



Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο
Θεσσαλονίκης
Σχολή Καλών Τεχνών
Τμήμα Μουσικών Σπουδών



ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ



Ιόνιο Πανεπιστήμιο
Σχολή Μουσικής και
Οπτικοακουστικών Τεχνών
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Πανεπιστήμιο Μακεδονίας
Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών
Επιστημών και Τεχνών
Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης



11ο ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

«Νεωτερισμός και Παράδοση»

(με αφορμή τα 70 χρόνια από το θάνατο του Νίκου Σκαλκώτα)

Αθήνα, 21-23 Νοεμβρίου 2019

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

υπό την αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Ιωάννης Φούλιας, Πέτρος Βούβαρης, Κώστας Καρδάμης, Γιώργος Σακαλλιέρος



Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο
Θεσσαλονίκης
Σχολή Καλών Τεχνών
Τμήμα Μουσικών Σπουδών



Ιόνιο Πανεπιστήμιο
Σχολή Μουσικής και
Οπτικοακουστικών Τεχνών
Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Πανεπιστήμιο Μακεδονίας
Σχολή Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών
Επιστημών και Τεχνών
Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης



11ο ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

«Νεωτερισμός και Παράδοση»

(με αφορμή τα 70 χρόνια από το θάνατο του Νίκου Σκαλκώτα)

Αθήνα, 21-23 Νοεμβρίου 2019

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΔΙΑΤΜΗΜΑΤΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
υπό την αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Ιωάννης Φούλιας, Πέτρος Βούβαρης, Κώστας Καρδάμης, Γιώργος Σακαλλιέρος

Γενικός συντονιστής του συνεδρίου

Μάρκος Τσέτσος, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Επιστημονική επιτροπή του συνεδρίου

Πάνος Βλαγκόπουλος, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Πέτρος Βούβαρης, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας

Γιώργος Σακαλλιέρος, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Ιωάννης Φούλιας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Οργανωτική επιτροπή του συνεδρίου

Κώστας Καρδάμης, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Γιώργος Κίτσιος, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Πύρρος Μπαμίχας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη, Πανεπιστήμιο Μακεδονίας

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2020

Ιωάννης Φούλιας, Πέτρος Βούβαρης, Κώστας Καρδάμης και Γιώργος Σακαλλιέρος (επιμ.), *11ο Διατμηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο: «Νεωτερισμός και Παράδοση» (με αφορμή τα 70 χρόνια από το θάνατο του Νίκου Σκαλκώτα)* (Πρακτικά διατμηματικού συνεδρίου υπό την αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας, Αθήνα, 21-23 Νοεμβρίου 2019), Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη 2020.

Πρώτη έκδοση: Νοέμβριος 2020

Η έκδοση έχει σχεδιασθεί εξ αρχής για να κυκλοφορήσει σε ηλεκτρονική μορφή· τυχόν έντυπα αντίτυπά της είναι πιθανόν να φέρουν ορισμένες ατέλειες ως προς τον προσανατολισμό ορισμένων σελίδων ή την εκτύπωση έγχρωμων εικόνων είτε πινάκων κ.ο.κ.

ISBN 978-618-82210-4-8

© ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ
<https://hellenic-musicology.org>

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	8
ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΠΑΛΗΣ Επιδράσεις και αλληλεπιδράσεις σε τέσσερις εμβληματικούς συνθέτες του 19ου και 20ού αιώνα με αφορμή το τελευταίο από τα Καπρίτσια του Paganini	10
ΙΑΚΩΒΟΣ ΣΤΑΪΝΧΑΟΥΕΡ Η χειρονομία στον βωβό κινηματογράφο	23
ΤΑΣΟΣ ΚΟΛΥΔΑΣ & ΝΙΚΟΣ ΠΟΥΛΑΚΗΣ Από το μουσικό χειρόγραφο στην ψηφιακή παρτιτούρα: διερεύνηση του τρόπου αποτύπωσης των μουσικών έργων σε μουσική σημειογραφία από έλληνες συνθέτες	31
ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ Το αντιστικτικό ζεύγος ως πυρήνας της συνθετικής δημιουργίας: όψεις μιας <i>κρυφής</i> ταυτολογίας	43
ΣΟΛΩΝ ΡΑΠΤΑΚΗΣ A mazurka's progress: η περίπτωση του χορευτικού δεύτερου μέρους στις δύο σονάτες για πιάνο του Μίλι Μπαλάκιρεβ	51
ΙΩΑΝΝΗΣ ΦΟΥΛΙΑΣ Όψεις παράδοσης και νεωτερισμού στα <i>Τρία σονέττα του Πετράρχη</i> του Franz Liszt	57
ANNA ΧΑΤΖΗΘΑΝΑΣΙΟΥ Βαυαρικές επιρροές στην μουσική ζωή της Αθήνας τον 19ο αιώνα: Η περίπτωση της μπάντας του στρατού	96
ΘΕΟΔΩΡΑ ΙΟΡΔΑΝΙΔΟΥ Η τάξη του φλάουτου και η παρουσία φλαουτιστών στο Ωδείο Αθηνών από την αρχή της λειτουργίας του μέχρι το 1940	105
ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ Α. ΧΑΛΔΑΙΑΚΗ Σίμων Καράς αυτοβιογραφούμενος: Τέσσερις ανέκδοτες επιστολές του προς την Εύα Πάλμερ-Σικελιανού	123
ΛΑΜΠΡΟΓΙΑΝΝΗΣ ΠΕΦΑΝΗΣ & ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΦΕΥΓΑΛΑΣ Ζητήματα εναρμόνισης της δημοτικής μουσικής. Η περίπτωση του Διονυσίου Λαυράγκα μέσα από τη συλλογή κυπριακών τραγουδιών και σκοπών του Χρίστου Αποστολίδη	152

ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΚΑΝΔΑΛΗ Η σμυρναϊκή οπερέτα των Σύλβιου και Καρακάση στην Αθήνα. Η <i>Τζαζ-μπαντ</i> του 1928	166
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΑΘ. ΜΑΜΑΛΗΣ Η μουσική συνεισφορά του Μανώλη Σκουλούδη στις θεατρικές παραστάσεις του Εθνικού Θεάτρου (1933-1935)	178
ΕΥΗ ΝΙΚΑ-ΣΑΜΨΩΝ Νεωτεριστικές όψεις και αντιπαραθέσεις στη λιμπρετολογία και μουσική δραματουργία του ύστερου 18ου αιώνα. Μεθοδολογικές προσεγγίσεις	195
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Ο μύθος της Αριάδνης στις όπερες του Johann Georg Conradi και του Johann Sigismund Kusser. Προσεγγίζοντας τους πρώιμους νεωτερισμούς της γερμανικής όπερας	209
ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΣΙΔΕΡΗ Carlo Goldoni vs Carlo Gozzi: Ανάμεσα σε ένα παραδοσιακό πρότυπο και τη σκηνή του μέλλοντος	216
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΣΙΩΨΗ Εικόνες πολέμου στην όπερα	226
ΜΗΝΑΣ Ι. ΑΛΕΞΙΑΔΗΣ Όπερα και μουσικό θέατρο στον μεσοπόλεμο και εντεύθεν: αλληλεπιδράσεις, ορολογία και προβληματισμοί	236
ΑΠΟΣΤΟΛΙΑ ΚΟΥΚΟΥΛΗ Ο διάλογος μεταξύ μη δυτικών μουσικών παραδόσεων και δυτικής νεωτερικότητας ως μέσο διαπραγμάτευσης ταυτοτήτων στην όπερα του B. Britten, <i>Death in Venice</i> (1973): μια αναλυτική προσέγγιση	241
ΜΑΡΙΑ ΜΕΛΠΟΜΕΝΗ ΧΡΥΣΗ Χορός και Χρόνος: Ο ρόλος του Χορού στην όπερα <i>Οιδίπους επί Κολωνώ</i> (<i>Oedipus at Colonus</i>) του Θόδωρου Αντωνίου	257
ΣΤΑΜΑΤΙΑ ΓΕΡΟΘΑΝΑΣΗ Προσαρμογή του αρχαίου μύθου στη μουσική δραματουργία του 21ου αιώνα: Aribert Reimann, <i>Medea</i>	266
ΣΠΗΛΙΟΣ ΚΟΥΝΑΣ Επανεξετάζοντας τα γραμμικά εξελικτικά σχήματα στις λαϊκές μουσικές παραδόσεις – η παράμετρος της αρμονίας	277
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΤΡΙΚΟΥΠΗΣ Αιμίλιος Ριάδης (1880-1935): <i>Trois Chansons Macédoniennes</i> . Μελέτη περί των μορφοποιητικών διλημάτων του συνθέτη	284

ΙΩΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΟΝΟΓΛΟΥ	
Η ελληνική παραδοσιακή μουσική ως πηγή έμπνευσης στη σύνθεση έργων για κιθάρα: από τα συνθετικά πρότυπα της Εθνικής Σχολής Μουσικής σε μια μεταμοντέρνα προσέγγιση	293
ΜΑΡΙΑ ΝΤΟΥΡΟΥ	
Γ. Α. Παπαϊωάννου: <i>Μετεώριση</i> , φαντασία για βιολοντσέλο και ορχήστρα (ΑΚΙ-Ντ 219), in memoriam Νίκου Σκαλκώτα	304
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΥΤΣΟΜΠΙΝΑ	
Νίκος Σκαλκώτας: Ένας αναζητητής του μοντερνισμού	313
ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΕΡΒΟΣ	
Μορφές νεωτερισμού και παράδοση: Η μουσική ιδιοσυγκρασία του Νίκου Σκαλκώτα μέσα από τα κείμενά του	323
ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΚΑΛΛΙΕΡΟΣ	
Τα 16 <i>Τραγούδια</i> για μεσόφωνο και πιάνο (1941) του Νίκου Σκαλκώτα: ένας καλειδοσκοπικός φωνητικός κύκλος και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του	330
ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ	
Η λίστα με τις 48 δωδεκάφθογγες σειρές που περιλαμβάνονται στο Αρχείο Σκαλκώτα και τα έργα του 1949	356
NINA-MARIA WANEK	
Για μια νέα αξιολόγηση της λεγόμενης “ <i>Missa Graeca</i> ”	373
ΧΡΥΣΟΒΑΛΑΝΤΗΣ ΕΥ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ	
Μελοποιητικός Νεωτερισμός και επιβίωση της Παράδοσης στο Δοξαστάριο του Ιακώβου Πρωτοψάλτου: Το Δοξαστικό των Αποστίχων της Πεντηκοστής «Γλώσσα ποτέ συνεχέθησαν» σε ήχο πλάγιο του δ'	386
ΝΙΚΟΣ ΑΝΔΡΙΚΟΣ	
Σύγχρονη <i>τροπική</i> σύνθεση – Διασπώντας το στερεοτυπικό δίπολο νεωτερισμός-παράδοση	395
RAPHAEL STAUBLI	
Νεωτερισμός και Παράδοση στη μουσική του Anton Webern	412
ΑΠΟΣΤΟΛΙΑ ΝΙΚΟΥΛΗ & ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΡΔΑΣ	
Ανασκευάζοντας την παράδοση: Η πολυεπίπεδη λειτουργία της συμμετρίας στη <i>Συμφωνία σε Ντο</i> (1938-1940) του Ίγκορ Στραβίνσκυ	419
ΜΑΡΙΑΝΘΗ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ & ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΡΔΑΣ	
«Σαν φωτιές χτυπώντας στου μέλλοντος τα μάτια»: Μια επαναστατική ανάγνωση της τονικότητας από τον Ντιμίτρι Ντιμίτριεβιτς Σοστακόβιτς στη <i>Συμφωνία αρ. 3</i> , op. 20, «Την Πρώτη Μαΐου», σε Μι-ύφεση-μείζονα (1929)	430

Από το μουσικό χειρόγραφο στην ψηφιακή παρτιτούρα: διερεύνηση του τρόπου αποτύπωσης των μουσικών έργων σε μουσική σημειογραφία από έλληνες συνθέτες

Τάσος Κολυδάς & Νίκος Πουλάκης

Η παρτιτούρα ξεχωρίζει μεταξύ των γραπτών πηγών για τη συμβολή της στην ερμηνεία και τη μελέτη της μουσικής. Η δυνατότητα επεξεργασίας της παρτιτούρας με τη χρήση του υπολογιστή έφερε στα χέρια του συνθέτη τέτοιες δυνατότητες, που σταδιακά την αναδεικνύουν ως το βέλτιστο μέσο για την αποτύπωση της μουσικής.¹ Παράλληλα, η ψηφιακή παρτιτούρα συνιστά πολύτιμο αρωγό για τον εκπαιδευτικό, είτε ως βοήθημα για τον σχεδιασμό και την υλοποίηση του μαθήματος, είτε ως προϊόν των εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων.² Έτσι, είναι σε θέση να εξυπηρετήσει τις ανάγκες του μαθήματος της μουσικής και την ανάπτυξη της δημιουργικότητας.³ Ωστόσο, στο χώρο της ελληνικής έντεχνης μουσικής δεν υπήρχαν μέχρι σήμερα αξιόπιστα δεδομένα σχετικά με τη χρήση της ψηφιακής παρτιτούρας από τους έλληνες συνθέτες.

Η ερευνητική μεθοδολογία

Σκοπός της παρούσας μελέτης είναι η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο αποτυπώνουν τις συνθέσεις τους οι έλληνες συνθέτες. Η ερευνητική μεθοδολογία που ακολουθήθηκε είναι μεικτή, με τη συλλογή ποσοτικών και ποιοτικών δεδομένων. Ο ερευνητικός σχεδιασμός έλαβε υπόψη τις ιδιαιτερότητες του ελληνικού χώρου και τα χαρακτηριστικά των δημιουργών που δραστηριοποιούνται σε αυτόν. Ο πληθυσμός στον οποίο πραγματοποιήθηκε η έρευνα είναι τα μέλη της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, του πλέον αντιπροσωπευτικού φορέα των ελλήνων συνθετών.⁴ Όπως αναφέρεται στην ιστοσελίδα της Ένωσης, «μέλη της διετέλεσαν και διατελούν στο σύνολό τους σχεδόν οι

¹ Τάσος Κολυδάς, “Η ψηφιακή παρτιτούρα ως ιστορική πηγή για την αποτύπωση της μουσικής κληρονομιάς: προκλήσεις, δυνατότητες, προοπτικές”, στο: Ιωάννης Φούλιας, Πέτρος Βούβαρης και Κώστας Καρδάμης (επιμ.), *10ο Διατμηματικό Μουσικολογικό Συνέδριο: «Η μουσική κληρονομιά στη δυτική έντεχνη μουσική»* (Πρακτικά διατμηματικού συνεδρίου υπό την αιγίδα της Ελληνικής Μουσικολογικής Εταιρείας, Κέρκυρα, 26-28 Οκτωβρίου 2018), Ελληνική Μουσικολογική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη 2019, σ. 305-311.

² Τάσος Κολυδάς, “Ψηφιακή παρτιτούρα: επιλέγοντας λογισμικό για τη διδασκαλία της μουσικής στο ελληνικό δημόσιο σχολείο”, στο: Δήμητρα Κόνιαρη & Θεοχάρης Ράπτης (επιμ.), *Μουσική Εκπαίδευση και Κοινωνία: νέες προκλήσεις, νέοι προσανατολισμοί. Πρακτικά 8ου Συνεδρίου της Ε.Ε.Μ.Ε.*, Ελληνική Ένωση για τη Μουσική Εκπαίδευση (Ε.Ε.Μ.Ε.), Θεσσαλονίκη 2019, σ. 204-211.

³ Τάσος Κολυδάς, “Η ψηφιακή παρτιτούρα ως μέσο για την καλλιέργεια της δημιουργικότητας κατά τη διδασκαλία μουσικών συνόλων σε μουσικά σχολεία”, ανακοίνωση στο: *Οι τέχνες στο ελληνικό σχολείο: παρόν και μέλλον* (Διεπιστημονικό συνέδριο, Φιλοσοφική Σχολή Ε.Κ.Π.Α., 11-13 Οκτωβρίου 2018), υπό έκδοση.

⁴ Η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών ιδρύθηκε το 1931 με την πρόθεση να εκφράσει τις απόψεις των ελλήνων συνθετών και να προάγει την ιδέα της ελληνικής μουσικής δημιουργίας. Η πρωτοβουλία για τη δημιουργία του συλλογικού οργάνου αναλήφθηκε από τους Διονύσιο Λαυράγκα και Μανώλη Καλομοίρη, με την οποία συντάχθηκαν οι σημαντικότεροι συνθέτες της εποχής. Βλ. Απόστολος Κώστος, *Τα 75 χρόνια της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, 1931-2006. Από το χρονικό στην ιστορία*, Κ. Παπαρηγορίου – Χ. Νάκας, Αθήνα 2007.

Έλληνες δημιουργοί, λόγια κυρίως μουσικής, αλλά και συνθέτες άλλης τεχνοτροπίας, όπως ελαφράς μουσικής, μουσικής για το θέατρο κτλ.»⁵

Κατά τον σχεδιασμό της έρευνας προσδιορίστηκε η κύρια υπό εξέταση έννοια (construct)⁶ με τη διατύπωση της σχετικής προβληματικής. Προτιμήθηκε ένας αρκετά ευρύς ορισμός για την ψηφιακή παρτιτούρα, ο οποίος περιλαμβάνει οποιοδήποτε ψηφιακό μέσο:

Με τον όρο **ψηφιακή παρτιτούρα** εννοούμε την αποτύπωση μιας σύνθεσης με κάποια μορφή συμβολικής αναπαράστασης της μουσικής (ευρωπαϊκή σημειογραφία σε πεντάγραμμο, βυζαντινή παρασημαντική, γραφική σημειογραφία, κώδικας MIDI κ.λπ.), **χρησιμοποιώντας κάποιο υπολογιστικό σύστημα.**⁷

Ακολουθώντας, προσδιορίστηκαν οι επιμέρους θεωρητικές έννοιες, οι οποίες σχετίζονταν με το αν, το πόσο και το πώς χρησιμοποιείται η ψηφιακή παρτιτούρα από τους Έλληνες συνθέτες. Ως ερευνητική υπόθεση ορίστηκε η άποψη πως η ψηφιακή παρτιτούρα χρησιμοποιείται από τους Έλληνες συνθέτες. Δεν ήταν δυνατό να προβλεφθεί, ωστόσο, το ποσοστό και ο τρόπος χρήσης της. Η ερευνητική ομάδα υπέβαλε σχετική πρόταση στο Διοικητικό Συμβούλιο της Ε.Ε.Μ. και αφότου έλαβε θετική απάντηση προχώρησε στην διεξαγωγή της έρευνας. Σε ό,τι αφορά στην ποσοτική διάσταση της έρευνας, χρησιμοποιήθηκε το ερωτηματολόγιο ως εργαλείο μέτρησης και συλλογής των δεδομένων, ενώ κατά την ποιοτική έρευνα πραγματοποιήθηκαν στοχευμένες ημι-δομημένες συνεντεύξεις με Έλληνες συνθέτες.

Η ποσοτική έρευνα και τα ευρήματα από την στατιστική επεξεργασία

Στο πλαίσιο της ποσοτικής έρευνας δόθηκε ιδιαίτερη βαρύτητα στην εκπλήρωση δύο κριτηρίων, απαραίτητων για την εύστοχη αξιολόγηση των δεδομένων. Κατά πρώτον, στην επίτευξη *εγκυρότητας*, η οποία σχετίζεται με τον βαθμό στον οποίο μια έννοια μετρείται με ακρίβεια· εάν και κατά πόσο, δηλαδή, το συμπέρασμα για τη σχέση μεταξύ θεωρητικών εννοιών και μετρήσεων αντικατοπτρίζει την πραγματικότητα. Κατά δεύτερον, στην εξασφάλιση της *αξιοπιστίας*, η οποία σχετίζεται με τη συνέπεια του οργάνου μέτρησης· με άλλα λόγια, τη δυνατότητα του ερευνητικού οργάνου να παρέχει τα ίδια αποτελέσματα, εάν χρησιμοποιηθεί κατ' επανάληψη στην ίδια κατάσταση.⁸ Ο τρόπος συλλογής των δεδομένων, η διατύπωση των ερωτημάτων, η επεξεργασία των δεδομένων και η εξαγωγή των συμπερασμάτων πραγματοποιήθηκαν κάθε φορά με γνώμονα την επίτευξη των δύο αυτών κριτηρίων, τα οποία δεν αφορούν αποκλειστικά την ποσοτική ανάλυση αλλά την επιστημονική έρευνα εν γένει.⁹

⁵ Βλ. "Ιστορικό", στην ιστοσελίδα της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, <http://www.eem.org.gr/history> (τελευταία πρόσβαση: 14.5.2020). Για λόγους προστασίας προσωπικών δεδομένων, η ερευνητική ομάδα προτίμησε να μην συμπεριλάβει την ιδιότητα του ενεργού μέλους στα κριτήρια σύστασης του στατιστικού πληθυσμού (study population). Η εξόφληση των οικονομικών υποχρεώσεων – η οποία αποτελεί προϋπόθεση για την ιδιότητα του ενεργού μέλους – κρίθηκε αδιάφορη στο πλαίσιο της έρευνας.

⁶ Για περισσότερα αναφορικά με την έννοια στην ποσοτική έρευνα, βλ. Carol Anne Dwyer – Ann Gallagher – Jutta Levin – Mary E. Morley, "What is Quantitative Reasoning? Defining the Construct for Assessment Purposes", *ETS Research Report Series 2*, 2003, σ. 1-48, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/pdfdirect/10.1002/j.2333-8504.2003.tb01922.x> (τελευταία πρόσβαση: 16.5.2020).

⁷ Το κείμενο περιλήφθηκε με την ίδια μορφοποίηση στο εισαγωγικό τμήμα του ερωτηματολογίου που διανεμήθηκε κατά την ποσοτική έρευνα.

⁸ Roberta Heale – Alison Twycross, "Validity and reliability in quantitative research", *Evidence-Based Nursing* 18/3, 2015, σ. 66-67, <https://www.researchgate.net/publication/280840011> (τελευταία πρόσβαση: 14.5.2020).

⁹ Nahid Golafshani, "Understanding reliability and validity in qualitative research", *The Qualitative Report* 8/4, 2003, σ. 597-607, <http://www.nova.edu/ssss/QR/QR8-4/golafshani.pdf> (τελευταία πρόσβαση: 14.5.2020).

Τα ερωτήματα κατανεμήθηκαν σε κατηγορίες, ως εξής:

1. Χρήση της ψηφιακής παρτιτούρας σε οποιοδήποτε στάδιο (αρχική ιδέα, δημιουργία μουσικού έργου, παραγωγή τελικού προϊόντος κ.λπ.).
2. Χρήση ψηφιακής παρτιτούρας κατά την αποτύπωση των αρχικών ιδεών (π.χ. μουσικών σκίτσων).
3. Χρήση ψηφιακής παρτιτούρας κατά την κύρια δημιουργική διαδικασία.
4. Χρήση ψηφιακής παρτιτούρας κατά την παραγωγή του τελικού προϊόντος (με σκοπό τη διανομή, έκδοση, εκτέλεση κ.λπ.).
5. Εξοικείωση με τους υπολογιστές.
6. Απόψεις για την επίδραση της ψηφιακής παρτιτούρας στη συνθετική διαδικασία.
7. Προσωπικά στοιχεία.
8. Σχόλια, παρατηρήσεις.

Το ερωτηματολόγιο διανεμήθηκε και συμπληρώθηκε μέσω του διαδικτύου, στη διεύθυνση <https://survey.kolydart.gr>. Χρησιμοποιήθηκε πρωτότυπος κώδικας για το λογισμικό, ο οποίος δημιουργήθηκε από την ερευνητική ομάδα και στηρίχτηκε σε άδεια Ελεύθερου Λογισμικού – Λογισμικού Ανοιχτού Κώδικα.

Στο ερωτηματολόγιο περιλήφθηκαν συνολικά τριάντα δύο ερωτήματα. Στις περισσότερες περιπτώσεις, τα ερωτήματα ήταν κλειστού τύπου σε κλίμακα Likert πέντε βαθμών (κυρίως στις κατηγορίες 1 έως 5) και τεσσάρων βαθμών (κυρίως στην κατηγορία 6), ενώ δεν έλειψαν και τα δυαδικά ερωτήματα (ναι/όχι) όπως και τα ερωτήματα ανοιχτού τύπου. Κάποια ερωτήματα εμφανίζονταν κατά συνθήκη, δηλαδή μόνο στην περίπτωση που σε προηγούμενο ερώτημα είχε δοθεί συγκεκριμένη απάντηση. Για παράδειγμα, το ερώτημα «Πόσο εξοικειωμένοι είστε με τη χρήση της εφαρμογής “Finale”;» (5.4)¹⁰ εμφανιζόταν μόνο στην περίπτωση που είχε επιλεγθεί η εν λόγω εφαρμογή στο προηγούμενο ερώτημα: «Ποια από τα παρακάτω προγράμματα χρησιμοποιείτε για την αποτύπωση της μουσικής σε ψηφιακή παρτιτούρα;» (5.3). Στο τέλος του ερωτηματολογίου, οι ερωτώμενοι είχαν τη δυνατότητα να διατυπώσουν σε ελεύθερο κείμενο τις προσωπικές τους απόψεις πάνω στο θέμα της έρευνας, πράγμα που σε αρκετές περιπτώσεις παρείχε πολύτιμα στοιχεία. Μετά τη συγγραφή και την αποσφαλμάτωση του λογισμικού για τη λειτουργία του διαδικτυακού ερωτηματολογίου, διανεμήθηκε ένα πιλοτικό ερωτηματολόγιο σε μικρό αριθμό αποδεκτών. Η συμπλήρωση του πιλοτικού ερωτηματολογίου έγινε μετά από συνεννόηση και, σε μερικές περιπτώσεις, με τη φυσική παρουσία μέλους της ερευνητικής ομάδας, ώστε να εντοπιστούν τυχόν ασάφειες και αστοχίες.

Ακολούθησε η κύρια φάση της συλλογής των δεδομένων με τη διανομή του ερωτηματολογίου στα μέλη της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών. Η διαδικασία ξεκίνησε στις 15 Οκτωβρίου 2019 και ολοκληρώθηκε ένα μήνα αργότερα, στις 16 Νοεμβρίου 2019. Η διανομή πραγματοποιήθηκε με την αποστολή ηλεκτρονικού μηνύματος (email) προς τη λίστα αλληλογραφίας στην οποία μετέχουν όλα τα μέλη της Ένωσης και με την αποστολή εξατομικευμένων ηλεκτρονικών μηνυμάτων.¹¹ Συμπληρώθηκαν ανώνυμα συνολικά σαράντα ένα (41) ερωτηματολόγια, αριθμός που κρίθηκε επαρκής για την συνέχιση της έρευνας στο επόμενο στάδιο.¹²

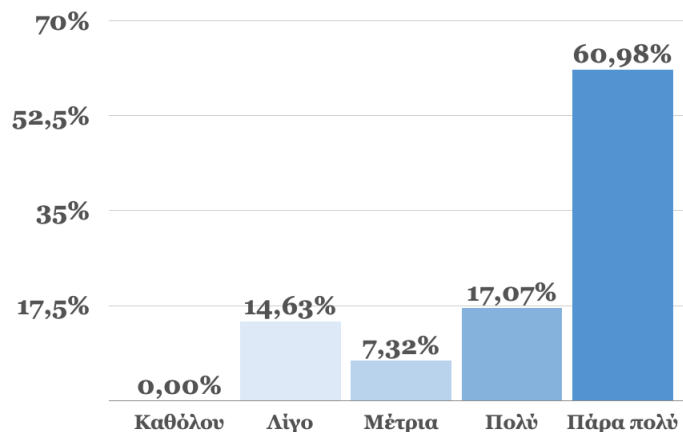
¹⁰ Κάθε ερώτημα συνοδεύεται από τον αναγνωριστικό κωδικό του. Το πρώτο ψηφίο του κωδικού δηλώνει την κατηγορία και το δεύτερο τον αριθμό του ερωτήματος. Έτσι, για παράδειγμα, με τον κωδικό 5.4 συμβολίζεται το ερώτημα 4 στην κατηγορία 5.

¹¹ Για το σκοπό αυτό αξιοποιήθηκε ο κατάλογος των ονομάτων που ήταν αναρτημένος στην θέση των μελών της Ένωσης, στον οικείο χώρο της ιστοσελίδας. Βλ. “Μέλη”, στην ιστοσελίδα της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών, <http://www.eem.org.gr/members> (τελευταία πρόσβαση: 20.10.2019).

¹² Η ερευνητική ομάδα θα ήθελε να ευχαριστήσει και από τη θέση αυτή όσους ανταποκρίθηκαν και έλαβαν μέρος στην έρευνα, είτε με τη συμπλήρωση του ερωτηματολογίου είτε με την παραχώρηση

Κατά την επεξεργασία των δεδομένων συντάχθηκαν πίνακες αθροιστικής συχνότητας για κάθε διακριτή μεταβλητή από τα ερωτήματα κλειστού τύπου και εφαρμόστηκε έλεγχος ορθότητας στις απαντήσεις από τα ερωτήματα ανοιχτού τύπου. Ακολούθως, πραγματοποιήθηκε έλεγχος συσχέτισης (correlation) μεταξύ των μεταβλητών, χρησιμοποιώντας τον συντελεστή συσχέτισης Spearman (Spearman correlation coefficient) για τις ερωτήσεις τύπου Likert και τον συντελεστή συσχέτισης Pearson για τις ερωτήσεις ανοιχτού τύπου που δέχονταν ακέραιους αριθμούς. Ιδιαίτερη βαρύτητα δόθηκε στην αναζήτηση «κρυφών» μεταβλητών, οι οποίες θα μπορούσαν να προκαλέσουν στρεβλώσεις (bias) κατά την εξαγωγή των αποτελεσμάτων. Μεταβλητές όπως το φύλο και η ηλικία έδειξαν ασθενή συσχέτιση (correlation) με το ποσοστό χρήσης της ψηφιακής παρτιτούρας (-0,1 και -0,31 αντίστοιχα). Από την άλλη, η εξοικείωση με τον υπολογιστή έδειξε – όπως θα περίμενε κανείς – μέτρια συσχέτιση με τη χρήση της ψηφιακής παρτιτούρας (0,45). Η διαπίστωση αυτή, όμως, κρίθηκε πως δεν έχει ιδιαίτερη αξία, δεδομένου του ότι η συντριπτική πλειονότητα των ερωτώμενων έδειξε πως έχει μεγάλη εξοικείωση με τους υπολογιστές, απαντώντας σε ποσοστό 95,12% «Πολύ» ή «Πάρα πολύ» στο ερώτημα «Πόσο εξοικειωμένοι είστε με τη χρήση του ηλεκτρονικού υπολογιστή;» (5.2). Τέλος, αποκλείστηκε το ενδεχόμενο να προκλήθηκε στρέβλωση από τον τρόπο διανομής του ερωτηματολογίου, στην περίπτωση που κάποιοι δεν ήταν σε θέση να ενημερωθούν σχετικά με την έρευνα: κατά την επικοινωνία με το Δ.Σ. της Ένωσης, έγινε γνωστό πως όλα τα μέλη της Ένωσης έχουν ηλεκτρονική διεύθυνση και ενημερώνονται μέσω της λίστας αλληλογραφίας. Στο επόμενο στάδιο, ακολούθησε η ερμηνεία των δεδομένων.

Σε ό,τι αφορά στο κύριο ερώτημα της έρευνας, δηλαδή αν η ψηφιακή παρτιτούρα χρησιμοποιείται από τους έλληνες συνθέτες, τα αποτελέσματα δεν αφήνουν κανένα περιθώριο παρερμηνείας. Όλοι, ανεξαιρέτως, οι συνθέτες δήλωσαν πως χρησιμοποιούν το μέσο αυτό σε κάποιο από τα στάδια της δημιουργικής διαδικασίας. Συγκεκριμένα, στο ερώτημα «Έχετε χρησιμοποιήσει ψηφιακή παρτιτούρα σε οποιοδήποτε στάδιο σύνθεσης ενός μουσικού έργου (αρχική ιδέα, δημιουργία μουσικού έργου, παραγωγή τελικού προϊόντος);» (1.2), η απάντηση ήταν θετική («Ναι») σε ποσοστό 100%. Ομοίως, σε ό,τι αφορά στη συχνότητα χρήσης της ψηφιακής παρτιτούρας σε οποιοδήποτε στάδιο, οι απαντήσεις ήταν εξίσου αποκαλυπτικές: 85,37% επί των απαντήσεων κυμαίνονταν από «Μέτρια» έως «Πάρα πολύ», ενώ κανείς δεν επέλεξε την απάντηση «Καθόλου» (βλ. Γράφημα 1). Μετά από αυτά, η ερευνητική υπόθεση επιβεβαιώθηκε χωρίς καμία αμφιβολία.



Γράφημα 1: «Πόσο συχνά χρησιμοποιείτε ψηφιακή παρτιτούρα κατά τη σύνθεση των έργων σας;» (1.3)

συνέντευξης' επίσης, το Διοικητικό Συμβούλιο της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών για τη συμβολή του στην διεξαγωγή της έρευνας.

Ωστόσο, η μουσική δημιουργία συνιστά μια πολυσύνθετη διαδικασία και, ως εκ τούτου, τα αποτελέσματα από την επεξεργασία των δεδομένων πάνω στα επιμέρους στάδια της συνθετικής διαδικασίας παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Σε ό,τι αφορά στα πρώτα βήματα δημιουργίας ενός έργου, αποκαλύφθηκε πως το χειρόγραφο χρησιμοποιείται με μεγάλη συχνότητα. Οι συνθέτες συνεχίζουν να αποτυπώνουν στο χαρτί τις αρχικές τους ιδέες, τα μουσικά σκίτσα, το μοτιβικό υλικό κ.λπ. σε υψηλό ποσοστό. Το γεγονός αυτό αποτυπώθηκε και στα σχόλια που υποβλήθηκαν στο τελευταίο τμήμα του ερωτηματολογίου. Φαίνεται πως η σχέση ανάμεσα στο φυσικό μέσο και την αυθόρμητη αποτύπωση σκέψεων και ιδεών παραμένει ισχυρή:

Θεωρώ πολύ σημαντική τη σχέση με το μολύβι και το χαρτί στις αρχικές φάσεις δημιουργίας ενός νέου έργου (σκίτσα, αρχικές ιδέες, σχεδιαγράμματα-πίνακες με μουσικό υλικό κ.λπ.). Αυτή η σχέση μυαλού – χεριού – μολυβιού – χαρτιού θεωρώ ότι δεν υποκαθίσταται από κανέναν υπολογιστή.

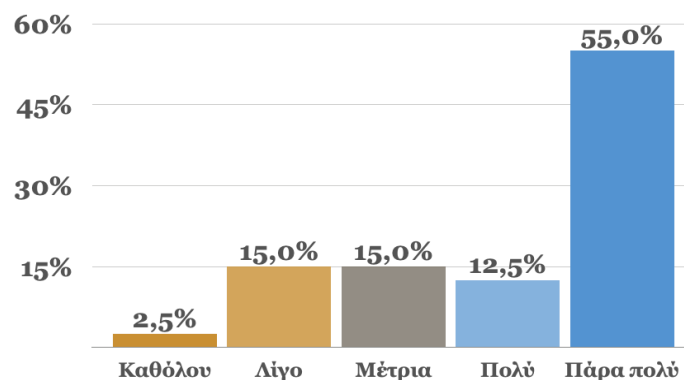
Επίσης, υπογραμμίστηκε η ανάγκη για μια ισορροπη σχέση ανάμεσα στο φυσικό και το ψηφιακό μέσο κατά τη μουσική δημιουργία:

Θεωρώ ότι η ψηφιακή παρτιτούρα μάς λύνει τα χέρια. Θα πρέπει όμως να υπάρχει μία χρυσή τομή. Δηλαδή να είμαστε σε θέση ανά πάσα στιγμή να εργαστούμε και χωρίς τη βοήθεια του υπολογιστή και να αποτυπώσουμε την έμπνευσή μας στο χαρτί. Θεωρώ αδιανόητο να κόψουμε εντελώς τον ομφάλιο λώρο με το χειρόγραφο. Ο γραφικός χαρακτήρας είναι στοιχείο του χαρακτήρα του δημιουργού.

Σε άλλες περιπτώσεις υπογραμμίστηκε ο ρόλος του χειρογράφου για την άσκηση των νέων συνθετών και την καλλιέργεια της “εσωτερικής ακοής”:

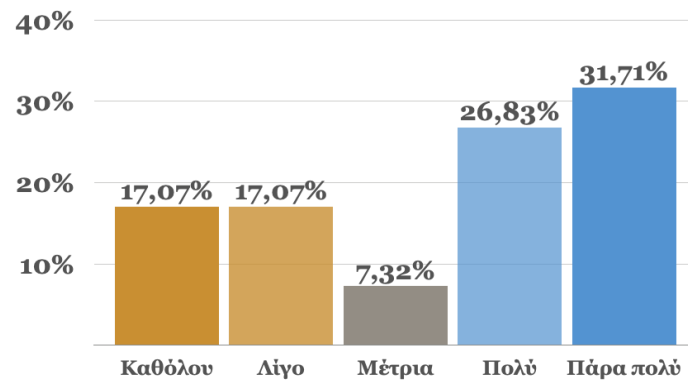
Οι νέοι συνθέτες πρέπει, κατά τη γνώμη μου, να ξεκινήσουν με χειρόγραφες συνθέσεις και πολύ μικρή βοηθητική χρήση κάποιου οργάνου (π.χ. πιάνου), ώστε να εξασκήσουν και να αναπτύξουν την ικανότητα του “εσωτερικού αυτιού”.

Όλα αυτά απεικονίζονται ανάγλυφα και στα συγκεντρωτικά δεδομένα. Στο ερώτημα «Πόσο συχνά αποτυπώνετε τις αρχικές ιδέες σε χειρόγραφο;» (2.2), το 82,5% των συμμετεχόντων απάντησε «Μέτρια» έως «Πάρα πολύ» (βλ. Γράφημα 2).



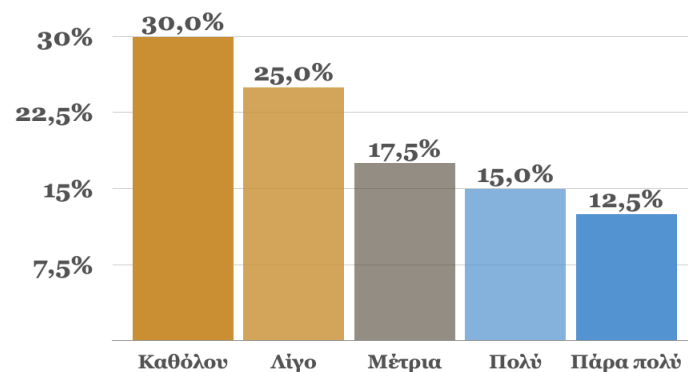
Γράφημα 2: «Πόσο συχνά αποτυπώνετε τις αρχικές ιδέες σε χειρόγραφο;» (2.2)

Ωστόσο, η εμβάθυνση στο ζήτημα αποφέρει ακόμη πιο ενδιαφέροντα στοιχεία. Εν πρώτοις, δεν αποτυπώνουν όλοι οι σύνθετες το μοτιβικό υλικό πριν ξεκινήσουν την κύρια δημιουργική διαδικασία. Σε ποσοστό 34,14%, οι ερωτώμενοι απάντησαν «Καθόλου» ή «Λίγο» στο ερώτημα «Συνηθίζετε να αποτυπώνετε με οποιονδήποτε τρόπο τις αρχικές ιδέες για τη σύνθεση ενός έργου;» (2.1· βλ. Γράφημα 3).



Γράφημα 3: «Συνηθίζετε να αποτυπώνετε με οποιονδήποτε τρόπο τις αρχικές ιδέες για τη σύνθεση ενός έργου;» (2.1)

Επίσης, κατά την καταγραφή των αρχικών ιδεών, η χρήση του φυσικού μέσου δεν αποκλείει τη χρήση του ψηφιακού. Στο ερώτημα «Πόσο συχνά αποτυπώνετε τις αρχικές ιδέες σε ψηφιακή παρτιτούρα;» (2.3· βλ. Γράφημα 4), παρατηρείται μεν αντίστροφη τάση σε σχέση με το αντίστοιχο ερώτημα για το χειρόγραφο (2.2· βλ. Γράφημα 2), όμως η συσχέτιση μεταξύ τους δεν είναι ισχυρή. Συγκεκριμένα, ο δείκτης του συντελεστή συσχέτισης Spearman έχει μεν αντίστροφη φορά, όμως χαρακτηρίζεται από μέτρια ισχύ (-0,52). Με άλλα λόγια, η χρήση του ενός μέσου δεν αποκλείει τη χρήση του άλλου.



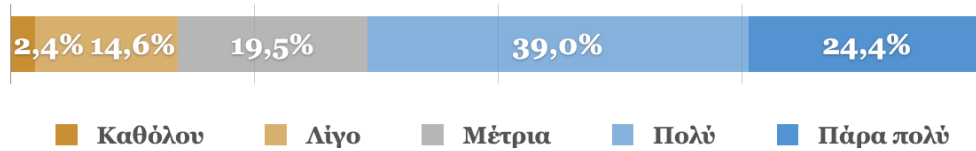
Γράφημα 4: «Πόσο συχνά αποτυπώνετε τις αρχικές ιδέες σε ψηφιακή παρτιτούρα;» (2.3)

Με την ίδια περίπου ισχύ, αλλά με διαφορετική φορά, παρατηρήθηκε η συσχέτιση ανάμεσα στην συνήθεια καταγραφής των αρχικών ιδεών (2.1) με τη χρήση της ψηφιακής παρτιτούρας για την καταγραφή (2.3). Συγκεκριμένα, ο συντελεστής συσχέτισης Spearman είχε τιμή 0,54. Με άλλα λόγια, αυτοί που χρησιμοποιούν την ψηφιακή παρτιτούρα καταγράφουν πιο συχνά τις αρχικές τους ιδέες. Η άποψη αυτή ενισχύεται και από τις τοποθετήσεις των συνθετών αναφορικά με την επίδραση της ψηφιακής παρτιτούρας γενικά σε σχέση με τη συνθετική διαδικασία. Συγκεκριμένα, η επικρατούσα άποψη είναι πως η ψηφιακή παρτιτούρα εξυπηρετεί περισσότερο τη συνθετική εργασία σε σχέση με το χειρόγραφο (βλ. Γράφημα 5).



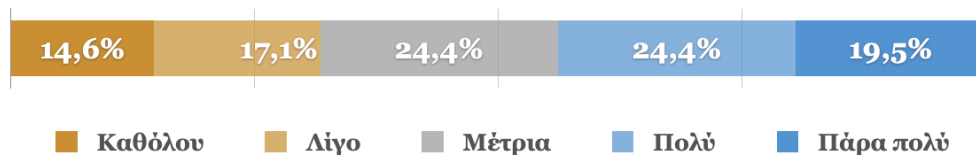
Γράφημα 5: «Συμφωνείτε ή διαφωνείτε με την άποψη ότι η ψηφιακή παρτιτούρα εξυπηρετεί περισσότερο τη συνθετική εργασία σε σχέση με το χειρόγραφο;» (6.4)

Σε ό,τι αφορά στην κύρια δημιουργική διαδικασία, ένα ενδιαφέρον εύρημα αφορά στην χρήση μουσικού οργάνου κατά τη σύνθεση. Σημαντικό ποσοστό των ερωτώμενων απάντησε ότι χρησιμοποιεί συχνά μουσικό όργανο για την απόδοση της μουσικής. Στο σχετικό ερώτημα απαντήθηκε σε ποσοστό 82,9% πως χρησιμοποιείται «Μέτρια», «Πολύ» ή «Πάρα πολύ» κάποιο μουσικό όργανο για την απόδοση της μουσικής κατά τη σύνθεση (βλ. Γράφημα 6).



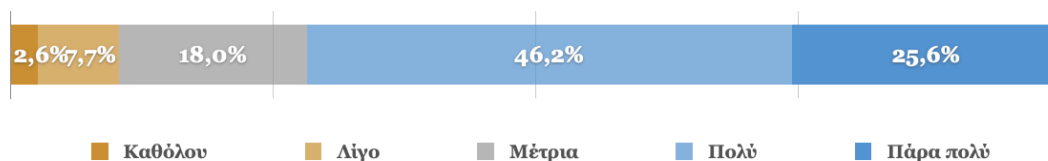
Γράφημα 6: «Πόσο συχνά χρησιμοποιείτε κάποιο μουσικό όργανο για την απόδοση της μουσικής κατά τη σύνθεση;» (3.5)

Μπορούμε με σχετική βεβαιότητα να πούμε ότι, επί του παρόντος, το ψηφιακό μέσο δεν φαίνεται ικανό να καλύψει αυτήν την ανάγκη. Η κατανομή συχνότητας στο σχετικό ερώτημα για την ψηφιακή αναπαραγωγή ήταν πολύ πιο μετριοπαθής. Στο ερώτημα «Σας είναι χρήσιμη η αναπαραγωγή της ψηφιακής παρτιτούρας κατά τη σύνθεση (playback);» (3.3), η διάμεσος τιμή ήταν «Μέτρια» (βλ. Γράφημα 7).



Γράφημα 7: «Σας είναι χρήσιμη η αναπαραγωγή της ψηφιακής παρτιτούρας κατά τη σύνθεση (playback);» (3.3)

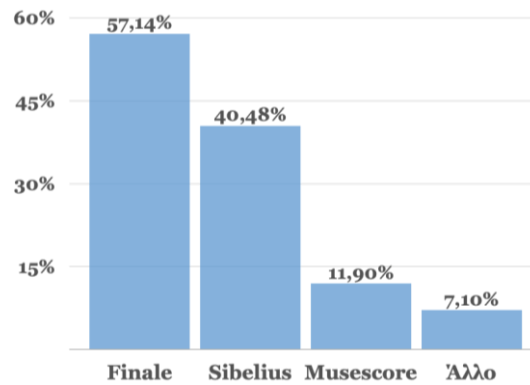
Συνεπώς, η αναπαραγωγή της μουσικής από τον υπολογιστή απέχει από την αποδοχή ως μέσο για την απόδοση της παρτιτούρας. Ωστόσο, η κατάσταση αυτή είναι πολύ πιθανόν να αλλάξει, εάν η ψηφιακή αναπαραγωγή καταφέρει να αποδώσει πιο πειστικά αποτελέσματα. Οι ερωτώμενοι απάντησαν θετικά, σε σημαντικό ποσοστό, στο ερώτημα εάν υπάρχουν περιθώρια βελτίωσης στο εν λόγω ζήτημα (βλ. Γράφημα 8).



Γράφημα 8: «Βρίσκετε ότι υπάρχουν περιθώρια βελτίωσης στην αναπαραγωγή της ψηφιακής παρτιτούρας (playback) από τα διαθέσιμα προγράμματα;» (3.4)

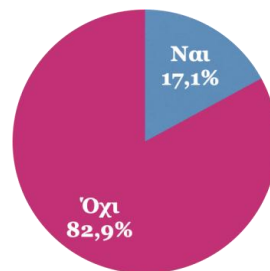
Σε ό,τι αφορά στο λογισμικό που χρησιμοποιείται, η εφαρμογή “Finale” της εταιρίας Makemusic κυριαρχεί στο χώρο με 57,14%, ακολουθούμενη από το “Sibelius” της εταιρίας Avid με ποσοστό 40,48% και το Λογισμικό Ανοιχτού Κώδικα “Musescor” με 11,9% (βλ. Γράφημα 9). Στο χαμηλό ποσοστό που απομένει (7,10%) συναντάμε εφαρμογές όπως το “Nightingale”, το “Encore” και το “Logic Pro”· απουσιάζει δε εντελώς η νέα εφαρμογή “Dorico” της εταιρίας Steinberg.¹³

¹³ Το συγκεκριμένο ερώτημα δεχόταν περισσότερες από μία απαντήσεις. Τα ποσοστά που αναφέρονται υπολογίστηκαν με βάση τον αριθμό των ερωτηματολογίων που συμπληρώθηκαν. Συνολικά, σε σαράντα ένα ερωτηματολόγια συμπληρώθηκαν πενήντα μία απαντήσεις.



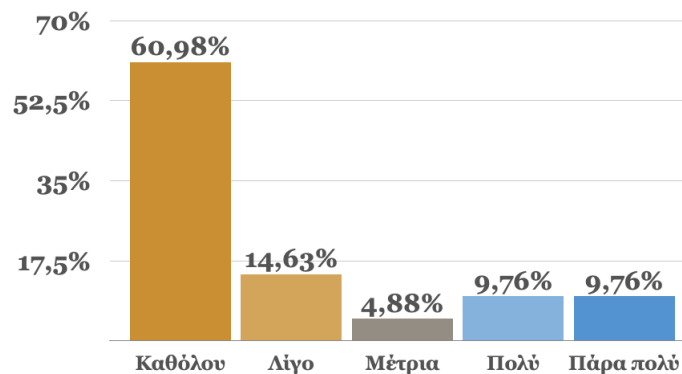
Γράφημα 9: «Ποια από τα παρακάτω προγράμματα χρησιμοποιείτε για την αποτύπωση της μουσικής σε ψηφιακή παρτιτούρα;» (5.3)

Σε ό,τι αφορά στην παραγωγή του τελικού προϊόντος με σκοπό τη διανομή, έκδοση, εκτέλεση κ.λπ., φαίνεται πως το χειρόγραφο κατέχει πλέον πολύ μικρό ποσοστό χρήσης: μόλις ένα 17,07% δήλωσε «Ναι» στο ερώτημα «Κατά τα τελευταία πέντε χρόνια, έχετε δώσει σε μουσικούς χειρόγραφο παρτιτούρα για εκτέλεση;» (6.7, βλ. Γράφημα 10). Η διανομή της μουσικής για εκτέλεση επιλέχθηκε συνειδητά στο ερώτημα, διότι κατά την άποψη της ερευνητικής ομάδας είναι, ίσως, η μοναδική κατηγορία διανομής της μουσικής όπου ακόμη μπορεί να χρησιμοποιηθεί το χειρόγραφο. Οι μουσικές εκδόσεις και η διανομή παρτιτούρας μέσω του διαδικτύου είναι δεδομένο πως χρησιμοποιούν πλέον αποκλειστικά ψηφιακούς μορφότυπους.



Γράφημα 10: «Κατά τα τελευταία πέντε χρόνια, έχετε δώσει σε μουσικούς χειρόγραφο παρτιτούρα για εκτέλεση;» (6.7)

Τέλος, φαίνεται πως οι ίδιοι οι συνθέτες καλύπτουν πλέον τις προσωπικές τους ανάγκες για την παραγωγή του τελικού προϊόντος. Σε ποσοστό 75,61% απάντησαν «Καθόλου» ή «Λίγο» στο ερώτημα «Πόσο συχνά ζητάτε σήμερα τη συνδρομή από τρίτα πρόσωπα για την παραγωγή του τελικού προϊόντος (π.χ. επιμέλεια, αντιγραφή) σε ψηφιακή παρτιτούρα;» (4.1).



Γράφημα 11: «Πόσο συχνά ζητάτε σήμερα τη συνδρομή από τρίτα πρόσωπα για την παραγωγή του τελικού προϊόντος (π.χ. επιμέλεια, αντιγραφή) σε ψηφιακή παρτιτούρα;» (4.1)

Η ποιοτική έρευνα και οι αντιλήψεις των μουσικών

Εξαιρετικά σημαντικές διαστάσεις του εξεταζόμενου θέματος μπορούν να αναδειχθούν περαιτέρω μέσα από την ποιοτική έρευνα, η οποία στοχεύει σε μία εις βάθος παρατήρηση και κατανόηση των φαινομένων.¹⁴ Σε αντιδιαστολή με την ποσοτική έρευνα, όπου τα ερωτήματα είναι μετρήσιμα και εκ των προτέρων προσδιορισμένα, στην ποιοτική έρευνα ο επιστήμονας καλείται να απαντήσει σε ζητούμενα που συνδέονται με ουσιαστικότερες πληροφορίες και εκδοχές σχετιζόμενες με το «ποιος», το «πότε», το «πού», το «πώς» και το «γιατί» των φαινομένων αυτών.¹⁵ Επιπροσθέτως, η ποιοτική εξέταση μίας ερευνητικής υπόθεσης εκφράζεται – κατά κύριο λόγο – με λέξεις και φράσεις (και όχι με αριθμούς, πράξεις ή γραφήματα, όπως στην περίπτωση της ποσοτικής), δίνοντας τη δυνατότητα συλλογής ενός σημαντικού σώματος υποστηρικτικού υλικού περί θεμάτων τα οποία δεν μπορούν να απαντηθούν σε βάθος αποκλειστικά και μόνο μέσω της ποσοτικής έρευνας. Έτσι, η ποιοτική προσέγγιση (ειδικά στις ανθρωπιστικές και τις κοινωνικές επιστήμες) αποτελεί μία – κατά βάση – διερευνητική μέθοδο, εξυπηρετώντας με τον τρόπο αυτό την περαιτέρω ανάλυση των στάσεων και των αναπαραστάσεων, των αντιλήψεων και των κινήτρων, των πρακτικών και των συμπεριφορών που αφορούν σε μεμονωμένα πρόσωπα και σε ομάδες ατόμων.¹⁶ Με άλλα λόγια, η έμφαση δίνεται όχι στις αριθμητικές συσχετίσεις και τα αντικειμενικά μεγέθη, αλλά σε υποκειμενικές απόψεις και προσωπικές εκτιμήσεις των υποκειμένων που εμπλέκονται στην έρευνα.

Στόχος της ποιοτικής έρευνας είναι η πολύπλευρη κατανόηση (τόσο η ολιστική όσο και η ειδική) μίας κατάστασης μέσα από τη διερεύνηση της ανθρώπινης εμπειρίας και των ρητών και άρρητων νοημάτων που τη συγκροτούν.¹⁷ Υπό αυτή την προσέγγιση, τα γεγονότα δεν μπορούν να διαχωριστούν με απόλυτο τρόπο σε ποσοτικά και ποιοτικά, αφού τα στοιχεία και οι παράγοντες διαμόρφωσής τους αλληλοδιαπλέκονται, έτσι ώστε κάθε ερευνητικό ζητούμενο να περιλαμβάνει και τις δύο αυτές μορφές δεδομένων ή άλλους συνθετότερους τύπους. Ο σύνθετος σχεδιασμός επιτρέπει στον μελετητή να ακολουθεί από κοντά και να ερμηνεύει ενδεχόμενες μικτές, ετερόκλητες και ετερογενείς εκφάνσεις των φαινομένων, χωρίς να μένει απλά σε μία επιφανειακή αναπαραγωγή.¹⁸

Σε μεθοδολογικό επίπεδο, κατά τη διαδικασία της ποιοτικής έρευνας συλλέγονται δεδομένα και εκτιμήσεις που περιγράφουν προβλήματα και έννοιες όπως εκφράζονται από τα ίδια τα άτομα. Οι εν λόγω πληροφορίες συνήθως προέρχονται από συνεντεύξεις, άτυπες συζητήσεις, συμμετοχική παρατήρηση, εξιστόρηση / αφήγηση, περιπτωσιολογικές μελέτες, ομάδες εστίασης, προσωπικές εμπειρίες, έρευνα αρχείων, σημειώσεις πεδίου, ανάλυση οπτικού, ηχητικού ή οπτικοακουστικού υλικού. Τα συγκεκριμένα μεθοδολογικά εργαλεία μπορούν να συμβάλουν στην πληρέστερη ποιοτική διερεύνηση του εξεταζόμενου φαινομένου, προβάλλοντας ποικίλες διαστάσεις και αναπαραστάσεις του.¹⁹

¹⁴ Hoi K. Suen – Donald Ary, *Analyzing Quantitative Behavioral Observation Data*, Psychology Press, New York 2014, σ. 6.

¹⁵ Pat Bazeley, *Qualitative Data Analysis: Practical Strategies*, Sage Publications, Los Angeles & London 2013, σ. 168.

¹⁶ Uwe Flick, *An Introduction to Qualitative Research*, Sage Publications, Los Angeles & London 2006, σ. 64.

¹⁷ Margaret R. Roller – Paul J. Lavrakas, *Applied Qualitative Research Design: A Total Quality Framework Approach*, The Guilford Press, New York & London 2015, σ. 1-14.

¹⁸ Για την προβληματική της παραδοσιακής διάκρισης μεταξύ ποσοτικών και ποιοτικών μεθόδων έρευνας, βλ. Carl Martin Allwood, “The Distinction between Qualitative and Quantitative Research Methods is Problematic”, *Quality and Quantity* 46, 2012, σ. 1417-1429. Επίσης, για τις προοπτικές άμβλυνσης του διλήμματος «ποσοτική ή ποιοτική έρευνα», βλ. Joanna E. M. Sale – Lynne H. Lohfeld – Kevin Brazil, “Revisiting the Quantitative-Qualitative Debate: Implications for Mixed-Methods Research”, *Quality and Quantity* 36, 2002, σ. 43-53.

¹⁹ Προφανώς, τα εργαλεία αυτά είναι δυνατόν να εφαρμοστούν είτε αυτόνομα είτε συνδυαστικά μεταξύ τους.

Όσον αφορά στην ποιοτική διάσταση της παρούσας έρευνας, υλοποιήθηκε μια σειρά στοχευμένων ημι-δομημένων συνεντεύξεων με έλληνες συνθέτες, μέλη της Ε.Ε.Μ.²⁰ Οι συνεντεύξεις αφορούν, από τη μία μεριά, σε βασικά, γενικά και ευρεία θέματα που καθορίζουν το ερευνητικό πλαίσιο και, από την άλλη, σε τρέχοντα ευρήματα που προκύπτουν από την ανάλυση των ερωτηματολογίων, έχοντας ως στόχο μία – κατά το δυνατόν – αδιαμεσολάβητη καταγραφή των προσωπικών εμπειριών και των εκτιμήσεων των συμμετεχόντων στη διαδικασία. Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται η σε βάθος διερεύνηση των αντιλήψεων και πρακτικών που αφορούν στη χρήση της ψηφιακής παρτιτούρας τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα. Η διερεύνηση επιχειρείται μέσα από μια προσπάθεια κατανόησης της πολυπλοκότητας των βιωμάτων, της συμπεριφοράς και της άμεσης έκφρασης των ίδιων των συνθετών, συμπληρώνοντας τα ποσοτικά δεδομένα, άλλοτε επιβεβαιώνοντας και άλλοτε ανατρέποντάς τα.²¹

Στις εν λόγω συνεντεύξεις δεν χρησιμοποιείται αυστηρό ερωτηματολόγιο, ωστόσο υπάρχουν ορισμένες θεματικές και αναλυτικές κατηγορίες γύρω από τις οποίες κινούνται οι ερωταποκρίσεις και χρησιμεύουν ως κοινό σημείο αναφοράς μεταξύ των λόγων των πληροφορητών.²² Πολύ συχνά, βέβαια, η πορεία της συζήτησης είναι αυτή που καθορίζει τη μορφή και τη διαδοχή των ερωτήσεων αυτών, αντανακλώντας την προκύπτουσα (και όχι προκατασκευασμένη) ερευνητική και ερμηνευτική προσέγγιση του θέματος. Από τις μέχρι στιγμής συνεντεύξεις διαφαίνεται ότι οι έλληνες συνθέτες δίνουν απαντήσεις στις οποίες, μολονότι ενυπάρχουν ποικίλες εκδοχές γύρω από το αντικείμενο της συζήτησης και ενδελεχής σχολιασμός από κάθε συνομιλητή, οι απόψεις συμπλέουν με τις γενικότερες τάσεις που εκφράζονται μέσω των δομημένων ερωτηματολογίων. Παρ' ότι ως διαδικασία το συγκεκριμένο είδος συνέντευξης ομοιάζει αρκετά με την εθνογραφική συνέντευξη της ανθρωπολογικής επιτόπιας έρευνας, παράλληλα διαφέρει σε αξιοσημείωτο βαθμό, καθώς συνήθως δεν στηρίζεται σε μακροχρόνια παραμονή στο πεδίο.²³

Οι θεματικές των συνεντεύξεων της παρούσας έρευνας βρίσκονται πολύ κοντά στις θεματικές που τίθενται στο διαδικτυακό ερωτηματολόγιο για τις τάσεις των σύγχρονων ελλήνων συνθετών αναφορικά με τη χρησιμοποίηση ψηφιακής παρτιτούρας για την αποτύπωση των έργων τους. Συχνά, κατά την πραγματοποίηση των συνεντεύξεων, έγινε προσπάθεια προκειμένου να καλυφθούν ζητήματα τα οποία είτε δεν καλύπτονται πλήρως, είτε καλύπτονται με επιφανειακό τρόπο στο διαδικτυακό ερωτηματολόγιο. Επιλεκτικά, παρατίθενται ακολούθως ορισμένα σχόλια και επισημάνσεις συνθετών από συνεντεύξεις που υλοποιήθηκαν στο πλαίσιο της πρώιμης φάσης της τρέχουσας έρευνας,

²⁰ Η χρήση ημι-δομημένων συνεντεύξεων έχει, αντιστοίχως, εφαρμοστεί παλαιότερα με συστηματικό τρόπο σε άλλες παραπλήσιες μελέτες. Βλ. ενδεικτικά: Stan Bennett, "The Process of Musical Creation: Interviews with Eight Composers", *Journal of Research in Music Education* 24/1, 1976, σ. 3-13· Ralf Nuhn – Barry Eaglestone – Nigel Ford – Adrian Moore – Guy Brown, "A Qualitative Analysis of Composers at Work", στο: Mats Nordahl (επιμ.), *Proceedings of the 2002 International Computer Music Conference*, Michigan Publishing, Ann Arbor 2002, σ. 572-580· Hans Roels, "Comparing the Main Compositional Activities in a Study of Eight Composers", *Musicae Scientiae* 20/3, 2016, σ. 413-435.

²¹ Για τη συμπληρωματικότητα των ποσοτικών και των ποιοτικών μεθόδων στο πλαίσιο της επιστημονικής έρευνας, βλ. Kenneth W. Borland Jr., "Qualitative and Quantitative Research: A Complementary Balance", *New Directions for Institutional Research* 112, 2001, σ. 5-13.

²² Juliet Corbin – Anselm Strauss, *Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory*, Sage Publications, Los Angeles & London 2015, σ. 39.

²³ Σύμφωνα με άλλες απόψεις, οι ημι-δομημένες συνεντεύξεις της ποιοτικής έρευνας ορίζουν ένα ευρύτερο μεθοδολογικό πλαίσιο, στο οποίο εντάσσονται ως υποσύνολο οι εθνογραφικού τύπου συνεντεύξεις. Για λεπτομέρειες, βλ. Kathryn Roulston – Myungweon Choi, "Qualitative Interviews", στο: Uwe Flick (επιμ.), *The Sage Handbook of Qualitative Data Collection*, Sage Publications, Los Angeles & London 2017, σ. 233-249.

λαμβάνοντας υπόψη ότι η συλλογή ποιοτικών δεδομένων θα συνεχιστεί και σε επόμενο στάδιο.²⁴

Όσον αφορά στην εν γένει χρησιμότητα της ψηφιακής παρτιτούρας, οι γνώμες των ελλήνων συνθετών που ερωτήθηκαν στις συνεντεύξεις εστιάζονται στις δυνατότητες για ακρόαση του έργου τους, καθώς αρκετοί (κυρίως νεότεροι) δεν έχουν την ευχέρεια να το ερμηνεύσουν οι ίδιοι, για περαιτέρω τροποποιήσεις της σύνθεσής τους, όπως επίσης και για ταχύτερη, ευκολότερη και αρτιότερη αποτύπωση του τελικού αποτελέσματος:

Κατά κύριο λόγο με βοήθησε, καθώς μπορούσα να ακούω αυτά που γράφω, επειδή δεν είμαι πιανίστας και δεν μπορούσα να τα παίζω. Οπότε, είχα μετά τη δυνατότητα να διορθώσω, να βελτιώσω... Και, βέβαια, η ευκολία, η ταχύτητα που γράφεις στον υπολογιστή, αλλά και το αισθητικό αποτέλεσμα: άλλο να έχεις μια παρτιτούρα που είναι ωραία γραμμένη σε ηλεκτρονική μορφή και άλλο στο χέρι. Και φυσικά, όταν δίνεις τις παρτιτούρες σε κάποια μουσικά σύνολα, εννοείται πως ο μουσικός που βλέπει μια τέτοια παρτιτούρα μπορεί πιο εύκολα και άνετα να την παίξει.

Ειδικότερα, το θέμα της ακρόασης της ψηφιακής παρτιτούρας σε διάφορες στιγμές της δημιουργίας μίας σύνθεσης είναι ένα ζήτημα το οποίο φαίνεται να προβληματίζει τους συνθέτες, υπό την έννοια της απομάκρυνσης (συχνά και σε πολύ μεγάλο βαθμό) από την «αυθεντικότητα» και τη «ζωντάνια» του ήχου των φυσικών οργάνων:

Για την ακρόαση, προς το παρόν χρησιμοποιώ τους ήχους που έχει το πρόγραμμα. Όχι ότι δεν θα με ενδιέφερε να έχω μια πιο πλούσια βιβλιοθήκη, απλά δεν το έχω βάλει σε προτεραιότητα. Αυτό, βέβαια, δεν έχει σχέση με το φυσικό όργανο. Είναι καθαρά βοηθητικός ο ρόλος των ήχων που έχει το πρόγραμμα. Δεν αποτυπώνεται με τίποτα αυτό που γράφεις! Χάνεται η φυσικότητα κατά πολύ. Ωστόσο, είναι ένα εργαλείο που με διευκολύνει σημαντικά.

Σύμφωνα με τις απόψεις των ελλήνων συνθετών που συμμετείχαν στην ποιοτική έρευνα, το ελεύθερο λογισμικό ψηφιακής παρτιτούρας μπορεί να καλύψει ικανοποιητικά τη μουσική-εκπαιδευτική διαδικασία, δεδομένου ότι παρέχεται δωρεάν, είναι ευκολότερο στην εκμάθησή του και δεν απαιτεί υψηλής απόδοσης συστήματα για τη χρήση του:

Τα ελεύθερα προγράμματα, επειδή είναι και πολύ ελαφριά, είναι ό,τι πρέπει για να τα χρησιμοποιήσεις στην εκπαιδευτική διαδικασία. Δηλαδή, να μάθουν τα παιδιά πώς να γράφουν, χωρίς να μπλέξουν με ένα βαρύ και δύσκολο πρόγραμμα. Γιατί, αλλιώς, θα πρέπει να έχουν καλό υπολογιστή και δεν είναι πάντα εύκολο αυτό. Άρα είναι εύχρηστα ως εκπαιδευτικό εργαλείο. Βέβαια, υπάρχουν και επαγγελματίες – έχω πολλούς συναδέλφους – που γράφουν σε αυτά τους έχουν βολέψει. Οπότε, δεν σημαίνει ότι είναι υποδεέστερα, απλά είναι πολύ πιο εύκολα και ελεύθερα.

Από την άλλη μεριά, το μεγαλύτερο μέρος των σύγχρονων ελλήνων συνθετών που αξιοποιούν την τεχνολογία για την αποτύπωση των έργων τους προτιμούν – ο καθένας για διαφορετικούς λόγους – τα εμπορικά προγράμματα επεξεργασίας ψηφιακής παρτιτούρας:

Εγώ επέλεξα το συγκεκριμένο πρόγραμμα, γιατί αυτό είχε ο δάσκαλός μου και με αυτό έμαθα. Δεν είναι δύσκολο να περάσω σε κάτι άλλο, απλά νομίζω ότι είναι θέμα βολέματος. Έχω συνηθίσει να δουλεύω σε αυτό και έχω μάθει πώς λειτουργεί... Δεν μπορώ να πω ότι με δυσκολεύει κάτι, αλλά ίσως [θα] ήταν πιο εύκολο αν έγραφα μέσω πληκτρολογίου σαν σε γραφομηχανή. Θα ήθελα να βελτιώσω κάπως την ταχύτητα. Έχω ένα θέμα με την ταχύτητα γραψίματος, καθώς χρησιμοποιώ το ποντίκι. Σπάνια θα ζητήσω κάποια βοήθεια. Συνήθως θα μπω σε κάποιο site ή blog, αν κάτι δεν ξέρω, για να το βρω.

²⁴ Σε όλες τις επιμέρους συνεντεύξεις έγινε προσπάθεια για τήρηση της ανωνυμίας των συμμετεχόντων.

Τέλος, ένα ακόμα σημαντικό στοιχείο που αναδεικνύει η ποιοτική διερεύνηση του θέματος είναι το κατά πόσο υποστηρίζεται από τους ίδιους τους συνθέτες το γεγονός ότι η ψηφιακή παρτιτούρα επηρεάζει (και, φυσικά, με ποιον τρόπο) την πορεία της σύνθεσης αυτή καθαυτή:

Η ψηφιακή παρτιτούρα έχει βοηθήσει πρακτικά στη διαδικασία για τη δημιουργία ευανάγνωστης παρτιτούρας ή για να βγαίνουν εύκολα οι πάρτες, αλλά στη σύνθεση αυτή καθαυτή δεν ξέρω κατά πόσο έχει βοηθήσει. Δηλαδή τι; Να κάνεις πιο καλή μουσική; Να δουλεύεις πιο γρήγορα, ίσως... Αλλά εγώ πάντα τα γράφω στο χαρτί όλα, ακόμα και την ενορχήστρωση.

Καταλήγοντας, συνάγεται το συμπέρασμα ότι οι σύγχρονοι έλληνες συνθέτες – ή τουλάχιστον όσοι έλαβαν μέρος στην έρευνα – όχι μόνο είναι αρκετά ενημερωμένοι για τα υπάρχοντα προγράμματα ψηφιακής παρτιτούρας και τις δυνατότητές τους, αλλά και οι περισσότεροι από αυτούς είναι ήδη χρήστες σχετικού λογισμικού, έστω σε ένα βασικό επίπεδο που εξυπηρετεί τη δημιουργία, την ακρόαση και τη διάχυση του συνθετικού τους έργου. Επιπλέον, διαφαίνεται ότι τα πορίσματα, τα οποία στηρίχτηκαν μεθοδολογικά σε ποιοτική έρευνα μέσω ημι-δομημένων συνεντεύξεων, συμβαδίζουν – ως επί το πλείστον – με τα αντίστοιχα ποσοτικά εξαγόμενα που συλλέχθηκαν μέσω τυποποιημένου διαδικτυακού ερωτηματολογίου και σε μερικές περιπτώσεις επιβεβαιώνουν ή επεκτείνουν το πλαίσιο συζήτησης, ερμηνεύοντας σε ένα αρχικό στάδιο τα ποσοτικά ευρήματα. Η περαιτέρω συνέχιση της έρευνας, είτε ως προς τη διεύρυνση του σώματος των συμμετεχόντων σε αυτή (ποσοτικός παράγοντας) είτε ως προς την εμβάθυνση της ιχνηλάτησης των απόψεων και των κριτικών τοποθετήσεών τους (ποιοτικός παράγοντας), αναμένεται να φωτίσει με πρωτότυπο και μοναδικό τρόπο νέες, πιθανόν αθέατες, όψεις του υπό εξέταση ζητήματος. Αναμφισβήτητα, όπως και να έχουν τα πράγματα, η ψηφιακή παρτιτούρα είναι ήδη μία πραγματικότητα στον ευρύτερο χώρο της μουσικής επινόησης και πράξης.