

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ



**Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΗΧΟΥ ΤΗΣ DANCE-POP
ΜΟΥΣΙΚΗΣ. ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΜΙΑΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΕΠΑΝΕΚΤΕΛΕΣΗΣ.**

Διπλωματική Εργασία Ι: Μουσική Παραγωγή Ι

Ειρήνη - Θεοδώρα Κάρμπουρη

A.M.: M2017017

Επιβλέπων Καθηγητής: Μηνάς Εμμανουήλ

Κέρκυρα, Οκτώβριος 2024

Περίληψη

Στη παρούσα διπλωματική εργασία μελετάται η εξέλιξη και η διαφοροποίηση ως προς την αισθητική του ήχου των μουσικών παραγωγών του είδους της Dance-pop μουσικής με στόχο τη δημιουργία μιας σύγχρονης παραγωγής με βάση των ευρημάτων που θα προκύψουν μέσω έρευνας και ακρόασης. Στο πρώτο μέρος της εργασίας γίνεται μία εισαγωγή στην ιστορία και την εξέλιξη του μουσικού είδους της Pop, καθώς και την ανάπτυξη της μουσικής τεχνολογίας. Στη συνέχεια, εξετάζονται τα βασικά στοιχεία και η αισθητική των μουσικών παραγωγών, που επιλέχτηκαν από το έτος 1980 μέχρι το έτος 2022, μέσω της κριτικής ακρόασης και ανάλυσης, ώστε να γίνει μια εκτεταμένη αναφορά στα χαρακτηριστικά των μουσικών παραγωγών. Τέλος, στο πρακτικό μέρος της εργασίας αναλύεται ο σχεδιασμός και η υλοποίηση μιας μουσικής παραγωγής, που δημιουργήθηκε για τις ανάγκες της παρούσας έρευνας ως αποτέλεσμα της. Αρχικά με τη καταγραφή και την επιλογή του ηχητικού υλικού και στη συνέχεια την επεξεργασία του.

Λέξεις κλειδιά: Dance-pop, Αισθητική του ήχου, Ανάλυση, Δημιουργία μουσικής παραγωγής.

Abstract

This thesis examines the evolution and the aesthetic differentiation of the sound of Dance-pop productions with the aim of creating a modern music production based on the findings that will emerge through research and listening. The first part of the paper introduces the history and development of the Pop music genre, as well as the development of music technology. Then, the main elements and aesthetics of the music productions, selected from the year 1980 to the year 2022, are examined through critical listening and analysis to provide an extensive report on the characteristics of the music productions. Finally, the practical part of the paper analyses the planning and implementation of a music production, created for the needs of this research as a result of this study. Initially by recording and selecting the audio material and then its processing.

Keywords: Dance-pop, Aesthetics of sound, Analysis, Music production creation.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Μηνά Εμμανουήλ για τη βοήθειά του και τη καθοδήγηση που μου προσέφερε για τη δημιουργία και την ολοκλήρωση αυτής της εργασίας. Τέλος, ευχαριστώ την οικογένειά μου για τη στήριξη και τη βοήθειά τους σε όλη τη διάρκεια των σπουδών μου.

Περιεχόμενα

Περίληψη	1
Abstract	2
Ευχαριστίες.....	3
Περιεχόμενα.....	4
Εισαγωγή.....	6
Κεφάλαιο 1 – Η Ιστορία της Dance-pop μουσικής	9
1.1. Δημοφιλή μουσικά ιδιώματα και Pop μουσική	9
1.2. Ιστορική αναδρομή: Από τη Jazz της δεκαετίας του 1930 στη Disco της δεκαετίας του 1970	10
1.3. Δεκαετία του 1970: Disco	12
1.4. Η Pop από τη δεκαετία του 1980 έως τη δεκαετία του 2000.....	12
1.5. Η Ανάπτυξη της Μουσικής Τεχνολογίας και τα Μέσα Αναπαραγωγής της Χορευτικής Pop Μουσικής.....	14
1.6. Συμπέρασμα	16
Κεφάλαιο 2 - Ακρόαση και Ανάλυση Dance-pop Παραγωγών	17
2.1. Εισαγωγή – Μεθοδολογία Ανάλυσης	17
2.2. Ανάλυση των γενικών μουσικών στοιχείων των επιλεγμένων Παραγωγών.....	18
2.3. Μεθοδολογία της ανάλυσης των ευρημάτων	27
2.4. Βασικά χαρακτηριστικά και ανάλυση των Δεκαετιών 1980-2010 και των ετών 2020-2022	27
2.5. Συμπεράσματα	33
Κεφάλαιο 3 – Κύριοι Στόχοι για τη Δημιουργία Dance-pop Παραγωγής	34
3.1. Εισαγωγή	34
3.2. Ανάπτυξη Κύριων Στόχων Παραγωγής	34
3.3. Δημιουργία της παραγωγής του κομματιού “Oops!...I Did It Again”	35
Κεφάλαιο 4 - Σχεδιασμός και Υλοποίηση της Παραγωγής.....	37
4.1. Εισαγωγή	37
4.2. Καταγραφή Μουσικών Οργάνων	38
4.2.1. Drum Set	38
4.2.2. Ηλεκτρική Κιθάρα.....	42
4.2.3. Ηλεκτρικό Μπάσο	46
4.2.4. Synthesizer	47
4.2.5. Φωνή και Φωνητικά	49
4.2.6. Δυσκολίες κατά την Ηχογράφηση.....	49
Κεφάλαιο 5 – Επεξεργασία και Μίξη του κομματιού “Oops!...I Did It Again”	51
5.1. Εισαγωγή	51

5.2. Μίξη του κομματιού “Oops!...I Did It Again”	51
5.3. Επεξεργασία Ηχητικών Πηγών	53
5.3.1. Drum set	53
5.3.2. Ηλεκτρική Κιθάρα.....	58
5.3.3. Ηλεκτρικό Μπάσο	60
5.3.4. Synthesizer	62
5.3.5. Φωνή και φωνητικά.....	65
Συμπέρασμα.....	71
Βιβλιογραφία.....	74
Παραρτήματα.....	79

Εισαγωγή

Το δημοφιλές μουσικό ιδίωμα είναι μία «ομπρέλα» κάτω από την οποία περιέχονται αρκετά είδη μουσικής. Ένα από αυτά είναι και η ονομαζόμενη «Pop» μουσική, καθώς είναι ένα από τα πιο σημαντικά αλλά και διάσημα είδη της δημοφιλούς μουσικής, μεταξύ άλλων. Κατέχει μείζονα θέση στις λίστες αναπαραγωγής των ακροατών, των ραδιοφωνικών σταθμών, της τηλεόρασης, κ.α. Η Pop μουσική χωρίζεται σε υπο-είδη, όπως η χορευτική Pop (Dance-pop), η οποία εμφανίστηκε στις αρχές του 1980 μετά το τέλος της Disco (Appell & Hemphill, 2006). Απευθύνεται σε ένα ευρύ κοινό, κυρίως νεότερων ηλικιών, σε όλο τον κόσμο. Είναι άρρηκτα συνδεδεμένο είδος με την μουσική τεχνολογία, καθώς βασίζεται σε αυτή για την παραγωγή, τη διάδοση και την αναπαραγωγή των κομματιών της.

Η παρούσα εργασία μελετά το είδος της Pop μουσικής, και ειδικότερα το είδος της Dance-pop μουσικής, εστιάζοντας στα αισθητικά χαρακτηριστικά του ήχου αλλά και των γενικών γνωρισμάτων που είναι σημαντικά για τη μορφή των κομματιών που την αντιπροσωπεύουν. Σκοπός της έρευνας είναι μέσα από την μελέτη και την ανάλυση του ήχου των παραγωγών από τη δεκαετία του 1980 μέχρι και το 2022, να οργανωθεί και να υλοποιηθεί μία σύγχρονη παραγωγή μιας επανεκτέλεσης ενός κομματιού της χορευτικής Pop μουσικής. Με την χρήση των χαρακτηριστικών και των παραμέτρων της αισθητικής του ήχου των ακροαμάτων που ακούστηκαν, θα δημιουργηθεί ένας σύγχρονος ήχος που θα περιέχει στοιχεία όλων των δεκαετιών. Για την εύρεση της αισθητικής του ήχου και των χαρακτηριστικών της τέθηκαν τα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα.

Αρχικά, για την εύρεση των γενικών χαρακτηριστικών των μουσικών στοιχείων των παραγωγών:

- 1) Ποιος είναι ο μέσος όρος της διάρκειας των κομματιών;
- 2) Σε τι τέμπο κινούνται τα συγκεκριμένα κομμάτια; Είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό του είδους αυτού;
- 3) Υπάρχει ποικιλία στα μέτρα που χρησιμοποιούνται σ' αυτό το είδος της δημοφιλούς μουσικής;
- 4) Εμφανίζεται μόνο του ως μουσικό είδος η Dance-pop ή συνοδεύεται από κάποια άλλα είδη; Στα κομμάτια εμφανίζονται μουσικά στυλ που είναι συγγενικά ή έχουν τα ίδια χαρακτηριστικά με την Dance-pop;

- 5) Ποια είναι η θεματολογία των κομματιών; Μιλούν για κάτι συγκεκριμένο ή έχουν μία γενική θεματολογία;
- 6) Ποια είναι η βασική φόρμα των κομματιών; Χρησιμοποιούν όλα την ίδια φόρμα ή υπάρχει ποικιλία;
- 7) Η ακουστότητα είναι ένα βασικό στοιχείο στην μίξη ενός κομματιού για την διάθεσή του στην αγορά. Πώς αυτό άλλαξε μέσα στις δεκαετίες, όπου σήμερα δεν χρησιμοποιούνται τόσο πολύ το CD και το βινύλιο όσο χρησιμοποιούνταν στην αρχή του 1980;

Στη συνέχεια, για την ανάλυση και την συγκέντρωση των επιμέρους στοιχείων των παραγωγών:

- 1) Τα βασικά χαρακτηριστικά των ακροαμάτων, όπως η ισορροπία και η πληρότητα του φάσματος, η καθαρότητα των πηγών, τα ποιοτικά και αισθητικά χαρακτηριστικά του ήχου των ακροαμάτων, η στερεοφωνία και η χωρική τοποθέτηση, διαμορφώθηκαν και αναπτύχθηκαν μέσα στις δεκαετίες. Πώς αυτά δίνουν πληροφορίες για την κάθε δεκαετία;
- 2) Οι χροιές των οργάνων θυμίζουν αληθινά ή συνθετικά; Μέσα από τις αναλύσεις που έγιναν ποια είναι τα συμπεράσματα που βγήκαν και πώς αλλάζουν μέσα στις δεκαετίες;
- 3) Ποια είναι η βαρύτητα του ρυθμού ή της μελωδίας στα κομμάτια αυτά; Υπάρχουν αλλαγές μέσα στις δεκαετίες, και αν, ναι, ποιο είναι το αποτέλεσμα;

Η εργασία αποτελείται από πέντε κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζει την ιστορική εξέλιξη της χορευτικής Pop και γενικότερα της Pop μουσικής, από την εμφάνιση της χορευτικής Jazz μουσικής, στις αρχές του 20ου αιώνα έως τον 21ο αιώνα. Στη συνέχεια, θα δοθεί μία μικρή αναδρομή για την εξέλιξη της μουσικής τεχνολογίας αλλά και των μέσων αναπαραγωγής που βοήθησαν στη διάδοση της χορευτικής Pop μουσικής από τα μέσα του 20ου αιώνα έως και σήμερα. Το δεύτερο κεφάλαιο περιλαμβάνει μία εκτενή ανάλυση των επιλεγμένων ακροαμάτων, από τη δεκαετία του 1980 μέχρι και το έτος του 2022. Η έρευνα αυτή επικεντρώνεται στον εντοπισμό των κοινών στοιχείων και των διαφορών που χαρακτηρίζουν τις παραγωγές. Στο τρίτο κεφάλαιο, δίνονται οι κύριοι στόχοι για την οργάνωση και την υλοποίηση της δημιουργίας μιας σύγχρονης παραγωγής Dance-pop, καθώς και τους λόγους της επιλογής και των στοιχείων του κομματιού, στο οποίο πραγματοποιήθηκε η επανεκτέλεση που θα παρουσιαστεί. Στο τέταρτο κεφάλαιο, περιγράφεται η διαδικασία του πρωταρχικού σταδίου της παραγωγής. Συγκεκριμένα, θα

αναπτυχθούν οι λόγοι για την επιλογή του εξοπλισμού και των τεχνικών της ηχογράφησης για κάθε πηγή. Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο αναλύεται η διαδικασία της επεξεργασίας του ηχητικού υλικού, εστιάζοντας στην επιλογή των επεξεργασιών της μίξης και την επίτευξη των κύριων στόχων που δίνονται στο τρίτο κεφάλαιο. Η παρούσα εργασία συνοδεύεται από ένα κείμενο με τη λεπτομερή αισθητική ανάλυση των ακροαμάτων του δευτέρου κεφαλαίου.

Κεφάλαιο 1 – Η Ιστορία της Dance-pop μουσικής

1.1. Δημοφιλή μουσικά ιδιώματα και Pop μουσική

Για τη καλύτερη κατανόηση αυτής της ιστορικής αναδρομής και των παρακάτω κεφαλαίων είναι σημαντικό να γίνει η διαφοροποίηση δύο σημαντικών όρων, της δημοφιλούς μουσικής (Popular Music) και της Pop μουσικής και ειδικότερα, της Dance-pop μουσικής.

Ο όρος δημοφιλής μουσική περιγράφει μουσικά είδη, τα οποία θεωρούνταν ως κατώτερα από την έντεχνη μουσική. Τα είδη αυτά είναι εύκολα προσβάσιμα σε ένα ευρύ αριθμό ακροατών (Middleton & Manuel, 2001), δίνοντας έμφαση στην απήχηση, τα μέσα διάδοσης και τα κοινωνικά στρώματα των ακροατών τους (Hamm et al., 2013). Χαρακτηριστική είναι η σύνδεσή τους με την ανάπτυξη των μέσων μαζικής ενημέρωσης αλλά και των μέσων διάδοσης (Middleton & Manuel, 2001). Η δημοφιλής μουσική περιλαμβάνει διάφορα μουσικά είδη όπως, για παράδειγμα, τη Rock, τη Country, τη Reggae και τη Rap (Frith, 2001).

Σε αντίθεση με τη δημοφιλή μουσική που περιγράφει μία ομάδα μουσικών ειδών, ο όρος «Pop» αποτελεί ένα αυτούσιο είδος. Δημιουργήθηκε στην Αμερική και τη Βρετανία, τη δεκαετία του 1950 και έγινε κυρίαρχο μουσικό στυλ στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα (Middleton, et al., 2001). Η Pop μουσική απευθύνεται κυρίως σε εφήβους. Κύριοι στόχοι της είναι η εμπορική πώληση και η ανέλιξή της στα charts (Shuker, 2012). Η Pop μουσική αν και διαφέρει από τη λαϊκή και τη Jazz μουσική, είναι συνδεδεμένη με αυτά τα είδη λόγω του ρόλου που διαδραμάτισαν στην ανάπτυξή της (Hatch & Milward, 1987). Όπως και η δημοφιλής μουσική, η Pop είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις εξελίξεις και τη δημιουργία των νέων μέσων διάδοσης και των μουσικών τεχνολογιών, όπως της ηχογράφησης και της αναπαραγωγής (Middleton, et al., 2001). Η Pop μουσική ως είδος χαρακτηρίζεται από την εύκολη ακρόαση (Frith, 2001), τη μελωδία που αποτυπώνεται στη μνήμη και στίχους με θέματα κυρίως τις προσωπικές σχέσεις (Shuker, 2012). Ακόμα, για τη δημιουργία της χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο το στούντιο, η σύγχρονη τεχνολογία αλλά και οι τάσεις, οι οποίες χρησιμοποιούν φόρμες και μοτίβα που εφαρμόστηκαν παλιότερα (Warner, 2003).

1.2. Ιστορική αναδρομή: Από τη Jazz της δεκαετίας του 1930 στη Disco της δεκαετίας του 1970

Η χορευτική Pop και η Pop μουσική γενικότερα, αναπτύχθηκε από επιρροές άλλων μουσικών ειδών του δημοφιλούς ιδιώματος. Στην ιστορική αναδρομή αυτή, θα αναφερθούν κάποια από τα είδη που βοήθησαν στη δημιουργία της χορευτικής Pop μουσικής, από την αρχή του 20ου αιώνα με την χορευτική Jazz μουσική μέχρι την δεκαετία του 1970 με την εμφάνιση και την εξέλιξη της Disco, και στη συνέχεια την ανάπτυξη και την εξέλιξη της Pop στις δεκαετίες του 1980, του 1990 και του 2000 με την έναρξη του 21ου αιώνα. Τέλος, αυτή η ιστορική αναδρομή θα ολοκληρωθεί με την αναφορά της μουσικής τεχνολογίας και των μέσων αναπαραγωγής από τα μέσα του 20ου αιώνα έως και σήμερα.

Η Jazz μουσική της δεκαετίας του 1930 εμφανίστηκε, αρχικά, στη Νέα Ορλεάνη και τη Λουιζιάνα (Michels, 1985). Υιοθετώντας ένα μεγάλο αριθμό μουσικών στυλ (Shuker, 2012), καθώς δημιουργήθηκε από τη μίξη διάφορων παραδοσιακών στοιχείων της Αφρο-αμερικάνικης κοινότητας αλλά και των spirituals (Michels, 1985). Σημαντικό στοιχείο της Jazz είναι η μεγάλη έμφαση στον ρυθμό, αφού η πρωταρχική μορφή της Jazz ήταν ένα χορευτικό είδος (Tahner et al., 1988). Ως αποτέλεσμα αυτού, αναπτύχθηκε ως είδος μέσω της δημιουργίας κοινωνικής και ψυχαγωγικής κουλτούρας (Shuker, 2012). Στη μουσική φόρμα της Jazz οι εκτελεστές έπαιζαν σε μέτρο 4/4, διότι ο σταθερός ρυθμός ήταν αρκετά σημαντικός για τον χορό. Στη μετέπειτα εξέλιξη του είδους, οι εκτελεστές άρχισαν να ξεφεύγουν από τον σταθερό ρυθμό παίζοντας πιο γρήγορα ή πιο αργά από τον χτύπο δημιουργώντας συγκοπές (off-beat) (Kallen, 2003) και δίνοντας την αίσθηση του κουνήματος (swinging) (Michels, 1985).

Μετά από αυτές τις αλλαγές στην Jazz, δημιουργήθηκε ένα νέο είδος κοσμικής χορευτικής μουσικής, που παίζονταν από μουσικούς της Jazz την δεκαετία του 1930 και του 1940, η Swing (Spring, 2013). Στο ιδίωμα αυτό χρησιμοποιείται το μέτρο 4/4, με μετατοπίσεις στον ρυθμό και χρήση των συγκοπών. Ο χορευτικός ρυθμός βοήθησε στην εκβιομηχάνιση της Jazz χορευτικής μουσικής (Michels, 1985), αρχίζοντας, έτσι, να γίνεται αισθητή η επιρροή των δισκογραφικών εταιριών (Tahner et al., 1988). Τέλος, το πιο σημαντικό μέσο για την προώθηση της δημοφιλούς μουσικής εκείνη την περίοδο, ήταν το ραδιόφωνο (Starr & Waterman, 2003).

Στις δεκαετίες του 1950 και του 1960, εμφανίζονται δύο νέα είδη δημοφιλούς χορευτικής μουσικής, η Rock 'n' Roll και η Funk. Η Rock 'n' Roll ήταν το είδος της δημοφιλούς χορευτικής μουσικής που προέκυψε από την μετάδοση Blues¹ και αфро-αμερικανικών μουσικών σε ραδιοφωνικούς σταθμούς στοχεύοντας σε ένα ευρύ, κατά κύριο λόγο, λευκό κοινό (Shuker, 2012). Τα είδη που βοήθησαν στη δημιουργία του πρώιμου Rock 'n' Roll ήταν η αμερικάνικη Country, το Boogie-woogie² (Shuker, 2012) και η Rhythm and Blues (R&B)³. Πρωτοπόρος ήταν ο Alan Freed, ο οποίος ανέμιξε αυτό το νέο είδος με το είδος του Rhythm and Blues (R&B), το οποίο έπαιζε στη ραδιοφωνική του εκπομπή (Campbell & Brody, 2008 / Campbell, 2019). Στα μέσα του 1950 το είδος αρχίζει να αναπτύσσει τον δικό του ήχο και ταυτότητα και να εκφράζεται από τραγουδιστές όπως ο Elvis Presley⁴. Με την εξέλιξη αυτή εμφανίστηκαν τα Rockabillys⁵ και τραγούδια από τα οποία θα επηρέαζαν τον ήχο της Rock μουσικής στη συνέχεια. Η Rock 'n' Roll παρουσίασε μια καινούργια τάση, με τους στίχους, τον ήχο και την εικόνα, που την έκανε δημοφιλή στους νέους, αποκτώντας και εμπορική παρουσία αργότερα. Στα τέλη της δεκαετίας του 1950, εξασφάλισε τη δική της μουσική ταυτότητα που την διέκρινε από την Pop και την R&B (Campbell, 2019).

Τη δεκαετία του 1950, εμφανίζεται η Funk μουσική, η οποία περιγράφει την μορφή της σύγχρονης Jazz και της R&B, που επικεντρώνεται στη Swing και στη Soul⁶ μουσική (Shuker, 2012). Κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1950 και του 1960, η Funk ξεκίνησε από έναν απλό ήχο με την ανάμιξη των Blues και συνέχισε να εξελίσσεται με έναν πιο εκφραστικό ήχο (Campbell, 2019). Η πιο δημοφιλής μορφή της είναι η χορευτική Funk και η ανάμιξή της με τα Blues. Σημαντικό στοιχείο στη μορφή της είναι η ρυθμική πολυπλοκότητα που δημιουργείται μέσω της αλληλεπίδρασης των οργάνων (Vincent,

¹ Τα Blues είναι ένα είδος της δημοφιλούς μουσικής προερχόμενη από την Αфро-αμερικάνικη κουλτούρα, η οποία ήταν δημοφιλής τον 20ο αιώνα. Το είδος αυτό ενσωματώνει τις μπαλάντες με τα τραγούδια εργασίας, τις φωνές και τους ψαλμούς εκφράζοντας τις δυσκολίες της ζωής των σκλάβων αλλά και την μελαγχολία αυτών. Αποτέλεσε βάση για τη δημιουργία και την επιρροή της Jazz, της R&B και της Rock (Wald, 2012).

² Το Boogie-Woogie είναι ένα υπο-είδος των Blues που παίζεται ως σόλο πιάνο. Χαρακτηριστικό του γνώρισμα είναι η ρυθμική και επαναλαμβανόμενη γραμμή του μπάσου (ostinato). Εμφανίστηκε τη δεκαετία του 1920 και έγινε διάσημο στα τέλη της δεκαετίας του 1930 (Muir, 2012).

³ Η Rhythm & Blues (R&B) είναι είδος της δημοφιλούς μουσικής και μέρος της Αфро-αμερικάνικης κουλτούρας της δεκαετίας του 1940. Αποτέλεσε όρος για να χαρακτηρίσει την Jazz και τα Blues ή και την ανάμιξη των δύο αυτών ειδών (Rye, 2001).

⁴ Ο Elvis Presley (1935-1977) ήταν Αμερικανός τραγουδιστής της Rock 'n' Roll, κιθαρίστας και ηθοποιός. Την δεκαετία του 1950 ήταν ο πιο επιτυχημένος τραγουδιστής της R'n'R (Brackett, 2001).

⁵ Το Rockabilly είναι η ανάμιξη της Αфро-αμερικάνικης μουσικής (Rhythm & Blues) με την μουσική της Νοτίου Αμερικής, όπως της Country, που οδήγησε στην Rock and Roll τη δεκαετία του 1950 (Walser, 2001).

⁶ Η Soul ξεκίνησε ως η δημοφιλής εκδοχή των Gospels στις δεκαετίες του 1960 και του 1970 ως μέρος της Αфро-αμερικάνικης κουλτούρας. Στη δεκαετία του 1960, η φόρμα της Soul ήταν η ανάμιξη της φωνητικής τεχνικής των gospels με funk ρυθμούς (Brackett, 2014).

1996), της χρήση των συγκοπών στη γραμμή του μπάσου και των σύντομων φωνητικών φράσεων με επανάληψη ρυθμικών μοτίβων (Charton, 1998).

1.3. Δεκαετία του 1970: Disco

Το είδος της Disco εμφανίστηκε στα μέσα της δεκαετίας του 1950 στο Παρίσι σε νυχτερινά κέντρα, τα οποία λειτουργούσαν εκτός ωραρίου, εξαιτίας της αντικατάστασης της ζωντανής μπάντας από disc jockeys (DJ), οι οποίοι έπαιζαν μία μεγάλη ποικιλία από μουσικά είδη που προέρχονταν από τις προσωπικές τους συλλογές (Anderson, 1997). Στα μέσα και τα τέλη της δεκαετίας του 1970, αυτό το χορευτικό μουσικό είδος μεγάλωσε στην Ευρώπη και στη Βόρεια Αμερική (Campbell & Brody, 2008). Με αφορμή την προβολή της κινηματογραφικής ταινίας *Saturday Night Fever*, η οποία εισέπραξε μεγάλη δημοτικότητα, η Disco έγινε ένα δημοφιλές είδος χορευτικής μουσικής (Campbell, 2019). Ωστόσο, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1970, η Disco είχε αρχίσει να δημιουργεί το δικό της μουσικό ιδίωμα αντί να έχει την ονομασία ενός τόπου συνάντησης για χορό και διασκέδαση, όπως στο ξεκίνημά της. Στο μουσικό είδος αυτό σημαντική ήταν η πρωτοποριακή χρήση του συνθετητή (Synthesizer) στη δημιουργία των κομματιών (Campbell, 2019). Στη φόρμα αυτών βασικό ρόλο είχε το tempo, το οποίο βρίσκονταν γύρω στα 120 με 126 BPM, ώστε να γίνεται ομαλά η αλλαγή ανάμεσα στα κομμάτια για τη μίξη τους από τον DJ (Campbell & Brody, 2008). Μερικοί αστέρες της Disco ήταν, μεταξύ άλλων, η Donna Summers⁷, οι Bee Gees⁸ αλλά και πολλοί ανώνυμοι παραγωγοί που δημιουργούσαν επιτυχίες (Shuker, 2012).

1.4. Η Pop από τη δεκαετία του 1980 έως τη δεκαετία του 2000

Την περίοδο της Disco μουσικής, διαδέχθηκαν καινούρια είδη της Pop μουσικής, όπως η Dance-pop (Appell & Hemphill, 2006). Τη δεκαετία του 1980, σημειώθηκαν αρκετές εξελίξεις στην Pop μουσική, στη μουσική τεχνολογία, στα μέσα διάδοσης αλλά

⁷ Η Donna Summer (1948-2012) ήταν Αμερικανίδα τραγουδίστρια της Pop μουσικής και συνθέτρια τραγουδιών. Ήταν η πιο διάσημη τραγουδίστρια της Disco στα τέλη της δεκαετίας του 1970, η οποία συνέχισε την επιτυχία της και την δεκαετία του 1980 (Brackett, 2001).

⁸ Οι Bee Gees (1958-) είναι ένα αυστραλιανό Pop συγκρότημα που δημιουργήθηκε από τρία αδέρφια τους Barry, Robin και Maurice Gibb. Το συγκρότημα ήταν δημοφιλές στα τέλη του 1960 και στις αρχές του 1970 και στα μισά του 1970 στην περίοδο της Disco (Westover, 2014).

και στα «προφίλ» των τραγουδιστών και μουσικών. Αρχικά, η μουσική τεχνολογία έγινε ευρέως διαθέσιμη με διάφορα ηλεκτρονικά μουσικά όργανα, όπως τα drum machines τα οποία βοήθησαν τους μουσικούς να συνθέσουν νέους ήχους (Middleton et al., 2001), αποκτώντας μια καινούργια γκάμα, ή το synthesizer το οποίο βοήθησε στην παραγωγή και την αναπαραγωγή διάφορων ήχων και οργάνων (Campbell, 2019). Στη συνέχεια, η χρήση της μαγνητικής ταινίας και του CD έγιναν βάση για την παραγωγή, την προώθηση και την κατανάλωση της δημοφιλούς και ειδικότερα της Pop μουσικής (Starr & Waterman, 2018). Από την έναρξη της δεκαετίας, άρχισε να κάνει την εμφάνισή της μια νέα γενιά αστέρων της Pop μουσικής (Campbell, 2019), οι οποίοι με τις προσωπικότητές τους και τη μουσική τους μπορούσαν να κεντρίζουν τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και το κοινό τους (Starr & Waterman, 2018). Κύριοι τραγουδιστές της δεκαετίας του 1980, ήταν ο Michael Jackson⁹, ο Prince¹⁰ και η Madonna¹¹. Η μουσική τους ήταν διαφορετική από της προηγούμενης δεκαετίας, επηρεασμένη, όμως, από την Disco, τη χορευτική και τη Rap¹² μουσική. Μερικά στοιχεία που καθόρισαν την μουσική της δεκαετίας του 1980 ήταν στίχοι με αφήγηση μιας ιστορίας βασισμένης στις προσωπικές σχέσεις (αγάπη, χωρισμός), εύκολη μελωδία την οποία ο καθένας θα μπορούσε να τραγουδήσει και χρήση χορευτικού ρυθμού (Campbell, 2019). Στην ανάπτυξη της καριέρας τους βοήθησε και η δημιουργία καινοτόμων video clips τα οποία μετέδιδε το μουσικό κανάλι MTV (Middleton et al., 2001).

Στις δεκαετίες του 1990 και του 2000, το δημοφιλέστερο είδος της Pop ήταν η Teen-pop μουσική. Το είδος αυτό ήταν ένα μείγμα από χορευτική μουσική, μπαλάντες της R&B και της Pop-rock. Τα κομμάτια δημιουργούνταν έτσι, ώστε να είναι δημοφιλή και να έχουν εμπορική επιτυχία (Kallen, 2012). Στα μέσα της δεκαετίας, εμφανίστηκαν τα λεγόμενα «Boy Bands», τα οποία αποτελούνταν κυρίως από νεαρούς άντρες. Αυτά ήταν συγκροτήματα, που στηρίζονταν μόνο στο τραγούδι, και δημιουργούνταν από παραγωγούς (Winterson et al., 2003), ενώ το κοινό τους ήταν κυρίως έφηβα κορίτσια. Τα κομμάτια αυτά αναμειγνύουν μπαλάντες, χορευτική Pop με επιρροές των ειδών της Soul,

⁹ Ο Michael Jackson (1958-2009) ήταν Αμερικανός τραγουδιστής, συνθέτης τραγουδιών και χορευτής. Μέσα στη δισκογραφία του ανέμιξε διάφορα είδη της δημοφιλούς μουσικής αλλά και τον χορό, ιδίως στην αρχή της solo καριέρας του, αναδεικνύοντάς τον όχι μόνο ως τραγουδιστή αλλά και ως καλλιτέχνη (Brackett, 2001).

¹⁰ Ο Prince (1958-2016) ήταν Αμερικανός τραγουδιστής της Rock και της Pop μουσικής, συνθέτης τραγουδιών και παραγωγός. Στη μουσική του ανέμιξε πολλά είδη μουσικής όπως την Funk, την Hip-hop, την Pop, την Rock, τις Soul μπαλάντες, την Jazz και τα Blues (Furniss, 2001).

¹¹ Η Madonna (1958-) είναι Αμερικανίδα τραγουδίστρια, συνθέτρια τραγουδιών, παραγωγός και ηθοποιός. Κύρια στοιχεία της μουσικής της ήταν η ανάμιξη πολλών ειδών της δημοφιλούς μουσικής καθώς και ο χορός (McClary, 2001).

¹² Η Rap είναι είδος μουσικής που συνδέεται με την Hip-hop κουλτούρα και ήταν ένα αποκλειστικό είδος της Αфро-αμερικάνικης μουσικής που άρχισε να αποκτά δημοτικότητα στα τέλη του 1970. Χαρακτηριστικά αυτού του είδους είναι η ρυθμική απαγγελία στίχων σε ένα επίσης ρυθμικό μουσικό κομμάτι. Στην αρχή του είδους της, η παραγωγή αυτών βασιζόταν πάνω στο sampling άλλων κομματιών και τη χρήση τεχνικών του Deejaying. Στη συνέχεια, οι παραγωγοί οδηγήθηκαν στη δημιουργία των λεγόμενων «beats» για τη διαδικασία σύνθεσης των κομματιών μαζί με τους rappers (Toop et al., 2012).

της σύγχρονης Doo-wop¹³ και του New jack swing¹⁴ σε συνδυασμό με χορογραφίες της Hip-hop¹⁵. Κυριότερα συγκροτήματα ήταν τα New Kids on the Block, the Backstreet Boys και οι *NSYNC (Appell & Hemphill, 2006). Άλλο ένα διάσημο συγκρότημα στα τέλη της δεκαετίας του 1990, ήταν τα Spice Girls. Βασικό μουσικό είδος των κομματιών τους ήταν η χορευτική Pop (Joyner, 2009). Στην ίδια χρονική περίοδο αναδείχθηκαν στο ίδιο είδος και αστέρες της Pop, όπως η Britney Spears, Christina Aguilera και η Mariah Carey¹⁶, η οποία στα κομμάτια της συνδύαζε τις μπαλάντες με την χορευτική Pop, με την Soul, τα Gospels και την Funk μουσική (Appell & Hemphill, 2006). Τέλος, μερικές ακόμα τραγουδίστριες που ήταν δημοφιλείς την δεκαετία του 2000 και έκαναν επιτυχίες ήταν η Beyonce, η Rihanna, η Katy Perry, κ.α.¹⁷ (Kallen, 2012).

1.5. Η Ανάπτυξη της Μουσικής Τεχνολογίας και τα Μέσα Αναπαραγωγής της Χορευτικής Pop Μουσικής

Η τεχνολογία της ηχογράφησης και των μέσων αναπαραγωγής κατέχουν έναν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της δημοφιλούς μουσικής και της χορευτικής μουσικής. Από τα τέλη του 19ου αιώνα και του 20ου αιώνα έγιναν μεγάλες εφευρέσεις στο χώρο της μουσικής τεχνολογίας, όπως η πρώτη ηχογράφηση του Thomas Edison, το γραμμόφωνο, η επινόηση του μικροφώνου και της μαγνητικής ταινίας. Μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, επινοείται το βινύλιο, δηλαδή ένας δίσκος από πολυεστέρα (PVC), όπου πάνω του δημιουργούνται αυλάκια κατά τη καταγραφή του ήχου. Αυτό το καινούργιο μέσο αναπαραγωγής προσέφερε περισσότερο χρόνο καταγραφής, υψηλή πιστότητα ήχου και αντικατέστησε τη μονοφωνική ηχογράφηση, που υπήρχε μέχρι τότε. Στα τέλη της δεκαετίας του 1950, άρχισε η εφαρμογή της πολυκαναλικής ηχογράφησης με την

¹³ Στο είδος αυτό χρησιμοποιούνται φωνητικές αρμονίες από ένα συγκρότημα τραγουδιστών. Οι «χορωδοί» τραγουδούσαν συλλαβές χωρίς κάποια σημασία (π.χ. doo-wop) δημιουργώντας συγκοπές με την κύρια φωνή (Sanjek, 2014).

¹⁴ Παρακλάδι της R&B μουσικής με Pop επιρροές, που αναμιγνύει τις φωνητικές τεχνικές της Soul και τον Funk ρυθμό με την Jazz και τη Rap αλλά γίνεται χρήση και της μουσικής τεχνολογίας με τα samples, τα synthesizers και τα drum machines (Schüler, 2014).

¹⁵ Όρος που σχετίζεται με διάφορες μορφές της τέχνης του δρόμου ξεκινώντας στη Νέα Υόρκη τη δεκαετία του 1970. Ο όρος αυτός περιλαμβάνει τον χορό (Breakdancing), τη ζωγραφική (Graffiti), τη μουσική (Mc-ing, Deejing) αλλά έχει επιρροή και στη μόδα, την γλώσσα και στον τρόπο ζωής (Miyakawa, 2012).

¹⁶ Σημαντικές Αμερικανίδες τραγουδίστριες της Pop μουσικής που απέκτησαν δημοσιότητα κυρίως στα τέλη του 1990 και τη δεκαετία του 2000

¹⁷ Δημοφιλείς τραγουδίστριες της Pop μουσικής στις δεκαετίες του 2000 και του 2010.

εισαγωγή της μαγνητικής ταινίας με δύο κανάλια, η οποία έγινε βασικό μέρος της μουσικής παραγωγής από τη δεκαετία του 1970 (Mumma et al. 2002).

Σημαντικό ρόλο στη διάδοση και τη δημοτικότητα της δημοφιλούς μουσικής είχε και η μουσική βιομηχανία, η οποία κυριάρχησε με το ραδιόφωνο, τα μουσικά video clips, κ.α. (Garofalo, 1999). Τη δεκαετία του 1980, δημιουργήθηκε το πρώτο μουσικό τηλεοπτικό κανάλι, που ονομάστηκε MTV. Πρόβαλε μουσικά βίντεο, όπως ένας ραδιοφωνικός σταθμός μετέδιδε μουσική (Campbell, 2019). Μετά την επινόηση της μαγνητικής ταινίας, δημιουργήθηκε η κασέτα και το λεγόμενο «κασετόφωνο», από την εταιρία Phillips το 1966. Οι δίσκοι εκδίδονταν, μέχρι το 1980, σε δύο μορφές, καθώς υπήρχε ανταγωνιστικότητα ανάμεσα στο βινύλιο και στη κασέτα (Mumma et al. 2002). Με τη δημιουργία των CDs στην αρχή της δεκαετίας του 1980 από τις εταιρίες Sony και Phillips (Garofalo, 1999), παρουσιάστηκαν και μηχανήματα, όπως το CD player, όπου εκτός από την αναπαραγωγή ήχου, επιπλέον προσέφερε εύκολη μεταφορά για τον χρήστη και του εξασφάλιζε ελευθερία κίνησης (Blake, 2007). Επίσης, χάρη στην εισαγωγή τους, εφευρέθηκε η ψηφιακή καταγραφή, κατά την οποία γίνεται η μετατροπή ενός ηχητικού υλικού σε ψηφιακή πληροφορία (Winterson et al., 2003).

Με την ανάπτυξη των προσωπικών ηλεκτρονικών υπολογιστών μπόρεσε να οργανωθεί όλος ο εξοπλισμός ενός στούντιο σε ένα λογισμικό που ονομάζεται DAW. Ο όρος DAW (Digital Audio Workstation), περιγράφει ένα σύστημα, που βασίζεται σε έναν ηλεκτρονικό υπολογιστή για την εγγραφή, την επεξεργασία και τη μίξη του ψηφιακού ήχου. Στις αρχές της δεκαετίας του 1990, τα λογισμικά DAW άρχισαν να υιοθετούνται στη δημοφιλή μουσική, καθώς τα περισσότερα λογισμικά μπορούσαν να ηχογραφήσουν και να επεξεργαστούν από 4 έως 8 κανάλια ήχου κάθε φορά. Στο τέλος της δεκαετίας του 1990, οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές αναπτύχθηκαν τόσο ώστε να είναι ισχυροί για να μπορέσουν να χειριστούν αυτές τις ενέργειες. Δημιουργήθηκαν, επίσης, διάφορες μορφές ψηφιακής εξομίωσης του εξοπλισμού του στούντιο, καθώς και plug-ins λογισμικά, που ονομάζονται «Virtual Studio Technology» (VST), τα οποία παρουσιάστηκαν το 1996. Αυτές οι ενέργειες έγιναν με σκοπό να καθιερωθεί ο ηλεκτρονικός υπολογιστής ως το κύριο κομμάτι του εξοπλισμού για την επεξεργασία και τη δημιουργία ήχου (Theberge, 2020). Τέλος, η χρήση της τεχνολογίας μέσα από το MIDI, τα DAW, κ.α. βοήθησε, ώστε η μουσική παραγωγή να γίνει πιο εύκολη, ενώ η μουσική τεχνολογία πλέον είναι πιο διαθέσιμη και εύκολη ως προς τον χρήστη (Ikem & Efurhiernwe, 2022). Το 1998 κατασκευάστηκε το φορητό MP3 player, μια μικρή φορητή συσκευή αναπαραγωγής, στην οποία κάποιος μπορούσε να αποθηκεύσει κομμάτια με τη μορφή MP3, δηλαδή ένα είδος

αρχείου το οποίο είναι ένα συμπιεσμένο μορφότυπο με απολεστικό χαρακτήρα, που χρησιμοποιούνταν στα CD (Blake, 2007). Για την διάθεση του MP3 βοήθησε το Internet και οι P2P (Peer-to-Peer) πλατφόρμες, όπως το Napster, στην αρχή της δεκαετίας του 2000. Σήμερα, ο δημοφιλέστερος τρόπος κατανάλωσης μουσικής είναι η ακρόαση μέσω των μουσικών πλατφορμών αναπαραγωγής, όπως το Spotify, το Deezer, κ.α. Αυτές οι πλατφόρμες προσφέρουν στους χρήστες τους έναν μεγάλο όγκο μουσικών κομματιών, δίσκων και ειδών μουσικής (Sesigur, 2022).

Στη τεχνολογία της μουσικής παραγωγής επινοήθηκαν όργανα, όπως το synthesizer, όπου χρησιμοποιείται για την δημιουργία ηλεκτρονικών ήχων. Οι τεχνικές που χρησιμοποιεί το synthesizer για τη παραγωγή ήχου είναι η αφαιρετική σύνθεση, η προσθετική σύνθεση και η διαμόρφωση των συχνοτήτων, καθώς μέσω αυτών των μεθόδων δημιουργούνται κυματομορφές για την βάση του ήχου. Για να αποκτήσει ενδιαφέρον ο ήχος χρησιμοποιούνται διάφορα εργαλεία για τη διαμόρφωση, το φιλτράρισμα και τον χρωματισμό του. Αυτά τα εργαλεία είναι για παράδειγμα oscillators, filters, envelopes και modulators. Για τη χρήση του synthesizer και άλλων ηλεκτρονικών μουσικών οργάνων σαν κι αυτό, εφαρμόζεται ένα ψηφιακό σύστημα που ονομάζεται MIDI (Musical Instrument Digital Interface), για την σύνδεση και τον συγχρονισμό ηλεκτρονικών μουσικών οργάνων. Εκτός του ελέγχου αυτού δημιουργήθηκαν και MIDI controllers, τα οποία ήταν δημοφιλή την δεκαετία του 1980 (Winterson et al., 2003).

1.6. Συμπέρασμα

Από τη δεκαετία του 1930 με την εμφάνιση της χορευτικής Jazz μουσικής έως τη δεκαετία του 1970 με την δημοτικότητα της Disco, τα συγκεκριμένα μουσικά είδη έδωσαν τα εφόδια, ώστε η χορευτική Pop να δημιουργήσει την αισθητική και την μορφή που παρουσιάζει σήμερα ως ένα ολοκληρωμένο είδος. Απόκτησε τη δική της μουσική ταυτότητα ξεχωρίζοντας από τα υπόλοιπα είδη της δημοφιλούς μουσικής. Σε αυτή την ιστορική αναδρομή είναι φανερό ότι όλα τα είδη που αναφέρθηκαν, βασίζονται πάνω σε έναν σταθερό ρυθμό για την δημιουργία της χορευτικής κίνησης, η οποία εκφράστηκε ως χορευτική Pop μέσα από την επιρροή των ειδών που προηγήθηκαν. Στην ανάπτυξη και στην ανάδειξή της, βασικός άξονας ήταν και είναι η μουσική τεχνολογία, όπου βοήθησε στην ευκολότερη δημιουργία και σύνθεση ήχων και μουσικής με την χρήση των synthesizers τη δεκαετία του 1970 και του 1980, την κατασκευή του προσωπικού

υπολογιστή και την δημιουργία software και hardware. Ιδίως με τα μέσα αναπαραγωγής και διάδοσης, όπως το βινύλιο, το CD και οι μουσικές πλατφόρμες αναπαραγωγής, τα οποία έκαναν δυνατή τη κατανάλωση μουσικής, ειδικότερα σήμερα, όπου οι χρήστες των μουσικών πλατφορμών αναπαραγωγής μπορούν να ακούσουν εύκολα και γρήγορα εκατοντάδες μουσικά κομμάτια. Με το πέρας και τη κατανόηση του ιστορικού πλαισίου, που περιβάλλει την χορευτική Pop και γενικότερα την Pop μουσική είναι δυνατό και χρήσιμο να ακολουθήσει η έρευνα και η μελέτη της εξέλιξης της αισθητικής και της μορφής του είδους αυτού μέσω των αντίστοιχων παραγωγών.

Κεφάλαιο 2 - Ακρόαση και Ανάλυση Dance-pop Παραγωγών

2.1. Εισαγωγή – Μεθοδολογία Ανάλυσης

Βασικός στόχος της παρούσας εργασίας είναι η δημιουργία μιας σύγχρονης παραγωγής χορευτικής Pop μουσικής. Για τον σκοπό αυτό, αποφασίστηκε να μελετηθεί η γενικότερη εικόνα του είδους της χορευτικής Pop μουσικής και των παραγωγών της. Αυτό το εγχείρημα θα καταστεί δυνατό με τη μελέτη των χαρακτηριστικών και των συστατικών που διαμορφώνουν τον ήχο των παραγωγών του μουσικού είδους αυτού στο σύνολό τους, από το παρελθόν μέχρι και σήμερα. Έτσι, αναζητώντας τα κύρια στοιχεία που είναι κοινά μεταξύ τους αλλά και τις διαφορές τους, σχηματίζονται τα αισθητικά αποτελέσματα των παραγωγών, όπως η χρήση και το άκουσμα των οργάνων και των ήχων, η εφαρμογή του εφέ της αντήχησης, το άκουσμα των παραγωγών ως σύνολο, κ.α. Η μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα έρευνα έχει ως αφετηρία την κριτική ακρόαση και την ανάλυση των επιμέρους στοιχείων της κάθε παραγωγής. Τα βασικά γνωρίσματά τους είναι για παράδειγμα η διάρκεια, το μέτρο, το τέμπο, το είδος της μουσικής, οι στίχοι και η φόρμα. Ακόμη, τα στοιχεία που έχουν να κάνουν με την ποιότητα, την φασματική ισορροπία της παραγωγής και τις τεχνικές προσεγγίσεις.

Ως αρχή της ανάλυσης επιλέχτηκε η δεκαετία του 1980, καθώς από αυτή τη δεκαετία έχει ήδη υπάρξει η μετάβαση από τη Disco και θα ολοκληρωθεί με το έτος 2022. Τα ακροάματα επιλέχτηκαν μέσα από το «Year-end Charts: Hot 100 Songs» του μουσικού περιοδικού και ιστοσελίδας Billboard, τα οποία βρίσκονταν στις 20 πρώτες

θέσεις των μουσικών charts της κάθε χρονιάς¹⁸. Στην ανάλυση αυτή προστέθηκαν και κομμάτια που δεν ανήκουν καθαρά στο συγκεκριμένο είδος αλλά έχουν χορευτικό χαρακτήρα. Ακόμα, για την καλύτερη κατανόηση των βασικών χαρακτηριστικών της κάθε δεκαετίας θα δοθούν στη συνέχεια κάποιες αντιπροσωπευτικές παραγωγές που αναδεικνύουν αυτά τα χαρακτηριστικά. Σε αυτό το κεφάλαιο, θα γίνει κατανοητό ότι κατά την έρευνα αυτή παρατηρήθηκε ότι μέσα σ' αυτές τις δεκαετίες υπάρχει μεγάλη αλλαγή στην αισθητική του ήχου, των τεχνικών ηχογράφησης και μίξης, των οργάνων που χρησιμοποιήθηκαν και της τεχνολογίας που αναπτύχθηκε μέσα σ' αυτές.

2.2. Ανάλυση των γενικών μουσικών στοιχείων των επιλεγμένων Παραγωγών

Στη πορεία της ανάλυσης οργανώθηκαν και μελετήθηκαν τα βασικά γνωρίσματα του κάθε ακροάματος, όπως η διάρκεια, το τέμπο, οι στίχοι, η φόρμα, αν υπάρχει κάποιο χαρακτηριστικό ηχητικό sample ή αν είναι διασκευή κάποιου κομματιού, η αναλογία βαρύτητας της μελωδίας συγκριτικά με τον ρυθμό και η ακουστότητα. Γι' αυτά τα βασικά γνωρίσματα δημιουργήθηκαν πίνακες και διαγράμματα για τις ανάγκες εξαγωγής αποτελεσμάτων, τα οποία έδωσαν μια γενική εικόνα για το μέσο, το μέγιστο και το ελάχιστο όριο τιμών.

Συνολικά, η γενικότερη μέση διάρκεια των κομματιών είναι 3:56, η μέγιστη 7:38 και η ελάχιστη 2:18. Συγκεκριμένα, κατά τις πρώτες δεκαετίες του 1980 και του 1990 ο μέσος όρος διάρκειας είναι 4:17. Στην δεκαετία του 2000 παρατηρείται μια μείωση της διάρκειας των κομματιών, καθώς ο μέσος όρος τους είναι 3:52. Στην δεκαετία του 2010 μέχρι και το 2022 η μέση διάρκεια των κομματιών έχει πέσει στα 3:36 λεπτά. Σε κάποια ακροάματα επιλέχτηκε η χρήση των radio edits, όπου τα κομμάτια είναι πιο μικρά σε διάρκεια για τη χρήση τους στο ραδιόφωνο, κυρίως στις πρώτες δεκαετίες που μελετήθηκαν για την ανάλυση. Στην συνέχεια των δεκαετιών αυτά δεν χρησιμοποιούνται, καθώς τα κομμάτια μειώνονται σε χρόνο κατά τη παραγωγή τους.

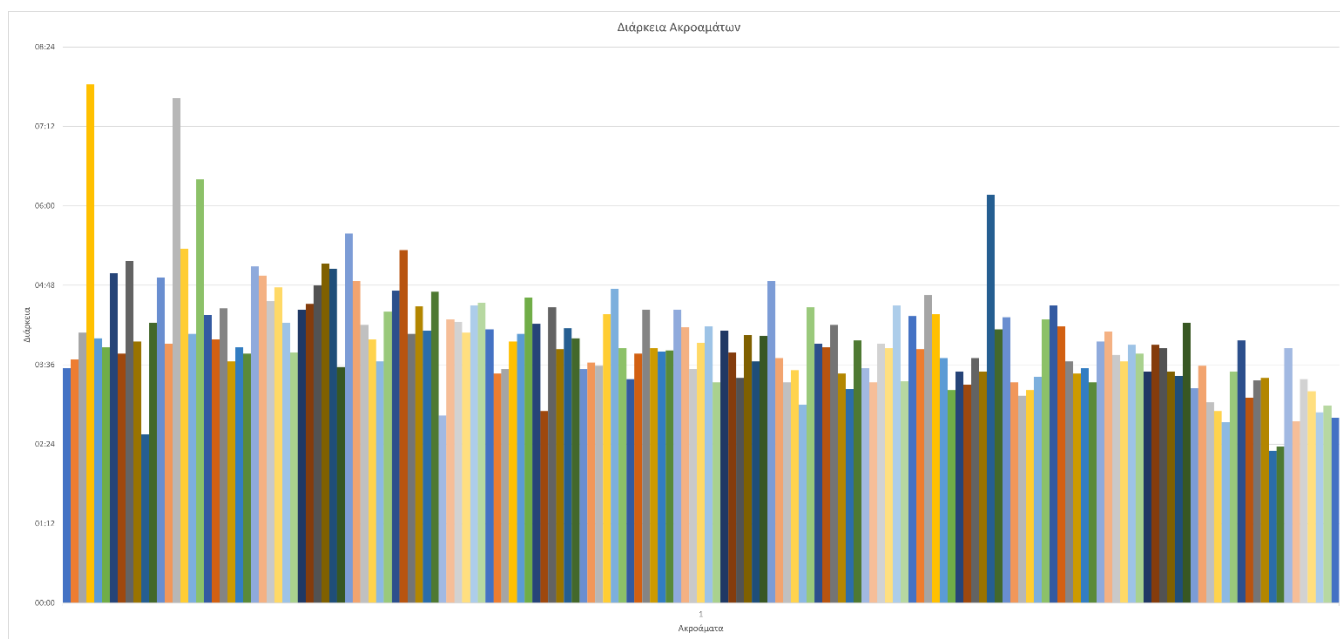
Άλλο ένα μέρος που μειώθηκε στη φόρμα των κομματιών είναι η εισαγωγή και το τέλος τους. Στη δεκαετία του 1980, ο μέσος χρόνος της εισαγωγής των ακροαμάτων είναι

¹⁸Λίστα αναπαραγωγής των ακροαμάτων:
https://music.youtube.com/playlist?list=PL3_b1Leg7f4091UdTFZsk4Tsg0VaMQy4f&si=lf1_290tQUliXJkc

περίπου στα 0:24 δευτερόλεπτα. Παρατηρείται ότι σχεδόν σε όλα τα κομμάτια στο τέλος του κομματιού υπάρχει ένα μεγάλο fade out, όπου συνήθως συνεχίζει να παίζεται είτε το chorus είτε το outro είτε μία οργανική συνοδεία. Η εισαγωγή των κομματιών άνοιγε με μία εκτεταμένη οργανική συνοδεία. Ο μέγιστος χρόνος της εισαγωγής είναι περίπου στα 0:56 και ο ελάχιστος είναι μηδενικός. Στη δεκαετία του 1990, ο μέσος όρος της εισαγωγής είναι στα 0:24 δευτερόλεπτα, όπου δεν διαφέρει από την προηγούμενη δεκαετία. Στο κλείσιμο των τραγουδιών παραμένει το fade out. Πλέον, όμως δεν είναι ο μόνος τρόπος για να κλείσει το κομμάτι αλλά μπορεί να φτάνει στο τέλος του χωρίς ουρές. Η εισαγωγή των κομματιών είναι μοιρασμένη ανάμεσα στην οργανική εισαγωγή και σε intros, στα οποία είτε υπήρχαν μόνο φωνητικά είτε μερικοί στίχοι. Ο μέγιστος χρόνος της εισαγωγής είναι στα 0:51 και ο ελάχιστος είναι μηδενικός. Στη δεκαετία του 2000, ο μέσος όρος της διάρκειας της εισαγωγής των κομματιών είναι στα 0:13 δευτερόλεπτα. Είναι σημαντική η πτώση του χρόνου της εισαγωγής, καθώς, όπως αναφέρθηκε και πιο πάνω ξεκινά να μειώνεται η διάρκεια των κομματιών. Οι οργανικές εισαγωγές λιγοστεύουν και τα κομμάτια αρχίζουν είτε κατευθείαν είτε με intros. Στο τέλος των τραγουδιών τα fade out είναι λιγότερα και πολύ πιο μικρά σε σχέση με τη δεκαετία του 1980. Τα περισσότερα κομμάτια κλείνουν αμέσως ή με κάποιες ουρές οργάνων και επεξεργαστών. Ο μέγιστος χρόνος της εισαγωγής είναι στα 0:39 και ο ελάχιστος είναι μηδενικός. Τέλος, στη δεκαετία του 2010 και τα έτη 2020 με 2022, ο μέσος όρος διάρκειας της εισαγωγής των κομματιών είναι στα 0:09 δευτερόλεπτα. Η διάρκεια της εισαγωγής είναι ακόμα πιο μειωμένη σε σχέση με τις πρώτες δύο δεκαετίες. Οι εισαγωγές και τα τέλη των κομματιών ακολουθούν την ίδια λογική με την δεκαετία του 2010. Ο μέγιστος χρόνος της εισαγωγής είναι στα 0:30 και ο ελάχιστος είναι μηδενικός.

Πίνακας 1

Διάρκεια Ακροαμάτων



Σημείωση. Η συνολική διάρκεια των ακροαμάτων από το 1980 μέχρι το 2022.

Σημαντική παράμετρος των ακροαμάτων είναι η φόρμα. Αναφορικά, τα κυριότερα συστατικά της φόρμας είναι τα εξής: Intro, A (Verse), B (Chorus), C (Bridge), Pre-chorus, Post-chorus και Outro. Οι πιο συνηθισμένες φόρμες που χρησιμοποιούνται είναι η ABABCB και η ABAB (versus-chorus). Στα ακροάματα που αναλύθηκαν διαπιστώθηκε ότι οι κύριες φόρμες παραμένουν αλλά προστίθενται και τα άλλα στοιχεία. Έτσι, την δεκαετία του 1980 δεν υπερισχύει καμία φόρμα αλλά εφαρμόζονται σε αυτές το intro, το outro, το refrain, το pre-chorus και το post-chorus, το interlude, το break/breakdown αλλά και σε μεγάλο βαθμό τα οργανικά μέρη ή intro. Τη δεκαετία του 1990, υπερισχύει η φόρμα ABABCB και τα παραπάνω στοιχεία εκτός των οργανικών μερών. Την επόμενη δεκαετία υπερισχύει ξανά η φόρμα ABABCB και τα στοιχεία της εκτός του break/breakdown και των οργανικών μερών. Τη δεκαετία του 2010, γίνεται ξανά συχνότερη χρήση της ίδιας φόρμας και κρατούνται τα ίδια στοιχεία. Τις χρονιές 2020-2022 χρησιμοποιείται περισσότερο η ABAB και παραμένουν τα ίδια στοιχεία.

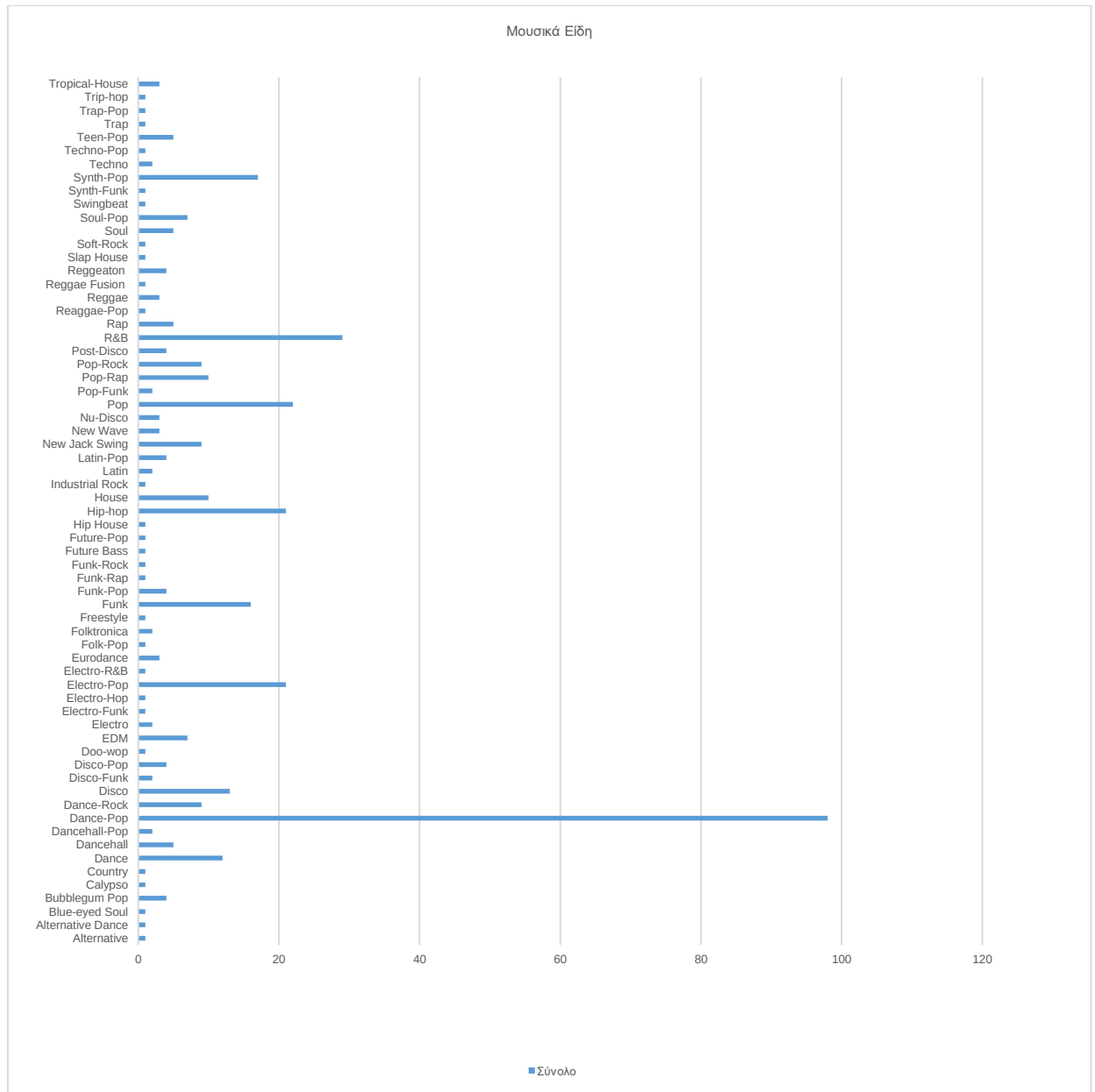
Το μέσο όριο του τέμπο υπολογίζεται γύρω στα 118 BPM, το ελάχιστο στα 60 BPM και το μέγιστο στα 193 BPM. Στο μέτρο των κομματιών αυτών δεν γίνονται αλλαγές και βρίσκεται στα 4/4. Ωστόσο, στο κομμάτι *Hey Ya!* του συγκροτήματος Outcast

χρησιμοποιείται μια αλλαγή στα μέτρα, από 4/4 στα 2/4 και πάλι στα 4/4. Στο κομμάτι *Single Ladies (put a ring on it)* της τραγουδίστριας Beyonce χρησιμοποιείται η εναλλαγή 3/4 σε 4/4 και πάλι στα 3/4. Λόγω του ότι τα κομμάτια της χορευτικής Pop δημιουργούνται με την προϋπόθεση ότι θα μπορεί κάποιος να τα αναπαράγει στο ραδιόφωνο, σε υπηρεσίες μουσικής αναπαραγωγής ή σε καταστήματα νυχτερινής διασκέδασης είναι κατανοητό και εύλογο να κάνουν χρήση πιο γρήγορου ρυθμού και εύκολου μέτρου για να υπάρχει το χορευτικό στοιχείο. Δυστυχώς, όμως, δεν υπάρχει ποικιλία στα μέτρα των κομματιών που μελετήθηκαν ακόμα κι αν υπάρχουν πιο χορευτικά μέτρα από τα 4/4.

Η μελέτη που έγινε πάνω στα ακροάματα, αποτέλεσε σημαντικό στοιχείο της ανάλυσης των δεκαετιών, των τάσεων της μουσικής και του μουσικού είδους. Δόθηκε η ευκαιρία της επισκόπησης των επιρροών που έχουν άλλα είδη της δημοφιλούς μουσικής πάνω στην χορευτική Pop και γενικότερα στο μουσικό είδος της Pop, καθώς το κάθε είδος μεταφέρει τα δικά του χαρακτηριστικά, τα οποία αναμειγνύονται με αυτά της χορευτικής Pop. Με αποτέλεσμα να δημιουργείται μία καινούργια σύνθεση. Σημαντικός ήταν ο εντοπισμός αυτών των ειδών, ώστε να είναι εμφανής η επιρροή τους, πρώτον, για την αποτροπή της εξαγωγής λανθασμένων συμπερασμάτων για το είδος της χορευτικής Pop και δεύτερον, για να υπάρξει μια σύνδεση με τα είδη δημοφιλούς μουσικής με τα οποία συνοδεύεται η χορευτική Pop και να καταδειχθεί το πόσο συχνά χρησιμοποιούνται ή το αν κάποια από αυτά είναι συγγενικά με εκείνη. Συνολικά, τα δημοφιλέστερα είδη που συνοδεύουν την Dance-pop ή αναδείχθηκαν γενικότερα στις δεκαετίες είναι η Synth-pop, η R&B, η Pop, η Hip-hop, η Electro-pop, η Disco και η Χορευτική μουσική. Αυτά τα είδη εμφανίζονται σχεδόν σε όλες τις δεκαετίες. Στα ακροάματα εμφανίζονται αρκετά συγγενικά είδη της χορευτικής Pop, όπως υπο-είδη της Pop γενικότερα (Teen-pop, Funk-pop, Disco-pop) αλλά και κάποια είδη που μοιράζονται κάποια χαρακτηριστικά με την χορευτική Pop, για παράδειγμα το είδος της Post/Nu Disco, της Funk, της EDM και της Χορευτικής μουσικής.

Πίνακας 2

Μουσικά Είδη



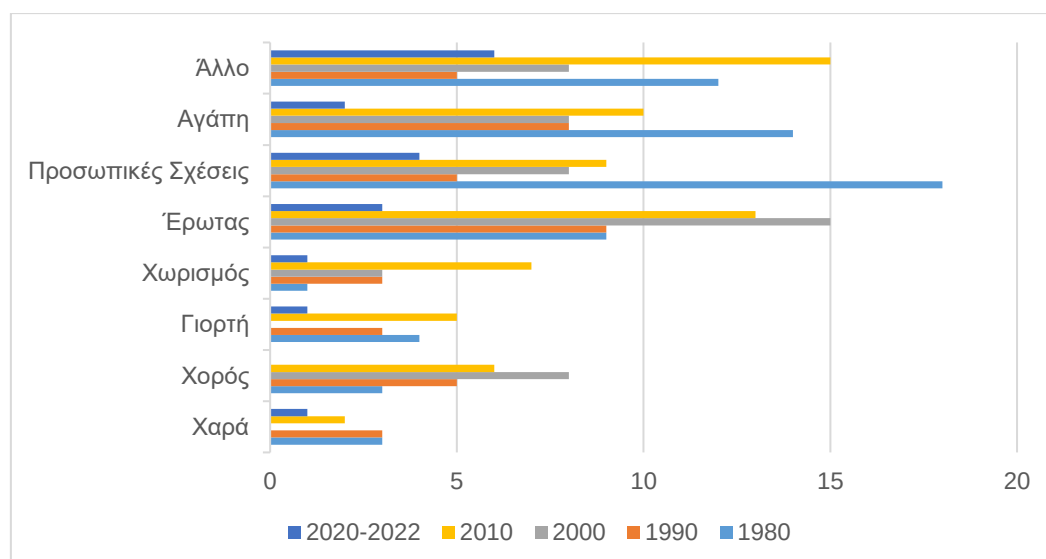
Σημείωση. Το σύνολο των μουσικών ειδών που χρησιμοποιήθηκαν στην έρευνα από το 1980-2022.

Η θεματολογία των ακροαμάτων διαφέρει από δεκαετία σε δεκαετία και είναι εμφανής στον πίνακα 3. Τα δημοφιλέστερα θέματα της δεκαετίας του 1980, είναι οι προσωπικές σχέσεις και η αγάπη. Τη δεκαετία του 1990, παρουσιάζονται θέματα που σχετίζονται με τον έρωτα και τον χωρισμό. Τη δεκαετία του 2000, κύριο θέμα είναι ο έρωτας. Τη δεκαετία του 2010 κυριαρχεί μια γενικότερη θεματολογία, δηλαδή κάποια θέματα που δεν θα μπορούσαν από μόνα τους να αποτελέσουν μία κατηγορία, όπως η

ζωή, η αυτοπεποίθηση, η επιτυχία, κ.α., και αμέσως μετά οι προσωπικές σχέσεις. Τέλος, στα έτη 2020 με 2022 παρουσιάζεται και εδώ η γενικότερη θεματολογία και μετά οι προσωπικές σχέσεις. Επομένως, τα πιο δημοφιλή θέματα, τα οποία αναγράφονται συνολικά στον πίνακα 4 είναι ο έρωτας, οι προσωπικές σχέσεις, η αγάπη και τέλος τα γενικότερα θέματα. Η θεματολογία των κομματιών είναι συγκεκριμένη, καθώς τα παραπάνω είναι εμφανή σε όλες τις δεκαετίες αλλά αλλάζουν οι προτεραιότητες σε κάθε δεκαετία ανάλογα με τις κοινωνικές αλλαγές.

Πίνακας 3

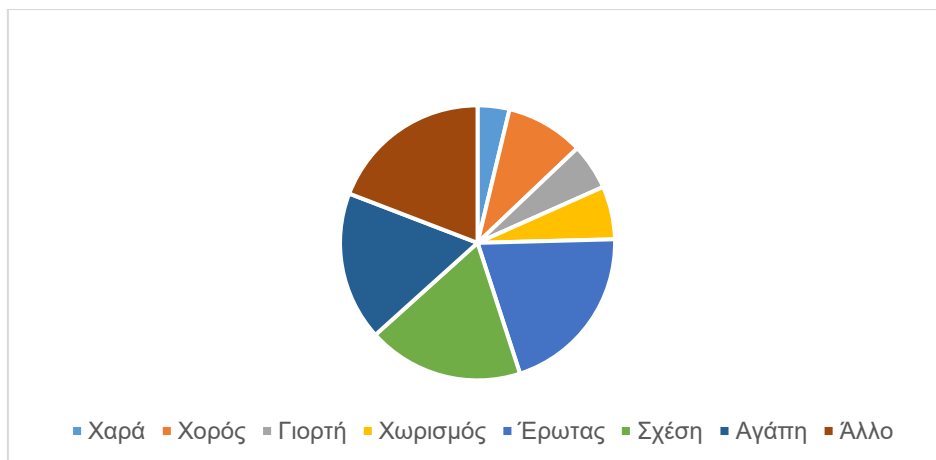
Θεματολογία Στίχων



Σημείωση. Η θεματολογία των στίχων από το 1980-2022.

Πίνακας 4

Θεματολογία Στίχων



Σημείωση. Το σύνολο της θεματολογίας των στίχων από το 1980-2022.

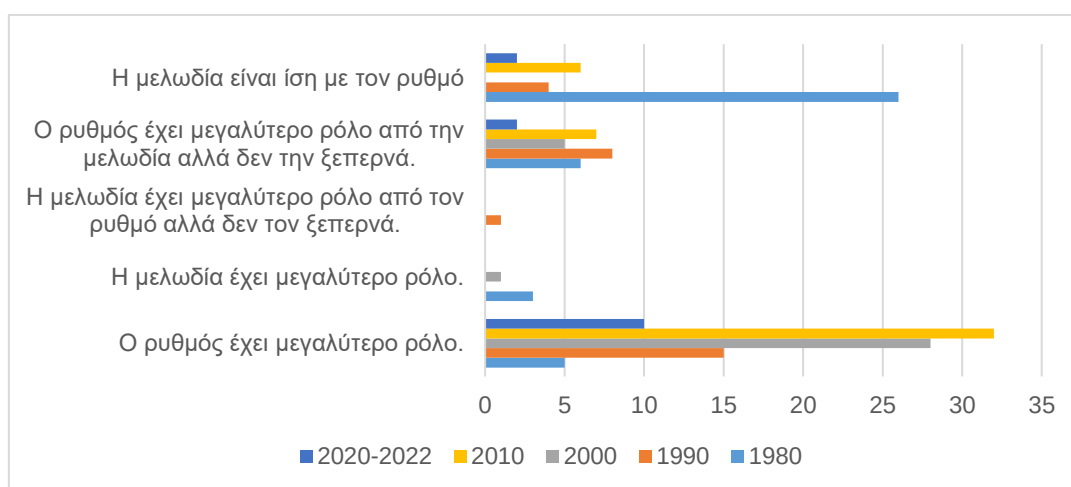
Τα δεδομένα των ηχητικών δειγμάτων και των διασκευών μέσα στα ακροάματα δεν είναι αρκετά για να βγει ένα σωστό αποτέλεσμα αλλά μπορεί να παρατηρηθεί ότι οι διασκευές χρησιμοποιήθηκαν κυρίως τις δεκαετίες του 1980 και του 1990. Remixes ονομάζονται τα κομμάτια που παράγονται με τμήματα από ήδη υπάρχουσες συνθέσεις και πλαισιώνονται με καινούργιο περιεχόμενο και χρησιμοποιούνται κυρίως στη δημοφιλή μουσική (Fulford-Jones, 2001). Στα ακροάματα τα remixes παρατηρούνται στις δεκαετίες του 1990, 2010 και των ετών 2020-2022. Στις δεκαετίες του 2000, 2010 και των ετών 2020-2022 χρησιμοποιούνται ηχητικά δείγματα. Τα ηχητικά δείγματα (samples) ή η τεχνική του δειγματοσμού (sampling) είναι η διαδικασία κατά την οποία γίνεται χρήση ενός στοιχείου μιας προϋπάρχουσας παραγωγής, είτε είναι ένας ήχος είτε μία μελωδία, σε μία νέα ηχογράφηση ή σύνθεση (Fulford-Jones, 2001). Αυτά εφαρμόζονται κυρίως σε κομμάτια που συνδυάζουν την Pop με την Hip-hop και την Rap μουσική.

Η αναλογία ρυθμού και μελωδίας αποτελεί βασικό στοιχείο στο συγκεκριμένο μουσικό είδος, χάρη στο καθαρά χορευτικό του χαρακτήρα. Η μέτρηση έγινε με βάση στο πόση έμφαση δίνεται σε ρυθμικά/μελωδικά μοτίβα είτε εκτελούνται από κάποιο κρουστό όργανο είτε από κάποιο οστινάτο που επαναλαμβάνεται. Στον πίνακα 5 εμφανίζεται το συμπέρασμα ότι σε κάποιες δεκαετίες υπάρχουν διαφορετικά αποτελέσματα. Στη δεκαετία του 1980, η μελωδία είναι ισότιμη με τον ρυθμό. Τα ακροάματα είναι ιδιαίτερα μελωδικά και συγχρόνως χορευτικά, δίνοντας ένα από τα χαρακτηριστικά που καθορίζουν

το μουσικό είδος αυτό. Στη δεκαετία του 1990, αρχίζει και γίνεται μια αλλαγή στο ρυθμό και τη μελωδία. Από τον ίσο ρόλο που έχουν την προηγούμενη δεκαετία αρχίζει και μεγαλώνει ο ρόλος του ρυθμού. Στις επόμενες δεκαετίες του 2000, 2010 και των ετών 2020 με 2022, ο ρυθμός παίρνει κυρίαρχο ρόλο εξαιτίας της μεγαλύτερης χρήσης του μπάσου και των κρουστών. Η μελωδία δεν εξαφανίζεται, είναι βασικό και κύριο συστατικό του μουσικού είδους αλλά πλέον υποχωρεί προς όφελος του ρυθμού.

Πίνακας 5

Αναλογία Ρυθμού και Μελωδίας



Σημείωση. Η αναλογία του ρυθμού και της μελωδίας από το 1980 μέχρι το 2022

Το δυναμικό εύρος είναι η διαφορά μεταξύ της μικρότερης και της μεγαλύτερης στάθμης decibel (dB) που μπορεί να χειριστεί ένα ηχητικό σύστημα (Woram, 1989). Η ακουστότητα (Loudness) είναι ένα υποκειμενικό χαρακτηριστικό του ήχου και εξαρτάται από την ακουστική πίεση (Howard & Augus, 1996) που σχετίζεται με την αίσθηση της έντασης. Στη μουσική παραγωγή χρησιμοποιείται για να περιγράψει την μέση στάθμη έντασης ενός κομματιού. Οι δύο αυτοί όροι είναι σημαντικοί καθώς αποτελούν ένα βασικό μέρος στη μίξη και την διάθεση των κομματιών και των δίσκων. Η ακουστότητα έχει συνδεθεί με τον όρο «ο πόλεμος της έντασης» (Loudness War). Ο όρος αυτός χρησιμοποιείται για να εκφράσει τη συνεχή αύξηση της έντασης των κομματιών, λόγω της υπερχρησιμοποίησης των δυναμικών επεξεργασιών, όπως του συμπιεστή και του περιοριστή (limiter), με αφορμή τον ανταγωνισμό ανάμεσα στις δισκογραφικές εταιρίες (Vickers, 2010). Από τις αρχές της δεκαετίας του 1960, οι δισκογραφικές εταιρίες

δημιούργησαν αυτή τη διαμάχη, καθώς παρατήρησαν ότι στα jukeboxes δίνονταν μεγαλύτερη προσοχή στα «δυνατότερα» κομμάτια παρά στα λιγότερο δυνατά. Έτσι, για να κρατήσουν την ανταγωνιστικότητα μεταξύ τους, άρχισαν να ανεβάζουν την ένταση στα κομμάτια, λόγω, όμως των χαρακτηριστικών του βινυλίου, ήταν περιορισμένη η αύξηση της έντασης. Αντιθέτως, με τη κυκλοφορία των CDs – Compact Discs, η ένταση έφτασε στα όριά της μέσω της ανάπτυξης της τεχνολογίας. Η συμπίεση του δυναμικού εύρους αυξάνει την ένταση του κομματιού αλλά αφαιρούνται και όλα τα πιο σιγανά σημεία του (Sreedhar, 2009).

Για την καταγραφή της ακουστότητας των ακροαμάτων χρησιμοποιήθηκαν δύο ιστοσελίδες, οι οποίες είναι η Musicstax (<https://musicstax.com>), όπου καταγράφεται η ακουστότητα των πλατφορμών αναπαραγωγής και η ιστοσελίδα Dynamic Range DB (<https://dr.loudness-war.info/>), στην οποία δημοσιεύεται η ακουστότητα διάφορων δίσκων από τους χρήστες της. Η χρήση αυτών των ιστοσελίδων έγινε, διότι ήταν αδύνατο να συγκεντρωθούν σε φυσική μορφή οι δίσκοι που ανήκουν τα ακροάματα, ώστε να γίνει η έρευνα. Τα αποτελέσματα που εξήχθησαν είναι τα παρακάτω. Στη δεκαετία του 1980 ο μέσος όρος της ακουστότητας των ακροαμάτων υπολογίζεται στα -16.19 dB LUFS, λόγω του ότι τα κύρια μέσα διάθεσης και αναπαραγωγής ήταν κυρίως το βινύλιο αλλά και το CD. Τη δεκαετία του 1990 παρατηρείται μια μεγάλη αύξηση στο μέσο όρο της ακουστότητας στα -11.76 dB LUFS. Το κύριο μέσο αναπαραγωγής είναι πλέον το CD, που θα συνεχίσει και στην δεκαετία του 2000 και μέχρι τα μισά του 2010. Τη δεκαετία του 2000, ο μέσος όρος της ακουστότητας συνεχίζει να αυξάνεται ραγδαία στα -7.31 dB LUFS. Τη δεκαετία του 2010, η ακουστότητα συνεχίζει να ανεβαίνει στα -6.84 dB LUFS όπως και τα έτη 2020 με 2022 στα -5.67 dB LUFS. Στη τελευταία πενταετία του 2010 και τα επόμενα τρία χρόνια η χρήση των πλατφορμών αναπαραγωγής, οι οποίες έχουν τις δικές τους συνθήκες για την ακουστότητα των κομματιών κατά την δημοσίευσή τους, είναι αρκετά μεγαλύτερη, οπότε η ακουστότητα διαμορφώνεται ανάλογα με τις επιλογές της κάθε πλατφόρμας. Στην έρευνα αυτή για όλες τις χρονικές περιόδους χρησιμοποιήθηκε η ακουστότητα τριών μέσων αναπαραγωγής (το βινύλιο, το CD και οι μουσικές πλατφόρμες αναπαραγωγής) σε διάφορες χώρες που έγινε η διάθεση των δίσκων. Ακόμα, έγινε προσπάθεια να είναι η ίδια ή κάποια παρόμοια έκδοση των κομματιών.

2.3. Μεθοδολογία της ανάλυσης των ευρημάτων

Μετά την συγκέντρωση των γενικότερων πληροφοριών των ακροαμάτων που αναφέρθηκαν παραπάνω, χρειάστηκε να αναλυθούν ειδικότερα τα ακροάματα, ώστε να βγουν εύλογα συμπεράσματα για τα επιμέρους στοιχεία του είδους αυτού με τη μέθοδο της κριτικής ακρόασης. Είναι σημαντικό να επισημανθεί ότι τα παρακάτω αποτελέσματα για τη κάθε δεκαετία δεν μπορούν να χαρακτηρίσουν το μουσικό είδος της Dance-pop και της Pop ως σύνολο, διότι το μέγεθος των δειγμάτων είναι πολύ μικρό σε αριθμό σε σχέση με τα μουσικά κομμάτια που έχουν δημοσιευτεί σε αυτά τα δύο είδη. Επίσης, τα αποτελέσματα αυτά αποτελούν μία υποκειμενική άποψη πάνω στην ακουστική του ήχου και των παραγωγών. Στην παρακάτω ενότητα θα δοθούν συνολικά τα αποτελέσματα της έρευνας που αποτελούν βασικό δομικό στοιχείο στη μελέτη του μουσικού είδους μέσα στις δεκαετίες.

Για την καλύτερη κατανόηση των παρακάτω χαρακτηριστικών των ακροαμάτων της κάθε δεκαετίας, όπως οριστήκαν με υποκειμενικά κριτήρια κατά την ακρόαση, θα δοθούν κάποια παραδείγματα σε σχέση με αυτά. Έτσι, η αντήχηση έχει τέσσερα μεγέθη: τεράστια (*Rock with You*), μεγάλη (*Someday*), μεσαία (*Hey Ya!*) και μικρή (*Stronger*). Τα είδωλα έχουν τρεις διαστάσεις: μικρά, τα οποία βρίσκονται σε συνδυασμό και με άλλα μεγέθη ειδώλων (*Coming Up*), μεσαία (*Roxanne*), μεγάλα (*Forget You*) και τεράστια (*Can't Feel My Face*). Οι διαστάσεις του βάθους της στερεοφωνικής εικόνας είναι μεγάλη (*Straight Up*), μεσαία (*Shake it off*), και μικρή (*The Way I Are*). Τέλος, οι διαστάσεις του πλάτους της στερεοφωνικής εικόνας είναι μεγάλο (*Lights*), μεσαίο (*I Love Your Smile*) και στενό (*Glad You Came*).

2.4. Βασικά χαρακτηριστικά και ανάλυση των Δεκαετιών 1980-2010 και των ετών 2020-2022

Δεκαετία του 1980

Βασικό γνώρισμα της δεκαετίας του 1980, είναι η ανάμειξη των φυσικών και συνθετικών οργάνων και ήχων. Γίνεται πειραματισμός στους ήχους και στα όργανα, που συμπίπτει με την δημιουργία και την δημοτικότητα του Synthesizer, το οποίο

χρησιμοποιήθηκε αρκετά στη Pop μουσική. Το πρώτο μισό της δεκαετίας, ο ήχος των κομματιών είναι γεμάτος, πλούσιος, κοκκώδης, ανάλαφρος, ενεργητικός, ηλεκτρονικός και λαμπερός, όπως στα ακροάματα *Wake me up Before You Go-Go*, *Let's Hear It for the Boy* και *She Works Hard for the Money*, ενώ στο δεύτερο μισό είναι γεμάτος, πλούσιος, κοκκώδης, παχύς και μεγάλος, όπως στα ακροάματα *I Think We're Alone Now*, *West End Girls* και *We Built this City*. Ειδικότερα, ακούγεται ανάλαφρος, ζωντανός και ισορροπημένος και αυτός ο ήχος δεν αλλάζει μέσα στη δεκαετία. Είναι εύλογο να αναφερθεί ότι ο εξοπλισμός, που χρησιμοποιήθηκε για την ηχογράφηση και την επεξεργασία των κομματιών, έχει επίδραση πάνω στον ήχο τους, με αποτέλεσμα να ακούγεται ηλεκτρονικός και κοκκώδης. Ένα διακριτό γνώρισμα της δεκαετίας, είναι η υπερβολή στην αντήχηση και στους χώρους που χρησιμοποιούνται στη μίξη τους. Η αντήχηση στην αρχή της δεκαετίας είναι τεράστια και μεγάλη, για παράδειγμα στα κομμάτια *Billie Jean* και *Don't you Want me*, καθώς περνάει η δεκαετία η αντήχηση παραμένει μεγάλη, όπως στα κομμάτια *Straight Up* και *Never Gonna Give You Up*. Κατά το τέλος της, η αντήχηση δεν είναι υπερβολική και αρχίζει να υπάρχει μια ισορροπία. Οι προοπτικές που χρησιμοποιούνται στα κομμάτια είναι η κοντινή (*All Night Long*) και η άμεση (*Kiss*), με αποτέλεσμα να αλλάζει η προσωπικότητά τους. Στη κοντινή προοπτική χάνεται η ενέργεια που υπάρχει στην άμεση προοπτική, διότι δημιουργείται μεγαλύτερη απόσταση ανάμεσα στον ακροατή και τους μουσικούς των κομματιών. Η στερεοφωνική εικόνα είναι απλωμένη και μοιρασμένη (*You Should Hear How She Talks About You*) αλλά σε κάποια κομμάτια αρχίζει να στενεύει (*My Prerogative*). Το βάθος της εικόνας είναι μεγάλο την πρώτη πενταετία του 1980, όπως στα ακροάματα *Call me* και *Upside Down* ενώ τη δεύτερη πενταετία είναι μεγάλο και μεσαίο, όπως στα ακροάματα *Take on Me* και *Looking for a New Love*. Το πλάτος της εικόνας είναι μεσαίο (*FlashDance...What a Feeling*, *Mony Mony*). Έτσι, δημιουργείται ένας μεγάλος ήχος με βάση το πλάτος και το βάθος της εικόνας και δίνεται ένας «αέρας» ανάμεσα στα είδωλα. Τα είδωλα των πηγών είναι μεσαία και μικρά (*Don't you Want me*, *Party All The Time*). Οι πηγές είναι καθαρές και διαυγείς. Το φάσμα είναι ισορροπημένο με πλήρη αρμονικό πλούτο. Οι δυναμικές των κομματιών δεν είναι διακριτές. Οι χροιές των οργάνων και των ήχων στην αρχή της δεκαετίας ακούγονται ζωντανές, κοφτές, γεμάτες, ηλεκτρονικές, οξείες, ανάλαφρες, ζεστές και συνθετικές στα κομμάτια *Ghostbusters*, *Physical* και *Celebration*. Στα μέσα της δεκαετίας, οι χροιές ακούγονται ζωντανές, κοφτές, γεμάτες, ηλεκτρονικές, οξείες, ανάλαφρες, συνθετικές και παχιές στα ακροάματα *How will I know*, *She Drives me Crazy* και *Get Outta My Dreams, Get Into My Car*. Πιο συγκεκριμένα, οι χροιές της κιθάρας και του μπάσου ακούγονται ενεργητικές και γεμάτες (*Upside Down*, *The Reflex*). Οι χροιές

των κρουστών ακούγονται γεμάτες και οξείες (*Take on Me, Like a Virgin*). Σημαντικό είναι να αναφερθεί ότι τα ακροάματα στη πλειοψηφία τους δεν μοιάζουν καθόλου μεταξύ τους και υπάρχει διαφορετικότητα στην ενορχήστρωση, στη διαχείριση των πηγών, στο ύφος και το μουσικό στυλ. Τέλος, τα κομμάτια έχουν έμφαση κυρίως στη μελωδία.

Δεκαετία του 1990

Στην αρχή της δεκαετίας του 1990, τα χαρακτηριστικά της προηγούμενης δεκαετίας παραμένουν. Η υπερβολική αντήχηση έχει υποχωρήσει αρκετά αλλά παραμένει μεγάλη (*Pump Up The Jam*) και μεσαία (*All that She Wants*). Στη συνέχεια της δεκαετίας, η αντήχηση είναι κυρίως μεσαία. Η προοπτική των κομματιών είναι πλέον άμεση. Οι πηγές είναι καθαρές και διαυγείς. Υπάρχει ισορροπία στο φάσμα αν και ο ήχος σταθερά αρχίζει να γεμίζει και να φουσκώνει. Ο αρμονικός πλούτος είναι πλήρης. Οι δυναμικές των κομματιών δεν είναι διακριτές. Η στερεοφωνική εικόνα σε όλη την δεκαετία είναι απλωμένη αλλά αρχίζει και στενεύει (*Wannabe, I'm So Into You*). Ο χώρος αρχίζει να μικραίνει και να μαζεύει στο δεύτερο μισό της δεκαετίας και χάνεται αρκετός χώρος ανάμεσα από τα είδωλα. Γίνεται μια αναδιαρρύθμιση στο πλάτος και στο βάθος της στερεοφωνικής εικόνας. Χάρη σε αυτό, το βάθος είναι μεγάλο και μεσαίο (*Someday, My Lovin'*) στη πρώτη πενταετία και κυρίως μεσαίο (*Fantasy, Believe*) στη δεύτερη. Το πλάτος της εικόνας είναι μεσαίο σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας (*Vogue, Genie in a Bottle*). Τα είδωλα των πηγών είναι μεγάλα, μεσαία και μικρά (*Gonna Make You Sweat (Everybody Dance Now)*) ενώ στη πορεία της δεκαετίας γίνονται μεγάλα (*Genie in a Bottle*). Η απόσταση ανάμεσα στα είδωλα αρχίζει και μικραίνει. Ο ήχος των ακροαμάτων ακούγεται οξύς, κοκκώδης, γεμάτος και πλούσιος κατά τη πρώτη πενταετία του 1990, όπως στα *Another Night, (I can't help) Falling in Love With You* και *Escapade*. Ο ήχος αλλάζει την δεύτερη πενταετία σε κοκκώδη, μεγάλο, γεμάτο και πλούσιο (*...Baby one more time, Fantasy, No Scrubs*). Έτσι, ο ήχος παραμένει ανάλαφρος και ισορροπημένος αλλά αρχίζει να μεγαλώνει. Οι χροιές των οργάνων και των ήχων ακούγονται ηλεκτρονικές, συνθετικές, οξείες, κοφτές, ανάλαφρες, γεμάτες και ζωντανές, για παράδειγμα στα κομμάτια *Gettin' Jiggy Wit it, Show Me Love* και *Good Vibrations*. Αρχίζει η μεγαλύτερη χρήση των συνθετικών οργάνων. Ειδικότερα, οι χροιές των κρουστών ακούγονται οξείες, λεπτές και τραχιές στο πρώτο μισό της δεκαετίας (*I'm too Sexy, All that She Wants*) και στο δεύτερο μισό ακούγονται οξείες, κοφτές και γεμάτες (*This is How We Do it, ...Baby one more time*). Η μπότα του drum set ακούγεται γεμάτη (*Believe,*

Finally). Το μπάσο ακούγεται γεμάτο, παχύ και ενεργητικό (*No Scrubs, Another Night*). Ξεκινά να χρησιμοποιείται πιο πολύ το μπάσο στα πιο χορευτικά κομμάτια μαζί με τη μπότα του drum set. Η χρήση του εξοπλισμού είναι ακόμα αντιληπτή στα κομμάτια. Δίνεται έμφαση περισσότερο στον ρυθμό παρά στη μελωδία. Τα κομμάτια αρχίζουν να μοιάζουν στην ενέργειά τους. Σημαντικότερα σημεία αυτής της δεκαετίας είναι η αμεσότητα, η ουδετερότητα του ήχου και η χρήση μικρότερης αντήχησης. Στο τέλος της δεκαετίας, δίνεται η κατεύθυνση που θα ακολουθήσει ο ήχος της επόμενης δεκαετίας, η οποία είναι η έντονη χρήση ηλεκτρονικών ήχων και χροιών.

Δεκαετία του 2000

Κατά τα πρώτα έτη του 2000, παραμένουν τα ίδια χαρακτηριστικά στον ήχο από το τέλος της δεκαετίας του 1990. Η προοπτική των κομματιών συνεχίζει να είναι άμεση. Οι συνθετικοί ήχοι χρησιμοποιούνται αρκετά και ακούγονται ακόμα ηλεκτρονικοί, αλλά πλέον αυτό γίνεται με πρόθεση. Ο ήχος των κομματιών ακούγεται ογκώδης, γεμάτος, πλούσιος, κοκκώδης και μεγάλος, όπως στα ακροάματα *Try Again, It wasn't Me* και *Crazy in Love* και στη συνέχεια της δεκαετίας προστίθεται και ο παχύς, κοφτός και χοντρός ήχος, όπως στα ακροάματα *Promiscuous, Single Ladies* και *Don't Stop the Music*. Οι πηγές είναι καθαρές και διαυγείς. Οι δυναμικές δεν είναι διακριτές. Το φάσμα είναι ισορροπημένο, το οποίο στο πρώτο μισό της δεκαετίας έχει έναν μικρό τονισμό στις χαμηλές και μεσαίες συχνότητες (*Jumping, Jumping, Hot in Herre*), ωστόσο στο δεύτερο μισό της δεκαετίας αυτές οι συχνότητες τονίζονται περισσότερο (*I Kissed a Girl, The way I Are*). Ο αρμονικός πλούτος είναι πλήρης. Η στερεοφωνική εικόνα σε όλη την δεκαετία είναι απλωμένη αλλά σε κάποια κομμάτια στενεύει και αρχίζει να είναι επίπεδη (*Get Busy, SexyBack*). Το βάθος της εικόνας είναι μικρό (*Makes Me Wonder*) και μεσαίο (*Hey Ya!*) και το πλάτος της μεσαίο (*Pon de Replay, Loose Control*). Τα είδωλα των πηγών είναι μεγάλα και μεσαία (*Music, Fergalicious*). Η αντήχηση είναι μεσαία (*All for you*) και μικρή (*I Know you Want me*) σε όλη την δεκαετία. Οι χροιές των οργάνων και των ήχων ακούγονται συνθετικές, ηλεκτρονικές, γεμάτες, κοφτές, οξείες και τραχιές, για παράδειγμα στα ακροάματα *He wasn't Man Enough, 1,2 step* και *Boom Boom Pow*. Η χροιά του μπάσου ακούγεται παχιά, ογκώδης και γεμάτη (*Right Round, Let me Blow Your Mind*). Οι χροιές των κρουστών ακούγονται οξείες, τραχιές και έντονες (*Hollaback Girl, Low*) κυρίως στο πρώτο μισό. Η μπότα του drum set είναι ογκώδης (*Pon de Replay, Hot In Herre*) στο πρώτο μισό και ογκώδης, παχιά και γεμάτη (*Crank That, Closer*) στο δεύτερο μισό. Τα

κρουστά έχουν οξυνθεί αρκετά για να ξεχωρίζουν και να δίνουν ρυθμό. Εξακολουθεί να επιλέγεται η ρυθμικότητα σε αντίθεση με την μελωδικότητα για τη δημιουργία χορευτικών κομματιών. Μέσα στη δεκαετία και προς το τέλος της αλλάζουν οι προτεραιότητες στον ήχο από την ισορροπία στην υπερβολή με την δημιουργία του μεγάλου ήχου. Χρησιμοποιούνται ακόμα περισσότερο οι συνθετικοί ήχοι. Σε σχέση με τις προηγούμενες δεκαετίες όπου ξεκινά να επιδρά πιο πολύ η χρήση των εφέ παρά του εξοπλισμού, όπως η συμπίεση. Συνεχίζονται οι πειραματισμοί αλλά τα κομμάτια αρχίζουν και μοιάζουν αρκετά μεταξύ τους στην ενέργεια, στα όργανα αλλά και στη φόρμα. Τέλος, σημαντικά γνωρίσματα της δεκαετίας του 2000 είναι η αμεσότητα, ο μεγάλος ήχος, ο όγκος του και ο μικρός τονισμός στο μπάσο και στη μπότα αλλά συνεχίζει να υπάρχει ισορροπία στο φάσμα.

Δεκαετία του 2010

Ο ήχος της προηγούμενης δεκαετίας αρχίζει να μεγεθύνεται σχεδόν από την αρχή της δεκαετίας του 2010 και παραμένει στο δεύτερο μισό αρκετά υπερβολικός. Αυτός διακρίνεται από τον μεγάλο, ογκώδη ήχο και την αμεσότητα. Κατά το πρώτο μισό της δεκαετίας, ο γενικότερος ήχος των ακροαμάτων είναι γεμάτος και πλούσιος, κοφτός και τραχύς, τεράστιος, παχύς και χοντρός, θορυβώδης, ζεστός, κοκκώδης και οξύς, όπως, για παράδειγμα στα ακροάματα *Starships*, *Fancy* και *Uptown Funk*. Στο δεύτερο μισό της δεκαετίας, ο ήχος δεν αλλάζει πολύ αλλά γίνεται ανάλαφρος, καθαρός και κάποιες φορές θολός και βαρύς, όπως στα ακροάματα *Sorry*, *New Rules* και *Cake By The Ocean*. Το φάσμα είναι ισορροπημένο αλλά υπάρχει τονισμός και συγκέντρωση στις χαμηλές και μεσαίες συχνότητες (μπάσο και μπότα του drum set), κυρίως μετά το 2015, όπως φαίνεται στα ακροάματα *Unforgettable* και *no tears left to cry*. Οι πηγές είναι ως επί το πλείστον καθαρές, λίγο θολές και διαυγείς. Υπάρχει πληρότητα αρμονικού πλούτου. Οι δυναμικές δεν είναι διακριτές. Η στερεοφωνική εικόνα έχει μικρύνει αρκετά, πιο συγκεκριμένα αν και απλώνει στα περισσότερα κομμάτια στενεύει προς το κέντρο της (*Problem*, *I Like it*). Το βάθος της εικόνας είναι μεσαίο (*Shake it off*) και μικρό (*Timber*) στην αρχή της δεκαετίας ενώ στα μέσα της είναι μεσαίο (*Cheap Thrills*, *Can't feel My Face*). Το πλάτος της είναι μεσαίο (*Wake me up*) και στενό (*Counting Stars*) και κατά το δεύτερο μισό της πενταετίας αλλάζει σε μεσαίο (*Want to Want Me*, *Closer*). Τα είδωλα των πηγών είναι μεγάλα, μεσαία και μικρά (*All about that bass*, *Can't Hold Us*) στην αρχή της δεκαετίας και γίνονται τεράστια, μεγάλα και μεσαία (*Shape of You*, *24K Magic*) από τα μέσα της. Η χρήση

συνθετικών οργάνων και ήχων είναι πλέον καθιερωμένη και δεν χρησιμοποιούνται αρκετά τα φυσικά όργανα. Έχει γίνει μια προσπάθεια τα συνθετικά όργανα να μην ακούγονται τόσο «ηλεκτρονικά», όσο στην δεκαετία του 1980 και 1990. Έτσι, οι χροιές των οργάνων της δεκαετίας του 2010 συνολικά ακούγονται ηλεκτρονικές, συνθετικές, οξείες, τραχίες, σκληρές, αιχμηρές και κοφτές, όπως στα ακροάματα *OMG*, *Sorry*, *Happier*. Συγκεκριμένα, οι χροιές των κρουστών είναι οξείες, έντονες, τραχίες (*Truth Hurts*, *Glad You Came*) και η μπότα του drum set είναι ογκώδης, βαριά, έντονη και παχιά (*Lights*, *Stay*). Το μπάσο ακούγεται ογκώδες, παχύ και χοντρό (*Can't Feel My Face*, *Can't Hold Us*). Η εφαρμογή της αντήχησης στο πρώτο μισό της δεκαετίας είναι μεγάλη (*Get lucky*), μεσαία (*California Gurls*) και μικρή (*Call me maybe*), ενώ στο δεύτερο μισό παρατηρείται ότι χρησιμοποιείται πιο πολύ, δηλαδή είναι μεγάλη (*Despacito*) και μεσαία (*Bad Guy*). Γίνεται χρήση επιπέδων στους ήχους, συγκεκριμένα δημιουργούνται τείχη από ήχους και η ενορχήστρωση γίνεται πιο μεγάλη και περίπλοκη με την χρήση περισσότερων ήχων. Ο ρυθμός είναι πιο σημαντικός από τη μελωδία. Τέλος, τα διάφορα εργαλεία που χρησιμοποιούνται στη μίξη των ακροαμάτων, όπως ο συμπιεστής, έχουν μεγάλη επίδραση σ' αυτά και δημιουργείται ένας επίπεδος ήχος.

Έτη 2020-2022

Ο υπερβολικός ήχος έχει αρχίσει να αποκλιμακώνεται αρκετά. Ο γενικότερος ήχος παραμένει ογκώδης, μεγάλος και παχύς. Τα αισθητικά και ποιοτικά χαρακτηριστικά του είναι ο μεσαίος, κοκκώδης, πλούσιος, ανάλαφρος, τεράστιος, τραχύς και βαρύς ήχος, ο οποίος φαίνεται στα ακροάματα *Blinding Lights*, *Stay* και *Butter*. Ο ήχος είναι ακόμα επίπεδος και συμπιεσμένος. Η χρήση της αντήχησης στα περισσότερα ακροάματα είναι μεσαία (*Levitating*) και μεγάλη (*Cold Heart*) αλλά γίνεται μεγαλύτερη η εφαρμογή του χώρου και της αντήχησης, όπου πλέον χρησιμοποιείται για δημιουργικούς λόγους και λιγότερο για να δοθεί ρεαλιστικότητα του χώρου. Υπάρχει ισορροπία στο φάσμα, ωστόσο, ακόμα εξακολουθεί να προκύπτει μια συγκέντρωση των μεσαίων και χαμηλών συχνοτήτων (*Montero (Call me by Your name)*, *Roses*). Ο αρμονικός πλούτος των ακροαμάτων είναι πλήρης και οι πηγές είναι κυρίως καθαρές και διαυγείς. Η στερεοφωνική εικόνα είναι κατά κύριο λόγο στενή και προς το κέντρο της εικόνας (*Dance Monkey*, *About Damn Time*). Το βάθος της στερεοφωνίας είναι ανοικτό και μεσαίο (*Big Energy*). Το πλάτος της είναι στενό και λιγότερο μεσαίο (*Me Porto Bonito*). Τα είδωλα των πηγών είναι μεγάλα και μεσαία (*As it Was*, *Cold Heart*). Οι δυναμικές δεν είναι διακριτές.

Συνολικά, οι χροιές των οργάνων και των ήχων ακούγονται συνθετικές και ηλεκτρονικές, τραχιές, ανάλαφρες και ζεστές, όπως στα κομμάτια *Roxanne*, *Montero* και *Butter*. Ειδικότερα, το μπάσο είτε συνθετικό είτε φυσικό όργανο, είναι παχύ, ογκώδες και χοντρό, όπως στα ακροάματα *Say So* και *Blinding Lights*. Οι χροιές των κρουστών ακούγονται οξείες, αιχμηρές και τραχιές, όπως στα ακροάματα *Big Energy* και *Roxanne*. Οι φωνές αν και διορθώνονται με διάφορα εργαλεία δεν ακούγονται πάντοτε συνθετικές. Από τα παραπάνω, συμπεραίνεται ότι δεν έχουν συλλεχθεί αρκετά δείγματα για τη σωστή διεξαγωγή της ανάλυσης και των αποτελεσμάτων της δεκαετίας αλλά είναι μια καλή αφετηρία για τη κατανόηση των χαρακτηριστικών του ήχου της δεκαετίας του 2020.

2.5. Συμπεράσματα

Με την ολοκλήρωση της μελέτης και της έρευνας των ακροαμάτων, διατυπώθηκαν συμπεράσματα για τα χαρακτηριστικά και τα γνωρίσματα της χορευτικής Pop μέσα στις δεκαετίες που αναλύθηκαν. Έτσι, εξάγεται το συμπέρασμα ότι παρόλο που η κάθε δεκαετία έχει διαφορετικό άκουσμα και ύφος, έχουν κοινά ως προς το μουσικό στυλ, την χρήση των οργάνων και την αισθητική του ήχου. Με αποτέλεσμα κάθε καινοτομία που εμφανίζεται να οδηγεί στην συνέχιση του μουσικού είδους μέσα στον χρόνο θεμελιώνοντας τις απαραίτητες αλλαγές, δίνοντας μια πλήρη εικόνα για τον ήχο που εξελίχθηκε από τη δεκαετία του 1980 μέχρι το έτος του 2022. Μέσα από αυτές τις πληροφορίες που αντλήθηκαν από την ανάλυση θα δημιουργηθεί μία Dance-pop παραγωγή, η οποία θα βασίζεται πάνω σε αυτές τις πληροφορίες. Στο επόμενο κεφάλαιο, θα αναπτυχθούν οι στόχοι και ο σκοπός της παραγωγής που θα δημιουργηθεί για την παρούσα εργασία, παραθέτοντας τους βασικούς άξονες και την εξέλιξη της.

Κεφάλαιο 3 – Κύριοι Στόχοι για τη Δημιουργία Dance- pop Παραγωγής

3.1. Εισαγωγή

Ως συνέχεια του παραπάνω κεφαλαίου, θα επιχειρηθεί να γίνει η παραγωγή ενός μουσικού κομματιού που θα βασίζεται στα στοιχεία και στα γνωρίσματα που μελετήθηκαν μέσα από την ανάλυση των ακροαμάτων από τις δεκαετίες που επιλέχτηκαν. Σκοπός της δημιουργίας και της υλοποίησης της παραγωγής ενός χορευτικού κομματιού είναι η ανάμιξη συστατικών της κάθε δεκαετίας, όπως του ήχου, της φόρμας, του σκελετού αλλά και των στοιχείων που τις αποτελούν, ώστε να γίνει μια επιλογή των καλύτερων συστατικών για τη δημιουργία της παραγωγής. Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει, αρχικά, μια αναλυτική αναφορά στους κύριους στόχους που τέθηκαν για να δημιουργηθεί και να ολοκληρωθεί μία σύγχρονη παραγωγή, η οποία θα έχει τη μορφή ενός τελικού ηχητικού υλικού (Mix master). Έπειτα, θα παρουσιαστούν οι λόγοι για τους οποίους επιλέχτηκε το κομμάτι για το οποίο θα γίνει η επανεκτέλεση. Ακόμα, θα δοθούν τα βασικά χαρακτηριστικά του κομματιού, με βάση τα οποία έγινε η επιλογή του.

3.2. Ανάπτυξη Κύριων Στόχων Παραγωγής

Με βάση το πρώτο μέρος της εργασίας και τη συγκέντρωση των πληροφοριών για την παραγωγή ενός χορευτικού Pop κομματιού, είναι σημαντικό να τεθούν κάποιες στοχεύσεις για τον ομαλό σχεδιασμό και προγραμματισμό του πρακτικού μέρους της. Κύριος στόχος της δημιουργίας μιας προσωπικής παραγωγής, η οποία θα είναι μία επανεκτέλεση ενός κομματιού, είναι η ανάδειξη των στοιχείων και των γνωρισμάτων συγκεκριμένων δεκαετιών που μελετήθηκαν μέσα στην έρευνα αλλά και το να δοθεί μια πιο προσωπική άποψη και ματιά πάνω σ' αυτό το κομμάτι και επομένως πάνω στο ίδιο το είδος με τη βοήθεια της εμπειρίας που αναπτύχθηκε μέσω της έρευνας.

Βασικές προϋποθέσεις που τέθηκαν για τη δημιουργία αυτής της επανεκτέλεσης είναι, αρχικά η μίξη να έχει την τελική μορφή μιας ολοκληρωμένης παραγωγής, η οποία μετά το mastering να μπορεί να δημοσιευτεί στις διάφορες πλατφόρμες μουσικής ακρόασης. Η τελική παραγωγή να παρουσιάζει μια ανάμιξη και να υιοθετεί την αισθητική

του ρετρό στυλ των δεκαετιών του 1980 και 1990 αλλά και του σύγχρονου στυλ των δεκαετιών του 2000 και 2010. Το ύφος του ρετρό στυλ θα δοθεί με τη χρήση των μουσικών οργάνων της μπάντας, τα οποία χρησιμοποιούνταν κατά κύριο λόγο την δεκαετία του 1980 και του 1990, με τον ήχο του synthesizer, που επιλέχτηκε με τη προοπτική να ακούγεται όσο πιο κοντά στον ήχο των παραπάνω δεκαετιών και με τον ήχο των οργάνων που προγραμματίστηκαν με MIDI. Επιπλέον, χρησιμοποιούνται διάφοροι αναλογικοί επεξεργαστές κατά τη διαδικασία της μίξης, ώστε το ηχητικό υλικό να υιοθετήσει τον ήχο των επεξεργαστών. Το σύγχρονο ύφος θα δοθεί με τη χρήση των μικροφώνων και του εξοπλισμού που χρησιμοποιήθηκε στην καταγραφή των μουσικών οργάνων αλλά και με την επεξεργασία της μίξης και με την προσθήκη διάφορων ηχητικών δειγμάτων. Επόμενος στόχος είναι τα μικρόφωνα για τη καταγραφή των μουσικών οργάνων να αποδίδουν τα γνωρίσματα του κομματιού που επιλέχθηκε για την επανεκτέλεση αλλά και της δεκαετίας στην οποία αντιστοιχεί. Επίσης στόχος είναι κάποια μουσικά όργανα, όπως η μπότα του drum set και το μπάσο, να υιοθετήσουν τα αισθητικά χαρακτηριστικά των αντίστοιχων μουσικών οργάνων που μελετήθηκαν στην έρευνα. Να γίνει η εφαρμογή σύγχρονων τεχνικών μίξης προκειμένου να αποκτήσει έναν πιο σύγχρονο ήχο η παραγωγή. Να τονίζεται η προσωπική άποψη και δημιουργία στη κατεύθυνση και την εξέλιξη της παραγωγής. Ακόμα, επιχειρήθηκε η διατήρηση των κύριων συστατικών του κομματιού που επιλέχθηκε, όπως το τέμπο και το μέτρο, οι αρμονικές και μελωδικές γραμμές και η φόρμα του. Τέλος, χρησιμοποιήθηκαν τα γενικά χαρακτηριστικά και βασικά γνωρίσματα που μελετήθηκαν πάνω στη παραγωγή, όπως, η αντήχηση, η αμεσότητα, ο γενικότερος ήχος του κομματιού, η φασματική ισορροπία και ο αρμονικός πλούτος, η στερεοφωνία αλλά και το πλάτος και το βάθος της εικόνας.

3.3. Δημιουργία της παραγωγής του κομματιού “Oops!...I Did It Again”

Για τη δημιουργία και τη παρουσίαση μιας προσωπικής παραγωγής είναι σημαντική η επιλογή ενός κομματιού. Η επιλογή αυτή έγινε με βάση το είδος, τη δεκαετία, τα γενικά χαρακτηριστικά αλλά και τη συλλογική άποψη των εκτελεστών, που επιλέχθηκαν για την ηχογράφηση. Το κομμάτι που επιλέχθηκε είναι το “Oops!...I Did It

Again” της τραγουδίστριας Britney Spears¹⁹. Αποτελεί ένα από τα διασημότερα κομμάτια της συγκεκριμένης τραγουδίστριας αλλά και των αρχών της δεκαετίας του 2000. Το κομμάτι δημιουργήθηκε το 1999 από τους παραγωγούς Max Martin και Rami Yacoub και δημοσιεύτηκε το 2000, μέσα στην αλλαγή των δύο δεκαετιών του 1990 και του 2000. Έχει διασκευαστεί εκατοντάδες φορές σε διαφορετικές εκδοχές και μουσικά είδη. Μπορεί να πει κάποιος ότι αποτελεί ένα σημαντικό μέρος στην ιστορία της Pop μουσικής και της κουλτούρας της. Το κομμάτι είναι ένα καλό δείγμα, που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για τη δημιουργία μιας επανεκτέλεσης με βάση τα γενικά χαρακτηριστικά που αποτελούν τα ακροάματα της έρευνας. Έτσι, η διάρκεια του κομματιού είναι στα 3:32 λεπτά, τα οποία είναι μέσα στη μέση διάρκεια των δειγμάτων της έρευνας, αλλά στην επανεκτέλεση τα λεπτά μειώθηκαν στα 3:14. Η φόρμα του είναι χτισμένη με βάση τη φόρμα ABABCB, που χρησιμοποιείται αρκετά τις δεκαετίες του 1990 - 2000 αλλά διαφοροποιείται κάπως, καθώς τα μέρη που την αποτελούν είναι τα εξής: intro, A, pre-chorus, B, A, pre-chorus, B, interlude, C, B, B. Στην επανεκτέλεση το interlude δεν προστέθηκε, καθώς είναι ένας προφορικός λόγος. Το τέμπο βρίσκεται στα 95 BPM, το οποίο είναι ένας χορευτικός ρυθμός και το μέτρο είναι 4/4, που είναι και το συνηθέστερο μέτρο στο είδος αυτό. Δεν έγινε αλλαγή στο τέμπο και το μέτρο στην επανεκτέλεση. Το μουσικό είδος του κομματιού είναι Dance-pop, Teen-pop και Pop. Ως προς την θεματολογία του, μιλά κυρίως για τις προσωπικές σχέσεις και την αγάπη. Ο ρυθμός έχει μεγαλύτερο ρόλο από την μελωδία. Η ακουστότητα του κομματιού είναι στα -10.05dB, -9.95dB LUFS. Επομένως, η επιλογή του συγκεκριμένου κομματιού θεωρήθηκε η καλύτερη, καθώς πληροί όλες τις προϋποθέσεις των γενικών χαρακτηριστικών της δεκαετίας 1990 - 2000 αλλά και των περισσότερων ακροαμάτων στην έρευνα. Ο ήχος, ανάλαφρος, γλυκός αλλά και γεμάτος, δένει με τον παιχνιδιάρικο περιεχόμενο των στίχων και την φωτεινή χροιά της τραγουδίστριας. Χαρακτηριστικό του κομματιού είναι η μετάβαση από την ουδετερότητα της δεκαετίας του 1990, στην υπερβολή του μεγάλου ήχου στις αρχές της δεκαετίας του 2000. Με βάση τα παραπάνω είναι σημαντικό να γίνει χρήση αισθητικών στοιχείων που χαρακτηρίζουν τη δεκαετία του 1990 και του 2000 αλλά και τον σύγχρονο ήχο. Στο επόμενο κεφάλαιο θα αναλυθεί η πορεία και η υλοποίηση της καταγραφής της επανεκτέλεσης.

¹⁹ Spears, B. (2000). *Oops!...I Did It Again*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://music.youtube.com/watch?v=wsHbHR3Os6U&si=OoYlrS4y3T5wg0DI>

Κεφάλαιο 4 - Σχεδιασμός και Υλοποίηση της Παραγωγής

4.1. Εισαγωγή

Στο παρακάτω κεφάλαιο θα αναπτυχθεί ο βασικός σχεδιασμός με τον οποίο πραγματοποιήθηκε η καταγραφή της επανεκτέλεσης, δίνοντας έμφαση στα χαρακτηριστικά του ιδιώματος, τα χαρακτηριστικά της κάθε δεκαετίας αλλά και τη προσωπική άποψη. Με στόχο αυτά θα παρουσιαστεί η πορεία της επιλογής του εξοπλισμού, του χώρου ηχογράφησης και των τεχνικών ηχογράφησης που χρησιμοποιήθηκαν, καθώς επιλέχτηκε η δημιουργία μιας επανεκτέλεσης με μουσικά όργανα μπάντας και όχι μόνο με ηλεκτρονικούς και συνθετικούς ήχους. Τα μουσικά όργανα που αποτελούν την παραγωγή είναι τα εξής: Drums, Ηλεκτρική κιθάρα, Ηλεκτρικό μπάσο, Synthesizer και γυναικεία Φωνή. Ακόμα, για τη επανεκτέλεση χρησιμοποιήθηκαν επιπλέον ηχητικά δείγματα και όργανα που δημιουργήθηκαν με MIDI προγραμματισμό για την ολοκλήρωση της ενορχήστρωσης.

Πίνακας 6

Εξοπλισμός Ηχογράφησης

Όργανα	Τεχνική Ηχογράφησης	Μικρόφωνα
Drums	Πολυφωνική Ηχογράφηση (Άμεση Προοπτική)	Snare Top: Sennheiser MD421 II Snare Bottom: Shure SM57 Kick: AKG D112 Overhead: AKG 4050
Bass	-	BSS AR133 (Active D.I.)
E. Guitar (Harmony)	-	BSS AR133 (Active D.I.)
E. Guitar (Melody)	Μονοφωνική Ηχογράφηση (Άμεση Προοπτική) - Ενισχυτής	Audio Technica 4040
Synthesizer	-	2x BSS AR133 (Active D.I.)
Main Vocals	Μονοφωνική Ηχογράφηση (Άμεση Προοπτική)	Shure KSM44A
Backing Vocals	Μονοφωνική Ηχογράφηση (Άμεση Προοπτική)	Shure KSM44A & Audio Technica 4040

Σημείωση. Ο συνολικός εξοπλισμός της ηχογράφησης.

Ο χώρος που επιλέχτηκε για τη καταγραφή των οργάνων της ηχογράφησης ήταν το στούντιο του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου. Έγινε η χρήση της τεχνικής του overdubbing, διότι οι εκτελεστές δεν ήταν αναγκαίο να παίζουν μαζί, αφού το είδος της χορευτικής Pop και γενικότερα της Pop δεν βασίζεται πάνω στη συνύπαρξη των εκτελεστών στον ίδιο χώρο. Επιπλέον, αυτή η επιλογή έγινε καθώς το στούντιο προσφέρει τις κατάλληλες συνθήκες για την άμεση λήψη του ηχητικού υλικού χωρίς την επιρροή της ακουστικής του χώρου για τη καλύτερη δυνατή χρήση των λήψεων μέσα στη μίξη, λόγω του ότι πρέπει να υπάρχει η ελευθερία για την εφαρμογή της αντήχησης πάνω σε κάθε όργανο ξεχωριστά για τις ανάγκες της μίξης.

4.2. Καταγραφή Μουσικών Οργάνων

Σε αυτό το υπό κεφάλαιο θα αναπτυχθεί η σκέψη με την οποία προσεγγίστηκε η καταγραφή του κάθε μουσικού οργάνου της παραγωγής. Στόχος της αρχικής αισθητικής για την επιλογή των μικροφώνων ήταν τα γενικότερα στοιχεία και ο ήχος των μουσικών οργάνων της δεκαετίας του 1990 και τον πρώτο χρόνο του 2000, όπως αναλύθηκε στο υπό κεφάλαιο 2.3. Συγκεκριμένα, γίνεται αναφορά στον λόγο για τον οποίο χρησιμοποιήθηκαν τα μικρόφωνα που επιλέχτηκαν, στην τοποθέτησή τους και στον γενικότερο ήχο που αρχικά ήταν επιθυμητό να ακουστεί από τα συγκεκριμένα όργανα, με βάση τα δείγματα των μικροφώνων που χρησιμοποιήθηκαν, τον ήχο της δεκαετίας και το τελικό αποτέλεσμα που δόθηκε από τη καταγραφή των οργάνων. Η καταγραφή των μουσικών οργάνων έγινε με τη χρήση του προενισχυτή D.A.V. Electronics Brodhurst GDNS No.2 και του D/A μετατροπέα RME Fireface 800.

4.2.1. Drum Set

Το σύνολο του Drum set αποτελείται από ένα Snare, ένα Hi-hat, ένα Kick και ένα Overhead. Το μικρό σύνολο των κρουστών επιλέχτηκε διότι στο επίσημο κομμάτι πιθανών να γίνεται χρήση προγραμματισμού drum machine, δηλαδή συνθετικά και όχι φυσικά όργανα, καθώς είναι και τα βασικότερα κρουστά που χρησιμοποιούνται κυρίως στο είδος της Pop και της Dance-pop μουσικής. Για την παρούσα παραγωγή ηχογραφήθηκε ένα drum set που αποτελείται από φυσικά μουσικά όργανα για την υιοθέτηση του ρετρό στυλ της δεκαετίας του 1980. Η χρήση της πολυφωνικής λήψης ήταν

σημαντική, γιατί ήταν αναγκαίο το κάθε μέρος του συνόλου του Drum set να είναι αυτούσιο και να υπάρχει ο ήχος του σε άμεση προοπτική για την καλύτερη μίξη και τοποθέτησή του μέσα στη στερεοφωνική εικόνα της παραγωγής. Η επιλογή των μικροφώνων έγινε με βάση τις ανάγκες του κάθε οργάνου και τον γενικότερο ήχο του Drum set που αρχικά ήταν επιθυμητό να αναδειχθεί. Αυτός είναι ο γεμάτος και ισορροπημένος, ο κοφτός και λίγο τραχύς, ο ζωντανός και με σώμα ήχος, και με καθαρή έμφαση στον ρυθμό.

Αρχικά, στο snare επιλέχτηκαν δύο μικρόφωνα, ένα για την κάθε πλευρά. Η χρήση του μικροφώνου Sennheiser MD421 II στην επάνω όψη του ταμπούρου έδωσε μία καθαρή ατάκα, έναν γεμάτο ήχο, καθώς και λίγο οξύ. Η τοποθέτησή του έγινε με κλίση προς το κέντρο του ταμπούρου, τουλάχιστον τρία δάκτυλα πάνω από το στεφάνι. Αν και ο ήχος του snare ήταν το ζητούμενο, μέσα στην μίξη δεν ταίριαζε αισθητικά κι' έτσι επιλέχτηκε η χρήση δείγματος αντικατάστασης (replacement sample) ως ο κύριος ήχος του ταμπούρου. Σε αυτή την τεχνική για τη μίξη του Drum set γίνεται η αντικατάσταση ενός καναλιού (π.χ. kick ή snare) χρησιμοποιώντας ένα δεύτερο κανάλι με ένα δείγμα ήχου, συνήθως με φυσικό ή συνθετικό ήχο (Dunkley & Houghton, 2011). Η λήψη του sample έγινε από την ιστοσελίδα Splice (<https://splice.com/>) της σουίτας *Arcadian Drums*²⁰ με sample rate 44.100Hz. Η εφαρμογή του μικροφώνου Shure SM57 στη κάτω όψη του ταμπούρου έδωσε μία πιο ψηλή χροιά και οξύτητα που βγαίνει από την χρήση των χορδών, η οποία είναι ένα χαρακτηριστικό του οργάνου, όπου ήταν χρήσιμη για την διαφοροποίηση του ταμπούρου από το σύνολο των κρουστών. Η ατάκα ακούγεται κοφτή και τραχιά, ώστε να ξεχωρίζει και να υπάρχει η ρυθμικότητα μέσα στο σύνολό τους. Η τοποθέτησή του ήταν ακριβώς η ίδια με του μικροφώνου της πάνω πλευράς, δηλαδή το μικρόφωνο κοιτά με κλίση στο κέντρο του ταμπούρου με αποτέλεσμα να αποφευχθεί η αλλαγή της φάσης του σήματος κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης.

²⁰ Splice, (n.d.). *Arcadian Drums*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://splice.com/sounds/packs/zenhiser/arcadian-drums/samples>

Πίνακας 7

Τοποθέτηση Μικροφώνου



Σημείωση. Τοποθέτηση του μικροφώνου Sennheiser MD421 II στο Snare.

Πίνακας 8

Τοποθέτηση Μικροφώνου



Σημείωση. Τοποθέτηση μικροφώνου Shure SM57 στο Snare.

Το μικρόφωνο που χρησιμοποιήθηκε για το kick, ήταν το AKG D112 και αρχικά επιλέχθηκε για τον ογκώδη, γεμάτο, χοντρό και παχύ ήχο που ήταν επιθυμητός για την μπότα και για το ρυθμικό στοιχείο της παραγωγής. Τοποθετήθηκε μέσα στο άνοιγμα του δέρματος ακριβώς στην μπροστινή μεριά της μπότας. Με αυτή την τοποθέτηση έγινε

προσπάθεια να υπάρξει λήψη της όσο το δυνατόν πιο άρτιας ατάκας και ήχου της μπότας αλλά στο τελικό αποτέλεσμα ο κόπανος και η ατάκα δεν ήταν καθαρά και είχε χαθεί σε μεγάλο βαθμό. Με αποτέλεσμα, να χρησιμοποιηθεί ήχος αντικατάστασης για την μπότα, ο οποίος έδωσε τον ήχο που χρειάζονταν το Drum set, δηλαδή έναν ήχο που ξεχωρίζει, με ρυθμικότητα και βαρύτητα. Η λήψη του sample έγινε από την ιστοσελίδα Splice από την σουίτα *Organic Pop*²¹ με sample rate 44.100Hz.

Πίνακας 9

Τοποθέτηση Μικροφώνου



Σημείωση. Τοποθέτηση του μικροφώνου AKG D112 στο Kick.

Το μικρόφωνο που χρησιμοποιήθηκε στο overhead είναι το Audio Technica 4050. Τοποθετήθηκε ανάμεσα από το snare και το Hi-hat, γύρω στα 9cm, με κλίση προς τον ντραμίστα, για την εξισορρόπηση της οξύτητας του συνόλου. Το Drum set δεν ήταν πολύ μεγάλο γι' αυτό η επιλογή ενός μικροφώνου με μεγάλο διάφραγμα και καρδιοειδή απόκριση ήταν η πρώτη επιλογή. Ο ήχος που καταγράφηκε είναι γεμάτος και ισορροπημένος. Η εικόνα που δίνεται από το μικρόφωνο είναι ανοικτή αλλά λίγο στενή. Οι ατάκες είναι αρκετά εμφανείς. Τέλος, στο σύνολο των κρουστών προστέθηκαν και τρία ηχητικά δείγματα (samples) από κρουστά όργανα, τα οποία προσφέρουν μοναδικότητα

²¹Splice, (n.d.). *Organic Pop*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://splice.com/sounds/packs/gio-israel/organic-pop/samples>

και ενδιαφέρον. Αυτά τα κρουστά είναι ένα bell, ένα chime και ένα egg shaker. Η λήψη τους έγινε από την ιστοσελίδα Splice στις παρακάτω σουίτες αντίστοιχα: *Greatest Drum Hits – Pop*, *Team Supreme – All Stars Vol.1* και *Keyz* ²²με sample rate 44.100Hz.

Πίνακας 10

Τοποθέτηση Μικροφώνου



Σημείωση. Τοποθέτηση του μικροφώνου Audio Technica 4050 στο Overhead.

4.2.2. Ηλεκτρική Κιθάρα

Στην ενορχήστρωση της επανεκτέλεσης, η ηλεκτρική κιθάρα ανέλαβε δύο ρόλους, της αρμονικής συνοδείας, στην οποία ο κιθαρίστας έπαιξε τις συγχορδίες του κομματιού και της μελωδικής συνοδείας, η οποία χρησιμοποιήθηκε κυρίως στα chorus και γέμισε με μικρά soli στα versus. Με βάση αυτή τη διαφορετικότητα των ρόλων της ηλεκτρικής κιθάρας, εφαρμόστηκαν διαφορετικές μέθοδοι καταγραφής. Στην αρμονική συνοδεία, επιλέχθηκε να υπάρξει μία καθαρή και ουδέτερη βάση χωρίς τον χρωματισμό ενός εξωτερικού ενισχυτή, γι' αυτό χρησιμοποιήθηκε μία direct γραμμή μέσω του D.I. Box BSS AR133. Αυτό έγινε διότι ήταν σημαντική η επιλογή του ήχου της κιθάρας που θα ταίριαζε

²² Splice, (n.d.). *Greatest Drum Hits – Pop*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://splice.com/sounds/packs/prime-loops/greatest-drum-hits-pop/samples>
Splice, (n.d.). *Team Supreme – All Stars Vol.1*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://splice.com/sounds/packs/splice/team-supreme-all-stars-vol-1/samples>
Splice, (n.d.). *Keyz*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from https://splice.com/sounds/packs/unmute/unmute_keyz/samples

στον γενικότερο ήχο της μίξης. Με αποτέλεσμα, πάνω στη διαδικασία της μίξης να προστεθεί ένας εικονικός ενισχυτής από τη σουίτα των Waves, ο οποίος ονομάζεται Voltage Amp Guitar, στην επιλογή Royal-X (Royal-x Disco Rythm). Ο ενισχυτής αυτός έδωσε στην χροιά της κιθάρας έναν γεμάτο, ζεστό, λίγο παχύ και πλούσιο ήχο.

Πίνακας 11

Χρήση του D.I.



Σημείωση. Η χρήση του active D.I. Box BSS AR133 στην ηλεκτρική κιθάρα για την αρμονική συνοδεία.

Πίνακας 12

Χρήση του εικονικού ενισχυτή



Σημείωση. Η χρήση του εικονικού ενισχυτή Voltage Amp Guitar της σουίτας των Waves.

Στη μελωδική συνοδεία της ηλεκτρικής κιθάρας το μικρόφωνο Audio Technica 4040, το οποίο είναι ένα μεγάλου διαφράγματος μικρόφωνο, χρησιμοποιήθηκε σε καρδιοειδή πολική απόκριση. Η τοποθέτησή του έγινε διαγώνια από το κέντρο του ηχείου του ενισχυτή, γύρω στα 9cm από την σχάρα του και γύρω στις 40-45 μοίρες κλίση από το μεγάφωνο του. Με αυτή τη χρήση, το μικρόφωνο έδωσε έναν ήχο ισορροπημένο και με έμφαση στις ψηλές και μεσαίες συχνότητες. Επιπλέον, ο συνδυασμός με τον λαμπάτο ενισχυτή Fender Blues-Junior IV του κιθαρίστα, έδωσε έναν ζεστό, πλούσιο, φωτεινό, γεμάτο και γλυκό ήχο που ταιριάζει στη μελωδία του κομματιού.

Ο ήχος που αναζητήθηκε, με βάση την γενικότερη ανάλυση της δεκαετίας του 1990, στην κιθάρα είναι γεμάτος, ανάλαφρος, ζεστός και μεσαίος. Ο ήχος είναι πολύ κοντά σε αυτό που ήταν επιθυμητό πριν την ηχογράφηση, ώστε κάθε ρόλος της ηλεκτρικής κιθάρας να έχει κάτι διαφορετικό και να ξεχωρίζει.

Πίνακας 13

Τοποθέτηση Μικροφώνου



Σημείωση. Τοποθέτηση των μικροφώνων Audio Technica 4040 και AKG 414B-ULS στην ηλεκτρική κιθάρα.

Πίνακας 14

Τοποθέτηση Μικροφώνου



Σημείωση. Τοποθέτηση των μικροφώνων Audio Technica 4040 και AKG 414B-ULS και στην ηλεκτρική κιθάρα.

4.2.3. Ηλεκτρικό Μπάσο

Στο ηλεκτρικό μπάσο, όπως και στην αρμονική ηλεκτρική κιθάρα, επιλέχτηκε η χρήση direct γραμμής με τη βοήθεια του D.I. Box BSS AR133. Αρχικά, η πρώτη επιλογή ήταν η χρήση μικροφώνου στον ενισχυτή αλλά χάνονταν αρκετά οι ατάκες του μπάσου, σε αντίθεση με το direct σήμα, όπου αποδίδεται καθαρά η ατάκα και οι χειρονομίες του μπασίστα. Στη διαδικασία της μίξης προστέθηκε πάνω στο μπάσο ένας εικονικός ενισχυτής από τη σουίτα των Waves, ο Voltage Amp Bass στην επιλογή Dark Mass (Slap it). Ο ήχος του μπάσου με τη χρήση του ενισχυτή ακούγεται παχύς, ογκώδης, λίγο βαρύς, ενεργητικός, έντονος και λίγο πιο μουντός. Ο γενικότερος ήχος που ήταν επιθυμητός να έχει το μπάσο είναι παχύς, ενεργητικός, λίγο ογκώδης αλλά ισορροπημένος, λίγο έντονος, ανάλαφρος και γεμάτος. Έφτασε πολύ κοντά στον επιδιωκόμενο ήχο με την επιλογή του εικονικού ενισχυτή, καθώς έφερε την εφαρμογή του μπάσου πιο κοντά στη σύγχρονη μίξη.

Πίνακας 15

Χρήση του D.I.



Σημείωση. Η χρήση του active D.I. Box BSS AR133 στο ηλεκτρικό μπάσο για την αρμονική συνοδεία.

Πίνακας 16

Χρήση του εικονικού ενισχυτή



Σημείωση. Η χρήση του εικονικού ενισχυτή Voltage Amp Bass της σουίτας των Waves.

4.2.4. Synthesizer

Στο Nord Electro 4D Synthesizer η μόνη επιλογή ήταν η χρήση direct σήματος με την βοήθεια δύο D.I. Boxes BSS AR133, για την δημιουργία της στερεοφωνίας του οργάνου. Βασικός στόχος της ηχογράφησης αυτής ήταν η χρήση του παλιού ήχου του Synthesizer της δεκαετίας του 1980 και του 1990. Για το synthesizer καταγράφηκαν δύο γραμμές, μία αρμονική και μία μελωδική. Χρησιμοποιείται ο ίδιος ήχος και στις δύο γραμμές. Επιπλέον, καταγράφηκε και μία αρμονική γραμμή με ήχο πιάνου για τις ανάγκες γεμίσματος σε κάποια συγκεκριμένα σημεία όπως το intro και το post-chorus.

Σε συνδυασμό με αυτές τις γραμμές προστέθηκε επιπλέον η μελωδία και η αρμονία σε όργανο που προγραμματίστηκε με MIDI, το οποίο θυμίζει πιάνο, ώστε να δημιουργηθούν στρώματα (layering) και να υπάρξει διαφορετικότητα κυρίως στην μελωδία, όπου σε κάποια σημεία παίζουν διαφορετικά θέματα. Στην αρμονία και στα δύο κανάλια χρησιμοποιήθηκε το εικονικό όργανο: Electric 88 στα pre-set *Dark & Mellow* και *Compressed Chorus Trem*. Στη μελωδία εφαρμόστηκε το εικονικό όργανο Electric Grand 80 στο pre-set *Mellow Jello*. Τα συγκεκριμένα εικονικά όργανα ανήκουν στη σουίτα των Waves. Έγινε η προσπάθεια και εδώ να δοθεί ένας ήχος που θα θύμιζε παλιό synthesizer. Ακόμα, προστέθηκε ένα riser στην αλλαγή από το intro στο versus και από

το post-chorus στο bridge. Η λήψη του έγινε από την ιστοσελίδα Splice από την σουίτα *Vocal Megapack 10*²³. Τέλος, προστέθηκε και ένας ήχος από βινύλιο, στην αρχή του κομματιού από την ίδια ιστοσελίδα²⁴.

Πίνακας 17

Χρήση του οργάνου με MIDI προγραμματισμού



Σημείωση. Η χρήση του εικονικού οργάνου Electric 88 στην αρμονική συνοδεία του «πιάνου» που προγραμματίστηκε με MIDI.

Πίνακας 18

Χρήση του οργάνου με MIDI προγραμματισμού



Σημείωση. Η χρήση του εικονικού οργάνου Electric 88 στην μελωδική συνοδεία του «πιάνου» που προγραμματίστηκε με MIDI.

²³Splice, (n.d.). *Vocal Megapack 10*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from https://splice.com/sounds/packs/audentity/audentity_records_vocal_megapack_10/samples

²⁴Splice, (n.d.). *In Bloom – Lofi Hip Hop*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://splice.com/sounds/packs/orbit-sounds/orbit-sounds-in-bloom-lofi-hip-hop/samples>

4.2.5. Φωνή και Φωνητικά

Στη κύρια φωνή τοποθετήθηκε το μικρόφωνο Shure KSM44A. Το Shure KSM44A δίνει στη φωνή έναν γεμάτο, πλούσιο, λίγο κοκκώδη, ψηλο-μεσαίο, φωτεινό και ξεκάθαρο ήχο, ο οποίος είναι κατάλληλος για την Pop μουσική. Η κύρια φωνή είναι ανάλαφρη και παιχνιδιάρικη, ώστε να ταιριάζει απόλυτα με το ύφος και τους στίχους του κομματιού. Στα φωνητικά επιλέχτηκε η εφαρμογή δύο μικροφώνων του Shure KSM44A και του Audio Technica 4040 για τη μίξη των διαφορετικών ηχοχρωμάτων τους, καθώς το Audio Technica 4040 είναι ένα αρκετά πιο γεμάτο και πλούσιο, πιο μεσαίο και ζεστό μικρόφωνο. Έτσι, δημιουργήθηκε μία «βάση» για τη κύρια φωνή. Τέλος, προστέθηκε και ένα sample φωνής στην αρχή του κομματιού, το οποίο χρησιμοποιήθηκε δημιουργικά στην εισαγωγή αλλά και για να κατασκευαστεί κάτι διαφορετικό αλλά παρόμοιο μ' αυτό που είχε αρχικά το πρωτότυπο κομμάτι. Η λήψη του έγινε από την ιστοσελίδα Splice από την σουίτα *Paperwhite Presents: The Feels*.

4.2.6. Δυσκολίες κατά την Ηχογράφηση

Κατά τη διαδικασία της καταγραφής των οργάνων στο στούντιο δημιουργήθηκαν κάποιες δυσκολίες, οι οποίες θα αναφερθούν σε αυτή την ενότητα. Αρχικά, ο ήχος του φυσικού Drum set δεν έδωσε τον ήχο που θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί σωστά μέσα στη παραγωγή. Λόγω της παλαιότητας και της μη συντήρησης των δερμάτων του, σε συνδυασμό με τον περιορισμένο χρόνο που υπήρχε την ημέρα της ηχογράφησης και τη λιγοστή εμπειρία πάνω στη καταγραφή των κρουστών δεν ήταν δυνατό να καταγραφθεί σωστά ο ήχος που θα ήταν χρήσιμος στη μίξη, ιδίως στο όργανο της μπότας (kick). Αργότερα, κατά την καταγραφή της κύριας φωνής και των φωνητικών παρατηρήθηκαν clicks, που πέρασαν μέσα στο ηχητικό υλικό, τα οποία δημιουργήθηκαν λόγω της υπερφόρτωσης του προγράμματος Reaper κατά τη διάρκεια της ηχογράφησης. Η διόρθωσή τους έγινε με την χρήση του De-click του προγράμματος RX της εταιρίας Izotope. Τέλος, στην αρχική καταγραφή του μπάσου πέρασε στο σήμα ένας ηλεκτρονικός θόρυβος (τύπου white noise) από τα ηλεκτρονικά μέρη του συστήματος, ίσως από τα καλώδια στη σύνδεση μεταξύ του μπάσου και του active D.I., ο οποίος εξαλείφθηκε με τη χρήση του EQ της σουίτας του Fabfilter (Pro-Q 3), στο οποίο εφαρμόστηκε ένα high shelf στα 3KHz.

Πίνακας 19

Χρήση του προγράμματος RX



Σημείωση. Η χρήση του εργαλείου De-click για τη διόρθωση των clicks στα κανάλια της κύριας φωνής και των φωνητικών.

Πίνακας 20

Χρήση του Equalizer



Σημείωση. Η χρήση του Equalizer Fabfilter Pro-Q 3 για την μείωση του ηλεκτρονικού ήχου στο μπάσο.

Κεφάλαιο 5 – Επεξεργασία και Μίξη του κομματιού “Oops!...I Did It Again”

5.1. Εισαγωγή

Στο δεύτερο μέρος της υλοποίησης της επανεκτέλεσης του κομματιού που επιλέχτηκε θα αξιοποιηθούν τα χαρακτηριστικά και τα στοιχεία των παραγωγών που μελετήθηκαν και καταγράφηκαν στην έρευνα με στόχο την επίτευξη του βασικού ερευνητικού πλαισίου που τέθηκε για τη δημιουργία της παραγωγής. Για την επεξεργασία της, θα πρέπει να αναφερθούν ξανά οι κύριοι στόχοι της παραγωγής, οι οποίοι είναι οι εξής: η δημιουργία του ρετρό και σύγχρονου στυλ στον ήχο της παραγωγής. Η υιοθέτηση αισθητικών χαρακτηριστικών κάποιων μουσικών οργάνων από τα αντίστοιχα όργανα που μελετήθηκαν στα ακροάματα. Η χρήση σύγχρονων τεχνικών μίξης για να αναπτυχθεί ο σύγχρονος ήχος μέσα στη παραγωγή και να υπάρξει η προσωπική άποψη σε αυτή. Τέλος, η χρήση των γενικών χαρακτηριστικών και των βασικών γνωρισμάτων του είδους πάνω στη παραγωγή. Στο παρακάτω κεφάλαιο, θα αναλυθεί η επεξεργασία της συνολικής μίξης της παραγωγής αλλά και των επιμέρους ηχητικών πηγών, δίνοντας φωτογραφικό υλικό για τη κατανόηση αυτών.

5.2. Μίξη του κομματιού “Oops!...I Did It Again”

Ο σχεδιασμός της μίξης έγινε με βάση τους κύριους στόχους που αναφέρθηκαν στο Κεφάλαιο 3. Με αυτόν τον τρόπο θα υιοθετηθούν στη παραγωγή χαρακτηριστικά και στοιχεία που μελετήθηκαν στο πλαίσιο της έρευνας, τα οποία έχουν αναφερθεί στο Κεφάλαιο 2, όπως, για παράδειγμα η χρήση του εφέ της αντήχησης, η αμεσότητα, τα αισθητικά και τα ποιοτικά στοιχεία του κομματιού, όπως είναι ο γενικότερος ήχος, η ισορροπία και η πληρότητα του φάσματος, η στερεοφωνία αλλά και το πλάτος και το βάθος της στερεοφωνικής εικόνας. Ο επιδιωκόμενος στόχος της παραγωγής σε αυτό το στάδιο είναι η επιλογή και η εισαγωγή των στοιχείων που θα βοηθήσουν και θα αναδείξουν, κυρίως, το σύγχρονο άκουσμα μέσα στον ήχο της επανεκτέλεσης. Έτσι, οι κύριες δεκαετίες που θα αναδεικνύονται μέσα στη παραγωγή είναι η δεκαετία του 2000 και του 2010. Ειδικότερα, με την ολοκλήρωση της παραγωγής τα ποιοτικά χαρακτηριστικά του γενικότερου ήχου του κομματιού θα είναι ένας γεμάτος, ογκώδης, μεγάλος και

καθαρός, ζεστός και ζωντανός ήχος. Ένα σημαντικό στοιχείο που πρέπει να υπάρχει στη μίξη είναι η αμεσότητα, καθώς και ο μεγεθυμένος και συμπιεσμένος ήχος, τα οποία είναι γνωρίσματα των δεκαετιών αυτών. Να δημιουργηθεί μία μεσαία αντήχηση, ώστε να αποκτήσει βάθος η στερεοφωνική εικόνα. Το φάσμα να είναι ισορροπημένο, αλλά και να δημιουργείται ένας τονισμός στις χαμηλές και μεσαίες συχνότητες. Ο αρμονικός πλούτος να είναι πλήρης και οι πηγές να είναι καθαρές και διαυγείς. Η στερεοφωνική εικόνα να είναι απλωμένη στα δύο άκρα της, ώστε να γεμίσει η εικόνα και να αποκτήσει ένα μικρό βάθος. Το πλάτος της στερεοφωνικής εικόνας να είναι μεσαίο. Τα είδωλα των πηγών να είναι τεράστια και μεγάλα. Ο ρυθμός να έχει μεγαλύτερο ρόλο λόγω του ότι είναι ένα χορευτικό κομμάτι αλλά να μην χάσει την μελωδικότητά του. Τέλος, οι δεκαετίες του 1980 και του 1990, θα ακούγονται μέσα στο κομμάτι από τις χροιές των οργάνων και την διατύπωσή τους μέσα σε αυτό.

Αρχικά, έγινε η επιλογή να πραγματοποιηθούν επεξεργασίες στις επιμέρους ηχητικές πηγές και έπειτα να γίνει η επεξεργασία τους ως σύνολο. Η μεμονωμένη επεξεργασία τους έγινε με στόχο την προετοιμασία των πηγών για την διόρθωσή τους, έτσι, ώστε να μην αποτελούν πρόβλημα στον ήχο της συνολικής μίξης αλλά και να γίνει σωστά η διαχείρισή τους μέσα σε αυτήν. Με αποτέλεσμα να αναμιχθούν ομαλά μέσα στη μίξη και να αναδειχθούν τα χαρακτηριστικά και οι λεπτομέρειες της κάθε ηχητικής πηγής, ώστε κάθε μουσικό μέρος να χρησιμοποιηθεί σωστά μέσα στη παραγωγή. Στη συνέχεια, η διαχείρισή τους ως προς το σύνολο αποσκοπούσε στην ομογενοποίηση των διάφορων στοιχείων των πηγών για να δημιουργηθεί ένα αποτέλεσμα, το οποίο θα μπορούσε να αναδείξει κάθε πτυχή της παραγωγής. Για παράδειγμα, η τοποθέτηση των πηγών μέσα στη στερεοφωνική εικόνα με τη βοήθεια του εφέ της αντήχησης, η οποία χρησιμοποιήθηκε στις διαφορετικές πηγές δημιουργώντας έναν κοινό χώρο. Η προσωπική άποψη πάνω στον τελικό ήχο της παραγωγής γίνεται αισθητή μέσω της χρήσης συγκεκριμένων επεξεργασιών ήχου αλλά και των ενορχηστρωτικών επιλογών, που στόχο είχαν τη παραγωγή όχι απλώς μιας «αντιγραφής» αλλά μιας δημιουργικά δουλεμένης επανεκτέλεσης με ξεχωριστό χαρακτήρα.

5.3. Επεξεργασία Ηχητικών Πηγών

5.3.1. Drum set

Ο βασικός ρόλος της μπότας (kick) του Drum Set είναι να προσφέρει σταθερό και χορευτικό ρυθμό στο κομμάτι, ώστε να αναδεικνύεται το μουσικό είδος της χορευτικής Pop. Η αρχική ηχογράφηση της μπότας, όπως αναφέρθηκε στο υποκεφάλαιο 4.2.1., λόγω της απουσίας της ατάκας, δεν ήταν δυνατό να χρησιμοποιηθεί, ακόμα και μετά την επεξεργασία της, γι' αυτό αντικαταστάθηκε με το δείγμα αντικατάστασης που επιλέχτηκε από τη σουίτα *Organic Pop* της ιστοσελίδας Splice. Ο αρχικός ήχος του δείγματος είναι παχύς, έντονος, μεγάλος και ογκώδης, χωρίς μεγάλη ουρά, αλλά με έντονη ατάκα κάτι που είναι αναγκαίο για τον χορευτικό ρυθμό του είδους. Στην επεξεργασία του ηχητικού υλικού ήταν σημαντικό να καθαριστεί και να τονιστεί η ατάκα του δείγματος για την καλύτερη απόδοση της αλλά και να δοθεί «αέρας» στον γενικότερο ήχο της μπότας με τη χρήση ενός ισοσταθμιστή (βλ. πίνακα 21). Για την απόδοση μεγαλύτερης έντασης, ενέργειας και δύναμης στη μπότα για την διατήρηση του ρόλου της χρησιμοποιήθηκε ένας limiter (βλ. πίνακα 22), ο οποίος συμπίεσε το δείγμα. Ο τελικός ήχος της μπότας ακούγεται παχύς, ογκώδης και βαρύς. Προσφέρει στην παραγωγή έναν πιο σύγχρονο ήχο που αντιστοιχεί με αυτό των δεκαετιών του 2000 και 2010.

Πίνακας 21

Χρήση του Equalizer



Σημείωση. Η εφαρμογή του Equalizer Fabfilter Pro-Q 3 για την προετοιμασία του ηχητικού υλικού της μπότας του drum set

Πίνακας 22

Χρήση του Limiter



Σημείωση. Η εφαρμογή του Limiter Fabfilter Pro-L 2 στη μπότα του drum set.

Ο πρωταρχικός ήχος του ταμπούρου (snare) της επάνω όψης ήταν ένας καθαρός, γεμάτος και λίγο οξύς ήχος, ο οποίος μετά από την επεξεργασία του δεν ταίριαζε αισθητικά στον ήχο του drum set αλλά και στον γενικότερο ήχο της παραγωγής. Γι' αυτόν τον λόγο έγινε η επιλογή της αντικατάστασης της αρχικής ηχογράφησης με ένα ηχητικό δείγμα (sample) από τη σουίτα *Arcadian Drums* της ιστοσελίδας Splice, το οποίο ακούγεται οξύ, έχει καθαρή και έντονη ατάκα και ενέργεια. Όμως, λόγω της μικρής ουράς του δείγματος αποφασίστηκε ο συνδυασμός των δύο αυτών ήχων, δηλαδή το ηχητικό δείγμα ως κύριος ήχος του ταμπούρου και η αρχική ηχογράφηση ως συμπληρωματικός ήχος για την επιμήκυνση της ουράς και του ήχου του δείγματος αντικατάστασης. Ο ήχος του δείγματος ήταν αρκετά οξύς, έτσι για την μείωσή του χρησιμοποιήθηκαν δύο ισοσταθμιστές στους οποίους τόνίστηκαν οι μεσαίες και οι χαμηλές συχνότητες, για να αποκτήσει το δείγμα αντικατάστασης μεγαλύτερο σώμα και όγκο. Στην αρχική ηχογράφηση έγιναν κάποιες βασικές επεξεργασίες.

Πίνακας 23

Χρήση του αναλογικού Equalizer



Σημείωση. Η εφαρμογή του αναλογικού Equalizer Scheps 73 για τον τονισμό συχνοτήτων του ηχητικού δείγματος της πάνω όψης του snare του drum set.

Η χρήση του μικροφώνου Shure SM57 για την ηχογράφηση του ταμπούρου της κάτω όψης δημιούργησε τον κατάλληλο ήχο για τα βασικά χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου οργάνου, δηλαδή έναν οξύ και τραχύ ήχο με κοφτή ατάκα, γι' αυτόν τον λόγο οι επεξεργασίες που επιλέχθηκαν έγιναν με σκοπό να δοθεί έμφαση σε αυτόν τον ήχο. Έτσι, με την χρήση του ισοσταθμιστή τονίστηκαν οι ψηλές συχνότητες για την διαύγεια των χορδών. Αυτά τα τρία κανάλια, δηλαδή το δείγμα αντικατάστασης, η αρχική ηχογράφηση της πάνω όψης και η ηχογράφηση της κάτω όψης του οργάνου, συγκεντρώθηκαν μαζί για να δημιουργήσουν τον κύριο ήχο του ταμπούρου ως ένα ηχόχρωμα σε ένα ομαδικό κανάλι (group track). Ο ήχος του ταμπούρου ως σύνολο ακούγεται γεμάτος και με σώμα, κοφτός, τραχύς λόγω των χορδών που χρησιμοποιούνται και με ενέργεια κάνοντας το να ξεχωρίζει από το υπόλοιπο σύνολο του Drum set. Τέλος, η χωρική τοποθέτηση που επιλέχθηκε είναι αυτή ενός μεγάλου χώρου, ώστε να δένει με την αντήχηση του υπόλοιπου set (βλ. πίνακα 24).

Σκοπός της επεξεργασίας του overhead είναι η ανάδειξη των hi-hat. Ήδη από την ηχογράφηση ο ήχος του είναι γεμάτος, ισορροπημένος και οι ατάκες είναι αρκετά εμφανείς. Έτσι, τονίστηκαν παραπάνω οι ψηλές συχνότητες του hi-hat με έναν

ισοσταθμιστή για την καλύτερη ευκρίνειά τους. Με την προσθήκη ενός tape saturator (βλ. πίνακα 25), το hi-hat απέκτησε χρωματισμό μαγνητικής ταινίας, ο οποίος τόνισε τις ψηλές συχνότητες της πηγής δημιουργώντας έναν πιο οξύ ήχο και επιπλέον έδωσε μια λαμπρότητα στη χροιά του. Ο τελικός ήχος του overhead ακούγεται αρκετά οξύς, τραχύς, κοφτός και με ένταση. Στα ηχητικά δείγματα των κρουστών που προστέθηκαν, η επεξεργασία τους έγινε με σκοπό τη δημιουργία μιας ενδιαφέρουσας μίξης στην οποία θα υπάρχουν διάφορα ηχοχρώματα στο σύνολο των κρουστών.

Για το σύνολο του Drum set σκοπός των επεξεργασιών ήταν να αποκτήσει δύναμη, ενέργεια και ένταση, ώστε να μπορούν τα κρουστά να κρατήσουν σταθερό το κομμάτι και να μεταφέρουν τον χορευτικό ρυθμό στον ακροατή. Γι' αυτόν τον λόγο χρησιμοποιήθηκε ένας παράλληλος συμπιεστής (βλ. πίνακα 26). Για την εισαγωγή της αντήχησης και την χωρική τοποθέτηση του set στη στερεοφωνική εικόνα προστέθηκε μία μικρή αντήχηση, η οποία τοποθετεί τα κρουστά σε μια απόσταση από τα υπόλοιπα όργανα με αποτέλεσμα να δίνεται ένα μικρό βάθος στην στερεοφωνική εικόνα (βλ. πίνακα 27). Ο τελικός ήχος του drum set ως σύνολο χαρακτηρίζεται από τον γεμάτο και ογκώδη, κοφτό, ενεργητικό, λίγο οξύ, με ένταση και με δύναμη ήχο.

Πίνακας 24

Χρήση του Reverb



Σημείωση. Η εφαρμογή του Reverb MannyM στο group track του snare του drum set.

Πίνακας 25

Χρήση του Tape Saturator



Σημείωση. Η εφαρμογή του Tape saturator J37 για τον χρωματισμό μαγνητικής ταινίας στο overhead του drum set.

Πίνακας 26

Χρήση του Parallel Compression



Σημείωση. Η εφαρμογή του H-Comp ως παράλληλο συμπιεστή στα κανάλια του drum set.

Πίνακας 27

Χρήση του Reverb



Σημείωση. Η εφαρμογή του Manny Marroquin Reverb για την εισαγωγή χώρου ως παράλληλη σύνδεση στα κανάλια του drum set.

5.3.2. Ηλεκτρική Κιθάρα

Η επιλογή των χαρακτηριστικών του εικονικού ενισχυτή στην αρμονική συνοδία της ηλεκτρικής κιθάρας έδωσε στον ήχο της έναν γεμάτο, ζεστό και πλούσιο ήχο. Η ηλεκτρική κιθάρα εδώ έχει έναν δευτερεύοντα ρόλο, ο οποίος είναι να στηρίζει αρμονικά το κομμάτι. Γι' αυτόν τον λόγο οι επεξεργασίες που έγιναν στοχεύουν στην ενίσχυση αυτού του ζεστού και μαλακού ήχου για την προσθήκη ομοιογένειας στον γενικό ήχο της παραγωγής. Με τη χρήση του ισοσταθμιστή και του συμπιεστή (βλ. πίνακα 28) δόθηκε παραπάνω χώρος στις μεσαίες συχνότητες, καθώς και η εισαγωγή ενός ζεστού ήχου. Η χωρική της τοποθέτηση έγινε σε έναν μεσαίο χώρο λίγο πιο πίσω στην στερεοφωνική εικόνα. Ο τελικός ήχος της ηλεκτρικής κιθάρας είναι γεμάτος, ζεστός, μεσαίος, ζωντανός και ανάλαφρος χωρίς να βαραίνει. Μέσα στη μίξη δένει με τα υπόλοιπα όργανα και δημιουργεί μία βάση στην οποία μπορεί να στηριχθεί η αρμονία του κομματιού. Ο τελικός ήχος της ταιριάζει με τον ήχο που ήταν επιθυμητός πριν και μετά την ηχογράφηση βασιζόμενος σε αυτόν της δεκαετίας του 1990.

Πίνακας 28

Χρήση του αναλογικού Compressor



Σημείωση. Η εφαρμογή του Puigchild 660, ο οποίος είναι μία εξομοίωση του συμπιεστή Fairchild 660, για τη διαχείριση των δυναμικών της ηλεκτρικής κιθάρας.

Πίνακας 29

Χρήση του Reverb



Σημείωση. Η εφαρμογή του Reverb Fabfilter Pro-R για τη δημιουργία χώρου στο κανάλι της ηλεκτρικής κιθάρας.

Ο αρχικός ήχος του ηχητικού υλικού της ηλεκτρικής κιθάρας της μελωδικής συνοδείας είναι ένας ισορροπημένος και με έμφαση στις ψηλές και μεσαίες συχνότητες, δίνοντας, έτσι, μια ζεστή, φωτεινή και γλυκιά χροιά. Η ηλεκτρική κιθάρα έχει έναν πρωταγωνιστικό και χαρακτηριστικό ρόλο, ο οποίος όχι μόνο γεμίζει χρωματικά το κομμάτι δίνοντας ενδιαφέρον αλλά παίζει και τη μελωδία στα κύρια σημεία του κομματιού. Θέλοντας να αναδειχθεί ο ρόλος της κιθάρας αλλά και ο ήχος της που αναπτύχθηκε μέσω του μικροφώνου και του ενισχυτή Fender Blues-Junior IV, δεν έγιναν, εκτός από κάποιες

διορθωτικές επεξεργασίες, άλλες αλλαγές στο ηχόχρωμα αφού αποφασίστηκε να κρατηθεί ως έχει αυτός ο χαρακτηριστικός ήχος. Προστέθηκε ένας Exciter (βλ. πίνακας 30) για να δώσει μια διαφορετική υφή στον ήχο αλλά και ένα delay για την εισαγωγή του εφέ της ηχούς. Χωρικά η ηλεκτρική κιθάρα τοποθετήθηκε πιο πίσω στη στερεοφωνική εικόνα με μία μεγάλη αντήχηση. Ο τελικός ήχος της ηλεκτρικής κιθάρας είναι ζωντανός, λίγο οξύς, ανάλαφρος, παιχνιδιάρικος, φωτεινός, λίγο θολός και ακούγεται ρετρό. Προσδίδει μια διαφορετική υφή στο σύνολο της μίξης, ξεχωρίζοντας με κάποια μικρά περάσματα.

Πίνακας 30

Χρήση του Exciter



Σημείωση. Η εφαρμογή του Aphex Vintage Exciter για τον χρωματισμό του ήχου της ηλεκτρικής κιθάρας.

5.3.3. Ηλεκτρικό Μπάσο

Με την ηχογράφηση του άμεσου ήχου του ηλεκτρικού μπάσου δόθηκε η ευκαιρία να διαμορφωθεί το άκουσμά του με την προοπτική να χρησιμοποιηθεί με βάση τα χαρακτηριστικά του γενικότερου ήχου της παραγωγής. Κύριος στόχος της επεξεργασίας του είναι να αντιστοιχεί ο ήχος του με αυτόν της δεκαετίας του 2000 και του 2010, δηλαδή έναν ήχο παχύ, ογκώδη, γεμάτο και χοντρό. Αυτός ο ήχος δημιουργήθηκε με τη βοήθεια ενός ισοσταθμιστή (βλ. πίνακα 31), αφού δόθηκε μια αύξηση στις χαμηλές συχνότητες για να αποκτήσει βάρος και πάχος, με αποτέλεσμα το μπάσο να έχει παρουσία και να ξεχωρίσει από την μπότα του drum set. Στη συνέχεια, υπήρχε η επιθυμία το μπάσο να μην ακουστεί απλά σκληρό και χοντρό και έτσι προστέθηκε ένας tape saturator για να

δώσει τον ήχο της μαγνητικής ταινίας και έτσι έναν πιο ρετρό και ζεστό ήχο. Επιλέχτηκε η εισαγωγή μιας μικρής αντήχησης, με στόχο απλά το «άνοιγμα» του ήχου και την προσθήκη όγκου και όχι την τοποθέτηση του σε χώρο με μεγάλο βάθος, καθώς ήταν αναγκαίο να υπάρχει μια πιο άμεση προοπτική στο άκουσμά του. Έτσι, ο τελικός ήχος του μπάσου είναι παχύς, γεμάτος και ογκώδης και λειτουργεί ως βάση για τα υπόλοιπα όργανα χωρίς να τα καλύπτει. Ο βασικός ρόλος του μπάσου είναι εμφανής μέσα στην παραγωγή, καθώς μεταφέρει την ενέργεια του κομματιού και έτσι αποκτά έναν πιο σύγχρονο ήχο η παραγωγή.

Πίνακας 31

Χρήση του αναλογικού Equalizer



Σημείωση. Η εφαρμογή του αναλογικού Equalizer Scheps 73 για την επεξεργασία του ήχου του ηλεκτρικού μπάσου.

Πίνακας 32

Χρήση του Reverb



Σημείωση. Η εφαρμογή του Reverb Fabfilter Pro-R για τη δημιουργία χώρου στο bus track του ηλεκτρικού μπάσου.

5.3.4. Synthesizer

Για τον ήχο του synthesizer συγκεντρώθηκαν τρία διαφορετικά ηχοχρώματα που εναλλάσσονται μέσα στο κομμάτι και δημιουργούν ενδιαφέρον, αυτά είναι το Nord Electro 4D, ως η επιλεγμένη ηχογράφηση για τον ήχο ενός παλιού synthesizer της δεκαετίας του 1980 και του 1990. Με βάση αυτόν τον ήχο προστέθηκε και ένα όργανο που μοιάζει με πιάνο που προγραμματίστηκε με MIDI για δημιουργικούς, κυρίως, λόγους αλλά και για την ανάγκη δημιουργίας στρωμάτων.

Αρχικά, στο synthesizer εκτός από κάποιες βασικές διορθωτικές επεξεργασίες χρησιμοποιήθηκαν και κάποια εφέ, όπως ένα delay (βλ. πίνακα 33) στην αρμονική συνοδεία και ένας saturator (βλ. πίνακα 34) στη μελωδική συνοδεία, για τον μικρό χρωματισμό του ήχου. Στόχος αυτών ήταν η δημιουργία ενός ενδιαφέροντα ήχου χωρίς την μεγάλη αλλαγή αυτού σε σημείο να χαλάσει ο ρετρό ήχος που επιλέχτηκε και ήταν επιθυμητός. Η χωρική τοποθέτησή του ως σύνολο βρίσκεται πιο πίσω στον χώρο με την εφαρμογή μιας μεσαίας αντήχησης, καθώς το synthesizer έχει έναν δευτερεύοντα ρόλο μέσα στην παραγωγή. Ως σύνολο, το synthesizer δίνει το ρετρό στυλ της δεκαετίας του 1980 και του 1990, καθώς και μία παραλλαγή της μελωδίας και της αρμονίας. Ο τελικός ήχος του ακούγεται συνθετικός και ηλεκτρονικός, ανάλαφρος, λίγο οξύς και λίγο λεπτός.

Πίνακας 33

Χρήση του Delay



Σημείωση. Η εφαρμογή του Delay Fabfilter Timeless 2 στο κανάλι του synthesizer της αρμονικής συνοδείας.

Πίνακας 34

Χρήση του Saturator



Σημείωση. Η εφαρμογή του Saturator Fabfilter Saturn στο πρώτο κανάλι του synthesizer της μελωδίας.

Στόχος της εισαγωγής του «πιάνου» που προγραμματίστηκε με MIDI ήταν η εισαγωγή διαφορετικών ηχοχρωμάτων αλλά και ο σημαντικός ρόλος που έχει η μελωδική συνοδεία του ως η βασική μελωδία του κομματιού, καθώς φέρει το κύριο θέμα. Με αποτέλεσμα, να μην χρησιμοποιηθούν δημιουργικές επεξεργασίες για να διατηρηθεί ο αυτούσιος ήχος του πιάνου εκτός από κάποιες διορθωτικές επεξεργασίες. Για την

διαμόρφωση της στερεοφωνικής εικόνας του προστέθηκε ένας stereo imager (βλ. πίνακα 35) για να ανοίξει και να γίνει πιο πλατιά η εικόνα του ήχου του πιάνου. Η χωρική τοποθέτησή του ως σύνολο βρίσκεται πιο μπροστά στον χώρο με την εφαρμογή μιας μεσαίας αντήχησης, καθώς σε αντίθεση με το synthesizer που έχει έναν δευτερεύοντα ρόλο, το πιάνο έχει έναν βασικό και κύριο ρόλο που το καθιστά ως πιο άμεσο μέσα στην παραγωγή. Ο ήχος της αρμονικής συνοδείας του πιάνου είναι γεμάτος, ονειρικός, παχύς και με σώμα, συνθετικός και λίγο οξύς. Ο ήχος της μελωδικής συνοδείας του πιάνου ακούγεται συνθετικός, ηλεκτρονικός, κοφτός, δυναμικός, γεμάτος και ξεχωρίζει μέσα στο σύνολο της μίξης.

Αυτά τα τρία ηχοχρώματα έδωσαν στον γενικότερο ήχο της παραγωγής ενδιαφέρον, διαφορετικότητα και ζωντάνια, καθώς βρίσκονται σε διαφορετικά σημεία μέσα στην στερεοφωνική εικόνα, έχουν διαφορετικούς ρόλους αλλά και διαφορετικά θέματα, παίζοντας κάποιες φορές την ίδια ή και διαφορετική μελωδία. Οι αρμονικές συνοδείες και των δύο βοηθούν στην καθιέρωση και τη σταθερότητα της αρμονίας. Δίνοντας, έτσι, μια ξεχωριστή όψη στη μελωδία και στην αρμονία φέρνοντας τον ρετρό ήχο των δεκαετιών του 1980 και του 1990 στη παραγωγή.

Πίνακας 35

Χρήση του Stereo Imager



Σημείωση. Η εφαρμογή του S1 Stereo Imager για το άνοιγμα του χώρου στο κανάλι του «πιάνου» που δημιουργήθηκε με MIDI προγραμματισμό.

Πίνακας 36

Χρήση του Reverb



Σημείωση. Η εφαρμογή του Reverb Fabfilter Pro-R για τη δημιουργία χώρου στο bus track των καναλιών του «πιάνου» που δημιουργήθηκαν με MIDI προγραμματισμό.

5.3.5. Φωνή και φωνητικά

Με τη χρήση του μικροφώνου Shure KSM44A δημιουργήθηκε ο χαρακτήρας της Pop μουσικής που ήταν αναγκαίος για τον τελικό ήχο της παραγωγής, δίνοντας έτσι σημαντικά στοιχεία στη χροιά της φωνής, ώστε οι επεξεργασίες που έγιναν στη συνέχεια να αναδεικνύουν αυτά τα χαρακτηριστικά, όπως ο γεμάτος, ο πλούσιος, ο φωτεινός και ο ξεκάθαρος ήχος. Σημαντική ήταν η ανάδειξη του πρωταγωνιστικού ρόλου της φωνής, η οποία έγινε με τη βοήθεια του ισοσταθμιστή και της συμπίεσης (βλ. πίνακα 37), όπου δόθηκε μία ώθηση στη κύρια φωνή τονίζοντας τις μεσαίες και τις ψηλές συχνότητες, ώστε να ξεχωρίσει ανάμεσα στα υπόλοιπα όργανα, αλλά και να αποκτήσει περισσότερη δύναμη και ενέργεια με τη χρήση ενός γρήγορου attack και release. Για την ενίσχυση της φωνής χρησιμοποιήθηκε και ένας παράλληλος συμπιεστής, ώστε να ακουστούν οι λεπτομέρειές της. Για την σύνδεση του συνολικού χώρου της παραγωγής μ' αυτόν της κύριας φωνής χρησιμοποιήθηκε ένας μεσαίος χώρος στην αντήχηση. Στο σημείο της γέφυρας (bridge) η αντήχηση αλλάζει για να ακουστεί η κύρια φωνή πιο άμεση λόγω του ότι το σημείο αυτό είναι σημαντικό, καθώς το κομμάτι έχει φτάσει στο κορύφωμά του και υπάρχει η ανάγκη να εκτονωθεί η ενέργεια του, δίνοντας την ευκαιρία στη φωνή να έρθει σε πρώτο πλάνο. Έτσι, στο σημείο αυτό χρησιμοποιήθηκε ένα εφέ, που δημιουργεί

φωνητικές αρμονίες (βλ. πίνακα 38) για την προσθήκη γεμίσματος και ενέργειας. Δημιουργικά χρησιμοποιήθηκε και ένας ισοσταθμιστής, ώστε να ακουστεί ο ήχος της φωνής σαν να έρχεται από το ακουστικό ενός τηλεφώνου σε διάφορα σημεία του κομματιού, όπως το intro και το δεύτερο verse. Ακόμα, εφαρμόστηκε ένα delay (βλ. πίνακα 39) για την εισαγωγή του εφέ της ηχούς. Ο τελικός ήχος της κύριας φωνής ακούγεται γεμάτος και πλούσιος, καθαρός, ανάλαφρος και φωτεινός, ψηλο-μεσαίος, χαριτωμένος, με ένταση και λίγο κοκκώδης. Αισθητικά δένει με τον γενικότερο ήχο της παραγωγής δίνοντας της μια σύγχρονη και μοντέρνα χροιά.

Πίνακας 37

Χρήση του Compressor



Σημείωση. Η εφαρμογή του Compressor CLA-76 για τη διαχείριση των δυναμικών της κύριας φωνής.

Πίνακας 38

Χρήση του Harmony



Σημείωση. Η εφαρμογή του Waves Harmony για τη δημιουργία αρμονικών φωνητικών για τη συνοδεία της κύριας φωνής.

Πίνακας 39

Χρήση του Delay



Σημείωση. Η εφαρμογή του Manny Marroquin Delay για τη δημιουργία του εφέ της ηχούς στη κύρια φωνή.

Στόχος των αυτοσχεδιασμών της φωνής (ab-libs) είναι να δοθεί ενδιαφέρον ως μία αλλιώτικη εκδοχή της κύριας φωνής. Ο συνδιασμός των δύο μικροφώνων Shure KSM44A και Audio Technica 4040 έδωσε μοναδικά χαρακτηριστικά στον ήχο των αυτοσχεδιασμών. Βασικό μέλημα ήταν η τοποθέτησή τους πιο πίσω στον χώρο από την κύρια φωνή με την χρήση ενός συμπιεστή (βλ. πίνακα 40) αλλά και την εισαγωγή ενός μικρού χώρου μέσω της αντήχησης (βλ. πίνακα 41) για να αναμειχθεί στο βάθος της στερεοφωνικής εικόνας. Με αποτέλεσμα, να δημιουργηθεί ένας ήχος που προσφέρει ενέργεια, χρωματισμό και εναλλαγή ανάμεσα στην κύρια φωνή και τους αυτοσχεδιασμούς τονίζοντας κάποιους στίχους και «περάσματα» δημιουργώντας ενδιαφέρον και διαφοροποιεί τα δύο τελευταία chorus.

Πίνακας 40

Χρήση του Compressor



Σημείωση. Η εφαρμογή του Compressor CLA-76 για τη διαχείριση της φωνής στο κανάλι των αυτοσχεδιασμών της φωνής.

Πίνακας 41

Χρήση του Reverb



Σημείωση. Η εφαρμογή Reverb Fabfilter Pro-R για τη δημιουργία αντήχησης στο bus track των αυτοσχεδιασμών της φωνής.

Τα backing vocals χωρίστηκαν σε δύο ομάδες προσφέροντας υποστήριξη και χρωματισμό στη κύρια φωνή. Η πρώτη ομάδα των φωνητικών που χρησιμοποιούνται είναι αυτών που ακούγονται στα pre-chorus. Μετά τις διορθωτικές επεξεργασίες χρησιμοποιήθηκε και ένας stereo imager για να δοθεί η εντύπωση μιας αρκετά ανοικτής στερεοφωνικής εικόνας, ώστε να περικλείουν την κύρια φωνή και τον ακροατή. Επιπλέον προστέθηκε μία αντήχηση με έναν μεσαίο χώρο. Η δεύτερη ομάδα των φωνητικών

ακούγονται στα chorus και στο bridge. Επεξεργάστηκαν με σκοπό να δημιουργηθεί μία πλούσια βάση, που θα συνοδεύει χρωματικά την κύρια φωνή. Κύριο στοιχείο των φωνητικών είναι η χωρική τους τοποθέτηση, η οποία είναι πιο πίσω στον χώρο από την κύρια φωνή αλλά και η ανοικτή τους στερεοφωνική εικόνα. Προστέθηκε, επίσης, και η αντήχηση ενός μικρού χώρου για την ανάμιξή τους στον γενικότερο ήχο της παραγωγής. Τέλος, χρησιμοποιήθηκε ένας ισοσταθμιστής για να μειωθούν οι χαμηλές συχνότητες και να τονιστούν οι ψηλές συχνότητες, έτσι, ώστε να μειωθεί ο όγκος των φωνητικών για να δοθεί χώρος στην κύρια φωνή αλλά και να δημιουργηθεί ένας πιο λεπτός ήχος, ο οποίος θα συνοδεύει την κύρια φωνή χωρίς να είναι βαρύς. Τα φωνητικά αυτά χρωματίζουν αρμονικά την κύρια φωνή και δίνουν ενέργεια και ενδιαφέρον σε βασικά μέρη του κομματιού, όπως τα chorus και το bridge. Ο ήχος των φωνητικών, ως τελικό αποτέλεσμα, είναι φωτεινός, γεμάτος και πλούσιος, ελαφρύς και φιλο-μεσαίος.

Η δημιουργική χρήση του ηχητικού δείγματος της γυναικείας φωνής στην αρχή του κομματιού έγινε με στόχο να κατασκευαστεί ένα χαρακτηριστικό στοιχείο που υπάρχει στο πρωτότυπο κομμάτι χωρίς να είναι αυτούσιος ο ήχος αλλά να δημιουργηθεί ένας παρόμοιος. Έτσι, σε τρία διαφορετικά κανάλια προστέθηκε το ίδιο δείγμα, στα οποία δημιουργήθηκαν τρεις διαφορετικές χροιές και υφές φωνών, μιας ανδρικής και δύο γυναικείων. Σε δύο από αυτά τα κανάλια έγινε η χρήση ενός επεξεργαστή μετατόπισης τόνου (βλ. πίνακα 42) για να δημιουργηθεί μία χαμηλή χροιά για την ανδρική φωνή και μία πιο ψηλή χροιά από το αρχικό δείγμα για τη δημιουργία μιας ψηλότερης γυναικείας φωνής. Για να προετοιμαστεί και να δοθεί έμφαση στη παραπάνω αίσθηση των διαφορετικών φωνών μέσω του φάσματος έγινε η χρήση ενός ισοσταθμιστή (βλ. πίνακα 43), δίνοντας όγκο και σώμα σε διαφορετικές ζώνες του. Η χωρική τους τοποθέτηση στο βάθος της εικόνας έγινε με την χρήση ενός γρήγορου attack στον συμπιεστή. Δόθηκε, επίσης, η αντήχηση ενός μεσαίου χώρου για την παραπάνω αίσθηση ότι υπάρχουν στο βάθος της στερεοφωνικής εικόνας.

Πίνακας 42

Χρήση του Pitch Shifting Audio Processor



Σημείωση. Η εφαρμογή του SoundShifter για την αλλαγή του τόνου του ηχητικού υλικού για τη δημιουργία αντρικής φωνής.

Πίνακας 43

Χρήση του αναλογικού Equalizer



Σημείωση. Η εφαρμογή του Equalizer Scheps 73 για τη δημιουργική επεξεργασία του καναλιού της πρώτης γυναικείας φωνής.

Συμπέρασμα

Ο σχεδιασμός και η υλοποίηση μιας παραγωγής είναι μια σύνθετη εργασία, τα στοιχεία της οποίας, όπως και η μελέτη τους, είναι σημαντικά για το είδος στο οποίο αναφέρεται. Για την εύρεση αυτών των στοιχείων και την εξαγωγή σωστών συμπερασμάτων σχετικά με την αισθητική και τη μορφή του ήχου της παραγωγής, δημιουργήθηκε μια σειρά δράσεων που αφορούν την εξελικτική πορεία του είδους της χορευτικής Pop. Μελετήθηκε πρώτον το ιστορικό πλαίσιο και δεύτερον ερευνήθηκε και καταγράφηκε ο ήχος και τα χαρακτηριστικά των ηχητικών δειγμάτων που συγκεντρώθηκαν για το συγκεκριμένο είδος, μέσω της κριτικής ακρόασης και της ανάλυσής τους. Ξεκινώντας με την ιστορική αναδρομή που δημιουργήθηκε για το είδος, αρχικά, έγινε κατανοητό ότι μέσω άλλων ειδών της δημοφιλούς μουσικής, όπως η Jazz και η Disco, τέθηκαν οι βάσεις για την ανάπτυξη της χορευτικής Pop μουσικής. Οι επιρροές αυτών των ειδών είναι αρκετά εμφανείς μέσα στα ακροάματα που μελετήθηκαν. Μέσω της αναδρομής αυτής δόθηκε και η ευκαιρία να σημειωθούν οι διαφορές και τα κοινά στοιχεία αυτών των ειδών του δημοφιλούς ιδιώματος. Στην εξέλιξη του δημοφιλούς ιδιώματος βασικό μέρος της ήταν και η ανάπτυξη της μουσικής τεχνολογίας, η οποία διαμόρφωσε τη μουσική παραγωγή, ώστε σήμερα να είναι προσβάσιμη σε ένα εύρη κοινό λόγω της εύκολης χρήσης του λογισμικού και του εξοπλισμού για τη σύνθεση και τη δημιουργία μουσικών κομματιών. Μαζί με τη μουσική τεχνολογία εξελίχθηκαν και τα μέσα διάθεσης και αναπαραγωγής, με το βινύλιο, το CD και τις μουσικές πλατφόρμες αναπαραγωγής, οι οποίες προσφέρουν μια τεράστια μουσική βιβλιοθήκη.

Η έρευνα των παραγωγών, των δεκαετιών από το 1980 έως το 2010 και των ετών 2020-2022, οδήγησε σε συμπεράσματα και αποτελέσματα που βοήθησαν στη κατανόηση της αισθητικής του ήχου του είδους. Η καταγραφή των γενικών χαρακτηριστικών πρόφερε πληροφορίες όχι μόνο για το είδος της χορευτικής Pop αλλά και για την Pop μουσική γενικότερα. Η επιμέρους ανάλυση και μελέτη των ακροαμάτων βοήθησε να γίνουν αντιληπτές και κατανοητές οι διαφορές και τα κοινά στοιχεία που διαμορφώθηκαν μέσα στο συγκεκριμένο χρονικό πλαίσιο. Συγκεκριμένα, η αισθητική του ήχου άρχισε να αλλάζει κλιμακωτά από τη δεκαετία του 1980, κατά την οποία ο ήχος της χαρακτηρίζεται από τον πειραματικό και συνθετικό ήχο, λόγω της εισαγωγής των synthesizers για τη δημιουργία καινούργιων και διαφορετικών ηχοχρωμάτων, παραμένοντας όμως ζωντανός με την χρήση φυσικών οργάνων. Τα ακροάματα της δεκαετίας αυτής χαρακτηρίζονται από τη διαφορετικότητα και τη μελωδικότητα τους αλλά και από την υπερβολή στην αντήχηση,

στους χώρους και την προοπτική που χρησιμοποιούνται στις παραγωγές αυτές. Κατά τη δεκαετία του 1990 η αισθητική του ήχου εξομαλύνεται και αρχίζει να υπάρχει μια ισορροπία σχεδόν σε όλα τα στοιχεία του ήχου των παραγωγών, όπως στην αντήχηση και τον χώρο. Δημιουργείται μία ουδετερότητα αλλά μέσω αυτής ξεκινά η προετοιμασία της επόμενης δεκαετίας, με τη συχνότερη χρήση ηλεκτρονικών ήχων και χροιών. Στη δεκαετία του 2000, αυτή η ισορροπία χάνεται και ξεκινά και πάλι η υπερβολή, κυρίως στον ήχο. Γίνεται εντονότερη χρήση «ηλεκτρονικών» ηχοχρωμάτων, οργάνων και εφέ. Τα κομμάτια αρχίζουν να μοιάζουν μεταξύ τους. Χάνεται η μελωδικότητα και την θέση της παίρνει η ρυθμικότητα, όπως και στη προηγούμενη δεκαετία. Τη δεκαετία του 2010, η υπερβολή έχει φτάσει στο μέγιστο σημείο της, καθώς ο ήχος εμφανίζεται ογκώδης και μεγάλος. Η χρήση των συνθετικών οργάνων και ήχων είναι το καθιερωμένο στις παραγωγές αλλά πλέον ακούγονται λιγότερο «ηλεκτρονικά». Ο ήχος της δεκαετίας του 2010 ακούγεται επίπεδος. Τέλος, στα έτη 2020-2022, ο ήχος προσπαθεί να επιστρέψει ξανά σε μια ισορροπία, ακολουθώντας όμως ακόμα τα στοιχεία της δεκαετίας του 2010. Είναι φανερό ότι με την αλλαγή του αιώνα άρχισε να εμφανίζεται και να αναπτύσσεται μια κλιμακούμενη υπερβολή, η οποία στη συνέχεια προσπαθεί να ισορροπήσει και να βρει την καινούργια της ταυτότητα.

Μετά την ολοκλήρωση της ανάλυσης των ακροαμάτων και την εξαγωγή των συμπερασμάτων για την αισθητική του ήχου της χορευτικής Pop μουσικής κατά τις δεκαετίες του 1980 μέχρι το έτος του 2022, το επόμενο βήμα, που αποτέλεσε και βασικό σκοπό της παρούσας εργασίας, ήταν ο σχεδιασμός και η υλοποίηση μιας σύγχρονης παραγωγής με βάση τα χαρακτηριστικά και τα αισθητικά γνωρίσματα των συγκεκριμένων δεκαετιών. Κύριο στοιχείο αυτής της παραγωγής ήταν η εισαγωγή και η ανάμιξη του ρετρό και του σύγχρονου ήχου, μεταξύ άλλων. Αυτό έγινε εφικτό με την επιλογή του τραγουδιού, την χρήση των μικροφώνων, του εξοπλισμού, των οργάνων και την χρήση ηχητικών δειγμάτων. Πιο συγκεκριμένα, η επιλογή του κομματιού έγινε με βάση τα χαρακτηριστικά του, τα οποία ταίριαζαν στα αποτελέσματα της μελέτης των ακροαμάτων της συγκεκριμένης περιόδου, ως ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα της χορευτικής Pop μουσικής αλλά και με βάση το έτος στο οποίο δημιουργήθηκε και δημοσιεύτηκε. Τα μικρόφωνα επιλέχτηκαν για τα χαρακτηριστικά που θα έδιναν στο ηχητικό υλικό, μια ανάμιξη του σύγχρονου ήχου με τα χαρακτηριστικά της δεκαετίας του 1990 και τις αρχές του 2000. Αισθητικά, στη παραγωγή, ως ένα ολοκληρωμένο κομμάτι, έχει αναμιχθεί σωστά το ρετρό στυλ και ο σύγχρονος ήχος, δεδομένου ότι ήταν ένας από τους βασικότερους στόχους

για της υλοποίησής της. Δημιουργώντας έναν ήχο στον οποίο ακούγονται στοιχεία από όλες τις δεκαετίες που μελετήθηκαν, φέρνοντας στο προσκήνιο διάφορα ηχοχρώματα.

Αξιολογώντας την διαδικασία της παραγωγής από την αρχή, θα μπορούσε να παρατηρηθεί ότι: η καταγραφή του ηχητικού υλικού θα μπορούσε να γίνει με μεγαλύτερη ακρίβεια και χρονική διάρκεια, πράγμα που δεν έγινε εφικτό λόγω αντικειμενικών δυσκολιών. Στην ηχογράφιση του drum set ο ήχος δεν ήταν ικανοποιητικός και έπρεπε να γίνουν διορθωτικές κινήσεις αλλά και γενικότερα θα έπρεπε να αποφευχθεί η καταγραφή θορύβων. Στη διαδικασία της μίξης, το ηχητικό υλικό των μουσικών οργάνων, τα ηχητικά δείγματα και οι επεξεργασίες που χρησιμοποιήθηκαν δημιούργησαν μία ολοκληρωμένη σύνθεση, στην οποία υπάρχει ομοιογένεια και λειτουργικοί ρόλοι στο κάθε ξεχωριστό τμήμα της παραγωγής. Η διαδικασία κύλισε ομαλά δημιουργώντας ένα αποτέλεσμα το οποίο είναι έτοιμο για το επόμενο βήμα της ολοκλήρωσής του με το mastering και της δημοσίευσής του. Τέλος, η σύνθεση της συγκεκριμένης εργασίας ήταν αρκετά βοηθητική, καθώς έδωσε την αφορμή για τη μελέτη της ιστορίας της χορευτικής Pop μουσικής, αφού μέσα από την αναζήτηση του ιστορικού πλαισίου έγιναν εμφανείς οι επιρροές των μουσικών ειδών που βασίστηκε για την ανάπτυξή της, αλλά και μέσω της ανάλυσης και της ακρόασης των κομματιών, όπου έγινε η αναγνώριση των στοιχείων που συντελούν τον ήχο του είδους. Με αποτέλεσμα, να γίνει μεγαλύτερη εμβάθυνση στο είδος και στα χαρακτηριστικά του μέσα από τον ήχο του πια. Βοήθησε, επίσης, στην ανακάλυψη της αισθητικής του είδους μέσω των κομματιών που αναλύθηκαν αλλά και την ανάπτυξη του προσωπικού στυλ στην διαδικασία της προετοιμασίας της παραγωγής αλλά και κατά την διάρκεια και την ολοκλήρωσή της.

Βιβλιογραφία

- Anderson, S. V. (1997). *Pop Music USA* (p. 287). Pearson.
- Appell, G., & Hemphill, D. (2006). *American Popular Music: A multicultural history* (pp. 378–383). Schirmer.
- Blake, A. (2007). *Popular Music: The age of multimedia* (p. 29). Middlesex University Press.
- Brackett, D. (2001). Jackson, Michael. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47207>
- Brackett, D. (2001). Presley, Elvis. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22307>
- Brackett, D. (2001). Summer, Donna. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.46619>
- Brackett, D. (2014). Soul music. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.a2257344>
- Campbell, M. (2019). *Popular Music in America: The Beat Goes On* (Fifth Edition, pp. 181, 256, 265, 334, 335, 336). Cengage Learning.
- Campbell, M., & Brody, J. (2008). *Rock and roll: An introduction* (Second Edition, pp. 101, 320-326). Schirmer.
- Charlton, K. (1998). *Rock music styles: A history* (Third Edition, p. 156). Mcgraw-Hill.
- Dunkley, J., & Houghton, M. (2011, March). *How To Replace & Reinforce Recorded Drums*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://www.soundonsound.com/techniques/how-replace-reinforce-recorded-drums>
- Frith, S. (2001). *The Cambridge Companion to Pop and rock* (S. Frith, J. Street, & W. Straw, Eds.; pp. 94–96). Cambridge University Press.

- Fulford-Jones, W. (2001). Remix. In *Oxford University Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47227>
- Fulford-Jones, W. (2001). Sampling. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.47228>
- Furniss, C. (2001). Prince. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.46844>
- Garofalo, R. (1999). From Music Publishing to MP3: Music and Industry in the Twentieth Century. *American Music*, 17(3), 319, 344. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.2307/3052666>
- Hamm, C., Walser, R., Warwick, J., & Garrett, C. H. (2013). Popular music. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.a2259148>
- Hatch, D., & Millward, S. (1987). *From blues to rock: An analytical history of pop music* (p. 1). Manchester Univ. Press.
- Howard, D. M., & Angus, J. (1996). *Acoustics and psychoacoustics* (pp. 82–90). Focal.
- Ikem, G.-P., Chinedum, & Efurhiewwe, M. (2022). The Functionality of Music Production Technology in the 21st Century. *Niger Delta Journal of Gender*, 2(3), 298.
- Joyner, D. L. (2009). *American Popular Music* (Third Edition, p. 301). McGraw-Hill Higher Education.
- Kallen, S. A. (2003). *The History of Jazz* (p. 9). Lucent Books.
- Kallen, S. A. (2012). *The History of American Pop* (pp. 106, 110). Lucent Books.
- McClary, S. (2001). Madonna. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.46456>
- Michels, U. (1995). *Ατλας της Μουσικής: Ιστορικό Μέρος: Από το Μπαρόκ έως σήμερα* (Πρώτη έκδοση, pp. 539–541). Φίλιππος Νάκας.

- Middleton, R., Buckley, D., Walser, R., Laing, D., & Manuel, P. (2001). Pop. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.46845>
- Middleton, R., & Manuel, P. (2001). Popular music. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43179>
- Miyakawa, F. M. (2012). Hip hop. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.a2224578>
- Muir, P. C. (2012). Boogie-woogie (i). In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.a2228520>
- Mumma, G., Rye, H., Kernfeld, B., & Sheridan, C. (2002). Recording. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.j371600>
- Rye, H. (2001). Rhythm and blues. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.23336>
- Sanjek, D. (2014). Doo-wop. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.a2256359>
- Schüler, N. (2014). New Jack Swing. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.a2267334>
- Sesigür, O. (2022). *Playlisting: Collecting Music, Remediated* (pp. Ch. 1, 2). Routledge.
- Shuker, R. (2012). *Popular Music Culture: The Key Concepts* (Third Edition, pp. 98, 137, 193, 258–259, 289–290). Routledge.
- Spring, H. (2013). Swing. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.a2258226>
- Sreedhar, S. (2009). *What Is the Future of the Music Industry?* (R. Espejo, Ed.; pp. 36–41). Greenhaven Press.

- Starr, L., & Waterman, C. A. (2003). *American popular music: From minstrelsy to MTV* (p. 123). Oxford University Press.
- Starr, L., & Waterman, C. A. (2018). *American popular music: From minstrelsy to MP3* (Fifth Edition, pp. 463-466, 488). Oxford University Press.
- Tanner, P. O. W., Megill, D. W., & Gerow, M. (1988). *Jazz* (Sixth Edition, pp. 7, 83). Wm. C. Brown.
- Theberge, P. (2020). *The Bloomsbury handbook of music production* (A. Bourbon & S. Zagorski-Thomas, Eds.; pp. 78–81). Bloomsbury Academic.
- Toop, D., Cheney, C., & Kajikawa, L. (2012). Rap. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.a2225387>
- Vickers, E. (2010). *The Loudness War: Background, Speculation and Recommendations*. AES 129th Convention 2010. (pp. 1–2). Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from https://www.sfxmachine.com/docs/loudnesswar/loudness_war.pdf
- Vincent, R. (1996). *Funk the music, the people, and the rhythm of the one* (p. 13). New York St. Martin's Griffin.
- Wald, E. (2012). Blues. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.a2223858>
- Walser, R. (2001). Rockabilly. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.49141>
- Warner, T. (2003). *Pop Music - Technology and Creativity Trevor Horn and the Digital Revolution* (p. Ch. 1). Ashgate Pub Limited.
- Westover, J. (2014). Bee Gees, the. In *Oxford Music Online*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.a2262026>

Winterson, J., Bricheno, T., & Nickol, P. (2003). *Pop music: The text book* (pp. 87, 112, 120, 123). Peters Edition.

Woram, J. M. (1989). *Sound Recording Handbook* (p. 299). Howard W. Sams & Co.

Σύνδεσμοι Ιστότοπων

Dynamic Range DB

<https://dr.loudness-war.info/>

Musicstax

<https://musicstax.com/>

Playlist ακροαμάτων

https://music.youtube.com/playlist?list=PL3_bILeg7f4091UdTFZsk4Tsg0VaMQy4f&si=lf1_290tQUliXJkc

Spears, B. (2000). *Oops!...I Did It Again*. Retrieved Οκτώβριος 8, 2024, from <https://music.youtube.com/watch?v=wsHbHR3Os6U&si=OoYlrS4y3T5wg0DI>

Splice

<https://splice.com/>

Παραρτήματα

Παράρτημα Α

Λίστα ακροαμάτων ανά έτος

Δεκαετία 1980:

- Call me - Blondie, Single [Album]
- Rock with You – Michael Jackson, Off the Wall [Album]
- Upside Down – Diana Ross, Diana [Album]
- Funkytown – Lipps Inc., Mouth to Mouth [Album]
- Coming Up – Paul McCartney, McCartney [Album]
- Celebration – Kool & The Gang, Celebrate! [Album]
- Physical – Olivia Newton-John, Physical [Album]
- I can't Go for That (No Can Do) – Daryl Hall & John Oates, Private eyes [Album]
- Don't you Want me – The Human League, Dare [Album]
- Tainted Love – Soft Cell, Non-stop Erotic Cabaret [Album]
- You Should Hear How She Talks About You – Melissa Manchester, Hey Ricky [Album]
- Billie Jean – Michael Jackson, Thriller [Album]
- FlashDance...What a Feeling – Irene Cara, Flashdance: Original Soundtrack from the Motion Picture, What a Feelin'. [Album]
- Let's Dance – David Bowie, Let's Dance [Album]
- She Works Hard for the Money – Donna Summer, She Works Hard for the Money [Album]
- Ghostbusters – Ray Parker Jr., Ghostbusters: Original Soundtrack Album [Album]
- All Night Long – Lionel Richie, Can't Slow Down [Album]
- Let's Hear It for the Boy – Deniece Williams, Footloose: Original Soundtrack of the

Paramount Motion Picture, Let's Hear it for the Boy. [Album]

- Girls Just Want to Have Fun – Cyndi Lauper, She's so Unusual [Album]
- The Reflex – Duran Duran, Single / Seven and the Ragged Tiger [Album]
- Like a Virgin – Madonna, Like a Virgin [Album]
- Wake me up Before You Go-Go – Wham!, Make it Big [Album]
- Take on Me – a-ha, Hunting High and Low [Album]
- Easy Lover – Phillip Bailey, Phil Collins, Chinese Wall [Album]
- We Built this City – Starship, Knee Deep in the Hoopla [Album]
- How Will I Know – Whitney Houston, Whitney Houston [Album]
- West End Girls – Pet Shop Boys, Please [Album]
- Party All The Time – Eddie Murphy, How Could it Be [Album]
- Kiss – Prince and The Revolution, Parade [Album]
- I Think We're Alone Now – Tiffany, Tiffany [Album]
- C'est La Vie – Robbie Nevil, Robbie Nevil [Album]
- Everybody Have Fun Tonight – Wang Chung, Mosaic [Album]
- Looking for a New Love – Jody Watley, Jody Watley [Album]
- Mony Mony – Billy Idol, Don't Stop [Album]
- Never Gonna Give You Up – Rick Astley, Whenever You Need Somebody [Album]
- Get Outta My Dreams, Get Into My Car – Billy Ocean, Tear Down These Walls [Album]
- My Prerogative – Bobby Brown, Don't Be Cruel [Album]
- Straight Up – Paula Abdul, Forever Your Girl [Album]
- Girl You Know It's True – Milli Vanilli, Single / Girl You Know It's True [Album]
- She Drives me Crazy – Fine Young Cannibals, The Raw & the Cooked [Album]

Δεκαετία 1990:

- Vogue – Madonna, I'm Breathless / Single [Album]
- Escapade – Janet Jackson, Rhythm Nation 1814. [Album]

- Pump Up The Jam – Technotronic, Pump Up the Jam: The Album. [Album]
- Gonna Make You Sweat (Everybody Dance Now) – C + C Music Factory, Freedom Williams, Gonna Make you Sweat. [Album]
- Good Vibrations – Marky Mark and The Funky Bunch, Loleatta Holloway, Music for the People [Album]
- Someday – Mariah Carey, Mariah Carey [Album]
- My Lovin' (You're Never Gonna Get It) – En Vogue, Funky Divas. [Album]
- I'm too Sexy – Right Said Fred, Up / I'm too Sexy. [Album]
- I Love Your Smile – Shanice, Inner Child. [Album]
- Black or White – Michael Jackson, Dangerous. [Album]
- Finally – CeCe Peniston, Finally. [Album]
- Show Me Love – Robin S., Show Me Love. [Album]
- If – Janet Jackson, Janet. [Album]
- I'm So Into You – SWV, It's About Time. [Album]
- (I can't help) Falling in Love With You – UB40, Promises and Lies. [Album]
- All that She Wants – Ace of Base, Happy Nation, The Sign. [Album]
- Another Night – Real McCoy, Another Night. [Album]
- Fantasy – Mariah Carey, Daydream. [Album]
- This is How We Do it – Montell Jordan, This is How We Do It. [Album]
- Macarena (Bayside Boys Remix) – Los del Rio, Fiesta Macarena. [Album]
- Wannabe – Spice Girls, Spice. [Album]
- MMMBop – hanson, Middle of Nowhere. [Album]
- Gettin' Jiggy Wit it – Will Smith, Big Willie Style. [Album]
- Together Again – Janet Jackson, Together Again / The Velvet Rope. [Album]
- Believe – Cher, Believe. [Album]
- ... Baby one more time – Britney Spears, Baby One More Time. [Album]
- Genie in a Bottle – Christina Aguilera, Christina Aguilera. [Album]
- No Scrubs - TLC, FanMail. [Album]

Δεκαετία 2000:

- He wasn't Man Enough – Toni Braxton, The Heat [Album]
- Try Again – Aaliyah, Romeo Must Die: The Album [Album]
- Jumping, Jumping - Destiny's Child, The Writing's on the Wall [Album]
- There You Go – P!nk, Can't Take Me Home [Album]
- Music - Madonna, Music [Album]
- All for you – Janet Jackson, All for you [Album]
- Let me Blow Your Mind – Eve, Gwen Stefani, Scorpion [Album]
- It wasn't Me – Shaggy, RikRok, Hot Shot [Album]
- Hot In Herre – Nelly, Nellyville [Album]
- Family Affair – Mary J. Blige, No More Drama [Album]
- Crazy in Love – Beyonce, Jay-Z, Dangerously in Love [Album]
- Get Busy – Sean Paul, Dutty Rock [Album]
- Hey Ya! – Outcast, Speakerboxxx/The Love Below [Album]
- Yeah! – Usher, Lil Jon, Ludaris, Confessions [Album]
- Hollaback Girl – Gwen Stefani, Love. Angel. Music. Baby. [Album]
- Pon de Replay – Rihanna, Music of the Sun [Album]
- Loose Control – Missy Elliot, Ciara, Fatman Scoop, The Cookbook [Album]
- 1,2 step – Ciara, Missy Elliot, Goodies [Album]
- Promiscuous – Nelly Furtado, Timbaland, Loose [Album]
- Hips don't Lie – Shakira, Wyclef Jean, Oral Fixation Vol.2 [Album]
- SexyBack – Justin Timberlake, Timbaland, FutureSex/LoveSounds [Album]
- Fergalicious – Fergie, will.i.am, The Dutchess [Album]
- Crank That – Soulja Boy, Soujaboytellem.com [Album]
- The Way I Are – Timbaland, Keri Hilson, Shock Value / Single [Album]
- Makes Me Wonder – Maroon 5, It Won't Be Soon Before Long [Album]
- I Kissed a Girl – Katy Perry, One of the Boys [Album]
- Don't Stop the Music - Rihanna, Good Girl Gone Bad [Album]

- Closer – Ne-Yo, Year of the Gentleman [Album]
- Low – Flo Rida, T-Pain, Mail on Sunday [Album]
- Boom Boom Pow – Black Eyed Peas, The E.N.D. / Single [Album]
- Right Round – Flo Rida, Kesha, R.O.O.T.S. [Album]
- Single Ladies (put a Ring on it) – Beyonce, I Am... Sasha Fience [Album]
- I Know You Want me – Pitbull, Pitbull Starring in Rebelution [Album]
- Down – Jay Sean, Lil Wayne, All or Nothing [Album]

Δεκαετία 2010:

- Tik Tok – Kesha, Animal [Album]
- California Gurls – Katy Perry, Snoop Dogg, Teenage Dream [Album]
- I like it – Enrique Iglesias, Pitbull, Euphoria [Album]
- OMG – Usher, will.i.am, Raymond V. Raymond [Album]
- Break Your Heart – Taio Cruz, Rockstarr [Album]
- Born This Way – Lady Gaga, Born This Way [Album]
- On the Floor – Jennifer Lopez, Pitbull, Love? [Album]
- Moves Like Jagger – Marron 5, Christina Aguilera, Hands All Over [Album]
- Party Rock Anthem – LMFAO, Listenbee & Lauren Bennet, Sorry For Party Rocking [Album]
- Forget you – Cee Lo Green, The Lady Killer [Album]
- Call me maybe – Carly Rae Jepsen, Curiosity / Kiss [Album]
- Lights – Ellie Goulding, Bright Lights [Album]
- Glad You Came – The Wanted, Battleground / The Wanted: The EP [Album]
- Stronger (What doesn't kill you) – Kelly Clarkson, Stronger [Album]
- Starships – Nicki Minaj, Pink Friday: Roman Reloaded [Album]
- Get lucky – Daft Punk, Nile Rodgers, Pharrell Williams, Random Access Memories [Album]
- Wake me up – Avicii, True [Album]

- Can't Hold Us – Macklemore & Ryan Lewis, Ray Dalton, The Heist [Album]
- Fancy – Iggy Azalea, Charli XCX, The New Classic [Album]
- All about that bass – Meghan Trainor, Title [Album]
- Problem – Ariana Grande, Iggy Azalea, My Everything [Album]
- Timber – Pitbull, Kesha, Meltdown EP [Album]
- Counting Stars – One Republic, Native [Album]
- Uptown Funk – Mark Ronson, Bruno Mars, Uptown Special [Album]
- Where Are U Now – Skrillex, Justin Bieber & Diplo, Skrillex and Diplo Present Jack U/Purpose [Album]
- Shake it off – Taylor Swift, 1989 [Album]
- Want to Want Me – Jason Derulo, Everything is 4 [Album]
- Can't Feel My Face – The Weeknd, Beauty Behind the Madness [Album]
- Sorry - Justin Bieber, Purpose [Album]
- Can't Stop the Feeling – Justin Timberlake, Trolls: Original Motion Picture Soundtrack [Album]
- Closer – The Chainsmokers, Halsey, Collage & Memories...Do not Open [Album]
- Cheap Thrills – Sia, Sean Paul, This is Acting [Album]
- Cake By The Ocean - DNCE, Swaay [Album]
- Shape of You – Ed Sheeran, ÷ [Album]
- 24K Magic – Bruno Mars, 24K Magic [Album]
- Stay – Zedd, Alessia Cara
- Unforgettable – French Montana, Swae Lee
- Despacito (Remix) – Luis Fonsi, Daddy Yankee, Justin Bieber, Vida [Album]
- New Rules – Dua Lipa, Dua Lipa [Album]
- no tears left to cry – Ariana Grande, Sweetener [Album]
- I Like it – Cardi B, Bad Bunny & J Balvin, Invasion of Privacy [Album]
- Bad Guy – Billie Eilish, When We All Fall Asleep Where Do We Go? [Album]
- Happier – Marshmello, Bastille

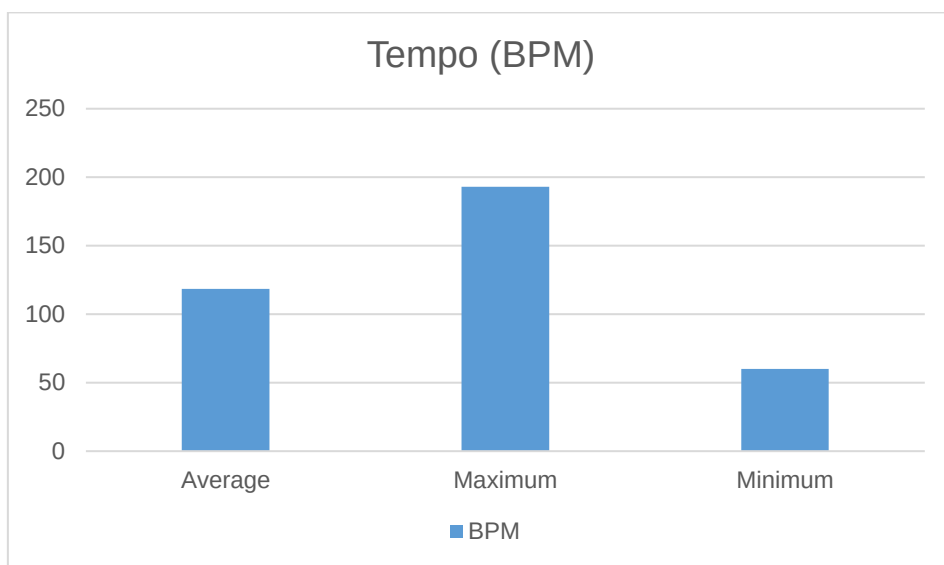
- Sucker – Jonas Brothers, Happiness Begins [Album]
- Truth Hurts – Lizzo, Cuz I Love You (Deluxe) [Album]

Έτη 2020-2022:

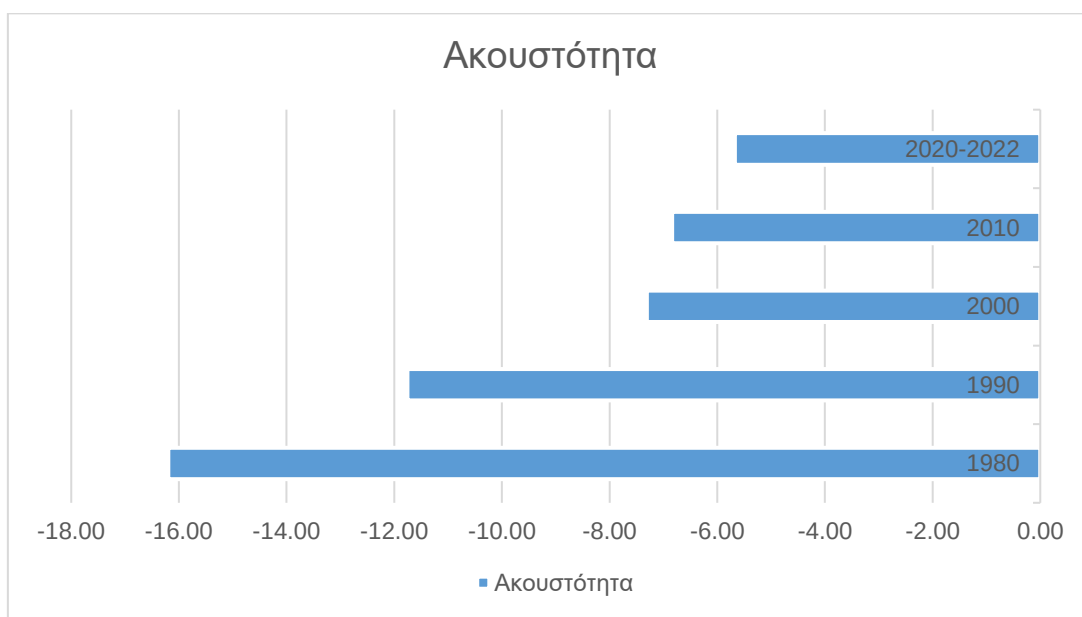
- Roxanne – Arizona Zervas
- Dance Monkey – Tones and I, The Kids Are Coming [Album]
- Say So – Doja Cat, Hot Pink [Album]
- Roses (Imanbek Remix) – Saint Jhn, While the World was Burning [Album]
- Blinding Lights – The Weeknd, After Hours [Album]
- Levitating – Dua Lipa, Future Nostalgia
- Montero (Call me by Your name) – Lil Nas X, Montero [Album]
- Stay – The kid LAROI, Justin Bieber, F*ck Love 3: Over You [Album]
- Bad Habits – Ed Sheeran, = [Album]
- Butter - BTS
- Cold Heart (PNAU Remix)– Elton John, Dua Lipa, The Lockdown Sessions. [Album]
- About Damn Time - Lizzo, Special [Album]
- Big Energy - Latto, 777 [Album]
- Me Porto Bonito – Bad Bunny, Chencho Corleone, Un Verano Sin Ti [Album]
- As it Was – Harry Styles, Harry's House [Album]

Παράρτημα Β

Πίνακας με το τέμπο των ακροαμάτων



Πίνακας με την ακουστότητα των ακροαμάτων



Παράρτημα Γ

Συλλογή ηχογραφημάτων των μουσικών οργάνων και ήχων που χρησιμοποιήθηκαν στη παραγωγή του κομματιού “Oops!...I Did It Again”.

A/A των ηχογραφημάτων	Μουσικά όργανα και ηχητικά δείγματα
1.	Snare Up - Sennheiser MD421 II
2.	Sample Snare Up (Σουίτα - Arcadian Drums)
3.	Snare Down - Shure SM57
4.	Kick - AKG D112
5.	Sample Kick (Σουίτα - Organic Pop)
6.	Overhead - Audio Technica 4050
7.	Sample Chime (Σουίτα - Team Supreme – All Stars Vol.1)
8.	Sample Bell (Σουίτα - Greatest Drum Hits – Pop)
9.	Sample Egg shaker (Σουίτα - Keyz)
10.	E. Guitar (Harmony) - D.I. Box BSS AR133
11.	E. Guitar (Melody) - Audio Technica 4040
12.	Bass - D.I. Box BSS AR133
13.	Synthesizer (Melody) - D.I. Box BSS AR133
14.	Synthesizer (Harmony) - D.I. Box BSS AR133
15.	Piano – Midi (Melody)
16., 17.	Piano – Midi (Harmony)
18.	Riser (Σουίτα - Vocal Megapack 10)
19.	Main Vocal - Shure KSM44A
20.	Backing Vocals - Shure KSM44A
21.	Ab libs - Audio Technica 4040
22.	Backing Vocals (Pre-chorus) - Audio Technica 4040
23.	Sample Vocal (Σουίτα - Vocal Megapack 10)
24.	Vinyl (Σουίτα - In Bloom – Lofi Hip Hop)

Για την συλλογή των ηχογραφημάτων βλέπε τον παρακάτω σύνδεσμο

https://drive.google.com/drive/folders/1CxG00BzGKOxPHBv-S0W2A4Aisz81ktWT?usp=drive_link

Σύνδεσμος για το Mixdown της παραγωγής του κομματιού “Oops!...I Did It Again”

https://drive.google.com/file/d/1usbpvi43u8yFR4dzl_pCNKumamztA1i8/view?usp=sharing

Παράρτημα Δ

Συνοδευτικό κείμενο της αισθητικής ανάλυσης των επιλεγμένων παραγωγών βλέπε τον παρακάτω σύνδεσμο.

[https://drive.google.com/file/d/1yp13LWIOvRbdK056aPIGX-WTjkiNkzc3/view?usp=drive link](https://drive.google.com/file/d/1yp13LWIOvRbdK056aPIGX-WTjkiNkzc3/view?usp=drive_link)