητή.

Στο 2ο κεφάλαιο γίνεται η παρουσίαση της ευρύτερης περιοχής έρευνας, του Κουρταλιώτικου Φαραγγιού και του Μέγα Ποταμού. Περιγράφονται οι τρεις επισκέψεις που έγιναν με σκοπό την επιλογή των τελικών θέσεων ηχογράφησης, διαδικασία που έλαβε μέρος στην τέταρτη και τελευταία επίσκεψη.

Περιγράφεται η μεθοδολογία που ακολουθήσαμε και αναλύονται οι ηχητικές καταγραφές που αφορούν τρεις θέσεις και μία διαδρομή μέσα στο Κουρταλιώτικο Φαράγγι.

Τέλος αναφέρεται ο τεχνικός εξοπλισμός και παρατίθενται τα δελτία των ηχογραφήσεων που έγιναν.

Στο 3ο κεφάλαιο αναφερόμαστε στην μεθοδολογία και τις διαδικασίες σύνθεσης του έργου: 'A beginner's guide to reconstruct Kosmos'. Οι τρόποι ακρόασης καθώς και το ίδιο το ηχητικό περιβάλλον του Μέγα Ποταμού, λειτούργησαν σαν ο βασικός οδηγός για την σύνθεση του συγκεκριμένου έργου. Με την φράση 'τρόποι ακρόασης' αναφερόμαστε στις διαφορετικές πτυχές της συνολικής εμπειρίας του ατόμου, στον κάθε τόπο, το κάθε ηχοτοπίο. Έτσι, οι αντιληπτικές λειτουργίες και η κατανόηση τους, αποτέλεσαν σημαντικό μέρος της μεθοδολογίας της σύνθεσης του έργου.

Η ανθρώπινη αντιληπτική λειτουργία σε σχέση με τα φαινόμενα του ήχου και η σύνδεση του ακροατή με το σχιζοφωνικό περιβάλλον, αναπτύσσεται μέσα από βιβλιογραφικές αναφορές και σύγκριση της εμπειρίας της ακρόασης ενός φυσικού ηχητικού περιβάλλοντος, όπως του Μέγα Ποταμού, με τα τεχνολογικά επιβαρυμένα ηχοτοπία του σήμερα.

Το φανταστικό ηχοτοπίο της σύνθεσης αυτής προκύπτει σαν 'απάντηση' στα σημαντικά φιλοσοφικά ζητήματα που τίθενται από αυτή την αντιπαράθεση.

Στο 4ο κεφάλαιο τέλος παραθέτονται κάποια σχόλια και απόψεις, παρατηρήσεις και προτάσεις.

## Κεφάλαιο 1ο - Ακουστική Οικολογία & Σύνθεση Ηχοτοπίων

*Από το θρόισμα των φύλλων στου αγέρα τα χάρδια,  
της σιγανής βροχής τη μελαγχολική μονοτονία,  
τις θωπείες της θάλασσας στο παιγνίδισμά της με την αμμουδιά,  
και του σιγανού ρυακιού το κελάρισμα στου γοργόφτερου χειμάρρου το ροβόλημα,  
στην κεραυνοβόλο βροντή και τ' άγριο βουητό της θύελλας που ξεσπάει στην ακτή,  
ο άνθρωπος γαληνεύει αλλά και γεμίζει τρόμο.  
Ήχοι γνώριμοι και προειδοποιητικοί για γαλήνη ή δεινά,  
ήχοι αγαπητοί, που ξυπνάνε τις νοσταλγίες, τη μελαγχολία,  
τη θλίψη, τη χαρά, τον ενθουσιασμό, το φόβο.  
Αλ. Σταυρόπουλος (1991, σελ. 307 ).*

Στη θεματική αυτή ενότητα επιχειρείται μια εισαγωγή στην Ακουστική Οικολογία καθώς και στην σχετική της ορολογία. Εξετάζουμε τους τομείς που εστιάζει η Ακουστική Οικολογία και γίνεται μια πρώτη σύνδεση με την λειτουργία της ακρόασης, ως θεμέλιο κομμάτι αυτής. Εξετάζεται ο όρος *ηχοτοπίο (soundscape)*, το περιεχόμενό του, και εξετάζονται: α) η θέση ότι οι ανθρώπινες συμπεριφορές επηρεάζονται από την ποιότητα αυτού και β) ο παράγοντας θόρυβος στο σύγχρονο ηχοτοπίο.

Γίνεται αναφορά στις μέχρι τώρα προσπάθειες για την εύρεση λύσεων και προτάσεων σχετικά με την εξισσορόπηση και την βελτίωση της ποιότητας του ηχοτοπίου, και εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο ένα ηχοτοπίο μπορεί να περιγραφεί, κάνοντας αναφορά τόσο στα ηχητικά συστατικά του, όσο και στην σχέση ήχου ή σήματος στο περιβάλλον με τον θόρυβο και την ηχορύπανση.

Αναφερόμαστε στους ηχητικούς περιπάτους ως πρακτική που βοηθάει τα αυτιά να 'ανοίξουν', μέσω της ακρόασης του ηχοτοπίου και υποστηρίζεται η άποψη πως αλλάζοντας την θέση μας ακρόασης μέσα σε ένα ηχοτοπίο, ουσιαστικά αλλάζουμε τον τρόπο που το αντιλαμβανόμαστε.

Η σύνθεση ηχοτοπίου εξετάζεται σαν μία από τις πρακτικές που έχουν σαν σκοπό την αφύπνιση της ηχητικής συνειδητότητας σε έναν κόσμο ήδη φορτωμένο από ήχους και μουσική και μελετούνται οι τρόποι αντίληψης που συνδέονται τόσο με την ακρόαση μουσικής, όσο και με την ακρόαση του ηχοτοπίου. Τέλος αναφερόμαστε στο *σχιζοφωνικό* ηχοτοπίο και τα προβλήματα που φέρει ως ένα ηχοτοπίο τεχνητό και αδιάστατο.

## 1.1 Ακουστική Οικολογία – Ηχοτοπίο

*We have no ear-lids.  
We are condemned to listen .  
But this does not mean our ears are always open.*  
R.M.Schafer (1977)

Η δεκαετία του '60 μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια Μίνι-Αναγέννηση όσον αφορά τις τέχνες και τις προσπάθειες άμβλυνσης της ανθρώπινης συνειδητότητας.

Πολλές νέες ιδέες προτάθηκαν, άλλοτε πετυχαίνοντας και άλλοτε όχι τους σκοπούς που τέθηκαν τότε. Παράλληλη με αυτή την άνθηση στους καλλιτεχνικούς / πολιτιστικούς τομείς που επηρέασε βεβαίως και την μορφή της κοινωνίας, ήταν και η έντονη ανάπτυξη της μουσικής βιομηχανίας, που για πρώτη φορά άρχισε να κατευθύνει σε τεράστιο βαθμό την πορεία της μουσικής που ακούγεται και παίζεται, «..κάνοντας έτσι την μετάβαση στο πιο εμπορευματοποιημένο προ'ίόν της τεχνολογίας [...] και θέτοντας σιγά-σιγά τις δυνάμεις - της μουσικής βιομηχανίας - που λίγο αργότερα θα διαμόρφωναν τα τεχνολογικά standards..» (Dunn, D., 1992, σελ. 44)

Οι πολλές 'μικρές' κοινωνικές και πολιτιστικές 'επαναστάσεις' που έλαβαν χώρα στις δυτικές κοινωνίες την δεκαετία του '60 και αφορούσαν έναν εναλλακτικό τρόπο κοινωνικής ζωής, στηρίζονταν στην «..κατανόηση του βασικού γεγονότος ότι η κοινωνική ζωή δεν μπορεί να μην λαμβάνει υπόψη με ένα κεντρικό τρόπο το περιβάλλον μέσα στο οποίο ξεδιπλώνεται αυτή η κοινωνική ζωή. [...] Όλως περιέργως, αυτή η κατανόηση μοιάζει να έχει υπάρξει σε μεγαλύτερο βαθμό προηγουμένως, σε άγριες ή παραδοσιακές κοινωνίες...» (Καστοριάδης, Κ., 1993, σελ. 27)

Παρατηρούμε τα πρώτα σημάδια 'κούρασης' από έναν τρόπο ζωής που απομακρύνει τον άνθρωπο από την σαφή επίγνωση της ζωτικής του εξάρτησης απ'το περιβάλλον, γεγονός στο οποίο συνέβαλε και η εμπορευματοποίηση της τεχνολογίας. Άλλωστε ακόμα και «η καλλιτεχνική χρήση της τεχνολογίας συχνά υπέστη κριτική πως αποτελεί μια ένδειξη απεξανθρωπισμού από μία κουλτούρα που ουσιαστικά ενστερνίζεται μια τέτοια τεχνολογία στις περισσότερες όψεις της πιο βαθιάς της δομής» (Dunn, D., 1992, σελ. 3)

Το κίνημα της οικολογίας την δεκαετία του '60 έκανε το πρώτο μεγάλο άνοιγμα στις μάζες, προσπαθώντας μέσα στο σώμα της να περιλάβει εκτός από τους 'ποιητές' και άλλους 'ειδικούς' επί του θέματος. Η ανάγκη πλέον για κριτική, αξιολόγηση και πάνω από όλα για προτάσεις σχετικά με την 'εξυγίανση' του περιβάλλοντος και του τρόπου ζωής μέσα σε αυτό ήταν επιτακτική, μα καθόλου εύκολη υπόθεση όμως.

### 1.1.2 Ακουστική Οικολογία

Ακουστική Οικολογία θα μπορούσαμε να πούμε πως είναι το πάντρεμα της Φιλοσοφίας του Ήχου, της Τέχνης του Ήχου και της Επιστήμης του Ήχου.

Σύμφωνα με τον Murray Schafer η Ακουστική οικολογία: «Εξετάζει την σχέση που εκδηλώνεται με ήχους, μεταξύ των έμβιων όντων και του περιβάλλοντός των.» (Schafer, M.R., 1977, σελ. 205). Ερευνά από την ηχητική σκοπιά τον χώρο και το περιεχόμενό του, και φέρνει στην επιφάνεια τους συνειρμούς αυτούς που συνδέουν τα ηχητικά γεγονότα με την επίδρασή τους στο περιβάλλον και στον άνθρωπο. Ο άνθρωπος που έθεσε την φιλοσοφική βάση για αυτή την θεώρηση του Κόσμου «..έχοντας βαθιά γνώση και ενόραση του σκοπού του..» (Wrightson, K., 2000, σελ. 10), είναι ο R.Murray Schafer μουσικός, συνθέτης, παιδαγωγός και πρότερος καθηγητής Επικοινωνιακών Σπουδών στο Simon Fraser University (SFU) στο Burnaby, BC, Canada.

Θέτοντας το ερώτημα: «Ποια η σχέση μεταξύ ανθρώπου και των ήχων του περιβάλλοντος και τι συμβαίνει όταν οι ήχοι αυτοί αλλάζουν σε ποσότητα και ποιότητα;» ο Schafer (1977, σελ. 3-4) παρακινεί θα λέγαμε το ενδιαφέρον και την έμπνευση για την Ακουστική Οικολογία παγκοσμίως, κάνοντας επίκαιρη την ιδέα της.

Σύμφωνα με τον ιδρυτή της μία από τις βασικές παρατηρήσεις είναι η πρωτοκαθεδρία του οπτικού μοντέλου στην αντίληψη και δομή του κόσμου, μια οπτική κουλτούρα που υποβαθμίζει την σχέση των άλλων αισθήσεων με τον δικό μας 'σκληρό δίσκο' (εγκέφαλος), αφήνοντας έτσι την δική της εντύπωση πάνω στην ανθρώπινη ύπαρξη. «Το γεγονός αυτό έδωσε την αποκαλυπτική διαπίστωση πως η ικανότητα του ανθρώπου να 'ακούει' – με την έννοια της ακρόασης - όλο και χειροτερεύει..» (Wrightson, K., 2000, σελ. 10)

Σύμφωνα με τον Schafer (1977):

*...Μέχρι την Αναγέννηση (λόγω και της τυπογραφίας) το αυτί ήταν το κύριο όργανο αντίληψης του κόσμου. [...] Πριν τον γραπτό λόγο, την εποχή των προφητών και των επών, η αίσθηση της ακοής ήταν πιο σημαντική από την όραση. Ο Λόγος του Θεού, η ιστορία της φυλής και όλες οι σημαντικές πληροφορίες ήταν ακουστές και όχι γραπτές!.. [...] Κατά κάποιες Αφρικάνικες φυλές – λέει ο Marshall McLuhan – [...] το αυτί είναι το κυρίως αντιληπτικό όργανο.. (Schafer, M.R., 1977, σελ. 11).*

Ο David Dunn (2001) διατυπώνει σχετικά:

*Όταν κοιτάμε στον Κόσμο, η αίσθηση της όρασης τονίζει τα διακριτά όρια μεταξύ των φαινομένων. [...] Αντίθετα οι ήχοι που παράγουν τα αντικείμενα δεν είναι πάντα ξεκάθαρα συνδεδεμένοι με την πηγή τους και η εμπειρία της ακρόασης είναι συχνά η αντίληψη των φαινομένων σαν αδιάσπαστο σύνολο. [...] Ενώ δηλαδή όταν κοιτάμε*

*κάτι το βλέπουμε να ξεχωρίζει από το περιβάλλον του, αυτό που ακούμε είναι ουσιαστικά η σχέση του ενός με το άλλο. [...]*

*Αυτό φυσικά δεν σημαίνει πως η ακοή είναι λιγότερης διακριτικής ικανότητας από την όραση. [...] Τα νεύρα που ενώνουν τα αυτιά με τον εγκέφαλο είναι περισσότερα από τα οπτικά νεύρα. Τα αυτιά μας είναι καλύτερα στο να διακρίνουν και να επεξεργαστούν πολύπλοκα φαινόμενα, 'ακούγοντας' έτσι τις σχέσεις που τα μάτια χρειάζονται εξωτερική βοήθεια για να αναγνωρίσουν. (πχ. Το κούρδισμα ενός μουσικού οργάνου με το αυτί και με το κουρδιστήρι.)<sup>1</sup> (Dunn, D., 2001, σελ 97)*

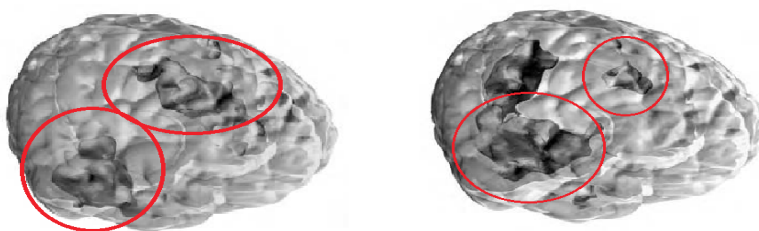
Η Ακουστική Οικολογία ουσιαστικά τοποθετεί την εμπειρία της ακρόασης στο κέντρο της αντιληπτικής δραστηριότητας, σαν την πιο αντικειμενική 'οπτική γωνία' αντίληψης του Κόσμου.

Η ίδια άλλωστε αυτή εμπειρία της ακρόασης εννοείται πιο πολύ σαν μία ενεργητική και αλληλεπιδρούσα διαδικασία με το περιβάλλον, παρά σαν μία παρατήρηση με την παραδοσιακή έννοια.

Αν δούμε τα κέντρα που αφορούν την ακοή στον εγκέφαλο (βλ. Σχέδιο 1) θα παρατηρήσουμε πως βρίσκονται στην περιοχή που είναι και τα αντίστοιχα κέντρα της αφής, επομένως ο ισχυρισμός πως η ακοή αποτελεί μια επέκταση της αφής δεν είναι τόσο αυθαίρετος. Η διάσημη κωφή εκτελέστρια κρουστών Evelyn Glennie (Hugill 2008) λέει πως η ακοή είναι «μια εξειδικευμένη μορφή αφής και πως για κάποιο λόγο συνηθίζουμε να κάνουμε διάκριση μεταξύ ενός ήχου που γίνεται ακουστός (από το αυτί) και μιας δόνησης που γίνεται αισθητή (από το σώμα), γεγονός που στην πραγματικότητα αποτελεί το ίδιο πράγμα». (Hugill, A., 2008, σελ. 23)

Το παρακάτω Σχέδιο 1 δείχνει τις περιοχές της εγκεφαλικής δραστηριότητας κατά την διάρκεια της ακοής (αριστερά) και της αφής (δεξιά). Εντός κύκλων σημειώνονται οι περιοχές που αλληλεπικαλύπτονται.

Σχέδιο 1 (Hugill, A., 2008, σελ. 43)



Σαν παράδειγμα, η Glennie αναφέρει πως όταν περπατάμε σε ένα δρόμο μιας πόλης και τυχαίνει να περνάει ένα μεγάλο φορτηγό, το ποσοστό των δονήσεων που γίνεται αισθητό από όλο μας το σώμα

<sup>1</sup> Η υπογράμμιση είναι του συγγραφέα της εργασίας. Παρακάτω η έμφαση δηλώνεται με πλάγια γραφή στο κείμενο.

είναι μεγαλύτερο αντιληπτικά από αυτό που γίνεται αισθητό μέσω της ακοής.

Η εμπειρία της ακοής και της ακρόασης θα λέγαμε πως είναι σαν να *αγγίζουμε* κάτι από απόσταση, γεγονός που δίνει μια επιπλέον διάσταση στην αντιληπτική λειτουργία.

### 1.1.3 Ηχοτοπίο

Λόγω της μετατόπισης της εστίασής μας από το οπτικό στο ακουστικό ερέθισμα, η ανάγκη εύρεσης μιας πιο κατάλληλης ορολογίας έκανε τον Schafer (1977) να προτείνει, μεταξύ άλλων, τον όρο *Ηχοτοπίο* (Soundscape = Sound + Landscape).

Το αυτό καθεαυτό θέμα προς αέναη έρευνα για την Ακουστική Οικολογία είναι η μελέτη του Ηχοτοπίου, όπου ως τέτοιο αναφέρεται το μέρος τόσο του φυσικού ακουστικού περιβάλλοντος με τους ήχους της φύσης (ήχοι ζώων, ήχος του αέρα, του νερού, των δέντρων και άλλων φυσικών στοιχείων), όσο και του τεχνητού περιβάλλοντος που σχεδιάστηκε από τον άνθρωπο (ήχοι της πόλης, ήχοι της κίνησης μέσω μεταφοράς, αίθουσες συναυλιών κ.α.) και όπου μέσα σε αυτό ζει, εργάζεται και κινείται.

Κατά τον Schafer (1977, σελ. 4-5) η νέα προοπτική που προτείνει η Ακουστική Οικολογία μέσω της μελέτης του ηχητικού περιβάλλοντος είναι το αντίστοιχο, από ακουστικής πλευράς, του Bauhaus κινήματος στις αισθητικές τέχνες (industrial design).

Η σμίξη, τόσο της επιστήμης, όσο και της τέχνης του ήχου, είναι ο πυρήνας της ιδέας της Ακουστικής Οικολογίας.

*Ένας κύκλος ερευνητών - με μια πιο πλατιά έννοια - διαφόρων τομέων (φυσικοί, ακουστικοί, κοινωνιολόγοι, καλλιτέχνες, ψυχολόγοι κ.α.) που ερευνούν και αναλύουν το ηχοτοπίο, προκειμένου μέσα από τις παρατηρήσεις αυτές να προτείνουν βελτιωτικές λύσεις, μα πάνω από όλα να γίνει περισσότερο κατανοητή η συμβολική φύση των ήχων, σε σχέση με τους ποικίλους ανθρώπινους τρόπους συμπεριφοράς στο εκάστοτε ηχοτοπίο.*

(Schafer, R.M., 1977, σελ. 4-5)

Ο R.M.Schafer (1977) προτείνει να αρχίσουμε «να αντιλαμβανόμαστε το ηχοτοπίο ως μία μουσική σύνθεση που επιδρά διαδραστικά στις πτυχές της ακουστικής μας ζωής. [...] Φέρουμε δηλαδή ευθύνη ως συνθέτες και μαέστροι για το τί και πώς θα ακουστεί ή θα ακούγεται η σύνθεση αυτή».

(Schafer, R.M., 1977, σελ. 205)

Ένα από τα βασικά ζητούμενα στον χώρο της Ακουστικής Οικολογίας είναι το πως μπορεί να γίνει πιο κατανοητό ότι «..η μόλυνση του ηχοτοπίου είναι σε ίδιο βαθμό με την μόλυνση στον αέρα και

το νερό και ακόμα παραπάνω είναι η 'φωνή' αυτή που κάνει τα οικολογικά προβλήματα 'ακουστά' στους έχοντες ότα.» (Westerkamp, H., 2002, σελ. 2)

Η αντίληψη του ηχοτοπίου σαν μία 'ακουστική αρένα' ηχητικών συμβάντων, σαν μία περιοχή δηλαδή που οι ακροατές 'κοινωνούν' και μοιράζονται την ικανότητα να ακούσουν ένα ηχητικό συμβάν, δεν αφορά μία καινούργια προσέγγιση. Από πολύ νωρίς στην ανθρώπινη ιστορία ήταν κατανοητό πως αυτός που καταφέρνει να κάνει την παρουσία του απόλυτα αισθητή στο ηχοτόπιο, να γίνει δηλαδή το κέντρο της 'ακουστικής αρένας', θα ήταν και ο πιο δυνατός. Η ηχητική αυτή συμπεριφορά είναι ξεκάθαρη στο ζωικό βασίλειο όπου συνήθως η περιοχή επικράτειας καθορίζεται από τον ακουστικό ορίζοντα – πόσο μακριά μπορεί να ακουστεί ένα γεγονός- και όχι από διακριτά οπτικά σύνορα. « Η καταλυτική παρουσία άλλωστε του μεγαφώνου – ντουντούκα – ήταν που έκανε δυνατή την άνοδο του ναζισμού στην Γερμανία της δεκαετίας του 1930, όπως παραδέχεται ο χίτλερ..» και μας υπενθυμίζει ο Schafer (1977, σελ. 91), καταφέροντας με αυτόν τον τρόπο να δώσει το στίγμα της απόλυτης εξουσίας, μέσα στο ηχοτόπιο και συνεχίζει πως : «..Ο καθορισμός μιας ηχητικής περιοχής είναι πολύ πιο αρχαίος από ότι ο αντίστοιχος με γραμμές και φράκτες». (Schafer, R.M., 1977, σελ. 33)

*Η ακουστική αρένα έχει κέντρο την ηχητική πηγή, ο ακουστικός ορίζοντας έχει κέντρο τον ακροατή και τα ηχητικά γεγονότα είναι μέσα στον ορίζοντα του ακροατή. Κάθε ηχητικό συμβάν δημιουργεί μία ηχητική αρένα και κάθε ακροατής έχει έναν ακουστικό ορίζοντα.. Η σύνδεση μεταξύ ενός ηχητικού γεγονότος και ενός ακροατή διαμορφώνουν ένα ακουστικό κανάλι. Ένα κανάλι που μοιράζεται από πολλούς ακροατές 'διασφαλίζει' κοινωνική συνοχή, ενώ όταν υπάρχουν πολλαπλοί ακροατές και ηχητικά συμβάντα το ακουστικό περιβάλλον είναι ένα άθροισμα ηχητικών καναλιών που ανταγωνίζονται το ένα το άλλο..*

(Blessner, B., Salter, L.S., 2007, σελ. 37)

Το ότι ο άνθρωπος φέρεται με ένα είδος 'ηχητικού ιμπεριαλισμού' στο σύγχρονο ηχοτόπιο, απόρροια της σύγχρονης ζωής, έχει ως αποτέλεσμα η έννοια της ηχορύπανσης να αποτελεί σημείο αναφοράς στην έρευνα του ηχητικού περιβάλλοντος. Βεβαίως, το γεγονός της ύπαρξης σχετικής νομοθεσίας σχετικά με τις 'Επιτρεπόμενες Στάθμες Έντασης' παρότι εν μέρει οφείλεται στις δράσεις της Ακουστικής Οικολογίας, εντούτοις δεν εξαντλεί την κατανόηση της επίδρασης του θορύβου στο ηχοτόπιο. Ίσως λίγα ηχοτοπία είναι αμιγώς φυσικά πλέον, και ως εκ τούτου, αν εξετάσουμε τα αστικά ηχοτοπία, θα συμπεράνουμε πως η ηχορύπανση «δρα σαν ηχητικός τοίχος που απομονώνει τον ακροατή από το ηχοτόπιο γύρω του» όπως τονίζει ο Schafer (1977, σελ. 93), μεταφέροντάς του 'πληροφορίες' που από την φύση τους δεν βρίσκουν θετικό αποτύπωμα στην ουσία της ύπαρξης του



σύγχρονου ανθρώπου.

Μία πολύ σημαντική παρατήρηση, διατύπωσε ο Krause (1993, σελ. 2-4), όσον αφορά το ακουστικό φάσμα ενός ηχοτοπίου, όπου κατά την διάρκεια καταγραφής ήχων στην άγρια φύση συμπέρανε πως οι δέσμες συχνοτήτων που παράγει ένα έμβιο ον (πουλιά, έντομα κ.α.) ποτέ δεν καλύπτουν την δέσμη ενός άλλου όντος και ακόμα παραπέρα καταλαμβάνει τόσο 'χώρο' συχνοτικά ώστε να μετέχει στο 'ψηφιδωτό'-ηχοτοπίο με ισορροπία όσον αφορά την ένταση, τον ρυθμό και το φάσμα γενικότερα. Όταν επιβεβαίωσε την παραπάνω πεποίθησή του ο Krause (1993), μέσω φασματικών αναλύσεων του ηχοτοπίου, και παρατηρώντας την απουσία της φυσικής αυτής διάταξης των ηχητικών γεγονότων σε ένα τεχνητό ηχοτοπίο (πχ. αστικό), συμπέρανε πως η αλληλοεπικάλυψη συχνοτήτων που αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό του ανθρώπινου τεχνητού ηχοτοπίου, στην φύση - προφανώς για λόγους επιβίωσης - δεν ισχύει.

Είναι γεγονός πως ο άνθρωπος διαχωρίζεται από το φυσικό του περιβάλλον, όσο νέες πεποιθήσεις και νέα τεχνολογικά συστήματα προσχωρούν στην ανθρώπινη κοινότητα. Εξίσου σημαντικό είναι να αντιληφθούμε πως η ηχορύπανση εκτός του ότι καταλαμβάνει ζωτικό χώρο σε ένα ηχοτοπίο εντείνοντας τη απομόνωση αυτών που ζουν μέσα σε αυτό, φαίνεται να συντελεί σε κάποιες περιπτώσεις στην σίγαση της ατομικής ηχητικής δραστηριότητας, καταργώντας κατ' ουσίαν το δικαίωμα της έκφρασης και εκδήλωσης.

*Οι ηχητικοί τοίχοι που δημιουργούνται από τον θόρυβο μέσα σε μία πόλη δημιουργούν απομόνωση και μία τάση εσωστρέφειας. Με τον ίδιο τρόπο και η όλο αυξανόμενη ενίσχυση του ήχου, στην αναπαραγωγή μουσικής για παράδειγμα, δεν αποτελεί παράγοντα κοινωνικότητας, μα αποξένωσης.*

*(Schafer, R.M., 1977, σελ. 96)*

Ο καθορισμός του τι αποτελεί θόρυβο και τι όχι έγκειται σε υποκειμενικά κριτήρια, (π.χ. οι γονείς που θεωρούν 'θόρυβο' την μουσική των νέων), μα είναι γεγονός πως «ο σύγχρονος άνθρωπος αντιλαμβάνεται σαν αληθινούς τους ηχητικούς τοίχους όσο και τους πραγματικούς».

*(Schafer, R.M., 1977, σελ. 96)*

Το συνεχές μπάσο υπόστρωμα θορύβου σε μία πόλη ομογενοποιεί κατά μία έννοια τον ακουστικό χαρακτήρα της και παρότι μιλάμε για πηγές ήχων σε τρεις διαστάσεις, «η προοπτική των ήχων χάνεται και έτσι δεν έχουμε απόσταση παρά μόνο παρουσία..», όπως αναφέρει ο Schafer (1977, σελ. 43).

Αυτή η αίσθηση πως όλοι οι ήχοι είναι παρόντες σε ένα ηχοτοπίο λειτουργεί ανασταλτικά, μιας και τόση πολλή ηχητική πληροφορία δεν γίνεται καθαρά αντιληπτή, και έτσι η όλο αυξανόμενη παρουσία μη-φυσικών ήχων στο ηχοτοπίο οδηγεί σε μία μηχανοποιημένη ανταπόκριση μας

απέναντι στα ηχητικά γεγονότα, λαμβάνοντάς τα ως φυσικά και απωθώντας την κριτική αξιολόγηση τους.

Αυτό έχει ως αποτέλεσμα από την μία κάποιον να μην αντέχουν αυτό το ηχοτοπίο θεωρώντας το έξω από τις ανθρώπινες ανάγκες και αντοχές και από την άλλη κάποιον να μην θέλουν να 'βγουν' έξω από αυτό το ηχοτοπίο μιας και ο υπερπληθισμός των ηχητικών γεγονότων μέσα σε αυτό τους δίνει το αίσθημα ότι 'ανήκουν' κάπου και ακόμα περισσότερο πως αν 'βγουν' έξω από αυτό θα χάσουν αυτή την σύνδεση με την 'πραγματική' ροή του χωρο-χρόνου, της ζωής.

*..Όταν οι 'homo urbanus' (κατά Newman & Lonsdale 1995) βρεθούν στην ύπαιθρο, αισθήματα βαρεμάρας, ατονίας και κυρίως η αίσθηση έλλειψης επιλογής είναι τα φυσικά αναμενόμενα μιας και η σύνδεση με την ζωή, σχετιζόμενη με την συνεχή δραστηριότητα και με τον θόρυβο της πόλης, δεν είναι ορατή – ακουστή..*  
(Wrightson, K., 2000, σελ. 12)

Βλέποντας το οξύμωρο της παραπάνω παρατήρησης είναι σαν ο θόρυβος να γίνεται 'κομμάτι' μας, μέσα από την ασυνείδητη έκθεσή μας σε αυτόν και έτσι θα συμφωνήσω με τον Schafer (1977, σελ. 259) που προτάσσει:

*Ακινητοποιήστε τον θόρυβο του νου:  
αυτό είναι το πρώτο βήμα-  
όλα τα άλλα έπονται.*

#### 1.1.4 World Soundscape Project

*Το World Soundscape Project ιδρύθηκε από τον R.Murray Schafer στα τέλη της δεκαετίας του 1960 με σκοπό να μελετηθεί το ακουστικό περιβάλλον και η επίδραση της τεχνολογίας πάνω σε αυτό και έχοντας σαν απότερο στόχο την εξεύρεση λύσεων που οδηγούν σε ένα ηχοτοπίο όπου η σχέση μεταξύ ανθρώπων και ηχητικού περιβάλλοντος είναι σε ισοροπία.*  
(Westerkamp, H., 1991, σελ. 1)

Στα πλαίσια του World Soundscape Project κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1970, ο Schaffer με την ομάδα συναδέλφων του (που στην αρχική της σύνθεση περιελάμβανε σημαντικούς ανθρώπους για το κίνημα της Ακουστικής Οικολογίας όπως τον Barry Truax, την Hildegard Westerkamp, τον Bruce Davis κ.α.) ερεύνησαν το ηχοτοπίο του Vancouver στον Καναδά.

«Η μεγάλη εύρους αυτή μελέτη περιελάμβανε μετρήσεις των επιπέδων έντασης (απεικονίζοντάς τις σε παραστατικούς χάρτες – isobel maps), την περιγραφή ενός εύρους ηχητικών χαρακτηριστικών και ηχογραφήσεις του ηχοτοπίου.» (Wrightson, K., 2000, σελ. 10)

Έτσι το 1977 δημοσιεύτηκε η πρώτη μελέτη ηχοτοπίου παγκοσμίως, αποτελούμενη από ένα βιβλίο και μια σειρά από ηχογραφήσεις, που είχε τον εύλογο τίτλο 'The Vancouver Soundscape',

ακολουθούμενη λίγο αργότερα από την δεύτερη μελέτη που αφορούσε το ηχοτοπίο πέντε ευρωπαϊκών χωριών με τίτλο 'Five Village Soundscapes'.

Το 1977 ο Schafer με την έκδοση του βιβλίου του *'The Tuning of the World'* εισήγαγε τις ιδέες της Ακουστικής Οικολογίας στο ευρύτερο κοινό, κάνοντας έτσι την αρχή «μιας ολιστικής κατανόησης του ακουστικού περιβάλλοντος που η γνώση αυτή θα βελτιώσει την ενορχήστρωση του παγκόσμιου ηχοτοπίου» όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο συγγραφέας. (Schafer, R.M., 1977, σελ. 4)

'Όλα τα παραπάνω ιστορικά στοιχεία που αφορούν το W.S.P. αντλήθηκαν από το άρθρο του Kendall Wrightson 'An Introduction to Acoustic Ecology' από το περιοδικό "Soundscape Magazine" Volume1, #1 (2000).

Η σημαντική διαπίστωση πως τόσο η ακρόαση, όσο και η δημιουργική παραγωγή ήχων, και ως εκ τούτου ηχοτοπίων, απαιτεί μια εκλεπτυσμένου είδους ισοροπία μεταξύ του ηχοτοπίου ενός τόπου και των ανθρώπων που ζουν μέσα σε αυτό, αποτέλεσε εξαρχής βασική ιδέα του W.S.P.

«..Ένα ηχοτοπίο υποδηλώνει σαφώς τις κοινωνικές, τεχνολογικές, και φυσικές συνθήκες που επικρατούν στον συγκεκριμένο χώρο και ένα από τα κύρια καθήκοντα της Ακουστικής Οικολογίας είναι να προασπίσει την ηχητική ισοροπία στο περιβάλλον, καθορίζοντας τον τρόπο με τον οποίο η ποιότητά του μπορεί να βελτιωθεί. [...] Η πιο σημαντική πρόταση του W.S.P., όσον αφορά την εξισσορόπηση και την βελτίωση της ποιότητας του ηχοτοπίου, έχει να κάνει με την *εκπαίδευση*, όντας ο μόνος τρόπος να αφυπνίσει και να καλλιεργήσει την ενεργητική ακρόαση του ηχοτοπίου, που ως αποτέλεσμα ενθαρρύνει την κριτική σκέψη και αξιολόγηση του. Έτσι οι ακροατές γίνονται συνειδητά μαέστροι και εκτελεστές μέσα στο ηχοτοπίο τους, έχοντας μια πιο υπεύθυνη στάση απέναντί του.» (Westerkamp, H., 1991, σελ. 1-2)

Μετά από αυτές τις καινοτόμες και πρωτοπόρες μελέτες, το παγκόσμιο ενδιαφέρον του κόσμου για τις ιδέες της Ακουστικής Οικολογίας άρχισε να αυξάνεται, με σημαντικό σταθμό για το κίνημα την δημιουργία το 1993 του World Forum of Acoustic Ecology από την πλέον τεράστια και δραστήρια παγκόσμια ακουστική οικολογική κοινότητα.

### 1.1.5 Περιγραφή ενός Ηχοτοπίου

Παρότι η έννοια του ηχοτοπίου αναφέρεται σε έναν χώρο όπου τα *ηχητικά χαρακτηριστικά* είναι αυτά που προσδίδουν την ποιότητά του, η ανάγκη εξεύρεσης μιας ορολογίας για την περιγραφή του, έκανε τον Schafer (1977) να 'μεταποιήσει' όρους της οπτικής, ούτως ώστε να στηρίξει τα ακουστικά δεδομένα στην πιο 'στέρεα' και 'χειροπιαστή' βάση του οπτικού μοντέλου αντίληψης,

χωρίς όμως με αυτόν τον τρόπο να υπονομεύει την πληρότητα του ακουστικού αντιληπτικού μοντέλου, αλλά κάνοντάς το ακόμα πιο πλήρες και ελεύθερο να περιγράψει την συχνά αφηρημένη και πάντα συμβολική φύση των ήχων μέσα σε ένα ηχοτοπίο.

Τρία είναι τα βασικά συστατικά στοιχεία ενός ηχοτοπίου κατά τον Schafer. (1977, σελ. 9, 55-56, 173-175) :

#### *Keynote Sounds*

Μιλώντας μουσικά είναι η 'τονικότητα' ενός ηχοτοπίου, όπου πάνω σε αυτόν ή αυτούς τους ήχους δομείται το όλον. Οι ήχοι αυτοί δημιουργούνται λόγω γεωγραφικών, κλιματικών και άλλων φυσικών (νερό, αέρας, πουλιά) ή μη στοιχείων (πχ.ο ήχος ενός εργοστασίου). Σε μια νησιωτική για παράδειγμα κοινωνία ο ήχος του νερού (θάλασσα) είναι το keynote sound του ηχοτοπίου, ενώ σε μια μεγάλη πόλη είναι ο ήχος της κίνησης των οχημάτων... Είναι ήχοι που επιδρούν καλώς ή μη στην ανθρώπινη κουλτούρα.

#### *Sound Signals*

Οι ήχοι που μας τραβούν την προσοχή σε ένα ηχοτοπίο είναι τα Sound Signals. Ο ήχος του όπλου ενός κυνηγού, η σειρήνα της αστυνομίας, ο ήχος προειδοποίησης στο μετρό. Ήχοι που σε αντίθεση με τα keynote sounds τους ακούμε συνειδητά και φέρουν κάποιο συγκεκριμένο μήνυμα.

#### *Soundmarks*

Ήχοι που αναφέρονται σε κάποιο μοναδικό για μια κοινότητα ανθρώπων ήχο, επιφορτισμένο με τις αξίες της κοινότητας αυτής. Ο ήχος του καμπαναριού σε ένα χωριό, ο ήχος από ένα συντριβάνι σε μια πλατεία..

### 1.1.6 Hi-fi & Lo-fi Ηχοτοπία

Τα ηχοτοπία ανάλογα με τον λόγο ήχος - σήμα περιβάλλοντος / θόρυβος - ηχορύπανση χωρίζονται σε Lo-fi & Hi-fi (χαμηλής και υψηλής πιστότητας), όπου το μεν πρώτο αναφέρεται στα τεχνητά ηχοτοπία (πόλεις, λιμάνια κ.α.) και το δεύτερο στα φυσικά. (Schafer, R.M., 1977, σελ. 43, 272) Σε ένα Hi-fi ηχοτοπίο ο ακουστικός ορίζοντας εκτείνεται για χιλιόμετρα, σε αντίθεση με το Lo-fi

ηχοτοπίο μιας πόλης όπου ήχοι, παραγόμενοι από κάθε πτυχή της ζωής του ανθρώπου μέσα σε αυτήν, βομβαρδίζουν τον ακροατή, πολλές φορές κάνοντας δύσκολη την επικοινωνία μέσα σε ένα τέτοιο περιβάλλον.

Αποτέλεσμα του υπερπληθυσμού των ήχων και της ανισοροπίας στο φάσμα και στην ένταση σε ένα Lo-fi ηχοτοπίο, είναι εντέλει η απομόνωση του ακροατή από το περιβάλλον του, λόγω των ηχητικών τοιχών - όπως προαναφέραμε - που δημιουργούνται και που εντείνουν την ανάγκη για μπλοκάρισμα των ήχων του τοπίου (διπλά τζάμια, μουσική στα ακουστικά κ.α.), παρά προτρέπουν κάποιον να μάθει να 'ακούει' το περιβάλλον του.

Μιλώντας για το Lo-fi ηχοτοπίο μιας πόλης εννοούμε πλέον μια τρισδιάστατη συμφόρηση από πηγές ήχων. Το γεγονός αυτό δημιουργεί ένα μπάσο μόνιμο υπόστρωμα ήχων, διόλου ευεργετικό για την επικοινωνία, την ξεκάθαρη αντίληψη του χώρου και φυσικά για την ίδια την υγεία (σωματική και ψυχική) αυτών που ζουν μέσα σε αυτό. Όπως παρατηρεί πολύ εύστοχα ο Δοξιάδης και μας μεταφέρει ο Schafer (1977, σελ. 185): «..Για πρώτη φορά στην ιστορία είμαστε λιγότερο ασφαλείς εντός των τοιχών της πόλης, παρά έξω από αυτήν..»

Σε ένα Hi-fi ηχοτοπίο - ενός μικρού χωριού για παράδειγμα - η δυνατότητα να παρατηρήσουμε μικρές αλλαγές στο ηχοτοπίο είναι εφικτή, λόγω του ότι «οι ήχοι είναι πιο χαλαρά τοποθετημένοι στον χώρο και τον χρόνο, με μεγάλες 'δεξαμενές' ησυχίας και ακινησίας ..» (Schafer, R.M., 1977, σελ. 44)

Η δυνατότητα αυτή, που ούτε πλέον τις νυχτερινές ώρες συναντάται στις πόλεις, είναι η προϋπόθεση για να μπορεί κάποιος να ερμηνεύσει τις ηχητικές, και όχι μόνο, πληροφορίες που του παρέχει η παρατήρηση του περιβάλλοντός του

Τα παλαιότερα χρόνια αυτή η παρατήρηση του περιβάλλοντος, με όλες τις αισθήσεις μας, ήταν ζωτικής σημασίας μιας και η ζωή του ανθρώπου ήταν βαθιά συνδεδεμένη με τις λειτουργίες και τους κύκλους της φύσης. Αν μια πληροφορία δεν αξιοποιούνταν κατάλληλα, οι επιπτώσεις φαίνονταν άμεσα ή έμεσα στο ίδιο περιβάλλον, με μια διαδικασία τύπου ανάδρασης.

Αν δηλαδή μια ανθρώπινη ενέργεια δεν συμμορφωνόταν με τις 'απαιτήσεις' του φυσικού περιβάλλοντος, οι επιπτώσεις θα ήταν ξεκάθαρα φανερές, μιας και όλες οι πληροφορίες, ηχητικές και μη, ήταν διακριτές. Αν για παράδειγμα κάποιος αποφάσιζε να σαλπάρει χωρίς να έχει εξετάσει τις καιρικές συνθήκες, τότε το ταξίδι του μπορεί να εξελισσόταν σε οδύσσεια. Σε ένα ηχητικά κορεσμένο περιβάλλον, λόγω του ότι ο όγκος της πληροφορίας είναι πολύ μεγάλος, η διάκριση του ποια πληροφορία αφορά την ύπαρξή μας ή όχι γίνεται δύσκολη, κάνοντας την οδύσσεια να αρχίσει πριν καν σαλπάρουμε.

Η παρατήρηση του Krause (1993), σχετικά με το φαινόμενο της αλληλεπικάλυψης συχνοτήτων που παρατηρείται σε ένα αστικό ηχοτοπίο, έχει ως βαρυσήμαντο συμπέρασμα πως όλο αυτό οδηγεί εντέλει σε μία αύξηση της έντασης των ηχητικών πηγών, ούτως ώστε η μία ηχητική πηγή να γίνει πιο ευδιάκριτη, εις βάρος της άλλης. Μιλάμε πλέον για μία δύσκολα αναστρέψιμη κατάσταση, που το μόνο θετικό είναι πως και η παραμικρή προσπάθεια 'εξισσορόπησης', λόγω του βαθμού της 'απόσχισης' μας από τους φυσικούς νόμους της ζωής, *πιάνει τόπο* και κατευθείαν νιώθουμε μια αλλαγή προς το καλύτερο.

## 1.2 Ηχητικοί Περίπατοι

*Βγήκα για μια βόλτα  
και τελικά κατέληξα να μείνω έξω μέχρι το ηλιοβασίλεμα,  
γιατί βγαίνοντας, κατάλαβα ότι στην πραγματικότητα 'έμπαινα'  
Τζων Μούιρ*

Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την παρατήρηση της πρωτοκαθεδρίας του οπτικού μοντέλου αντίληψης αφορούν την μείωση της ικανότητας του ατόμου στο να 'ακούει' και να παρατηρεί το ηχητικό περιβάλλον στο οποίο ζει. Ο R.M.Schafer (1977), που ο ίδιος διατύπωσε την παραπάνω παρατήρηση, εισήγαγε μια κλίμακα ακουστικών ασκήσεων, που σκοπό έχουν να 'δυναμώσουν' την ακοή και την ηχητική εξοικείωση με το ηχοτοπίο. Η τεράστια δράση του Schafer γύρω από το θέμα της διαπαιδαγώγησης και εκπαίδευσης, με σκοπό αυτιά και μυαλά 'ανοίξουν', αποτέλεσε και αποτελεί έμπνευση για πολλούς και γνώμη μου είναι πως καλό θα ήταν να περιλαμβάνονταν υπόψην αυτών που ασχολούνται με όποιον τρόπο με τον ήχο και την μουσική, σε προσωπικό, επαγγελματικό ή ακαδημαϊκό επίπεδο.

Μία από αυτές τις πρακτικές που προτείνει είναι οι ηχητικοί περίπατοι, όπου το ζητούμενο είναι απλά να ακούς, ή πιο σωστά, να ακροάζεις. Ένας περίπατος όπου τα αυτιά μας είναι αυτά που μας καθοδηγούν και όχι τα μάτια

Νομίζω το πιο δύσκολο για κάποιον που για πρώτη φορά του προτείνεται να κάνει έναν τέτοιο περίπατο, είναι να πάψει να ερμηνεύει για λίγο τί είναι αυτό που ακούει και έτσι να μπει σε μια διαδικασία 'απορρόφησης' του ηχοτοπίου. Το να σταματήσεις την εσωτερική φωνή μέσα σου και να βιώσεις το ηχοτοπίο γύρω σου δεν είναι κάτι που θα στο πούνε και θα το κάνεις, μα κάτι που καλλιεργείται όπως όλες οι δεξιότητες, κάτι το οποίο θα θυμηθείς και όχι θα μάθεις.

Αν λάβουμε υπόψην μας πως σχεδόν όλος ο πληθυσμός στις πόλεις πλέον βομβαρδίζεται από ήχους

που δεν έχει επιλέξει άμεσα να δέχεται, τότε καταλαβαίνουμε πως οι ηχητικοί περίπατοι είναι ένα από τα εργαλεία για την διεύρυνση της ηχητικής μας αντίληψης. Αυτά που παρατηρούμε και κατ'επέκταση επεξεργάζουμε μέσα μας, σίγουρα μας κάνουν όλο και περισσότερο γνώστες μιας κατάστασης από ότι πριν, δεδομένου ότι 'αναβαθμίζουμε' το αντιληπτικό μας φίλτρο και έτσι από ασυνείδητα βομβαρδιζόμενοι ακροατές, μετέχουμε πλέον στο ηχοτοπίο με μια πιο υπεύθυνη στάση απέναντι στους ήχους και τον εαυτό μας.

Ο παράγοντας *θορύβος* (όλοι οι μη-ευχάριστοι ήχοι) αποτελεί εξίσου σημαντικό στοιχείο ενός ηχοτοπίου και η ακρόασή του ως μέρος αυτού μας προμηθεύει πολύτιμα συμπεράσματα για την φύση και την λειτουργία του θορύβου, μιλώντας σε μια κοινωνιολογική βάση. Άλλωστε σκοπός της Ακουστικής Οικολογίας δεν είναι η αποσιώπηση κάθε θορύβου με σκοπό την ευχάριστη ακρόαση ενός ηχοτοπίου, μα η ενορχήστρωση κάθε ηχητικού συμβάντος.

Σε έναν ηχητικό περίπατο η σχέση μεταξύ ηχοτοπίου και ακροατή είναι αμφίδρομη, όταν ακούμε το παρατηρούμενο ακούμε και τον παρατηρητή ως μέρος του ηχοτοπίου και πρέπει να έχουμε κατά νου πως και ο παραμικρός ήχος έχει την σημασία του και την σπουδαιότητά του.

Ακροαζόμενοι ένα ηχοτοπίο στα πλαίσια ενός ηχητικού περιπάτου, ακούμε το 'εδώ και τώρα', γινόμαστε για λίγο το κέντρο του σύμπαντός μας και η όλη αυτή 'οπτική' μας προσφέρει κάτι πολύ σημαντικό: την δυνατότητα να αφουγκραστούμε το εσωτερικό μας ηχοτοπίο και να παρατηρήσουμε από άλλη βάση την αλληλεπιδρούσα σχέση μεταξύ του έσω και έξω ηχοτοπίου. Αρχίζει και φαίνεται πιο καθαρά η ένταση ή η ηρεμία που μας προσδίδει ένα ηχητικό περιβάλλον, οι συνειρμοί μας αρχίζουν να γίνονται πιο ευδιάκριτοι. Μαθαίνουμε να αντιλαμβανόμαστε ποιότητες και ποσότητες, που όταν τις προσπερνάμε στην καθημερινότητά μας ως δεδομένα συστατικά του ηχοτοπίου μας, μπορεί να νομίζουμε πως απορρίπτοντας τις λεπτομέρειες, εμμένουμε στην ουσία του ηχητικού γεγονότος ή μηνήματος.

Η σημαντική επίγνωση που συνοδεύει πολλές φορές έναν ηχητικό περίπατο, είναι πως οι λεπτομέρειες που μας περιβάλλουν, είναι αυτές που διαμορφώνουν την ουσία και πως χωρίς αυτές το νόημα αποκτά άλλο περιεχόμενο, πολλές φορές σε αντίθεση με το προηγούμενο.

Γνωρίζουμε πως όταν λείπει το οπτικό ερέθισμα, η ακουστική προσήλωση είναι η μέγιστη. Το να ακροάζουμε όμως με αυτιά και μάτια ανοιχτά, μας επιτρέπει να επαναξιολογήσουμε τις παραμέτρους ενός ηχοτοπίου και να αφήσουμε και άλλες σχέσεις, που μας το κάνουν αντιληπτό, να αναδυθούν μέσα από αυτό.

Είναι ίσως ο μόνος τρόπος που μας επιτρέπει να αντιληφθούμε από 'πρώτο χέρι' πως η ποιότητα του

ηχοτοπίου διαμορφώνει σε μεγαλύτερο βαθμό από ό,τι νομίζουμε το πώς θα εκφραστούμε, τον τρόπο που συμπεριφερόμαστε και εν τέλει το πώς ορίζουμε την θέση μας μέσα σε αυτό.

*Οι ηχητικοί περίπατοι έχουν την δυνατότητα να αλλάζουν εσαεί το προσωπικό ηχοτοπίο του καθενός, αλλάζοντας όμως όχι τις παραμέτρους αυτού, μα την θέση μας μέσα σε αυτό.*

Άλλωστε η Ακουστική Οικολογία προτάσει περισσότερο την από μέσα μας αλλαγή νοοτροπίας και στάσης, όσον αφορά τον ακουστικό μας μικρόκοσμο, παρά την απλή καταγραφή και στείρα ανάλυση.

### 1.3 Σύνθεση Ηχοτοπίου

*Ο Θεός έπλασε τον κόσμο μας,  
οι ποιητές τον διορθώνουν  
Όσκαρ Ουάιλντ*

Ένα ηχοτοπίο μπορεί να είναι ένα οποιοδήποτε ηχητικό περιβάλλον, είτε φυσικό, είτε τεχνητό, μα ακόμα και ηχητικές συνθέσεις, από την στιγμή που δημιουργούν 'χώρο και χρόνο'.

Η σύνθεση ηχοτοπίου περιλαμβάνει την δυνατότητα να ακροάσουμε φανταστικούς ήχους, καθώς και ήχους που αναφέρονται σε καταστάσεις και συνθήκες έξω από την ανθρώπινη εμπειρία και αντίληψη, εκτός φυσικά από την ακρόαση των επιμέρους στοιχείων ενός ηχοτοπίου.

Κατά τον Barry Truax (2002) η ακρόαση μιας σύνθεσης ηχοτοπίου δεν είναι απλά μια διαδικασία αναγνώρισης και συσχέτισης ήχων, μα ένας διαλογισμός πάνω σε αυτούς εις βάθος.

Δύο μπορούμε να πούμε πως είναι οι προσεγγίσεις κατά την διαδικασία σύνθεσης ηχοτοπίου σύμφωνα με τον Barry Truax. (2002, σελ. 2-3)

Η μεν πρώτη, που χαρακτηρίζει και τις πρώιμες συνθέσεις ηχοτοπίου που έγιναν από τον Schafer και τους συνεργάτες του στα πλαίσια του W.S.P., αφορά την μίξη και επεξεργασία που λαμβάνει χώρα, με σκοπό την ανάδειξη όσο του δυνατόν μεγαλύτερου εύρους των συστατικών ενός ηχοτοπίου. Μια ηχογράφηση δηλαδή μπορεί να μπει σχεδόν αυτούσια, αφού στόχος δεν είναι η ακουσματικότητα ενός ηχητικού έργου, μα η παρουσίαση ενός ηχοτοπίου στα αυτιά μας.

Η Hildegard Westerkamp (1999, σελ. 2) χαρακτηρίζει αυτή την προσέγγιση σαν μία ηχητική καρτ-ποστάλ που σκοπό έχει να περιγράψει ένα πραγματικό ηχοτοπίο, επιστώντας την προσοχή μας στα φυσικά ακουστικά χαρακτηριστικά και όχι στο νόημα που θέλει να προσδώσει ο συνθέτης μέσω της επεξεργασίας των ηχητικών πρώτων υλών.

Η άλλη προσέγγιση περιλαμβάνει το στοιχείο του αφηρημένου, όπου εν ολίγης η οργάνωση μιας



σύνθεσης δεν σχετίζεται αναγκαστικά με την αναγνωρισιμότητα της πηγής των ήχων, βιώνουμε δηλαδή ένα εικονικό, εξίσου όμως ρεαλιστικό, ηχοτοπίο.

Ο Truax (2002, σελ. 3-5) επίσης προτείνει τρία μοντέλα δομής, όσον αφορά μια σύνθεση ηχοτοπίου, που έχουν να κάνουν με την σχέση χώρου-χρόνου. Ενώ στην πρώτη περίπτωση ο χωρικός παράγοντας (χώρος) είναι σταθερός με έμφαση στη ροή του χρόνου, στην δεύτερη έχουμε μια μετακινούμενη προοπτική, με ομαλή ροή της ένωσης χώρου και χρόνου, ένα είδος ταξιδιωτικής εμπειρίας.

Στο τρίτο μοντέλο οι μεταβολές στην χωρική προοπτική δίνουν έμφαση σε μια ασυνεχής ροή χωρο-χρόνου, ένα ηχητικό κολάζ που λόγω της δομικής του τάξης (ή αταξίας) 'προκαλεί' στον ακροατή νέους συσχετισμούς και συνειρμούς, με σκοπό την εστίαση της προσοχής όχι τόσο στους ήχους, μα στην αφηρημένη λειτουργία τους μέσα στην σύνθεση.

*...η σύνθεση ηχοτοπίου δεν έχει να κάνει μόνο με την ικανότητα του ακροατή να ταυτοποιεί και να αντιλαμβάνεται το ηχητικό περιβάλλον και τις αλλαγές του (δύο πρώτα μοντέλα), μα σχετίζεται και με τα φυσικά πρότυπα (patterns) και τις συνήθειες της ακοής και της μνήμης. (τρίτο μοντέλο )*  
(Truax, B., 2002, σελ. 8).

Το σημαντικό κατά την ακρόαση τόσο ενός ηχοτοπίου, όσο και μιας σύνθεσης ηχοτοπίου, είναι πως τα πάντα ερμηνεύονται σε σχέση με τον παρατηρητή – ακροατή.

Αυτό ως γεγονός σχετίζεται αναγκαστικά με το πολιτισμικό υπόβαθρο του ακροατή (κουλτούρα) και με το πόσο η αντίληψή του μπορεί να υπερσκελίσει την 'πραγματικότητα' που φέρει ένας ήχος και που σχετίζεται με τα 'μετρήσιμα' χαρακτηριστικά του, με σκοπό την ανάδυση μιας άλλης 'πραγματικότητας', στηριζόμενη στην συμβολική φύση των ήχων, πιο αληθινής πολλές φορές από την πρώτη.

Με τον όρο της αναδύμενης αυτής 'πραγματικότητας' εννοώ το πλαίσιο όλων αυτών των παραγόντων σχετικά με το οποίο η Westerkamp (2002) αναφέρει πως: «..κάθε σύνθεση ηχοτοπίου αναδύεται μέσα από το δικό της πλαίσιο χώρου και χρόνου, στην δική της πολιτισμική, πολιτική, κοινωνική και περιβαλλοντική βάση και κάθε φορά παρουσιάζεται με ένα καινούργιο και πολλές φορές εντελώς διαφορετικό περιεχόμενο. [...] Κάθε ηχογράφιση ηχοτοπίου είναι μοναδική και μπορεί να 'μιλήσει' μόνο για την δεδομένη στιγμή και τοποθεσία, και όχι γενικά...» (Westerkamp, H. 2002, σελ. 2)

Ο μόνος περιορισμός όσον αφορά του τι αποτελεί σύνθεση ηχοτοπίου και τι όχι, απορρέει από την

την διαπίστωση που κάνει η Westerkamp (2002) πως: «μία σύνθεση ηχοτοπίου είναι πάντα ριζωμένη στα θέματα του ηχητικού περιβάλλοντος, ποτέ δεν είναι αφηρημένη. [...] Το να συνθέσεις με ήχους περιβάλλοντος συνεπάγεται μια σχέση, έναν διάλογο μεταξύ του συνθέτη και του ηχογραφημένου υλικού. [...] Οι πρώτες ύλες αυτές μιλούν σε μια δική τους γλώσσα και φέρουν κάποια βαθύτερα νοήματα. [...] Η αισθητική μουσική γλώσσα του συνθέτη και η γλώσσα των ηχογραφημένων ήχων και ηχοτοπίων, συναντώνται κατά την διάρκεια της σύνθεσης..» (Westerkamp, H., 2002, σελ. 3-5)

Συνθέσεις που ως πρώτες ύλες χρησιμοποιούν προηχογραφημένους φυσικούς ή μη ήχους (από μια βιβλιοθήκη ήχων), δεν αφορούν την σύνθεση ηχοτοπίου, μα κάποιο άλλο στυλ μουσικής. Έργα επίσης που χρησιμοποιούν ήχους από το περιβάλλον, με σκοπό μια 'εξερεύνηση' στο αφηρημένο στοιχείο των ήχων αυτών, χωρίς καμιά αναφορά στο ηχοτοπίο, δεν ανήκουν στην σφαίρα της σύνθεσης ηχοτοπίου.

Αυτός ο προσδιορισμός του τι αποτελεί και τι όχι σύνθεση ηχοτοπίου έγκειται στο γεγονός πως κατά την διάρκεια μιας ηχογράφησης ηχοτοπίου, εκτός από τα ακουστά συστατικά του περιβάλλοντος, αποτυπώνονται με τον τρόπο τους και όλα τα μη ηχητικά χαρακτηριστικά και ιδιότητες που αφορούν το ηχοτοπίο: μυρωδιές, η θερμοκρασία, η ώρα της ημέρας, οι κοινωνικές συνθήκες κ.α., όπως σημειώνει η Westerkamp (2002, σελ. 5).

Έτσι κατά την σύνθεση μέσα από βιβλιοθήκες προηχογραφημένων ήχων, λαμβάνεται υπόψη μόνο το ακουστό κομμάτι και λείπει η φυσική εμπειρία του χώρου.

Αυτό που διαφοροποιεί λοιπόν την σύνθεση ηχοτοπίου από άλλα μουσικά στυλ ( που διαχειρίζονται περιβαλλοντικούς ήχους ), είναι η άρρηκτη σύνδεσή της με τον *πραγματικό, φυσικό κόσμο, με την πραγματική καταγωγή των ήχων* και αυτό το στοιχείο είναι που οφείλει να γίνεται διακριτό, να γίνεται ακουστό.

«Φυσικά είναι πολύ δύσκολο να προσδιοριστεί η σημασία και η θέση της σύνθεσης ηχοτοπίου σε σχέση με την σύγχρονη μουσική και την ηλεκτρονική σύνθεση. [...] Αυτό που οφείλει να τονιστεί είναι η δυναμική της σύνθεσης ηχοτοπίου στην προαγωγή της ακουστικής συνείδησης και να γίνει κατανοητός ο ρόλος της στο να εμπνέει σχετικά με την ισορροπία στο ηχοτοπίο.»

(Westerkamp, H., 2002, σελ 6) .

Το 'στοίχημα' για την Ακουστική Οικολογία, μέσω και της σύνθεσης ηχοτοπίου, είναι ο τρόπος με τον οποίο μπορεί να αφυπνίσει αυτή την ηχητική συνειδητότητα, σε έναν κόσμο ήδη πολύ φορτωμένο από ήχους και μουσική.

«Είναι σημαντικό να θυμηθούμε πως η αρχική ώθηση σχετικά με το ενδιαφέρον γύρω από το ηχοτοπίο ήρθε από τους συνθέτες και μουσικούς». (Westerkamp, H., 2002, σελ. 2) Η ίδια η διαδικασία της σύνθεσης, όσο και της ακρόασης μιας σύνθεσης ηχοτοπίου, συνδέεται με την Ακουστική Οικολογία σαν την πιο ενεργή βάση (με την έννοια του πολιτικού χαρακτήρα) «που μπορεί και θα έπρεπε να δημιουργήσει ένα δυνατό αντίπαλο στρατόπεδο, (αυτό της συνειδητής ακρόασης και διαχείρισης του ηχοτοπίου), απέναντι στο όλο και αναπτυσσόμενο εμπορικό κατασκευάσμα των Μ.Μ.Ε. και της μουσικής βιομηχανίας που στηρίζονται, αναπαράγουν και διαμορφώνουν την παθητική στάση του καταναλωτή – και όχι ακροατή.» (Westerkamp, H., 2002, σελ. 2)

Αντιλαμβανόμαστε πως ο σκοπός της σύνθεσης ηχοτοπίου, σαν μέρος της Ακουστικής Οικολογίας, ξεπερνά κατά πολύ τον ρόλο της ως μουσική, με την έννοια της διασκέδασης ή της ακουσματικότητας ενός έργου, και αφορά μια μάλλον πολυδιάστατη λειτουργία, που περικλείει ιδέες και πρακτικές που συναντώνται σε ολιστικά συστήματα σκέψης και φιλοσοφίας.

Ο επαναπροσδιορισμός της οπτικής κουλτούρας, που χρησιμοποιείται με δόλο από τις σύγχρονες μορφές εξουσίας, η επαναξιολόγηση του τι θεωρείται ποιοτικό και ωφέλιμο για την υγεία, στο σώμα και το πνεύμα, στον σύγχρονο τρόπο ζωής, καθώς και η *αδέκαστη κριτική ικανότητα* που ξεχωρίζει την αληθινή ανθρώπινη ανάγκη από την πλασματική, ένα είδος *εν ζείν* που πληρώνεται με νόμισμα πληθωρισμού, ίσως με το πλαίσιο της Ακουστικής Οικολογίας, ως μιας επιστήμης και φιλοσοφίας που συνενώνει και όχι διαιρεί τον Κόσμο, γίνει κάποτε εφικτό.

Το γεγονός άλλωστε, που έχουμε αναφέρει παραπάνω, πως η εμπειρία της ακρόασης είναι συχνά η αντίληψη του Κόσμου σαν αδιάσπαστο φαινόμενο, πως αυτό που ακούμε είναι ουσιαστικά η σχέση του ενός με το άλλο, μία κατεύθυνση μας παρέχει για να κινηθούμε, όντας από την φύση μας φιλομαθή όντα :

Πλαταίνουμε την αντίληψή μας, 'ανοίγουμε' ώτα και πανιά  
και αρχίζουμε το μακρύ, δύσκολο, μα και πολύ όμορφο,  
ταξίδι από εμάς προς εμάς !

## 1.4 Μοντέλα Αντίληψης & Ακρόασης

*Εκείνος που θέλει να ταρακουνήσει τον κόσμο,  
ας ταρακουνήσει τον εαυτό του  
Σωκράτης*

«Η ακρόαση ενός ήχου/ηχητικού συμβάντος είναι μια σύνθετη και πολυδιάστατη λειτουργία από την οποία η ακουστική ικανότητα είναι μόνο ένα μέρος αυτής. Οι εμπειρίες, οι συνειρμοί, τα σύμβολα είναι τα εργαλεία του ακροατή για την διερεύνηση της σημασίας ενός ήχου...» αναφέρει η Norman (1996, σελ. 3). Τα 'εργαλεία' αυτά που αναφέρει, αποτελούν τους αντιληπτικούς μηχανισμούς αυτούς, που όσο 'εμπλουτίζεται' το 'λεξιλόγιό' τους, τόσο και το εύρος της αντίληψης μας διευρύνεται. Η σύνδεσή μας με τον ήχο δεν αφορά μια μονόδρομη πορεία, μα ένα σύνολο διαδρομών, που πολλές φορές διασταυρώνονται, και που ξεκινώντας από το ίδιο σημείο (ηχητικό γεγονός), καταλήγουν στην αντίληψη του ακροατή, αφήνοντας την επιλογή (συνειδητή ή μη) σε αυτόν, σχετικά με το πώς θα ανταποκριθεί/αντιδράσει. Η ακρόαση σαν μια ενεργητική ή όχι διαδικασία (αν δηλ. περικλείεται ή όχι η πρόθεση του ακροατή να αφουγκραστεί), και κατ'επέκταση η αντίληψη των ήχων, αποτελούν κεντρικό άξονα «στην προσπάθεια της Ακουστικής Οικολογίας να 'εκπαιδευτούν' οι ακροατές, με σκοπό την εξισορρόπηση και προαγωγή της ποιότητας του ηχοτοπίου.» (Westerkamp, H., 1991, σελ 1)

Είναι αντιληπτό πως αν θέλουμε να κατανοήσουμε περισσότερο τόσο το ηχοτοπίο μας, όσο και την δική μας θέση μέσα σε αυτό, τότε η εξέταση των τρόπων με τους οποίους λειτουργεί η αντίληψη, κατά την διαδικασία της ακρόασης, είναι πρωταρχικής σημασίας.

### 1.4.1 Μοντέλα Αντίληψης

Ο γερμανός ψυχολόγος Ernest Schachtel (όπως αναφέρει ο Smalley-1996) διατύπωσε δύο εκ διαμέτρου αντίθετες, εκ πρώτης όψεως, οπτικές που αφορούν την αντίληψη και που στηρίζονται στο εάν ο παρατηρητής-ακροατής τοποθετεί ή όχι τον εαυτό του στο κέντρο της παρατήρησης, έχοντας έτσι το αυτοκεντρικό και το αλλοκεντρικό μοντέλο αντίληψης.

Όπως σημειώνει ο Smalley (1996): «Στην αυτοκεντρική αντίληψη η έμφαση δίνεται στην υποκειμενική αντίδραση/ανταπόκριση σε ένα ερέθισμα. [...] Γεύση και μυρωδιά, η αίσθηση κρύου/ζεστού κ.α. είναι καθαρά αυτοκεντρικές διαδικασίες που δεν απαιτούν αλληλεπίδραση και περαιτέρω διερεύνηση του αντικειμένου παρατήρησης/ακρόασης» (Smalley, D., 1996, σελ. 5-6)

Είναι ακριβώς αυτή η αντίληψη για τον κόσμο που παρατηρείται στα πρώτα στάδια της ζωής ενός

παιδιού και για αυτό το λόγο ο Smalley (1996) την χαρακτηρίζει ως βασική, πρωταρχική και στοιχειώδη.

*Στην αλλοκεντρικό μοντέλο αντίληψης το παρατηρούμενο είναι ανεξάρτητο από τις ανάγκες του παρατηρητή. [...] Αφορά μια διαδικασία ενεργητική και επιλεκτική ως προς την εστίασή μας σε ένα αντικείμενο και όπου η διάκριση των ξεχωριστών ιδιοτήτων γίνεται με έναν τρόπο μη άμεσης εμπλοκής.*  
(Smalley, D., 1996, σελ. 5-6)

«Στην αλλοκεντρικότητα ισχύει η παραδοχή πως η 'πραγματικότητα' υπάρχει ανεξάρτητα από τον καθένα, σε αντίθεση με το εγωκεντρικό μοντέλο, όπου τα πάντα ερμηνεύονται σε σχέση με τον παρατηρητή.» (Blesser, B., Salter, L. S., 2007, σελ. 49-50)

Από την στιγμή που τα δύο αυτά μοντέλα αντίληψης λειτουργούν παράλληλα και εναλλασσόμενα κατά την διαδικασία ακρόασης, το ένα δηλ συμπληρώνει το άλλο, σύμφωνα με τον Smalley (1996, σελ. 6), και από την παρατήρηση πως η πλειοψηφία του κόσμου χρησιμοποιεί τους ήχους ή την μουσική καθαρά αυτοκεντρικά (επιλέγει σε σχέση με το αν δημιουργεί ευχάριστα ή δυσάρεστα συναισθήματα με σκοπό να αλλάξει το προσωπικό ηχοτοπίο προς το καλύτερο), θα ισχυριζόμασταν πως η αλλοκεντρική αντίληψη αφορά μια διαδικασία που απαιτεί μια πιο ευρεία κατανόηση της θέσης μας στο ηχοτοπίο, γεγονός που σχετίζεται με την εκπαίδευση και καλλιέργεια μας ως συνειδητοί ακροατές.

Ο Smalley (1996, σελ. 6) κάνει την διαπίστωση πως η οπτική και η ακουστική αντίληψη είναι ικανές να επιτύχουν τον υψηλότερο βαθμό αλλοκεντρικότητας και για αυτό τον λόγο αποτελούν την βάση της Τέχνης. Αυτό ως γεγονός ίσως εξηγεί το γιατί η μάζα των ανθρώπων, όντας απαίδευτη σε αυτή την οπτική του κόσμου, θεωρεί τις τέχνες μια 'ιδιαιτερότητα' ίσως του καλλιτέχνη και όχι ένα προϊόν που γεννάται από μια περισσότερο διανοητική αντίληψη των πραγμάτων, από την αλλοκεντρική συμπεριφορά.

Το παραπάνω συμπέρασμα γίνεται πιο κατανοητό από το γεγονός πως «η πρακτική που στηρίζεται μόνο στην χρησιμότητα των ήχων, και της μουσικής κατ'επέκταση, με σκοπό την επίκληση στο συναίσθημα του ακροατή, εξ αρχής έγινε αντικείμενο εμπορικής εκμετάλλευσης που *αναμφισβήτητα φρέναρε την διαδικασία εξέλιξης της αντίληψης όσον αφορά τον πολύ κόσμο*» (Smalley, D., 1996, σελ. 6)

Όπως παρατηρεί ο Smalley (2006): «Ο αλλοκεντρικός ακροατής ακούει την μουσική παρατηρώντας τους ήχους έξω από τα μουσικά πλαίσια, με σκοπό την κατανόηση της μουσικής δομής, έχοντας σε πολύ μικρότερο βαθμό την προσδοκία να κερδίσει αισθήματα ευφορίας ή ευχαρίστησης από την ακρόαση» (Καραβά, Μ., 2006, σελ. 22)

## 1.4.2 Μοντέλα Ακρόασης

### 1.4.2.1 κατά Pierre Schaeffer

Η διαδικασία που συνδέει ένα ηχητικό γεγονός με τον ακροατή είναι η λειτουργία της ακοής. Ο Pierre Schaeffer με σκοπό να σκιαγραφήσει την ακουστική αντιληπτική συμπεριφορά, προσδιόρισε 4 στάδια κατά την διαδικασία της ακρόασης. «Ο πρώτος τύπος ορίζεται με βάση την συλλογή πληροφοριών. Μας ενδιαφέρει η προέλευση του ήχου καθώς και το μήνυμα που φέρει, η προσοχή μας εστιάζεται στο περιστατικό ή το συμβάν που συνδέεται με τον ήχο.. » (Smalley, D., 1996, σελ. 3). Για παράδειγμα όταν ακούμε τον σκύλο μας να γαβγίζει επικεντρωνόμαστε στο μήνυμα, δεν εξετάζουμε δηλ. τον ήχο του γαβγίσματος, μα τον μεταφράζουμε, στηριζόμενοι στην εμπειρία, στην γνώση και στους συνειρμούς μας που συνδέονται με τον ήχο αυτό. Μπορούμε δηλ να καταλάβουμε αν πλησιάζει κάποιος άνθρωπος ή κάποιο άλλο ζώο, αν ο άνθρωπος είναι γνωστός μας ή άγνωστος, ή αν απλά μας ειδοποιεί για το ότι έφτασε η ώρα του για βόλτα!

«Στον πρώτο τύπο ακρόασης οι ήχοι είναι οι ποιοτικοί δείκτες ενός δικτύου συνειρμών και εμπειριών, μας απασχολεί η αιτιότητά τους, μιας και αποτελεί ζήτημα ζωτικής σημασίας σχετικά με την ζωή μας.» (Smalley, D., 1996, σελ. 3).

«Ο δεύτερος τύπος δίνει έμφαση στην παθητική αντίληψη, όπου ο ακροατής δεν μπορεί να αγνοήσει τον ήχο, είτε γιατί είναι απροσδόκητος, σύντομος και δεν φέρει συνηθισμένα χαρακτηριστικά, είτε διότι το ηχοτοπίο που λαμβάνει χώρα το ηχητικό συμβάν δεν επιτρέπει στον ακροατή να αδιαφορήσει.» (Smalley, D., 1996, σελ. 4)

Ένα παράδειγμα είναι η σειρήνα της αστυνομίας που 'εισβάλλοντας' στο ηχοτοπίο κάποιου, άμεσα γίνεται διακριτή, μη αφήνοντας άλλη 'φωνή' να αντιπαρατεθεί με την 'φωνή' της εξουσίας. Παρατηρούμε εδώ στον δεύτερο τύπο την εστίαση στον υποκειμενικό αντίκτυπο που έχει ένας ήχος 'πάνω' μας, η αντίδραση μας σε ένα ηχητικό γεγονός, σε αντίθεση με τον πρώτο τύπο όπου η προσοχή επικεντρώνεται στο αντικείμενο, σε συμβάντα εξωτερικά του παρατηρητή. Με αυτή την λογική ο Schaeffer ονόμασε τον πρώτο τύπο *αντικειμενικό*, μιας και η οπτική μας κεντράρει στο αντικείμενο, και τον δεύτερο *υποκειμενικό*, όντας ο ίδιος ο ακροατής κέντρο της ακουστικής εμπειρίας.

Ο τρίτος τύπος - που ονομάζεται '*προσεκτική ακρόαση*' – εκφράζει την εκ προθέσεως διαδικασία της αξιολόγησης του ήχου και της ανταπόκρισής μας στα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα. Βρίσκει εφαρμογή στην ακρόαση μουσικής κυρίως και αφορά μια επιλεκτική διαδικασία μιας και ο ακροατής επιλέγει να δώσει την προσοχή του σε κάποιους ήχους που τον ενδιαφέρουν

φασματομορφολογικά, έναντι κάποιων άλλων. Για αυτό τον λόγο όπως και ο δεύτερος τύπος έτσι και αυτός είναι υποκειμενικής φύσης. Κατά την προσεκτική ακρόαση δεν εξετάζεται απλά η σχέση μεταξύ των ηχητικών γεγονότων και της ανταπόκρισης του ακροατή - όπως στον πρώτο τύπο - αλλά η 'εσωτερική' μελέτη της μορφής του ήχου. (Smalley, D., 1996, σελ. 4-5)

Ο τέταρτος τύπος, εν κατακλείδι, αφορά τον 'κώδικα' αυτόν που δομεί και συνθέτει ένα μουσικό έργο, όπου η κατανόηση του από τον ακροατή είναι το κλειδί για να αντιληφθεί το νόημα και την σημασία των ήχων που ακούει. Στηρίζεται λοιπόν σε μία αντικειμενική λειτουργία της αντίληψης που ενωποιεί τα δεδομένα, με σκοπό η προσοχή του ακροατή να επικεντρωθεί σε ολόκληρο το μουσικό έργο και όχι απλά στις πηγές των ήχων. (Smalley, D., 1996, σελ. 4-5)

#### 1.4.2.2 κατά Smalley

Ο Smalley (1996, σελ. 7) βάση των μοντέλων που περιγράφουν ο Schaeffer και ο Schachtel για την σχέση μεταξύ του ήχου και του ακροατή προτείνει τρεις δικές του σχέσεις :

- Την ενδεικτική σχέση
- Την αντανακλαστική σχέση
- Την αλληλεπιδρούσα σχέση

Η πρώτη σχέση αναφέρεται στον πρώτο τύπο ακρόασης όπου ο ήχος σαν πληροφορία ή μήνυμα σχετίζεται με τις αντιδράσεις του ακροατή. Είναι αντικειμενικής φύσης και στηρίζεται στην αλλοκεντρική αντίληψη των ήχων/ηχητικών συμβάντων και μπορεί να είναι είτε ενεργητικής. (π.χ. όταν κάποιος περιμένει ένα ηχητικό σινιάλο), είτε παθητικής φύσης (π.χ. εισβολή του ήχου στο ηχοτοπίο του ακροατή) (Smalley, D., 1996, σελ. 7).

Η *αντανακλαστική* σχέση αφορά το αυτοκεντρικό μοντέλο αντίληψης, είναι υποκειμενικής φύσης και επικεντρώνει την προσοχή της στις συναισθηματικές αντιδράσεις/ανταποκρίσεις του ακροατή. Δεν εξετάζεται η ταυτότητα του ήχου/ηχητικού συμβάντος, μα μόνο η 'εντύπωση' που προκαλεί στον ακροατή, για αυτό τον λόγο ο τύπος της σχέσης είναι καθαρά παθητικός. (Smalley, D., 1996, σελ. 7)

Τέλος η *αλληλεπιδρούσα* σχέση ενστερνίζεται τον τρίτο και τέταρτο τύπο ακρόασης του Schaeffer και το αλλοκεντρικό μοντέλο του Schachtel. Περιλαμβάνει την ενεργητικότητα ως στοιχείο της σχέσης ακροατή (που εξετάζει διαρκώς τα ποιοτικά χαρακτηριστικά του ήχου) και της δομής του ήχου. Ο ακροατής εδώ αλληλεπιδρά με τον ήχο με την έννοια της παρατήρησης του διαρκώς

μεταβαλλόμενου αντικειμένου (ήχος) και όχι με την προσμονή συναισθηματικών οφελών, αποκλείοντας έτσι κάθε εμφαντική/δηλωτική ερμηνεία των ήχων. (Smalley, D., 1996, σελ. 7)

Ο Smalley (1996, σελ. 7) θεωρεί πως στην εποχή μας η ενδεικτική και η αντανακλαστική σχέση είναι οι επικρατέστερες, ενώ σαν πρόταση ακρόασης για την δυτική μορφή μουσικής θεωρεί πως ο ιδανικός συνδιασμός θα ήταν μεταξύ αντανακλαστικής και αλληλεπιδρούσας σχέσης.

### 1.4.2.3 Αναφορική & Στοχαστική Ακρόαση

*Στην καθημερινότητά μας αναγνωρίζουμε τους ήχους του περιβάλλοντος αναφορικά με την πηγή τους (ηχητικά γεγονότα) και κάνοντας χρήση της μνήμης (εμπειρίες, γνώσεις, συνειρμοί) για να ανακαλέσουμε τις ουσιώδεις λεπτομέρειες. Σχετιζόμαστε δηλ με τους ήχους με μία ασυναίσθητη ταυτοποίησή τους, είτε είναι θεμιτό ή αρεστό είτε όχι, με μία **αναφορική** λειτουργία των ήχων που μας αποδίδουν τα χαρακτηριστικά τους μέσω της μνήμης μας.*

(Norman, K., 1996, σελ. 7)

Στο παραπάνω απόσπασμα η Norman (1996) μας εφιστά την προσοχή σε μία κύρια λειτουργία της αντίληψης, όπου εξω-ηχητικοί παράγοντες ανακαλούνται μέσα μας, προκειμένου η ηχητική εμπειρία να γίνει περισσότερο 'πραγματική' και συνδεδεμένη με το αντιληπτικό 'τώρα' (παρόν).

Όταν ακούμε έναν οποιοδήποτε ήχο το μυαλό μας επειδή έχει την τάση να συσχετίζει δεδομένα (συνειρμική διαδικασία), αυτό που κάνει ούτως ώστε να μας δώσει όσες πιο πολλές πληροφορίες μπορεί να ανακαλέσει, είναι να συνοδεύσει την εμπειρία της ακρόασης ενός ήχου (στην προκειμένη περίπτωση), με όποιο άλλο 'πακέτο' πληροφορίας βρίσκεται 'εντυπωμένο' μέσα μας.

Στο άκουσμα μιας βυζαντινής ψαλμωδίας για παράδειγμα, η μνήμη μας θα ανακαλέσει την οπτική της εικόνα-πληροφορία (με βάση τις εμπειρίες μας), κάποιος μπορεί να ανακαλέσουν ακόμα και την μυρωδιά από το λιβάνι που καίει στον χώρο, ή και την αίσθηση της 'ζεστασιάς' που ενδεχομένως κάποιος να νιώθει σε τέτοιους χώρους. Καταλαβαίνουμε λοιπόν πως ο συσχετισμός όλων αυτών των εντυπώσεων αφορά μία από τις κύριες λειτουργίες της αντίληψής μας, που συμβαίνει με σκοπό να ισχυροποιήσουμε το 'εδώ και τώρα' αντιληπτικά. Όπως λέει η Norman (1996): «αυτή η διαδικασία συμβαίνει ασυναίσθητα ακόμα και όταν η εικόνα ενός ήχου δεν είναι τόσο ξεκάθαρη ή όταν η λειτουργία του ήχου να φέρει ξεκάθαρο μήνυμα είναι πιο σημαντική και τονίζεται (σειρήνα ασθενοφόρου κ.α.)». (Norman, K., 1996, σελ. 4)



Αν παρόλα αυτά δεν εστιάσουμε στα αναφορικά νοήματα ενός ήχου (που μας παροτρύνουν στην αναγνώρισή του), αλλά αλλάξουμε τον συνηθισμένο συνειρμό που συνδέεται με τον ήχο αυτόν, (επισκιάζοντας έτσι την διαδικασία που η αντίληψή μας συλλέγει πληροφορίες), τότε θα βλέπαμε πως το ενδιαφέρον μας για τις ακουστικές ιδιότητες ενός ήχου, μας παροτρύνει προς το 'φανταστικό' περιεχόμενο αυτού. Για παράδειγμα ο ήχος ενός ποταμού ποιον δεν έχει κάνει να αφηθεί και να βγει εκτός χρόνου έστω για λίγο;

*Όταν γίνεται αυτό, μετατοπίζουμε τα ακουστικά μας 'κανάλια' σε μία λιγότερο συνηθισμένη, **στοχαστικού** τύπου, ακρόαση. [...] Αυτό το είδος ακρόασης δεν είναι ούτε η εστίαση μας σε μία ενέργεια (ηχητικό συμβάν), ούτε και ένας 'διαλογισμός' πάνω στον ήχο (στην ιστορία του, το νόημά του), μα μία δημιουργική και απολαυστική αποτίμηση του ήχου, όσον αφορά τις ακουστικές του ιδιότητες.. (Norman, K., 1996, σελ. 6)*

Η αναφορική ακρόαση σαν στάδιο της αντίληψης έρχεται πρώτη (ενθυμητική διαδικασία), αρχικά δηλαδή γίνεται η ανάκληση μέσω της μνήμης όλων αυτών των 'φυσικών' πληροφοριών που αφορούν έναν ήχο και μετά, αν την υπερσκελίσουμε, ανασύρεται το φανταστικό περιεχόμενο του.

## 1.5 Σχιζοφωνία

*Μέχρι τώρα ο άνθρωπος εναντιωνόταν στη φύση.  
Από εδώ κι εμπρός εναντιώνεται στη φύση του  
Γκάμπορ Ντ.*

Έχουμε συνηθίσει κάθε κατάσταση που υφίσταται πριν από την γέννησή μας, να την αντιλαμβανόμαστε ως δεδομένη, κατεστημένο και μάλλον μη αναστρέψιμη, αποδεχόμενοι έτσι κάτω από την 'ταμπέλα' της εξέλιξης όλα τα θετικά και αρνητικά που την συνοδεύουν. Ακόμα παραπέρα η έννοια της εξέλιξης ως διαδικασία, τις τελευταίες γενιές συνδέεται περισσότερο με την τεχνολογική πρόοδο, παρά αφορά μια προσωπική πορεία, με σκοπό την *αυτογνωσία* και την *αυτοδιάθεση*, ιδέα που αποτελεί τον πυρήνα της οικολογικής σκέψης γενικότερα. Αυτό ως γεγονός εξηγείται μάλλον από την πεποίθηση πως η τεχνολογία αφορά το συλλογικό καλό, τα προτερήματά της είναι για όλο τον κόσμο, με σκοπό την διευκόλυνση της *δύσκολης* ζωής μας. Ένας άλλος λόγος είναι πως εκτός από την τεχνολογία και την τεχνογνωσία αυτή καθ'αυτή, οι κατέχοντες την εξουσία, που ουσιαστικά κατέχουν και το δικαίωμα της έρευνας και της διάθεσης αυτής, έχουν οικιοποιηθεί ορισμούς και ορολογίες.

Αυτό κατορθώνεται με το να συνδέεται ένα εμπορευματοποιημένο προϊόν με μια ηθική αξία, προκειμένου ο συνειρμός να 'πατήσει' σε πιο στέρεα βάση. Για παράδειγμα η λέξη *εξέλιξη* που όπως αναφέραμε τείνει να συνδέεται περισσότερο με την τεχνολογία, η λέξη *ελευθερία* που τείνει να εννοεί την *δυνατότητα επιλογής* μεταξύ *προκαθορισμένων εναλλακτικών προτάσεων*, η λέξη *μουσική τέλος*, που ενώ στην Αρχαία Ελλάδα είχε ένα ευρύτερο φάσμα που αφορούσε πνευματικές και διανοητικές λειτουργίες, τείνει να συνδέεται με την παθητική διασκέδαση και ψυχαγωγεία.

Κάθε τεχνολογικό προϊόν που "εισχωρεί στην ανθρώπινη κοινότητα" με σκοπό την 'ευκολία' μας, γνωρίζουμε πως έχει ημερομηνία λήξης, όταν θα 'κυκλοφορήσει' στην αγορά το επόμενο, ανώτερης ποιότητας προϊόν, που θα μας 'χαρίσει' λίγη από την 'αναβάθμιση' που φέρει. Η δυνατότητα που έχουμε στις μέρες μας να επικοινωνούμε με κάποιον στην άλλη άκρη του πλανήτη, να ακούμε την αγαπημένη μας μουσική όπου είμαστε και να έχουμε εικόνα από όποιο σημαντικό γεγονός συμβαίνει τώρα κάπου αλλού, πριν 200 χρόνια φάνταζε σενάριο φανταστικό. Τώρα αποτελεί κάτι το 'κεκτημένο' και δεν μας προξενεί εντύπωση το γεγονός αυτό.

Με το να μπορούμε από ένα ακουστικό να συνομιλούμε με κάποιον μακριά μας, αναμφισβήτητα είναι τουλάχιστον 'πρακτικό', μα μην ξεχνάμε πως *κάθετι που έρχεται*, τις περισσότερες φορές *αντικαθιστά κάτι παλαιότερο*.

Κάποτε η μουσική ήταν 'εδώ και τώρα'. Συνέβαινε και καθορίζονταν από το τι επικρατούσε εκεί που λάμβανε χώρα. *Βλέπαμε* τον μουσικό να παίζει, τον *ακούγαμε*, τον *αγγίζαμε* αν θέλαμε, *μυρίζαμε* την ατμόσφαιρα, και εν ολίγης τα ερεθίσματα που συνόδευαν την ακρόαση ήταν πιο πολλά, λειτουργώντας συναισθητικά σε μια πιο μεγάλης έκτασης βιωματική εμπειρία. Ακόμα φυσικά συμβαίνει αυτό, μα αποτελεί την εξαίρεση και όχι τον κανόνα όπως άλλοτε.

Σε ένα lo-fi ηχοτοπίο ο ακουστικός και ο οπτικός ανοικτός ορίζοντας λείπει ή υπάρχει σε πολύ μικρότερο βαθμό από ότι σε ένα φυσικό ηχοτοπίο. Αυτό ευνοεί την αίσθηση απομόνωσης, όπως είδαμε, και κατά κάποιον τρόπο είναι σαν οι φυσικές διαστάσεις του χώρου να μειώνονται, εντείνοντας ακόμα πιο πολύ ένα συναίσθημα που μοιάζει σαν όλα όσα μας περιβάλλουν, να θέλουν να καταλάβουν τον ζωτικό μας χώρο. (Μια πολύ καλή και στέρεα βάση για την ανάπτυξη ψυχώσεων.)

Η δυνατότητα λοιπόν να μπορεί κάποιος μέσα σε ένα τέτοιο περιβάλλον να 'συνδέεται' με κάποιο άλλο μέρος, με ήχο και εικόνα, είναι ένας τρόπος διεξόδου από το στενό ακουστικό και οπτικό ορίζοντα, αλλά και ένας τρόπος προσδιορισμού της θέσης μας μέσα στον τόπο. Είναι κατά κάποιον τρόπο σαν η τεχνολογία να αποτελεί την μόνη οδό για να έρθουμε σε 'επαφή' με άλλους ανθρώπους και επίσης τον μόνο τρόπο για να 'δηλώσουμε' την κουλτούρα μας και να κάνουμε την 'εικόνα' μας

ορατή στους άλλους.

Ας υποθέσουμε πως βρισκόμαστε σε ένα χωριό και κάνουμε βόλτα στα δρομάκια του θέλοντας να γνωρίσουμε καλύτερα με αυτό τον τρόπο την περιοχή.

Από τα σπίτια είναι πολύ πιθανόν να ακούγεται μουσική ή πιο συχνά, η τηλεόραση να μεταδίδει ειδήσεις, στον δρόμο ίσως να περνά κάποιος πλανόδιος πωλητής ή παλιατζής, που με το προηχογραφημένο του μήνυμα, σε δυνατή ένταση για να γίνει ακουστό μέσα στα σπίτια, 'χαλάει' τον κόσμο. Στην πλατεία του χωριού στο καφενείο το ράδιο παίζει από τα ηχεία και ο παπάς, ο μόνος πελάτης, μιλάει στο κινητό του, ενώ περνά ένα αμάξι με την νεολαία του χωριού που ακούει μουσική στη διαπασών.

Έχουμε στην προκειμένη ένα φυσικό τοπίο, που λόγω όλων αυτών των ήχων που εκπέμπονται από τεχνολογικές πηγές, *εμβολίζεται* με ήχους που δεν ταιριάζουν στο ηχοτοπίο, ήχοι που αλλού ηχογραφήθηκαν και αλλού αναπαράγονται.

Ένα τέτοιο ηχοτοπίο, όπου οι ήχοι παύουν να είναι αδιάρρηκτα δεμένοι με τους μηχανισμούς παραγωγής τους, καλείται **Σχιζοφωνικό**. (Schafer, R. M., 1977, σελ.90)

«Ο όρος αναφέρεται στην διάσπαση (σχιζο-) μεταξύ ενός αυθεντικού ήχου και της ηλεκτρακουστικής του μετάδοσης ή αναπαραγωγής. Αρχικώς όλοι οι ήχοι ήταν αυθεντικοί και συνέβαιναν μία στιγμή, σε ένα μέρος μόνο και για πάντα. Η ανθρώπινη φωνή ταξίδευε μόνο μέχρι εκεί που μπορούσε κάποιος να ουρλιάξει. Οι ήχοι ήταν απροσποίητοι και μοναδικοί. Πλέον κάθε ήχος μπορεί να αποθηκευτεί και να 'εκτιναχθεί' σε όλο τον κόσμο, έχοντας διασπάσει τον ήχο από την πηγή του.» (Schafer, R. M., 1977, σελ. 90)

Η ανάγκη του ανθρώπου να υπερβεί τα όρια του τόπου και του χρόνου, να 'ξεκολλήσει' τον ήχο από τις διαστάσεις αυτές, φαίνεται από τις τεχνολογικές καινοτομίες, όπου αυτές ήταν αποτέλεσμα της έμπνευσης και της φαντασίας. Η ιδέα της φορητότητας του ήχου, μας θυμίζει ο Schaffer (1977), συναντάται στο έργο του Athanasius Kircher του 1673 *Phonurgia Nova*. «Πρακτικά ο διαχωρισμός του σολίστα από την ορχήστρα και η διάταξη των μουσικών οργάνων με βάση κάποια χαρακτηριστικά, όπως και η χρήση των δυναμικών και των εφέ 'βάθους', ήταν όλα μια προσπάθεια να δημιουργηθούν εικονικοί χώροι, οι οποίοι να είναι μεγαλύτεροι ή διαφορετικοί από τους συνηθισμένους. [...] Μετά τον 2ο Παγκόσμιο Πόλεμο όταν η μαγνητοταινία εγγραφής έκανε δυνατή την ηχογράφηση και αναπαραγωγή ηχητικού υλικού, κάθε ήχος μπορούσε να αποκοπεί και να παιχθεί αλλού. [...] Η τετραφωνία έκανε εφικτό ένα ηχοτοπίο 360°, με κινητά και ακίνητα ηχητικά συμβάντα, αφήνοντας έτσι κάθε ηχοτοπίο να μπορεί να εξομοιωθεί σε χώρο και χρόνο. Αυτό παρέχει ολική φορητότητα ενός ήχου ακουστικά, επιτρέποντας κάθε περιβάλλον να μπορεί να

γίνει ό,ποιο άλλο περιβάλλον.» (Schafer, R. M., 1977, σελ 90-91)

Η έννοια της σχιζοφωνίας κάνει ένα ηχοτοπίο να μπορεί να είναι εμβόλιμο σε κάθε άλλο ηχοτοπίο, καθορίζοντας έτσι τον τρόπο που ζει κάποιος. Το συνθετικό αυτό ηχοτοπίο φυσικά αναπαράγει όλα τα προβλήματα που σχετίζονται με το ηχητικό περιβάλλον μιας πόλης, ενός lo-fi ηχοτοπίου, και συντελεί ακόμα πιο καθοριστικά στην εξόντωση των hi-fi πηγών, οπουδήποτε λαμβάνει χώρα.

Μέσα σε αυτό το σχιζοφωνικό και από την φύση του lo-fi ηχοτοπίο, αναφέρει ο Schafer (1977, σελ 91), «οι φυσικοί ήχοι γίνονται αυξανόμενα μη-φυσικοί, με τεχνητούς υποκατάστατους ήχους να διευθύνουν και να σινιαλοδοτούν την μοντέρνα καθημερινή ζωή»

Αντικαθιστούμε έναν φυσικό ήχο με ένα τεχνητό υποκατάστατο, είτε λόγω του ότι η ένταση του φυσικού ήχου είναι πολύ μικρότερη από την ηχητική στάθμη έντασης που επικρατεί στο ηχοτοπίο, κάνοντας έτσι το μήνημά του πιο διακριτό και ξεκάθαρο ή επειδή η λειτουργία του φυσικού ήχου δεν ταιριάζει πλέον στα δεδομένα του τόπου. (Μουσική στα εμπορικά κέντρα, σε δημόσιους χώρους κ.α. )

Με το να εισάγουμε τεχνητούς ήχους σε ένα αστικό ηχοτοπίο με σκοπό να το εξωραϊσουμε, αλλάζουμε άρδην τον ακουστικό του χαρακτήρα, με συνέπειες που αρχικά δεν είναι ξεκάθαρα ορατές.

Ο Schafer (1977) αναφέρει περί του ακουστικού σχεδιασμού ενός ηχοτοπίου πως είναι εξαιρετικά σημαντικό, μεταξύ άλλων, να μελετώνται οι επιδράσεις νέων ήχων προτού εισέλθουν στο ακουστικό περιβάλλον. Να γίνεται επισταμένη μελέτη, εφόσον οι ανθρώπινοι τρόποι συμπεριφοράς σε διαφορετικά ακουστικά περιβάλλοντα, καθορίζονται σε μεγαλύτερο βαθμό από ό,τι νομίζουμε από την συμβολική φύση των ήχων που διαμορφώνουν το ηχοτοπίο του.

Άλλωστε ένα όμορφο ηχοτοπίο μεταμορφώνει ένα μέρος πάντα προς το καλύτερο, γεγονός που ισχύει και στην αντιστροφή του: Αν σε ένα αιωνόβιο δάσος ακούγεται ο ήχος από αλυσοπρίονα, σε συνδιασμό με τους ήχους από φορτηγά που έρχονται για να μεταφέρουν τα κομμένα ξύλα, τότε κανείς δεν νομίζω να αισθανθεί όμορφα και να ανοίξει το τραπεζομάντηλο του πικ-νικ για ένα ρομαντικό γεύμα στο γρασίδι.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η χρήση του ήχου με σκοπό να δημιουργήσουμε *ηχητικούς τοίχους* προκειμένου να αποκλείσουμε τον θόρυβο ή να δημιουργήσουμε κάποια άλλη ατμόσφαιρα σε έναν χώρο, συντελεί στην δημιουργία και στην αναπαραγωγή του σχιζοφωνικού περιβάλλοντος.

Αφετέρου, η χρήση αυτή των ήχων σαν παυσίπονο, *ηχοαναληψία* κατά τον Schafer (1977, σελ 96), μας ωθεί για άλλη μια φορά να παρατηρήσουμε τον ατέρμονα βρόγχο που δημιουργείται, όπου

δηλαδή προσπαθούμε με τα ίδια σχιζοφωνικά μέσα να περιορίσουμε την επίδραση του σχιζοφωνικού ηχοτοπίου πάνω μας, που με την σειρά του μας αναγκάζει να συνεχίσουμε αυτή την χρήση των ήχων, εφόσον από παντού δεχόμαστε ηχητική επιδρομή. Δεν θα ήταν υπερβολή να πούμε πως ένα σχιζοφωνικό ηχοτοπίο αφήνει χώρο κυρίως για σχιζοφωνικούς ήχους και για τρόπους έκφρασης που καθορίζονται από αυτό.

Στηριζόμενοι στον συμβολικό χαρακτήρα των ήχων και έχοντας πάντα κατά νου πως το ηχητικό περιβάλλον ενός τόπου περιγράφει σχέσεις αλληλεπίδρασης, είναι προφανές πως το ηχοτοπίο συνδέεται εξίσου με την κουλτούρα των ανθρώπων που κινούνται μέσα σε αυτό. Το ηχοτοπίο περιγράφει με απόλυτη ακρίβεια το πως περνά τον καιρό της μια κοινωνία, τι θεωρεί σημαντικό και πως αντιλαμβάνεται την θέση της μέσα σε αυτό.

*Το ηχοτοπίο κάθε κοινωνίας καθορίζεται από το είδος του υλικού πάνω στο οποίο έχει οικοδομηθεί. Μπορούμε λοιπόν να κάνουμε λόγο για ξύλινες, μεταλλικές, γυάλινες ή πλαστικές κοινωνίες, εννοώντας πως αυτά τα υλικά παράγουν ένα ρεπερτόριο ήχων συγκεκριμένης δόνησης, εφόσον διεγερθούν από ενεργούς παράγοντες όπως ο άνθρωπος, ο αέρας, το νερό κ.α.*

(Schafer, R. M., 1992, σελ. 1)

Πλέον όλες οι 'ανεπτυγμένες' κοινωνίες είναι από μπετόν και γυαλί. Είναι τα υλικά που δεσπόζουν μέσα στις πόλεις. Μεταχειριζόμενοι όμως τον ήχο σαν υλικό 'δόμησης' του προσωπικού μας ηχοτοπίου, μπλοκάροντας τους ήχους που προσπαθούν να μπουκώσουν μέσα και 'ντύνοντας' το εσωτερικό ενός διαμερίσματος με μουσική ατμόσφαιρα, θα λέγαμε πως για πρώτη φορά στην ιστορία ο άνθρωπος παύει να καλύπτεται από το εύρος των υλικών που είναι είναι διαθέσιμα για την οικοδόμηση του ιδιωτικού (μικρό)κόσμου του και αναζητά στον ήχο την ελαστικότητα ή/και τη πλαστικότητα που χαρακτηρίζει τα δομικά υλικά.

Επιπλέον ο ήχος πια μπορεί και είναι φορητός, κάνοντας εφικτό να αλλάξουμε τον χαρακτήρα ενός δωματίου και μετά από λίγο να μεταφέρουμε αυτή την ατμόσφαιρα όπου επιθυμούμε. Μεταχειριζόμαστε τον ήχο σαν ένα μέσο για να ελέγξουμε το ηχοτοπίο, να το κάνουμε πιο βιώσιμο και ευχάριστο για εμάς, παρά ο ήχος αποτελεί μια φυσική έκφραση του ηχοτοπίου, όπως στις πρωτόγονες κοινωνίες φυλών.

«.Ένα κανάλι που μοιράζεται από πολλούς ακροατές 'διασφαλίζει' κοινωνική συνοχή..» αναφέρουν οι Blesser & Salter (2007, σελ. 37) υπονοώντας τον καθοριστικό παράγοντα της θέλησης από την πλευρά των ακροατών να γίνουν συν-κοινωνοί σε μία πραγματικότητα που θεωρούν δική τους.

Ένα κανάλι που μοιράζεται σε πολλούς ακροατές, χωρίς να αποτελεί άμεση επιλογή τους δηλαδή, μία πηγή ήχου (πληροφορίας) και πολλές συσκευές αναπαραγωγής, 'διασφαλίζει' τον μονόλογο.

Ένα σχιζοφωνικό ηχοτοπίο, αφήνει χώρο μόνο για την έκφραση που καθορίζεται από αυτό. Κωδικοποιούμε την προσωπική έκφραση ώστε να 'συντονιστούμε' με το περιβάλλον αυτό, ώστε να μπορέσουμε να αλληλεπιδράσουμε. Η βαθιά ανάγκη του ανθρώπου να νιώθει πως ανήκει κάπου, ότι αποτελεί ενεργό κομμάτι του περιβάλλοντος, με την πιο ευρεία έννοια, τον αναγκάζει να χρειάζεται τα μέσα αυτά, που θα του δώσουν την δυνατότητα να επικοινωνεί με τους άλλους .

Όταν τα μέσα αυτά λειτουργούν σε ένα σχιζοφωνικό περιβάλλον, αναπαράγοντας την σχιζοφωνία, το αποτέλεσμα είναι μία ουσιαστικά *ανέκφραστη έκφραση*.

Ένας κώδικας συμπεριφοράς, που απορρέει από την ιδέα πως τα μέσα αυτά είναι τα σύγχρονα εργαλεία έκφρασης, που αν δεν ξέρεις να τα χειρίζεσαι, δεν συμβαδίζεις με την εποχή και τις ανάγκες της. Η άποψη που λέει πως ο σύγχρονος αναλφαβητισμός είναι η ανικανότητα χειρισμού ηλεκτρονικών υπολογιστών, κινητών τηλεφώνων κ.α.

Αν ο Schafar στην δεκαετία του '60 μίλησε για την πρωτοκαθεδρία του οπτικού μοντέλου αντίληψης, στις μέρες μας βλέπουμε να αναδύεται μια κουλτούρα διαφορετική, που μετατοπίζει τον άνθρωπο από την αυλαία της σκηνής, στο κάθισμα του θεατή. Η αλλαγή της ανθρώπινης αντίληψης (και) από την σχιζοφωνική τεχνολογία, με έναν τρόπο που μας ωθεί να ξεχάσουμε τα *φυσικά μέτρα*, προχωρά με γοργούς ρυθμούς σε μια κοινωνία που φαίνεται να επιθυμεί να κάνει αισθητή την παρουσία της μέσω των *νέων τεχνολογιών*, μέσω της *φυσικής της απουσίας από τον φυσικό χώρο και χρόνο*.

## Κεφάλαιο 2. Το ηχοτοπίο του Μέγα Ποταμού

*Το πιο όμορφο στη φύση είναι η απουσία του ανθρώπου!*  
Κάρμαν Μπ.

Στο κεφάλαιο αυτό γίνεται παρουσίαση της ευρύτερης περιοχής ενδιαφέροντός μας, του Κουρταλιώτικου Φαραγγιού και του Μέγα Ποταμού. Περιγράφουμε και αναλύουμε το ηχοτοπίο του Μέγα Ποταμού στις Θέσεις που λάβαν χώρα οι τελικές ηχογραφήσεις καθώς και στα σημεία που λάβαν μέρος οι δειγματοληπτικές καταγραφές. Παραθέτονται τρία ηχητικά ημερολόγια που αφορούν ένα σημείο με ενδιαφέρουσα ηχητική εικόνα και σχετικά μεγάλο ακουστικό ορίζοντα. Αναλύεται το ηχοτοπίο του Μέγα Ποταμού στα σημεία ενδιαφέροντός μας και περιγράφεται η μεθοδολογία των ηχογραφήσεων.

Γίνεται σύγκριση κάποιων ήχων ή κάποιων ηχοτοπίων που μας ενδιαφέρουν, μέσω των παραπομπών στα αντίστοιχα δείγματα ήχου και μέσω των φασματογραφικών τους απεικονίσεων.

Τέλος αναφέρεται ο τεχνικός εξοπλισμός και παρατίθενται τα δελτία ηχογραφήσεων που αφορούν όλο το ηχογραφημένο υλικό τόσο από τις Θέσεις, όσο και από τα σημεία των δειγματοληπτικών καταγραφών.

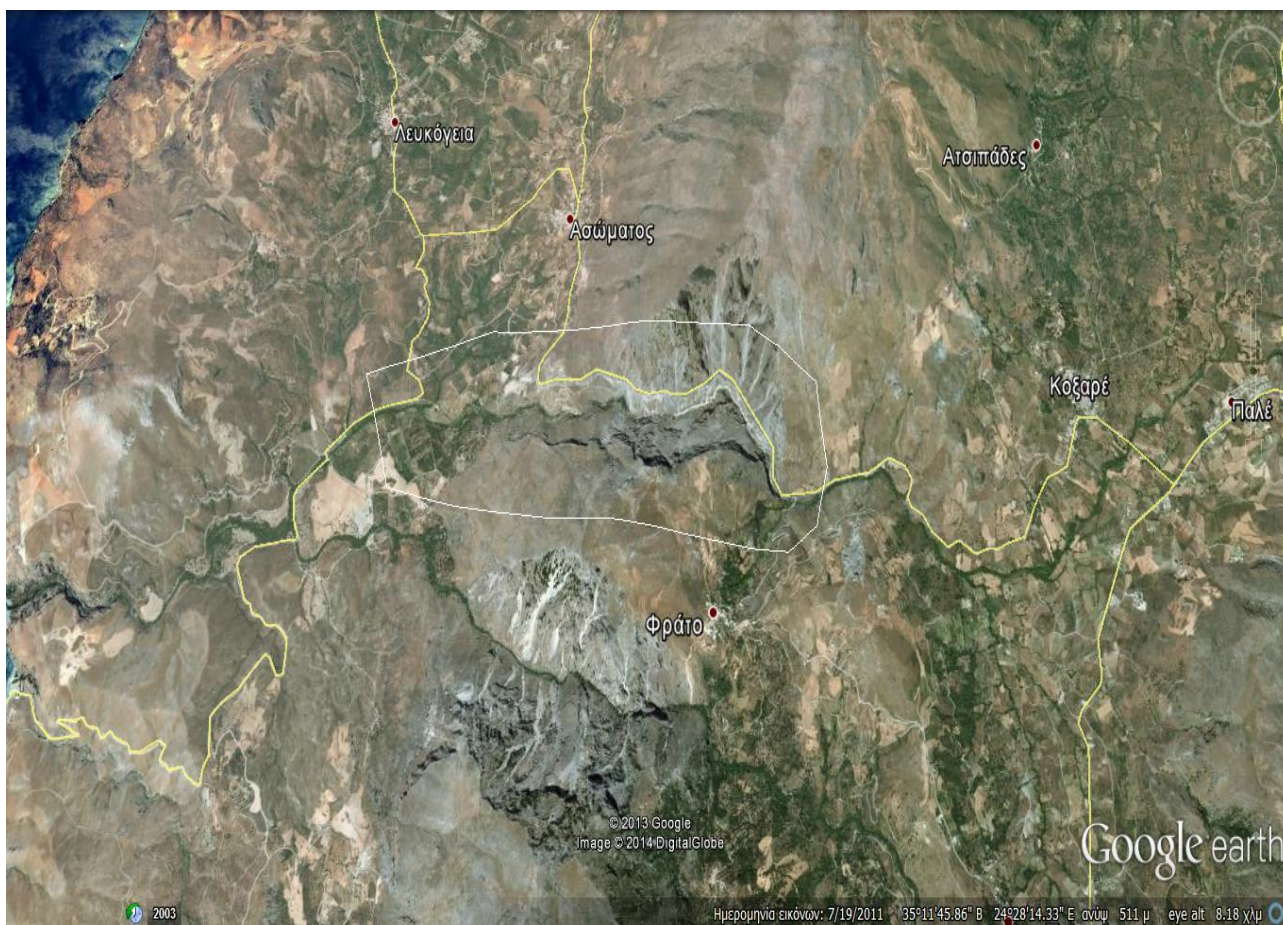
### 2.1 Ο Μέγας Ποταμός και η ευρύτερη περιοχή

Ο Μέγας Ποταμός (ή Κουρταλιώτης Ποταμός) ρέει ανάμεσα στα βουνά Κουρούπα (984 μ) και Ξηρό Όρος (904μ) και έχει τις πηγές του στο μέσον του Κουρταλιώτικου Φαραγγιού, κοντά στον πυθμένα του, όπου βρίσκεται και ο μικρός ναΐσκος του οσίου Νικολάου του Κουρταλιώτη (17ος αιώνας). Οι πέντε πηγές που έχουν σχήμα, σειρά και αναλογία των δακτύλων χεριού ξεπηδούν από το πρανές ενός ξηρού, κατά τα άλλα, βουνού με τεράστιες ποσότητες νερού, ακόμα και σε περιόδους μεγάλης ξηρασίας. Η ποσότητα των νερών είναι τέτοια που φθάνει για άρδευση και ύδρευση όλης της περιοχής, ενώ μετά την έξοδό τους από το φαράγγι κυλούν κάτω από μια εντυπωσιακή παλιά γέφυρα και, αφού διασχίσουν ένα δεύτερο μικρό φαράγγι πνιγμένο στους Φοίνικες του Θεόφραστου, εκβάλλουν στο Λιβυκό!

Το Κουρταλιώτικο Φαράγγι διασχίζεται από το δρόμο που συνδέει το Ρέθυμνο με τον Πλακιά και αποτελεί την φυσική δίοδο από Βορρά προς Νότο. Η βουνοπλαγιά έναντι του δρόμου είναι απότομη και με μεγάλο ύψος, με αποτέλεσμα συνεχώς να πέφτουν στο δρόμο βράχια τόσο λόγω διάβρωσης, όσο και από τα κατσίκια που βρίσκονται εκεί. Η όλη περιοχή έχει τεράστια αισθητική

και οικολογική αξία και αποτελεί χωρίς υπερβολή έναν από τους πιο όμορφους τόπους στο νησί. Το όνομα της περιοχής (Κουρταλιώτης) έχει να κάνει με ένα ηχητικό γνώρισμα, που μάλλον ήταν πιο πολύ ακουστό παλιότερα και που συμβαίνει λόγω της μορφολογίας του φαράγγιού, όταν οδηγείται ο αέρας που κατεβαίνει από βόρεια διατρέχοντας το φαράγγι κατά μήκος και 'σκάει' στα τοιχώματα του φαράγγιού. Το φαινόμενο που προκύπτει ακούγεται σαν τεράστια κρόταλα που δονούνται ταξιδεύοντας τον ήχο σε όλο το φαράγγι, ενώ ξέρουμε και από αφηγήσεις πως παλιότερα ακουγόταν μέχρι το παρακείμενο χωριό (Ασώματος) που βρίσκεται στο τέλος του φαράγγιού στα 500μ. δυτικά. Ο λόγος που έχει πάψει κατά άλλους (που επισκέπτονται και γνωρίζουν την περιοχή από χρόνια) να συμβαίνει αυτό το ξεχωριστό φυσικό φαινόμενο είναι η κάλυψη του βράχου, που προσέπιπτε ο αέρας, από έναν τεράστιο σχίνο-θάμνο, αλλάζοντας και καταργώντας έτσι δραστικά ένα ξεχωριστό ηχητικό χαρακτηριστικό του ηχοτοπίου της περιοχής, που παρεμπιπτόντως δεν έτυχε να ακροάσω ποτέ!

Παρακάτω στον χάρτη #1 φαίνεται η ευρύτερη περιοχή και εντός της άσπρης γραμμής το Κουρταλιώτικο Φαράγγι με τον Μέγα Ποταμό.



Χάρτης #1



## *2.2 Το Ηχοτοπίο του Μέγα Ποταμού και τα συστατικά του.*

Πρόκειται για μια περιοχή με ενδιαφέρον, τόσο λόγω των πολλών διαφορετικών μικροηχοτοπίων που δημιουργούνται από την γεωφυσική ποικιλία καταρχάς, όσο και λόγω της παρουσίας του υδάτινου στοιχείου που από την φύση του είναι πηγή ζωής (πουλιά, αμφίβια κ.α.) και καλύπτει όλο ή σχεδόν όλο το ακουστικό φάσμα.

Το πλάτος του φαράγιου ποικίλει από λίγα μέτρα σε κάποια σημεία (π.χ. πηγές Μέγα Ποταμού), έως και τα 150μ. Ο ποταμός διατρέχει κατά μήκος το φαράγγι δημιουργώντας πολλές διαδρομές, άλλοτε συμπιεζόμενος από βράχια έχοντας πλάτος 2μ.-3μ. και αλλού απλώνεται σε 15μ.-20μ. πλάτος.

Από το γεγονός ότι τόσο ο ποταμός όσο και ο αέρας όταν φυσά έχουν την ίδια φορά και κατεύθυνση, δημιουργείται ένας πολύπλοκος δρόμος, που πολλές φορές προκαλεί σύγχυση ως προς την αναγνώριση της πηγής του ήχου/ηχητικού συμβάντος. Παρατηρούνται έτσι πολυρυθμίες με μεγάλες εναλλαγές ταχυτήτων του ποταμού και του αέρα, που πολλές φορές επηρεάζει και επηρεάζεται από την μορφολογία του μέρους (κατολισθήσεις βράχων, δέντρων κ.α.).

Μπορούμε να πούμε πως πρόκειται για ένα φυσικό ηχοτοπίο, όπου όλα τα ηχογόνα συστατικά είναι χρονοεξαρτώμενα, ακολουθώντας όλους τους φυσικούς ρυθμούς και τις αλληλουχίες εποχών. Αυτό εκδηλώνεται τόσο λόγω των διαφορετικών εξωτερικών συνθηκών (καιρός κ.α.) την εκάστοτε εποχή, όσο και λόγω της περιστασιακής παρουσίας έμβιων όντων (άνθρωποι, πουλιά κ.α.), δεδομένα που σχετίζονται άμεσα και δημιουργικά μεταξύ τους.

Η χλωρίδα της περιοχής, πολυποίκιλη και αυτή, περιλαμβάνει από βότανα και λουλούδια, θάμνους και άλλη χαμηλή βλάστηση, έως τεράστια πλατάνια και άλλα δέντρα, το καθένα με τον δικό του ρόλο στην ορχήστρα του Μέγα Ποταμού.

Τα πουλιά, τα οποία αποτελούν την κορυφή στην πυραμίδα σε ένα φυσικό περιβάλλον και χωρίς μόνον αυτά ο Παράδεισος παύει να υπάρχει, ντύνουν το ηχοτοπίο με πολύχρωμες νότες, μαζί με άλλα ζώα που κινούνται στην περιοχή. Η ύπαρξη κάποιων εντόμων, τους μήνες με καλό καιρό, όπως τζιτζίκια, τριζόνια κ.α. δημιουργεί τον γνώριμο βόμβο που πολλές φορές υπερκαλύπτει τις άλλες πηγές ήχων, ενώ τα μεγάλα πουλιά της περιοχής (οικογένεια αετών, γεράκια κ.α.) λόγω του ότι πετούν σε μεγάλο ύψος, φτάνουν στον ακροατή μέσα στο φαράγγι έπειτα από μια σειρά από ανακλάσεις..

Έχουμε λοιπόν έναν πολύ μεγάλο ηχητικό ορίζοντα που εκτείνεται εξίσου σε όλες τις διαστάσεις. Τα δέντρα και η άλλη βλάστηση παίζουν μάλλον τον ρόλο των συμπαθητικών χορδών, αν μπορούμε να

αντιληφθούμε το φαράγγι ως ένα πολύπλοκο και 'πολύτροπο' μουσικό-ηχητικό όργανο.

Ο μόνος τεχνολογικός ήχος που ακούγεται μέσα στο φαράγγι και αυτό σε λίγα σημεία, είναι οι ανακλάσεις των ήχων από τα αυτοκίνητα που διασχίζουν τον δρόμο κατά μήκος του φαραγγιού και ο ήχος κυνηγών σε κάποιες λίγες περιόδους του έτους, όπερ και εγένετο σε μία από τις ηχογραφήσεις.

Στον χάρτη #2 που ακολουθεί απεικονίζεται το Κουρταλιώτικο φαράγγι, η αρχή και το τέλος του, ενώ στα αριστερά διακρίνονται οι θέσεις της ηχογράφησης, οι οποίες φαίνονται αναλυτικότερα στον χάρτη #5 που δίνεται στο 2.3.4 υποκεφάλαιο.

Πάντως ενώ η εικόνα από ψηλά δείχνει ένα μάλλον ξερό και πετρώδες τοπίο, εντούτοις όταν βρίσκεσαι μέσα στο φαράγγι έχεις την αίσθηση πως βρίσκεσαι σε μια όαση, περιτριγυρισμένος από τα δέντρα και το νερό!



Χάρτης #2

## 2.3 Περιγραφή επισκέψεων, δειγματοληπτικών καταγραφών, μεθοδολογία & θέσεις ηχογράφησης.

Στο Κουρταλιώτικο Φαράγγι έγιναν τέσσερις επισκέψεις σε διάστημα τριών μηνών με σκοπό την ακρόασή του κατά πρώτον και επιλογή των σημείων ηχογράφησης και της διαδρομής έπειτα.

### 2.3.1 Η πρώτη επίσκεψη στην περιοχή

Κατά την πρώτη επίσκεψη σχεδιάστηκε ένα πρόχειρο σκαρίφημα της περιοχής με κάποια σημεία-θέσεις που παρουσίαζαν ενδιαφέρον. Λόγω της μη παρουσίας άλλων ατόμων στην περιοχή (και έτσι όντας μη αναγκασμένος να ομιλώ.) η όλη επίσκεψη είχε τον χαρακτήρα ηχητικού περιπάτου μέσα σε αυτήν. Ξεκίνησα λοιπόν να παρατηρώ ποιοι ήχοι δεσπόζουν στο ηχοτοπίο και προσπάθησα να ανακαλύψω ήχους σπάνιους, που μόνο εγώ θα μπορούσα να τους φέρω στην επιφάνεια.

Η όλη αυτή διαδικασία κατέληξε με το να καταλάβω πως η προσωπική οπτική είναι αυτή που κατηγοροποιεί τους ήχους - ποιοτικά – και ακόμα παραπέρα, πως για να μοιραστείς έναν ήχο που νομίζεις πως είναι 'σημαντικός' (κατά εσένα), με κάποιον άλλο, συναντάς πολύπλοκα εμπόδια.

Επειδή ο Ήχος είναι καθαρή δόνηση, πρέπει και αυτός που τον δέχεται να έχει 'κουρδίσει' πάνω σε αυτόν, για να αγγίξει τις χορδές της ψυχής του.

Όση ώρα περπατούσα και ακροαζόμουν, προσπαθούσα να 'κουρδίσω' πάνω στο ηχοτοπίο, και όσο το έκανα ένιωθα πως το ηχοτοπίο μου δείχνει τον άχρονο χαρακτήρα του, μέσα από φυσικές διαδικασίες και πρότυπα, μέσα από τον ήχο της κίνησης του νερού και του αέρα, μέσα από τους ήχους των πουλιών και των εντόμων.

Συμπέρανα πως η κίνηση, που πολλές φορές δηλώνει χρόνο μέσα από επαναλαμβανόμενους κύκλους (ρολόι, ήλιος, κ.α.), καμιά φορά εκφράζει την ιδέα του άχρονου με τους ίδιους κύκλους – πρότυπα.

Η παραπάνω πεποίθηση γίνεται ίσως πιο κατανοητή από το γεγονός πως η διαφορά μεταξύ της κανονικής και της ανεστραμμένης αναπαραγωγής μιας ηχογράφησης ενός ποταμού, εν τέλει δεν είναι τόσο μεγάλη. Πάλι βρήκα μπροστά μου την Υποκειμενικότητα και εκεί συνειδητοποίησα πως σκοπός μου στο Κουρταλιώτικο Φαράγγι δεν ήταν να βρω κάτι που ψάχνω, μα κάτι που ο ίδιος θα επιλέξω ή κάτι που αυτό θα επιλέξει να γίνει ακουστό απο μένα!

Παρά το ότι είχα επισκεφτεί το μέρος πολλές φορές πριν, ουδεμία φορά δεν αφουγκράστηκα το ηχοτοπίο του συνειδητά ως τότε και έτσι θα έλεγα πως η επίσκεψη αυτή με ξανασύστησε με το μέρος.

Κατέγραψα κάποιες αντικειμενικές παρατηρήσεις για το ηχοτόπιο που κινήθηκα και που αφορούν τις ηχητικές πηγές του, που φαίνονται στον πίνακα 1.

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| Έμβιες ηχητικές πηγές       | Πουλιά και έντομα – Απουσία ανθρώπων   |
| Γαιωφυσικές ηχητικές πηγές  | Νερό, αέρας και η επίδρασή τους στα άλλα φυσικά στοιχεία της περιοχής (φύλλα, δέντρα, θάμνοι, πέτρες κ.α.) |
| Τεχνολογικές ηχητικές πηγές | Αυτοκίνητα, φορτηγά από τον δρόμο  |
| Διάρκεια ηχητικού περιπάτου | Περίπου δυόμιση - τρεις ώρες   |
| Περιβαλλοντικές συνθήκες    | Περίπου 20 βαθμοί κελσίου, αίθριος καιρός, ενίοτε ριπές αέρα.  |

Πίνακας 1

### 2.3.2 Η δεύτερη επίσκεψη στην περιοχή

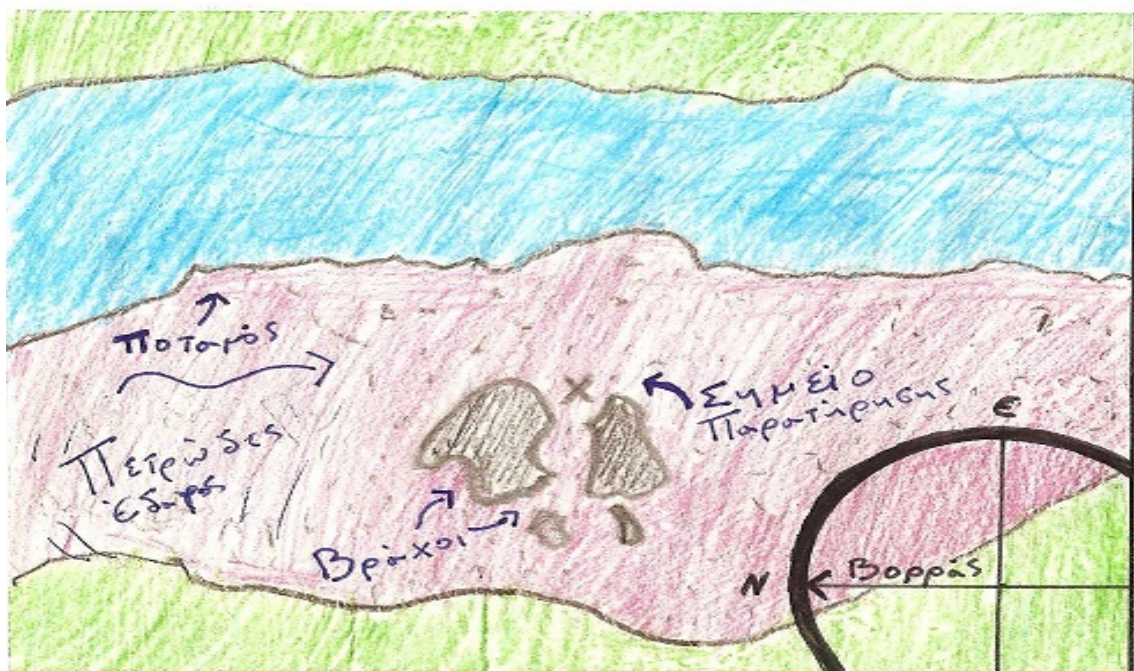
Στην δεύτερη επίσκεψή μου στο μέρος επέλεξα ένα σημείο μέσα στο φαράγγι και δίπλα στον ποταμό, με όσο το δυνατόν πιο μεγάλο ακουστικό ορίζοντα, για τα δεδομένα της περιοχής, με σκοπό να καταγράψω το ηχοτόπιο της θέσης αυτής με την μορφή ηχητικών ημερολογίων. Πράγματι έλαβαν μέρος τρεις διαφορετικές ακροάσεις, μισής ώρας η κάθε μία, με διάστημα οχτώ ωρών μεταξύ τους, έτσι ώστε να καταγράψω όλο τον κύκλο της ημέρας, αφήνοντας αυτόν της νύχτας για άλλη επίσκεψη.

Σε αυτήν την επίσκεψη ήμουν με παρέα, κάνοντας το ηχοτόπιο πιο θορυβώδες από τις φωνές και πιο ενδιαφέρων από αισθητικής άποψης λόγω και της παρουσίας μουσικών οργάνων που μπλέκονταν με το φυσικό ηχοτόπιο, δημιουργικά και αβίαστα!

Θυμάμαι χαρακτηριστικά τον προβληματισμό μου σχετικά με το εάν οι ανθρωπογενείς ήχοι μπορούν να συμπεριληφθούν στα ηχητικά ημερολόγια (και σε ηχογραφήσεις) σαν μέρος του ηχοτοπίου, εάν δηλαδή είναι επιθυμητοί και ως τέτοιοι πρέπει να καταγραφούν. Το όλο θέμα ξεκαθάρισε μέσα μου όταν είχα μια κουβέντα με την παρέα μου σχετικά με αυτό που έκανα (να κάθομαι δηλαδή μισή και πλέον ώρα σε σημείο 30 μέτρων μακριά τους και να ακροάζω το περιβάλλον μου...) και κατά λέξη μου είπαν πως είτε το θέλω, είτε όχι αυτή η παρέα υπάρχει στον χώρο σαν ηχητική πηγή και χωρίς εμένα - επομένως ήταν χρέος μου να την καταγράψω!



Το σημείο αυτό περιγράφεται με το παρακάτω γράφημα...



Γράφημα Σημείου 2ης Επίσκεψης

Ακολουθούν τα ηχητικά ημερολόγια όπου κάθε γραμμή αναφέρεται λίγο/πολύ σε αλλαγές που συμβαίνουν στο ηχοτοπίο στο διάστημα της μισής ώρας που έλαβε μέρος η παρατήρηση.

#### 2.3.2.1 Ηχητικό Ημερολόγιο Α' - 8 π.μ.

- Αέρας κουνά τα πεσμένα φύλλα των δέντρων μπροστά μου, ενώ ο ήχος από το ποτάμι που βρίσκεται 3-4 μέτρα μπροστά και κάτω μου μπλέκεται συνέχεια με τον ήχο του αέρα και των δέντρων.
- Ξαφνικές ριπές αέρα + κάποια αδύναμα τιτιβίσματα από πάνω μου.
- Αέρας τρέχει στο φαράγγι – πιο μπάσοι ήχοι στα αυτιά μου.
- Ήχοι σαν πουλιά, χωρίς όμως να υπάρχουν κοντά μου.
- Δυνατότερος αέρας – τα αυτιά μου γεμίζουν από αυτόν.
- Τρίζουν οι κορμοί των δέντρων και των θάμνων δεξιά και μπροστά μου.
- Το ποτάμι ακούγεται πιο κελαριστό
- Ήχος από πέτρα μάλλον που κουνήθηκε μέσα στο ποτάμι.
- Ριπές αέρα κάνουν το φαράγγι να ανασαίνει..
- Τα φύλλα από τον πλάτανο πάνω μου και γύρω μου, σαν χορός, στροβιλίζονται
- Τα πουλιά έχω την αίσθηση πως μεγαλώνουν σε ένταση πίσω μου.

- Κλάμα μωρού από δεξιά για λίγα δευτερόλεπτα.
- Από την αριστερή μου πλευρά έρχεται ήχος που μοιάζει με αλουμινόχαρτο που τσαλακώνεται-τεραστίων διαστάσεων!
- Ριπές αέρα πάλι
- Απέναντι από την όχθη που βρίσκομαι ακούω τον ήχο του νερού και του αέρα όπως ανακλώνται από ένα μικρό σχετικά κοίλωμα στα βράχια.
- Ήχος σαν από βάτραχο για μισό δευτερόλεπτο!
- Τιτιβίσματα από μακριά μου, από όλες τις κατευθύνσεις
- Μια μύγα πέρασε από το αριστερό αυτί μου
- Αέρας και νερό παντού, έχω αρχίσει να χάνω την έννοια του χρόνου..
- Όλο πιο μεγάλα κενά χωρίς αέρα και όλο και πιο δυνατές και απότομες ριπές.
- Σαν να πέφτει μια μικρή πέτρα στο νερό ακολουθούμενη από μια μεγάλη.
- Ένα κατσίκι βελάζει στο βουνό ευθεία και μπροστά μου, χωρίς οπτική επαφή μαζί μου.
- Τώρα από αριστερά μου..
- Βελάζει όλο και πιο δυνατά για 1" με 2" ανά 4"-6".
- Μεγάλη ριπή αέρα σαρώνει το τοπίο.
- Ο αέρας στα φύλλα των δέντρων από πάνω μου δημιουργεί ένα δεύτερο ποτάμι!
- Πλατσούρισμα μπροστά μου.
- Αρχίζω να ακούω πάλι το κατσίκι, αυτή την φορά όμως από μεγαλύτερη απόσταση.
- Ήχος σαν από ψαλίδι πίσω μου..
- Πάλι κάτι σαν βάτραχος για πολύ σύντομα..
- Τιτιβίσματα πουλιών από παντού.
- Ακούω τον αέρα να τρέχει στο φαράγγι.
- Πλησιάζει και εμένα γεμίζοντας τα αυτιά μου.
- Ανθρώπινοι ήχοι από τα δεξιά μου - η παρέα ξύπνησε και με καλημερίζει!

### 2.3.2.2 *Ηχητικό Ημερολόγιο Β' – Περίπου 2μ.μ.*

- Πολύ δυνατός αέρας – παρασέρνει φύλλα και ξυλαράκια από κάτω..
- Ο ήχος μιας πέτρας που κούνησα με το πόδι μου!
- Ένα αργό τζιτζίκι και αμέσως μετά ριπή αέρα.
- Ακούω τα φύλλα από την απέναντι όχθη – ο αέρας φτάνει και σε μένα.

- Ομιλίες στα δεξιά μου,μαζί με αέρα!
- Κάποιος σπάζει κλαδιά κάπου, μακριά από εμένα..
- Τριξίματα από κλαδιά από πάνω μου.
- Τιτιβίσματα πουλιών μακριά-μπροστά..
- Τζιτζίκια που και που μακριά μου.
- Ο αέρας τρέχει στο φαράγγι και δημιουργεί ένα φαινόμενο σαν το flanger effect..!
- Πάνω από μένα τριξίματα κλαδιών.
- Γάβγισμα και φωνές ανθρώπων στα δεξιά απέναντί μου.
- Ομιλίες στα δεξιά μου και γέλια...όταν κοπάζουν τα τζιτζίκια!
- Μεγάλη ριπή αέρα ταρακουνά όλα τα δέντρα.
- Κάπου κάπου παρατηρώ να συντονίζονται οι ήχοι από το ποτάμι, τα φύλλα των δέντρων και του αέρα....προφανώς επειδή φυσάει!
- Σπάνε κλαδιά μακριά μου και που και που ένας αργός τζιτζίκιας..
- Ένα σύντομο ΤΖΙ-ΤΖΙ από επάνω μου..δίνει το έναυσμα σε όλα τα τζιτζίκια να ξαναξεκινήσουν..
- Ακούω έναν ήχο σαν πουλί από μακριά και κλαδάκια σπάνε πίσω μου..
- Το φαράγγι συντονίζεται από τον αέρα και ακούγεται σαν μηχανή αεροπλάνου.
- Ένα φυλλαράκι κινείται από τον αέρα στις πέτρες δίπλα μου..ασυναίσθητα το πιάνω και το τσαλακώνω!
- Αέρας,αέρας,αέρας...
- Τριξίματα από κλαδιά και η υποψία ενός βάτραχου..
- Όντως είναι βάτραχος!
- Στα αριστερά κάποιο πουλάκι και ένας ήχος που δεν ξεχωρίζω αν είναι καλάμια που χτυπάν σε πέτρες ή κάτι άλλο..
- Τριξίματα ξύλων..προαναγγέλουν τον αέρα που έρχεται με ριπές!
- Φωνές από την παρέα στα δεξιά μου..
- Γέλιο μωρού και αέρας μόνο..
- Ξανά φωνές από την παρέα μου – "οι κατσίκες έφαγαν το ψωμί..και τα σταφύλια μας!!!"

### 2.3.2.3 Ηχητικό Ημερολόγιο Γ' – Περίπου 9 μ.μ.

- Αεράκι από μακριά..το ποτάμι πιο κελαριστό από ποτέ!

- Δυναμώνει ο αέρας και ακούγονται τα φύλλα σε όλο το μήκος του ποταμού..
- Φωνές από την παρέα στα δεξιά μου και ριπές αέρα – ευτυχώς όχι μεγάλες!
- Βήχας στα δεξιά μου αναγγέλει την άφιξη του Σπύρου..
- Ο αέρας όλο δυναμώνει και κοπάζει..σαν αναπνοή.
- Κάτι σαν γάβγισμα από αριστερά – φωνές από δεξιά.
- Τα φύλλα της λυγαριάς μπροστά μου κουνιούνται έντονα λόγω αέρα – μικρά τριξίματα..
- Ένας ήχος σαν καζανάκι..από φυσαλλίδες..
- Μακρινές ομιλίες ανθρώπων και γάβγισμα δεξιά μου.
- Μια φωνή, μαζί με τον Σπύρειο βήχα!
- Με φωνάζουν – δε με βλέπουν – δε δίνω σημασία – ξαναφωνάζουν – δεν απαντώ!
- Αέρας κουνά μόνο τα φύλλα του δέντρου πάνω μου..
- Σιγά σιγά ακούω τον αέρα να δυναμώνει, μαζί με φωνές.
- Πλατσουρίσματα στα δεξιά μου και αμέσως γάβγισμα!
- Ο σκύλος κάθεται δεξιά μου και γαβγίζει σε κάτι που είναι πίσω μου..
- Πέτρες από τα παιδιά στο ποτάμι – συνέχεια για λίγα λεπτά..
- Γέλια απέναντί μου ανακατεμένα με τον ήχο του νερού και του αέρα..
- Αδυνατώ να μείνω άλλο μακριά από την φωτιά, δεν βλέπω να σημειώνω και αναχωρώ!

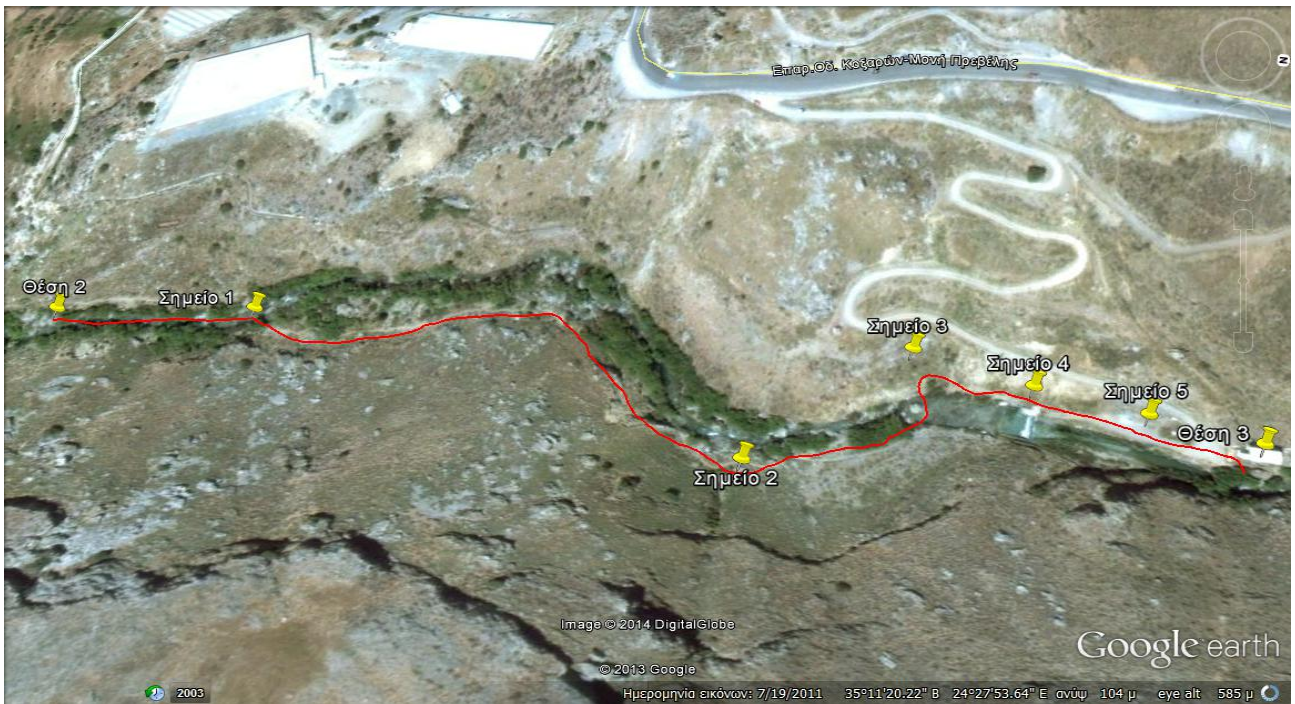
### 2.3.3 Η τρίτη επίσκεψη στην περιοχή

Έχοντας επιλέξει πλέον κάποια σημεία για δειγματοληπτικές καταγραφές του ηχοτοπίου, αποφάσισα να περάσω τρεις μέρες στην περιοχή και να αρχίσω να συλλέγω ήχους και εντυπώσεις. Ήταν η πρώτη επίσκεψη που πραγματοποιούσα με ηχογραφικό εξοπλισμό και είχα όλη την διάθεση να μείνω και να συγκεντρωθώ στο εγχείρημά μου, μιας και αυτή την φορά ήρθα μόνος μου.

Όλες οι δειγματοληπτικές καταγραφές έγιναν με το ηχογραφικό Zoom H2 και έχοντας ένα ευτελές ζεύγος ακουστικών.

Στον χάρτη #3 φαίνεται η περιοχή που κινήθηκα και τα σημεία των Δειγματοληπτικών Καταγραφών.



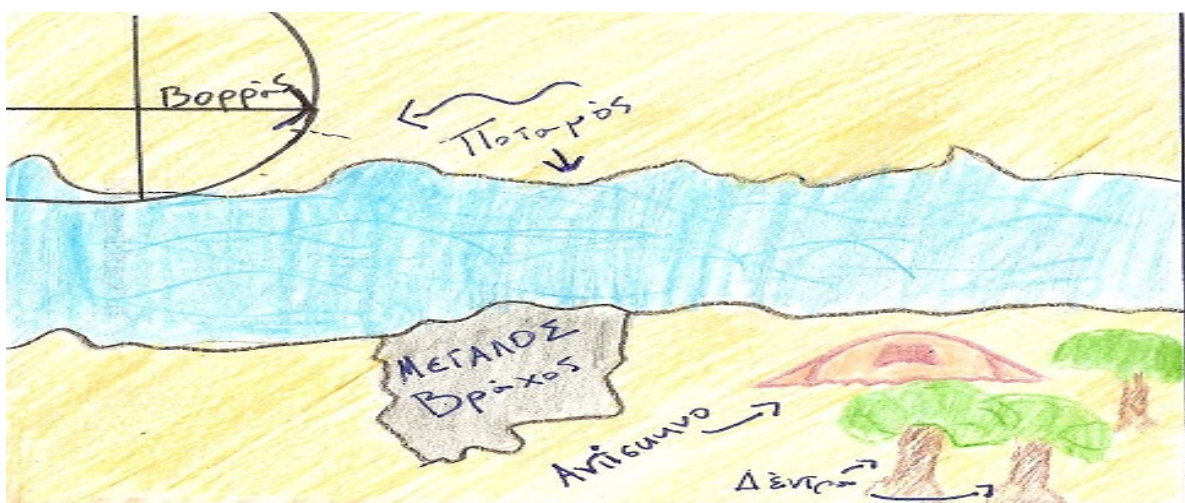


Χάρτης # 3

### 2.3.3.1 Δειγματοληπτική Καταγραφή 1η

Η ηχογράφηση αυτή έλαβε μέρος μέσα στο αντίσκηνό μου λόγω φοβερού αέρα έξω.. Αρχισα να ηχογραφώ στις 9 μ.μ έχοντας το ηχογραφικό στο κέντρο της σκηνής, χωρίς το αντιανεμίό του, και έχοντας το μικρόφωνο να κοιτά κατά την φορά του αέρα, που πραγματικά λυσομανούσε καθ'όλη την διάρκεια της νύχτας.

Ριπές αέρα φούσκωναν την σκηνή, κάνοντας τα μεταλλικά φερμουάρ της εισόδου της σκηνής να χτυπάν συνέχεια. Το ίδιο έντονα ακούγεται η τριβή των υλικών της σκηνής μεταξύ τους, ενώ το ποτάμι, παρόλο που βρίσκοταν στα 5μ. παραπέρα δεν το άκουγα.

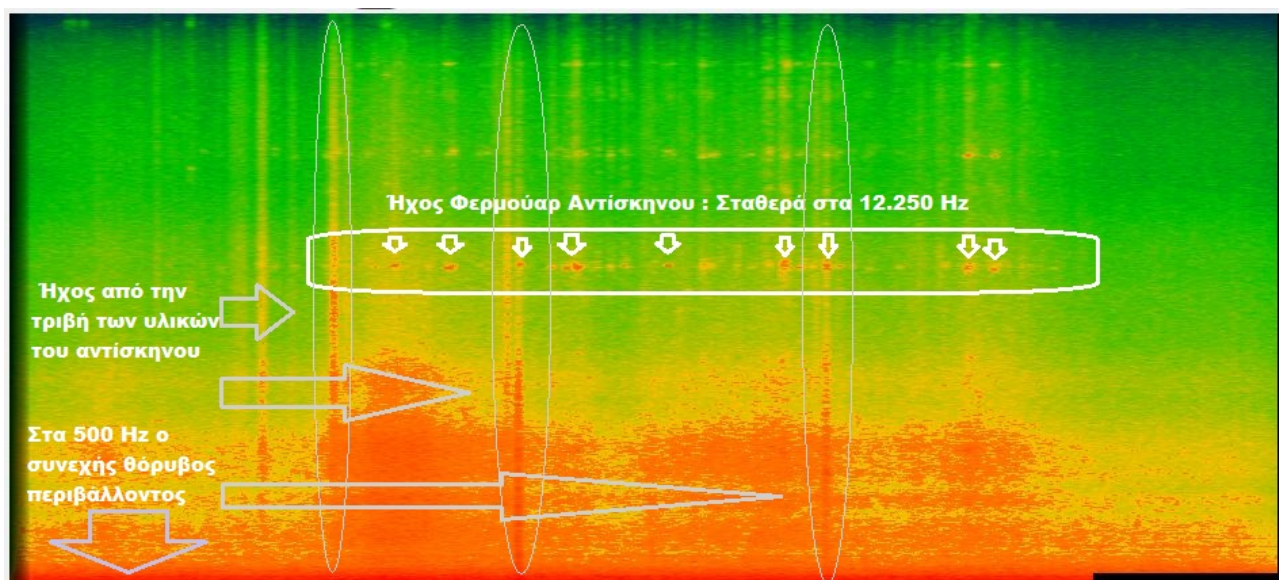


Σχεδιάγραμμα 1



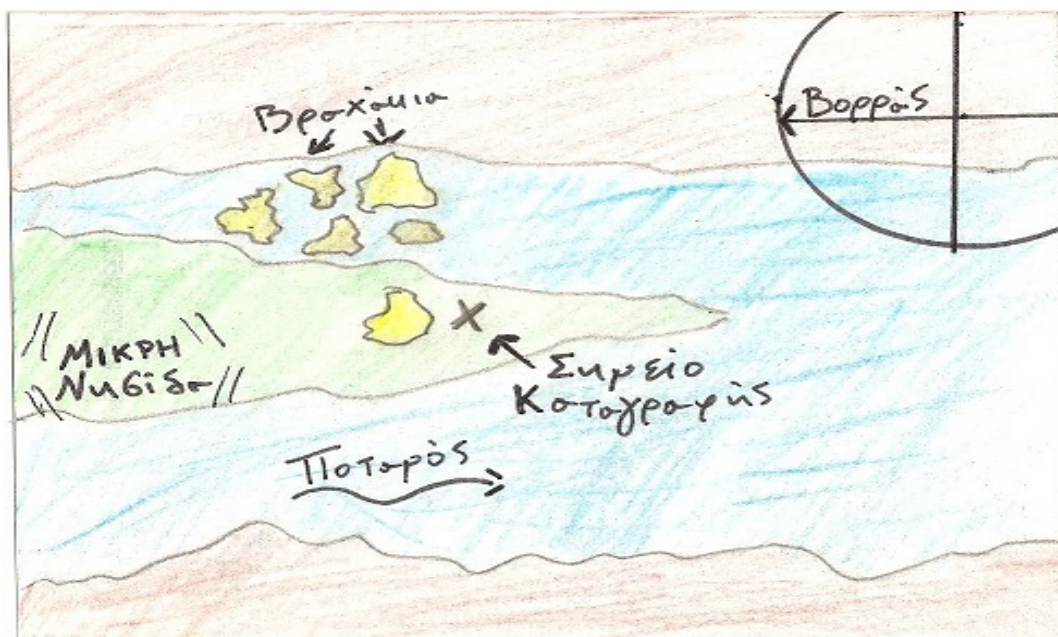
Στο σύντομο ηχητικό απόσπασμα (αρχείο ήχου Δ.Κ.1) από την δειγματοληπτική καταγραφή διακρίνουμε τον πρωταγωνιστικό χαρακτήρα του αέρα σε πρώτο πλάνο, ενώ μια υπόνοια νερού διακρίνεται κάπου πίσω θαμμένη.

Στο φασματογράφημα Δ.Κ.1 που ακολουθεί διακρίνονται οι ήχοι που προκαλούνται από τα υλικά του αντίσκηνου, καθώς και το συχνοτικό υπόστρωμα που παράγει ο αέρας και είναι σταθερό πυκνωτικά μέχρι τα 500 Hz.



Φασματογράφημα Δ.Κ.1

### 2.3.3.2 Δειγματοληπτική Καταγραφή 2η



Σχεδιάγραμμα Δ.Κ.2



Η παρούσα δειγματοληπτική ηχογράφηση πραγματοποιήθηκε το επόμενο πρωί και αφορούσε το μικρό ηχοτοπίο γύρω από ένα ρυάκι, λίγο πριν ενωθεί με το κυρίως σώμα του ποταμού, όπως φαίνεται στην παρακάτω φωτογραφία που απεικονίζει αυτό το σημείο.

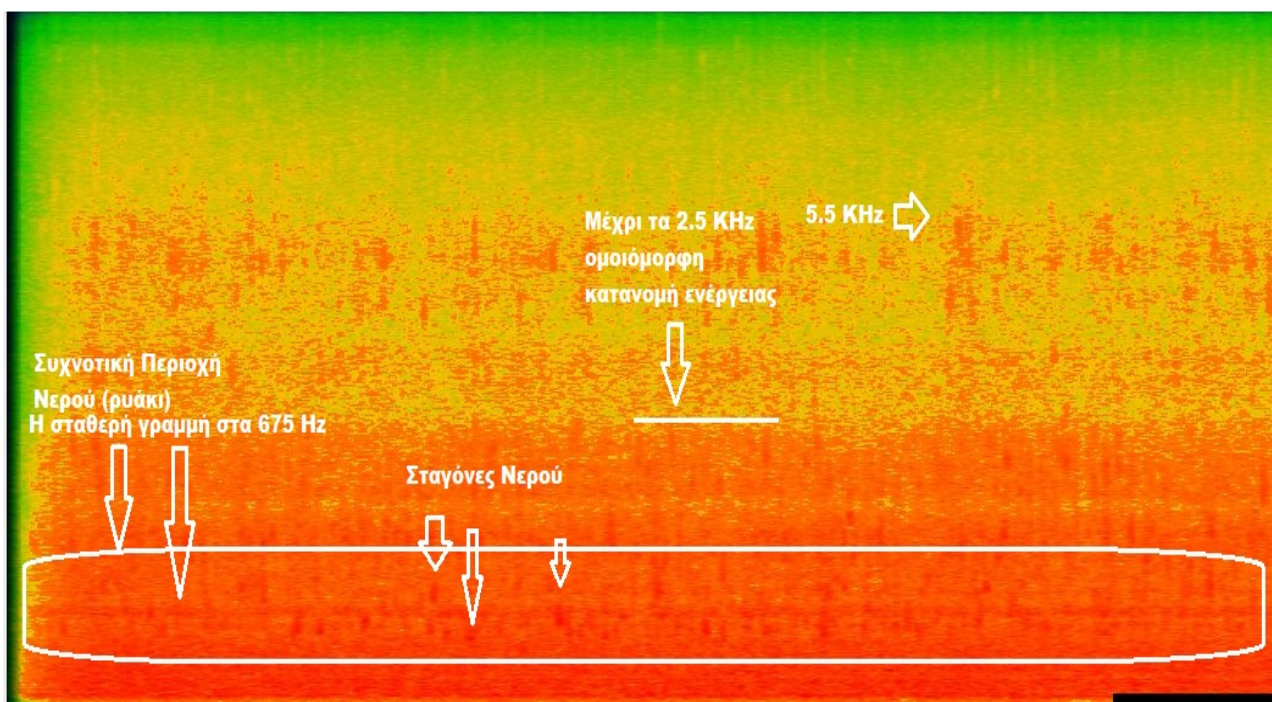
Μεγάλοι χείμαροι στα 4-5 μέτρα πίσω μου, με το μικρόφωνο να κοιτά το μικρό αυτό ρυάκι που κυλά απαλά, ενώ στα αριστερά μου μια πέτρα κόβει τον πολύ αέρα (για τα δεδομένα του παρόντος μικροηχοτοπίου). Στα δεξιά μου πολλά ξερά φύλλα, όπως και απέναντί μου, προκαλώντας με να μην ταραξώ την ακινησία τους.



Φωτό Δ.Κ.2

Ένα αντιπροσωπευτικό ηχητικό δείγμα (αρχείο ήχου Δ.Κ.2) από την δειγματοληπτική καταγραφή 2, που συνοδεύεται με το φασματογράφημα Δ.Κ.2 είναι απαραίτητο για την μετέπειτα σύγκριση με τα αντίστοιχα της Θέσης 2, μιας και το σημείο της δειγματοληπτικής καταγραφής αυτής χρησιμοποιήθηκε και στην κύρια ηχογράφηση (Θέση 2), ενώ και η ηχογράφηση της Θέσης 1 πραγματοποιήθηκε λίγα μέτρα παρακάτω.

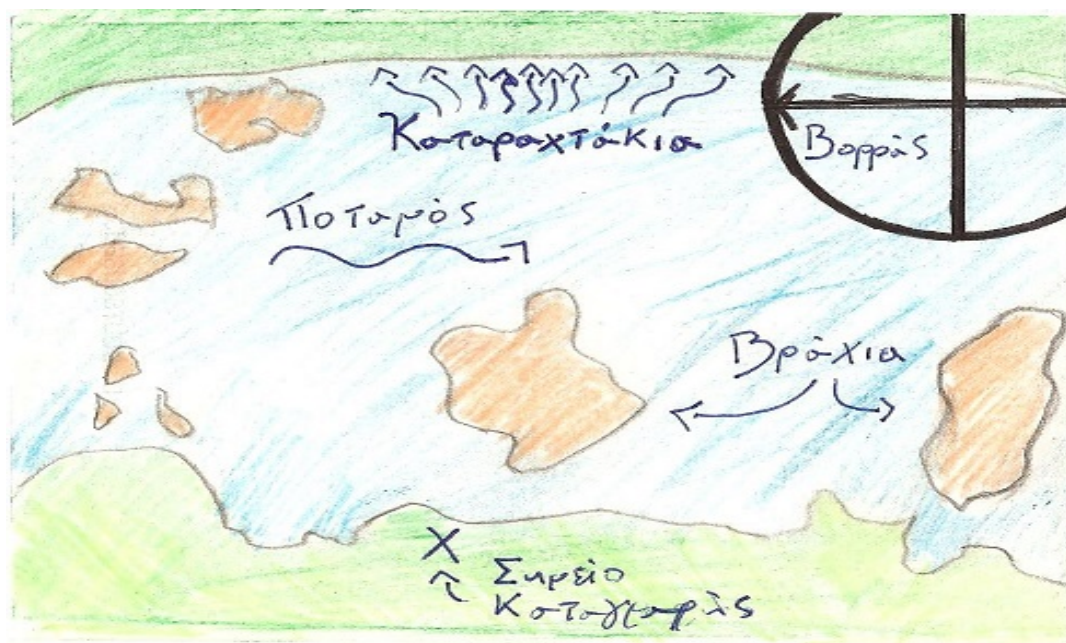




Φασματογράφημα Δ.Κ.2

### 2.3.3.3 Δειγματοληπτική Καταγραφή 3η

Αυτή την φορά επέλεξα ένα ιδιαίτερα αγαπημένο μου σημείο να καταγράψω και νομίζω πως δεν θα μπορούσα να μην το συμπεριλάβω τόσο στις δειγματοληπτικές καταγραφές, όσο και στις θέσεις που ηχογράφησα στην επόμενη μου επίσκεψη. Αναφέρομαι στο πολύ ενδιαφέρον σημείο με το παροπλισμένο υδραγωγείο, στην αρχή της περιοχής ενδιαφέροντος.



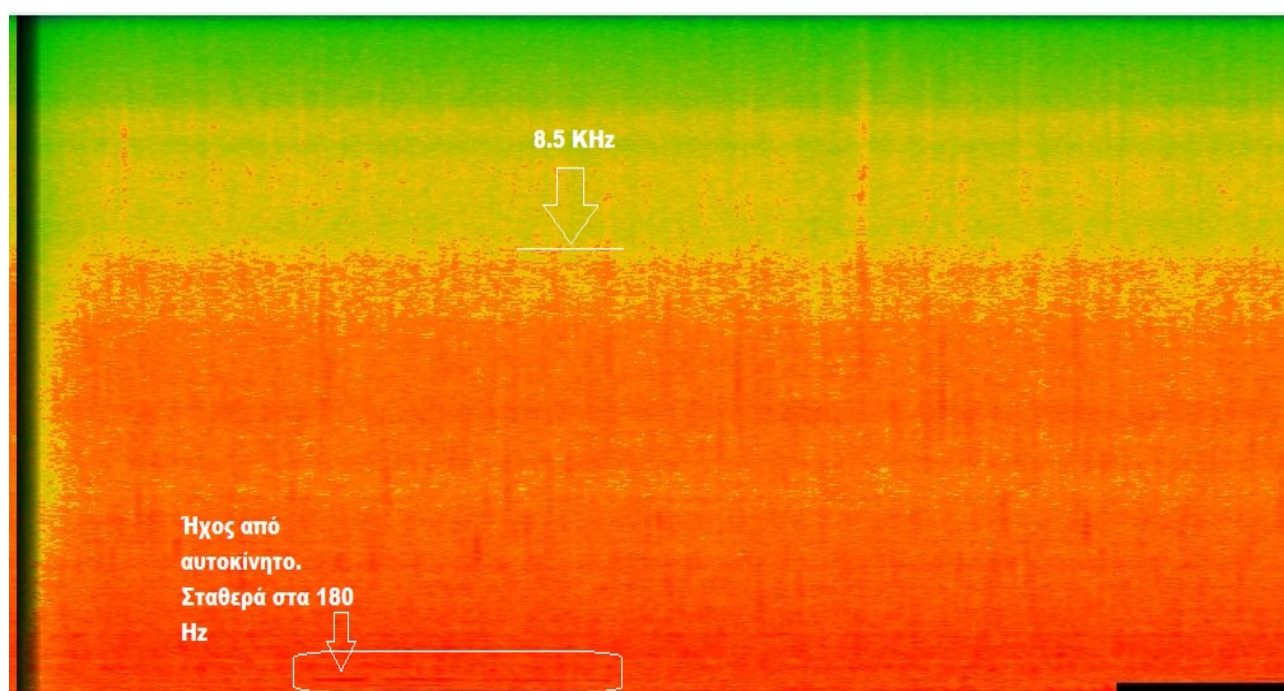
Σχεδιάγραμμα Δ.Κ.3

Το ηχογραφικό βρίσκεται στα 5-6μ. απέναντι από τα καταραχτάκια με τις σταγόνες και καταγράφει εκτός από την εκπληκτική αυτή ηχητική εικόνα και τον ποταμό όπως κυλά ήρεμα. Το όλο μέρος μου θυμίζει Κινέζικο Κήπο, αν και ποτέ δεν θυμάμαι να βρέθηκα σε κάποιον.. Η συννεφιά που επικρατεί κάνει το όλο τοπίο καθαρά φθινοπωρινό, ενώ δεν λείπουν και τα πουλιά με τα κελα'ιδίσματά τους.

Πίσω από το ηχογραφικό, βότσαλα και ένας μεγάλος βράχος στα τρία μέτρα να αντανακλά τον ήχο. Δέντρα γύρω και από πάνω μου, ακίνητα μιας και ο αέρας έχει κοπάσει για τα καλά.. για την ώρα. Μία στο τόσο ακούγονται και κάποιοι μπάσοι ήχοι που νομίζω πως είναι η αντανάκλαση των αυτοκινήτων από τον δρόμο στα 400μ. πίσω μου.

Στο ηχητικό δείγμα (αρχείο ήχου Δ.Κ.3) ακούμε ένα απόσπασμα όπου τόσο οι γεωφυσικοί, οι ήχοι από τα πουλιά και η αντανάκλαση του ήχου των αυτοκινήτων περιέχονται.

Ακολουθεί το φασματογράφημα Δ.Κ.3 όπου παρατηρούμε την σταθερή συχνότητα που παράγει ένα διερχόμενο όχημα.



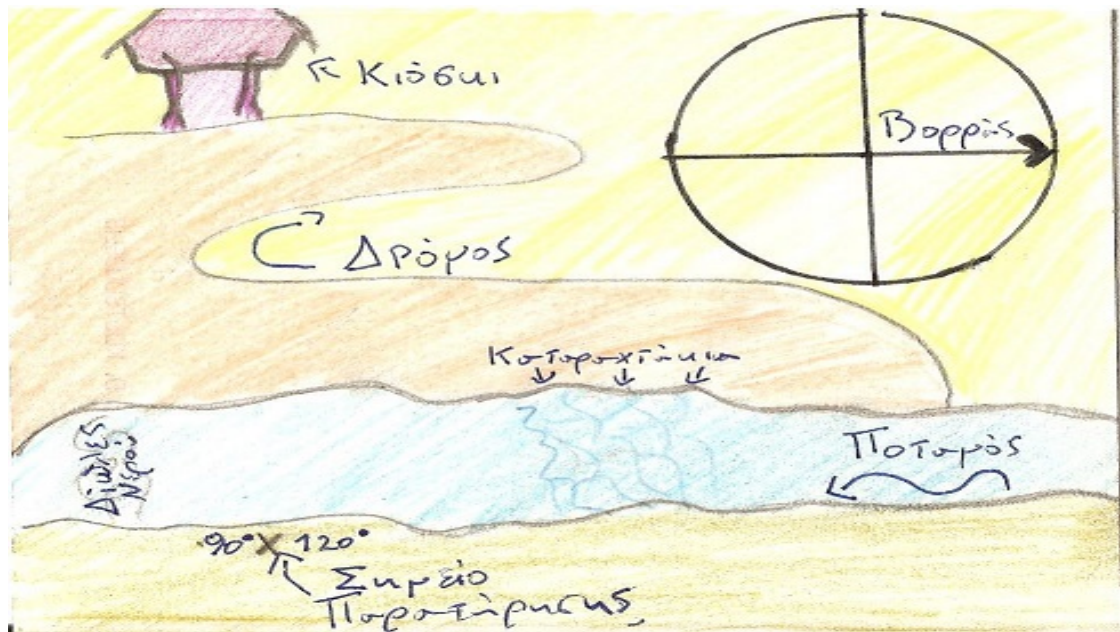
Φασματογράφημα Δ.Κ.3

#### 2.3.3.4 Δειγματοληπτική Καταγραφή 4η

Στην τελευταία δειγματοληπτική καταγραφή αποφάσισα να κάνω μία δικάναλη ηχογράφιση με το Zoom, στήνοντας το μικρόφωνο πάνω σε ένα μικρό βράχο και έχοντας το ένα



ζεύγος μικροφώνων με 90 μοίρες να κοιτά κατά την φορά του ποταμού και το άλλο να καταγράφει με γωνία 120 μοίρες ό,τι 'έρχεται' από πίσω του..



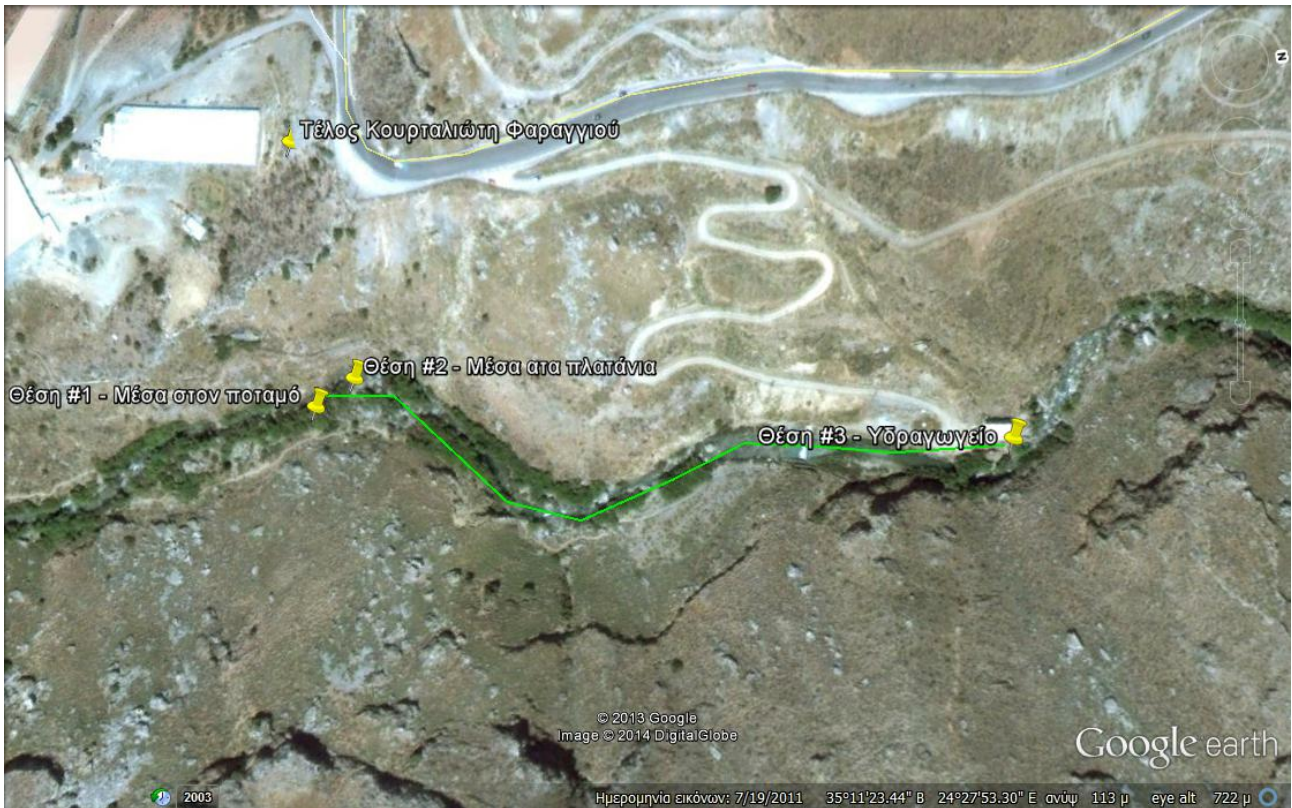
Σχεδιάγραμμα Δ.Κ.4

Μία όμορφη και πλήρης ηχητική εικόνα με κάποια μικρά καταραχάκια γύρω στα 15μ. πίσω μας, ενώ στα 3μ. μπροστά δύο μεγάλες λούμπες του ποταμού να δημιουργούν δίνες..

### 2.3.4 Η τέταρτη επίσκεψη στην περιοχή

Μετά από έναν περίπου μήνα ξαναεπισκέφτηκα την περιοχή για να προβώ στις τελικές ηχογραφήσεις. Αυτή την φορά πήγα μαζί με την επιβλέπουσα καθηγήτρια και έχοντας δανειστεί ηχογραφικό εξοπλισμό από το Α.Τ.Ε.Ι. Κρήτης, ενώ και ο καιρός ήταν τέλειος, από την άποψη των κλιματολογικών συνθηκών.

Στον χάρτη #5 φαίνονται οι τρεις ηχογραφήσεις που πραγματοποιήσαμε σε αντίστοιχες θέσεις και η μία ηχογραφημένη διαδρομή που σημειώνεται με πράσινο χρώμα, από την Θέση 2, στην Θέση 3. Παρότι φαίνεται μικρή σχετικά η απόσταση από την θέση 1 στην θέση 3, λόγω του μαγευτικού τοπίου που σε περιβάλλει η αίσθηση του χρόνου παύει να κυλά ομαλά και ενώ νομίζεις ότι προχωράς 5', το ρολόι σε διαφεύδει.



Χάρτης #5

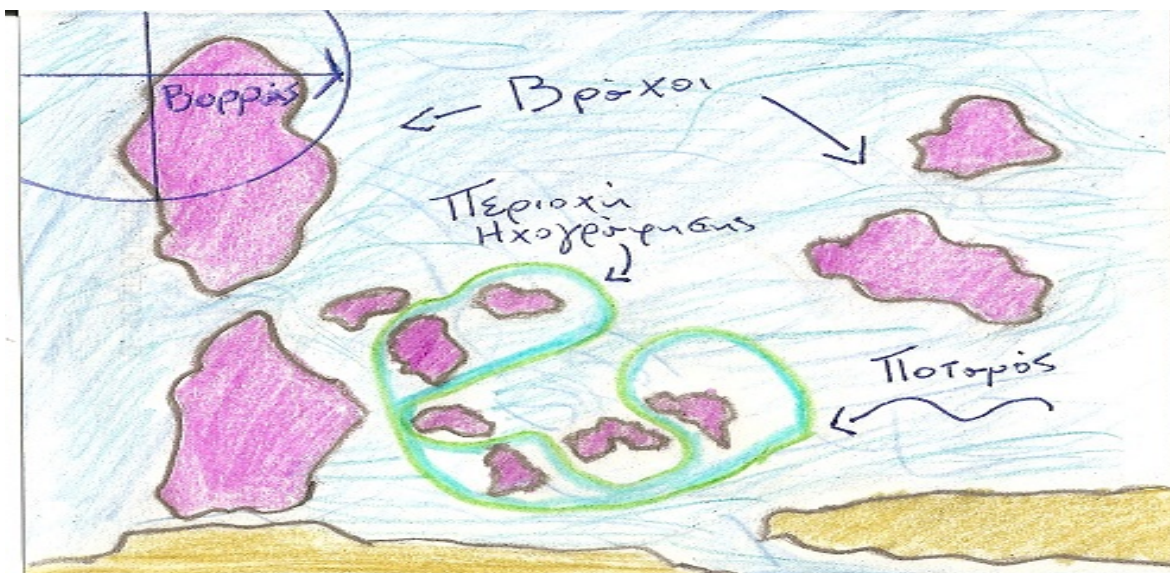
#### 2.3.4.1 *Θέση 1: Μέσα στον ποταμό*

Η παρούσα ηχογράφιση έλαβε μέρος σε μια περιοχή 15τ.μ. Περίπου, χρησιμοποιώντας το υδρόφωνο ως μέσο καταγραφής.

Πολύπλοκο ως προς την δομή του και την μορφολογία του, το παρόν υποβρύχιο ηχοτοπίο μας αποκάλυψε ηχοχρώματα και ρυθμούς, που ενώ εκ πρώτης ακούγονται 'διαφορετικά' στα αυτιά μας, - εφόσον προέρχονται από έναν μικρόκοσμο με άλλο μέσο διάδοσης του ήχου: το νερό και όχι τον αέρα, όπως έχουμε συνηθίσει στον δικό μας χωροχρόνο - από την άλλη μας φαίνεται και οικείο, σαν μακρινή ανάμνηση ίσως από την ζωή μέσα στο υδάτινο περιβάλλον.

Ακολουθεί το σχεδιάγραμμα της θέσης 1 και κάποιες φωτογραφίες από την διαδικασία ηχογράφησης με το υδρόφωνο.





Σχεδιάγραμμα Θ.1

Φωτογραφίες από την Θέση1 - Επί της διαδικασίας 'ψαρέματος' των ήχων!



Φωτό Θ.1.



Φωτό Θ.1.1

Η κύρια πηγή ήχου στην παρούσα ηχογράφιση είναι η κίνηση του νερού, κάτω από την επιφάνεια του ποταμού και η αλληλεπίδρασή του με τα στοιχεία που συναντά στην πορεία του (κλαδιά, πέτρες, καταραχτάκια κ.α.). Εκτός από την κίνηση του νερού πάνω στο υδρόφωνο, είχαμε και τον

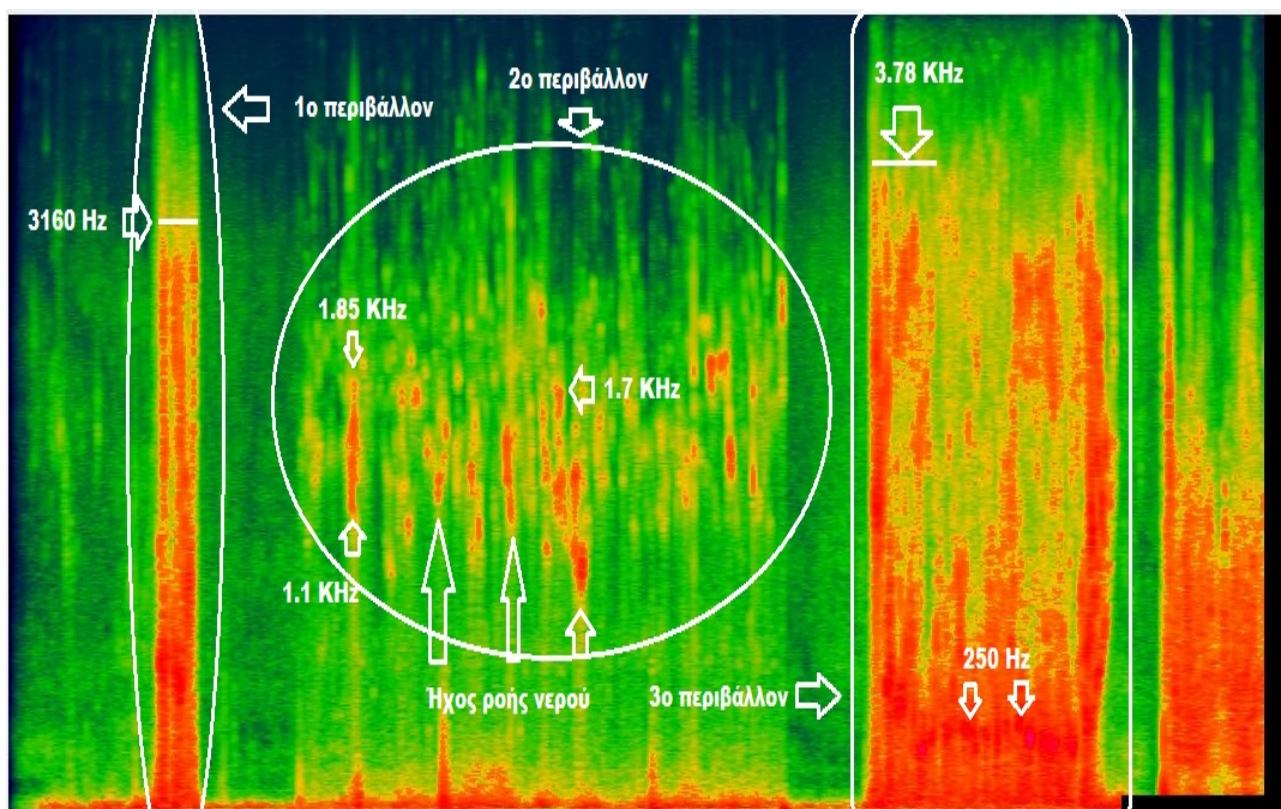


ήχο της ίδιας της κίνησης του μικροφώνου μέσα στο νερό, χτυπώντας που και που σε μικρές πέτρες, κάνοντάς με να ξαφνιάζομαι κάθε τόσο.

Είναι από την φύση του περίεργο που μπορούμε και ακούμε τις καταγραφές που έγιναν σε ένα άλλο μέσο διάδοσης του ήχου, στην προκειμένη το νερό, και τις αναπαράγουμε σε άλλες συνθήκες διάδοσης ήχου (αέρας). Συναντάμε τάχιστες αλλαγές στον ρυθμό ροής του νερού και γρήγορες μεταβάσεις από μία κατάσταση σε μία άλλη.. Ήχοι πιο αφηρημένοι, αφαιρετικής αισθητικής, ήχοι με διαφορετικές λειτουργίες, μα και ισχυρά αρχετυπικοί στη δόνησή τους.. Μπορούν και δίνουν την αίσθηση της ύπαρξης όλων των ακουστών και μη ήχων και ρυθμών, σε λίγα μόνο δευτερόλεπτα ακρόασης.

Προσωπικά για πρώτη φορά ακραζόμουν ένα τέτοιο ηχοτοπίο ζωντανά – όχι μέσα από ηχογράφιση – μα δυστυχώς για μένα έμμεσα με την πρώτη δοκιμή, μιας και από τότε δεν είχα την ευκαιρία να 'ξαναβυθιστώ' σε αυτό το υδάτινο ηχοτοπίο.

Ακολουθεί ένα ηχητικό δείγμα (αρχείο ήχου Θ1), ελαφρώς επεξεργασμένο αυτή τη φορά, καθώς και το φασματογράφημά του, που σε αυτό διακρίνουμε την πολυπλοκότητα της δομής του.



Φασματογράφημα Θ1

### 2.3.4.2 Θέση 2: Μέσα στα πλατάνια

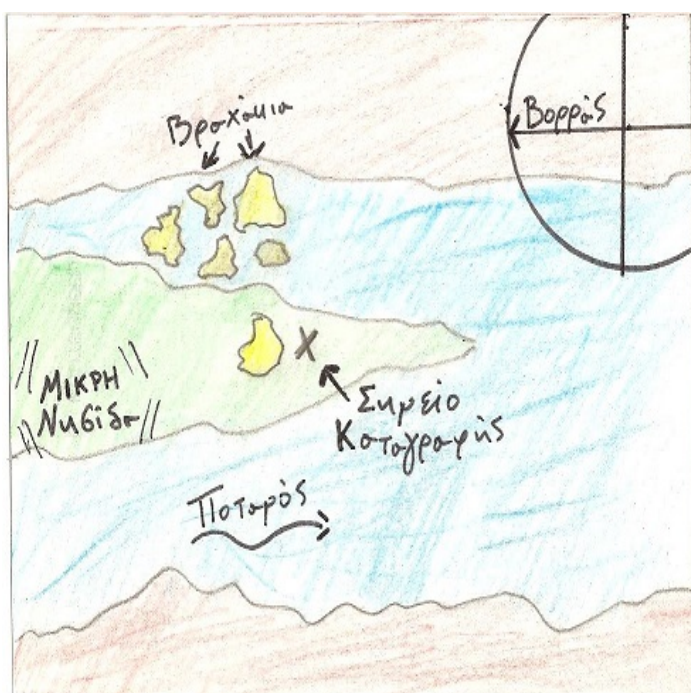
Η ηχογράφηση αυτή έλαβε μέρος λίγα μέτρα βόρεια της Θέσης1 και επικεντρώνεται στο ηχοτοπίο γύρω από ένα μικρό ρυάκι, λίγα μέτρα πριν ενωθεί με τον κυρίως ποταμό. Το ενδιαφέρον της Θέσης2 είναι η γεωφυσική ποικιλία που περιβάλλει αυτήν και ως εκ τούτου και του ηχοτοπίου της.

Πίσω από το ηχογραφικό στα 3-4μ. ο ποταμός σχηματίζει μαιάνδρους λόγω των μεγάλων βράχων και των μικρών κομματιών ξηράς με δέντρα, μέσα σε αυτόν.

Το πλάτος του φαραγγιού γύρω από την συγκεκριμένη θέση είναι 50μ. και μπορούμε να πούμε πως κατά το ήμισυ περίπου καταλαμβάνεται από την τεράστια μάζα του νερού του κυρίως ποταμού και των μικρών διαδρομών που πραγματοποιεί.

Στο σχεδιάγραμμα και στις φωτο φαίνεται η νησίδα που έχει στηθεί ο εξοπλισμός και που χωρίζει το μικρό ρυάκι που ηχογραφούμε, από τον ποταμό.

Είναι η πιο ήρεμη ροή νερού που συναντάμε στην περιοχή γύρω από την Θέση2..



Σχεδιάγραμμα Θ2



Φωτό Θ.2

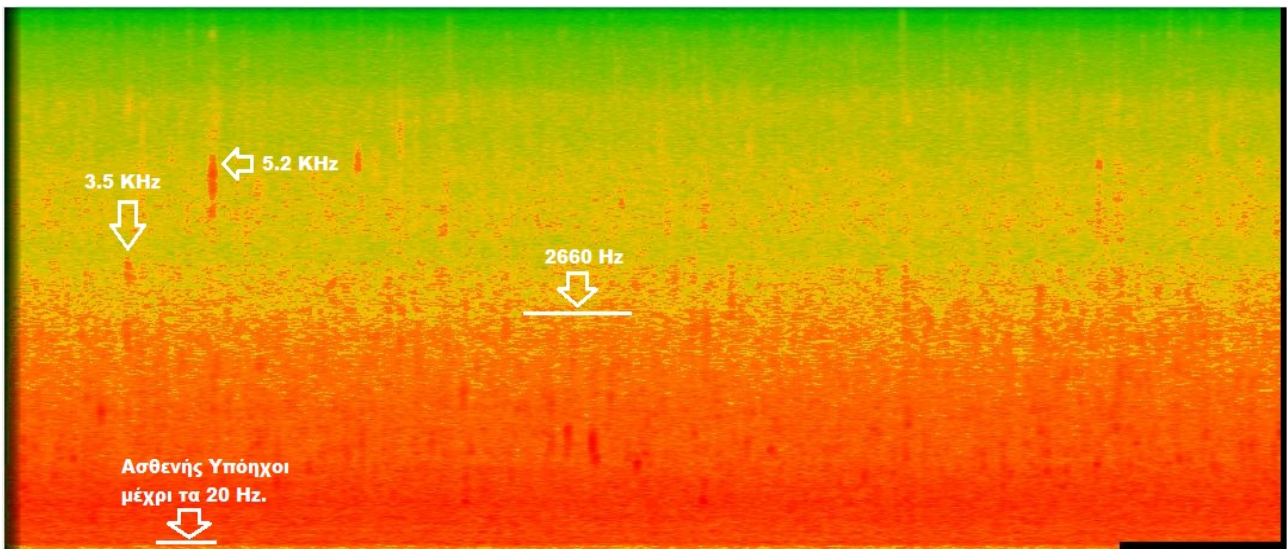
Σε πρώτο πλάνο ακούγεται κελαριστά το νερό από το ρυάκι, έχοντας τη ροή του ποταμού για υπόβαθρο. Στην καταγραφή αυτή μεταξύ άλλων απουσιάζει ο αέρας που σε άλλες περιπτώσεις, λόγω του ότι η Θέση2 βρίσκεται στο άνοιγμα του φαραγγιού, είναι ισχυρός.





Φωτό Θ.2.1

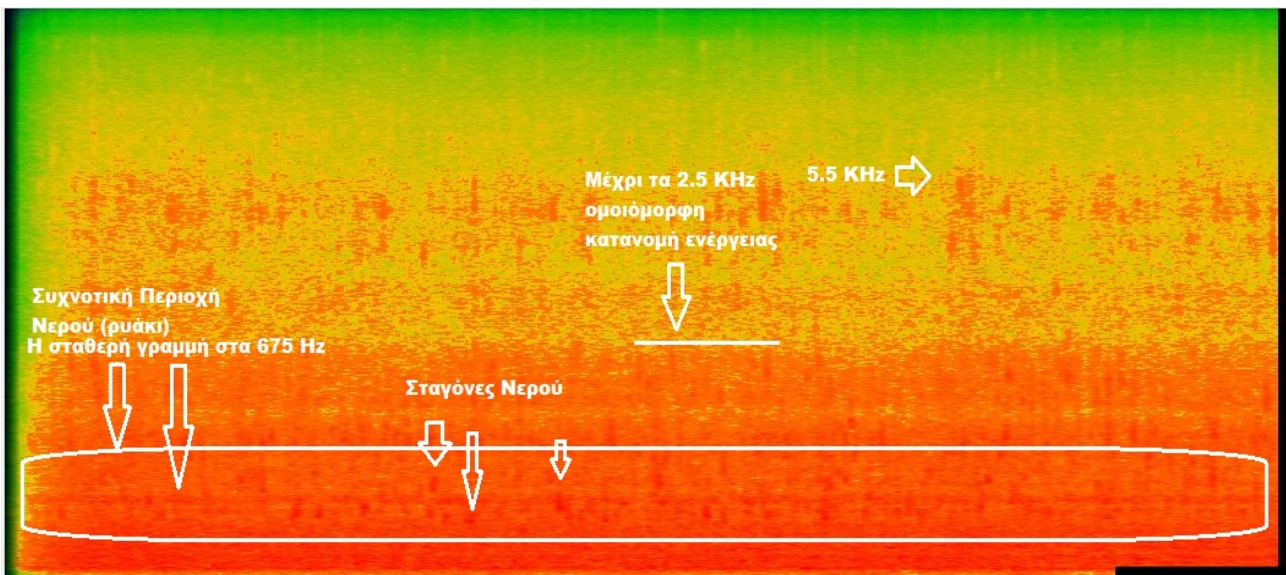
Η δειγματοληπτική καταγραφή 2 έγινε ακριβώς στο ίδιο σημείο, όπως έχω προαναφέρει, με την Θέση2 και παρατηρείται μια αλλαγή που σχετίζεται με την ροή του νερού, όπου στην επίσκεψη αυτή είναι περισσότερο. Αυτό που μου προξενεί εντύπωση είναι πως ενώ η ροή του νερού είναι αυξημένη και εφόσον απουσιάζει ο αέρας και από τις δύο καταγραφές, εντούτοις η όλη αίσθηση της τονικότητας του τοπίου μου ακούγεται πιο μπάσα. Η σύγκριση μεταξύ των δύο ηχογραφήσεων (αρχεία ήχου Δ.Κ.2 και Θ.2), με βάση και τα φασματογράφηματά τους, επιβεβαιώνει την πεποίθησή μου.



Φασματογράφημα Θ.2

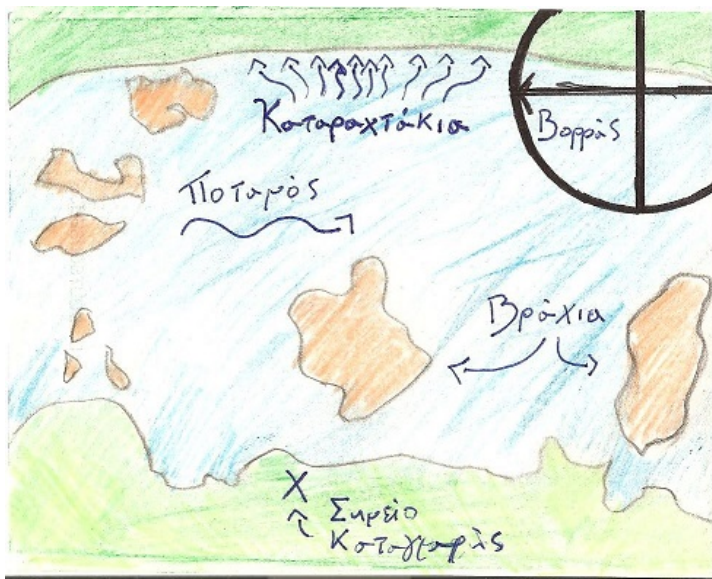
Κάποια μικρά βράχια που βρίσκονται μέσα στο ρυάκι, μπροστά και αριστερά από το ηχογραφικό, αναγκάζουν το νερό να δημιουργεί δύο μικρά καταραχτάκια και είναι υπεύθυνα για τον κελαριστό χαρακτήρα της ηχογράφησης. Τα πεσμένα φύλλα μπροστά και απέναντι της Θέσης2 δεν μετέχουν στο ηχοτοπίο ενεργά λόγω της απουσίας του αέρα, ενώ και η μη παρουσία πουλιών (λόγω εποχής)

κάνουν το νερό να είναι το κυρίαρχο ηχητικό στοιχείο, η μοναδική πηγή ήχου στο καταγεγραμμένο ηχοτοπίο.

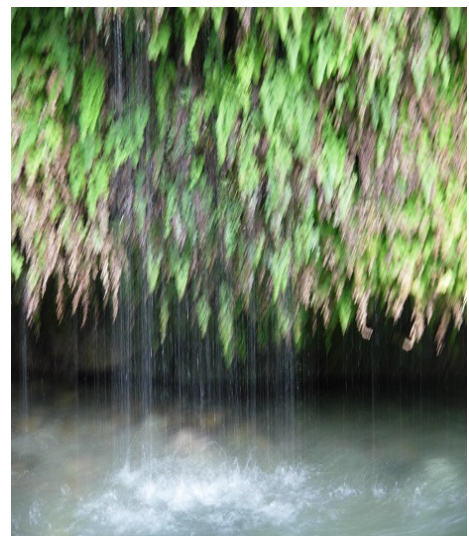


Φασματογράφημα Δ.Κ.2

### 2.3.4.3 Θέση 3: Υδραγωγείο



Σχεδιάγραμμα Θ.3



Φωτό Θ.3

Η ηχογράφιση αυτή έγινε στο ίδιο σημείο με την δειγματοληπτική καταγραφή 3 στο μέρος δηλαδή μπροστά από το υδραγωγείο, σε μια τοποθεσία όπου δεκάδες μικρά καταραχτάκια πέφτουν από ύψος ενός περίπου μέτρου στον ποταμό, όπου σε εκείνο το σημείο του έχει και το μεγαλύτερο του βάθους.





Φωτό Θ.3.1

Όπως δείχνει το σχεδιάγραμμα και οι φωτογραφίες, το ηχογραφικό 'κάθεται' στην όχθη και 'κοιτά' τα καταραχτάκια που βρίσκονται περίπου στα 5μ. μπροστά, έχοντας πίσω του έναν μεγάλο βράχο με δέντρα περιμετρικά.

Κάποιοι βράχοι που βρίσκονται μισοβυθισμένοι μέσα στην κοίτη του ποταμού, ευθεία και αριστερά, αναγκάζουν το νερό να συμπιεστεί, αφήνοντάς το έπειτα να κυλήσει πιο αργά εφόσον και το πλάτος του ποταμού μεγαλώνει σχετικά απότομα, μη συναντώντας άλλα εμπόδια για 10μ.

Σε πρώτο πλάνο είναι ο ήχος του νερού όπως πέφτει στον ποταμό (καταραχτάκια), ενώ το υπόβαθρο είναι η κίνηση του ποταμού και οι ανακλάσεις του ήχου του στον μεγάλο φυσικό και καλυμένο με χόρτα τοίχο που βρίσκεται ακριβώς απέναντι από το ηχογραφικό και όπου πάνω σε αυτόν γλύφουν τα καταραχτάκια, πριν ενωθούν με τον ποταμό.

Πρόκειται για μια ηχητική εικόνα πολύ δυνατή, με την έννοια του ότι δεν αφήνει κανέναν ασυγκίνητο και γεννά μόνο ευχάριστα συναισθήματα στον ακροατή.

Το πλήθος των σταγόνων που σχηματίζουν αυτόν τον αραιό καταράχτη, το άκουσμά τους δηλ., θα το παρομοιάζα με ένα ημιδιαφανές ύφασμα, όπου στην προκειμένη το παρόν ηχοτοπίο αφήνει 'χώρο' για να ακούσεις..

Σαν να έχει κωδικοποιήσει ένα είδος εσωτερικής ισοροπίας, που το μοιράζεται απλόχερα μαζί σου.

Η ηχογράφιση αυτή περιέχει αρκετούς ανθρωπογενείς ήχους (τον βήχα μου, κάποια βήματα κ.α.), καθώς και κάποιους ήχους που δεν μπορώ να καταλάβω την προέλευσή τους..

Απουσιάζουν εντελώς οι ήχοι πουλιών – σε αντίθεση με την δειγματοληπτική καταγραφή 3- και άλλων ζώων, ενώ και πάλι ήχοι από τον κεντρικό δρόμο φτάνουν σε εμάς μέσω ανακλάσεων στα τοιχώματα του φαραγγιού.

#### 2.3.4.4 Διαδρομή

Η πλέον ενδιαφέρουσα ηχογράφιση αποτελεί αυτή της διαδρομής, από την Θέση 2 στην Θέση 3, όπου η πορεία της ακολουθεί το μονοπάτι και έχει αντίθετη φορά από αυτής του ποταμού.

Η καταγραφή αυτή παρουσιάζει το πλούσιο ηχητικό περιβάλλον της περιοχής, που σαν ψηφιδωτό αποτελείται από διαφορετικά ηχοχρώματα, όπου οι μεταβάσεις από το ένα ηχοτοπίο στο άλλο – λόγω και της ποικίλης γεωμορφολογίας – μάλλον γρήγορες θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν.

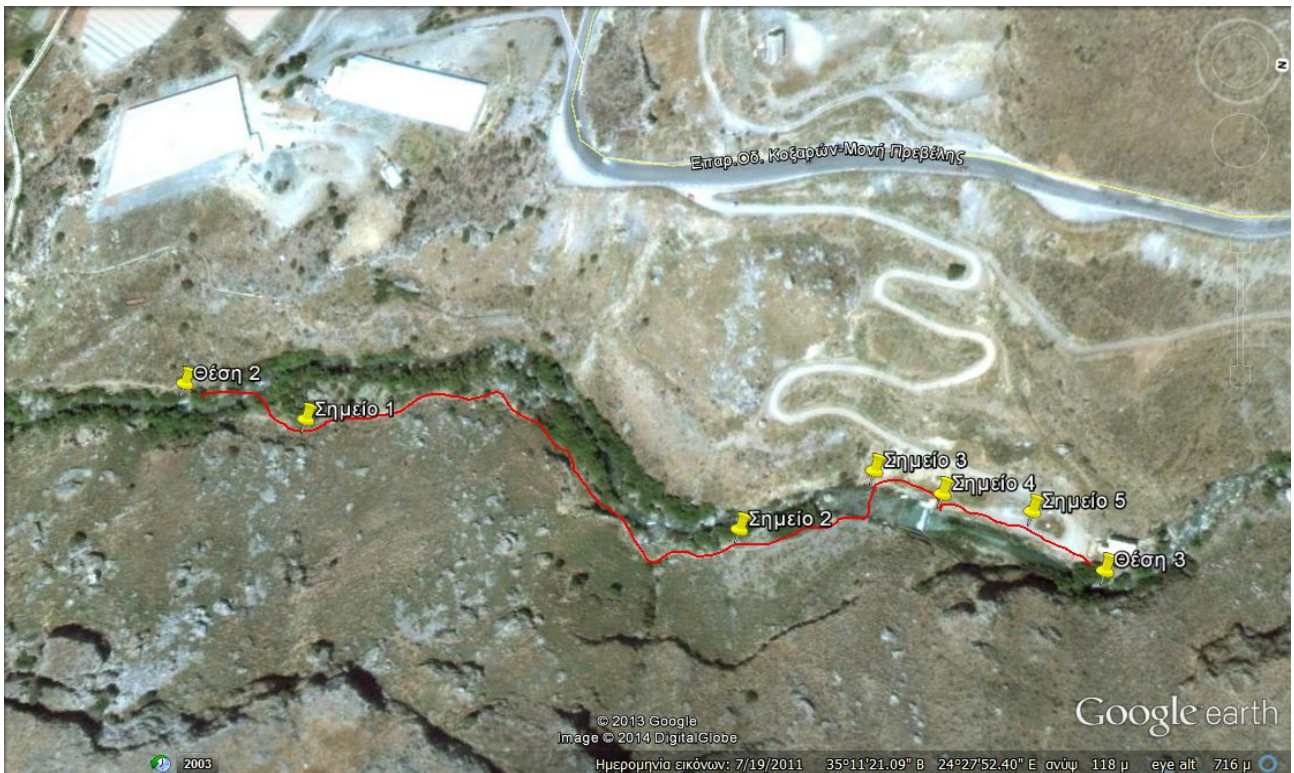
Περιλαμβάνει τόσο τις αλλαγές στη ροή του ποταμού, όσο και τα διαφορετικά ηχοτοπία που προσπερνάμε, ενώ στο τελευταίο τρίτο της διαδρομής, μετά από το πέρασμα του ποταμού (σημείο 4 της διαδρομής), στεκόμαστε για λίγο στον μεγάλο τεχνητό καταρράκτη που βρίσκεται περί τα 70μ. νότια της Θέσης 3 και όπου η ορμή του νερού είναι και η μεγαλύτερη σε όλο το μήκος του Μέγα Ποταμού.

Η ηχογράφιση ξεκινά εν αγνοία μας και όντας ακόμα στην Θέση 2 όπου ρυθμίζουμε την συσκευή καταγραφής και το ζεύγος των μικροφώνων.

Αρχικά λοιπόν ακούγεται η φωνή μου, με σκοπό να ρυθμίσουμε τις εντάσεις καταγραφής, και μετά από λίγο δύο πυροβολισμοί από κυνηγετικό όπλο.

Στον παρακάτω χάρτη (Χάρτης #6) δίνονται τα σημεία που πραγματοποιήσαμε στάση για να καταγράψουμε κάτι ενδιαφέρον ή που σημειώνονται στο κείμενο σαν συμπληρωματικά στοιχεία με σκοπό να ξέρει ο αναγνώστης που αναφερόμαστε κάθε στιγμή.





Χάρτης #6

Μεταξύ των δύο αυτών κρουστικών ήχων καταλάβαμε πως πλέον η ηχογράφηση έχει ξεκινήσει και έπειτα αρχίζουμε να προχωράμε προς το μονοπάτι, που αυτό θα μας οδηγήσει αρκετά αργότερα μέχρι την όχθη του ποταμού (σημείο 3 της διαδρομής) με σκοπό να τον περάσουμε και να συνεχίσουμε ως την Θέση 3.

Η συνολική διαδρομή που ακολουθήσαμε έχει μήκος περίπου 700μ. και την καλύψαμε σε χρόνο 34':34" .

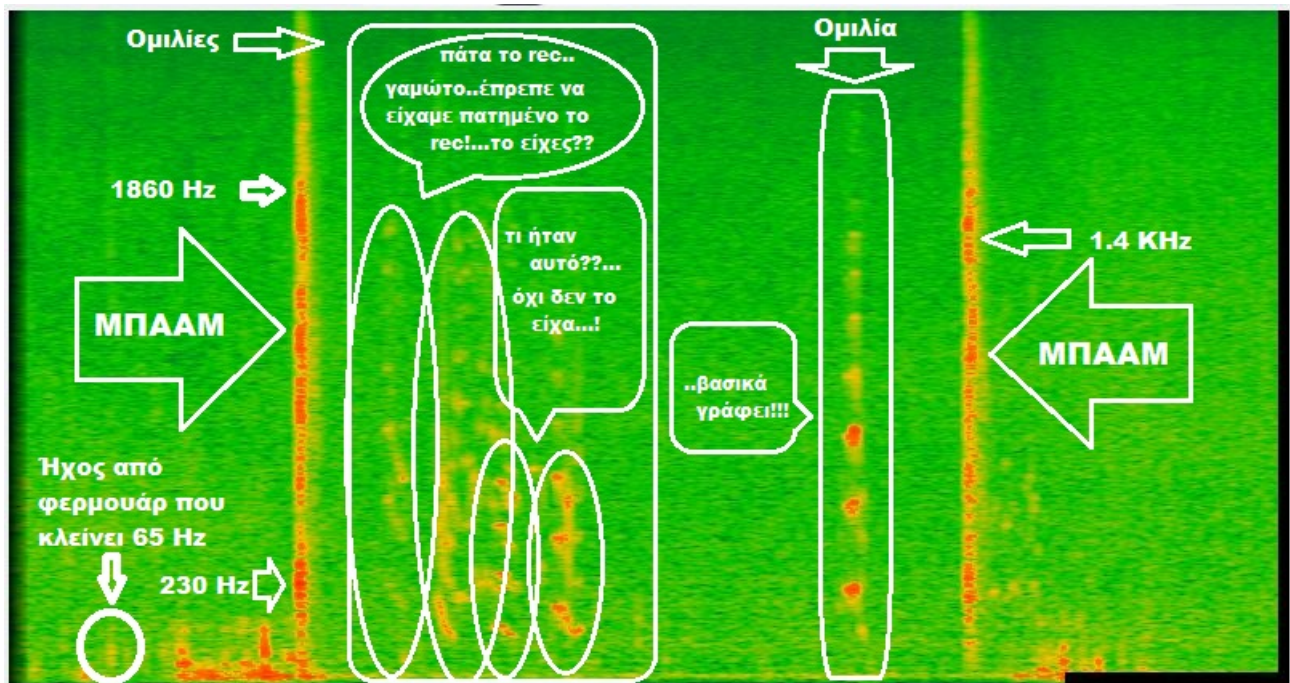


Φωτό Η

Τα πρώτα δύομιση λεπτά της ηχογράφησης αφορούν λοιπόν την προετοιμασία με σκοπό να ξεκινήσουμε και ενώ είμαστε ακόμα σταθεροί στην Θέση 2. Σε πρώτο επίπεδο ακούγεται ο ήχος του ποταμού και κάποιοι ανθρωπογενείς ήχοι, δικής μας προέλευσης, ενώ σε δεύτερο πλάνο ακούμε κάποια κελα'ϊδίσματα πουλιών και νιώθουμε τον αέρα που φυσά απαλά και με περιοδική συχνότητα.

Ο ήχος του πρώτου πυροβολισμού μας πυροδοτεί την απορία σχετικά με το αν έχουμε ξεκινήσει την ηχογράφηση, ενώ την στιγμή που σιγουρευόμαστε ακούγεται και ένας δεύτερος, που μάλλον τον εκλάβαμε σαν την επίσημη έναρξη της διαδρομής, μιας και μας ωθεί να ξεκινήσουμε να προχωράμε προς το μονοπάτι, αμίλητοι πλέον!

Ακολουθεί το φασματογράφημα Μπαμ που περιγράφει τον ήχο του πυροβολισμού.



Φασματογράφημα Μπαμ

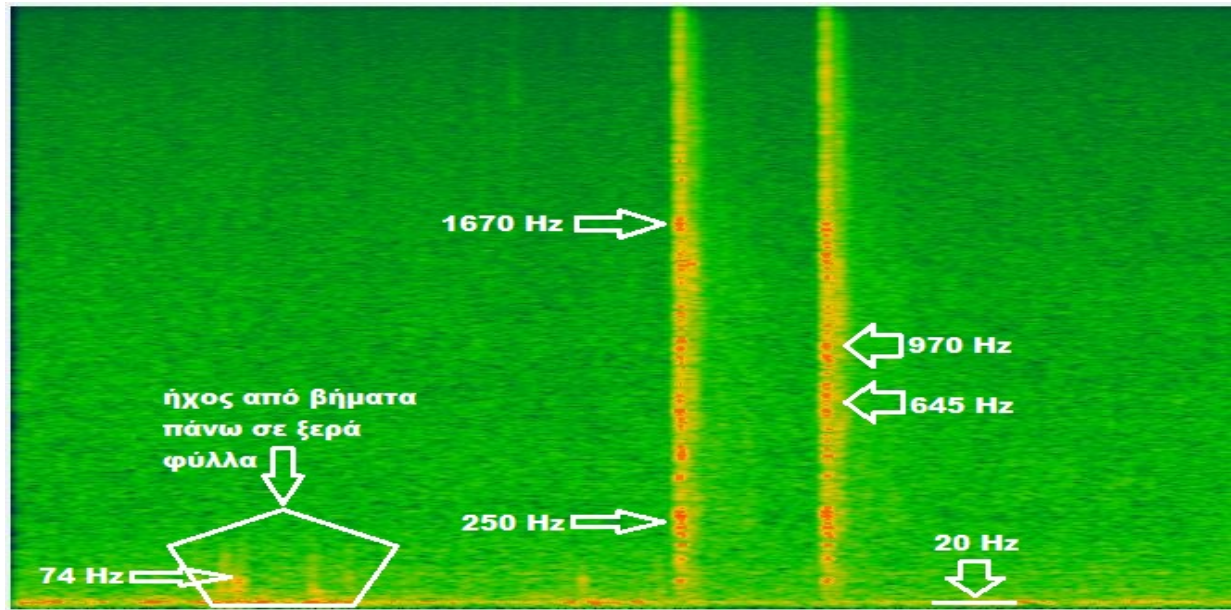
Μετά από περίπου 40", ενώ έχουμε ξεκινήσει να προχωράμε, ακούγονται άλλοι δύο πυροβολισμοί, με πιο σύντομο κενό μεταξύ τους, αυτή την φορά όμως λαμβάνουν μέρος σε διαφορετικό ηχοτοπίο από ότι οι προηγούμενοι πριν, μιας και η αίσθηση της απομάκρυνσης από τις όχθες του ποταμού είναι ξεκάθαρη.

Ένα ελαφρύ αεράκι και στο βάθος ο ήχος του νερού με τα πουλιά, ενώ τα βήματά μας ακούγονται ελαφρά και μόνο όταν πατάμε σε φύλλα ή μικρά κλαδάκια.. Ο διπλός πυροβολισμός κάνει όλο το φαράγγι να αντηχεί και ακούγονται σχετικά καθαρά και δύο ανακλάσεις του ήχου από μακριά.



Το σύντομο ηχητικό απόσπασμα που συνοδεύει (αρχείο ήχου Baam+Boom) το κείμενό μας, δείχνει τα διαφορετικά ηχοτοπία που περιέχουν τους δύο κρουστικούς αυτούς ήχους και ακούγονται και οι ανακλάσεις των δεύτερων πυροβολισμών, κάνοντας να φανεί πιο καθαρά πως κινούμαστε σε πιο ανοιχτό πεδίο από αυτό της Θέσης 2.

Παρατηρώντας και τα δύο φασματογραφήματα που αφορούν τους πυροβολισμούς, επιβεβαιώνεται η παραπάνω πεποίθησή μας...

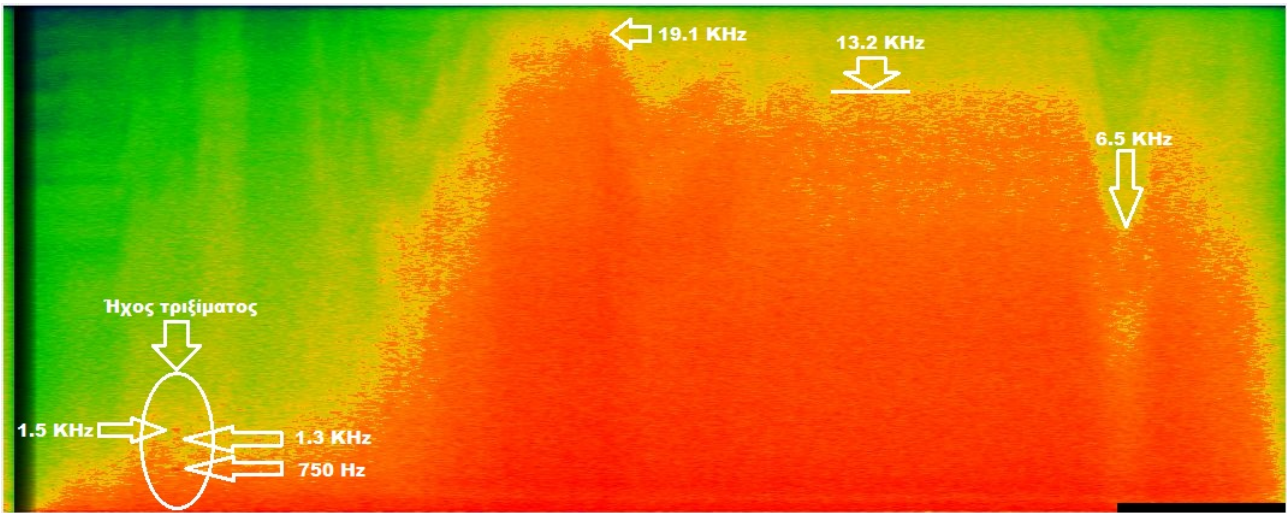


Φασματογράφημα Μπουμ

Για τα επόμενα 15 λεπτά της ηχογράφησης (σημείο #1 έως σημείο # 2της διαδρομής) κινούμαστε σε ηχοτοπία με σχετικά λίγες αλλαγές και μικρές διακυμάνσεις στην ένταση των ηχητικών πηγών, ακολουθώντας το μονοπάτι που βρίσκεται σε κάποια απόσταση από τις όχθες του ποταμού.

Κάπου κάπου ακούγονται τα βήματά μας, κάποια πουλιά και ο ήχος του νερού στο βάθος, μέχρι το 18ο λεπτό της ηχογράφησης που πλέον έχουμε την αίσθηση ότι το μονοπάτι που ακολουθούμε προσεγγίζει πάλι την όχθη του ποταμού.

Μετά από ένα περίπου λεπτό φτάνουμε στο σημείο του ποταμού που η διάβασή του είναι σχετικά εύκολη και αρχίζουμε το πέρασμα από την μια όχθη στην απέναντι. Στα 8' που κρατάει η διάβαση του ποταμού ακούμε το νερό βεβαίως που τρέχει από κάτω μας σε πρώτο πλάνο, καθώς και τον ήχο του νερού που κατεβαίνει με ορμή στο σημείο που βρίσκεται ο τεχνητός καταρράχτης στα δεξιά μας.



Φασματογράφημα Δ

Στο ηχητικό απόσπασμα (αρχείο ήχου Δ) παρατηρούμε συνέχεια αλλαγές στην φάση του σήματος, μιας και η κατεύθυνση που κοιτάν τα μικρόφωνα, στο κομμάτι της διαδρομής από την όχθη του ποταμού μέχρι και τον τεχνητό καταρράχτη, δεν είναι σταθερή. Η ορμή του νερού και το γεγονός πως βρισκόμαστε σε ανοιχτό πεδίο, κάνει την όλη ατμόσφαιρα του ηχοτοπίου να τείνει να θυμίζει έντονα Ροζ Θόρυβο (βλέπε φασματογράφημα Δ).

Στο σημείο 27'30" της ηχογράφησης τα μικρόφωνα είναι στραμμένα στο μικρό σε πλάτος ρέμα που περικλείεται από μπετόν και βρίσκεται δίπλα στον μεγάλο καταρράχτη. (σημείο 4 της διαδρομής ) Παρακάτω στις Φωτό Δ.1 και Δ.2 φαίνεται το σημείο αυτό.



Φωτό Δ.1



Φωτό Δ.2



Μετά από 1' είμαστε πλέον πάνω από τον καταρράχτη όπου και πραγματοποιούμε στάση δύο λεπτών, και όπου η ένταση του νερού είναι η μεγαλύτερη που έχουμε συναντήσει έως τώρα.

Στην διάρκεια της μικρής αυτής μετάβασης παρατηρούμε μια αξιοσημείωτη απότομη μείωση της έντασης που οφείλεται στην τσιμεντένια κατασκευή που διαχειρίζεται την πορεία του νερού, δημιουργώντας έτσι μια μεγάλη ηχητική σκιά που μας καλύπτει, μέχρι να ανεβούμε στο σημείο που φαίνεται στην φωτογραφία. (αρχείο ήχου Δ.Κατ)

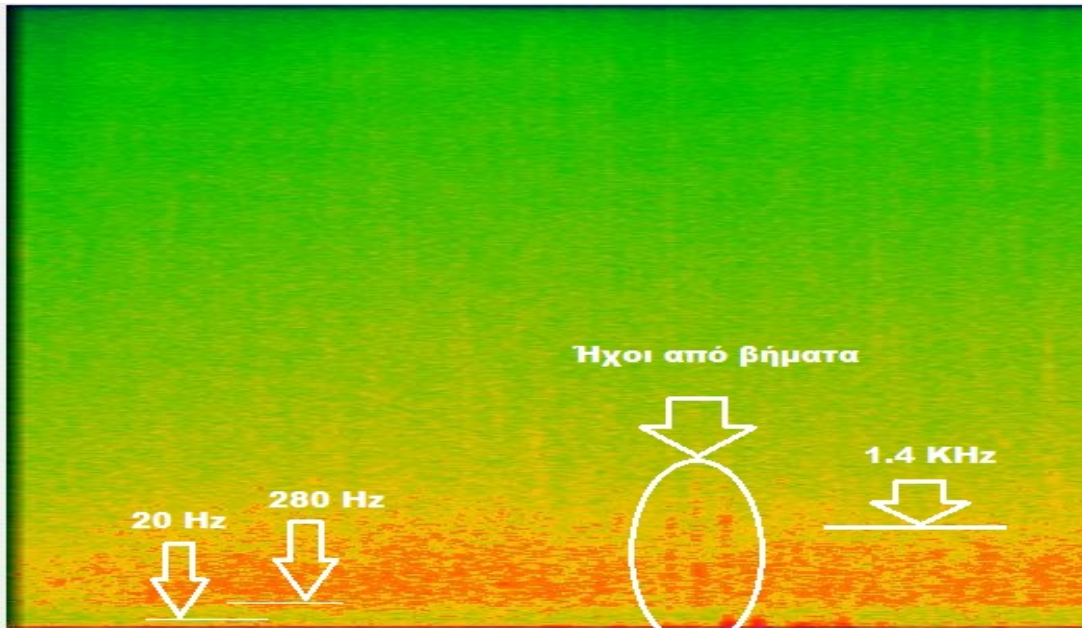
Με το που αρχίζουμε να απομακρυνόμαστε από το σημείο 4 της διαδρομής, μεταβαίνουμε γρήγορα σε άλλο ηχοτόπιο, όπου το νερό είναι πλέον σε δεύτερο πλάνο, ακούγοντας πάλι κάποια πουλιά και τα βήματά μας, καθώς βαδίζουμε γύρω στα 10μ. μακριά από το ποτάμι, κατά μήκος του, σε τελείως ανοιχτό πεδίο πλέον. (Φωτό Δ.3)



Φωτό Δ.3

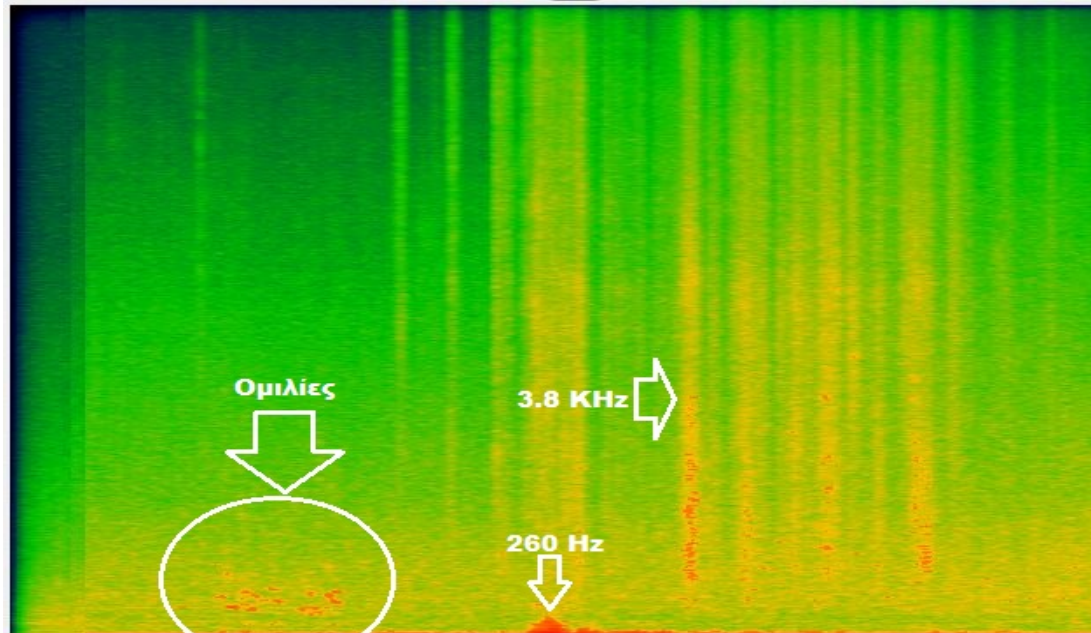
Μετά από 3 περίπου λεπτά (στο 33' της ηχογράφησης) αρχίζουμε να νιώθουμε πάλι τον ήχο του νερού πιο κοντά μας, ενώ ακούμε καθαρά και κάποιες ομιλίες ανθρώπων που βρίσκονται στην Θέση 3.

Πλησιάζοντας στο ποτάμι κάτω από το υδραγωγείο, ακούγεται ο ήχος από τα βήματά μας πάνω σε ξερά φύλλα (33':43") και το νερό που κυλάει κελαριστά, σημάδι ότι φθάσαμε στα μικρά καταρραχτάκια, κλείνοντας έτσι την διαδρομή μας. (Φασματογράφημα Δ-Θ.3.1)



Φασματογράφημα Δ\_Θ3.1

Το τελευταίο ηχητικό απόσπασμα (αρχείο ήχου Δ-Θ3) και το φασματογράφημα (Φ\_Δ-Θ3.2) που συνοδεύει την Διαδρομή περιγράφει την 'είσοδό' μας στην Θέση 3. (Σημείο 5 – Θέση 3 στον χάρτη)



Φασματογράφημα Δ-Θ3.2





Φωτό T

## 2.4 Εξοπλισμός - Τεχνικά χαρακτηριστικά – Δελτία ηχογράφησης

Στις πρώτες δειγματοληπτικές καταγραφές χρησιμοποίησα το ηχογραφικό Zoom H2 και ένα ζεύγος ακουστικά κλειστού τύπου sennhaiser. Όλες οι καταγραφές έγιναν με αντιανέμιο και με γωνία  $120^{\circ}$  στην συστηγεία των μικροφώνων, εκτός από την δειγματοληπτική ηχογράφιση 4 (ste 007) όπου είχαμε δύο stereo ηχογραφήσεις, η μία με  $90^{\circ}$  και η άλλη με  $120^{\circ}$ .

Στις τελικές ηχογραφήσεις χρησιμοποίησα εκτός από το Zoom, με την ίδια γωνία στα μικρόφωνα, και το Sound Device με το υδρόφωνο Aquarian Audio Products H2a-XLR και ένα ζεύγος μικροφώνων Sennhaiser, το MKH 40 P48 (καρδιοειδές) και το MKH 30 P48 (οκτάρι) σε συστηγία, καθώς και ένα ζεύγος ακουστικά κλειστού τύπου Beyerdynamic DT-770.

Τα αρχεία ήχου που προέκυψαν είναι σε μορφή (format) .wav και η δειγματοληψία έγινε στα 48Khz-24bit όσον αφορά το zoom και το sound device, ενώ στο τελευταίο μαζί με την παρούσα δειγματοληψία, πήραμε και στα 192Khz-24bit.

Παρακάτω παραθέτονται όλες οι τεχνικές λεπτομέρειες της κάθε ηχογράφησης.

### Δειγματοληπτική Καταγραφή 1

|                      |               |
|----------------------|---------------|
| Ημερ/νία Ηχογράφησης | 22/10/11      |
| Διάρκεια Ηχογράφησης | 17':15"       |
| Ώρα Ηχογράφησης      | 9 μ.μ.        |
| Όνομα αρχείου        | STE-000       |
| Μέσο Καταγραφής      | Zoom          |
| Γωνία Μικροφώνων     | 120 μοίρες    |
| Συχν.Δειγματοληψίας  | 48Khz – 24bit |
| Αρχείο Ήχου          | .wav          |

### Δειγματοληπτική Καταγραφή 2

|                      |               |
|----------------------|---------------|
| Ημερ/νία Ηχογράφησης | 23/10/11      |
| Διάρκεια Ηχογράφησης | 30':16"       |
| Ώρα Ηχογράφησης      | 11 π.μ.       |
| Όνομα αρχείου        | STE-003       |
| Μέσο Καταγραφής      | Zoom          |
| Γωνία Μικροφώνων     | 120 μοίρες    |
| Συχν.Δειγματοληψίας  | 48Khz – 24bit |
| Αρχείο Ήχου          | .wav          |

### Δειγματοληπτική Καταγραφή 3

|                      |               |
|----------------------|---------------|
| Ημερ/νία Ηχογράφησης | 23/10/11      |
| Διάρκεια Ηχογράφησης | 20': 37"      |
| Ώρα Ηχογράφησης      | 1 μ.μ.        |
| Όνομα αρχείου        | STE-004       |
| Μέσο Καταγραφής      | Zoom          |
| Γωνία Μικροφώνων     | 120 μοίρες    |
| Συχν.Δειγματοληψίας  | 48Khz – 24bit |
| Αρχείο Ήχου          | .wav          |

#### Δειγματοληπτική Καταγραφή 4

|                      |                                       |
|----------------------|---------------------------------------|
| Ημερ/νία Ηχογράφησης | 23/10/11                              |
| Διάρκεια Ηχογράφησης | 18': 43"                              |
| Ωρα Ηχογράφησης      | 2:30 μ.μ.                             |
| Όνομα αρχείου        | STE-007 2ch.                          |
| Μέσο Καταγραφής      | Zoom                                  |
| Γωνία Μικροφώνων     | 90 μοίρες (front) + 120 μοίρες (rear) |
| Συχν.Δειγματοληψίας  | 48Khz – 24bit                         |
| Αρχείο Ήχου          | .wav                                  |

#### Ηχογράφηση Θέση 1

|                      |                           |
|----------------------|---------------------------|
| Ημερ/νία Ηχογράφησης | 10/12/11                  |
| Διάρκεια Ηχογράφησης | 19': 38"                  |
| Ωρα Ηχογράφησης      | 1:45 μ.μ.                 |
| Όνομα αρχείου        | NT10m_hydro               |
| Μέσο Καταγραφής      | Sound Device + Hydrophone |
| Συχν.Δειγματοληψίας  | 48Khz + 192Khz – 24bit    |
| Αρχείο Ήχου          | .wav                      |
| Διάρκεια Ηχογράφησης | 19': 38"                  |

#### Ηχογράφηση Θέση 2

|                      |               |
|----------------------|---------------|
| Ημερ/νία Ηχογράφησης | 10/12/11      |
| Διάρκεια Ηχογράφησης | 12': 02"      |
| Ωρα Ηχογράφησης      | 2:50 μ.μ.     |
| Όνομα αρχείου        | STE-002       |
| Μέσο Καταγραφής      | Zoom          |
| Γωνία Μικροφώνων     | 120 μοίρες    |
| Συχν.Δειγματοληψίας  | 48Khz – 24bit |
| Αρχείο Ήχου          | .wav          |

### Ηχογράφηση Θέση 3

|                      |               |
|----------------------|---------------|
| Ημερ/νία Ηχογράφησης | 10/12/11      |
| Διάρκεια Ηχογράφησης | 18': 24"      |
| Ωρα Ηχογράφησης      | 4:20 μ.μ.     |
| Όνομα αρχείου        | STE-005       |
| Μέσο Καταγραφής      | Zoom          |
| Γωνία Μικροφώνων     | 120 μοίρες    |
| Συχν.Δειγματοληψίας  | 48Khz – 24bit |
| Αρχείο Ήχου          | .wav          |

### Ηχογράφηση Διαδρομή

|                      |                            |
|----------------------|----------------------------|
| Ημερ/νία Ηχογράφησης | 10/12/11                   |
| Διάρκεια Ηχογράφησης | 34': 34"                   |
| Ωρα Ηχογράφησης      | 3:10 μ.μ.                  |
| Όνομα αρχείου        | NT13_st                    |
| Μέσο Καταγραφής      | Sound Device + 2*Senhaiser |
| Συχν.Δειγματοληψίας  | 48Khz + 192Khz – 24bit     |
| Αρχείο Ήχου          | .wav                       |
| Διάρκεια Ηχογράφησης | 34': 34"                   |



### Κεφάλαιο 3. - Η Σύνθεση του έργου '*A beginner's guide to reconstruct Kosmos*'

*The quieter you become,  
the more you are able to hear.*  
Rumi

Στο 3ο κεφάλαιο αναφερόμαστε στην διαδικασία σύνθεσης του έργου: '*A beginner's guide to reconstruct Kosmos*', και το συσχετισμό της με την ακρόαση και τις αντιληπτικές λειτουργίες που συνδέονται με αυτήν. Δίνεται βαρύτητα, συνοψίζοντας ό,τι ειπώθηκε στα προηγούμενα κεφάλαια, στην αντιπαράθεση μεταξύ του τεχνητού και του φυσικού ηχοτοπίου, καθώς και στην διαφορά που τα διακρίνει με βάση την επιρροή τους στον άνθρωπο.

Τέλος αναφερόμαστε στο φανταστικό ηχοτόπιο του έργου: '*A beginner's guide to reconstruct Kosmos*'

#### 3.1 Το αυτί ακούει προς τα μέσα.

Πάντα με γοήτευαν οι κρυφές διαδρομές, αυτά που δεν φαίνονται, αυτά που δεν είναι ακουστά και όμως τα νοιώθουμε να 'μιλάνε' μέσα μας. Ενώ σε άλλους μπορεί να φαίνεται *μαγικό*, για παράδειγμα, το ότι ένας γιόγκι μπορεί να ίπταται από το έδαφος (μπορεί?), εμένα με ενδιέφερε πάντα αυτό που δεν φαίνεται, η *εσωτερική* πλευρά του φαινομένου, αυτό που συμβαίνει μέσα του και εκδηλώνεται στον *έξω κόσμο* σαν αιώρηση.

Ο Κόσμος είναι φτιαγμένος από σύμβολα και ιδέες και όχι από φαινόμενα.

Αν η γλώσσα των *ονείρων* και των *μύθων* είναι η *αληθινή* μας γλώσσα, η μόνη που μπορεί να μεταφέρει με ακρίβεια την 'ουσία' στο πέρασμα του χρόνου (Φρομ, 1975), τότε μόνο αυτή είναι ικανή να περιγράψει τον Ήχο.

Όταν ένας ήχος προσπίπτει στο αυτί μας, δονώντας έτσι τα τριχίδια του κοχλίου που βρίσκεται στο έσω αυτί, τα ακουστικά νεύρα μεταφέρουν το ακουστικό ερέθισμα στα αντίστοιχα κέντρα του εγκεφάλου και έτσι ένας Ήχος λέμε πως γίνεται ακουστός. (Hugill, A., 2008, σελ.24-27)

Όταν όμως ονειρευόμαστε πως συνομιλούμε με κάποιον, τι είναι αυτό που ακούμε;

*Το αυτί του ονειρευτή, το αυτί του σαμάνου, το αυτί του προφήτη και το αυτί του σχιζοφρενή έχουν κάτι κοινό: μηνύματα γίνονται ακουστά και ανεξάρτητα από το πόσο καθαρά γίνονται αντιληπτά, δεν υπάρχει η επιβεβαιωμένη απόδειξη της*

*ύπαρξης εξωτερικής πηγής. Η μεταφορά του μηνύματος μοιάζει ενδοκρανιακή, από μια εσωτερική πηγή ήχου, σε ένα αυτί που βρίσκεται στον εγκέφαλο...*

(Schafer, R. M., 2003, σελ.16)

Ο Julian Jaynes, αναφέρει ο Schafer (2003, σελ. 16), προσπάθησε να εξηγήσει πως γίνεται να ακούμε ήχους που είναι ακουστοί μόνο από εμάς: Ενώ η λειτουργία της ομιλίας αφορά μια διεργασία του αριστερού ημισφαιρίου του εγκεφάλου, το δεξί ημισφαίριο μπορεί κάποτε να είχε την δυνατότητα για μια λειτουργία του λόγου, περισσότερο παραισθητικής φύσης και έτσι μηνύματα που περνάν από το δεξί στο αριστερό ημισφαίριο, μέσω μιας *ξεχασμένης* σύζευξης νευρώνων του εγκεφάλου, γίνονται αντιληπτά ως ήχος ή ομιλία.

Από μία άποψη η μουσική είναι η πιο λεπτομερής καταγραφή της ιστορίας του ανθρώπου. Όλα τα σύμβολα της φύσης χωρούν μέσα στην αφηρημένη φύση της μουσικής. Οι παραδοσιακές μουσικές ανά τον κόσμο και ειδικά αυτές που είναι *παλιές*, αποτελούσαν μία φυσική συνέχεια του ηχοτοπίου, αναδύονταν μέσα από ένα συγκεκριμένο πλαίσιο χώρου και χρόνου, *μιλούσαν* για την δεδομένη στιγμή και τοποθεσία και ήταν πρωτότυπες, με την έννοια πως τίποτα δεν επαναλαμβάνεται στην φύση με τον ίδιο ακριβώς τρόπο.

Πολλά από αυτά τα γνωρίσματα που πλέον αφορούν μόνο ένα ηχοτόπιο (όπως η μοναδικότητα της στιγμής και η ανεπανάληπτη φύση του), παλαιότερα αφορούσαν και την μουσική (όπως και τις άλλες μορφές ανθρώπινης έκφρασης), στοιχείο που εξαλοίφεται λόγω και της σχιζοφωνίας.

Όλες οι μουσικές έχουν κωδικοποιημένες μέσα τους μουσικές και εξω-μουσικές πληροφορίες που γίνονται αντιληπτές από τον δέκτη, όταν φέρει το κατάλληλο υπόβαθρο, αυτό που ονομάζουμε κουλτούρα. Δύο ακροατές με διαφορετικό πολιτισμικό και κατ'επέκταση μουσικό υπόβαθρο, θεωρείται δύσκολο να εξάγουν τα ίδια αισθητικά συμπεράσματα ακούγοντας μία μουσική σύνθεση. Ένα Ηπειρώτικο μοιρολόι για παράδειγμα δεν νομίζω να συγκινεί την πλειονότητα των Άγγλων ευγενών, όπως και μια κλασσική Ιαπωνική gagaku σύνθεση δεν νομίζω να *ακούγεται* κάπως αλλιώς εκτός από καρφίτσες καρφωμένες σε μια σανίδα, στα αυτιά ενός Τεξανού cowboy.

Ενώ πλέον έχουμε την δυνατότητα να ακούσουμε ξανά και ξανά ένα αρχείο ήχου, εστιάζοντας σε απίστευτα μεγάλο βαθμό σε αυτόν και τις λειτουργίες του που μας ενδιαφέρουν, συγκριτικά με την προ-τεχνολογική εποχή, εν τούτοις παραμένουμε ανίκανοι να αντιληφθούμε μικρές αλλαγές σε ένα ηχοτόπιο ή να καταλάβουμε αν θα φέρει ή όχι βροχή ακούγοντας τα πουλιά σε ένα βουνό.

Καλλιεργούμε περισσότερο αυτό που ο Denis Smalley (1996, σελ. 31) ονομάζει *Τεχνολογική Ακρόαση*, όπου δηλαδή τα τεχνικά χαρακτηριστικά, τα τεχνολογικά εργαλεία που διαμορφώνουν μια σύνθεση, ήθηστε να γίνονται το κέντρο εστίασης του ακροατή, ως τα πιο σημαντικά στοιχεία αυτής.

Παράλληλα όμως χάνεται η επαφή με την ίδια τη μουσική και το νόημά της.

Περνάμε σε μία κατάσταση που πλέον δεν θέλουμε και δεν μπορούμε να ερμηνεύσουμε το περιβάλλον μας. Μας φτάνει αυτό να υπάρχει σε μορφή .wav, .jpeg, .doc ή .avi στην μνήμη του gadget μας. Η κατανόηση συνδέεται με την ιδιοκτησία και αυτό είναι αρκετό για εμάς που πιστεύουμε πως η συσσώρευση γνώσης, ή πιο σωστά πληροφοριών, μας κάνει *σοφότερους*.

Η τεχνολογική πρόοδος φαίνεται να μας οδηγεί σε έναν 'πρωτογονισμό' άνευ προηγουμένου, όπου για χάρη της 'τεχνητής μνήμης' διαγράφουμε τις συλλογικές μνήμες, επεμβαίνοντας στο 'συλλογικό ασυνείδητο' που περιγράφει ο Jung, με τον πλέον καταστροφικό τρόπο.

Ως υπενθύμιση αναφέρω πως η μητέρα των μουσών ήταν η *Μνημοσύνη*, που ήταν η προσωποποίηση της μνήμης και που βοηθούσε στην διατήρηση των προφορικών παραδόσεων, πριν από την εφεύρεση της γραφής, μέσω της *απομνημόνευσης*.

Η φύση του Ήχου, σύμφωνα και με τα παραπάνω, δεν περιορίζεται μόνο στην ακουστή του πλευρά, όπως και το *περιβάλλον* δεν περιορίζεται στο συχνοτικό εύρος που είναι ακουστό ή ορατό στον άνθρωπο, στις δονήσεις δηλαδή αυτές που εκδηλώνονται ως Ήχος ή Εικόνα, μα τροφοδοτεί τις αισθήσεις μας με ένα τεράστιο αριθμό ερεθισμάτων ανά πάσα στιγμή και έγκειται καθαρά στον περιβαλλόμενο πως θα μεταχειριστεί τα δεδομένα και που θα εστιάσει την προσοχή του.

Μία έκφραση που μου είχε κάνει εντύπωση παλαιότερα λέει πως το περιεχόμενο δεν είναι μικρότερο του περιέχοντος.

Ο άνθρωπος όντας πλασμένος από τα ίδια υλικά που είναι όλο το σύμπαν, είναι σε σύνδεση με αυτό και αποτελεί ένα είδος *αισθητήριου οργάνου* του τελευταίου.

Αυτά όμως προς το παρόν χωρίς επιστημονική τεκμηρίωση.

Η μελέτη του Ήχου μόλις τις τελευταίες δεκαετίες άρχισε να μας απασχολεί σε μια πιο ολιστική βάση με σκοπό την διερεύνησή του. Μάλλον αφήσαμε το καλύτερο για το τέλος.

### 3.2 Καταναλώνοντας το ηχοτοπίο

*Αφήστε τη φύση παρθένα,  
είναι το μόνο θηλυκό που το έχει ανάγκη  
Ανώνυμος*

Ο 'τελετουργικός' ρόλος των ήχων και της μουσικής είναι πολύ αρχαίος στον κόσμο μας. Η μουσική ανέκαθεν παίζονταν σε όλες τις σημαντικές στιγμές και η κάθε στιγμή είχε την κατάλληλη ηχητική υπόκρουση.

Πλέον μπορούμε και επιλέγουμε ήχο στο κινητό μας τηλέφωνο ανάλογα με το ποιος μας καλεί,

μπορούμε να 'ενορχηστρώσουμε' τους ήχους που αναφέρονται στις λειτουργίες του υπολογιστή μας, να φτιάξουμε το δικό μας ηχητικό 'προφίλ'.

Ο σύγχρονος τρόπος έκφρασης περιορίζεται πια μόνο στο δικό μας ηχοτοπίο. Μας νοιάζει καταρχάς να μπορούμε να επεμβούμε στο *δίχως διαστάσεις* ηχοτοπίο μας, μιας και το σύγχρονο σχιζοφωνικό περιβάλλον δεν αφήνει περιθώριο για τέτοιας έκτασης έκφραση.

Αναπαράγουμε σχιζοφωνικές πρακτικές με σκοπό να πετύχουμε αυτή την έκφραση και μας φαίνεται πολύ λογικό το ότι αν δεν κατέχουμε αυτά τα μέσα, η παρουσία μας σαν οντότητες δεν γίνεται αντιληπτή.

Από τα πολύ πρώτα βήματα της τεχνολογίας του ήχου, το εμπορικό κατεστημένο ενδιαφέρθηκε για την βιομηχανοποίηση της ιδεολογίας του, της ιδέας δηλαδή πως η ορθή χρήση της τεχνολογίας είναι μια ευκαιρία για την ανάπτυξη και διεύρυνση της ανθρώπινης αντίληψης.

Μια τέτοια ιδεολογία (του κατεστημένου), επιθυμεί να συνοψίσει την υπάρχουσα γνώση μέσω μιας νέας τεχνολογίας και με αυτό τον τρόπο να εξασφαλίσει μια εμπορεύσιμη έκφραση της τρέχουσας πραγματικότητας.

Σε αντίθεση με αυτή την οπτική, η νεωτεριστική ιδεολογία εξελίχθηκε με σκοπό να ισχυροποιήσει μία αντι-εμπορευματοποιημένη χρήση της τεχνολογίας, που επιζητά την διεύρυνση της ανθρώπινης αντίληψης μέσω της κτήσης νέων τεχνολογικών μέσων. Επιθυμούσε να ψάξει το *Άγνωστο* σαν μία φαινομενολογική και εμπειρική κατανόηση που γκρεμίζει τα μοντέλα του *Αληθινού*.

(Dunn, D., 1992, σελ. 4)

Η ανθρώπινη ιστορία είναι γεμάτη από καταγεγραμμένα γεγονότα όπου κάποιος 'εξερευνητής' της *Πραγματικότητας* έγινε αντικείμενο εκμετάλευσης και καταπίεσης από την άρχουσα τάξη, που στο μυαλό της έχει μόνο την επιβολή ενός είδους *εκλεπτυσμένου* ελέγχου πάνω στην ανθρωπότητα.

Αυτό που ξεκίνησε σαν την δυνατότητα να *υπερβούμε τα όρια της Πραγματικότητας*, στην συνέχεια *εγκλωβίστηκε* από την βιομηχανία του θεάματος.

Το μεγαλύτερο άλλωστε ατού της καπιταλιστικής ιδεολογίας είναι η αφομίωση κάθε ιδέας και πρακτικής, όσο αντίθετης και αν φαίνεται αρχικά με αυτή, με σκοπό την εμπορική διάθεσή της, ακόμα και σε αυτούς που νομίζουν πως αποτελούν μέρος του αντίπαλου '*στρατοπέδου*'.

Ό,τι ξεκίνησε τον 20ό αιώνα σαν μία ουτοπική και ακαθόριστου τύπου *Ρομαντικότητα*, δηλαδή η διεύρυνση της ανθρώπινης αντίληψης μέσω της χρήσης νέων μέσων για την ερεύνηση της *Πραγματικότητας*, μετέπειτα κατά την δεκαετία του 1960 εξελίχθηκε σε μία πρακτική κοινωνικής κριτικής και ενός αντικοινωνικού τύπου κινήματος. Η ειρωνία είναι πως τα 'εργαλεία' που ανέπτυξαν κάποιοι καλλιτέχνες που ενδιαφέρονταν για την τεχνολογία σαν μέσο κοινωνικής αντιπαράθεσης, έγιναν αντικείμενο εκμετάλευσης από την βιομηχανία όπου σε μεγάλο βαθμό εκμηδένισε τους ιδεολογικούς αυτούς προβληματισμούς.

Ενώ η μαζική παραγωγή τεχνολογικών προΐόντων φαίνεται να είναι ένας δείκτης κοινωνικής ισότητας, εντούτοις φανερώνει την 'ασφυξία' του νεωτερικτικού ονείρου από τα χέρια της βιομηχανικής αισχροκέρδιας..

(Dunn, D., 1992, σελ. 45)

Χρησιμοποιώντας αποκλειστικά τεχνολογικά μέσα - με σκοπό την έκφραση - που διαμορφώνονται και εξελίσσονται από την βιομηχανία, γινόμαστε οι ίδιοι εκπομποί και δέκτες της σχιζοφρονίας. Συντηρούμε και βοηθάμε στην χρηματοδότηση αυτής της πρακτικής που μας αντιμετωπίζει σαν καταναλωτές του ήχου και της μουσικής, σαν καταναλωτές της ίδιας μας της ύπαρξης και ζωής.

Ο J.Attali (Dunn, D., 1992, σελ. 45) μας υπενθυμίζει πως αυτό που αποκαλούμε μουσική σήμερα, είναι πολύ συχνά μία αμφίεση για τον μονόλογο της εξουσίας. Στηρίζοντας όλες μας τις προσπάθειες για επικοινωνία στα προϊόντα τεχνολογίας που αναπαράγουν το σχιζοφρονικό μοντέλο, κατά μία έννοια *καταναλώνουμε το ίδιο το ηχοτοπίο*, αποσιωπώντας την δική μας φωνή και έκφραση, αντικαθιστώντας την με μία εμπορευματοποιημένη φωνή που σχεδιάστηκε να μπορεί να γίνει ακουστή σε ένα τέτοιο σχιζοφρονικό περιβάλλον.

Σύμφωνα με τη *θεωρία του ήθους* ή αλλιώς *ηθική θεωρία της μουσικής*, που αναφέρει ο West (1999), που ανέπτυξαν ο Αριστοτέλης, ο Πλάτωνας και άλλοι, σε κάθε *ρυθμική και μελωδική κίνηση* υπάρχει μια ανάλογη συναισθηματική αντίδραση, με την έννοια ότι η μουσική μπορεί να επιδράσει στον άνθρωπο είτε θετικά παροτρύνοντάς τον σε μια ενέργεια της βούλησής του, είτε αρνητικά αποτρέποντάς τον από μια ενέργεια της βούλησής του, είτε τέλος *απονεκρώνοντας τη βούλησή του, πράγμα που επιτυγχάνεται εν μέρει με την σχιζοφρονία και τον τρόπο ζωής που συνδέεται με αυτήν.*

Επιλέγουμε την μοντελοποιημένη έκφραση που ταιριάζει στο ηχοτοπίο, παρά επεμβαίνουμε σε αυτό δημιουργικά, όπως είναι στην φύση μας να πράττουμε.

Σφραγίζουμε τα αυτιά μας και τις καρδιές μας. Κλείνουμε τον δρόμο σε όλα αυτά τα (υπερ)φυσικά ερεθίσματα που μας διαπαιδαγώγησαν και μας ωρίμασαν κατά την διάρκεια των χιλιάδων χρόνων που υπάρχει ο άνθρωπος πάνω στη Γη.

Αναμφισβήτητα η εποχή που ζούμε έχει ακόμα πολλά να μας αποκαλύψει και σίγουρα η ευκαιρία που έχουμε να μπορούμε να συνδεόμαστε με ανθρώπους από άλλες κουλτούρες τόσο πιο εύκολα από ότι παλαιότερα, μόνο αισιοδοξία μπορεί να μας εμπνεύσει για το μέλλον μιας αδελφοποιημένης ανθρωπότητας.

Η Ακουστική Οικολογία με τα πλαίσια σκέψης και πρακτικής που προτείνει, θέλω να πιστεύω πως αποτελεί μέρος της λύσης και όχι του προβλήματος. Το γεγονός άλλωστε πως τοποθετεί τον προβληματισμό της εντός της κοινωνίας, χωρίς να διαχωρίζει το τερπνό από το ωφέλιμο, αυτή την

κατεύθυνση μας δείχνει.

Ήρθε η ώρα και ο καιρός να βιώσουμε την αλήθεια πως το *απλό* (σαν μοντέλο τρόπου και αντίληψης της ζωής), εκτός από *όμορφο*, είναι και το πλέον *λειτουργικό* και πως πράγματι, χρησιμοποιώντας μια ρήση των μινιμαλιστών, «less is more».

### 3.3 Λίγα λόγια για την διαδικασία σύνθεσης του έργου : *A beginner's guide to reconstruct Kosmos*

*Δεν μπορείς να μπεις στο ίδιο ποτάμι δύο φορές*  
Ηράκλειτος.

Όταν τελείωσα με την διαδικασία των ηχογραφήσεων στο Κουρταλιώτικο Φαράγγι, άρχισα την ακρόαση αυτών και με έκπληξη διαπίστωσα πως πολλοί ήχοι ή ηχητικά συμβάντα είχαν διαφύγει της αντίληψής μου κατά την στιγμή της ηχητικής καταγραφής. Κατάλαβα πως όσο συγκεντρωμένος και να ήμουν κατά την ηχοληψία ενός ηχοτοπίου, πάντα κάτι νέο αποκαλύπτονταν κατά την ακρόασή του έπειτα.

Βρέθηκα με έναν σχετικά μεγάλο όγκο ηχητικών δεδομένων και για να είμαι ειλικρινής δεν ήξερα από που να αρχίσω. Άλλες φορές αναπαρήγαγα κάποιο αρχείο και με τα ακουστικά εστίαζα όσο πιο πολύ μπορούσα σε ήχους μικρούς και σύντομους και άλλες φορές έβαζα ολόκληρο το αρχείο να παίζει, έχοντάς το σαν χαλί, πίσω από ό,τι έκανα. Άλλοτε διάλεγα ένα μικρό ηχητικό μέρος από μία ηχογράφιση και το χειριζόμουν σαν να το έχω στον πάγκο χειρουργείου: το τέντωνα, το έκοβα, το ξεχείλωνα, το μάζευα, του άλλαζα τονικότητα, ανακάτευα το περιεχόμενό του, δοκίμαζα τεχνικές με σκοπό να έχω όσο πιο πολλές 'εικόνες' μπορούσα.

Έπειτα τα άφησα όλα στην άκρη και άρχισα να ασχολούμαι με την βιβλιογραφία..

Χωρίς να έχω κάτι συγκεκριμένο στο μυαλό μου άρχισα 4-5 διαφορετικές συνθέσεις για να δω πως θα εξελιχθούν, μήπως προκύψει κάποια ιδέα που θα άξιζε να συνεχίσω.

Όσο συνέχιζα την ακρόαση των αρχείων που είχα πλέον καταλήξει πως θα χρησιμοποιήσω στην σύνθεση, ένιωθα αυτό που αναφέρει η Hildegard Westerkamp (2002, σελ. 4) πως το ίδιο το ηχητικό υλικό είναι αυτό που οδηγεί τον συνθέτη καθόλη την διάρκεια δόμησης μιας σύνθεσης.

Το ηχητικό υλικό που είχα συγκεντρώσει, μου έδειχνε τον δρόμο πλέον. Συνέχιζα να επεξεργάζομαι

τις πρώτες μου ύλες και όλο ανακάλυπτα ήχους που μου αποκαλύπτονταν.

Οι ηχογραφήσεις ηχοτοπίου πάντα περιέχουν **ήχους μέσα σε άλλους ήχους** και όχι *ηχητικά αντικείμενα* όπως αυτά στο studio. [...] Όχι μόνο δεν μπορούμε να ξέρουμε τι ηχογραφούμε - όταν καταγράφουμε ένα ηχοτοπίο -, αλλά ούτε μπορούμε να προβλέψουμε τι θα μας αποκαλυφθεί κατά την διάρκεια επεξεργασίας τους. Ο όλος σχεδιασμός γίνεται μόνο μέχρι κάποιο σημείο..

(Westerkamp, H., 2002, σελ. 4)

Η ακρόαση άρχισε να γίνεται ο οδηγός μου. Πραγματικά δεν θυμάμαι να είχα κατά νου κάτι συγκεκριμένο που να ήθελα να τονίσω ή να φέρω στην επιφάνεια όσο ασχολούμουν με την επεξεργασία των ήχων μου. Όλα βαίνουν από μόνα τους. Όταν πια είχε διαμορφωθεί η σύνθεση σε γενικές γραμμές έτυχε να συνομιλώ με έναν φίλο και να του εξηγώ τι είναι αυτό που γράφω. Χωρίς να έχω σχεδιάσει μέσα μου τι να του πω για την σύνθεση, άρχισα να περιγράφω αυτήν σαν ένα ταξίδι του νερού από τα έγκατα της γης στην επιφάνειά της. Αμέσως κατάλαβα πως η όλη εικόνα της σύνθεσης ήταν μέσα μου ξεκάθαρη, απλά μέχρι τότε δεν είχε χρειαστεί να την περιγράψω με λέξεις. Μέχρι τότε αντιμετώπιζα τους ήχους περισσότερο σαν *ηχητικά αντικείμενα*, παρά σαν *ηχητικές οντότητες* με το δικό τους νόημα και περιεχόμενο, γεγονός που ξεκαθάρισε μέσα μου από την διαδικασία της (επαναλαμβανόμενης) ακρόασης.

Όντως η ακρόαση αποτελεί 'υλικό' όσο και οι ήχοι για μία σύνθεση, όπως αναφέρει η Katharine Norman (1996, σελ. 3).

### Περιγραφή του Ηχοτοπίου της σύνθεσης

Η σύνθεση περιγράφει, χοντρικά, την διαδικασία σχηματισμού του νερού στα έγκατα της Γης και την πορεία του μέχρι την επιφάνειά της.

Στην αρχή ακούμε κάποιους ήχους σαν μικρά κρυστάλλινα καμπανάκια που συμβολίζουν το αναγκαίο περιβάλλον που πρέπει να ισχύει για να αρχίσει η διαδικασία σχηματισμού του υδάτινου στοιχείου.

Έπειτα ακούμε να πλησιάζει ένας ήχος που αναγγέλει την αρχή της κύριας τελετουργίας: τα έγκατα της Γης αρχίζουν να 'κοιλάζουν' και να σχηματοποιούν το *οξιδάνιο*, που είναι το νερό απλά σαν χημικός τύπος.

Μέχρι εδώ οι πρώτες ύλες των δύο αυτών κύριων ηχητικών γεγονότων είναι τα αρχεία ήχου που

αφορούν τις ηχογραφήσεις που γίναν με υδρόφωνο, κάτω από την επιφάνεια του ποταμού.

Σιγά σιγά αναδύεται ένας μακρύς και αιθέριος ήχος που συμβολίζει το δεύτερο μέρος της τελετουργίας και που προσδίδει στο σχηματισμένο πλέον νερό τις ιδιότητες αυτές που αναφέρονται στα ποιοτικά χαρακτηριστικά του. Αυτό δηλαδή που ξεχωρίζει το 'αμίλητο' νερό από το νερό της βρύσης, το νερό του αγιασμού από τα όμβρια ύδατα που κυλάν στον δρόμο μιας πόλης..

Αυτός ο ήχος, που μοιάζει να έρχεται από τα ουράνια, συνετέθει με την διαδικασία του complex convolution και ως πρώτες ύλες έχει το κελάιδισμα πουλιών από την περιοχή του Κουρταλιώτη και ένα μικρό απόσπασμα από έναν αυτοσχεδιασμό που έκανα με ένα μικρό ξύλινο φλάουτο και με μία πήλινη στάμνα.

Με το τέλος αυτού του ηχητικού γεγονότος ακούμε έναν κρουστικό ήχο (πυροβολισμός που αποτυπώθηκε κατά την διάρκεια των ηχογραφήσεων), που είναι το σινιάλο για το νερό να αναδυθεί στην επιφάνεια της Γης.

Διατρέχουμε όλο το ακουστικό φάσμα του νερού, σαν ένας έλεγχος της επιτυχίας της διαδικασίας σύνθεσης του ύδατος και τέλος γινόμαστε μάρτυρες της ένωσης αυτού με το ηχοτοπίο που έχει συναντήσει: ένας παράδεισος, με τα πουλιά να είναι και οι μόνοι του κάτοικοι!



## Κεφάλαιο 4<sup>ο</sup> - Σχόλια και απόψεις, παρατηρήσεις και προτάσεις

Ερχόμενος σε επαφή με το αντικείμενο που εξετάζει η Ακουστική Οικολογία είχα την ευκαιρία καταρχάς να εδραιώσω αναμφισβήτητα κάποιες προσωπικές αντιλήψεις γύρω από τον Ήχο σαν φαινόμενο και σαν αίσθηση.

Νομίζω για όλους μας είναι παρήγορο να συναντάμε ομοιόεατες στο ταξίδι της ζωής, μιας και τότε αντλούμε δύναμη μέσα από την ίδια την πορεία της.

Έτσι ένιωσα για άλλη μια φορά όταν αντιλήφθηκα πως η προσωπική μου πεποίθηση πως ο Ήχος είναι κάτι παραπάνω από τροφή για την αίσθηση της ακοής, αφορά και άλλο κόσμο..

Αυτό ακριβώς που περιγράφεται σαν ηχητική εξοικίωση με το ηχοτοπίο και που παρατηρούσα να απουσιάζει ακόμα και από καλούς μουσικούς, κατάλαβα πως είναι κάτι που καλλιεργείται και πως δεν αποτελεί δεδομένο για όλους αυτούς που, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, είναι σε επαφή με τους ήχους καθημερινά.

Η διαδικασία της πτυχιακής άσκησης αυτής οπωσδήποτε μου άνοιξε τα αυτιά απέναντι στον Ήχο και μου έδωσε όλο αυτό το εισαγωγικό θεωρητικό υπόβαθρο που μου χρειαζόταν έτσι ώστε να συνεχίσω με τον τρόπο μου να ασχολούμαι με το θέμα του ηχοτοπίου γενικότερα.

Πρόκειται για έναν επιστημονικό κλάδο που μόλις τα τελευταία χρόνια άρχισε να αναπτύσσεται παγκοσμίως και αν μιλήσουμε για τον τόπο μας πολλά είναι αυτά που μπορούν να γίνουν, με σκοπό την διεύρυνση της ιδέας της Ακουστικής Οικολογίας.

Ζώντας τα τελευταία χρόνια σε χωριά, σε Hi-Fi ηχοτοπία, έγινε ακόμα πιο στέρεη η πεποίθησή μου πως με το να είσαι κοντά στην φύση και να έχεις την δυνατότητα να 'αφουγκράζεσαι' το περιβάλλον σου, μόνο ευτυχισμένες στιγμές κερδίζεις, ερχόμενος πιο κοντά στην φύση σου.

Σαν μοναδική άποψη και πρόταση θα έλεγα να γίνουμε εμείς οι αρχιτέκτονες και οι μαέστροι της ζωής μας, και ας λάβουμε μια δημιουργική θέση στο ηχοτοπίο και στο περιβάλλον μας, στην φωτεινή πλευρά του δρόμου.

Άλλωστε το λουλούδι που μαράθηκε δεν θα ξαναανθήσει.

## Παραρτήματα

### A. Κατάλογος Περιεχομένων Συνοδευτικού DVD

Ηχητικά αποσπάσματα από επιλεγμένες δειγματοληπτικές καταγραφές και θέσεις.

01- Δ.Κ.1

02- Δ.Κ.2

03- Δ.Κ.3

04- Θ.1

05- Θ.2

06- Baam+Boom

07- Δ

08- Δ-Κατ

09- Δ-Θ.3

Μουσική σύνθεση

10- A beginner's guide to reconstruct Kosmos

## Βιβλιογραφία

- Καραβά, Μ. (2006). *Αισθητικές και Αντιληπτικές παράμετροι του θορύβου στη σύνθεση ηλεκτροακουστικής μουσικής*, Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Κρήτης, Ρέθυμνο.
- Καστοριάδης, Κ. (1993). *Η επαναστατική δύναμη της Οικολογίας*  
μτφρ. Κ.Σπαντιδάκη για το «Κοινωνία και Φύση», Σεπτέμβριος-Δεκέμβριος, 1993, Αθήνα.
- Μουλακάκης, Ν. (1995). *Αρχαία Ελληνικά Γνωμικά*,  
εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα.
- Σταυρόπουλος, Α. (1991). *Η ζωή σε επίπεδο μορίων - Ίδε ο άνθρωπος*.  
Εκδοτικό Τμήμα του Ιδρύματος Ευγενίδου, 2007, Αθήνα.
- Φρομ, Ε. (1975). *Η ξεχασμένη γλώσσα*. εκδ.Μπουκουμάνης, 1975, Αθήνα.
- Blesser, B., Salter, L. S. (2007). *Spaces speak, are you listening?*.  
Cambridge: MIT Press.
- Burroughs, W.S. (1970). *The Electronic Revolution*.  
Expanded Media Editions, USA.
- Dunn, D. (1992). *A History of Electronic Music Pioneers*
- Dunn, D. (2001). 'Nature, Sound Art & the Sacred' in:  
Rothenberg, D. και Ulvaeus, M.(eds) (2001). *The Book of Music and Nature – An anthology of sounds, words and Thoughts*. Middletown: Wesleyan University Press, USA, pp. 95-107
- Gaver, W. W. (1993a). *What in the world do we hear ? :An ecological approach to auditory event perception*. ecological psychology, 5(1), 1-29, Lawrence Erlbaum Associates Inc., England.
- Gaver, W. W. (1993b). *How do we hear in the world ? : Explorations in ecological acoustics*. ecological psychology, 5(4), 285-313, Lawrence Erlbaum Associates Inc., England.

- Goodman, S. (2010). *Sonic warfare: sound, affect, and the ecology of fear*.  
The MIT Press, Cambridge, UK.
- Hugill, A. (2008). *The Digital Musician*. Taylor & Francis, Routledge 270 Madison Ave, New York.
- Krause, B. L. (1993). *The Niche Hypothesis: A virtual symphony of animal sounds, the origins of musical expression and the health of habitats*. The Soundscape Newsletter 06, June, 1993.
- Norman, K. (1996). *Real-World Music as Composed Listening*. Contemporary Music Review, 15:1, 1 — 27.
- Schafer, M. R. (1977). *Our Sonic Environment - The Soundscape*. Destiny Books.
- Schafer, M. R. (1992). 'The Glazed Soundscape.' *The Soundscape Newsletter 04*, September, 1992.
- Schafer, M. R. (2003). 'Open Ears'. *Soundscape Magazine*, Volume 4, #2, 2003. pp. 14-18
- Smalley, D. (1996). *The listening imagination: Listening in the electroacoustic era*.  
Contemporary Music Review, 13:2, 77 — 107.
- Smalley, D. (1997). *Spectromorphology: explaining sound-shapes*.  
Organised Sound, 2(2), 107–26, 1997, Cambridge University Press, UK.
- Smalley, D. (2007). *Space-form and the acousmatic image*.  
Organised Sound, 12(1), 35–58, 2007, Cambridge University Press, UK.
- Truax, B. (1992). *Composing with Time-Shifted Environmental Sound*.  
Leonardo Music Journal, Vol. 2, No. 1 (1992), pp. 37-40, MIT Press.
- Truax, B. (1994). *The Inner and Outer Complexity of Music*.  
Perspectives of New Music, Vol.32, No.1, 1994, pp. 176-193.

- Truax, B. (1996). *Soundscape, Acoustic Communication and Environmental Sound Composition*. *Contemporary Music Review*, 15: 1, 49 — 65.
- Truax, B. (2002). '*Genres and techniques of soundscape composition as developed at Simon Fraser University*'. *Organised Sound* 7(1): 5–14, (2002)  
Cambridge University Press, UK.
- Westerkamp, H. (1991). *The World Soundscape Project*.  
The Soundscape Newsletter 01., August, 1991.
- Westerkamp, H. (1998). *Listening and Soundmaking: A study of music-as-environment*. B.A.(Music), University of British Columbia, Canada.
- Westerkamp, H. (1999). *Soundscape composition: Linking inner and outer words*.  
<http://www.omroep.nl/nps/radio/supplement/99/sounds/soundscapes/westerkamp>.
- Westerkamp, H. (2001). 'Speaking from Inside the Soundscape.' Rothenberg, D. and Ulvaeus, M. (eds.) (2001), *The Book of Music and Nature – An Anthology of Sounds, Words, Thoughts*, Middletown: Wesleyan University Press, USA, pp.143-152.
- Westerkamp, H. (2002). *Linking soundscape composition and acoustic ecology*. *Organised Sound* 7(1): 51–56 (2002) Cambridge University Press, UK.
- West, M. L. (1999). *Αρχαία Ελληνική μουσική*. εκδ.Παπαδήμας, Αθήνα.
- Wrightson, K. (2000). 'An Introduction to Acoustic Ecology.'  
*Soundscape Magazine*, Volume1, #1, 2000. pp.10-13