

Σαρρής, Δ. (2009). Από τα «αυτοσχέδια μουσικά όργανα» στην «πολιτισμική οργανολογία»; Μια μελέτη περίπτωσης στην τριτοβάθμια εκπαίδευση. Εισήγηση στο συνέδριο *Καλλιέργεια της μουσικής τέχνης στην Ελλάδα της Ευρώπης*. 29-31 Μαΐου. Θεσσαλονίκη, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Τμήμα Μουσικής Τέχνης και Επιστήμης. Διαθέσιμο στο διαδίκτυο στο <<http://metasound.gr/stable/200905300.pdf>>

© 2009

**Από τα «αυτοσχέδια μουσικά όργανα»
στην «πολιτισμική οργανολογία»;
Μια μελέτη περίπτωσης στην τριτοβάθμια εκπαίδευση**

Δημήτρης Σαρρής

Εισαγωγικές έννοιες και προσδιορισμοί

Τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα, που αποτελούν κεντρική έννοια στην εργασία μας, μπορούν να ενταχτούν σε πολλά διδακτικά αντικείμενα. Για κάθε επιστημονικό κλάδο εμφανίζουν κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Για την Παιδαγωγική είναι «διδακτικά υλικά» (Τσαφταρίδης, 1995), για την Οργανολογία είναι «μουσικά όργανα» (Abrashen and Gadjev, 2006) (Ανωγειανάκης, 1990), για τις Καλές Τέχνες είναι «ηχητικά αντικείμενα» (sound objects) (Wishart, 1996), για τις πολιτισμικές σπουδές είναι «φορείς κουλτούρας» (Kartomi, 1990). Τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα προσφέρονται μάλλον για μια εξακτίνωση γνώσεων και ιδεών σε πολλούς τομείς, παρά για μια συγκέντρωση θεωρημάτων μέσα σε μια κεντρική θεματική. Στην εργασία μας θα περιοριστούμε αλλά και θα εξακτινωθούμε ταυτόχρονα, βασισμένοι στα ευρήματα των εργαστηριακών ασκήσεων ενός μαθήματος που διδάχτηκε στο Εργαστήριο Τεχνολογίας και Πολιτισμού, του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου.¹

Θα επιχειρήσουμε μια αποσαφήνιση του όρου, ώστε να διευκολυνθεί η συζήτησή μας. Θα χρησιμοποιήσουμε ως αφετηρία ένα σχετικά πρόσφατο φαινόμενο του διαδικτύου. Πρόκειται για την «μεταφρασμένη αναζήτηση»² της μηχανής Google, όπου μπορούμε, να ζητήσουμε, για παράδειγμα, με τον ελληνικό όρο «αυτοσχέδια μουσικά όργανα» να μας δοθούν αποτελέσματα στην αγγλική γλώσσα. Όπως εξηγείται στον ιστοχώρο, χάρη σε μια «μηχανική μετάφραση μέσω στατιστικών»³, ο κατάλληλος όρος στην αγγλική γλώσσα είναι τα «homemade» όργανα. Όμως και αντίστροφα, αυτό το «μανθάνον» λογισμικό, συνδέει τα «homemade musical instruments» με τα «αυτοσχέδια μουσικά όργανα», και όχι με το προφανέστερο «σπιτικά μουσικά όργανα». Σύμφωνα με την «μηχανική μετάφραση μέσω στατιστικών» το λογισμικό δεν αντιστοιχίζει τον όρο «αυτοσχέδια» με τον «improvised». Αν, λοιπόν, λάβουμε σοβαρά υπ' όψιν την μαρτυρία των στατιστικών που επικαλείται η μηχανή αναζήτησης Google, στις «μαζικές» χρήσεις των όρων που πραγματοποιούνται στο διαδίκτυο, τα «αυτοσχέδια μουσικά όργανα» είναι αυτά που διεθνώς ονομάζονται «homemade musical instruments» και δεν τα αποκαλεί «σπιτικά» ή με κάποιο παραπλήσιο όρο.

Ίσως αυτό καταγράφει μια τάση, που διευκολύνει έναν πιθανό ορισμό. Όμως στην τρέχουσα βιβλιογραφία, συναντούμε πολλούς ακόμη όρους, που σχετίζονται με χαρακτηριστικά του τύπου οργάνων που μας ενδιαφέρει. Μουσικά όργανα που χαρακτηρίζονται ως «απλά» (simple) (Hunter and Judson, 1977) (Hopkin, 1999), «ιδιοκατασκευές» (αποδίδοντας τον όρο «self-made») (ενδεικτικά: Ivannikova, 2004), είναι πρακτικά σχεδόν συνώνυμα των «homemade». Όροι με σχετική συνάφεια είναι επίσης ο «custom-made», που σχετίζεται με την «κατά παραγγελία» κατασκευή, με τροποποιήσεις ανάλογα τις επιθυμίες του οργανοπαίχτη (Landels, 1999), και με κατασκευές αρκετά συγγενικές συνήθως με τα γνωστά μας όργανα. Επίσης εμφανίζονται οι όροι «πειραματικά» (experimental) (ενδεικτικά: Collins, 2006), «χειροποίητα» (handmade) (ενδεικτικά: Collier, 1973) ή ακόμη πιο σπάνια, «ανορθόδοξα» (unorthodox) (Sawyer, 1977) και σε μία

¹ Αναφερόμαστε στην διδασκαλία του μαθήματος «Ηχητικός Πολιτισμός» στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου την χρονιά 2005-2006.

² Βρίσκεται στο <http://translate.google.com/translate_s?hl=el> προσπέλαση 14/04/2009.

³ <http://www.google.com/intl/el/help/faq_translation.html#statmt> προσπέλαση 14/4/2009.

τουλάχιστον περίπτωση «ψευδοόργανα» (Καρακάσης, 1970) και φυσικά ο προφανής όρος «αυτοσχέδια» (improvised) (Wiseman, 1979).

Ξεκινώντας την κατασκευή και τη χρήση των οργάνων αυτών στο Εργαστήριο, όπως φαίνονται στην εικόνα, χρησιμοποιήσαμε καθημερινά υλικά (common materials), χωρίς ριζικές μεταποιήσεις στο σχήμα και το μέγεθος, και κάποιες φορές, απλά αξιοποιούσαμε ένα αντικείμενο που βρήκαμε και κρίναμε ότι ο ήχος του μας είναι χρήσιμος (found object). Για τον χαρακτηρισμό ενός μουσικού οργάνου ως αυτοσχέδιο, ο βαθμός μεταποίησης και επεξεργασίας, καθώς και οι απαιτούμενες δεξιότητες και τα μέσα μπορούν να είναι κριτήρια. Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο επίσης ήταν να βρίσκεται το υλικό εύκολα στο άμεσο περιβάλλον. Ένα κομμάτι ξύλο από ένα τροπικό δάσος της Αφρικής ανήκει στο άμεσο περιβάλλον του γηγενή κατοίκου, όχι όμως και ενός κατοίκου, για παράδειγμα, μιας ευρωπαϊκής πόλης. Αν όμως το κομμάτι αυτό, αφού εισαχθεί στον νέο του χώρο, βρεθεί ίσως απαξιωμένο, ως παλιό υλικό και σε κάθε περίπτωση προσιτό στον κάτοικο της πόλης, τότε μπορεί να μετασηματιστεί σε ένα αυτοσχέδιο μουσικό όργανο.

Τεχνικά τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα υπόκεινται στους φυσικούς νόμους, που ισχύουν για όλα τα ηχογόνα αντικείμενα, γι' αυτό διακρίνουμε ποιότητες στο πρωτογενές υλικό, και την κατασκευή του. Έτσι, τα σύγχρονα συνθετικά και πλαστικά υλικά και αντικείμενα έπαιξαν σημαντικό ρόλο στις κατασκευές μας. Στα πλαίσια του εργαστηρίου, προκειμένου να κάνουμε στοιχειώδεις οργανολογικές παρατηρήσεις, μελετήσαμε συγκριτικά τα υλικά μας και τα μουσικά όργανα. Έτσι καταρτίσαμε έναν πίνακα σχετικά με τα οργανογνωστικά τους χαρακτηριστικά, ονομάζοντας τα αντικείμενά μας «ηχογόνα σώματα» (Sarris, 2006). Τα χαρακτηριστικά αυτά δεν υπάρχουν πάντα σε απόλυτη μορφή, αλλά και σε μικτές, «ενδιάμεσες καταστάσεις», όπως φαίνεται στον πίνακα.

οργανογνωστικά χαρακτηριστικά		
	μουσικό όργανο	ηχογόνο σώμα
διαφοροποιημένα	<ul style="list-style-type: none"> - τεχνικά καθορισμένο σημείο κρούσης - δονήσεις σύμφωνα με την κατασκευή - ευκολότερα ελέγξιμο ηχητικό αποτέλεσμα - ανεξαρτησία ήχου από σημεία στήριξης - δεξιότητες κυρίως ερμηνευτικές 	<ul style="list-style-type: none"> - κάθε σημείο δυνητικά σημείο κρούσης - δονήσεις σύμφωνα με την τεχνική (κράτημα) - δυσκολότερα ελέγξιμο ηχητικό αποτέλεσμα - εξάρτηση ήχου από σημεία στήριξης - δεξιότητες κατασκευαστικές και ερμηνευτικές
κοινά	<ul style="list-style-type: none"> - σημασία της αρχής (attack) του ήχου για την μουσικότητα και την ηχητικότητα του ήχου - η ποιότητα και η κατάσταση του υλικού επιδρά στο ηχητικό αποτέλεσμα - τα χαρακτηριστικά του επικρουστήρα επιδρούν στον ήχο και την τεχνική - ισχύουν όλοι γενικοί φυσικοί όροι (ένταση ανάλογη δύναμης, ανάγκη αναπήδησης στην κρούση κ.λπ.) - χρειάζεται να διαμορφωθεί μια τεχνική για το συγκεκριμένο όργανο 	

Έτσι, θέσαμε τις βάσεις της δημιουργίας του υλικού, της ανάπτυξης μιας τεχνικής και ενός ηχητικού αποτελέσματος για κάθε όργανο, που μπορούσαμε σε ένα επόμενο στάδιο να διαχειριστούμε, παράγοντας τη μουσική μας. Τα αυτοσχέδια μουσικά μας όργανα μπορούσαν να συγκροτήσουν μια «σκηνή», στην οποία οι μουσικοί θα δρούσαν ως μια ορχήστρα.

Προς μια πολιτισμική διάσταση των αυτοσχέδιων μουσικών οργάνων

Όταν καθημερινά αντικείμενα εντάσσονται στην ορχήστρα αυτοσχέδιων οργάνων δεν μεταβάλλονται κατασκευαστικά. Αυτό που αλλάζει είναι η χρήση τους, η νοηματοδότηση του ήχου που παράγουν, καθώς περιβάλλεται από ένα τελείως διαφορετικό πολιτισμικό πλαίσιο. Η ριζική αλλαγή που συμβαίνει στο αντικείμενο δεν είναι υλικοτεχνική αλλά πολιτισμική. Οι χρήσεις του ορίζονται από ιδέες και πεποιθήσεις, από αξίες και νοήματα σε ζωντανή διάδραση, σε δυναμική εξέλιξη, που ανήκουν σε μια συλλογικότητα και γι' αυτό συγκροτούνται ως μια κουλτούρα (Williams, 1994 Cuche, 2001), που δεν είναι απαραίτητα μόνο μια «μουσική κουλτούρα».

Επίσης, διαφορετική συλλογικότητα, διαφορετικές χρήσεις μπορεί να συνεπάγονται διαφορετική κουλτούρα. Γι' αυτό θα μπορούσαμε να διαχωρίσουμε - για παράδειγμα - την χρήση των αυτοσχέδιων μουσικών οργάνων στην τάξη, όπου μαθαίνουμε μουσική, αν λειτουργούν ως διδακτικά μέσα στα πλαίσια της σχολικής κουλτούρας, από τη χρήση τους σε ένα καλλιτεχνικό έργο, ενταγμένα στους κώδικες και τις νοηματοδοτήσεις του δημιουργού και της τέχνης που ανήκουν. Απ' την άλλη η κουλτούρα ως δυναμική έννοια μπορεί να οριστεί και αντίστροφα αν οι συνθήκες είναι τέτοιες. Δηλαδή να έχουμε στο σχολείο μια καλλιτεχνική δημιουργία και σε μια καλλιτεχνική σκηνή ένα εκπαιδευτικό αποτέλεσμα.

Τα παραδείγματα των ποικίλων δυνατοτήτων χρήσης ενός αντικειμένου από διάφορες κουλτούρες με το ίδιο αυτοσχέδιο όργανο, δηλαδή, να χρησιμοποιείται μέσα σε διαφορετικά πολιτισμικά πλαίσια είναι πολλά. Ας αναλογιστούμε - για παράδειγμα - σε πόσες διαφορετικές περιπτώσεις μπορεί ένα μαγειρικό σκεύος, μια κατσαρόλα, να χρησιμοποιηθεί ως κρουστό: στα λαϊκά έθιμα των «κουδουνισμάτων» κατά την γιορτή του Ευαγγελισμού, και του καρναβαλιού, κατά την αποκριά, στα λαϊκά αυτοσχέδια μουσικά όργανα παραστάσεων από σύγχρονες ομάδες εκτελεστών κρουστών, αλλά και από πλανόδιους «street drummers» σε όλο τον κόσμο, σαν ηχηρά αντικείμενα σε συγκεντρώσεις πλήθους, που εκφράζεται ομαδικά, με συνθήματα και ρυθμούς, σαν ηχογόνα σώματα διαδραστικών ηχητικών εγκαταστάσεων ή βίντεο. Κάθε φορά η κατανόηση της πολιτισμικής διάστασης των αυτοσχέδιων οργάνων έγκειται στον εύστοχο εντοπισμό της κουλτούρας που τα περιβάλλει και στον τρόπο που αυτά λειτουργούν στο πλαίσιό της.

Η προέλευση των ιδεών που συγκροτούν την κουλτούρα αυτή, προκύπτει από χώρους όπως η ιστορία, το ρεπερτόριο, οι γνώσεις, ο πειραματισμός, οι παραδόσεις, η μουσική. Αν και οι ιδέες αυτές έχουν ως πεδίο έκφρασης το μουσικό όργανο, είναι ζητήματα πολιτισμικής μελέτης. Ο χαρακτήρας αυτός της οργανολογικής μελέτης εστιασμένης στην κουλτούρα, αναφέρθηκε τα τελευταία χρόνια ως μια «πολιτισμική οργανολογία» (cultural organology) (Johnston, 2008), ενώ έχει αναφερθεί και ο όρος «νέα» οργανολογία (Roda, 2007). Η προτροπή όμως για την πολιτισμική αυτή μελέτη υπάρχει εδώ και δεκαετίας, ακόμη κι όταν πρόκειται να αναφερθούμε σε ταξινομικά συστήματα (Kartomi 1990).

Στην πολιτισμική μελέτη των αυτοσχέδιων οργάνων βρήκαμε ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί ως μουσικά όργανα εξακολουθούν τεχνικά να είναι και καθημερινά αντικείμενα. Ο τρόπος «εγγραφής» των συμβολισμών και των νοημάτων στο σώμα του αυτοσχέδιου μουσικού οργάνου είναι τελείως διαφορετικός γιατί τεχνικά δεν χάνει τις ιδιότητές του ως καθημερινό αντικείμενο. Πρακτικά τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα υπόκεινται διαφορετικές, ελάχιστες ή καθόλου εργασίες μεταποίησης και κατασκευής. Πρέπει να τα συσχετιστούμε με το πολιτισμικό τους πλαίσιο και τις πολιτισμικές τους λειτουργίες για να αναδειχτεί η πολιτισμική τους διάσταση. Επίσης, μια υψηλότερου βαθμού μεταποίηση στο αντικείμενο, που θα αποτυπώσει, ενδεχομένως πάνω του πολιτισμικά στοιχεία, θα το καταστήσει αυτόματα ένα «μουσικό όργανο» χωρίς ιδιαίτερο αυτοσχέδιο χαρακτήρα, αφού η επεξεργασία του θα είναι συστηματική και έντονη.

Στα πλαίσια του Εργαστηρίου που πραγματοποιήσαμε προσπαθήσαμε να εντοπίσουμε την κουλτούρα μέσα στην οποία δημιουργούμε με τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα. Η ομάδα είχε εξαιρετικά ετερόκλητες πολιτισμικές καταβολές. Οι φοιτητές που συμμετείχαν είχαν αναπαραστάσεις σύμφωνα με τις οποίες τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα θα μπορούσαν να είναι:

- ένας εύκολος τρόπος παραγωγής ήχου χωρίς ιδιαίτερες τεχνικές και ποιοτικές αξιώσεις, στα όρια ενός παιχνιδιού στο οποίο χτυπάμε αντικείμενα
- μια συστηματική ανάκληση συνηθειών αυτοσχέδιας μουσικής παραγωγής με γνωστά όργανα και κατασκευές, που έτυχε να δούμε στη ζωή μας συνήθως ως «αξιοπερίεργα» όργανα από πλανόδιους καλλιτέχνες, στα media κλπ.
- μια εκπαιδευτική δραστηριότητα με σχετικά πρωτότυπα αυτοσχέδια μέσα

- μια εκδοχή πειραματικής, μοντέρνας μουσικής με χαρακτήρα εναλλακτικό κλπ.
- μια απόπειρα μίμησης των γνωστών μουσικών οργάνων, με νότες, κλίμακες κλπ.

Κατά κανόνα τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα, για τους φοιτητές, εντάσσονταν στη συνέχεια μιας «παράδοσης» είτε αυτή σχετίζεται με το παιχνίδι, είτε με την λαϊκή ή την πειραματική μουσική, είτε με την εκπαίδευση. Η πολιτισμική αυτή «ταυτοποίηση» όμως ήταν η απαρχή για να ληφθούν αποφάσεις σχετικά με τη μουσική που επρόκειτο να παραχθεί, είτε με παρτιτούρα, είτε αυτοσχεδιαστικά. Ζητήματα φόρμας, μελωδίας, αρμονίας, ρυθμού, έντασης, ενορχήστρωσης, τεχνικής και άλλα «δομικά» χαρακτηριστικά δημιουργούνταν με βάση τις καταβολές αυτές. Έτσι, στην πορεία του εργαστηρίου, τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα προσεγγίστηκαν εκ των πραγμάτων και με τους όρους αυτούς. Η κατασκευαστική και ηχητική φύση τους επίσης, μας επέτρεψε να τα αντιμετωπίσουμε ως το «φυσικό ηχητικό μας περιβάλλον», να συνθέσουμε «ηχοτοπία» με βάση τις κατευθύνσεις της Ακουστικής Οικολογίας (Schafér, 1994[1977]), να παίξουμε με «θορύβους», όπως θα μας προέτρεπαν οι φουτουριστές (Russolo, 2004 [1913]) (Marinetti, 1987), και να «οργανώσουμε ήχους» όπως θα ενδεχομένως θα πρότειναν συνθέτες του εικοστού αιώνα, όπως ο J. Cage (1973) και ο H. Partch (1974). Το θεωρητικό πλαίσιο το οποίο θα υποστήριζε την πράξη φάνηκε ότι μπορούσε να πάρει πολλές προεκτάσεις. Έτσι η λήψη αποφάσεων και διαμόρφωση επιλογών και στο επίπεδο αυτό, εντάχθηκε στις «προκλήσεις» της εργασίας μας.

Στο μάθημα επιχειρήσαμε να μελετήσουμε και τη δική μας «κουλτούρα». Στο ερώτημα, λοιπόν, «ποια κουλτούρα βιώσαμε», αν τελικά μπορούμε να κάνουμε λόγο για μια κουλτούρα, η απάντηση δεν είναι ενιαία για όλους τους συμμετέχοντες. Στο διάστημα ενός διδακτικού έτους, κυρίως όμως ενός εξαμήνου, προσπαθήσαμε να παρατηρήσουμε αν κάποιες συνήθειες, κάποιες ιδέες, κάποιες πεποιθήσεις, κάποιες νοηματοδοτήσεις, ανασύρθηκαν, πήραν ενεργό ρόλο στην πολιτισμική καθημερινότητά μας και αποτέλεσαν τελικά μια κάποια «κουλτούρα». Το πρωτογενές πολιτισμικό αποτέλεσμα, ήταν μάλλον η διαμόρφωση εκφάνσεων μιας «σχολικής κουλτούρας» (Prosser, 1999), που αφορά στον τρόπο διαβίωσης και δράσης μέσα στον εκπαιδευτικό χώρο, ή «σε σχέση» με τον εκπαιδευτικό χώρο.

Δεν ανέπτυξαν όλοι οι συμμετέχοντες φοιτητές την ίδια σχέση με τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα, τις πρόβες, την ατομική μελέτη, την κατασκευή, το παίξιμο. Έγινε μια προσπάθεια «αποφόρτισης» του «σχολικού» χαρακτήρα που είχε η επαφή των φοιτητών με τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα, ενισχύοντας τον χαρακτήρα «επιλογής» που είχε το μάθημα, με την προαιρετική συμμετοχή στην ορχήστρα. Έτσι οι συμμετέχοντες στην ορχήστρα με το όνομα «ομάδα μεταήχων και μεταμουσικής», παρέμειναν μέχρι την τελική συναυλία χωρίς να υποχρεώνονται από κάποιο κανονισμό. Μπορούμε να πούμε ότι η υπόθεση εργασίας ό,τι «οι φοιτητές που προσήλθαν και αντεπεξήλθαν στις υποχρεώσεις της εργασίας μέχρι το τέλος, οικειοποιήθηκαν σε κάποιο βαθμό μια κουλτούρα που σχετίζεται με τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα» έχει μια γενική ισχύ, όπως προκύπτει από τις διαπροσωπικές συζητήσεις της ομάδας.

Η διαμόρφωση μιας «ενεργητικής ακοής» μπορεί να ενταχθεί στην οικειοποίηση αυτή. Προκειμένου να κατασκευάσουμε τα αυτοσχέδια μουσικά μας όργανα, έπρεπε να τα εντοπίσουμε στην καθημερινότητα, «ακούγοντας ενεργά», να τα χρησιμοποιήσουμε και να τα συντηρήσουμε μέσα στην ομάδα. Έτσι, οργανώσαμε εξορμήσεις στην περιοχή και την τοπική αγορά της Άρτας, προκειμένου να εντοπίσουμε τα πιθανά απλά, καθημερινά υλικά μας (η παρακάτω εικόνα είναι από τις εξορμήσεις αυτές). Σ' αυτές θα έπρεπε να εξετάσουμε ένα προϊόν ως προς την ηχητική του ποιότητα. Έτσι, για παράδειγμα, ένα μεταλλικό σκεύος θα πρέπει να το χτυπήσουμε κρατώντας το σωστά, με το χέρι να υποκαθιστά με τον κατάλληλο τρόπο έναν επικρουστήρα και όλα αυτά στο χώρο της αγοράς. Αυτή είναι μια μη αναμενόμενη συμπεριφορά, που συχνά δημιουργεί απορία στους διερχόμενους. Αν στην κουλτούρα της κοινότητας το ηχογόνο σώμα είναι εγγεγραμμένο ως μουσικό όργανο, η απορία αυτή αίρεται. Έτσι, κανείς δεν απορεί αν δει κουτάλια ανάμεσα σε

μουσικά όργανα, ή κάποιον να «δοκιμάζει» το ήχο των κουταλιών, που είναι ενταγμένα στη λαϊκή μας ορχήστρα, την συμρναϊκή και την παραδοσιακή.

Γενικεύοντας το ζήτημα της κουλτούρας στην οποία εντάσσουμε τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα, θα παρατηρήσουμε ότι μας οδηγεί, και σε υπαρκτά ακροατήρια, το εκάστοτε κοινό, με τις εκάστοτε αντίστοιχες κουλτούρες. Τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα όπως είδαμε, τα συναντούμε στις λαϊκές παραδόσεις (Ανωγειανάκης, 1990) (Abrashev and Gadjev, 2006), στον πειραματικό εικοστό αιώνα (Partch, 1974), ακόμη και στα όργανα της συμφωνικής ορχήστρας (Stone, 1980). Ο ήχος τους ενώ παραμένει ο ίδιος, διαφοροποιείται πολιτισμικά σε τέτοιο βαθμό, ώστε να εκφράζει κουλτούρες συναρτημένες με τις αισθητικές και κοινωνικές και πολιτισμικές αντιλήψεις των ομάδων. Ενδεχομένως ο J. Attali, θα μπορούσε να μας μιλήσει για την «πολιτική οικονομία του αυτοσχέδιου ήχου», προεκτείνοντας ακόμη περισσότερο τις πολιτισμικές διαστάσεις των οποίων το στίγμα επιχειρούμε να δώσουμε στην ενότητα αυτή.

Στις προεκτάσεις αυτές, θα μπορούσε να αναδειχθούν διαφορετικά χαρακτηριστικά που έχουν προσδοθεί στα αυτοσχέδια μουσικά όργανα, όπως «ανακυκλώσιμα», «οικολογικά», «Junk» (εννοώντας την προέλευσή τους από τα σκουπίδια), «οικονομικά», «εύκολα» (easy), «του δρόμου» (street), αλλά και «παράξενα» (odd), «ασυνήθιστα» (unusual), «ανορθόδοξα» (unorthodox). Αυτά τα χαρακτηριστικά, χωρίς απαραίτητα να αποκτούν αξιολογικό χαρακτήρα (όπως π.χ. τείνουν να κάνουν οι όροι «ανορθόδοξα», «ανακυκλώσιμα» κ.λπ.) μπορούν να διαφωτίσουν πτυχές του ρόλου των αυτοσχέδιων οργάνων, ερμηνευμένου μέσα από το πρίσμα του Attali. Μια τέτοια, ανάλυση όμως εδώ την αναφέρουμε ως δυνατότητα και δεν είναι στους στόχους μας να την αναπτύξουμε.

Αναζητώντας πρακτικές και θεωρητικές εφαρμογές

Τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα, όπως επιχειρήσαμε να δείξουμε, είναι ένα τεχνικά «ακραίο» παράδειγμα για την κατανόηση της πολιτισμικής διάστασης των οργάνων, επειδή λόγω της κατασκευαστικής τους φύσης κανένα ή ελάχιστα πολιτισμικά στοιχεία αποτυπώνονται επάνω τους. Είναι αντικείμενα που ενώ όταν γίνονται μουσικά όργανα παραμένουν τα ίδια, εμφορούνται από πλούσια πολιτισμικά συμφραζόμενα, που όμως εύκολα μπορούν να αγνοηθούν. Τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα λειτουργούν ως αφορμή, για μια διευρυμένη πολιτισμική μελέτη των μουσικών οργάνων. Άλλωστε η «διαχωριστική γραμμή» του μουσικού οργάνου με το «αυτοσχέδιο» δεν είναι πάντα διακριτή, αλλά και δεν προσδίδει κάποια πληροφορία ούτε μεταβάλλει το πολιτισμικό πλαίσιο και τις λειτουργίες.

Η ονομασία της θεματικής αυτής μελέτης δεν προσδίδει κάποιο ερευνητικό όφελος. Αναφέραμε τον όρο «Πολιτισμική Οργανολογία» στην περίπτωση που μας είναι χρήσιμος για να ορίσουμε την μελέτη που κάνουμε: μια προσέγγιση του μουσικού οργάνου με συγκεκριμένα μεθοδολογικά εργαλεία. Στο επίπεδο της θεωρίας, μπορούμε να ωφεληθούμε προς όποια κατεύθυνση επιθυμούμε. Ακόμη περισσότερο όμως στο επίπεδο της πράξης, πιστεύουμε ότι οι κατευθύνσεις οργάνωσης, δράσης και ευέλικτου επαναπροσδιορισμού των προτεραιοτήτων της οργανοκατασκευής, της χρήσης και του παιξίματος των αυτοσχέδιων οργάνων που επιχειρήσαμε, μας οδήγησε επικοινωνιακά σε κάποιες λύσεις.

Βιβλιογραφία

AbRAShev, B. - GAdjev, V. (επ.). (2006). The Illustrated Encyclopedia of Musical Instruments: From All Eras and Regions of the World. Konemann.

Attali, J. (1991). Θόρυβοι. Μπφρ. Ανδριτσάνου, Ν. Αθήνα: Ράππας.

Ανωγειανάκης Φ. (1990). Ελληνικά λαϊκά μουσικά όργανα. Αθήνα: Μέλισσα.

Collins, N. (2006). Handmade electronic music: the art of hardware hacking. New York: Routledge.

Cage, J. (1973). Silence. Lectures and Writings. Hanover: Wesleyan University Press.

Collier, J. L. (1973). Jug bands and handmade music: a creative approach to music theory and the instruments. New York: Grosset & Dunlap.

Cuche, D. (2001). Η έννοια της κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες. Μπφρ. Λεοσίνη, Μ. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Hopkin, B. (1999). Making Simple Musical Instruments: A Melodious Collection of Strings, Winds, Drums & More. Asheville, NC: Lark Books.

Hunter, I. Judson, M. (1977). Simple folk instruments to make and to play. New York: Simon and Schuster.

Ivannikova, M. (2004). Ukrainian Music Therapy - Does it have a chance to exist? Διαθέσιμο στο <<http://www.voices.no/mainissues/mi40004000161.html>>. Προσπελάστηκε στις 14/04/2009.

Johnston, J. A. (2008). The Cimbale (Cimbalom) in Moravia: Cultural Organology and Interpretive Communities. Michigan: University of Michigan. Διδακτορική διατριβή. Διαθέσιμο online στο <http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/60835/1/jajohnst_1.pdf>. Προσπελάστηκε στις 14/04/2009.

Καρακάσης, Σ. (1970). Ελληνικά μουσικά όργανα. Αθήνα: Δίρφος.

Kartomi, M. (1990). On concepts and classifications of musical instruments. Chicago: University of Chicago Press.

Landels, J. G. (1999). Music in ancient Greece and Rome. New York: Routledge.

Marinetti, F. T. (1987). Μανιφέστα του φουτουρισμού. Μπφρ. Μωυσίδης, Β. Αθήνα: Αιγόκερως.

Partch, H. (1974). Genesis of a Music. New York: Da Capo Press.

Prosser, J. (ed.) (1999). School culture. London: Paul Chapman.

Roda, A. (2007). Toward a New Organology: Material Culture and the Study of Musical Instruments. New York: New York University, Διαθέσιμο online στο: <http://blogs.nyu.edu/projects/materialworld/2007/11/toward_a_new_organology_materi_1.html>. Προσπελάστηκε στις 14/04/2009.

Russolo, L. (2004 [1913]). Futurists Manifesto. Ubu Publishing. Διαθέσιμο διαδικτυακά στο: <www.ubu.com/historical/gb/russolo_noise.pdf>. Προσπελάστηκε στις 14/04/2009.

Sarris, D. (2006). «Body - sounding body»: rhythm-kinetic education and musicality, centered on percussion. In Govas, N., Holeva, N. Theater and Education: Creating new Roles for the 21th Century. Athens: Hellenic Theater / Drama and Education Network.

Sawyer, D. (1977). Vibrations: making unorthodox musical instruments. Cambridge: Cambridge University Press.

Schafer, R. M. (1994 [1977]). The Soundscape. Our Sonic Environment and the tuning of the world. Rochester: Destiny Books.

Stone, Kurt. (1980). Music Notation in Twentieth Century. New York: Norton Company.

Τσαφαρίδης, Ν. (1995). Αυτοσχέδια μουσικά όργανα. Αθήνα: Νικολαΐδης.

Williams, R. (1994). Κουλτούρα και ιστορία. Μτφρ. Αποστολίδου, Β. Αθήνα: Γνώση.

Wiseman, A. (1979). Making Musical Things: Improvised Instruments. New York: Scribner.

Wishart, T. (1996). On sonic art. Amsterdam: Harwood Academic Publishers.



Δ Ι Ε Θ Ν Ε Σ Σ Υ Ν Ε Δ Ρ Ι Ο

Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης, Πανεπιστημίου Μακεδονίας

29 - 31 Μαΐου 2009



Καλλιέργεια
της Μουσικής Τέχνης
στην Ελλάδα
της Ευρώπης

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

fagotto books



Π ρ α κ τ ι κ ά τ ο υ Δ ι ε θ ν ο ύ ς Σ υ ν ε δ ρ ί ο υ

Καλλιέργεια της Μουσικής Τέχνης στην Ελλάδα της Ευρώπης

29-31 Μαΐου 2009

Πανεπιστήμιο Μακεδονίας,
Θεσσαλονίκη

Ομάδα Επιμέλειας

Πέτρος Βούβαρης, Ελένη Καλλιμοπούλου,
Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη-Τσώνου, Λελούδα Στάμου



Επιστημονική-Καλλιτεχνική Επιτροπή

Πέτρος Βούβαρης
Lori Custodero
Αθανάσιος Ζέρβας
Δημήτρης Θέμελης
Ελένη Καλλιμοπούλου
Ilya Levinson
Παναγιώτης Πανόπουλος
Ηλίας Παπαδόπουλος
Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη
Σωκράτης Σινόπουλος
Λελούδα Στάμου

Οργανωτική Επιτροπή

Ευθύμιος Ατζακάς
Αθανάσιος Ζέρβας
Ελένη Καλλιμοπούλου
Ηλίας Παπαδόπουλος
Ευγένιος Πολίτης

© 2012 Πανεπιστήμιο Μακεδονίας - Εκδόσεις Fagotto Νίκος Θερμός

ISBN: 978-960-98740-2-1

Fagottobooks

Κεντρικό: Βαλτετσίου 15 Εξάρχεια, 10680 Αθήνα
τηλ. 210-3645147, fax: 210-3645149
Υποκατάστημα: Ζακύνθου 7, 31100 Λευκάδα
τηλ./fax: 26450-21095
info@fagottobooks.gr
www.fagottobooks.gr

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΗΛΙΑΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, Νέος ετήσιος θεσμός στην πόλη μας	σ. 6
Καλωσόρισμα	σ. 7
Πρόγραμμα συνεδρίου	σ. 9

Ανακοινώσεις συνεδρίου

ΗΜΕΡΑ 1

Κεντρική ομιλία

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ, Παράδοση και φυσιογνωμία της ελληνικής μουσικής.....	σ. 15
---	-------

ΗΜΕΡΑ 2

Συνεδρία I

ΚΩΣΤΗΣ ΧΑΖΙΩΤΗΣ, Η οργάνωση της ύλης και του προγράμματος σπουδών στην ελληνική παραδοσιακή μουσική: Προβληματισμοί με βάση την εμπειρία των δυτικοευρωπαϊκών προτύπων	σ. 30
ROSS DALY, Η «παραδοσιακή μουσική» στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα.....	σ. 41
ΘΕΟΧΑΡΗΣ ΡΑΠΤΗΣ, Η διδασκαλία παραδοσιακών μουσικών οργάνων.....	σ. 47

Κεντρική ομιλία

ΟΡΦΗΛΑΙΤΗ ΝΙ ΒΗΡΙΑΙΝ, Ιρλανδική χορευτική μουσική - Για το σώμα ή την ψυχή;	σ. 55
---	-------

Συνεδρία II

ΙΩΑΝΝΗΣ ΖΑΡΙΑΣ, Εισαγωγή στον προσδιορισμό και την κατηγοριοποίηση των ιδιωμάτων στην παραδοσιακή βιολιστική πρακτική.....	σ. 65
ΜΑΡΙΑ ΚΟΥΡΗ, Έρευνα, εκπαίδευση και τοπικές κοινωνίες: η συμβολή της πολιτιστικής διαχείρισης στην περιφερειακή ανάπτυξη.....	σ. 81
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΑΡΡΗΣ, Από τα «αυτοσχέδια μουσικά όργανα» στην «πολιτισμική οργανολογία»; Μια μελέτη περίπτωσης στην τριτοβάθμια εκπαίδευση	σ. 90
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΠΑΛΑΝΤΙΝΑ, Διασχίζοντας τα σύνορα: Μαθαίνοντας και εκτελώντας μουσικές του κόσμου στην ανώτατη εκπαίδευση	σ. 99

Κεντρική ομιλία

LORI CUSTODERO, Διερευνώντας δυνατότητες μέσα από την καλλιτεχνική εμπειρία: Η ενασχόληση με τη μουσική ως παιδαγωγική διαδικασία	σ. 107
---	--------

Συνεδρία III

- ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ, Μπορεί η επιστήμη από μόνη της να δώσει εξήγηση για το καθετί; σ. 117
- ΛΕΛΟΥΔΑ ΣΤΑΜΟΥ, Μουσική παιδεία ή μουσική κατάρτιση; Η συνέργεια καλλιτεχνίας /έρευνας/ διδασκαλίας ως προϋπόθεση της μουσικής παιδείας στην τριτοβάθμια εκπαίδευση..... σ. 124
- ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑΚΗ, Η επαγγελματική ταυτότητα του καθηγητή μουσικής εκτέλεσης και η συνεχιζόμενη επαγγελματική του εξέλιξη σ. 136

Συνεδρία IV

- ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΣΙΔΗΡΟΠΟΥΛΟΥ, Ψυχολογικές ερευνητικές προσεγγίσεις στην εκφραστική μουσική εκτέλεση..... σ. 146
- ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΠΟΛΙΤΗΣ, Κοντραμπάσο: Ο «άλλος» στην ελληνική μουσική πραγματικότητα σ. 161

ΗΜΕΡΑ 3

Κεντρική ομιλία

- ΜΑΡΚΟΣ Φ. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ, Βυζάντιο και Δύση: Μουσικές σχέσεις κι αλληλεπιδράσεις σ. 175

Συνεδρία I

- ΑΝΝΑ-ΜΑΡΙΑ ΡΕΝΤΖΕΠΕΡΗ-ΤΣΩΝΟΥ, Αιμίλιου Ριάδη (1880-1935), «Ερωφίλη» και «Μισιριώτισσα» - δύο τραγούδια για φωνή και πιάνο από τον κύκλο τραγουδιών «Εννιά μικρά ρωμαίικα τραγούδια» σ. 187
- ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΜΑΛΗΣ, Η τέχνη της μουσικής στο Εθνικό Θέατρο κατά την εποχή του Μεσοπολέμου (1932-1940)..... σ. 200

Κεντρική ομιλία

- ΙΛΥΑ LEVINSON, Συστηματικός «Gershwin»: Τεκμήρια του συστήματος Schillinger στο Porgy and Bess του Gershwin..... σ. 217

Συνεδρία II

- ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΚΙΚΟΥ, Προοπτικές χρόνου και χώρου σε σύγχρονα έργα ελληνικής μουσικής.... σ. 232
- ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, Αυτοδίδακτοι και ετεροδίδακτοι. Η σχέση αυτοδιδασκαλίας και πρωτοτυπίας στο έργο των Ιάnnη Ξενάκη και John Cage..... σ. 250

Συνεδρία III

- ΜΟΝΙΚΑ ΑΝΔΡΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, Ο ρόλος του μαθήματος της «Άσκησης Ακοής» μέσα στο πλαίσιο μουσικών σπουδών στην τριτοβάθμια εκπαίδευση σ. 258
- ΠΕΤΡΟΣ ΒΟΥΒΑΡΗΣ, Σενκεριανή ανάλυση και διδακτική της θεωρίας της μουσικής: Προλεγόμενα και παρελκόμενα σ. 266
- Πρόγραμμα διαλέξεων-σεμιναρίων-συναυλιών/βραβεύσεων..... σ. 279

Αφιερώματα

Εισαγωγικό σημείωμα.....	σ. 283
ΘΥΜΙΟΣ ΑΤΖΑΚΑΣ, Οι εργαστηριακές δραστηριότητες και τα συναυλιακά αφιερώματα του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης ως πάγιος θεσμός του Μαΐου	
Μουσικής Μέθεξης.....	σ. 285
ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ, Καλωσόρισμα και τιμή στον Νίκο και τη Γιασεμή Σαραγούδα	σ. 298
ΓΙΑΝΝΗΣ ΖΑΡΙΑΣ, Εισήγηση του Γιάννη Ζαρία για τη ζωή και την καλλιτεχνική δράση της Νίτσας Τσίτρα	σ. 302
ΜΑΝΟΣ ΑΧΑΛΙΝΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, Ομιλία - προσφώνηση του Μ. Αχαλινωτόπουλου στην τιμητική εκδήλωση για τον Πετρολούκα Χαλκιά	σ. 307
Βιογραφικά.....	σ. 310

Από τα «αυτοσχέδια μουσικά όργανα» στην «πολιτισμική οργανολογία»; Μια μελέτη περίπτωσης στην τριτοβάθμια εκπαίδευση

Δημήτρης Σαρρής

Εισαγωγικές έννοιες και προσδιορισμοί

Τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα, που αποτελούν κεντρική έννοια στην εργασία μας, μπορούν να ενταχτούν σε πολλά διδακτικά αντικείμενα. Για κάθε επιστημονικό κλάδο εμφανίζουν κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Για την Παιδαγωγική είναι «διδακτικά υλικά» (Τσαφταρίδης, 1995), για την Οργανολογία είναι «μουσικά όργανα» (Abrashen και Gadjev, 2006) (Ανωγειανάκης, 1990), για τις Καλές Τέχνες είναι «ηχητικά αντικείμενα» (sound objects) (Wishart, 1996), για τις πολιτισμικές σπουδές είναι «φορείς κουλτούρας» (Kartomi, 1990). Τα αυτοσχέδια μουσικά όργανα προσφέρονται μάλλον για μια εξακρίνωση γνώσεων και ιδεών σε πολλούς τομείς, παρά για μια συγκέντρωση θεωρημάτων μέσα σε μια κεντρική θεματική. Στην εργασία μας θα περιοριστούμε αλλά και θα εξακτινωθούμε ταυτόχρονα, βασισμένοι στα ευρήματα των εργαστηριακών ασκήσεων ενός μαθήματος που διδάχτηκε στο Εργαστήριο Τεχνολογίας και Πολιτισμού, του Τ.Ε.Ι. Ηπείρου.⁶

Θα επιχειρήσουμε μια αποσαφήνιση του όρου, ώστε να διευκολυνθεί η συζήτησή μας. Θα χρησιμοποιήσουμε ως αφετηρία ένα σχετικά πρόσφατο φαινόμενο του διαδικτύου. Πρόκειται για την «μεταφρασμένη αναζήτηση»⁷ της μηχανής Google, όπου μπορούμε, να ζητήσουμε, για παράδειγμα, με τον ελληνικό όρο «αυτοσχέδια μουσικά όργανα» να μας δοθούν αποτελέσματα στην αγγλική γλώσσα. Όπως εξηγείται στον ιστοχώρο, χάρη σε μια «μηχανική μετάφραση μέσω στατιστικών»⁸, ο κατάλληλος όρος στην αγγλική γλώσσα είναι τα «homemade» όργανα. Όμως και αντίστροφα, αυτό το «μανθάνον» λογισμικό, συνδέει τα «homemade musical instruments» με τα «αυτοσχέδια μουσικά όργανα», και όχι με το προφανέστερο «σπιτικά μουσικά όργανα». Σύμφωνα με την «μηχανική μετάφραση μέσω στατιστικών» το λογισμικό δεν αντιστοιχίζει τον όρο «αυτοσχέδια» με τον «improvised». Αν, λοιπόν, λάβουμε σοβαρά υπ' όψιν την μαρτυρία των στατιστικών που επικαλείται η μηχανή αναζήτησης

⁶ Αναφερόμαστε στην διδασκαλία του μαθήματος «Ηχητικός Πολιτισμός» στο Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου την χρονιά 2005-2006.

⁷ Βρίσκεται στο <http://translate.google.com/translate_s?hl=el> προσπέλαση 14/04/2009.

⁸ <http://www.google.com/intl/el/help/faq_translation.html#statmt> προσπέλαση 14/4/2009.

- Cuche, D. (2001). *Η έννοια της κουλτούρας στις Κοινωνικές Επιστήμες*. Μτφρ. Λεοτοΐνη, Μ. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Hopkin, B. (1999). *Making Simple Musical Instruments: A Melodious Collection of Strings, Winds, Drums & More*. Asheville, NC: Lark Books.
- Hunter, I. Judson, M. (1977). *Simple folk instruments to make and to play*. New York: Simon and Schuster.
- Ivannikova, M. (2004). 'Ukrainian Music Therapy - Does it have a chance to exist?', *Voices: A World Forum for Music Therapy* 4/3. <http://www.voices.no/mainissues/mi40004000161.html> (προσπελάστηκε στις 14/04/2009).
- Johnston, J. A. (2008). 'The Cimbale (Cimbalom) in Moravia: Cultural Organology and Interpretive Communities'. Michigan: University of Michigan. Διδακτορική διατριβή. http://deepblue.lib.umich.edu/bitstream/2027.42/60835/1/jajohnst_1.pdf (προσπελάστηκε στις 14/04/2009).
- Καρακάσης, Σ. (1970). *Ελληνικά μουσικά όργανα*. Αθήνα: Δίρφος.
- Kartomi, M. (1990). *On concepts and classifications of musical instruments*. Chicago: University of Chicago Press.
- Landels, J. G. (1999). *Music in ancient Greece and Rome*. New York: Routledge.
- Marinetti, F. T. (1987). *Μανιφέστα του φουτουρισμού*. Μτφρ. Μωυσιάδης, Β. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Partch, H. (1974). *Genesis of a Music*. New York: Da Capo Press.
- Prosser, J. (ed.) (1999). *School culture*. London: Paul Chapman.
- Roda, A. (2007). 'Toward a New Organology: Material Culture and the Study of Musical Instruments'. New York: New York University. http://blogs.nyu.edu/projects/material-world/2007/11/toward_a_new_organology_materi_1.html (προσπελάστηκε στις 14/04/2009).
- Russolo, L. (2004 [1913]). *Futurists Manifesto*. Ubu Publishing. www.ubu.com/historical/gb/russolo_noise.pdf (προσπελάστηκε στις 14/04/2009).
- Sarris, D. (2006). "'Body - sounding body": rhythm-kinetic education and musicality, centered on percussion'. In Govas, N. and Holeva, N. *Theater and Education: Creating new Roles for the 21st Century*. Athens: Hellenic Theater / Drama and Education Network.
- Sawyer, D. (1977). *Vibrations: making unorthodox musical instruments*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schafer, R. M. (1994 [1977]). *The Soundscape. Our Sonic Environment and the tuning of the world*. Rochester: Destiny Books.
- Stone, Kurt. (1980). *Music Notation in Twentieth Century*. New York: Norton Company.
- Τσαφαριδής, Ν. (1995). *Αυτοσχέδια μουσικά όργανα*. Αθήνα: Νικολαΐδης.
- Williams, R. (1994). *Κουλτούρα και ιστορία*. Μτφρ. Αποστολίδου, Β. Αθήνα: Γνώση.
- Wiseman, A. (1979). *Making Musical Things: Improvised Instruments*. New York: Scribner.
- Wishart, T. (1996). *On sonic art*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers.