

Αναθεωρώντας την ακρόαση: η «κουλτούρα των βιντεοκλίπ» και η δια-τροπική μάθηση στη μουσική τάξη

Michael Webb

The University of Sydney, Australia

Μετάφραση: Κατερίνα Παπάζογλου

Επιμέλεια: Μαίη Κοκκίδου

Αυτό το άρθρο οραματίζεται μια καινούρια, δια-τροπική προσέγγιση στη σχολική μουσική ακρόαση, που αξιοποιεί την ανάπτυξη του οπτικού γραμματισμού των μαθητών και την αύξηση του αρχείου του μουσικού-οπτικού υλικού που διατίθεται μέσω DVD και μέσω ιστοχώρων όπου τα βίντεο είναι κοινόχρηστα, όπως το YouTube. Βασίζεται στη σύγχρονη βιβλιογραφία για μελέτες στη μουσική εκτέλεση, στην εμπλοκή της μουσικής γνώσης και στην αξιοποίηση πολυμεσικού υλικού. Το παρόν άρθρο συνδέει τη βιβλιογραφία με το πρόσφατο φαινόμενο της «κουλτούρας των βιντεοκλίπ», αναζητώντας τρόπους να γεφυρώσει τις σωματικές και γνωστικές προσεγγίσεις στη μουσική ανάλυση. Στηρίζεται σε αναλύσεις ενός συνόλου παραδειγμάτων από εισαγωγικά βιντεοκλίπ που έχει οργανωθεί σύμφωνα με ένα πλαίσιο που αναπτύχθηκε για να συμβάλει στην προετοιμασία του εκπαιδευτικού και στο σχεδιασμό σχολικών δράσεων. Το άρθρο υποστηρίζει πως η δια-τροπική ακρόαση στο πλαίσιο της αναδυόμενης κουλτούρας των βιντεοκλίπ έχει τη δυνατότητα να συνεισφέρει στους τρόπους με τους οποίους αναδιοργανώνονται η μουσική ζωή και εκπαίδευση, σύμφωνα με τα ποικίλα συν-υφιστάμενα πλαίσια και τις προοπτικές, συμπεριλαμβανομένων των τομέων της παιδαγωγικής, της τεχνολογίας και των μέσων ενημέρωσης, καθώς και του ρεπερτορίου και της ανάλυσης.

Λέξεις Κλειδιά: δια-τροπική ακρόαση (*cross-modal listening*), κουλτούρα των βιντεοκλίπ, ακρόαση-θέαση, σωματική μουσική γνώση, μουσικό βίντεο, γραμματισμός της οθόνης (*screen literacy*)¹, εκπαίδευση σχετικά με την οθόνη (*screen education*), YouTube

¹ Σημ. της επιμελήτριας: Ο γραμματισμός της οθόνης (*Screen literacy*) αφορά σε ένα σύνολο δεξιοτήτων για την κατανόηση των πρόσφατων ηλεκτρονικών μορφών επικοινωνίας στις οποίες περιλαμβάνονται η επικοινωνία μέσω Η/Υ, το Διαδίκτυο και το World Wide Web, η τηλεόραση, τα βίντεο και οι κινηματογραφικές ταινίες, τα οποία χαρακτηρίζονται από την ενοποίηση γραπτών, προφορικών, ακουστικών και οπτικών δομών άρθρωσης. Ο γραμματισμός της οθόνης αποτελεί μία ειδική κατηγορία του γραμματισμού στα μέσα επικοινωνίας καθώς συνδυάζει στοιχεία και δεξιότητες από το γραμματισμό στα ΜΜΕ και τον οπτικό γραμματισμό. Εστιάζει περισσότερο στις οθόνες στο περιβάλλον μας και ενθαρρύνει την κριτική στάση για το πώς αυτές οι οθόνες πλαισιώνουν τα πολυμέσα για να δομηθεί το μήνυμα. Εν ολίγοις, ο γραμματισμός της οθόνης επικεντρώνεται σε οτιδήποτε διαβάζουμε, βλέπουμε ή ακούμε μέσω μιας οθόνης. Βλ. σχετ. Welch, K.E. (1999). *Electric Rhetoric: Classical Rhetoric, Oralism, and a New Literacy*. Cambridge: MIT.

Η μουσική ήταν ανέκαθεν ένα οπτικοακουστικό γεγονός (βλ. Schutz, 2008). Εν τούτοις, με τα μηχανήματα ηχογράφησης κατέστησε δυνατό να βιωθεί η μουσική χωρίς την παρουσία των οπτικών πληροφοριών που συνοδεύουν τη ζωντανή παραγωγή μουσικής και τη διάδοσή της. Σήμερα, το ευρυζωνικό διαδίκτυο και ο πολλαπλασιασμός των κινητών πολυμεσικών συσκευών, καθώς και τα μουσικά προϊόντα που προορίζονται για θέαση –όπως τα μουσικά DVDs, τα audio DVDs που συνοδεύονται από μουσικά βίντεο, και οι λήψεις αρχείων μουσικών βίντεο από τα iTunes– συμβάλουν στην αναδιαμόρφωση των προτιμήσεών μας ως προς τη μουσική και των τρόπων που την αξιολογούμε (βλ. Sexton, 2007, σσ.5-9). Ο Jensenius παρατηρεί ότι όταν οι άνθρωποι βιώνουν τη μουσική μέσω κάποιου είδους ψηφιακού μέσου, είναι «μία πολυτροπική εμπειρία μέσα από την *οπτικο-ακουστική* ενοποίηση σε ποικίλες *πολυμεσικές* συσκευές» και ως εκ τούτου προτείνει να μελετάται η μουσική ως «πολυτροπικό φαινόμενο» (Jensenius, 2007, σ.14, η έμφαση όπως στο πρωτότυπο). Και ο Schutz, στην επισκόπηση ερευνών για το ρόλο της οπτικής πληροφορίας στη μουσική, προτείνει ότι είναι καιρός να «αποδεχτούμε την οπτική πληροφορία σαν ένα χρήσιμο εργαλείο» για να ξανακερδίσουμε την «πληρότητα της μουσικής εμπειρίας των προγόνων μας» (Schutz, 2008, σ.103).

«Η μουσική μας εμπειρία δομείται πλέον και ηλεκτρονικά και μέσω εικόνων στην οθόνη», εξηγεί η Brown (2009, σ.215). Επίσης, ολοένα και περισσότερο στηρίζεται στη διαμεσολάβηση ποικίλων ειδών αλληλεπίδρασης με τις οθόνες (αφή, αναπνοή, φωνητική αναγνώριση, ενεργοποίηση μετρητή επιτάχυνσης) όπως φαίνεται από τους τρόπους που εξαρτήματα όπως τα smart-phones, τα φορητά media players και οι φορητοί ηλεκτρονικοί υπολογιστές εξελίσσονται ραγδαίως ως μουσικά όργανα.² Η πανταχού παρουσία των οθονών και η μεγάλη ανάπτυξη του γραμματισμού της οθόνης και της σχετικής ευχέρειας³ των μαθητών κάνουν επιτακτική την ανάγκη δόμησης μεθοδολογιών στο πεδίο της μουσικής

² Η ανάπτυξη ποικίλων εφαρμογών κιθάρας και πιάνου για αυτές τις συσκευές είναι ολοένα αυξανόμενη και πλέον διατίθενται και σε συγχρονισμένες εκτελέσεις σε iPhones μέσω Bluetooth, με παιγνιώδεις εφαρμογές πνευστών οργάνων, συμπεριλαμβανομένων της οαρίνας και του κατά κόσμον φύλλου-τρομπονιού. Άλλα «όργανα» που έχουν αναπτυχθεί για αυτές τις συσκευές περιλαμβάνουν τα Synthpond, τα Paklsound, την iGlass Harp, το Cosmovox, το Bloom και το Toneboard, καθώς επίσης παραλλαγές από ποικίλα ντραμς και κρουστά, φουσαριμόνικα, mbira, koto και Tingalin (ένα λαούτο της Ανατολικής Ευρώπης). Στα Πανεπιστήμια Princeton και Stanford (βλ. <http://plork.cs.princeton.edu/>) στις Η.Π.Α. και στο Πανεπιστήμιο του York στη Μεγάλη Βρετανία έχουν δημιουργηθεί «ορχήστρες» από laptop και iPhone για να αναζητήσουν νέους τρόπους για τη δημιουργία ηλεκτρονικής μουσικής.

³ Οι Anderson και Jefferson (2009, σ.21–35) έχουν πρόσφατα συζητήσει με εξαιρετικό τρόπο σχετικά με τους πολυγραμματισμούς και τη μάθηση μέσω οθόνης. Ο Kelly (2008) έχει επίσης αναπτύξει μία ενδιαφέρουσα σχετική θεώρηση. Όπως τονίζουν οι Anderson και Jefferson (2009, σ.32), ο γραμματισμός και η ευχέρεια που έχουν οι φοιτητές δεν μεταφράζεται απαραίτητα σε κριτική κατανόηση ή σε δημιουργικό χειρισμό των μέσων οθόνης.

εκπαίδευσης που στοχεύουν και αξιοποιούν την *δια-τροπική⁴ αντίληψη και γνώση στη διαδικασία ακρόασης-θέασης στα πολυμέσα οθόνης (Bray, 2009, σ.169). Ο ισχυρισμός της Brown ότι η κινηματογραφική μουσική του Hollywood, στο κινηματογραφικό της πλαίσιο, «είναι αναμφισβήτητη η μουσική *lingua franca* της εποχής μας» (Brown, 2009, σ.210) υποστηρίζει αυτή τη θεώρηση.

Με αφετηρία την ακρόαση στη σχολική τάξη, ο στόχος αυτού του άρθρου είναι να αναζητήσει την «ολοκληρωμένη εμπειρία» της μουσικής σκιαγραφώντας τις πτυχές της «κουλτούρας των βιντεοκλίπ» (Van de Zande, 2006) που σχετίζονται με ιστοχώρους ανταλλαγής βιντεοκλίπ, όπως το YouTube, και μπορούν να προσαρμοστούν στη μουσική τάξη προς συμφέρον της μάθησης. Το άρθρο ξεκινά με ένα εισαγωγικό θεωρητικό και αναλυτικό πλαίσιο για τη μελέτη ποικίλων μορφών κινούμενων εικόνων στη σχολική τάξη, ομαδοποιημένων υπό τη ρουμπρίκα «βιντεοκλίπ δια-τροπικής ακρόασης» (cross-modal listening clip ή CLC). Αξίζει να τονιστεί πως ένα βιντεοκλίπ δια-τροπικής ακρόασης έχει τη δυνατότητα να αφυπνίσει εκ νέου τους εκπαιδευτικούς μουσικής για το γεγονός ότι η μουσική είναι ένα «χρονικό και ηχητικό φαινόμενο», «κάτι που ακούγεται και εκδραματίζεται παρά κάτι που υπάρχει απλώς στη φαντασία ή αναπαρίσταται» (Reybrouck, 2005, σ.1)· ότι η μουσική είναι μια διαδικασία και μια δράση παρά ένα αντικείμενο ή ένα προϊόν όπως μια παρτιτούρα ή ένα αρχείο ήχου. Επιπλέον, η ακρόαση ή η πολυτροπική ακρόαση-θέαση⁵ τέτοιων βιντεοκλίπ δίνει τη δυνατότητα στους εκπαιδευτικούς και τους μαθητές να συνειδητοποιήσουν το ρόλο που παίζει το σώμα όταν κάνουμε μουσική και όταν αντιδρούμε στη μουσική, και έτσι συνεισφέρει σε μια πιο πολυδιάστατη, στοχαστική αντίληψη και γνώση της μουσικής.

Έτσι, το παρόν άρθρο βασίζεται σε τρία ευρεία πεδία έρευνας: σε έρευνες για τη μουσική εκτέλεση που περιλαμβάνουν θεωρήσεις από την εθνομουσικολογία, σε έρευνες για τη σωματική μουσική γνώση καθώς επίσης, όπως εξυπακούεται, σε έρευνες για τα πολυμέσα οθόνης, συμπεριλαμβανομένων των ταινιών και της τηλεόρασης, των κινούμενων σχεδίων, των μελετών για την κινηματογραφική μουσική και για την εκπαίδευση για την οθόνη. Αφού συζητήσουμε την κουλτούρα των βιντεοκλίπ και «ορίσουμε» τη δια-τροπική ακρόαση των βιντεοκλίπ, με σημείο αναφοράς τα τρία ευρεία πεδία μελέτης, στο πρώτο μέρος αυτού του άρθρου θα θέσουμε τη θεωρητική βάση για την μελέτη της δια-τροπικής ακρόασης των βιντεοκλίπ. Στο δεύτερο μέρος, θα επεξεργαστούμε ένα ευρύ φάσμα για πρακτικές εφαρμογές με βιντεοκλίπ και θα παρουσιάσουμε συνοπτικές προτύπες

⁴ Για τους όρους με αστερίσκο δίνεται σύντομος ορισμός στο γλωσσάρι στο Παράρτημα 1.

⁵ Αυτό που παλαιότερα όριζα ως «δια-μεική ακρόαση» (Webb, 2006, 2007), τώρα το αναφέρω ως δια-τροπική ακρόαση για να τονίσω την αλλαγή στην εστίαση από το αντίληπτό (το μέσο ή τα μέσα) σ' αυτόν που το αντιλαμβάνεται και στη διαδικασία της αντίληψης.

αναλύσεις από ποικίλες περιπτώσεις δια-τροπικής βιντεοκλίπ ακρόασης ως προτάσεις για την προετοιμασία της ένταξης της μελέτης των βιντεοκλίπ στις διαδικασίες μουσικής μάθησης στη σχολική τάξη.

Μια μικρή διευκρίνιση πριν συνεχίσουμε: οι πολλαπλές θεωρήσεις και αναφορές σε πεδία πέραν της μουσικής μπορεί να φαίνεται ότι επιβαρύνουν άσκοπα το υπό συζήτηση θέμα. Ωστόσο, η ερευνητική μου επιδίωξη είναι να προάγω την χρήση των βιντεοκλίπ στην τάξη, πέρα από την αξία της καινοτομίας τους ή του «εύληπτου» χαρακτήρα τους, και να αναδείξω την πολυπλοκότητα και τον πλούτο των δυνατοτήτων της δια-τροπικής ακρόασης στην μουσική εκπαίδευση.

Η κουλτούρα των βιντεοκλίπ και το βιντεοκλίπ δια-τροπικής ακρόασης (CLC) – «Ορισμοί»

Οι δημοσιογράφοι και οι bloggers παρατήρησαν ότι στους ιστοχώρους ανταλλαγής βιντεοκλίπ έχει δημιουργηθεί το φαινόμενο της «κουλτούρας των βιντεοκλίπ». Τα χαρακτηριστικά αυτής της αναδυόμενης «κουλτούρας» περιλαμβάνουν:

- τη «χρονική ευελιξία» ή το να βλέπει κάποιος στο χρόνο που επιλέγει (κι όχι να είναι δέσμιος των ωρών προβολής στον κινηματογράφο ή στην τηλεόρασης, για παράδειγμα)
- τη «θέαση με σκύψιμο του σώματος» (*Lean forward*), ένα συγκεκριμένο είδος θέασης οθόνης που σχετίζεται με τις μικρότερες οθόνες υπολογιστών, όπου η θέαση είναι αυθόρμητη παρά προγραμματισμένη, και είναι γενικά αποσπασματική, δηλαδή τείνει να συμβαίνει ανάμεσα σε άλλες εργασίες ή δραστηριότητες, σε αντίθεση με την εμπειρία της παρακολούθησης κινηματογράφου ή τηλεόρασης όπου το σώμα είναι «ξαπλωμένο» (*Lean back*) (Van de Zande, 2006)
- ένα σημαντικό ποσοστό από ερασιτεχνικό υλικό, παραγόμενο από τους χρήστες, που συμπληρώνει το υλικό που παράγεται για εμπορικούς λόγους, και μια ανάλογη αύξηση στην ικανότητα των χρηστών ως προς τις τεχνικές χειρισμού βίντεο και ήχου που οδηγούν στον περαιτέρω διάδοση βιντεοκλίπ νεότερης «γενιάς» όπως το *mashup
- την άμεση ανταλλαγή βιντεοκλίπ μέσω e-mail, μηνυμάτων κινητού και blogs.

Στη σημερινή εποχή, η βιντεοκλίπ κουλτούρα εννοείται γενικά ως χαλαρή και αποσπασματική διασκέδαση. Έχει αναγνωρισθεί, επίσης, η παιδαγωγική δυναμική της, αν και, προς το παρόν, κυρίως σε ανεπίσημο ή μη-τυπικό πλαίσιο. Οι εκπαιδευτικοί της μουσικής χρησιμοποιούν ήδη κινηματογραφικά αποσπάσματα και βιντεοκλίπ στην τάξη τους. Ανεπίσημα, η συνήθης πρακτική

φαίνεται να επικεντρώνεται στα βιντεοκλίπ εκτέλεσης μουσικής, από τα οποία υπάρχει τώρα ένα τεράστιο και ολοένα αυξανόμενο αρχείο, τόσο μέσω του διαδικτύου όσο και μέσω του «bonus» υλικού στα μουσικά CDs και DVDs. Όπως έχω ήδη αναφέρει, ο σκοπός μου είναι η ανάπτυξη ενός πλαισίου για τη διαμόρφωση και την εμβάθυνση σε εφαρμογές με αυτό το υλικό, σύμφωνα με βασικές παιδαγωγικές αρχές.

Σε πρακτικό επίπεδο, η βιντεοκλίπ κουλτούρα προσαρμόζεται στα μαθήματα μουσικής και μπορεί να ενσωματωθεί στους τρόπους εργασίας της τάξης με σχετική ευκολία. Εάν είναι διαθέσιμο ένα ευρυζωνικό δίκτυο με μεγάλες ταχύτητες στην τάξη, οι μαθητές μπορούν να παρακολουθήσουν τα βιντεοκλίπ online. Εξάλλου, μπορεί οποιοσδήποτε να τα κατεβάσει και να τα αποθηκεύσει χωρίς δυσκολία, μέσα από διάφορες δωρεάν εφαρμογές λογισμικού και, έτσι, να τα παρακολουθήσει οποιαδήποτε στιγμή. Η σύντομη διάρκεια των βιντεοκλίπ αποτελεί πλεονέκτημα στην ένταξή τους στα σχολικά μαθήματα. Αυτό δεν σημαίνει όμως ότι τα βιντεοκλίπ πρέπει να χρησιμοποιούνται ως «γέμισμα» του μαθήματος ή ότι δεν απαιτούν σοβαρή μελέτη και στοχασμό. Στην πραγματικότητα, η σύντομη διάρκεια των βιντεοκλίπ που θα εξετάσουμε – συνήθως ανάμεσα σε 1 και 5 λεπτά – συμπληρώνεται συχνά από τη δυνατότητα που προσφέρουν τους για διαρκή και λεπτομερή μελέτη, όπως ελπίζω να καταστεί ξεκάθαρο από τη συζήτηση και τις αναλύσεις παρακάτω. Επιπλέον, το γεγονός ότι πολλά, αν όχι όλα, έχουν καινοτόμες πτυχές, όπως η έκπληξη, το χιούμορ ή η σπιρτάδα, σε συνδυασμό με τη χρήση των οπτικών τεχνικών ή της πλοκής, θα πρέπει να γίνει αντιληπτό και να αντιμετωπιστεί ως ένα στοιχείο της βιντεοκλίπ κουλτούρας παρά σαν ένα αστείο.

Πρέπει αρχικά να τονιστεί ότι η έκφραση στην ακρόαση-θέαση που συζητά και υπερασπίζεται αυτό το άρθρο είναι μια συγκεκριμένη μορφή –ένα μετα-είδος μουσικού βιντεοκλίπ που έχω ονομάσει βιντεοκλίπ δια-τροπικής ακρόασης ή CLC (Cross-modal Listening Clip)– που είναι ωστόσο δύσκολο να οριστεί με συγκεκριμένο τρόπο, καθώς αυτό το χαρακτηριστικό αποτελεί μέρος της δυναμικής του.⁶ Το CLC είναι ένα μουσικό-οπτικό βιντεοκλίπ, σαν αυτά που βρίσκει κάποιος στο YouTube, και προσφέρει πολλές δυνατότητες αναπλαισίωσης της μουσικής διδασκαλίας και μάθησης. Είμαστε μάρτυρες μιας πραγματικής έκρηξης της δημιουργικότητας στον τομέα της «παραγωγής» των CLC που οφείλεται σε διάφορους λόγους, ενώ οι ιστοχώροι ανταλλαγής βίντεο τα κάνουν ολοένα και περισσότερα προσβάσιμα.

⁶ Δεν βρίσκω πλέον ικανοποιητικό τον προηγούμενό μου όρο «οπτικό μουσικό έργο» (Webb, 2007, σ. 147) επειδή δεν αποδίδει το χαρακτηριστικό ότι τα CLCs είναι βιντεοκλίπ με κινούμενες εικόνες ή με εικονικά γραφικά και επειδή η λέξη «έργο» εμπεριέχει την έννοια του μετρικού συγχρονισμού, κάτι που δεν ενδιαφέρει στην περίπτωση των CLCs, όπως εξηγώ.

Το CLC θέτει τον ήχο πάνω από την εικόνα, ανατρέποντας έτσι τη συνήθη ιεραρχία της κινηματογραφικής ταινίας. Ένα CLC –είτε είναι ταινία μικρού μήκους, απόσπασμα κανονικής ταινίας (όπως οι τίτλοι αρχής ή οι τίτλοι τέλους), film trailer, τηλεοπτική διαφήμιση, μουσικό βίντεο, ερασιτεχνικό βίντεο (συμπεριλαμβανομένων των βίντεο *mashup και του μοντάζ), 2D ή 3D κινούμενα σχέδια ή απόσπασμα από πρόγραμμα τηλεόρασης– είναι δομημένο σύμφωνα με τους κώδικες, τα υλικά και τις διαδικασίες της μουσικής. Αυτό σημαίνει ότι το περιεχόμενο της εικόνας συνδέεται άρρηκτα, αντλείται και/ή αποτελεί άμεση αντίδραση στις ιδιότητες (ρυθμικές, μελωδικές, υφολογικές, μορφολογικές κ.ο.κ.) του μουσικού «κειμένου» με το οποίο στοιχίζεται.⁷ Ως αποτέλεσμα, δημιουργείται μία αμοιβαία σχέση ανάμεσα στο πώς ερμηνεύουμε το περιεχόμενο της εικόνας και στο πώς ακούμε τη μουσική ενός CLC.

Το περιεχόμενο της εικόνας αποτυπώνει το πώς αντιλαμβανόμαστε τις μουσικές διαδικασίες και δίνει έμφαση στο χρόνο ή στη φύση του χρόνου κατά τη ροή της μουσικής. Όπως θα δούμε, στα CLCs η μουσική επηρεάζει σημαντικά τις πτυχές της *κινηματογραφίας (είτε πραγματικής είτε από H/Y) καθώς και τις τεχνικές επεξεργασίας που χρησιμοποιούνται.⁸ Όντας ένα οπτικό μέσο, το CLC μπορεί να είναι σημαντικός φορέας ειδικών πληροφοριών, αυτές που οι θεωρητικοί αναφέρουν ως μουσικό πλαίσιο και πρακτική μουσικής ερμηνείας.

Σε συνδυασμό με τις ποικιλίες αισθητικές διαφόρων κινηματογραφικών ταινιών και άλλων μέσων οθόνης (επαγγελματικών και ερασιτεχνικών, εμπορικών και δημοφιλών, ανεξάρτητων και πειραματικών), η ευρεία ποικιλία από μουσικά είδη CLCs τείνει να παρακάμψει ζητήματα ή επιφυλάξεις του μουσικού κατεστημένου. Εξ ορισμού, το CLC αποσαφηνίζει τις μουσικές διαδικασίες και σχέσεις. Οι εκπαιδευτικοί πρέπει να αντιληφθούν ότι το συγκεκριμένο μουσικό είδος, η επιλογή ή η εκτέλεση σε ένα CLC, δεν έχει την ίδια βαρύτητα με το γενικό δυναμικό του βιντεοκλίπ σχετικά με τη βελτίωση της μουσικής αντίληψης. Κατά μία έννοια, κάθε «μουσικό βιντεοκλίπ» είναι CLC, άλλοτε με λιγότερες και άλλοτε με περισσότερες προοπτικές για μουσική μάθηση. Συνεπώς, το πλαίσιο που προτείνεται σε αυτό το άρθρο έχει ως στόχο να ενθαρρύνει τους εκπαιδευτικούς μουσικής να στηριχθούν στην κρίση τους προκειμένου να επιλέξουν και να προκρίνουν βιντεοκλίπ για μουσική μάθηση στη σχολική τάξη.

Χρησιμοποιώντας ως σημείο εκκίνησης το μοντέλο του Frith για τα μουσικά βίντεο, όπως συζητήθηκε από τον Strachan (2005), διακρίνονται τέσσερις τύποι CLC. Κατά τον Strachan, ο Frith ξεχωρίζει τρεις κατηγορίες μουσικών βίντεο στις οποίες προσθέτω μία τέταρτη –τη σημειογραφική– και περιγράφει επιπλέον τις υποκατηγορίες βιντεοκλίπ ως ακολούθως (φυσικά, οι κατηγορίες αυτές δεν

⁷ Η ιδέα του Cook για «σενάριο» αναφέρεται παρακάτω στη συζήτηση για τις θεωρητικές προοπτικές.

⁸ Αυτοί οι όροι εξηγούνται πιο αναλυτικά παρακάτω.

είναι κλειστού τύπου, δηλαδή ένα CLC μπορεί να συνδυάζει χαρακτηριστικά από παραπάνω από μία κατηγορία):

- εκτέλεσης (πέντε υποκατηγορίες: κανονική, μη-συμβατική, στον αέρα, «επεξεργασμένη», από μηχανή)
- σημειογραφική (τρεις υποκατηγορίες: με πεντάγραμμο, γραφική, και γραφική-ιμπρεσιονιστική)⁹
- αφηγηματική
- εννοιολογική

Αυτές οι κατηγορίες αναλύονται ακολούθως.

CLCs Εκτέλεσης

Τα CLCs εκτέλεσης σπάνια αποτελούν το απλό τεκμήριο μιας μουσικής παράστασης. Αποτυπώνουν συνήθεις τρόπους μουσικής εκτέλεσης, είτε από ανθρώπους μουσικούς είτε από μαριονέτες ή χαρακτήρες κινούμενων σχεδίων, καθώς και μη συμβατικούς τρόπους, παίξιμο στον αέρα, «επεξεργασμένους» τρόπους και εκτέλεση από μηχανές. Το μη συμβατικό παίξιμο σκόπιμα περιλαμβάνει το «λάθος» παίξιμο ενός οργάνου καθώς και την εκτέλεση με αυτοσχέδια ή «επινοημένα» ηχογόνα αντικείμενα. Το παίξιμο στον αέρα μιμείται τις κινήσεις των χεριών που κάνει κάποιος για να παίξει ένα όργανο χωρίς όμως να παίζει το πραγματικό όργανο. Το επεξεργασμένο παίξιμο δεν αναφέρεται στην καθιερωμένη διαδικασία επεξεργασίας μιας βιντεοσκοπημένης μουσικής εκτέλεσης, αλλά κυρίως στην επιλεκτική επεξεργασία του μουσικού και οπτικού υλικού μιας πηγής για τη δημιουργία μιας «εκτέλεσης» που δεν υπήρχε πιο πριν. Η εκτέλεση από μηχανές αναφέρεται σε μουσική που την παίζουν μηχανές, είτε φανταστικές είτε πραγματικές.¹⁰

⁹ Τα σημειογραφικά βιντεοκλίπ σχεδόν πάντα βασίζονται στην κινούμενη εικόνα και όπως φαίνεται από τον ορισμό τους, στηρίζονται στο *mickey-mousing.

¹⁰ Παραδείγματα βιντεοκλίπ με μηχανή που παίζει μουσική είναι τα ψηφιακά 'Guinness commercial music machine' και 'Absolut machines - Absolut quartet'.

Σημειογραφικά CLCs

Στην πιο ξεκάθαρη εκδοχή τους, τα CLCs με γνώμονα τη σημειογραφία χαρακτηρίζονται από την τεχνική stop motion στις κινούμενες εικόνες με πεντάγραμμα. Δεν χρειάζεται το μάτι να ακολουθεί την παρτιτούρα από τα αριστερά προς τα δεξιά σύμφωνα με τη μουσική αφού η κάμερα (πραγματική ή φανταστική) «μετακινεί» την παρτιτούρα για το θεατή στον πραγματικό μουσικό χρόνο. Άλλα είδη δισδιάστατης (2D) αναπαράστασης χρησιμοποιούνται επίσης σε συνδυασμό με διάφορες μορφές γραφικής σημειογραφίας (συμπεριλαμβανομένης και της τυπογραφικής). Με τους όρους των Godøy, Haga και Jensenius (2006, σ.257), τα σημειογραφικά βιντεοκλίπ αναπαριστούν τα ίχνη του ήχου μέσω των γραφικών κίνησης, καθώς μέσω της κινούμενης εικόνας σχεδιάζουν οπτικά και σε πραγματικό χρόνο τα μελωδικά σχήματα, τις ρυθμικές και αρμονικές δομές, τις εναλλαγές και τις αντιθέσεις στην ένταση και στο ηχόχρωμα, και τις μορφολογικές ενότητες. Με αυτό τον τρόπο κατευθύνουν τα μάτια των θεατών και τους βοηθούν να είναι συγκεντρωμένοι κατά την ακρόαση. Κατά μία ευρεία έννοια, η πλειοψηφία των CLCs είναι σημειογραφική, τουλάχιστον ως ένα βαθμό. Το επίπεδο αντιστοιχίας ανάμεσα σε μουσική και στα γραφικά (δηλαδή, το επίπεδο «ακρίβειας») στα βιντεοκλίπ ποικίλει, έτσι προκύπτει η γραφική-μπρεσιονιστική κατηγορία.

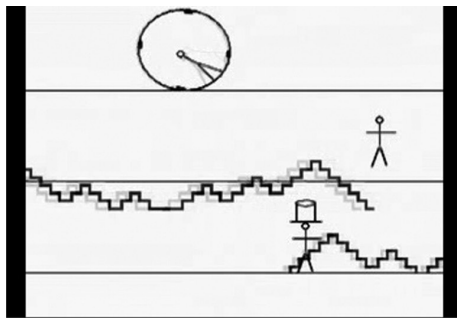
Αφηγηματικά CLCs

Το οπτικό περιεχόμενο των αφηγηματικών CLCs μεταφέρει μια σειρά φανταστικών ή πραγματικών γεγονότων που συνδέονται αιτιολογικά και συνεπάγονται ένα είδος έντασης. Τέτοια βιντεοκλίπ μπορεί να είναι αποσπάσματα από κινηματογραφικές ταινίες ή να αποτελούν ολοκληρωμένα έργα (δες Εικόνα 1(γ)¹¹). Ωστόσο, και βιντεοκλίπ από άλλες κατηγορίες (εκτέλεσης, σημειογραφικά, εννοιολογικά) μπορεί να περιέχουν αφηγηματικά στοιχεία.

¹¹ Αυτό το βιντεοκλίπ ακολουθεί σχεδιαστικά τα ίχνη της δημιουργικής τεχνολογικής και μουσικής διαδικασίας της σύνθεσης ενός κομματιού hip-hop ρυθμού. Χρησιμοποιεί ένα μορφότυπο που δεν διαφέρει από ένα προσεγμένο τηλεοπτικό παιδικό πρόγραμμα και έχει ενσωματώσει ένα «λάθος» (στοιχείο έντασης) και την επίλυσή του.



(a) 'Instrument Animation' (Muhleron, 2008)



(b) 'Visualisierte Fuge in C Dur' (Lenzorg, 2007)



(c) 'How to Make a Beat' (Cooper, 2005)



(d) 'Hoe Down' (Stewart, 2009)

Εικόνα 1. Πλάνα οθόνης από (α) CLC με εκτέλεση στον αέρα (β) CLC με γραφική-μπρεσιονιστική σημειογραφία (γ) αφηγηματικό CLC, και (δ) εννοιολογικό CLC

Εννοιολογικά CLCs

Το περιεχόμενο των εννοιολογικών CLCs είναι συνήθως πιο αφαιρετικό συγκρινόμενο με αυτό άλλων κατηγοριών CLC, παρόλο που δεν είναι απαραίτητα πιο πολύπλοκο στην κατανόηση όσον αφορά τη σχολική μελέτη. Τέτοιου είδους βιντεοκλίπ μπορεί να βασίζονται σε μια συγκεκριμένη οπτική ιδέα, μια ακολουθία από χορούς, ή σε ιδέες που μπορούν να ερμηνευτούν μεταφορικά.

Θεωρητικές απόψεις

Ο ακροατής και η εκτέλεση

Σε αυτήν την ενότητα θα επιχειρήσω να εντάξω ιδέες από διάφορα ερευνητικά πεδία μουσικής ώστε να εδραιώσω μια ανάλογη και χρηστική προσέγγιση ως προς την ακρόαση-θέαση ή την δια-τροπική ακρόαση, μια προσέγγιση που θα μας επιτρέψει να επικεντρωθούμε στα εν δυνάμει οφέλη των CLCs στη μουσική

μάθηση. Οι θεωρητικοί του πεδίου της μουσικής εκτέλεσης τονίζουν τον κεντρικό ρόλο του ακροατή κατά τη μουσική εμπειρία. Όπως εξηγεί και ο Martin, «οι εκτελέσεις..., και όχι οι παρτιτούρες, είναι στην καρδιά του κόσμου του ακροατή...Τα μουσικά έργα, στον κόσμο του ακροατή, πολύ απλά δεν υπάρχουν» (Martin, όπως παρατίθεται στο Cook, 2001: παράγραφος 7). Σε ανάλογο πνεύμα, ο Reybrouck τονίζει ότι η μουσική «ακούγεται και εκδραματίζεται και δεν είναι κάτι που κάποιος φαντάζεται ή αναπαριστά» (Reybrouck, 2005).

Ο Cook μας προτείνει να σκεφτόμαστε τη μουσική ως *σενάριο* παρά ως *κείμενο*: «το να τη σκέφτεσαι ως σενάριο» γράφει «είναι να τη βλέπεις σαν χορογραφία μιας σειράς κοινωνικών αλληλεπιδράσεων ανάμεσα στους εκτελεστές μουσικής, σε πραγματικό χρόνο: μια σειρά από αμοιβαίες πράξεις ακρόασης και από κοινές χειρονομίες που θεσπίζουν ένα συγκεκριμένο όραμα της ανθρώπινης κοινωνίας» (Cook, 2001, σ.15). Συνοψίζοντας τον Small, ο Christgau παρατηρεί:

Η απώτερη λειτουργία της μουσικής δεν είναι η οργάνωση του χρόνου, αυτή η βιομηχανική πλάνη, αλλά η προσφορά ιδεών για τις σχέσεις: τις σχέσεις ανάμεσα στις νότες, τις συγχορδίες και τους ρυθμούς και τα μέτρα και σε πολλές άλλες ηχητικές μορφές, αλλά και ανάμεσα σε μουσικούς και ακροατές, συνθέτες και μαέστρους (για να μην αναφερθούμε και στους παραγωγούς και στους A&R12, στους DJs και τους κριτικούς). (Christgau, 2000)

Όντας πολυτροπικά, τα CLCs συχνά καθιστούν τέτοιες σχέσεις πιο φανερές ή άμεσες στον ακροατή-θεατή, με αποτέλεσμα να μπορούν να οδηγήσουν σε μία οξυμένη αντίδραση στη μουσική. Σχέσεις σαν κι αυτές που περιγράφει ο Christgau γεννιούνται μέσω της ήχησης της μουσικής στο χρόνο και μέσω της δημιουργίας, της ακοής και της ακρόασης αυτής της μουσικής. Αυτές είναι σχέσεις ανάμεσα σε είδη και επίπεδα ήχων (όπως το θέτει) και ανάμεσα σε ανθρώπους και ήχους. Σχετικά με το δεύτερο, ο Ramnarine διευκρινίζει: «οι άνθρωποι αντιδρούν στις μουσικές εκτελέσεις συναισθηματικά, σωματικά και κριτικά» (Ramnarine, 2009, σ.221). Τα CLCs συχνά δίνουν έμφαση στον έναν ή τον άλλο (ή συνδυαστικά) από αυτούς τους τρόπους αντίδρασης στη μουσική.

«Lean forward» εμπειρία – σημειογραφικό βιντεοκλίπ ‘Jimi Hendrix Guitar Solo’
http://www.youtube.com/watch?v=yJdf-Zz_ZO0

Αναλογιστείτε εν συντομία δύο CLCs και πώς πετυχαίνουν αυτού του είδους τη δομική-συγγενική αμεσότητα. Σε ένα φαινομενικά απλό, με stop motion γραφικά, «σημειογραφικό» βιντεοκλίπ με τίτλο *Hendrix Stop Motion Music*

¹² Σημ. της επιμελήτριας: Το A&R προκύπτει από τα αρχικά Artists and Repertoire. A&R είναι μία ομάδα ανθρώπων –συνήθως μουσικών– που για λογαριασμό μιας δισκογραφικής εταιρείας είναι υπεύθυνη για την αναζήτηση ταλέντων και για την καλλιτεχνική σταδιοδρομία αυτών των καλλιτεχνών ή τραγουδοποιών, με εστίαση στη δισκογραφία.

Notation (Brendantimmers, 2008), τα μέρη που παίζονται από το δυναμικό ροκ τριό, με μπάσο, ντραμς και κιθάρα (Jimi Hendrix), αναπαριστώνται γραφικά (μολύβι στο χαρτί, στιλ πρόχειρου σκιτσαρίσματος) στην κορυφή, στη μέση και στο κάτω μέρος της οθόνης αντιστοίχως. Το βιντεοκλίπ είναι πολύ σύντομο σε διάρκεια, αναπαριστώντας μόνο το κιθαριστικό σόλο του Hendrix στην ηχογράφηση της μπάντας του για το μπλουζ τραγούδι *Red House*. Ο δημιουργός των σκίτσων σχεδιάζει το κιθαριστικό σόλο «ζωντανά» καθώς παρακολουθούμε το βιντεοκλίπ, ενώ τα μέρη του μπάσου και των ντραμς έχουν «προ-σχεδιαστεί» (δηλαδή δεν φαίνεται το χέρι του σκιτσογράφου –οι αλλαγές στα σκίτσα απλώς ξεδιπλώνονται καθώς βλέπουμε και ακούμε). Θα χαρακτηρίζα το βιντεοκλίπ ως γραφικό-μπρεσιονιστικό διότι παρόλο που η αντιστοιχία ανάμεσα σε εικόνες και ήχους είναι στενή δεν είναι απολύτως συγχρονισμένη (παρακολουθείστε, για παράδειγμα, σε ποιο βαθμό το κουμπί που εμφανίζεται στο μέσο της οθόνης απεικονίζει το ταμπούρο ή το πώς η κυκλική κακογραμμένη γραμμή «αναπαριστά» το επανειλημμένο χτύπημα των κυμβάλων).

Κατανοούμε (δυνητικά) το πώς τα τρία οργανικά μέρη αλληλεπιδρούν μουσικά (αποτυπώνονται πτυχές του χρόνου, του ύψους, της διάρκειας, της υψής και του ηχοχρώματος) καθώς η μουσική εξελίσσεται και τα μέρη παίζονται στην πραγματικότητα, αλλά καταλαβαίνουμε επίσης, παρακολουθώντας τη γραμμή του μπάσου, πώς ο Hendrix δομεί τον αυτοσχεδιασμό του σε σχέση με τα προκαθορισμένα αρμονικά στοιχεία ανάπτυξης των μπλουζ. Επιπλέον, καταλαβαίνουμε και την αρκετά εύληπτη αν και λεπτομερή αντίληψη (οπότε και τη σχέση) του σκιτσογράφου για τη μουσική μέσω της σωματικής αντίδρασής του σε αυτή, δηλαδή, μέσω σκίτσων σε πραγματικό χρόνο που απεικονίζουν πτυχές του ηχοχρώματος, του ύψους, του ρυθμού και ούτω καθεξής.

Lean forward εμπειρία – βιντεοκλίπ εκτέλεσης Eric Whitacre's *Virtual Choir* – 'Sleep'
<http://www.youtube.com/watch?v=Z1h3Tf26TcA> 13

Το βιντεοκλίπ *Eric Whitacre's Virtual Choir* – 'Sleep' (EricWhitacresVrtlChr, 2009) είναι ένα βιντεοκλίπ εκτέλεσης που παρουσιάζει μια χορωδιακή απόδοση της σύνθεσης *Sleep* του Whitacre. Με τους όρους που παρατέθηκαν παραπάνω, η εκτέλεση αυτή είναι «μη συμβατική» καθώς βλέπουμε και τον μαέστρο και τους τραγουδιστές κατά μέτωπο. Είναι επίσης «επεξεργασμένη» επειδή τα μέλη της χορωδίας δεν είναι συγκεντρωμένα στον ίδιο χώρο τον ίδιο χρόνο (ο παραγωγός του βιντεοκλίπ αναφέρθηκε σε αυτό ως ένα «χορωδιακό multi-track σε παγκόσμια διαδικτυακή σύνδεση») (Haines, 2009). Απεναντίας, 116 τραγουδιστές

¹³ Σημ. της επιμελήτριας: Καθώς το εν λόγω κλιπ δεν είναι προσβάσιμο, όσοι θέλουν μπορούν να πάρουν μία γεύση από την ιδέα του Eric Whitacre αν επισκεφτούν το:
<http://www.youtube.com/watch?v=D7o7BrlbaDs>.

κινηματογραφούν τους εαυτούς τους να τραγουδάνε το μέρος τους (πολλοί φορώντας ακουστικά μπροστά από μία διαδίκτυακή κάμερα), σε συγχρονισμό με μία συγκεκριμένη ηχογράφιση του κομματιού. Στη θεώρηση του Cook, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, αυτό το βιντεοκλίπ προβάλλει ένα ιδιαίτερο κοινωνικό όραμα –από μουσικούς που τους ενώνει το πάθος τους για τη μουσική του Whitacre και είναι ενωμένοι, παρά τη μη-ταυτόχρονη εκτέλεση (και τη μη-ταυτόχρονη παρακολούθησή τους από το κοινό), μέσω της τεχνολογίας, ώστε να δημιουργήσουν μια εικονική χορωδία.

Όταν βλέπουμε και τους τραγουδιστές και το μαέστρο από την ίδια οπτική γωνία ως προς την εκτέλεση μπορούμε να κατανοήσουμε άμεσα τη σχέση ανάμεσα στα φωνητικά μέρη και τη μετρική και εκφραστική δομή της σύνθεσης (ανάλογα βιντεοκλίπ στο YouTube προσφέρουν διάφορες πιο λεπτομερείς εκδοχές ακρόασης-θέασης). Αυτό το βιντεοκλίπ επίσης συνεπάγεται ένα είδος δέσμευσης απέναντι στη μουσική διότι η ιδέα (και η υλοποίησή της) ενός «εικονικού» μουσικού συνόλου παρουσιάζει ειδικές δυσκολίες στη μουσική εκτέλεση που είναι εμφανείς και οπτικά και ακουστικά. Σε ένα blog, για παράδειγμα, επισημάνθηκε ότι η εκτέλεση στο βιντεοκλίπ είναι «λίγο βρώμικη όσον αφορά την άρθρωση και την αναπνοή» (These Gentlemen, 2009).

Το σώμα στην εκτέλεση

Ο τομέας της εκτέλεσης είναι στενά συνδεδεμένος με την έρευνα για τη σωματική μουσική γνώση. Η σωματική διάσταση της μουσικής πράξης –η σωματική διάσταση του παιξίματος ενός μουσικού οργάνου ή του τραγουδιού– μπορεί να μας διδάξει πολλά για τη μουσική που ερμηνεύεται. Ο Schutz, για παράδειγμα, συνοψίζει τα ευρήματα της μελέτης του ως εξής:

- μια στενή σχέση ανάμεσα στο σώμα του εκτελεστή, στις εκφράσεις του προσώπου του και τις συναισθηματικές προθέσεις του (Schutz, 2008, σ. 92)
- μια σύνδεση ανάμεσα στις κινήσεις του εκτελεστή και τις εκφραστικές ποιότητες του ήχου, όπως είναι οι εναλλαγές στην ένταση (Schutz, 2008, σ.88)
- μια σχέση ανάμεσα στη φυσική έλξη, στην επιλογή της ενδυμασίας και τη σκηνική παρουσία ως προς την αξιολόγηση της ποιότητας της εκτέλεσης (Schutz, 2008, σ. 93)
- τρόποι με τους οποίους οι οπτικές πληροφορίες επηρεάζουν την αντίληψη του ηχοχρώματος, της έντασης, του ύψους και της διάρκειας των φθόγων (Schutz, 2008, σ. 87, 95–96).

Σχετική με τα παραπάνω είναι η άποψη του Leman που σημειώνει ότι παρόλο που η σωματική κίνηση του εκτελεστή είναι από μόνη της μια μορφή μουσικής

περιγραφής, οι λεκτικές περιγραφές (σε συνδυασμό με την ανάλυση των CLCs στην τάξη, για παράδειγμα) μπορούν να βασιστούν σε τέτοιες κινήσεις (Leman, 2008, σ. 20).

Οι Godøy et al. διακρίνουν τέσσερις τύπους ηχο-παραγωγικών κινήσεων: κινήσεις διέγερσης –οι «ανθρώπινες κινήσεις που γίνονται με σκοπό να μεταφέρουν την ενέργεια από το σώμα σε ένα όργανο»· ρυθμιστικές κινήσεις – «ανθρώπινες κινήσεις με σκοπό να τροποποιήσουν τα χαρακτηριστικά ήχησης ενός οργάνου»· μη-τυπικές, συναισθηματικές ή υποβλητικές χειρονομίες – «κινήσεις και/ή νοητικές αναπαραστάσεις κινήσεων που σχετίζονται με μία πιο σφαιρική αντίληψη της μουσικής, όπως παραστάσεις προσπάθειας, ταχύτητας, ανυπομονησίας, ταραχής, ηρεμίας, θυμού, κ.τ.λ.»· και ηχο-ιχνηλατικές χειρονομίες «σαν κι αυτές που κάνει κάποιος με τα χέρια του, τους βραχίονες, το πάνω μέρος του κορμού του ή με όλο το σώμα του όταν ακολουθεί τις μελωδικές φράσεις, τα ρυθμικά/αρμονικά μοτίβα ή τις εναλλαγές στη χροιά/ένταση μιας μουσικής» (Godøy et al., 2006, σ. 257).

Lean forward εμπειρία – βιντεοκλίπ εκτέλεσης ‘Alpaca Ensemble’

<http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.individual&VideoID=43241772>

Μελετήστε υπό το πρίσμα της σχέσης θέασης-ακρόασης το CLC ‘Tapet Unis’ (Trondheim Media, 2007), ένα βιντεοκλίπ εκτέλεσης που θα το κατέτασσα ως «μη-συμβατικό» (για προφανείς λόγους) από το νορβηγικό σύνολο πειραματικής κλασικής/τζαζ μουσικής Alpaca Ensemble. Το κλιπ δημιουργήθηκε με την τεχνική stop motion μέσω της σύνθεσης 2000 φωτογραφιών που λήφθηκαν σε ένα στούντιο. Η εκτέλεση απεικονίζει με χιουμοριστικό τρόπο τις συναισθηματικές ή υποβλητικές κινήσεις πέντε μοντέρνων νεαρών ερμηνευτών που είναι ντυμένοι με εντυπωσιακά κοστούμια που σχεδιάστηκαν ειδικά για το βιντεοκλίπ, καθώς και κάποιες κινήσεις τους χορευτικού και ηχο-ιχνηλατικού τύπου. Ο σπασμωδικός χαρακτήρας στην επεξεργασία του βιντεοκλίπ ακολουθεί τα ίχνη, με κάπως μπρεσιονιστικό τρόπο, της μελωδικής γραμμής της μουσικής, που είναι σαφώς τεθλασμένη, ενώ δίνει έμφαση στον υποκείμενο ταχύ παλμό και στους ακανόνιστους ρυθμικούς τονισμούς.

Σε αρμονία με το στιλ επεξεργασίας, το ανορθόδοξο παίξιμο –για παράδειγμα, παίζοντας το δοξάρι με το βιολί, τις μπαγκέτες με τα μπόνγκο, ανάποδα χέρια στα κλειδιά του σαξοφώνου, και χρησιμοποιώντας πόδια και πηγούνι αντί για χέρια στο πιάνο– υπογραμμίζει τις ξέφρενες ιδιότητες της μουσικής. Οι μιμητικές κινήσεις του παιξίματος πιάνου στον αέρα και το πέραςμά τους στο τσέλο και στους άλλους μουσικούς, σε συνδυασμό με τις χιουμοριστικά υπερβολικές γκριμάτσες των ερμηνευτών, δείχνουν τις εκφραστικές προθέσεις τους μέσω της αντίφασης: η φαινομενικά μπλαζέ προσέγγισή τους ως προς την εκτέλεση της μουσικής αντικρούει τις ειδικές γνώσεις τεχνικής που απαιτούνται

για να παίζουν αυτή τη μουσική.

Ο Godøy ισχυρίζεται πως η μουσική είναι «ένα θεμελιωδώς δια-τροπικό φαινόμενο» (Godøy, 2003, σ.317) και πως «μιμούμαστε νοητικά τις ηχο-παραγωγικές δράσεις όταν ακούμε ενεργητικά τη μουσική ή πως είναι πιθανό να φανταζόμαστε ενεργά όταν παρακολουθούμε ή σχεδιάζουμε τις γραμμές της μουσικής καθώς εξελίσσεται» (Godøy, 2003, σ.318).¹⁴ Επιπλέον, ο Godøy προτείνει ότι «οι δράσεις μπορούν να μεταφραστούν: από ηχητικές σε οπτικές και, αντίστροφα, από οπτικές σε ηχητικές» (Godøy, 2003, σ.18). Μια συνοπτική μελέτη του 3D CLC *Bin Cancan* (Agland, 2002) αποτελεί παράδειγμα αυτής της μετάφρασης από το ηχητικό στο οπτικό και αντιστρόφως.

Lean forward εμπειρία – Εννοιολογικό βιντεοκλίπ 'Offenbach waste bin ballet'¹⁵
<http://www.slinkies.net/cv/bcc.htm>

Το βιντεοκλίπ απεικονίζει ένα «cancan» μπαλέτο, σε έναν προαστιακό δρόμο, όπου οι χορευτές είναι *CG εκδοχές μεγάλων πλαστικών κάδων απορριμμάτων εξωτερικού χώρου που είναι γνωστοί στην Αυστραλία ως *Otto bins*. Εκτός από τους κάδους, χορεύουν κάποια σκουπίδια και διάφορα μικρά μεταλλικά δοχεία απορριμμάτων. Ο Agland, ο δημιουργός του βιντεοκλίπ, αναφέρει τη «σκληριά» στη μουσική –το πασίγνωστο *gallop infernal* από την οπερέτα του Offenbach, *Orpheus in the Underworld*– ως έναν από τους βασικούς στόχους του (Agland, 2002). Αυτό συνεπάγεται εκτεταμένη χρήση του *mickey-mousing, με τα αντικείμενα (τα διάφορα δοχεία απορριμμάτων) να κουνιούνται, να αναπηδούν, να ταλαντεύονται, να περιστρέφονται και να στροβιλίζονται, σε γενική συμφωνία με την απλή δίσσημη μετρική οργάνωση της μουσικής, τονίζοντας είτε τον πρώτο χρόνο του μέτρου ή και τους δύο χτύπους.

Εντούτοις, υπάρχουν κινήσεις που έρχονται σε αντιδιαστολή με τα παραπάνω. Οι κάδοι αποτυπώνουν τη μελωδία σαν τόξα, όταν κυλούν ομαλά πάνω στους τροχούς ή όταν πετάγονται χαριτωμένα στον αέρα, δημιουργώντας μια αίσθηση οπτικής έντασης με τις κινήσεις τους στο χρόνο. Αυτές οι κινήσεις δίνουν στον ακροατή-θεατή την εντύπωση της ώθησης, μιας συνεχόμενης κατακλυσμιαίας κίνησης. Όπως γράφει ο Schutz, «το μυαλό δεν αγνοεί την όραση όταν επεξεργάζεται τον ήχο» και «διαρκώς... διερευνά εάν οι ακουστικές και οπτικές πληροφορίες πηγάζουν από το ίδιο γεγονός» (Schutz, 2008, σ.102).

¹⁴ Βλέπε επίσης Godøy et al. (2006, σ.256). Θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι όροι δράση, χειρονομία και κίνηση χρησιμοποιούνται από τους μελετητές προκειμένου να μεταφέρουν (ή να αποφύγουν) συγκεκριμένες νοηματικές αποχρώσεις (βλ. για παράδειγμα Jensenius (2005, σσ.46-47)).

¹⁵ Σημ. της επιμελήτριας: Επειδή διαπιστώθηκε δυσκολία στην πρόσβαση στο κλιπ μέσω της διεύθυνσης που παραθέτει ο συγγραφέας του άρθρου προτείνεται εναλλακτικά η ακόλουθη διεύθυνση: <http://www.youtube.com/watch?v=ktVhGWzvmV0>

Οπτικά, το βιντεοκλίπ είναι και μουσικό και χορευτικό. «Η νοητική μίμηση ήχο-παραγωγικών δράσεων» που αναφέρει ο Godøy, οπτικοποιείται, για παράδειγμα, όταν τα καπάκια των κάρδων ανοιγοκλείνουν σε συγχρονισμό με τον ήχο από τα κύμβαλα της ορχήστρας, μιμούμενα το παίξιμό τους. Όλο το βιντεοκλίπ είναι επεξεργασμένο (η κινηματογραφική τεχνική αναφέρεται παρακάτω) για να αποδώσει την τυπική δομή της μουσικής που ακούει ο θεατής. Υπάρχουν διάφορα οπτικά παιχνίδια στις χορευτικές δράσεις –το πόδι που κλωτσάει στο χορό capcan αποδίδεται μέσα από το ταυτόχρονο ανοιγοκλείσιμο των καπακίων των κάρδων, και σε κάποια σκηνή ένα ζευγάρι από κάρδους «χορεύουν» ταγκό (ξεκινώντας περίπου στο 0'27''), και ολοκληρώνουν το χορό με ένα τριαντάφυλλο στο «στόμα».

Το παίξιμο στον αέρα των οργάνων είναι ένα πεδίο ενδιαφέροντος στη μελέτη της σωματικής μουσικής γνώσης. Οι ερευνητές πιστεύουν πως αν παρατηρούμε από κοντά το παίξιμο στον αέρα μπορούμε να μάθουμε πώς οι άνθρωποι με λίγες μουσικές γνώσεις «αντιλαμβάνονται σημαντικά γενικά χαρακτηριστικά της μουσικής που ακούνε» (Godøy et al., 2006, σ.259). Η μίμηση των αναρίθμητων κινήσεων των μουσικών που παίζουν διάφορα όργανα «φαίνεται ότι βοηθά στην κατανόηση των ήχων» (Godøy et al., 2006, σ.266). Οι περισσότεροι άνθρωποι φαίνεται πως έχουν μια αναπτυγμένη «καθημερινή» γνώση των ήχο-παραγωγικών χειρονομιών και των χαρακτηριστικών ήχησης των αντικειμένων που χρησιμοποιούνται στην παραγωγή μουσικών ήχων (Godøy et al., 2006, σ.258).

Το χιούμορ ή η ευχαρίστηση που προσφέρουν τα διάφορα βιντεοκλίπ όταν απεικονίζουν παίξιμο στον αέρα βασίζεται στο βαθμό «της αντιστοιχίας των κινήσεων» ανάμεσα σε αυτό που παρατηρούμε και σε αυτό που πραγματικά συμβαίνει για την παραγωγή της μουσικής που ακούμε (Godøy et al., 2006, σ.263). Ενώ το παίξιμο στον αέρα, από τη φύση του, είναι «εγγενώς κατά προσέγγιση», ο Godøy και οι συνεργάτες του (2006, σ.263) περιγράφουν τέσσερα επίπεδα αντιστοιχίας ανάμεσα στο παίξιμο στον αέρα και στο πραγματικό παίξιμο –καμία αντιστοιχία, φτωχή αντιστοιχία, κατά προσέγγιση αντιστοιχία και ικανοποιητική αντιστοιχία– τα οποία μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την ανάλυση CLCs που έχουν παίξιμο στον αέρα (καθώς και για άλλες πτυχές τους), όπως θα δούμε παρακάτω. Προτού να προχωρήσουμε σε μία πιο λεπτομερή συζήτηση και ανάλυση συγκεκριμένων CLCs, είναι απαραίτητο και χρήσιμο να αναλογιστούμε τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στις σπουδές στον κινηματογραφικό ήχο, στη μουσική εκπαίδευση και την εκπαίδευση στην οθόνη.

Σπουδές στην οθόνη και τον ήχο

Η Brown αναδεικνύει ένα σημαντικό θέμα λέγοντας πως η μελέτη της μουσικής στο πλαίσιο των πολυμέσων οθόνης βασίζεται στη γνώση της ιστορίας και των πλαισίων των ποικίλων μουσικών ειδών και στίλ και βασίζεται σε κριτικές δεξιότητες από πολλούς άλλους κλάδους (Brown, 2009, σ.211). Από την πλευρά του, ο Norris (2009, σσ.80-81) μας υπενθυμίζει τη σημασία του εντοπισμού τόσο του δηλωτικού όσο και του συνδηλωτικού νοήματος στην ανάλυση και ερμηνεία των κινηματογραφικών εικόνων, κάτι που θα πρέπει επίσης να εφαρμόζεται για τον ήχο και τη μουσική της κινηματογραφικής ταινίας.

Για να ενσωματωθεί η βιντεοκλίπ κουλτούρα στη σχολική τάξη, έτσι ώστε να εναρμονίζεται με τις αρχές της επιστήμης της μουσικής-παιδαγωγικής, είναι απαραίτητο οι εκπαιδευτικοί και οι μαθητές να κατακτήσουν ένα λεξιλόγιο τεχνικών όρων καθώς και ένα σώμα γνώσεων για την κινηματογραφική σύνθεση και αισθητική. Ένα ικανοποιητικό σώμα γνώσεων για τα **mise-en-scène* (με απλά λόγια, τι έχει κινηματογραφηθεί), το **cinematography* (πώς έχει γυριστεί) και το **editing* (πώς παρουσιάζεται) θα αποτελέσει τη βάση για την κριτική θεώρηση των σύνθετων σχέσεων ανάμεσα στον ήχο, τη μουσική και τις εικόνες μιας ταινίας, ως προς τη δόμηση και τη μετάδοση του νοήματος. Οι Anderson και Jefferson προτείνουν ένα σπονδυλωτό μοντέλο με διάφορα γνωστικά επίπεδα για τη διδασκαλία των παραπάνω στοιχείων καθώς και άλλων που αποτιμώνται ως θεμελιώδη στην κινηματογραφική γλώσσα στο πλαίσιο της κινηματογραφικής εκπαίδευσης (Anderson & Jefferson, 2009, σσ.77-97) και ο Fraser έχει αναπτύξει μια προσέγγιση για τη διδασκαλία των μουσικών βίντεο (Fraser, 2005).¹⁶ Εξάλλου, η μελέτη της μουσικής στο κινηματογραφικό της πλαίσιο αποτελεί πρόκληση για τη μουσική εκπαίδευση και πρέπει να οργανωθεί με συστηματικό τρόπο.

Η Gorbman (1987) και ο Tagg (Tagg, n.d.17) κατηγοριοποίησαν και συζήτησαν λεπτομερώς, μεταξύ άλλων, τους τρόπους με τους οποίους χρησιμοποιείται και λειτουργεί η μουσική στον κινηματογράφο και εστίασαν στα δυσδιάκριτα όρια ανάμεσα στη **diegetic* και στη **non-diegetic* μουσική. Ο Larsen (2005, 2007, σσ.10-11) συζητά το επίπεδο της έρευνας για την κινηματογραφική μουσική και την «προβληματική της κινηματογραφικής μουσικής» (Larsen, 2005, 2007, σ. 11). Οι Buhler, Neumeyer και Deemer (2010) καθώς και η Brown (2009, σ.210) σημειώνουν ότι η μουσική, στο πλαίσιο του κινηματογραφικού ήχου, θα

¹⁶ Οι κινηματογραφικές ταινίες και τα μουσικά βίντεο αλληλοεπηρεάζονται όλο και περισσότερο: οι ταινίες έχουν δανειστεί και υιοθετήσει τρόπους επεξεργασίας από τα μουσικά βίντεο (που οδήγησαν στη συνολική αύξηση των πλάνων ανά ταινία, για παράδειγμα) καθώς και τρόπους συγχρονισμού με τη μουσική και κατά τη χρήση μουσικής.

¹⁷ Σημ. της επιμελήτριας: αυτά τα αρχικά σημαίνουν πως δεν μας είναι γνωστή η ημερομηνία έκδοσης (n.d. από τα αρχικά του no date).

πρέπει να προσεγγίζεται με έναν πιο ευρύ τρόπο, δηλαδή σε σχέση με το λόγο, τους διαλόγους, τα ηχητικά εφέ με τους ήχους του περιβάλλοντος, τις αφηγηματικές ατμόσφαιρες με ήχο ή θόρυβο, τη «σιωπή» κ.α. Τα ως άνω ευρήματα μπορούν να προσδώσουν νέες διαστάσεις στη δομημένη δια-τροπική μελέτη των CLCs.

Η ακολουθία των σκηνών στους τίτλους αρχής μιας κινηματογραφικής ταινίας, όταν συνιστά ένα CLC, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως υλικό για εισαγωγή στα γενικά τεχνικά και αισθητικά χαρακτηριστικά της ταινίας (και κυρίως του κινηματογραφικού ήχου). Όπως τονίζει ο Tagg, σ' αυτό το μέρος του έργου, «η μουσική των τίτλων συχνά καθορίζει το ρυθμό και το είδος των αποσπασματικών πλάνων ... εντός των ορίων της διάρκειας που προσδιορίζεται από τις σκηνές και το γενικό χαρακτήρα της ολοκληρωμένης κινηματογραφικής παραγωγής (Tagg, n.d.). Ο Tagg δεν αναφέρεται μόνο στην κινηματογραφική επεξεργασία και στο πώς επεξεργαζόμαστε τις σκηνές των τίτλων αρχής ώστε να ακολουθούν τη μουσική, αλλά επίσης στην κινηματογραφία και στο *mise-en-scène* (στο «χαρακτήρα της ολοκληρωμένης οπτικής παραγωγής» της ταινίας) (βλ. επίσης Buhler et al., 2010, σσ. 181-194).

Θυμηθείτε τα εναρκτήρια έξι λεπτά του έργου *Once Upon a Time in the West* (Leone, 1968).

Lean forward εμπειρία – Αφηγηματικό βιντεοκλίπ 'Once Upon a Time in the West' [περιλαμβάνει την ακολουθία των τίτλων αρχής]

Η «μουσική» στα πρώτα λεπτά (όπου αρχίζει η κινηματογραφική αφήγηση αλλά «πέφτουν» και οι τίτλοι αρχής του έργου) αποτελείται από ακουστικά και, κατά κάποιο τρόπο οπτικά, ενισχυμένους ήχους ενός *ostinato* από έναν ανεμόμυλο που τριίζει και από νερό που στάζει, καθώς και από το αδιάκοπο βούισμα μιας μύγας. Ακολουθούν διάφοροι ήχοι ενός τρένου που πλησιάζει, έπειτα ο ήχος βημάτων. Η διηγηματική (βλ. στο γλωσσάρι) παραπονιάρικη μουσική μιας μελωδίας με τέσσερις φθόγγους στη φουσαρμόνικα, την οποία παίζει ένας από τους ήρωες της ταινίας, ακολουθείται από μια αδύναμη αλλά με εξάρσεις μη-διηγηματική μουσική –χαμηλό βουητό, και τρέμολο εγχόρδων και ντραμς, και έπειτα μια τολμηρή μελωδία εγχόρδων. Πάνω από αυτό το ακομπανιαμένο ακούγεται ένας σύντομος διάλογος με διάσπαρτα γέλια. Η μη-διηγηματική μουσική ξαφνικά αντικαθίσταται από ένα ξέσπασμα από διηγηματικούς πυροβολισμούς, άλογο που χλιδντρίζει, ήχο από άνθρωπο που πέφτει στο έδαφος, έπειτα η επιστροφή του διηγηματικού *ostinato* από τον ανεμόμυλο που τριίζει, το οποίο, σαν σε τριμερή μορφή, ολοκληρώνει το «μουσικό» κύκλο.

Εκτός από το φάσμα των κινηματογραφικών ήχων και των χρήσεών τους, αυτή η σκηνική ακολουθία βασίζεται στην επεξεργασία του ρυθμού και της ροής καθώς και σε πολλά αντιθετικού τύπου πλάνα (*shot types), σε χρήσεις της εστίασης, και

σε στάσεις και κινήσεις της κάμερας. Στο *mise-en-scène*, ο απομονωμένος σταθμός τρένων, τα άδεντρα λιβάδια, η ζέστη και οι μύγες, τα καουμπόικα καπέλα και όπλα, όλα αυτά σε συνδυασμό με μουσικούς ήχους από φουσαρμόνικα και νυκτά έγχορδα μας δίνουν σημαντικές πληροφορίες σχετικά με το είδος και το αφηγηματικό πλαίσιο.

Στο Παράρτημα 2 παρατίθεται μια προτεινόμενη παιδαγωγική προσέγγιση για την εισαγωγή σε διάφορες πτυχές της «κινηματογραφικής γλώσσας» με αυτό το βιντεοκλίπ. Μελετώντας το βιντεοκλίπ από μία μουσική οπτική γωνία, δηλαδή ως CLC, φαίνεται πως ο Ennio Morricone, ο συνθέτης της μουσικής της ταινίας, χειρίζεται τους «ήχους από το περιβάλλον»¹⁸ –στάξιμο, τριξίμο, βούισμα– ως μουσική αλλά με έναν «πειραματικό» τρόπο, κυρίως στο πλαίσιο ενός πολυεπίπεδου ηχητικού τοπίου με ποικίλους θορύβους, διαλόγους και πιο συμβατικούς μουσικούς ήχους. Αυτή η σκηνή είναι ένα έξοχο παράδειγμα της θέσης της Brown ότι οι μορφές κινούμενων εικόνων είναι στο «επίκεντρο της κατανόησής μας για τη μουσική του εικοστού αιώνα» (Brown, 2009, σ.214) επειδή η συνοδευτική ηχητική υπόκρουση λειτουργεί κάπως σαν συγκεκριμένη μουσική (*musique concrète*) και ηλεκτρο-ακουστική μουσική. Αυτή είναι μία περίπτωση που συναντάται ολοένα και συχνότερα δεδομένης της συνεχούς ανάπτυξης στο σχεδιασμό κινηματογραφικών ήχων.

Υπάρχουν πολλά περισσότερα που μπορούμε να μάθουμε σχετικά με το περιεχόμενο και την ανάλυση των βιντεοκλίπ από όσα υπάρχουν στο παρόν άρθρο. Σ' αυτό το σημείο είναι χρήσιμο να καταγράψουμε τα εν δυνάμει πεδία μουσικής μάθησης σχετικά με τη μελέτη των CLCs, ιδίως όσον αφορά το εικονικό περιεχόμενο των βιντεοκλίπ. Η σύνθεση και η δομή ενός τέτοιου περιεχομένου στα CLCs λειτουργεί ως προς τρεις μεγάλους άξονες:

1. Παρέχει ακριβείς και ερμηνευτικές πολιτισμικές, κοινωνικές, ιστορικές και μουσικές πληροφορίες
2. Δίνει στον ακροατή-θεατή ευκαιρίες να συλλάβει συγκεκριμένες «δομικές» πτυχές του μουσικού ήχου ή να κατανοήσει τον τρόπο αντίληψης του σκηνοθέτη του βιντεοκλίπ
3. Επιτρέπει στον ακροατή-θεατή να κάνει γνωστικές κρίσεις και να εμπλακεί συναισθηματικά με πτυχές της μουσικής ή να αποδώσει τις κρίσεις του σκηνοθέτη του βιντεοκλίπ στην προβολή συναισθημάτων «μέσω» της μουσικής, ή και τα δυο μαζί.

¹⁸ Σημ. της επιμελήτριας: Στο πρωτότυπο αναφέρονται ως 'found' sounds. Με αυτό τον όρο εννοείται γενικά η μουσική που δημιουργείται από πηγές που δεν έχουν ως αρχικό προορισμό τη μουσική σύνθεση (π.χ., αντικείμενα, ήχοι από το περιβάλλον). Ακόμα, μπορούν να αξιοποιηθούν ηχητικά-μουσικά ψήγματα που προέρχονται από μεταχειρισμένες παλιές κασέτες, από κομμάτια μαγνητοταινίας και από αποσπάσματα από δίσκους βινυλίου.

Στην Εικόνα 2 αναλύονται διεξοδικά όλα τα σημεία σχετικά με τις θεωρητικές απόψεις που εν συντομία συζητήθηκαν παραπάνω. Η επόμενη ενότητα προτείνει τρόπους σύμφωνα με τους οποίους οι εκπαιδευτικοί μπορούν να αξιοποιήσουν τις πληροφορίες αυτού του πίνακα για να προετοιμάσουν τις αναλύσεις των βιντεοκλίπ. Η αναλυτική και λεπτομερής επεξεργασία των βιντεοκλίπ πριν την ένταξή τους στο σχολικό πρόγραμμα δίνει τη δυνατότητα στους εκπαιδευτικούς να κατευθύνουν τους μαθητές, να τους βοηθήσουν να διατηρήσουν τον ενθουσιασμό τους και την προσοχή τους και, κατά συνέπεια, ενισχύει τις διαδικασίες μουσικής αντίληψης.

Χρησιμοποιώντας τα βιντεοκλίπ στην τάξη

Στις συμβουλευτικές του οδηγίες σχετικά με τη θεωρητική παρακολούθηση ταινιών, ο Norris δίνει έμφαση στη σημασία που έχει να παραμένει κάποιος ενεργός κατά τη διαδικασία θέασης, στην ετοιμότητά του να κρατάει σημειώσεις και στο να «μην παίρνει τα μάτια του από την οθόνη» ώστε να μην χάνει σημαντικές λεπτομέρειες (Norris, 2009, σ.87). Αυτή είναι επίσης μία καλή συμβουλή για τη μελέτη των βιντεοκλίπ στη σχολική τάξη. Τα βήματα που περιγράφονται παρακάτω σκοπεύουν να κατευθύνουν τους εκπαιδευτικούς στην προετοιμασία τους και καθορίζουν παράλληλα τη βασική διαδικασία για την εισαγωγή συγκεκριμένων βιντεοκλίπ στα σχολικά μαθήματα. Είναι καλό οι εκπαιδευτικοί να ακολουθήσουν αυτά τα βήματα στη διαδικασία προετοιμασίας ώστε να κατανοήσουν τον τρόπο για την αποτελεσματική εισαγωγή των βιντεοκλίπ στα σχολικά μαθήματα:

1. Καθορίστε την κατηγορία του βιντεοκλίπ και την υποκατηγορία, αν υπάρχει (βλ. Εικόνα 2). Σε ποιες άλλες κατηγορίες βιντεοκλίπ μπορεί να ενταχθεί και με ποια κριτήρια; Επίσης, καθορίστε το είδος του βιντεοκλίπ (π.χ., trailer, τίτλοι αρχής ή τίτλοι τέλους, μουσικό βίντεο, μικρής διάρκειας animation, τηλεοπτική διαφήμιση).
2. Διευκρινίστε αν η μουσική του βιντεοκλίπ είναι διηγηματική ή μη-διηγηματική. Αυτή τη διαφορά μπορεί σε πολλές περιπτώσεις να λειτουργήσει ως κατευθυντήρια γραμμή για την ανάλυσή σας.
3. Περιγράψτε το *mise-en-scène* του βιντεοκλίπ με κάποιες λεπτομέρειες, κυρίως σε σχέση με την κατηγορία του βιντεοκλίπ.
4. Δημιουργήστε έναν κατάλογο με τη βασική ιδέα (ή ιδέες) που προσφέρει το βιντεοκλίπ για τη μουσική μάθηση.
5. Κρατείστε σημειώσεις για το πώς το οπτικό περιεχόμενο, τεχνικά και συναισθηματικά, κατευθύνει ή συνεισφέρει στη μουσική μάθηση (βλ. Εικόνα 2).

Η σύνθεση και η δομή του περιεχομένου εικόνας του βιντεοκλίπ CLC χρησιμεύει καθώς:

1. Παρέχει ακριβείς και ερμηνευτικές πολιτισμικές, κοινωνικές, ιστορικές και μουσικές πληροφορίες:

Για παράδειγμα, μουσικές πληροφορίες για

- το είδος και το στυλ
- τις ηχητικές πηγές (μουσικά όργανα, φωνές κ.τ.λ.)
- εάν πρόκειται για μουσική σύνθεση ή μουσικό αυτοσχεδιασμό κ.ο.κ.
- εάν η μουσική είναι καταγεγραμμένη ή όχι
- εάν υπάρχει ένας επικεφαλής στην εκτέλεση και τι μπορεί αυτό να σημαίνει

Κοινωνικές και πολιτισμικές πληροφορίες όπως

- αριθμός των ερμηνευτών, φύλο, ηλικία, εθνότητα κ.τ.λ.
- λεπτομέρειες σχετικά με την εκτέλεση (π.χ., ρούχα και άλλα στοιχεία της εμφάνισης· τόπος/χώρος· αντίδραση του κοινού συμπεριλαμβανομένης της σωματικής/κινησιαθητικής αντίδρασης)
- αξίες που σχετίζονται με τη μουσική (π.χ., πνευματικές, πολιτικές, ιδεολογικές κ.τ.λ.)
- σχέσεις ανάμεσα σε μουσικούς οργανισμούς και κοινωνικούς οργανισμούς· προβολή κοινωνικού οράματος
- σχέσεις ανάμεσα και μεταξύ αυτών που παράγουν τη μουσική (συμπεριλαμβανομένων των ερμηνευτών) και αυτών που την καταναλώνουν (κοινό)

Το πώς αυτές οι πληροφορίες παρουσιάζονται και αποτυπώνονται, δηλαδή μέσα από

- τα στοιχεία του mise-en-scène

2. Δίνει στον ακροατή-θεατή ευκαιρίες να συλλάβει συγκεκριμένες «δομικές» πτυχές του μουσικού ήχου ή να κατανοήσει τον τρόπο αντίληψης του σκηνοθέτη του βιντεοκλίπ:

Δομικές/τεχνικές/ερμηνευτικές ιδιότητες της μουσικής που παρουσιάζονται ή αποτυπώνονται, όπως

- ύψος/μελωδία, διάρκεια/ρυθμός, υφή, ηχώχρωμα, φόρμα, δυναμικές, άρθρωση κ.τ.λ.

Πώς αυτά τα χαρακτηριστικά παρουσιάζονται ή αποτυπώνονται μέσα από

- τις χειρονομίες του ερμηνευτή (κίνηση του σώματος και έκφραση του προσώπου) – διεγερτικές, ρυθμιστικές, ηχο-ιχνηλατικές, μη-τυπικές/συναισθηματικές/υποβλητικές
- τα συστατικά του mise-en-scène, την κινηματογραφία και την επεξεργασία, την αναπαράσταση της «διανοητικής» σύλληψης των μουσικών σχέσεων, όπως για παράδειγμα ανάμεσα και μεταξύ των ηχητικών «τάξεων» (π.χ. ανάμεσα στο χρόνο και το ύψος που ορίζουν τη μελωδία ή την αρμονία ή την υφή ή ένα μοτίβο, μία φράση που επαναλαμβάνεται ή την αντίστιξη· ή ανάμεσα σε μουσικά όργανα ή φωνές που ορίζουν μια ιεραρχία, για παράδειγμα, της μελωδίας και της συνοδείας

3. Επιτρέπει στον ακροατή-θεατή να κάνει γνωστικές κρίσεις και να εμπλακεί συναισθηματικά με πτυχές της μουσικής ή να αποδώσει τις κρίσεις του σκηνοθέτη του βιντεοκλίπ στην προβολή συναισθημάτων «μέσω» της μουσικής ή και τα δυο μαζί:

Υποβλητικά χαρακτηριστικά της μουσικής που παρουσιάζονται ή αποτυπώνονται, όπως

- διαθέσεις και καταστάσεις όπως η μελαγχολία, ο θρίαμβος, η ελευθερία, η ευφορία, η τραγωδία, η ελεγεία κ.τ.λ.

Πώς αυτά τα χαρακτηριστικά παρουσιάζονται ή αποτυπώνονται μέσα από

- τις χειρονομίες του ερμηνευτή (κίνηση του σώματος και έκφραση του προσώπου) – άτυπες/συναισθηματικές/υποβλητικές
- τα συστατικά του mise-en-scène, της κινηματογραφίας και της επεξεργασίας, της απεικόνισης της «νοητικής» αντίληψης της μουσικής κατεύθυνσης, της σύγκρουσης, της ροής, της σάρωσης, της ενέργειας, του όγκου, της επιφάνειας

Εικόνα 2. Σύνοψη πεδίων για μουσική μάθηση σχετικά με τη μελέτη του CLC

Ας εξετάσουμε τώρα τι σημαίνουν αυτά τα βήματα στην πράξη εφαρμόζοντάς τα σε επιλεγμένα CLCs. Στις αναλύσεις που ακολουθούν έχω συνοψίσει σε γενικές γραμμές τις πληροφορίες που συγκεντρώθηκαν ακολουθώντας τα βήματα 2-5 υπό τον τίτλο «αναλυτική συζήτηση». Τα 12 βιντεοκλίπ που εξετάζονται εδώ είναι οργανωμένα σύμφωνα με τις κατηγορίες των CLCs που παρατέθηκαν στο πρώτο μέρος αυτού του άρθρου, δηλαδή: CLC εκτέλεσης, σημειογραφίας, αφηγηματικό και εννοιολογικό.

Οι αναλύσεις θα πρέπει να θεωρηθούν ότι έχουν εισαγωγικό χαρακτήρα: υπάρχουν φυσικά περισσότεροι από έναν τρόποι για να αναλύσει κάποιος πολλά από αυτά τα βιντεοκλίπ. Η ποσότητα λεπτομερειών ποικίλει από ανάλυση σε ανάλυση και πρέπει να θεωρηθεί ως αφετηρία για τις δικές σας αναλύσεις –οι ιδέες που περιγράφονται είναι προτεινόμενες και όχι περιοριστικές. Με εξαίρεση ίσως τα βιντεοκλίπ 1 και 9, οποιοδήποτε άλλο από τα βιντεοκλίπ σ' αυτό το άρθρο μπορούν να χρησιμοποιηθεί σε μαθητές πρωτοβάθμιας ή δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης, οποιασδήποτε ηλικίας (το επίπεδο της ανάλυσης θα πρέπει να προσαρμοστεί αναλόγως).¹⁹

Ανάλυση βιντεοκλίπ 1²⁰

CLC εκτέλεσης/ κανονικό παίξιμο (με εννοιολογικά στοιχεία). Είδος φιλμ ντοκιμαντέρ. Δεύτερο μέρος από τη συμφωνία No 3 του Henry Górecki *Συμφωνία των θλιμμένων τραγουδιών* (*Symphony of Sorrowful Songs*) που γράφτηκε το 1977.

Πλαίσιο διδασκαλίας: «μοντέρνα» μουσική, μινιμαλισμός, μουσικά και ιστορικά γεγονότα, μουσική και συναίσθημα

Η εκτέλεση αφορά σε ένα απόσπασμα από ένα ντοκιμαντέρ του BBC του 2005 (Kent, 2005) και υπάρχει στο YouTube κατά καιρούς. Όσον αφορά το μουσικό διήγημα και το *mise-en-scène*, το βιντεοκλίπ (όπως έχει σημειωθεί) είναι ένα υβρίδιο από κατηγορίες, άρα, κατά μία έννοια, η μουσική βιώνεται ως διηγηματική, ιδιαίτερα καθώς παρακολουθούμε τις σκηνές με την ορχήστρα. Ωστόσο, αυτή η αίσθηση διαταράσσεται όταν βλέπουμε τη σοπράνο να τραγουδά σε μια ξέχωρη θέση από την ορχήστρα. Όταν οι σκηνές της εκτέλεσης εναλλάσσονται, όπως στο *montage, με υποβλητικά πλάνα από τοποθεσίες και

¹⁹ Υπάρχουν βιντεοκλίπ που απευθύνονται ειδικά στο νεανικό κοινό. Δείτε για παράδειγμα τα δύο βιντεοκλίπ του Sesame Street. Το πρώτο ασχολείται με ένα έργο του Πικάσο με τίτλο *Οι τρεις μουσικοί* (1921). Το δεύτερο βασίζεται στο συνδυασμό των εικόνων τεσσάρων χάλκινων πνευστών σχετικά με χροιά τους και με το ταίριασμα της σωστής φράσης ενός μέτρου από τη μελωδία του έργου *Ωδή στη Χαρά* (*Ode to Joy*).

²⁰ Σημ. της επιμελήτριας: Το συγκεκριμένο κλίπ υπάρχει επί του παρόντος στο YouTube στο <<http://www.youtube.com/watch?v=miLV0o4AhE4>>.

από σταθερές φωτογραφικές λήψεις με εικόνες μαραμένων τριαντάφυλλων, για παράδειγμα, η μουσική βιώνεται περισσότερο ως μη-διηγηματική ή εμφατική.

Σε πλήρη αντίθεση με το περιβάλλον της συνηθισμένης αίθουσας συναυλίων που θεωρείται κατάλληλο για αυτή τη μουσική, η εκτέλεση κινηματογραφείται μέσα και γύρω από το στρατόπεδο συγκέντρωσης του Άουσβιτς και εναλλάσσεται με εικόνες που σχετίζονται με το πλαίσιο και τη διάθεση, όπως οι παρακάτω:

- καταρρακτώδης βροχή που πέφτει στην αυλή του στρατοπέδου· μικρά ρυάκια στα παράθυρα και τις πόρτες των κελιών απομόνωσης· τοίχοι με γκραφίτι συμπεριλαμβανομένης μιας εικόνας του Χριστού· μαραμένα τριαντάφυλλα
- πλάνα από ολόκληρη την ορχήστρα και το μαέστρο να παίζουν σε ένα πρώην εργοστάσιο πυρομαχικών κοντά στο Άουσβιτς (Εικόνα 3, δεξιά)
- τη σοπράνο να τραγουδά δακρυσμένη καθώς το χιόνι πέφτει στην είσοδο ενός κοιτώνα στο Άουσβιτς (Εικόνα 3, αριστερά)· καθώς τραγουδά, εμφανίζονται στην οθόνη οι στίχοι σε αγγλική μετάφραση

Αναλυτική συζήτηση

- Επικεντρωθείτε στη σχέση ανάμεσα στις πτυχές του *mise-en-scène*, της κινηματογραφίας, του **montage* και της μουσικής όσον αφορά στη επικρατούσα διάθεση. Λάβετε υπόψη σας πώς ο σκηνοθέτης χρησιμοποιεί τα πολύ κοντινά πλάνα για να αποδώσει την πύκνωση ή την ένταση της διάθεσης και πώς η κίνηση της κάμερας και η επεξεργασία αντικατοπτρίζουν και γενικότερα συγχρονίζονται τόσο με το ιδιαίτερα αργό *tempo* όσο και με τις πτυχές της φόρμας και τις τελετουργικές ποιότητες της μουσικής.



Εικόνα 3. Πλάνα από το CLC του Gorecki από το *Ολοκαύτωμα (Holocaust): A Music Memorial Film from Auschwitz* (Kent, 2005)

Ανάλυση βιντεοκλίπ 2²¹

CLC εκτέλεσης/ κανονικό παίξιμο. Ενημερωτικό υλικό /ταινία προώθησης

Πλαίσιο διδασκαλίας: δυτικοαφρικάνικη μουσική, έγχορδα μουσικά όργανα, στιλ μουσικής συνοδείας, αυτοσχεδιασμός, συστήματα κουρδίσματος



Εικόνα 4. Πλάνα από CLC εκτέλεσης του Diabate στο *kora* (World Circuit Productions, 2008)

Αυτή η μικρού μήκους ταινία, σε στιλ ντοκιμαντέρ, δημιουργήθηκε για να προωθήσει ένα CD, το *Monde Variations* ενός μουσικού από το Μάλι, δεξιότηχνη στο *kora* (δυτικοαφρικάνικο μουσικό όργανο, ένα είδος άρπας-λαούτου), του Toumani Diabate (World Circuit Productions, 2008). Περιλαμβάνει αναλυτικές σκηνές της κατασκευής του *kora* καθώς και εκτελέσεις σε συναυλίες. Εδώ επικεντρωνόμαστε στην αρχή όπου ο Diabate εμφανίζεται να προσεύχεται και μετά ανάμεσα περίπου στο 2'25" και 4'00" όπου δείχνει τη δομή της *kora* μουσικής.

Αναλυτική συζήτηση

- Περιγράψτε το *mise-en-scène* προσέχοντας τη χρήση του φωτισμού και των χρωμάτων (χαλιά, μαξιλάρια, φόρεμα, επιφάνειες και υφές του δωματίου και του χώρου κ.τ.λ.) (βλ. εικόνα 4).
- Περιγράψτε, εν συντομία, την κινηματογραφία (βλ. εικόνα 4).
- Συζητήστε πώς τα δύο προηγούμενα σημεία συνεισφέρουν στο σκοπό του βιντεοκλίπ να προωθήσει το CD σε ένα παγκόσμιο κοινό και πώς απεικονίζεται «μουσική του κόσμου» (ως γήινη, «πνευματική» κ.τ.λ.).
- Συγκεντρώστε σε έναν κατάλογο το τι μαθαίνουμε από αυτό το βιντεοκλίπ σχετικά με την πρακτική της εκτέλεσης (εκτέλεση σε εσωτερικό χώρο, θέση

²¹ Σημ. της επιμελήτριας: Βλ. εναλλακτικά στο <<http://www.youtube.com/watch?v=8luhdxS2KuM>>.

- παιξίματος, σόλο εκτέλεση οργάνου, ακουστικός ήχος, θέση των χεριών κ.τ.λ.).
- Με ποιους τρόπους οι σκηνές του έργου αυξάνουν την κατανόησή μας για τις τεχνικές παιξίματος και τις υφές του παραγόμενου ήχου;

Ανάλυση βιντεοκλίπ 3²²

CLC εκτέλεσης/παίξιμο στον αέρα. Ερασιτεχνική ή «μαθητική» εργασία με διοδιάστατες κινούμενες εικόνες (2D animation) πάνω σε μαγνητοσκοπημένα πλάνα εκτέλεσης στον αέρα

Πλαίσιο διδασκαλίας: μουσική δομή, πρόσθετες υφές, μουσικό ύφος, χορευτική ρυθμική μουσική (groove), αντιστοιχία παιξίματος στον αέρα

Στο βιντεοκλίπ *Instrument animation* (δημιουργία του Muhleron, 2008) εμφανίζεται ένας μουσικός που παίζει τρία διαφορετικά όργανα: ντραμς, πεντάχορδη μπάσο-κιθάρα και ηλεκτρική κιθάρα (ένα πλάνο από το βιντεοκλίπ εμφανίζεται στην Εικόνα 1 (α)).

Αναλυτική συζήτηση

- Είναι η μουσική διηγηματική ή μη-διηγηματική; (το «τέχνασμα» εδώ σχετικά με το παίξιμο στον αέρα είναι ότι «ο μουσικός» είτε ακούει πραγματικά τη μουσική είτε τη φαντάζεται). Συζητείστε την εναλλαγή μεταξύ του παιξίματος στον αέρα και της προσομοίωσης του κανονικού παιξίματος (επειδή τα όργανα είναι κινούμενες εικόνες) (βλ. Εικόνα 1(α)).
- Αξιολογήστε το βαθμό αντιστοιχίας ανάμεσα στις δράσεις «στον αέρα» του ντραμς/μπασίστα/κιθαρίστα και στα υπερτιθέμενα όργανα (να δώσετε συγκεκριμένες πληροφορίες για τις σχέσεις ανάμεσα στις χειρονομίες εκτέλεσης και στους ήχους που ακούγονται)· (σημειώστε, για παράδειγμα, την οπτική αλλά όχι την ακουστική απουσία του hi-hat και του kick-drum).
- Συζητείστε πώς το στοιχείο της συνέχειας στο μουσικό χρόνο αποδίδεται κινηματογραφικά με το να βλέπουμε το μουσικό να εισέρχεται και να εξέρχεται από την ίδια πλευρά της οθόνης, έπειτα να αλλάζει πλευρά κάθε φορά που εισάγει ένα καινούριο όργανο στη συνολική μουσική εκτέλεση. Γιατί αυτό μοιάζει να είναι σημαντικό στην εμπειρία του ακροατή-θεατή; (αναφερθείτε στο *mise-en-scène*, στη διαδικασία επεξεργασίας και στις εικόνες των οργάνων)· (δημιουργεί προσδοκίες κατά τη δόμηση της εκτέλεσης, με κορύφωση το χορευτικό «τζαμάρισμα»).
- Σχολιάστε τις ηχο-παραγωγικές κινήσεις, τις μουσικές χειρονομίες και το

²² Σημ. της επιμελήτριας: το προτεινόμενο βιντεοκλίπ δεν υπάρχει επί του παρόντος στο YouTube. Βλ. εναλλακτικά στο <<http://www.youtube.com/watch?v=GEPwCaCJOSI>>.

χορό, καθώς και το πώς αυτά είναι φορείς πολιτισμικής γνώσης, σύμφυτης στο παίξιμο των μουσικών.

Ανάλυση βιντεοκλίπ 4²³

CLC εκτέλεσης/παίξιμο που έχει υποστεί επεξεργασία. Οπτικοακουστικό *mashup.

Πλαίσιο διδασκαλίας: blues και soul, τεχνολογία και σύνθεση, ήχος «από προηγούμενο υλικό» ('found' sound), μουσικές διαδικασίες

Το 2009, ο Kutiman (Ophir Kutiel) ανέβασε στο YouTube μια σειρά από επτά δεξιοτεχνικές οπτικοακουστικές *mashup συνθέσεις, βασισμένες σε παλαιότερο οπτικοακουστικό υλικό του YouTube, κυρίως σε ηχογραφήσεις χαμηλού προϋπολογισμού από ερασιτέχνες μουσικούς που παίζουν στο σπίτι τους ή κατά την διάρκεια μαθημάτων μουσικής. Το *Someday* (Kutiman, 2009) χρησιμοποιεί αρκετές οπτικοακουστικές πηγές (υπάρχουν και άλλα τέτοια κλιπ).

Αναλυτική συζήτηση

- Καταγράψτε όσο πιο πολλά όργανα/ηχητικές πηγές μπορείτε να διακρίνετε στο mashup βιντεοκλίπ (mise-en-scène) και συζητήστε τον βαθμό αντιστοιχίας αυτών με τα ακουστικά μέρη του κομματιού.
- Καταγράψτε τους τρόπους με τους οποίους οι ξεχωριστές εκτελέσεις έχουν υποστεί «επεξεργασία» για να γίνουν μέρος της νέας «εκτέλεσης» (συζητήστε τις όποιες διαφορές μεταξύ «επεξεργασμένης εκτέλεσης» και σύνθεσης).
- Περιγράψτε τη σύνθεση όσον αφορά τις δομικές διαδικασίες και το βαθμό στον οποίο είναι διακριτές.

Ανάλυση βιντεοκλίπ 5²⁴

Σημειογραφικό CLC/ γραφικό-μπρεσιονιστικό. Ερασιτεχνική παραγωγή με δισδιάστατες κινούμενες εικόνες (2D animation).

Πλαίσιο διδασκαλίας: μουσική μαπρόκ, δομή φούγκας, μουσική υφή, μουσικά στολίδια, γραφική σημειογραφία

Ο Lenzorg δημιούργησε αυτό το κλιπ οπτικοποίησης του έργου του J. S. Bach *Φούγκα σε Ντο Μείζονα* από το *Καλο-συγκερασμένο Κλειδοκύμβαλο II* (*Well-Tempered Clavier Book II*) (Lenzorg, 2007).

²³ Σημ. της επιμελήτριας: Βλ. στο <<http://www.youtube.com/watch?v=pXulsZpu72E>>.

²⁴ Σημ. της επιμελήτριας: Βλ. στο <www.youtube.com/watch?v=okCtwtClukQ>.

Αναλυτική συζήτηση

- Είναι η μουσική διηγηματική ή μη-διηγηματική; Πώς αυτή η κατανόηση συμβάλλει στην οπτικοακουστική εμπειρία;
- Καταγράψτε το σύνολο των σημειογραφικών χειρονομιών που χρησιμοποιεί ο δημιουργός (συστατικά του *mise-en-scène*) και προσπαθήστε να ανακαλύψετε τον «ορισμό» τους (για παράδειγμα, οι ταχυδακτυλουργικές χρωματιστές μπάλες αναπαριστούν τα μουσικά στολίδια, τα βγαλμένα καπέλα αναπαριστούν τις καντέντσες, το περιστρεφόμενο στεφάνι αναπαριστά την μελωδική κίνηση).
- Σχολιάστε αν και πώς η γραφικά «ενισχυμένη» αποτύπωση του ήχου συμβάλλει στην εμπειρία της μουσικής του Bach (βλ. εικόνα 1(β)).
- Συζητήστε την ιδέα ότι είναι πιο δύσκολο να ακούσεις μια φούγκα παρά να τη βλέπεις.

Ανάλυση βιντεοκλίπ 6²⁵

Σημειογραφικό CLC/ πεντάγραμμα. Ερασιτεχνική παραγωγή με την τεχνική stop motion animation.

Πλαίσιο διδασκαλίας: jazz, αυτοσχεδιασμός, σόλο, μελωδική κίνηση, διαστήματα

Αυτό το βιντεοκλίπ αποδίδει γραφικά μια δημοσιευμένη μεταγραφή της μελωδίας και του σόλο του John Coltrane από την ηχογράφηση σε στούντιο του *Giant Steps* το 1959 (Dancohen, 2007).

Αναλυτική συζήτηση

- Είναι η μουσική διηγηματική ή μη-διηγηματική και πώς αυτή η κατανόηση συμβάλλει στην οπτικοακουστική εμπειρία;
- Πώς δημιουργείται η ψευδαίσθηση της ανάγνωσης της μουσικής;
- Φανταστείτε ότι βρίσκεστε ανάμεσα στα ίχνη του ήχου στη γραφική σημειογραφία πενταγράμμου του σόλο του Coltrane –απεικονίστε γραφικά ένα τμήμα αυτού του σόλο μετά την ακρόαση-θέαση του βιντεοκλίπ.
- Με ποιο τρόπο αυτή η σημειογραφία μετατρέπεται σε κινούμενη εικόνα, είτε μπορεί κάποιος να διαβάσει την παρτιτούρα είτε όχι;

²⁵ Σημ. της επιμελήτριας: Αυτό το κλιπ υπάρχει επί του παρόντος στο YouTube στο: <http://www.youtube.com/watch?v=2kotK9FNEYU&playnext=1&list=PL532E6F02C8BED4C8&feature=results_main>

Ανάλυση βιντεοκλίπ 7²⁶

Σημειογραφικό CLC/ γραφικό-μπρεσιονιστικό. Ερασιτεχνική/ «μαθητική» παραγωγή με δισδιάστατες κινούμενες εικόνες (2D animation).

Πλαίσιο διδασκαλίας: ρομαντική μουσική, μουσική εκφραστικότητα, μουσική δυναμική, προγραμματική μουσική, αναλυτική γραφική σημειογραφία

Ο Lindell (2008) δημιούργησε αυτήν την κινούμενη παρτιτούρα της ενορχήστρωσης του Busoni για το έργο *Mephisto Waltz* No.1 του Franz Liszt, στο στίλ του Oskar Fischinger, του Γερμανού δημιουργού που συμμετείχε στην *Φαντασία* του Disney.

Αναλυτική συζήτηση

- Είναι η μουσική διηγηματική ή μη-διηγηματική και πώς αυτή η κατανόηση συμβάλλει στην οπτικοακουστική εμπειρία;
- Συζητήστε το σημειογραφικό λεξιλόγιο όσον αφορά το γεωμετρικό σχήμα, το μέγεθος, το χρώμα, τη γραμμή (*mise-en-scène*).
- Προσδιορίστε και περιγράψτε ένα παράδειγμα αποτύπωσης του ηχητικού ίχνους στο βιντεοκλίπ.
- Καταγράψτε τα είδη των κινήσεων που εισάγει ο δημιουργός, τα πλάνα και την κίνηση της κάμερας (μακρινά και κοντινά πλάνα, κινούμενα πλάνα, πλάνα εστίασης (*zoom*)) και περιγράψτε τον αντίκτυπό τους στη σημειογραφία.
- Ποια δομικά μουσικά χαρακτηριστικά παρουσιάζει κυρίως αυτή η «σημειογραφία»;

Ανάλυση βιντεοκλίπ 8²⁷

Σημειογραφικό CLC/ γραφικό-μπρεσιονιστικό. Ερασιτεχνική/ «μαθητική» παραγωγή με δισδιάστατες κινούμενες εικόνες (2D animation).

Πλαίσιο διδασκαλίας: μουσικός δυναμισμός και ενέργεια, σύνθετοι ρυθμοί και ρυθμοί «που προκύπτουν», *clave* ρυθμικά μοτίβα, περιγραφική γραφική σημειογραφία

Το βιντεοκλίπ *Rhythms* (Tingc888, 2008), είναι μια ακριβής γραφική animation (αν και χωρίς απόλυτη αντιστοιχία νότα προς νότα) ενός σύντομου κομματιού με

²⁶ Σημ. της επιμελήτριας: Αυτό το κλίπ υπάρχει επί του παρόντος στο YouTube στο: <<http://www.youtube.com/watch?v=70qecjGdOYs&feature=related>>

²⁷ Σημ. της επιμελήτριας: Αυτό το κλίπ υπάρχει επί του παρόντος στο YouTube στο: <http://www.youtube.com/watch?v=y7yGpxBAbF8>

κρουστά, δυτικοαφρικανικού τύπου, για μεμβρανόφωνα (με χαμηλούς και ψηλούς ήχους) και ξυλάκια.

Αναλυτική συζήτηση

- Είναι η μουσική διηγηματική ή μη-διηγηματική και πώς αυτή η κατανόηση συμβάλλει στην οπτικοακουστική εμπειρία;
- Τι αντιπροσωπεύουν σημειογραφικά καθένα από τα παρακάτω *mise-en-scène* συστατικά –μαύρες κουκκίδες, πράσινες κουκκίδες, κίτρινο αντικείμενο με σχήμα σαν τον ήλιο, ιπτάμενο καφέ αντικείμενο σαν πουλί (το πέραςμα του χρόνου ή την κίνηση γενικά;), κυματοειδείς κύκλοι γύρω από το σχήμα-ήλιος, φτερωτές κουκκίδες, μεταβαλλόμενα μεγέθη μαύρων σταγόνων;
- Όσον αφορά τα ίχνη του ήχου, ποιο είναι το αποτέλεσμα της κίνησης των γραφικών εικόνων από την κορυφή προς στο κάτω μέρος της οθόνης;

Ανάλυση βιντεοκλίπ 9²⁸

Αφηγηματικό CLC. Ταινία μεγάλου μήκους.

Πλαίσιο διδασκαλίας: κινηματογραφική μουσική, μουσική μίμηση «φυσικών» ήχων και εφέ, προγραμματική μουσική

Η δυνατή σκηνή της αερομαχίας, «Battle in the Air», από την ταινία *Μάχη της Βρετανίας* (*Battle of Britain*) (Hamilton, 1969/2003) συνοδεύεται από ένα πεντάλεπτο *scherzo*, ένα αυτόνομο κομμάτι (*cue) από τον Βρετανό συνθέτη, Sir William Walton.

Αναλυτική συζήτηση

- Καταγράψτε όλα τα στοιχεία ήχου στο βιντεοκλίπ, χαρακτηρίζοντάς τα ως διηγηματικά ή μη-διηγηματικά. Συγκρίνετε τις σκηνές αερομαχίας πριν και μετά την σκηνή στην αίθουσα ελέγχου.
- Πώς τονίζει η μουσική την οπτική κίνηση στην σκηνή αερομαχίας; Πώς μιμείται η μουσική την (απούσα) πηγή ήχου στην σκηνή αυτή; (βλ. Tagg, n.d.)
- Ποια είδη συναισθημάτων εκφράζει αυτή η μουσική και πώς;
- Με ποιους τρόπους μπορεί να θεωρηθεί ο ουρανός ως κινούμενη γραφική αναπαράσταση της συνοδευτικής μουσικής στην παρατεταμένη σκηνή αερομαχίας; (θυμηθείτε το *mickey-mousing)

²⁸ Σημ. της επιμελήτριας: Ενδεικτικά, μπορείτε να δείτε το απόσπασμα στο <<http://www.youtube.com/watch?v=43zVRey2XEs>>.

Ανάλυση βιντεοκλίπ 10²⁹

Αφηγηματικό-εννοιολογικό CLC (με στοιχεία εκτέλεσης). Τηλεοπτική διαφήμιση.

Πλαίσιο διδασκαλίας: μουσική στη διαφήμιση, μουσική απροσδιοριστία, προγραμματική μουσική, το soundtrack (ομιλία, ηχητικά εφέ, μουσική) ως διαβαθμισμένο ηχητικό τοπίο ή «πειραματική» μουσική, συγκεκριμένη μουσική

Αυτή η τηλεοπτική διαφήμιση για το Optus (Welsh, 2009), μια αυστραλιανή εταιρεία τηλεπικοινωνιών, εστιάζει στην επικοινωνία μεταξύ των ειδών – ανθρώπων και φαλαινών– μέσω της μουσικής.

Αναλυτική συζήτηση

- Καταγράψτε του διηγηματικούς και μη-διηγηματικούς ήχους σε αυτήν την διαφήμιση σχετικά λεπτομερώς.
- Καταγράψτε και μετά περιγράψτε τις τεχνικές που χρησιμοποιούν τα μέλη της ορχήστρας στη σχεδία για να μιμηθούν το τραγούδι της φάλαινας.
- Δημιουργήστε μια σημειογραφική γραφική παρτιτούρα (στο στίλ του Wierzbicki (βλ. Buhler et al., 2010, σ.61)) που θα αποδίδει όλους τους ήχους που ακούγονται στα πρώτα 58 δευτερόλεπτα της διαφήμισης.

Ανάλυση βιντεοκλίπ 11³⁰

Εννοιολογικό CLC. Δημιουργία μαθητή: stop motion animation

Πλαίσιο διδασκαλίας: αμερικανική μουσική, προγραμματική μουσική, παραδοσιακές μελωδίες και παραδοσιακό βιολί στην έντεχνη μουσική, μουσική μπαλέτου

Η δημιουργός εξηγεί πώς έφτιαξε «διάφορους χαρακτήρες, εμπνευσμένους από έργα Western με καουμπόηδες, για να δώσει ζωή στην παρτιτούρα», για το βιντεοκλίπ *Hoedown from Rodeo* (συμφωνική σουίτα του Aaron Copland) (Stewart, 2009).

Αναλυτική συζήτηση

- Είναι η μουσική διηγηματική ή μη-διηγηματική και πώς αυτή η κατανόηση συμβάλλει στην οπτικοακουστική εμπειρία;

²⁹ Σημ. της επιμελήτριας: Μπορείτε να δείτε τη διαφήμιση στο:
<<http://www.youtube.com/watch?v=TiPSqABkvF4>>

³⁰ Σημ. της επιμελήτριας: Βλ. στο:
<<http://eleanorstewart.blogspot.gr/2009/06/my-rodeo-animation.html>>.

- Σχολιάστε τη μέθοδο επεξεργασίας και τι συνεισφέρει στην οπτικοακουστική εμπειρία. Πώς αποδίδεται το πέραςμα του μουσικού χρόνου;
- Σχεδιάστε το *mise-en-scène* (τονίζοντας τα οπτικά/μουσικά παιχνίδια που βασίζονται στην αξιοποίηση της παρτιτούρας).
- Προσδιορίστε τις περιπτώσεις *mickey-mousing στο βιντεοκλίπ και περιγράψτε τι μας μεταδίδουν μουσικά.
- Πώς θα μπορούσε αυτό το βιντεοκλίπ να χαρακτηριστεί, έστω και μερικώς, ως βιντεοκλίπ εκτέλεσης;

Ανάλυση βιντεοκλίπ 12³¹

Εννοιολογικό CLC. Μουσικό βίντεο.

Πλαίσιο διδασκαλίας: δημοφιλής μουσική, μουσική και χορός, μουσική δομή

Αυτό το μουσικό βίντεο (το οποίο ανεβαίνει συχνά στο YouTube) για το χορευτικό κομμάτι *Around the World* των Daft Punk (κυκλοφόρησε το 1997) αποτελεί ιδέα του Michel Gondry ο οποίος και το σκηνοθέτησε (Gondry, 2003). Αρκετά βιντεοκλίπ του Gondry χαρακτηρίζονται από οξυδέρκεια στην αντιστοιχία εικόνας και ήχου. Εδώ ο Gondry χορογραφεί έναν «σκόπιμα παράδοξο» χορό, ένα «Busby Berkeley romp» (Goldsmith, 2004): μπροστά στα φώτα της disco που αναβοσβήνουν τα πέντε μουσικά στοιχεία του τραγουδιού αναπαρίστανται σαν χαρακτήρες «καρναβαλιού» (Burns, 2006) ως εξής:

- ρυθμός από drum machine – μούμιες·
- φωνητική μελωδία από φωνοκωδικοποιητή – ρομπότ·
- κιθαριστικό μοτίβο – σκελετοί·
- μπάσο – περίεργοι, ψηλοί αθλητές με μικρά κεφάλια·
- αντι-μελωδία από συνθεσάιζερ – κορίτσια της disco.

Αναλυτική συζήτηση

- Περιγράψτε πώς τα *mise-en-scène* συστατικά (σκηνή, κουστούμια, φώτα και χορογραφία) αποτελούν ένα είδος κινούμενης παρτιτούρας, ιχνογραφώντας γεωμετρικά πρότυπα στον χώρο που, με ποικίλους τρόπους, είτε αντανακλούν είτε στολίζουν ή συμπληρώνουν τα μουσικά χαρακτηριστικά του τραγουδιού.
- Περιγράψτε ένα πλήθος περιπτώσεων μουσικού *mickey-mousing (και οπτικής μεταφοράς) (για παράδειγμα, η κατιούσα μελωδική γραμμή του

³¹ Σημ. της επιμελήτριας: μπορείτε να το δείτε στο:
<<http://www.youtube.com/watch?v=s9MszVE7aR4>>.

μπάσου αποδίδεται κυριολεκτικά, με βηματισμό προς τα κάτω, από τους αθλητές· τα ρομπότ ιχνογραφούν κυκλικά την ασυνάρτητη φωνητική μελωδία· οι σκελετοί αποδίδουν έντονα το σκληρό κιθαριστικό μοτίβο· τα κορίτσια της disco πλέκουν την υφή σε πολλά επίπεδα).

- Περιγράψτε πώς πραγματώνεται οπτικά η δομή του τραγουδιού (πότε, για παράδειγμα, η μουσική υφή περιορίζεται στη drum machine και οι σκελετοί κάνουν ένα σύντομο σόλο ή πότε η μελωδική γραμμή του μπάσου γίνεται πιο funky ενώ οι αθλητές φαίνεται να αυτοσχεδιάζουν σπασμωδικά).

Δεν φιλοδοξούμε να εξαντλήσουμε με κανέναν τρόπο τα είδη των CLCs που κυκλοφορούν αυτή την εποχή. Η πραγματική έκρηξη των τελευταίων ετών της δημιουργικής συνεύρεσης του ήχου, της μουσικής και της κινούμενης εικόνας δείχνει πως η κουλτούρα των βιντεοκλίπ θα συνεχίσει να εξαπλώνεται, και ακόμα σε εύρος και σε βάθος. Όπως τονίζεται σε μια έρευνα για τη διαμόρφωση προτύπων στη ροκ μουσική, «σήμερα, η μουσική ζωή οργανώνεται σε πολλαπλά πλαίσια και θεωρήσεις που συνυπάρχουν, και περιλαμβάνουν το ρεπερτόριο, τη μουσικολογία, την παιδαγωγική, το φεμινισμό, την εθνομουσικολογία και διάφορα είδη και στίλ» (Jones, 2008, σ.21). Η επί του παρόντος αδιαφορία της βιντεοκλίπ κουλτούρας για την προτίμηση μουσικών ειδών και μουσικών προτύπων αποτελεί ένα από τα ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά της, που συνεισφέρει στην διεύρυνση των μουσικών οριζόντων της σχολικής τάξης προς μία πιο αληθινή παγκόσμια μουσική προοπτική.

Συμπέρασμα

Σε αυτό το άρθρο επιχειρήσαμε να σκιαγραφήσουμε ένα εισαγωγικό θεωρητικό και αναλυτικό πλαίσιο εργασίας για την εξερεύνηση των εκπαιδευτικών εφαρμογών ενός μετα-είδους οπτικού βιντεοκλίπ, στο οποίο αναφέρομαι ως δια-τροπικό ακουστικό βιντεοκλίπ ή CLC (Cross-modal Listening Clip). Παρόλο που το CLC προϋπήρχε και δεν είναι εξαρτημένο ως προς τη δημιουργία του από το φαινόμενο της βιντεοκλίπ κουλτούρας, άρχισε να ανθεί σ' αυτό το νέο περιβάλλον. Το άρθρο υποστηρίζει πως το CLC έχει τη δυνατότητα να ενώσει τους κοινούς καθημερινούς τρόπους ακρόασης ή της επιφανειακής μουσικής σύλληψης, των ρυθμών και των ηχοχρωμάτων (που εξωτερικεύονται μέσω των κινήσεων του σώματος) με τους εκπαιδευτικούς σκοπούς για την ακρόαση μουσικού υλικού, διαδικασιών και δομών.

Προσδιορίζοντας ένα σχήμα για την κατηγοριοποίηση των βιντεοκλίπ, και εξετάζοντάς τα σύμφωνα με τις παραμέτρους της μουσικής εκτέλεσης, της σωματικής μουσικής γνώσης, του κινηματογράφου και της κινηματογραφικής μουσικής, το παρόν άρθρο μελέτησε αρκετά λεπτομερώς τους τρόπους με τους

οποίους το περιεχόμενο των κλιπ φωτίζει τις δομικές και εκφραστικές ιδιότητες της μουσικής. Προτείνει ένα πλαίσιο εργασίας για την διαδικασία προπαρασκευής σε μια σειρά από CLCs, μια διαδικασία που χρειάζεται περαιτέρω επεξεργασία για να γίνει πιο χρήσιμη στους εκπαιδευτικούς της μουσικής. Ένα επόμενο βήμα θα μπορούσε να είναι ο σχεδιασμός μιας ιεραρχημένης σειράς μαθημάτων που θα εισάγουν σταδιακά τις δεξιότητες ανάλυσης που απαιτούνται για να ερμηνεύσει κάποιος τα βιντεοκλίπ καθώς επίσης παράλληλα και για την ταξινόμηση των CLCs ως προς τις δυνατότητες που παρέχουν για μουσική μάθηση.

Δεδομένου του μεγάλου ενδιαφέροντος που έχουν οι νέοι για την αλληλεπίδρασή τους με τις εικόνες και τους ήχους της οθόνης, υπάρχει ένα σαφώς σημαντικό δυναμικό στη συνάντηση της μουσικής, των βιντεοκλίπ και της εκπαίδευσης της οθόνης με τη μάθηση (Anderson & Jefferson, 2009, σ.186). Παρόλο που, σημειωτέον, οι οπτικές πληροφορίες μπορούν να διασπασούν την ακουστική προσοχή και, όπως εξηγεί ο Schutz, οι οπτικές πληροφορίες έχουν νόημα ως προς στο βαθμό που συνεισφέρουν στην αντίληψή μας σχετικά με τη μουσική ή/και στην αξιολόγησή μας για τη μουσική (Schutz, 2008, σ.101), είναι επιτακτική η ανάγκη για έρευνα σχετικά με τους τρόπους που η δια-τροπική ακρόαση οδηγεί σε βαθύτερη μουσική αντίληψη. Το CLC μπορεί να κερδίσει μία περίοπτη θέση στη μουσική εκπαίδευση μόνο μέσω της συνειδητής εφαρμογής και της προσεκτικής αξιολόγησης της αποτελεσματικότητάς του όσον αφορά τα αποτελέσματα της μουσικής μάθησης στη σχολική τάξη. Αυτό είναι το επόμενο απαραίτητο βήμα για να εδραιωθεί η παιδαγωγική του αξία.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ πολύ τους Hugh Webb και Luke Webb που μοιράστηκαν μαζί μου τις τεχνικές γνώσεις τους και τις ιδέες τους για τα κινηματογραφικά έργα, τη μουσική και τη κουλτούρα των βιντεοκλίπ, και επίσης όσους έχουν μοιραστεί τις «ανακαλύψεις» τους από το συγκεκριμένο πεδίο. Είμαι ιδιαίτερος ευγνώμων στον Andrew Tredinnick για τις ιδέες του και διότι είναι ένας ενδιαφέρον συνομιλητής εδώ και πολλά χρόνια.

Βιβλιογραφία

- Absolut machines – Absolut quartet. (n.d.) YouTube. Retrieved 17 August 2010, from <http://www.youtube.com/watch?v=1e9AJVtuCKc&feature=related>
- Agland, S. (2002). *Bin cancan* [video clip]. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.slinkies.net/cv/bcc.htm>
- Anderson, M., & Jefferson, M. (2009). *Teaching the screen: Film education for generation next*. Crows Nest, NSW: Allen & Unwin.

- Battle in the Air (n.d.) YouTube. Retrieved 17 August 2010, from <http://www.youtube.com/watch?v=43zVR ey2XEs&feature=related>
- Bray, D. (2009). *Creating a musical school*. New York: Oxford University Press.
- Brendantimmers (2008). *Hendrix stop motion music notation* [video clip]. Retrieved 31 July 2009, from http://www.youtube.com/watch?v=yJdf-Zz_ZO0
- Brown, J. (2009). Music in film and television. In J. P. E. Harper-Scott & J. Samson (Eds.), *An introduction to music studies* (pp. 201–213). New York: Cambridge University Press.
- Buhler, J., Neumeyer, D., & Deemer, R. (2010). *Hearing the movies: Music and sound in film history*. New York: Oxford University Press.
- Burns, T. (2006). Stylus Magazine's Top 100 Music Videos of All Time [online article]. Retrieved 19 September 2009, from http://www.stylusmagazine.com/articles/weekly_article/stylus-magazines-top-100-music-videos-of-all-time4.htm
- Christgau, R. (2000). Thinking about musicking. *Village Voice*, 5 September. Retrieved 12 July 2009, from <http://www.robertchristgau.com/xg/rock/small-00.php>
- Cook, N. (2001). Between process and product: Music and/as performance. *Music Theory Online*, 7(2), 1–31. Retrieved 14 July 2009, from http://mto.societymusictheory.org/issues/mto.01.7.2/mto.01.7.2.cook_frames.html
- Cooper, C. (dir.). (2005). *How to make a beat* [video clip]. Isore Studios and Fortknight Productions. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.youtube.com/watch?v=cHaGN0SwaCA>
- Dancohen. (2007). *Giant steps* [video clip]. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.youtube.com/watch?v=2kotK9FNEYU>
- EricWhitacresVrtlChr. (2009). *Eric Whitacre's Virtual Choir – 'Sleep'* [video clip]. Retrieved 31 July 2009, from <http://www.youtube.com/watch?v=Z1h3Tf26TcA>
- Fraser, P. (2005). *Teaching music video*. London: British Film Institute.
- Godøy, R. (2003). Motor-mimetic music cognition. *Leonardo*, 36(4), 317–319.
- Godøy, R., Haga, E., & Jensenius, A. (2006). Playing 'air instruments': Mimicry of sound-producing gestures by novices and experts. In S. Gibet, N. Courty, & J. Kamp (Eds.), *Gesture in human-computer interaction and simulation* (pp. 256–267). LNCS Vol. 3881. Berlin: Springer.
- Goldsmith, L. (2004). The work of director Michel Gondry [DVD review]. *Not coming to a theater near you* [film review website]. Retrieved 18 September 2009, from <http://www.notcoming.com/features/gondry/>
- Gondry, M. (2003). *The work of director Michel Gondry (Director's series volume 3)* [DVD]. The Director's Label DVD Series. UK: Palm Pictures.
- Gorbman, C. (1987). *Unheard melodies: Narrative film music*. Bloomington: Indiana University Press.

- Guinness commercial music machine. (n.d.) YouTube. Retrieved 17 August 2010, from <http://www.youtube.com/watch?v=-IH-5UP3I8k>
- Haines, S. (2009). Eric Whitacre's Virtual Choir performs 'Sleep' [announcement on ChoralNet website]. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.choralnet.org/view/234978>
- Hamilton, G. (dir.). (1969/2003). *Battle of Britain* [DVD version of motion picture]. UK: MGM.
- Jensenius, A. (2007). *Action-sound: Developing methods and tools to study music-related body movement*. Unpublished PhD thesis. Department of Musicology, University of Oslo, Norway.
- Jones, C. (2008). *The rock canon: Canonical values in the reception of rock albums*. Aldershot: Ashgate.
- Kelly, K. (2008) Becoming screen literate [online version]. *New York Times*. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.nytimes.com/2008/11/23/magazine/23wwln-future-t.html?pagewanted=1>
- Kent, J. (Dir.) (2005). *Holocaust: A music memorial film from Auschwitz* [DVD version of motion picture]. UK: BBC & Auschwitz-Birkenau State Museum.
- Kutiman. (2009). *Kutiman-ThruYou-05-Someday* [video clip]. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.youtube.com/watch?v=pXulsZpu72E>
- Larsen, P. (2005, 2007). *Film music* [English translation]. London: Reaktion Books.
- Leman, M. (2008). *Embodied music cognition and mediation technology*. Cambridge: MIT Press.
- Lenzorg (2007). *Visualisierte fuge in C-dur* [video clip]. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.youtube.com/watch?v=okCtwCIukQ>
- Leone, S. (dir.). (1968/2003). *Once upon a time in the west* [DVD version of motion picture]. USA: Paramount Pictures.
- Lindell, E. (2008). *Mephisto waltz* [video clip]. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.youtube.com/watch?v=70qecjGdOYs>
- Muhleron, T. (2008). *Instrument animation* [video clip]. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.youtube.com/watch?v=O79ZcOqa54s>
- Norris, V. (2009). Viewing skills. In R. Doughty & D. Shaw (Eds.), *Film: The essential study guide* (pp.79–88). London: Routledge.
- Ramnarine, T. (2009). Musical performance. In J. P. E. Harper-Scott & J. Samson, J. (Eds.), *An introduction to music studies* (pp. 221–234). New York: Cambridge University Press.
- Reybrouck, M. (2005). Body, mind and music: Musical semantics between experiential cognition and cognitive economy. *Transcultural Music Review*, 5, 1–10. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/reybrouck.htm>

- Schutz, M. (2008). Seeing music? What musicians need to know about vision. *Empirical Musicology Review*, 3(3), 83–108.
- Sesame Street (n.d. a) YouTube. Retrieved 17 August 2010, from http://www.youtube.com/watch?v=_a3EBNIkArU
- Sesame Street (n.d. b) YouTube. Retrieved 17 August 2010, from <http://www.youtube.com/watch?v=-Gto-LIGHfW8>
- Sexton, J. (2007). Introduction. In J. Sexton (Ed.), *Music, sound and multimedia: From the live to the virtual* (pp. 1–13). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Stewart, E. (2009). *Hoedown from Rodeo* [video clip]. Retrieved 21 September 2009, from <http://eleanorstewart.blogspot.com/2009/06/my-rodeo-animation.html>
- Strachan, R. (2005). Music video and genre: Structure, context and commerce. In S. Brown & U. Volstien (Eds.), *Music and manipulation: On the social uses and social control of music* (pp. 187–206). Oxford: Berghen Press.
- Tagg, P. (n.d.). *Functions of film music and miscellaneous terminology (Zofia Lissa and others summarised by P Tagg)* [web page]. Retrieved 10 September 2009, from <http://www.tagg.org/teaching/mmi/filmfunx.html>
- Ting888. (2008). *Rhythms* [video clip]. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.youtube.com/watch?v=y7yGpXBAbF8>
- These Gentlemen (2009). Eric Whitacre's virtual choir – 'Sleep' [blog entry]. Retrieved 31 July 2009, from <http://thesegentlemen.blogspot.com/2009/07/eric-whitacres-virtual-choir-sleep.html>
- Trondheim Media. (2007). *Tapet Unis* [video clip]. Retrieved 1 August 2009, from <http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.individual&VideoID=43241772>
- Van de Zande, S. (2006). Clip Culture: Start-up You Tube shows big media and mighty Google how to do web video. *The Economist*, 27 April. Retrieved 21 September 2009, from <http://blog.luon.com/dblog/articolo.asp?articolo=96>
- Webb, M. (2006). A preliminary discussion of 'cross-media listening' as a means of enhancing classroom music experiences. In *Proceedings of the 28th Annual AARME Conference* (pp. 104–110). Melbourne: AARME.
- Webb, M. (2007). Music analysis down the (You) tube? Exploring the potential of cross-media listening for the music classroom. *British Journal of Music Education*, 24(2), 147–164.
- Welsh, B. (dir.). (2009). *Optus whale song ad* [TV commercial]. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.youtube.com/watch?v=5PnWFlzF3dE>
- World Circuit Productions. (2008). *World Circuit presents Toumani Diabate: The Mande variations* [promotional short film]. Retrieved 21 September 2009, from <http://www.youtube.com/watch?v=-hVZ96W61Eo>

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ Ι : Γλωσσάρι

Cinematography: Δημιουργία πλάνων, με προσοχή στις επιλογές των χρωμάτων, του φωτισμού, της εστίασης, της αντίθεσης, της έκθεσης, του καθραρίσματος, της κλίμακας, της κίνησης.

Clip culture: Τα χαρακτηριστικά και οι πρακτικές θέασης που σχετίζονται με ιστοσελίδες ανταλλαγής κλιπ, όπως το YouTube.

CG: Αρχικά του Computer Graphics: τα γραφικά που δημιουργούνται από το χειρισμό των ψηφιακών δεδομένων του υπολογιστή.

Cross-modal: Η ταυτόχρονη αλληλεπίδραση περισσότερων του ενός τρόπων για τη δόμηση της αντίληψης. Στην περίπτωση του παρόντος άρθρου, η ακρόαση-θέαση των πολυμεσικών σκηνών κινούμενης εικόνας που έχουν προσανατολισμό τη μουσική.

Cue: Ένα αυτόνομο μουσικό κομμάτι μέσα από τη μουσική μιας κινηματογραφικής ταινίας.

Diegetic (or source) music: Η μουσική που φαίνεται σαν να δημιουργείται εντός της ταινίας, που μοιάζει να ανήκει στον αφηγηματικό κόσμο της ταινίας. Με άλλα λόγια, η μουσική που ακούνε οι ήρωες της ταινίας. Το ίδιο ισχύει και για τους ήχους. Το *Diegetic* θα το βρείτε στο κείμενο ως *διηγηματική* [μουσική].

Edit: Η συνένωση των πλάνων σε σκηνές. Οι μεταβάσεις από το ένα πλάνο στο άλλο.

Foley: Ο μετα-παραγωγής (post-production) συγχρονισμός της εικόνας με τον ήχο, στον πραγματικό χρόνο της αντικατάστασης των καταγεγραμμένων ήχων. Δηλαδή, για παράδειγμα, όλων των ήχων που γίνονται κάθε φορά που ακούγονται τα βήματα των ηρώων, ο ήχος που κάνουν όταν κάθονται, όταν πιάνουν ένα αντικείμενο ή όταν ακουμπούν μία επιφάνεια. Το ίδιο ισχύει και για τους διαλόγους της ταινίας, σε περίπτωση που πρέπει να βελτιωθούν, π.χ., εκφραστικά.

Mashup: Ο συνδυασμός ή η από κοινού επεξεργασία ηχητικών και / ή βιντεοσκοπημένων αποσπασμάτων από διάφορες πηγές ώστε να δημιουργηθεί ένα νέο «έργο» ή κείμενο.

Mickey-mousing: Ο άμεσος συγχρονισμός ή το καθρέφτισμα ανάμεσα στη δράση επί της οθόνης και τη μουσική.

Mise-en-scène: Οτιδήποτε «υπάρχει στη σκηνή» ή «στο πλάνο»: ο χώρος, το περιβάλλον, η διακόσμηση, τα σκηνικά, οι ηθοποιοί, τα κοστούμια, ο φωτισμός.

Montage: Η παράθεση των εικόνων με συγκεκριμένους τρόπους (συχνά μέσω της ταχείας συνένωσης) ώστε να δημιουργήσουν συγκεκριμένα νοήματα.

Shot: Τα πλάνα. Μία ενιαία συνεχής ροή εικόνων που από την επεξεργασία φαίνονται χωρίς διακοπή. Οι τύποι πλάνων περιλαμβάνουν τα μακρινά πλάνα,

τα κοντινά πλάνα, τις πανοραμικές λήψεις, τις εστιάσεις (ζουμαρίσματα), τα κινούμενα πλάνα, τα κατακόρυφα πλάνα.

Underscore (or 'pit' music): Η μουσική υπόκρουση που την έχουν συνθέσει για μια σκηνή που έχει ήδη γυριστεί. Αυτή η μουσική έχει ηχογραφηθεί έτσι ώστε να συγχρονίζεται με τις κινούμενες εικόνες και είναι συνήθως μη-διηγηματική.

Viral sharing: Η ταχεία κυκλοφορία των κλιπ στο διαδίκτυο, μέσα από e-mails, από μέσα κοινωνικής δικτύωσης, από blogs και ούτω καθεξής.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ II: *Once Upon a Time in the West* – Δραστηριότητα ανάλυσης της μουσικής της ταινίας

- Οι μαθητές δημιουργούν ομάδες. Ο εκπαιδευτικός δίνει σε κάθε ομάδα ένα φάκελο που περιέχει πλαστικοποιημένες κάρτες (ένα σύνολο με τουλάχιστον μία κάρτα από κάθε μία από τις πέντε κατηγορίες) με «παραδείγματα» (όπως αυτά παρακάτω, στα πλαίσια). Τους δίνει επίσης ένα φάκελο που περιέχει πέντε πλαστικοποιημένες κάρτες με τίτλους, στην καθεμιά από τις οποίες είναι γραμμένο με έντονα κεφαλαία γράμματα το όνομα της κατηγορίας και ο βασικός ορισμός.
- Όλοι οι μαθητές βλέπουν-ακούνε τη σκηνή με τους τίτλους αρχής της ταινίας του Σέρτζιο Λεόνε, *Once Upon a Time in the West*. Στη συνέχεια, οι μαθητές, σε ομάδες, ταξινομούν τις κάρτες σύμφωνα με τις κατηγορίες.
- Οι μαθητές, σε ομάδες, ταξινομούν σωστά και ταιριάζουν με τις κάρτες με παρόδειγμα με τις κάρτες τίτλων.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ [πώς κάνουμε τα πλάνα]

Πώς η κάμερα μας υποχρεώνει να βλέπουμε – πλάνα, γωνίες, φωτισμός, έκθεση, εστίαση, κινήσεις της κάμερας

Πολύ κοντινό πλάνο του νερού που στάζει σε μαύρο καπέλο

Πλάνο μέσα από το παράθυρο κατά την άφιξη του τρένου

Πλάνο μέτριας εστίασης – εστίαση στον καουμπόη, το τρένο από μακριά εκτός εστίασης

Μέτρια μακρινό πλάνο καθώς φεύγει το τρένο (και οι τέσσερις άνδρες στο πλάνο, οι τρεις από τη μία πλευρά της σιδηρογραμμής, κι ο ένας από την άλλη)

Λήψη με την κάμερα κάτω από το τρένο

Πλάνο με εστίαση υπό κλίση στον τροχό του ανεμόμυλου

Πολύ κοντινό πλάνο στο μάτι και το φρύδι του άντρα που έπαιζε τη φυσαρμόνικα, όταν βρίσκεται πεσμένος στο έδαφος

ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ [Πώς παρουσιάζεται η ταινία]

Ο τρόπος που η ταινία συναρμολογείται, τα πλάνα και ο τρόπος που οι ακολουθίες πλάνων συνδέονται για την τελική ροή

Ακολουθία: από το νερό που στάζει → στο φορεμένο καπέλο → στο νερό που στάζει → στο καπέλο (κοντινό πλάνο)

Τι συμβαίνει τεχνικά κάποια δευτερόλεπτα πριν εμφανιστεί στην οθόνη κάθε τίτλος

ΔΙΗΓΗΜΑΤΙΚΟΙ ΗΧΟΙ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ [Πώς παρουσιάζεται η ταινία]

Ηχοι (foley, θόρυβοι, διάλογοι) και μουσική από τον αφηγηματικό κόσμο της ταινίας

Το παράπονο της φυσαρμόνικας

Ηχος τρένου (τσαφ-τσουφ) και όπλων που σπλίζουν

Τριξίματα και σταξίματα

Σφύριγμα τρένου, σταμάτημα του τρένου και ήχοι ατμού

Σπρώξιμο πόρτας

- «Είσαι ο Φρανκ;» - «Ο Φρανκ έστειλε εμάς»

Γέλιο

ΜΗ ΔΙΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ [Πώς η ταινία παρουσιάζεται]

Προσοχή! Η μουσική δεν ανήκει στον αφηγηματικό κόσμο της ταινίας, οι ήρωες δεν την ακούνε

Υπόκωφος ήχος από τύμπανα, τρεμουλιαστοί ήχοι εγχόρδων, αποσπασματικοί ήχοι από τη μελωδία της φυσαρμόνικας

MISE-EN-SCÈNE [Οι λήψεις πλάνων για την ταινία]

Περιβάλλον (χώρος και χρόνος), χαρακτήρες, σκηνικά στοιχεία

Καπέλα, όπλα, μακριά δερμάτινα παλτά

Τρένο

Σιδηροδρομικός σταθμός

Άτομο που ρίχνει εμπορεύματα

Μακρινές άδενδρες πεδιάδες

Ξύλινος φράχτης στο σιδηροδρομικό σταθμό

Ο Michael Webb είναι εθνομουσικολόγος και λέκτορας στη μουσική εκπαίδευση στο Sydney Conservatorium of Music, University of Sydney, της Αυστραλίας. Άρθρα του για τη μουσική μάθηση, την ακρόαση και ανάλυση, και τη διεύρυνση των αντιλήψεων περί της μουσικότητας έχουν δημοσιευτεί στα επιστημονικά περιοδικά Action, Criticism, Theory, στο British Journal of Music Education και στο Music Education Research. Ο Michael Webb έχει συμβάλλει επίσης στην ερχόμενη έκδοση του Oxford Handbook of Music Education (Oxford University Press).

Τίτλος πρωτότυπου άρθρου:

Webb, M. (2010). Re viewing listening: 'Clip culture' and cross-modal learning in the music classroom. *International Journal of Music Education*, 28(4), 313-340.

Μεταφράστηκε και δημοσιεύεται με την άδεια της ISME.

Copyright 2010, International Society for Music Education (ISME). Translated and reprinted with permission. Information about ISME and its publications is available at www.isme.org