

## Υβριδικά Ηχοτοπία στο Νησί Βίδο.

Θεόδωρος Λώτης  
Συνθέτης, Επ. Καθηγητής  
thelotis@gmail.com  
www.lotis.gr

### Περίληψη

Η ανακοίνωση αναφέρεται στη δημιουργία μουσικής για μια χορευτική παράσταση των Ευαγγελία Ράντου και Αχιλλέα Χαρίσκου στα πλαίσια του Φεστιβάλ «Βίδα Λάσκα» στο μικρό νησί Βίδο, το οποίο βρίσκεται στο άνοιγμα του λιμανιού της Κέρκυρας, τον Ιούλιο του 2016.

Σκοπός της μουσικής δημιουργίας ήταν η σύμπραξη της χορευτικής κίνησης - σε ένα περιορισμένο από ελαιόδεντρα ανοικτό χώρο - με διαφορετικής υφής, σημασιολογίας και φασματικού περιεχομένου ηχοτοπία του νησιού. Η ποικιλομορφία της πανίδας του νησιού περιλαμβάνει πολλά τρωκτικά και πτηνά της οικογένειας των φασιανιδών που παράγουν κρωξίματα και λαρυγγισμούς με μορφοποιητικά χαρακτηριστικά μεγάλου φασματικού και δυναμικού εύρους.

Σε ένα αρχικό στάδιο, τα ηχοτοπία του νησιού μελετήθηκαν σε διαφορετικές ώρες του ημερήσιου κύκλου. Στη συνέχεια, ηχογραφήθηκαν επιλεγμένα ηχητικά δείγματα τα οποία κατηγοριοποιήθηκαν και υπέστησαν βασικές επεξεργασίες διαλογής και αποθορυβοποίησης. Τέλος, τα ηχητικά δείγματα υπέστησαν πρόσθετες επεξεργασίες τόσο στο επίπεδο της χρονικής τους ανάπτυξης (time domain) όσο και του φασματικού τους περιεχομένου (frequency domain).

Κατά τη συνθετική διαδικασία και τη διαδικασία μίξης, επεξεργασμένα και μη επεξεργασμένα ηχητικά δείγματα των ηχοτοπιών του νησιού, εμποτίστηκαν με εξωτερικά συγγενικά ή ετερόκλητα ηχοτοπία για τη δημιουργία ενός υβριδικού ηχοτοπίου. Για αυτόν τον ιδιότυπο ηχητικό εμβολιασμό του ηχοτοπίου του Βίδο χρησιμοποιήθηκαν ηχοτοπία από τα τροπικά δάση της περιοχής Tortuguero της Κόστα Ρίκα, τα οποία ηχογράφησε ο συγγραφέας. Ως τρίτο υλικό, χρησιμοποιήθηκαν ηχητικά δείγματα παραδοσιακών οργάνων και φωνής.

Ορισμένοι από τους βασικούς σκοπούς της υβριδικής σύνθεσης του ηχοτοπίου, η οποία περιλαμβάνει τον εμποτισμό των «πραγματικών» ηχοτοπιών του νησιού με έτερα ηχοτοπία, είναι η δημιουργία διαφορετικών ηχητικών «πορτρέτων» του τόπου, η συνήχηση διαφορετικών εποχικών ήχων (έντονος αέρας με τριζόνια, χαλαζόπτωση με χελιδόνια κ.ά.) και η ανάδειξη πιθανών συγγενικών ή ασύμβατων ηχητικών συνυπάρξεων των ηχοτοπιών του με άλλα ηχοτοπία.

### Λέξεις Κλειδιά

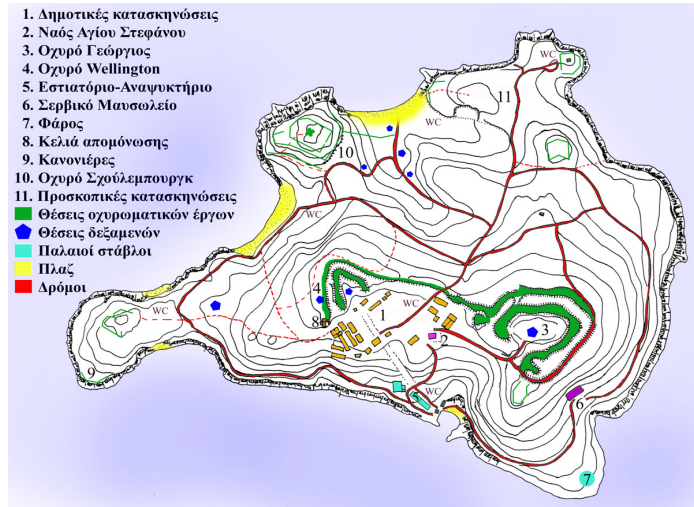
Μουσική και ακουστική οικολογία, ηχητικός σχεδιασμός, ηχοτοπία, υβριδικό ηχοτοπία, χορός, σύνθεση μουσικής

### 1. Το Νησί Βίδο και ο Τόπος της Παράστασης

Το νησί εκτείνεται σε 530 στρέμματα στο άνοιγμα του λιμανιού της Κέρκυρας. Αν και χωρίς μόνιμους κατοίκους, η ιστορία του είναι πλούσια και μακραίωνη. Το 80 μ.Χ περίπου, χτίστηκε στο νησί ο πρώτος χριστιανικός ναός από τους Αγίους Ιάσωνα και Σωσίπατρο. Για αιώνες, το Βίδο αποτέλεσε τόπο στρατηγικής σημασίας για την άμυνα της Κέρκυρας. Το 1537 οι Τούρκοι με τον Χαϊρεντίν Μπαρμπαρόσα πολιορκήσαν την Κέρκυρα χρησιμοποιώντας το ως ορμητήριο και βάση για τα κανόνια τους. Στους επόμενους αιώνες το νησί πολιορκήθηκε από Ενετούς, Γάλλους, Ρώσους και Άγγλους και αποτέλεσε τόπο οχυρωματικών έργων για την προστασία της Κέρκυρας. Στον 20<sup>ο</sup> αιώνα, το Βίδο υπήρξε κυρίως τόπος φυλάκισης ποινικών και πολιτικών κρατούμενων με διάσπαρτα δεσμοκτήρια στο έδαφός του.

Η ποικιλομορφία της πανίδας του νησιού περιλαμβάνει πολλά τρωκτικά και πτηνά της οικογένειας των φασιανιδών που παράγουν κρωξίματα και λαρυγγισμούς με μορφοποιητικά χαρακτηριστικά μεγάλου φασματικού και δυναμικού εύρους.

Ως τόπος της χορευτικής παράστασης επιλέχθηκε ένας ελαιώνας στην Βορειοδυτική πλευρά του νησιού (Εικ. 1). Η μορφολογία και τα χαρακτηριστικά του εδάφους επέτρεπαν την ομαλή κίνηση των χορευτών στο χώρο και την ημικυκλική διάταξη των θεατών. Η ακουστική του χώρου ήταν ανοικτή από τη μια πλευρά του χώρου, εξαιτίας της γειτνιάσής του με κοντινή παραλία, ενώ από μια άλλη πλευρά περιορίζονταν από ένα αμφιθεατρικό ύψωμα με πυκνή βλάστηση.



Εικόνα 1. Ο χώρος της παράστασης.

## 2. Μεθοδολογία στη Σύθεση του Ηχοτοπίου. Ενδογενείς, Εξωγενείς, Αυτόχθονες και Αλλοδαπές Ηχητικές Πηγές

Η βασική διαφοροποίηση του συγκεκριμένου ηχοτοπίου από άλλα και, κατ'επέκταση της μεθοδολογίας σύθεσής του, πηγάζει από το γεγονός ότι δε δημιουργήθηκε για μια αίθουσα συναυλιών αλλά:

α) Για να παιχτεί στον ίδιο τον τόπο, ως επιπρόσθετο συνθετικό ηχοτοπίο στο ζωντανό ηχοτοπίο του τόπου (το οποίο μόνο κατά προσέγγιση θα μπορούσε να προβλεφθεί για την ώρα της παράστασης). Η συνύπαρξη των δύο ηχοτοπίων (συνθετικό και ζωντανό) επαυξάνει την ηχητική υπόσταση του τόπου.

β) Για να συνοδεύσει τους χορευτές στην προσπάθειά τους να ενσωματώσουν την κίνηση της χορογραφίας στο περιβάλλον του τόπου.

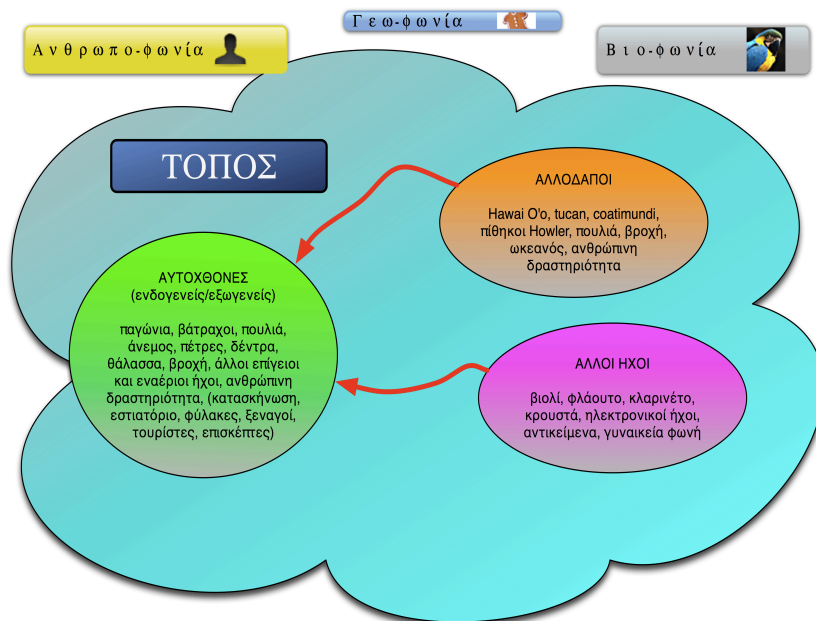
Σκοπός της χορευτικής παράστασης ήταν η σύμπραξη της σωματικής κίνησης με διαφορετικής υφής, σημασιολογίας και φασματικού περιεχομένου ηχοτοπία του νησιού. Απαιτήθηκε μια βασική έρευνα πεδίου, κατά την οποία αναζητήθηκαν και αναγνωρίστηκαν οι ηχητικές πηγές οι οποίες, στη συνέχεια, κατηγοριοποιήθηκαν σε ενδογενείς (έντομα, πουλιά, ζώα κ.ά.) και εξωγενείς (τουρίστες, καράβια που περνούν κ.ά.). Σε ένα αρχικό στάδιο, τα ηχοτοπία του

νησιού μελετήθηκαν σε διαφορετικές ώρες του ημερήσιου κύκλου. Πυκνότερη ηχητική δραστηριότητα παρατηρήθηκε κατά τις νυχτερινές ώρες.

Στη συνέχεια, ηχογραφήθηκαν επιλεγμένες ηχητικές πηγές, κατηγοριοποιήθηκαν και υπέστησαν βασικές επεξεργασίες διαλογής και αποθορυβοποίησης. Τέλος, τα ηχητικά δείγματα υπέστησαν πρόσθετες επεξεργασίες τόσο στο επίπεδο της χρονικής τους ανάπτυξης (time domain) όσο και του φασματικού τους περιεχομένου (frequency domain).

Στις χρονικές περιόδους κατά τις οποίες δεν υπάρχει έντονη ανθρώπινη παρουσία (καλοκαιρινές κατασκηνώσεις, εκδρομές τουριστών κ.λπ.), τα ηχοτοπία του Βίδο χαρακτηρίζονται από υψηλή πιστότητα και ακουστική διαύγεια (Hi-Fi). Ο ακροατής τους μπορεί να διακρίνει τους ήχους του προσκήνιου από τους απομακρυσμένους και άρα να κατανοήσει την ακουστική προοπτική και τον ακουστικό ορίζοντα που οριοθετεί το προς ακρόαση περιβάλλον. Ακόμη και οι ασθενέστεροι ήχοι γίνονται αντιληπτοί καθώς δεν επικαλύπτονται από έντονους παρατεταμένους θορύβους.

Κατά τη συνθετική διαδικασία και τη διαδικασία της μίξης του έργου, επεξεργασμένα και μη επεξεργασμένα ηχητικά δείγματα των ηχοτοπίων του νησιού (**αυτόχθονες ήχοι** [ενδογενείς/εξωγενείς]), εμποτίστηκαν με εξωτερικά συγγενικά ή ετερόκλητα ηχοτοπία (**αλλοδαποί ήχοι** [μέτοικοι]) για τη δημιουργία ενός **υβριδικού ηχοτοπίου**. Για αυτόν τον ιδιότυπο ηχητικό εμβολιασμό του ηχοτοπίου του Βίδο χρησιμοποιήθηκαν ηχοτοπία (αλλοδαποί ήχοι) από τα τροπικά δάση της περιοχής Tortuguero της Κόστα Ρίκα, τα οποία ηχογράφησε ο συγγραφέας. Ως τρίτο υλικό, χρησιμοποιήθηκαν ηχητικά δείγματα παραδοσιακών οργάνων και φωνής (Εικ. 2).



Εικόνα 2. Αυτόχθονες, αλλοδαποί και άλλοι ήχοι

## 2.1. Υβριδίαση

**Ηχητική (μουσική) υβριδίαση** (hybridization) (Sanga, 2010) συντελείται όταν ήχοι ενός περιβάλλοντος (αλλοδαποί) διασπούν τα γεωγραφικά, χρονικά, πολιτισμικά και εννοιολογικά τους σύνορα, μετοικούν και ενσωματώνονται σε ένα άλλο περιβάλλον δρώντας και αλληλεπιδρώντας με τους αυτόχθονες (ενδογενείς/εξωγενείς) ήχους του. Κατά τη διαδικασία αυτή, τα γεωγραφικά, χρονικά, πολιτισμικά και εννοιολογικά χαρακτηριστικά, τόσο των αυτοχθόνων όσο και των αλλοδαπών ήχων, υπόκεινται σε ζύμωση και τροποποίηση η οποία παράγει μικτά ηχητικά γένη ή υβρίδια. Το παραγόμενο υβριδικό ηχοτοπίο είναι εμποτισμένο με τα χαρακτηριστικά δύο τουλάχιστον τόπων.

Ορισμένοι από τους βασικούς σκοπούς της υβριδικής σύνθεσης του «Βίδα Λάσκα», η οποία περιλαμβάνει τον εμποτισμό των αυτοχθόνων ηχοτοπίων του νησιού Βίδο με αλλοδαπά ηχοτοπία, ήταν:

1. Η δημιουργία διαφορετικών ηχητικών «πορτραίτων» του τόπου της παράστασης.
2. Η συνήχηση διαφορετικών και, συχνά, αντιφατικών εποχικών ήχων (έντονος αέρας με γρύλους, χαλαζόπτωση με χελιδόνια κ.ά.).
3. Η ανάδειξη πιθανών συγγενικών ή ασύμβατων ηχητικών συνυπάρξεων των ηχοτοπίων του με άλλα ηχοτοπία.

Για την επίτευξη των παραπάνω επιλέχθηκε η εξής διαδικασία:

1. Μελετήθηκε η συνήθης στάθμη του ηχοτοπίου του ελαιώνα κατά τη συγκεκριμένη ώρα και εποχή της παράστασης, ώστε να διατηρηθεί η ίδια στάθμη κατά τη διάρκεια της παράστασης. Η παρατήρηση έγινε με τοποθέτηση μικροφώνων και επιτόπια ακρόαση και καταγραφή των ήχων, ενίοτε και των ηχητικών πηγών καθώς δεν ήταν δυνατή πάντοτε η αναγνώριση του ζώου, έντομου ή πουλιού που παρήγαγε τον ήχο.
2. Μελετήθηκε το ηχοτοπίο και οι πηγές των ήχων (αέρας, βροχή, έντομα, πουλιά, ανθρώπινη δραστηριότητα κ.ά.) και οι στάθμες τους σε διαφορετικές εποχές έτσι ώστε να αποδοθούν κατά τη διάρκεια της παράστασης δημιουργώντας μια ταυτόχρονη φαντασική ακρόαση.

## 2.2 Υπερ-τοπικότητα

Σημαντικό τμήμα των ηχοτοπίων του Βίδο, ιδιαίτερα κατά τους θερινούς μήνες, καταλαμβάνουν ήχοι εντόμων, αρθρόποδων, υμενόπτερων και μικρών πουλιών. Αυτοί οι μικροσκοπικοί ήχοι, χαρακτηρίζονται από **υπερ-τοπικότητα** καθώς γίνονται αντιληπτοί σε πολύ μικρές αποστάσεις από την πηγή τους και, κατά συνέπεια, απαιτείται μεγάλη προσοχή και εστίαση για την παρατήρησή τους. Η υπερ-τοπικότητα αποτελεί αναπόσπαστο χαρακτηριστικό των ηχοτοπίων υψηλής ακουστικής διαύγειας (Λώτης, 2015). Η χρήση μικροφώνων που μπορούν να εστιάσουν σε υπερ-τοπικά σημεία (φωλιές εντόμων σε δέντρα, οστρακόδερμα σε βράχια κ.λπ.) προσφέρει χρήσιμη βοήθεια στην ανάδειξη ηχοτοπίων τα οποία δύσκολα γίνονται αντιληπτά μόνο με την ακοή. Το μικρόφωνο, σε τέτοιες περιπτώσεις, αποτελεί ένα είδος μεγεθυντικού φακού που αποκαλύπτει τους μικρόκοσμους και τις ηχητικές συμπεριφορές που βρίσκονται εκτός της ακουστικής μας κλίμακας.

## 2.3 Site - Time Specificity

Αρχική προϋπόθεση για τη δημιουργία της παράστασης υπήρξε η σύνδεσή της, τόσο κινητικά/χορογραφικά όσο και ηχητικά/μουσικά, με τον τόπο διεξαγωγής της. Μια τέτοια προσέγγιση χωρικής και χρονικής ταυτοσημίας του έργου με τον τόπο (site/time specificity), υιοθετεί τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της επιλεγείσας τοποθεσίας και τη χρονική άρθρωση των συμβάντων που λαμβάνουν χώρα σε αυτήν. Η ταυτοσημία σχετίζεται με τη μοναδικότητα και την αναγνωρισιμότητα των συνθηκών ενός τόπου. Η παράσταση που προκύπτει μπορεί να παρουσιαστεί μόνο στην τοποθεσία για την οποία έχει σχεδιαστεί. Κατά συνέπεια, η μουσική, η χορογραφία και η τοποθεσία συνδέονται και αλληλοεπηρεάζονται δημιουργώντας ένα έργο μοναδικής ταυτότητας. Η Kersten Glandien (2016: 268-9) επισημαίνει αυτήν την ιδιαιτερότητα:

«[Ο χώρος]...έγινε το μέσο και το περιβάλλον για αυτήν τη νέα μορφή τέχνης [Sound Art – Ηχητική Τέχνη]. Οι καλλιτέχνες άρχισαν να εργάζονται με τις φυσικές ιδιότητες των χώρων σε σχέση με τον ήχο – καθώς και με τις ψυχολογικές έννοιες που αναδύονται από αυτούς τους χώρους... Οι καλλιτέχνες εμπνεύστηκαν έργα για...χώρους *in situ*, επενδύοντάς τους με έναν χωρο-εξαρτώμενο χαρακτήρα. Έξω από τους κλειστούς χώρους, οι καλλιτέχνες της Ηχητικής Τέχνης προσελκύστηκαν από την ατελείωτη ποικιλομορφία των φυσικών και κατασκευασμένων εξωτερικών χώρων: περιβάλλοντα τα οποία είναι εμπλουτισμένα με τα δικά τους ξεχωριστά χαρακτηριστικά, ή άλλα που παρουσιάζουν σημαντική φυσική ή πολιτισμική ταυτότητα προσφέροντας αξιόλογο ηχητικό υλικό προς επεξεργασία και μια εξαιρετική δυνατότητα ηχητικής παρέμβασης. Τέτοιοι χώροι δε διαμορφώνουν μόνο τις ακουστικές λεπτομέρειες, τα αισθητικά και πολιτισμικά χαρακτηριστικά ενός έργου αλλά, συχνά, γίνονται το ίδιο το έργο»<sup>1</sup>.

Η προετοιμασία μιας παράστασης με χαρακτηριστικά χωρο-χρονικής ταυτοσημίας απαιτεί μια διαδικασία επιτόπιας έρευνας σε δύο επίπεδα:

- α) Πρακτικό (επιλογή, ηχογράφηση και ανάλυση των ηχοτοπίων και των δομών τους, των επιμέρους ηχητικών υλικών που παράγει ο τόπος και των αλλαγών που συμβαίνουν σε αυτά με την πάροδο του χρόνου).
- β) Σημαιολογικό (με ποιους τρόπους χρησιμοποιείται ο τόπος, για ποιους λόγους, από ποιες κοινωνικές ομάδες κ.λπ.).

---

<sup>1</sup> «Space...It became both medium and environment for the new art form. Artists began to work with the physical properties of spaces in their specific relation to sound – as well as with the psychological connotation that those spaces invoke. ... artists conceived works for such spaces in situ, investing them with a ... site-dependent character. Beside indoor spaces, Sound Art artists became equally intrigued by the infinite variety of natural or cultivated outdoor spaces: environments invested with their own distinctive sonic character, or exhibiting a significant natural or cultural identity, offering intriguing sound material with which to work, as well as the compelling possibility of acoustic intervention. Such spaces not only informed the acoustic detail, aesthetics and cultural character of a work, but also often became the work itself». (Μ.τ.Σ.)

Κατά τη διάρκεια προετοιμασίας της παράστασης παρατηρήθηκαν ορισμένες τροποποιήσεις στο ηχητικό περιβάλλον του τόπου (ελαιώνας) οι οποίες προέκυπταν από:

α) Τις επικρατούσες συνθήκες (πόσοι άνθρωποι κινούνται στην τοποθεσία, πόσες και ποιες ηχητικές πηγές είναι ενεργές σε κάθε περίπτωση, ποιες είναι οι αιτίες ενεργοποίησής τους κ.λπ.).

β) Τη δόμηση του χρόνου στην τοποθεσία από χρονικά εξαρτώμενες δραστηριότητες (άφιξη και αναχώρηση πλοιαρίων, καμπάνες, ανακοινώσεις κ.ά.) και τις επιπτώσεις τους στο γενικότερο ηχητικό περιβάλλον.

Ωστόσο, μια ολιστική αισθητική στάση σε παραστάσεις με χαρακτηριστικά ταυτοσημίας θα περιελάμβανε επιπλέον αρχιτεκτονικές και περιβαλλοντικές πτυχές, καθώς και πρότυπα κοινωνικών και πολιτισμικών συμπεριφορών. Σύμφωνα με τον De Certeau (1984:117):

«Μια τοποθεσία ή ένας τόπος είναι ένα μικρο-κλιματικό σύστημα με τους δικούς του αυτο-ρυθμιζόμενους κανόνες, το οποίο ενώνει όλα τα εσωτερικά του στοιχεία μέσω συγκεκριμένων σημαντικών και μη-σημαντικών πρακτικών. Για παράδειγμα, κάποια πλατεία μιας πόλης, η οποία έχει κατασκευαστεί μέσω ενός μακροδομικού αστικού σχεδιασμού, μπορεί να μεταμορφωθεί εξαιτίας της στέγασης μιας ψαραγοράς. Μια εξειδικευμένη πρακτική, όπως το εμπόριο θαλασσινών, επαναπροσδιορίζει τον χώρο προσθέτοντας νέα και μοναδικά σημαντικά και μη-σημαντικά σημαίνοντα. Έμποροι και καταναλωτές, ειδικοί στην αγορά θαλασσινών και γευσιγνώστες προσελκύονται από την κοινή πρακτική. Ήχοι, εικόνες και οσμές σχετικές με αυτήν την πρακτική, καθώς και μοναδικά σημάδια και σύμβολα αναδύονται, μεταμορφώνουν και επαναπροσδιορίζουν τον τόπο. Έτσι, ο τόπος γίνεται χώρος. Με αυτήν την έννοια, ο χώρος ενοποιεί τον τόπο σε ένα δυναμικό δίκτυο συμπεριφορών, αναμνήσεων και σημασιών»<sup>2</sup>.

## Codetta

Ο εμποτισμός της ηχητικής ταυτότητας μιας τοποθεσίας (αυτόχθονες ήχοι) με ηχητικά χαρακτηριστικά ενός έτερου τόπου (αλλοδαποί ήχοι), δημιουργεί υβριδικά ηχοτοπία. Οι ήχοι ενός τόπου συλλέγονται, αποθηκεύονται σε ένα μέσο και επανατοποθετούνται/αναπαράγονται σε ένα διαφορετικό περιβάλλον (αίθουσα συναυλιών, ραδιόφωνο κ.ά.), όπου καλούνται να νοηματοδοτήσουν νέες σημασίες συνυπάρχοντας με τους ήχους του. Οι νέες σημασίες δεν μπορεί παρά να είναι υβριδικές, αποτέλεσμα του νέου υβριδικού ηχοτοπίου.

Η μέθοδος της υβριδίσωσης προκαλεί δύο σημαντικά ερωτήματα:

1. Με ποιους τρόπους η υβριδίσωση επηρεάζει την *αναγνωρισιμότητα* (recognisability) του ηχοτοπίου; 2. Πώς η υβριδίσωση αλλάζει τους τρόπους με τους οποίους ένα ηχοτοπίο γίνεται αντιληπτό από τα άτομα και τις κοινωνικές ομάδες;

Σε κάθε περίπτωση, το υβριδικό ηχοτοπίο είναι ένα τοπίο συντεθειμένο από τον εγώ του. Η υβριδίσωση σημασιοδοτεί πρωταρχικά και κύρια την προσωπική θέαση του συνθέτη προς την ηχητική ταυτότητα ενός τόπου. Αυτή η προσέγγιση απορρίπτει την παραδοσιακή άποψη η οποία θεωρεί το μουσικό ηχοτοπίο, όχι μόνο ως ένα αυτόνομο μουσικό έργο αλλά και ως μέσο συνειδητοποίησης και ευαισθητοποίησης των ακροατών για το περιβάλλον. Η ηχογράφηση των ήχων ενός τόπου και, πολύ περισσότερο, η χρήση τους στη σύνθεση ενός μουσικού έργου είναι ανθρωποκεντρική και εγωική, παράγοντας τελικά μια διαθλασμένη ηχητική εικόνα του τόπου.

<sup>2</sup> A site, or a place, is a microclimatic system with self-regulating rules, which connect all its inclusive elements through specific meaningful and meaningless practices. For example, a square in a city that has been constructed via a macrostructural urban planning can be transformed by hosting a seafood market. A specialised practice, such as the trade of seafood, recontextualises the site by adding new and unique meaningful and meaningless signifiers. Traders and consumers, seafood specialists and connoisseurs are attracted by the common practice. Sounds, images and scents related to that practice, as well as signs and symbols unique in their interpretation and meaning emerge, transform and redefine the place. Thus, the place *becomes space*. In that sense, space unifies the place into a dynamic network of behaviors, memories and semantics. (Μ.τ.Σ.)

## Κείμενα

- Augé, M. (1995). *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso.
- Crimp, D. (1993). *On the Museum's Ruins*. MIT Press.
- De Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Glandien, K. (2016). Analysing Sound Art: Douglas Henderson's Fadensonnen (2009). Στο *Expanding the Horizon of Electroacoustic Music Analysis*. (επ. Emmerson, S. and Landy, L.). Cambridge University Press, σ.σ. 266-287.
- Kaye, N. (2000). *Site-Specific Art: Performance, Place And Documentation*. London & New York: Routledge.
- Lotis, T. (2016). Site and Time Specificity in the Performance of Live Electronics. Στο *OuvirOuver Journal*, T. 12, no.1, Ιαν.-Ιούλιος 2016. Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlandia, Brazil. Διαθέσιμο διαδικτυακά στο: <http://www.seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/36080>. Ανακτήθηκε: 6/01/2017.
- Λώτης, Θ. (2015). Τα ηχοτοπία των Πρεσπών. *Ανακοίνωση σε Συνέδριο «Τοπίο: Ιστορίες, Πολιτικές, Αναπαραστάσεις»*, 9-10/01/2015. Θεσσαλονίκη: Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης. Διαθέσιμο διαδικτυακά στο: <http://eetf.uowm.gr/wp-content/uploads/2015/01/%CE%A4%CE%BF-%CE%B7%CF%87%CE%BF%CF%84%CE%BF%CF%80%CE%B9%CC%81%CE%BF-%CF%84%CF%89%CE%BD-%CE%A0%CF%81%CE%B5%CF%83%CF%80%CF%89%CC%81%CE%BD-%CE%BB%CF%8E%CF%84%CE%B7%CF%82.pdf>. Ανακτήθηκε: 6/01/2017.
- Lotis, T. (2011). Tribalism and Local Structures in a Music and Video Installation. *World Forum for Acoustic Ecology Conference "Crossing Listening Paths"*. 3-7.10.2011. Ionian University, Corfu, Greece. *EMS Conference 2011 "Sforzando"*. 14-18.6.2011. N.Y.U., New York, USA.
- Lotis, T. (2003). The Creation and Projection of Ambiophonic and Geometrical Sonic Spaces With Reference to Denis Smalley's Base Metals. Στο *Organised Sound* 8(3) 2003. σ.σ.: 257-267. Cambridge University Press.
- Niessen, M., Cance, C. & Dubois, D. (2010). Categories for Soundscape: Toward a Hybrid Classification. *Πρακτικά Συνεδρίου Inter Noise. Noise and Sustainability*, 13-16 Ιουνίου 2010. Λισσαβώνα, Πορτογαλία.
- Pearson, M. (2010). *Site-Specific Performance*. Palgrave Macmillan.
- Sanga, Imani (2010). The Practice and Politics of Hybrid Soundscapes in Muziki Wa Injili in Dar es Salaam, Tanzania. Στο *Journal of African Cultural Studies*, T. 22, issue 2. Taylor & Francis. Διαθέσιμο διαδικτυακά στο: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13696815.2010.491329>>. Ανακτήθηκε: 6/01/2017.
- Truax, B. (1996). Soundscape, Acoustic Communication and Environmental Sound Composition. Στο *Contemporary Music Review*, T. 15 (No 1), σ.σ 49-65.
- Truax, B. (1984). *Acoustic Communication*. Ablex Publishing Corporation.
- Westerkamp, H. (2002). Linking Soundscape Composition and Acoustic Ecology. Στο *Organised Sound*, T. 7 (No 1), σ.σ. 51-56.
- Westerkamp, H. (1990). Listening and Soundmaking: A Study of Music-as-Environment. Στο D. Lander, M. Lexier (επ.), *Sound by Artists* σ.σ.227-234. Banff, Alberta: Art Metropole & Walter Phillips Gallery.

## On Line

<<http://www.corfuhistory.eu/?p=1353>> (Ανακτήθηκε: 26.10.2016)

<<http://www.theplaidzebra.com/human-zoos-one-europes-shameful-secrets-ended-50s/>> (Ανακτήθηκε: 2.11.2016)