

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ»
ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ *TEMPO* ΣΤΗΝ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΙΚΗ ΑΝΤΙΛΗΨΗ
ΤΟΥ ΑΚΡΟΑΤΗ ΓΙΑ ΤΗ ΧΡΟΝΙΚΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΚΟΜΜΑΤΙΩΝ ΠΟΥ
ΑΝΗΚΟΥΝ ΣΕ ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΤΥΛ ΚΑΤΑ ΤΗ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΚΡΟΑΣΗ. ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ ΣΤΗ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ.**

της

Κωνσταντίνου Αικατερίνης

Επιβλέπων: Βούβαρης Πέτρος, Επίκουρος Καθηγητής
Συνεπιβλέπουσα: Κόνιαρη Δήμητρα, Ε.ΔΙ.Π.

Θεσσαλονίκη, Μάρτιος 2019

Δηλώνω υπευθύνως ότι όλα τα στοιχεία σε αυτήν την εργασία τα απέκτησα, τα επεξεργάστηκα και τα παρουσιάζω σύμφωνα με τους κανόνες και τις αρχές της ακαδημαϊκής δεοντολογίας, καθώς και τους νόμους που διέπουν την έρευνα και την πνευματική ιδιοκτησία. Δηλώνω επίσης υπευθύνως ότι, όπως απαιτείται από αυτούς τους κανόνες, αναφέρομαι και παραπέμπω στις πηγές όλων των στοιχείων που χρησιμοποιώ και τα οποία δεν συνιστούν πρωτότυπη δημιουργία μου.

© 2019

Konstantinou Aikaterini

ALL RIGHTS RESERVED

Στους γονείς μου

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να απευθύνω τις θερμές μου ευχαριστίες στους επιβλέποντες καθηγητές της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής κ. Πέτρο Βούβαρη και κ. Δήμητρα Κόνιαρη για την υποστήριξη και τις χρήσιμες επισημάνσεις τους καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας. Επίσης, ευχαριστώ θερμά τον κ. Καϊμάκη Ιωάννη, την κ. Καρτασίδου Λευκοθέα και την κ. Δήμητρα Κόνιαρη για την πολύτιμη συμβολή τους στη συλλογή του δείγματος. Τέλος, ευχαριστώ πολύ όλους τους φοιτητές-συμμετέχοντες στην έρευνα, καθώς και τους γονείς μου για τη στήριξη που μου προσέφεραν κατά τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα έρευνα έχει ως σκοπό τη διερεύνηση της επίδρασης του *tempo* (της ρυθμικής αγωγής) κομματιών που ανήκουν σε διαφορετικά μουσικά στυλ στην υποκειμενική αντίληψη του ακροατή για τη χρονική διάρκειά τους κατά τη μουσική ακρόαση. Πιο συγκεκριμένα, οι επιμέρους στόχοι της έρευνας διαμορφώθηκαν έτσι ώστε να εξεταστεί: α) αν συμπίπτει η αντικειμενική/απόλυτη διάρκεια ενός ακροώμενου κομματιού με την υποκειμενική/ψυχολογική διάρκεια όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τις υποκειμενικές κρίσεις των ακροατών και β) αν και με ποιο τρόπο το *tempo* του κομματιού επηρεάζει την αντίληψη που έχει ο ακροατής για τη χρονική διάρκειά του. Επίσης, μελετήθηκε η πιθανή επίδραση γ) του μουσικού στυλ του κομματιού, δ) της προτίμησης και της εξοικείωσης του ακροατή i) με το συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα και ii) με το μουσικό στυλ του παραδείγματος, καθώς και ε) της προηγούμενης μουσικής εκπαίδευσης του ακροατή, στις υποκειμενικές κρίσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των κομματιών με διαφορετικά *tempo*. Το δείγμα αποτέλεσαν 80 φοιτητές πανεπιστημιακών τμημάτων ηλικίας 18-23 ετών (40 μουσικοί και 40 μη-μουσικοί) που σπουδάζουν και κατοικούν σε μεγάλο αστικό κέντρο της Β. Ελλάδας. Ως ερευνητικό εργαλείο χρησιμοποιήθηκε ερωτηματολόγιο κλειστού τύπου το οποίο κλήθηκαν να συμπληρώσουν οι συμμετέχοντες και τα δεδομένα που συλλέχθηκαν αναλύθηκαν ποσοτικά.

Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι κατά την ακρόαση ενός μουσικού κομματιού ο ακροατής βιώνει διαφορετικά τη διάρκειά του σε σχέση με την αντικειμενική του διάρκεια. Όσον αφορά στην επίδραση του *tempo* στην υποκειμενική αντίληψη της διάρκειας, παρατηρήθηκε τάση στις απαντήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα για εκτίμηση της διάρκειας των κομματιών με γρήγορο *tempo* ως μεγαλύτερη σε σύγκριση με τη διάρκεια των κομματιών με αργό *tempo*, χωρίς όμως η διαφορά αυτή να είναι στατιστικά σημαντική. Η ίδια τάση παρατηρήθηκε τόσο στους μουσικούς όσο και στους μη-μουσικούς συμμετέχοντες στην έρευνα. Επιπλέον, βρέθηκε ότι το μουσικό στυλ επηρέασε την υποκειμενική αντίληψη της διάρκειας, αφού εμφανίστηκαν σημαντικές διαφορές στις υποκειμενικές κρίσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των ακροώμενων κομματιών ανάλογα με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσονται. Ακόμη, η παρούσα μελέτη ανέδειξε την προηγούμενη μουσική εκπαίδευση ως παράγοντα που επέδρασε σημαντικά στις υποκειμενικές εκτιμήσεις των συμμετεχόντων για τη διάρκεια των ακροώμενων κομματιών. Παρατηρήθηκαν σημαντικές διαφορές στον τρόπο εκτίμησης του χρόνου ανάμεσα στους μουσικούς και στους μη-μουσικούς συμμετέχοντες.

Οι μουσικοί έτειναν να δίνουν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας των κομματιών από ό,τι οι μη-μουσικοί. Επίσης, οι εκτιμήσεις των μουσικών έτειναν να είναι πιο κοντά στην αντικειμενική διάρκεια. Συνολικά, και οι δύο ομάδες συμμετεχόντων (μουσικοί και μη-μουσικοί) υποτίμησαν τη χρονική διάρκεια των κομματιών στις εκτιμήσεις τους. Επιπροσθέτως, δεν βρέθηκε στατιστικά σημαντική συσχέτιση ανάμεσα στην προτίμηση των ακροατών για ένα συγκεκριμένο κομμάτι και για ένα μουσικό στυλ και στην εκτίμηση της διάρκειας κατά τη μουσική ακρόαση. Στη συσχέτιση του βαθμού προτίμησης για το ακροώμενο κομμάτι με την εκτιμώμενη διάρκεια, παρατηρήθηκε ότι οι μουσικοί και οι μη-μουσικοί συμμετέχοντες παρουσίασαν διαφορές στις εκτιμήσεις τους, ανάλογα με το αν τα ακροώμενα κομμάτια ήταν σε αργό ή σε γρήγορο *tempo*. Επίσης, το *tempo* του ακροώμενου κομματιού λειτούργησε ως παράγοντας που μπορεί να επηρεάσει τις απαντήσεις των μουσικών για την εκτιμώμενη διάρκεια του ακροώμενου κομματιού στη συσχέτιση του βαθμού προτίμησης για το μουσικό στυλ με την εκτιμώμενη διάρκεια. Σχετικά με την εξοικείωση με ένα συγκεκριμένο κομμάτι, δεν βρέθηκε σημαντική συσχέτιση του παράγοντα αυτού με την εκτίμηση της διάρκειας από τους ακροατές. Αντίθετα, η συσχέτιση της εκτιμώμενης διάρκειας ενός κομματιού με την εξοικείωση με το μουσικό του στυλ βρέθηκε ότι ήταν στατιστικά σημαντική (με σχέση θετική και ασθενή). Τέλος, παρατηρείται στις εκτιμήσεις των μουσικών και των μη-μουσικών για τη διάρκεια ενός ακροώμενου κομματιού ότι επηρεάζονται με διαφορετικό τρόπο ανάλογα με την εξοικείωσή τους με αυτό, όταν τα μουσικά κομμάτια είναι σε γρήγορο *tempo*. Αντίθετα, το *tempo* δεν φαίνεται να αποτελεί παράγοντα που επηρεάζει τις εκτιμήσεις των δυο υποομάδων για τη διάρκεια σε σχέση με τον βαθμό εξοικείωσής τους με το μουσικό στυλ. Εν κατακλείδι, το *tempo* του ακροώμενου κομματιού είναι ένας παράγοντας που μπορεί να επηρεάσει την υποκειμενική αντίληψη του ακροατή για τη διάρκεια.

Λέξεις-Κλειδιά: *Tempo* (ρυθμική αγωγή), αντικειμενική/απόλυτη διάρκεια, υποκειμενική/ψυχολογική διάρκεια, μουσικό στυλ, μουσική ακρόαση.

ABSTRACT

The present study aims at investigating the effect of the *tempo* of pieces from different musical styles on subjective evaluations of duration in music listening. More specifically, the research questions were constructed in order to examine: a) the relationship between objective/absolute duration and subjective/psychological duration of musical pieces (the latter as expressed through subjective evaluations of the listeners) and b) the possible effect of *tempo* on listeners' perception of duration. Moreover, possible effects of c) musical style, d) musical preference of the listener for and familiarity of the listener with: i) particular musical examples and ii) musical style, and e) previous music education of the listener, on subjective evaluations of duration were also examined. The participants were 80 university students aged 18-23 (40 musicians and 40 non-musicians) who live and study in a large urban center of Northern Greece. The research tool was a closed-ended questionnaire, which the participants were asked to complete, and the collected data was analyzed quantitatively.

The results showed that the subjective/psychological duration of the musical pieces, as experienced by listeners, was different from their objective/absolute duration. Regarding the effect of *tempo* on the subjective perception of duration, there was a tendency in the participants' duration judgements to estimate the duration of the musical pieces with fast *tempo* as longer than the duration of the musical pieces with slow *tempo*, but this difference was not statistically significant. The same tendency was observed in both musicians and non-musicians. Moreover, it was found that the musical style influenced the subjective perception of duration, because significant differences in the listeners' subjective judgments for the duration of the pieces depending on their musical style were found. Furthermore, the present study highlighted previous music education as a factor that significantly influenced the participants' subjective judgments about the duration of the listened musical examples. Significant differences were found between musicians and non-musicians in their duration judgements. Musicians' judgements tended to be longer than those of the non-musicians. Also, musicians' subjective estimates tended to be closer to the objective/absolute duration of the musical pieces. In general, both groups of participants (musicians and non-musicians) tended to underestimate the length of the stimuli. In addition, the results suggest no significant correlations between the listeners' musical preference for specific musical examples or musical styles and their subjective duration judgements. The correlation between the degree of musical preference for the listened

piece and the participants' subjective judgments about the duration of the listened musical examples indicated that musicians' and non-musicians' judgements varied according to *tempo* (fast or slow). Moreover, with respect to the correlation between the degree of musical preference for the musical style and the estimated duration, it was observed that the *tempo* of a listened piece served as a factor that can affect musicians' responses. As far as the familiarity with a specific piece is concerned, no significant correlation between this factor and estimates of duration by the listeners was found. However, the correlation between the estimated duration of a piece and the familiarity with its musical style was found to be statistically significant (positive and weak). Finally, the results indicate that musicians and non-musicians' duration judgements about a listened piece, in correlation with familiarity with the piece, tend to differ when the musical pieces are in fast *tempo*. On the contrary, *tempo* does not seem to be a factor influencing duration judgements of the two subgroups of participants in relation to their degree of familiarity with the musical style. In conclusion, musical *tempo* of a listened piece can serve as a factor which may affect listener's subjective perception of duration.

Keywords: *Tempo*, objective/absolute duration, subjective/psychological duration, musical style, music listening.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

	σελ.
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	4
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	5
ABSTRACT.....	7
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	9
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ.....	12
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΧΗΜΑΤΩΝ	15
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ	18
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	19
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	20
1 ^ο ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ.....	22
1.1 ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.....	22
1.1.1 Αντικειμενικός και υποκειμενικός χρόνος.....	22
1.1.2 Το «εσωτερικό ρολόι» (“internal clock”).....	23
1.1.3 Μοντέλα αντίληψης του χρόνου.....	24
1.1.4 Μουσική και αντίληψη του χρόνου.....	26
1.1.5 <i>Tempo</i> και αντίληψη του χρόνου.....	27
1.2 ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΤΟΥ <i>TEMPO</i>	29
1.2.1 Το <i>tempo</i> και άλλοι παράγοντες στην υποκειμενική αντίληψη της διάρκειας κατά τη μουσική ακρόαση.....	29
1.2.2 Το <i>tempo</i> και άλλοι παράγοντες στην υποκειμενική αντίληψη της διάρκειας κατά την ακρόαση μουσικής ως “background music”.....	34
1.3 ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΚΑΙ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ.....	40
1.3.1 Ερευνητικοί στόχοι.....	40
1.3.2 Ερευνητικά ερωτήματα.....	43
1.3.3 Ερευνητικές υποθέσεις.....	44
1.3.4 Συμβολή της μελέτης στο επιστημονικό πεδίο.....	46
2 ^ο ΜΕΡΟΣ: Η ΕΡΕΥΝΑ.....	48
2.1 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ.....	48
2.1.1 Συμμετέχοντες.....	48
2.1.2 Ερευνητικά εργαλεία.....	52
2.1.2.1 Ερωτηματολόγιο έρευνας.....	52

2.1.2.2 Χαρακτηριστικά και επιλογή των μουσικών αποσπασμάτων που χρησιμοποιήθηκαν στην έρευνα.....	54
2.1.2.3 Εξοπλισμός.....	57
2.1.3 Ερευνητική στρατηγική.....	58
2.2 ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ-ΕΥΡΗΜΑΤΑ.....	61
2.2.1 Ανάλυση δεδομένων.....	61
2.2.2 Αξιοπιστία, εγκυρότητα της ερευνητικής διαδικασίας.....	62
2.2.3 Αποτελέσματα.....	65
3^ο ΜΕΡΟΣ: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	114
3.1 ΣΥΖΗΤΗΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	114
3.1.1 Υποκειμενικός και αντικειμενικός χρόνος κατά την ακρόαση ενός μουσικού κομματιού.....	114
3.1.2 Η επίδραση της μουσικής εκπαίδευσης στην εκτιμώμενη διάρκεια ενός κομματιού κατά την ακρόασή του.....	115
3.1.3 Η επίδραση του <i>tempo</i> ενός μουσικού κομματιού στην υποκειμενική αντίληψη της διάρκειάς του κατά την ακρόαση.....	116
3.1.4 Η επίδραση του μουσικού στυλ ενός μουσικού κομματιού στην υποκειμενική αντίληψη της διάρκειάς του κατά την ακρόαση.....	117
3.1.5 Η επίδραση της προτίμησης για το μουσικό παράδειγμα στην εκτιμώμενη διάρκειά του κατά την ακρόαση.....	119
3.1.6 Η επίδραση της προτίμησης του ακροατή για το μουσικό στυλ του μουσικού παραδείγματος στην εκτιμώμενη διάρκειά του κατά την ακρόαση.....	120
3.1.7 Η επίδραση της εξοικείωσης του ακροατή με το μουσικό παράδειγμα στην εκτίμησή του για τη διάρκειά του κατά την ακρόαση.....	122
3.1.8 Η επίδραση της εξοικείωσης του ακροατή με το μουσικό στυλ του ακροώμενου μουσικού παραδείγματος στην εκτίμησή του για τη διάρκειά του κατά την ακρόαση.....	123
3.1.9 Συμπέρασμα.....	124
3.2 ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ.....	126
3.2.1 Περιορισμοί της παρούσας έρευνας.....	126
3.2.2 Προτάσεις εφαρμογής των ευρημάτων στον χώρο της μουσικής εκπαίδευσης.....	128
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	134

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	136
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1.....	143
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2.....	163

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

	σελ.
Πίνακας 1. Ανεξάρτητες μεταβλητές	40
Πίνακας 2. Μουσικά στυλ επιλεγμένων μουσικών παραδειγμάτων.....	55
Πίνακας 3. Αποτελέσματα Ελέγχου Αξιοπιστίας Test-Retest.....	63
Πίνακας 4. Μέσοι Όροι, Τυπικές Αποκλίσεις και αποτελέσματα του One-Sample T-Test για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των 12 μουσικών παραδειγμάτων.....	65
Πίνακας 5. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια ανά μουσικό παράδειγμα.....	67
Πίνακας 6. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με αργό <i>tempo</i>	69
Πίνακας 7. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με γρήγορο <i>tempo</i>	71
Πίνακας 8. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με αργό και με γρήγορο <i>tempo</i> (συνολικά).....	72
Πίνακας 9. Μέσες Τιμές και Τυπικές Αποκλίσεις της Εκτιμώμενης Διάρκειας των μουσικών παραδειγμάτων στα διάφορα Μουσικά Στυλ.....	75
Πίνακας 10. Μέσες Τιμές και Τυπικές Αποκλίσεις της Εκτιμώμενης Διάρκειας των Κομματιών από τους μουσικούς στα διάφορα μουσικά Στυλ....	76
Πίνακας 11. Μέσες Τιμές και Τυπικές Αποκλίσεις της Εκτιμώμενης Διάρκειας των Κομματιών από τους μη-μουσικούς στα διάφορα μουσικά Στυλ.....	77
Πίνακας 12. Μέσες Τιμές και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων στα διάφορα Μουσικά Στυλ.....	78
Πίνακας 13. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Προτίμηση για συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα.....	80
Πίνακας 14. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Προτίμησή τους για κάθε μουσικό παράδειγμα.....	81

Πίνακας 15. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Προτίμηση για συγκεκριμένο Κομμάτι για τους μουσικούς (p-value).....	83
Πίνακας 16. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Προτίμηση για συγκεκριμένο Κομμάτι για τους μη-μουσικούς (p-value).....	83
Πίνακας 17. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά παραδείγματα.....	84
Πίνακας 18. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά παραδείγματα με αργό <i>tempo</i>	86
Πίνακας 19. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο <i>tempo</i>	87
Πίνακας 20. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας, του <i>tempo</i> και της Προτίμησης ενός κομματιού για τους μουσικούς.....	89
Πίνακας 21. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας, του <i>tempo</i> και της Προτίμησης ενός κομματιού για τους μη-μουσικούς.....	89
Πίνακας 22. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Προτίμηση για το μουσικό στυλ του παραδείγματος.....	90
Πίνακας 23. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Προτίμησή τους για κάθε μουσικό στυλ.....	90
Πίνακας 24. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ.....	92
Πίνακας 25. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με αργό <i>tempo</i>).....	93
Πίνακας 26. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με γρήγορο <i>tempo</i>).....	94
Πίνακας 27. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Εξοικείωση με συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα.....	95
Πίνακας 28. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών	

και μη-μουσικών για την Εξοικείωσή τους με κάθε μουσικό παράδειγμα.....	96
Πίνακας 29. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Εξοικείωση με συγκεκριμένο Κομμάτι για τους μουσικούς (p-value).....	98
Πίνακας 30. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Εξοικείωση με συγκεκριμένο Κομμάτι για τους μη-μουσικούς (p-value).....	99
Πίνακας 31. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσής τους με τα μουσικά παραδείγματα.....	100
Πίνακας 32. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά παραδείγματα με αργό <i>tempo</i>	101
Πίνακας 33. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο <i>tempo</i>	103
Πίνακας 34. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας, του <i>tempo</i> και της Εξοικείωσης ενός κομματιού για τους μουσικούς.....	104
Πίνακας 35. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας, του <i>tempo</i> και της Εξοικείωσης ενός κομματιού για τους μη-μουσικούς.....	104
Πίνακας 36. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Εξοικείωση με το μουσικό στυλ του παραδείγματος.....	105
Πίνακας 37. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εξοικείωσή τους με κάθε μουσικό στυλ.....	105
Πίνακας 38. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσής τους με τα μουσικά στυλ.....	107
Πίνακας 39. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με αργό <i>tempo</i>).....	109
Πίνακας 40. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με γρήγορο <i>tempo</i>).....	110

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΧΗΜΑΤΩΝ

	σελ.
Σχήμα 1. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών του φύλου των συμμετεχόντων στην έρευνα ($N=80$).....	50
Σχήμα 2. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών της ηλικίας των συμμετεχόντων στην έρευνα ($N=80$).....	50
Σχήμα 3. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών φοίτησης ή μη σε μουσικό πανεπιστήμιο των συμμετεχόντων στην έρευνα ($N=80$).....	51
Σχήμα 4. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών της κατεύθυνσης των μουσικών συμμετεχόντων στην έρευνα ($N=40$).....	51
Σχήμα 5. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών της ειδίκευσης των μουσικών συμμετεχόντων στην έρευνα ($N=40$).....	51
Σχήμα 6. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών συμμετοχής ή μη των μη-μουσικών συμμετεχόντων στην έρευνα σε κάποιο πρόγραμμα μουσικής εκπαίδευσης στο παρελθόν ($N=40$).....	52
Σχήμα 7. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών του συνολικού χρόνου παρακολούθησης του προγράμματος μουσικής εκπαίδευσης των μη-μουσικών συμμετεχόντων στην έρευνα ($N=40$).....	52
Σχήμα 8. Μέσες Τιμές της Εκτιμώμενης Διάρκειας για τους μουσικούς και τους μη-μουσικούς συμμετέχοντες.....	66
Σχήμα 9. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια ανά μουσικό παράδειγμα.....	68
Σχήμα 10. Μέσοι όροι εκτιμώμενης διάρκειας των μουσικών παραδειγμάτων με αργό και με γρήγορο <i>tempo</i>	69
Σχήμα 11. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με αργό <i>tempo</i>	70
Σχήμα 12. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με γρήγορο <i>tempo</i>	72
Σχήμα 13. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με αργό και με γρήγορο <i>tempo</i> (συνολικά).....	74
Σχήμα 14. Μέση Τιμή της Εκτιμώμενης Διάρκειας ανάλογα με το Μουσικό Στυλ.....	75

Σχήμα 15. Μέση Τιμή της Εκτιμώμενης Διάρκειας των μουσικών ανάλογα με το Μουσικό Στυλ.....	77
Σχήμα 16. Μέση Τιμή της Εκτιμώμενης Διάρκειας των μη-μουσικών ανάλογα με το Μουσικό Στυλ.....	78
Σχήμα 17. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων ανά Μουσικό Στυλ.....	79
Σχήμα 18. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Προτίμησή τους για κάθε μουσικό παράδειγμα.....	82
Σχήμα 19. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά παραδείγματα.....	85
Σχήμα 20. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά παραδείγματα με αργό <i>tempo</i>	87
Σχήμα 21. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο <i>tempo</i>	88
Σχήμα 22. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Προτίμησή τους για κάθε μουσικό στυλ.....	91
Σχήμα 23. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ.....	92
Σχήμα 24. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με αργό <i>tempo</i>).....	93
Σχήμα 25. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με γρήγορο <i>tempo</i>).....	95
Σχήμα 26. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εξοικείωσή τους με κάθε μουσικό παράδειγμα	98
Σχήμα 27. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά παραδείγματα.....	100

Σχήμα 28. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά παραδείγματα με αργό <i>tempo</i>	102
Σχήμα 29. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο <i>tempo</i>	103
Σχήμα 30. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εξοικείωσή τους με κάθε μουσικό στυλ	107
Σχήμα 31. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσής τους με τα μουσικά στυλ.....	108
Σχήμα 32. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσής τους με τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με αργό <i>tempo</i>).....	109
Σχήμα 33. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσής τους με τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με γρήγορο <i>tempo</i>).....	110
Σχήμα 34. Γραφική απεικόνιση (με τη μορφή ραβδογράμματος) του ενδιαφέροντος των συμμετεχόντων για την πειραματική διαδικασία.....	112

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ

βλ.= βλέπε

δηλ.=δηλαδή

κεφ.= κεφάλαιο

κλπ.=και λοιπά

κ.ο.κ.=και ούτω καθεξής

πχ.= παραδείγματος χάριν

σελ.=σελίδα

bpm=beats per minute

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τίποτα δεν υπάρχει έξω από τον χρόνο. Η διαίρεση του χρόνου σε ώρες, λεπτά, και δευτερόλεπτα, και η απόλυτη μέτρηση του ωρολογιακού χρόνου είναι αποτέλεσμα της προσπάθειάς μας να αντικειμενοποιήσουμε το πέρασμα του χρόνου. Ωστόσο, αυτός ο χρόνος δεν πρέπει να συγχέεται με τον βαθιά «προσωπικό», τον «βιωματικό» χρόνο. Έτσι, γίνεται σαφές ότι δεν υφίσταται ένας μοναδικός χρόνος όπως εκφράζεται από τα ρολόγια αλλά, αντίθετα, συνυπάρχουν ταυτόχρονα πολλά στρώματα χρόνου. Η μουσική είναι αλληλένδετη με την έννοια του χρόνου και ξεδιπλώνεται μέσα σε αυτόν. Ο χρόνος στη μουσική εκφράζεται μέσα από ποικίλες εκφάνσεις. Μία από αυτές είναι το *tempo* (ρυθμική αγωγή) με το οποίο θα ασχοληθούμε διεξοδικά στην παρούσα εργασία.

Σύμφωνα με τους Kellaris και Kent (1993) το *tempo* -η ταχύτητα της μουσικής- είναι ίσως το πιο βασικό συστατικό της χρονικής διάστασης της μουσικής και θεωρείται ένας αποφασιστικός παράγοντας που επηρεάζει σημαντικά τις αποκρίσεις των ακροατών. Ωστόσο, τα ευρήματα ορισμένων νεότερων ερευνών, όπως, για παράδειγμα, αυτή των Bramley, Dibben και Rowe (2016), αμφισβητούν την παραπάνω θεώρηση, καθώς υποστηρίζουν, ότι υπό κάποιες συνθήκες, η επίδραση του *tempo* ενός μουσικού κομματιού δεν υφίσταται και, επομένως, χρειάζεται περαιτέρω έρευνα για να προσδιοριστούν με μεγαλύτερη ακρίβεια τα όρια της επίδρασης του *tempo* και κατ' επέκταση της μουσικής στη συμπεριφορά.

Όπως αναφέρει η Lapidaki (2000), το *tempo* επηρεάζει τον τρόπο με τον οποίο οργανώνουμε τα μουσικά γεγονότα σε πραγματικό χρόνο και, κατ' επέκταση, τα κατανοούμε. Αποτελεί ένα σημαντικό στοιχείο της μουσικής, αφού επιτρέπει τη «συνύφανση» ποικίλων ηχητικών γεγονότων στο πέρασμα του χρόνου. Το *tempo* προσδίδει στη μουσική τον μοναδικό κιναισθητικό, συναισθηματικό και αισθητικό χαρακτήρα της, όπως αναγνωρίζεται από τις περισσότερες έρευνες σχετικά με την αισθητική της μουσικής, τη μουσική θεωρία και ζητήματα σύνθεσης ή επιτέλεσης (performance).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το θέμα της παρούσας μελέτης αφορά στην επίδραση του *tempo*¹ στην υποκειμενική αντίληψη του ακροατή για τη χρονική διάρκεια κομματιών που ανήκουν σε διαφορετικά μουσικά στυλ κατά τη μουσική ακρόαση. Δηλαδή, μελετήθηκε αν και πώς επηρεάζει το *tempo* την αντίληψη που έχει ο ακροατής για τη χρονική διάρκεια του κομματιού.

Σύμφωνα με τον London (2001b), το *tempo* ορίζεται «κυριολεκτικά ως ο “χρόνος” μιας μουσικής σύνθεσης, αλλά, πιο συχνά, ο όρος χρησιμοποιείται για να περιγράψει την ταχύτητα ή τον βηματισμό της μουσικής»². Σύμφωνα με τον Epstein (1995, σελ.99), «το *tempo* είναι συνέπεια του αθροίσματος όλων των παραγόντων ενός [μουσικού] κομματιού: π.χ. της συνολικής αίσθησης των θεμάτων του έργου, των ρυθμών, της άρθρωσης, της “αναπνοής”, της κίνησης, των αρμονικών προόδων, της τονικής κίνησης, της αντιστικτικής υφής»³. Η αντιληπτική οργάνωση ενός μουσικού κομματιού εξαρτάται από το *tempo* στο οποίο αυτό εκτελείται (Deutsch et al., 2001). Η έννοια του *tempo* δεν ταυτίζεται με την έννοια του ρυθμού. Σύμφωνα με τον London (2001a) «ο ρυθμός δεν αφορά μόνο στην αίσθηση της χρονικής οργάνωσης αλλά, κυρίως, στην αίσθηση της συντονισμένης κίνησης. Ο καθορισμός του *tempo* αποτελεί βασική προϋπόθεση για την κατανόηση και εκτέλεση του ρυθμού»⁴.

Όσον αφορά στη διάρκεια του μουσικού ερεθίσματος, πρέπει στο σημείο αυτό να γίνει σαφές ότι διακρίνεται η αντικειμενική διάρκεια από την υποκειμενική διάρκεια. Η αντικειμενική διάρκεια αφορά στην απόλυτη ωρολογιακή διάρκεια, ενώ η υποκειμενική αφορά στην ψυχολογική διάρκεια. Η ψυχολογική διάρκεια, όπως αυτή εκφράζεται μέσα

¹ Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιείται γενικά ο όρος *tempo* (στην ελληνική γλώσσα ρυθμική αγωγή) για λόγους συντομίας και ακρίβειας.

² “Literally, the ‘time’ of a musical composition, but more commonly used to describe musical speed or pacing” (London, 2001b), (μετάφραση στα ελληνικά της συγγραφέως).

³ “*Tempo* is a consequence of the sum of all factors within a piece – the overall sense of a work's themes, rhythms, articulations, ‘breathing’, motion, harmonic progressions, tonal movement, contrapuntal activity” (Epstein, 1995, σελ.99), (μετάφραση στα ελληνικά της συγγραφέως).

⁴ “As rhythm is not just a sense of durational organization, but also (and perhaps foremost) a sense of coordinated movement a chief concern in understanding and performing musical rhythm involves the determination of *tempo*” (London, 2001a), (μετάφραση στα ελληνικά της συγγραφέως).

από τις υποκειμενικές αναφορές των ακροατών, θα αποτελέσει το αντικείμενο της παρούσας μελέτης υπό το πρίσμα διαφόρων μεταβλητών που περιγράφονται αναλυτικότερα παρακάτω στους επιμέρους στόχους της έρευνας (βλ. ενότητα 1.3).

Η αφορμή για την περαιτέρω μελέτη και διερεύνηση του συγκεκριμένου θέματος και η διεξαγωγή πειραματικής έρευνας πάνω σε αυτό πηγάζει αρχικά από την προσωπική ανάγκη της γράφουσας: Ο προβληματισμός ξεκίνησε από την προσωπική-υποκειμενική διαπίστωση ότι ο χρόνος κυλά «διαφορετικά» κατά την ακρόαση μουσικής. Ειδικότερα, όταν το κομμάτι είναι αγαπημένο ο χρόνος φαίνεται να «περνά πολύ γρήγορα». Με αυτήν τη σκέψη ως έναυσμα ακολούθησε μελέτη άρθρων σχετικών με το θέμα. Κατά τη μελέτη της υπάρχουσας βιβλιογραφίας, διαφάνηκε πως το θέμα είναι πολύπλοκο, καθώς συνυπάρχουν ποικίλες μεταβλητές που πιθανόν επηρεάζουν την υποκειμενική αντίληψη του χρόνου στη μουσική. Συνολικά, η προσωπική αφορμή αποτέλεσε το ερέθισμα για τη διαπίστωση βιβλιογραφικού κενού όπως αυτό περιγράφεται αναλυτικότερα στην ενότητα της παρούσας μελέτης.

Η διπλωματική εργασία διαρθρώνεται σε τρία βασικά μέρη. Γίνεται προσπάθεια να παρουσιαστούν τα στοιχεία που αντλούνται από τη θεωρία, αλλά και να τεκμηριωθούν μέσω της εμπειρικής έρευνας. Έτσι, στην εισαγωγή αποδίδονται περιληπτικά τα θέματα που θα αναπτυχθούν στην υπόλοιπη εργασία. Στο πρώτο μέρος, τίθεται το θεωρητικό πλαίσιο στο οποίο βασίστηκε η έρευνα. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο μέρος περιέχεται το εννοιολογικό πλαίσιο, η βιβλιογραφική ανασκόπηση, στην οποία παρουσιάζονται στοιχεία που αντλήθηκαν από τη βιβλιογραφία για το υπό εξέταση θέμα, γίνεται η ανάλυση των επιμέρους στόχων, η παρουσίαση των ερευνητικών ερωτημάτων και παρουσιάζεται η συνεισφορά της μελέτης στο πεδίο της έρευνας. Στο δεύτερο μέρος, το οποίο αφορά καθαρά στην παρούσα έρευνα, αναλύεται διεξοδικά η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε κατά την έρευνα και περιλαμβάνονται, επίσης, τα αποτελέσματα που προέκυψαν από τη στατιστική ανάλυση με πίνακες, γραφήματα, και σχολιασμό. Στο τρίτο και τελευταίο μέρος της εργασίας, γίνεται συζήτηση συνοψίζοντας τα συμπεράσματα της έρευνας, και, τέλος, παρουσιάζονται οι περιορισμοί και οι προτάσεις για μελλοντική έρευνα και εφαρμογή των ευρημάτων στον χώρο της μουσικής εκπαίδευσης.

1^ο ΜΕΡΟΣ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

1.1 ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

1.1.1 Αντικειμενικός και υποκειμενικός χρόνος

Ο χρόνος και η αντίληψη που έχουμε για αυτόν επηρεάζουν καθοριστικά την καθημερινή μας ζωή σε ποικίλες εκφάνσεις της (βλ. Allman, Griffiths, Meck & Teki, 2014). Όλοι σχεδόν χρησιμοποιούμε καθημερινά, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, συμβατικά μέσα για τη μέτρηση του χρόνου, όπως, για παράδειγμα, κοινό ρολόι (τοίχου ή χειρός) ηλεκτρονικό ή μη, χρονόμετρο, κλεψύδρα (πιο σπάνια). Επίσης, χρησιμοποιούμε εργαλεία για την οργάνωση του χρόνου σε εβδομαδιαία ή άλλη βάση όπως είναι για παράδειγμα ατζέντα, ημερολόγιο, ή χρονοδιαγράμματα ειδικότερα για τον προγραμματισμό του χρόνου διεξαγωγής αλλά και της διάρκειας συγκεκριμένων δραστηριοτήτων που σκοπεύουμε να υλοποιήσουμε στο άμεσο μέλλον. Όλα τα παραπάνω μέσα για τη μέτρηση του χρόνου αφορούν στον αντικειμενικό χρόνο (objective / clock time). Όταν όμως αναφερόμαστε στην υποκειμενική αίσθηση που έχει ο καθένας από εμάς για το πέρασμα του χρόνου γενικότερα ή την υποκειμενική αντίληψη για τη διάρκειά του ειδικότερα (subjective / psychological time) τότε μιλάμε για την ύπαρξη μέσα μας ενός «εσωτερικού ρολογιού» (“internal clock”) (Church, 1984) για το οποίο θα αναφερθούμε διεξοδικά στην ενότητα.

Η ενασχόληση με θέματα που σχετίζονται με τον ψυχολογικό χρόνο αναπόφευκτα μας φέρνει αντιμέτωπους με ζητήματα αντιληπτικής πρόσληψης (του χρόνου). Σύμφωνα με τον Fraisse (1978), η αντίληψη είναι πληροφορία που επάγεται από ένα υπάρχον ερέθισμα. Οι αλλαγές στην αντίληψη μπορούν να χαρακτηρίζονται από τις δύο ακόλουθες πτυχές: (1) τη διαδοχή και τη σειρά γεγονότων, και (2) τη διάρκεια του γεγονότος ή το διάστημα μεταξύ δύο διαδοχικών γεγονότων. Η αντίληψη σχετίζεται πάντα με ένα γεγονός μεταβαλλόμενης διάρκειας. Το αντιληπτό παρόν ή το ψυχολογικό παρόν μπορεί να οριστεί ως η χρονική έκταση των διεγέρσεων που μπορούν να γίνουν αντιληπτές σε μια δεδομένη χρονική στιγμή, χωρίς την παρέμβαση της πράξης κατά τη διάρκεια ή μετά τη διέγερση. Ο Fraisse (1978) κάνει και αναφορά στις τέσσερις κύριες μεθόδους της έρευνας για την

αντίληψη της διάρκειας: λεκτική αναφορά/εκτίμηση, παραγωγή, αναπαραγωγή και σύγκριση.

Οι Matthews και Meck (2014) αναφέρουν ότι το ζήτημα της αντίληψης του χρόνου είναι θεμελιώδες και έχει διερευνηθεί σε βάθος. Όμως, ο συγκεκριμένος επιστημονικός τομέας αντιμετωπίζει προβλήματα/εμπόδια στο πεδίο της έρευνας που καθιστούν δύσκολη τη θεωρητική του εξέλιξη και που οφείλονται σε τρεις λόγους: α) η αντίληψη του χρόνου είναι εξαιρετικά ασταθής ειδικά όταν το περιεχόμενο, οι στόχοι και η πειραματική διαδικασία διαφέρουν στις επιμέρους έρευνες, β) παρουσιάζονται διαφορές στην απόδοση και στη χρήση των στρατηγικών για την εκτίμηση του χρόνου αλλά και στην επίδραση βασικών μεταβλητών σε αυτή, γ) οι πειραματικές μελέτες δεν αντικατοπτρίζουν τη λειτουργία του χρόνου όπως αυτή υπάρχει στον «πραγματικό κόσμο». Οι συγγραφείς δίνουν παραδείγματα τέτοιων θεμάτων και σε κάθε ένα από αυτά παρουσιάζουν το πώς οι νεότερες έρευνες αντιμετωπίζουν αυτές τις προκλήσεις.

1.1.2 Το «εσωτερικό ρολόι» (“internal clock”)

Το «εσωτερικό ρολόι», είναι, κατά κάποιον τρόπο, «ένα ρολόι που υπάρχει μέσα στο κεφάλι μας» (Allman et al., 2014) και το οποίο σχετίζεται με τη βίωση του περάσματος του χρόνου σε υποκειμενικό/ψυχολογικό επίπεδο. Ακόμη, μας επιτρέπει να αντιλαμβανόμαστε ακολουθίες πράξεων, σκέψεις, και, συμπεριφορές στον χρόνο και μας βοηθά στην αντίληψη και αίσθηση της προβλεψιμότητας μελλοντικών γεγονότων. Όπως αναφέρουν οι Allman et al. (2014), η λειτουργία αυτού του εσωτερικού ρολογιού μπορεί να επηρεαστεί από αισθητηριακούς, ψυχολογικούς και φυσιολογικούς παράγοντες (όπως είναι η διέγερση ή οι φαρμακευτικές θεραπείες κ.α.). Το εσωτερικό ρολόι έχει νευρολογική βάση και επηρεάζεται από μη-χρονικούς παράγοντες, φαρμακευτικές αγωγές κλπ., και η λειτουργία του εμφανίζει διαφορές σε επιμέρους ειδικές πληθυσμιακές ομάδες όπως ασθενείς με ψυχιατρικές, ψυχολογικές ή άλλες διαταραχές (Allman et al., 2014).

Επομένως, ακόμη κι αν η αίσθηση που έχουμε για τον χρόνο είναι υποκειμενική και ποικίλλει από άνθρωπο σε άνθρωπο ανάλογα με την κατάσταση στην οποία βρίσκεται και τις περιστάσεις, η έρευνα έχει αναδείξει θεμελιώδεις ποιότητες της ικανότητας για υποκειμενική εκτίμηση του χρόνου που έχει παρέλθει, κάποιες από τις οποίες είναι κοινές και με την αντίληψη άλλων αισθήσεων (Allman et al., 2014).

Σύμφωνα με ευρήματα των νευροεπιστημών, δεν υφίσταται μία και μόνο συγκεκριμένη περιοχή του εγκεφάλου που ευθύνεται για τη λειτουργία του εσωτερικού

ρολογιού. Τα πειραματικά ευρήματα δείχνουν ότι ο εγκεφαλικός φλοιός, τα βασικά γάγγλια και η παρεγκεφαλίδα είναι περιοχές του εγκεφάλου που εμπλέκονται στην αντίληψη του χρόνου. Επίσης, στον ακουστικό φλοιό του εγκεφάλου παρατηρείται υπεροχή σε σχέση με τον οπτικό φλοιό όσον αφορά στην αντίληψη του χρόνου και τη χρονική ακρίβεια (βλ. Allman et al., 2014). Το τελευταίο είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον καθώς εδώ έχουμε μια κοινή σύνδεση της επεξεργασίας της ηχητικής/μουσικής πληροφορίας (στον ακουστικό φλοιό) με την αντίληψη του χρόνου, με τον οποίο, όπως είπαμε, σχετίζεται άμεσα. Έτσι, θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι υπάρχουν συσχετισμοί ανάμεσα σε ένα μουσικό ακουστικό ερεθίσμα και στον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε τον χρόνο κατά την ακρόαση.

Οι Ziv και Omer (2010) επισημαίνουν ότι κάποια από τα μοντέλα που σχετίζονται με την αντίληψη του χρόνου αναφέρονται στην ύπαρξη ενός «εσωτερικού ρολογιού» (internal clock ή pacemaker-accumulator device). Ο αριθμός των χτύπων του ρολογιού εξαρτάται από την προσοχή που δίνεται στο πέρασμα του χρόνου και καθορίζει την εκτίμηση για τη διάρκειά του. Ωστόσο, σύμφωνα με τα μοντέλα αυτά η προσοχή και η διέγερση επηρεάζουν τη λειτουργία του μηχανισμού εκτίμησης του χρόνου ενώ τα χαρακτηριστικά του ερεθίσματος όχι. Στον αντίποδα, άλλα μοντέλα, όπως αυτό των Jones και Boltz (1989), λαμβάνουν υπόψη τα δομικά χαρακτηριστικά του ερεθίσματος και υποστηρίζουν ότι τα οικεία και συνεκτικά ερεθίσματα οδηγούν σε προβλεψιμότητα του χρόνου για τα επερχόμενα γεγονότα, επηρεάζοντας έτσι την ακρίβεια της εκτίμησης για το χρόνο (όπως αναφέρεται στο Ziv & Omer, 2010). Τα μοντέλα αντίληψης του χρόνου παρουσιάζονται πιο αναλυτικά στην επόμενη ενότητα.

1.1.3 Μοντέλα αντίληψης του χρόνου

Υπάρχουν αρκετά μοντέλα επεξήγησης των ψυχολογικών διαδικασιών που ενέχονται στην αντίληψη του χρόνου (βλ. Ziv & Omer, 2010). Τα δύο βασικότερα από αυτά είναι το μοντέλο του Ornstein (1969), το οποίο δίνει έμφαση στην πολυπλοκότητα του ερεθίσματος και το μοντέλο του Zakay (1989), το οποίο δίνει έμφαση στην προσοχή.

Η μελέτη των διαδικασιών που αφορούν στην αντίληψη του χρόνου περιλαμβάνει και την εξέταση του φορτίου, δηλαδή, της ποσότητας των πληροφοριών που μεταφέρονται μέσα σε ένα συγκεκριμένο χρονικό διάστημα σε σχέση με την εκτίμηση της διάρκειάς του (Ziv & Omer, 2010). Σύμφωνα με το μοντέλο του Ornstein (storage-size metaphor) (1969),

όσο πιο πολύπλοκο είναι ένα ερέθισμα, τόσο πιο μεγάλη είναι και η υποκειμενική εκτίμηση για τη διάρκεια της έκθεσης σε αυτό.

Τα μοντέλα για την αντίληψη του χρόνου που σχετίζονται με την έννοια της «προσοχής» (attention-based models) είναι αυτά στα οποία η εκτιμώμενη διάρκεια εξαρτάται από την προσοχή που δίνει το υποκείμενο στο ερέθισμα στο πέρασμα του χρόνου (Zakay, 1989). Σύμφωνα με τα μοντέλα αυτά, η προσοχή μας χωρίζεται σε δύο κατηγορίες ανάλογα με την πληροφορία στην οποία αναφέρεται, σε αυτή που είναι σχετική με τον χρόνο (temporally-relevant) και σε αυτή που δεν είναι σχετική με τον χρόνο (temporally-irrelevant) (Block, 1990).

Όσο περισσότερη προσοχή δίνεται στη διαδικασία που δεν αφορά στον χρόνο (nontemporal processing), τόσο λιγότερη είναι η προσοχή που δίνεται στη διαδικασία που αφορά στον χρόνο (temporal processing), οδηγώντας το άτομο σε ανακριβείς και μικρότερες εκτιμήσεις για τον χρόνο (Ziv & Omer, 2010). Αντιστρόφως, η αυξημένη προσοχή στη χρονική πληροφορία οδηγεί στην καταγραφή μεγαλύτερου όγκου πληροφορίας σχετικής με το πέρασμα του χρόνου (Block, 1990). Από αυτήν την οπτική, όσο μεγαλύτερη προσοχή δίνεται στο πέρασμα του χρόνου, τόσο εντείνεται η υποκειμενική αντίληψη για τη διάρκεια (Zakay, 2000).

Ανεξάρτητα από την εξήγηση που δίνει το κάθε μοντέλο για την αντίληψη του χρόνου, τα αποτελέσματα των ερευνών, σε γενικές γραμμές, δείχνουν ότι η εκτίμηση για τον χρόνο δεν είναι ανάλογη με τις απαιτήσεις της διαδικασίας. Η αυξημένη πολυπλοκότητα του ερεθίσματος, οι δραστηριότητες που εξασκούν την προσοχή, η αβεβαιότητα για την απάντηση, η ποσοτική διάσταση του ερεθίσματος, το φορτίο της γνωστικής επεξεργασίας, το επίπεδο επεξεργασίας ή η δυσκολία της δραστηριότητας οδηγούν, σύμφωνα με επιμέρους έρευνες, σε υπο-εκτιμήσεις για τον χρόνο σε σχέση με τον αντικειμενικό/απόλυτο χρόνο (Ziv & Omer, 2010).

Υπέρ της ίδιας άποψης, ότι η εκτίμηση για τον χρόνο δεν είναι ανάλογη με τις απαιτήσεις της διαδικασίας, τάσσονται επίσης και άλλοι ερευνητές, όπως οι Chebat, Gelinias-Chebat, & Filiatrault (1993). Όπως αναφέρουν, το μοντέλο “Resource Allocation Model of Time Estimation” του Zakay (1989) χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερη ακρίβεια σε σύγκριση με το μοντέλο του Ornstein (“storage-size theory”) (1969) καθώς λαμβάνει υπόψη και την επίδραση της προσοχής στον χρόνο.

1.1.4 Μουσική και αντίληψη του χρόνου

Σε αντίθεση με τις εικαστικές τέχνες που αναπτύσσονται στον χώρο, η μουσική εκτυλίσσεται στον χρόνο (Levitin, Grahn, & London, 2018). Η Langer στο βιβλίο της με τίτλο *Feeling and Form* (1953, σελ. 110), αναφέρει:

*Η μουσική «ξεδιπλώνεται» στον χρόνο με σκοπό την άμεση και πλήρη αντίληψή μας, αφήνοντας την ακοή μας να τη μονοπωλήσει, να την οργανώσει, να τη «γεμίσει» και να τη διαμορφώσει μόνη της. Δημιουργεί μια εικόνα του χρόνου που μετράται από την κίνηση των μορφών, οι οποίες φαίνεται να του δίνουν υπόσταση. Μια υπόσταση, όμως, που αποτελείται αποκλειστικά από ήχο και, έτσι, είναι μεταβατικότητα αυτή καθαυτή. Η μουσική κάνει τον χρόνο να ακούγεται και επίσης κάνει αισθητή τη μορφή και τη συνέχειά του.*⁵

Ο Stockhausen, στο άρθρο του *How time passes by* (1959), αναφέρει ότι η μουσική αποτελείται από σχέσεις διάταξης/σειράς (order-relationships) στον χρόνο. Το γεγονός αυτό προϋποθέτει ότι έχουμε αντίληψη αυτού του χρόνου. Ακούμε τις μεταβόλες του ηχητικού πεδίου («σιωπή-ήχος-σιωπή» ή «ήχος-ήχος») και, μεταξύ των μεταβολών αυτών, μπορούμε να διακρίνουμε χρονικά διαστήματα (Stockhausen, 1959). Η μουσική δομή αντανακλά μια ιεραρχική οργάνωση γεγονότων στον χρόνο (Drake, Jones, & Baruch, 2000 όπ. αναφ. στο Ziv & Omer, 2010), η αντίληψη της οποίας απαιτεί την επεξεργασία και κατανόηση των σχέσεων μεταξύ των διαφόρων επιπέδων/πτυχών της δομής.

Η μουσική χαρακτηρίζεται από την ύπαρξη τριών διαστάσεων: χρόνος, τονικό ύψος, υφή (Bruner, 1990). Η χρονικότητα της μουσικής μπορεί να επηρεάσει την εμπειρία του χρόνου και της ταχύτητας (Dibben & Williamson, 2007·, Brodsky, 2002). Η μουσική είναι ένα δυνατό συναισθηματικό ερέθισμα που μπορεί να αλλάξει τη σχέση μας με τον χρόνο (Droit-Volet, Ramos, Bueno, & Bigandet, 2013).

⁵ “[But] music spreads out time for our direct and complete apprehension, by letting our hearing monopolize it —organize, fill, and shape it, all alone. It creates an image of time measured by the motion of forms that seem to give it substance, yet a substance that consists entirely of sound, so it is transitoriness itself. Music makes time audible, and its form and continuity sensible” (Langer, 1953, σελ. 110), (μετάφραση στα ελληνικά της συγγραφέως).

1.1.5 *Tempo* και αντίληψη του χρόνου

Στη μουσική ορολογία, σύμφωνα με τον London (2001b), το *tempo* ορίζεται «κυριολεκτικά ως ο “χρόνος”⁶ μιας μουσικής σύνθεσης, αλλά, πιο συχνά, ο όρος χρησιμοποιείται για να περιγράψει την ταχύτητα ή τον βηματισμό της μουσικής». Σύμφωνα με τον Epstein (1995, σελ.99), «το *tempo* είναι συνέπεια του αθροίσματος όλων των παραγόντων ενός [μουσικού] κομματιού: π.χ. της συνολικής αίσθησης των θεμάτων του έργου, των ρυθμών, της άρθρωσης, της “αναπνοής”, της κίνησης, των αρμονικών προόδων, της τονικής κίνησης, της αντιστικτικής υφής». Η αντιληπτική οργάνωση ενός μουσικού κομματιού εξαρτάται από το *tempo* στο οποίο αυτό εκτελείται (Deutsch et al., 2001). Η έννοια του *tempo* δεν ταυτίζεται με την έννοια του ρυθμού. Σύμφωνα με τον London (2001a) «ο ρυθμός δεν αφορά μόνο στην αίσθηση της χρονικής οργάνωσης αλλά, κυρίως, στην αίσθηση της συντονισμένης κίνησης. Ο καθορισμός του *tempo* αποτελεί βασική προϋπόθεση για την κατανόηση και εκτέλεση του ρυθμού».

Το *tempo* είναι ένας σημαντικός παράγοντας της μουσικής που σχετίζεται με τον χρόνο, καθώς καθορίζει τον παλμό ή την απόσταση μεταξύ των φθόγγων/ήχων (“spacing” of sounds) (Hevner, 1937). Επίσης, έχει βρεθεί πειραματικά ότι «το *tempo* είναι ένας σημαντικός παράγοντας που συντελεί στην ενεργοποίηση του συμπαθητικού νευρικού συστήματος και βρίσκεται σε διαρκή αλληλεπίδραση με το μουσικό στυλ»⁷ (Dillman Carpentier & Potter, 2007, σελ.355).

Ακόμη, αποτελεί έναν σημαντικό προβλεπτικό παράγοντα για την απόκριση του ανθρώπου στη μουσική (Hevner, 1937). Σύμφωνα με τους Dalla Bella, Peretz, Rousseau, & Gosselin (2001), τα βρέφη αναπτύσσουν ήδη από τον πρώτο χρόνο της ζωής την ευαισθησία να αντιλαμβάνονται και να αποκρίνονται σε αλλαγές στο *tempo*. Το *tempo* ως η αναλογία γεγονότων στον χρόνο, δεν περιορίζεται μόνο στη μουσική, αλλά χαρακτηρίζει πολλές άλλες ανθρώπινες συμπεριφορές. Για παράδειγμα, μπορεί κάποιος να συνηθίζει να περπατά πιο γρήγορα από τον άλλον κλπ. Αυτό εξηγεί το γεγονός ότι κάποιοι επιστήμονες (π.χ. Drake, 1998) θεωρούν ότι το *tempo* στηρίζεται στη λειτουργία ενός εσωτερικά ρυθμιζόμενου συστήματος (Dalla Bella et al., 2001).

⁶ *Tempo*: χρόνος στα ιταλικά (<http://www.wordreference.com/itgr/tempo>)

⁷ “Tempo is a significant variable in the activation of the sympathetic nervous system and one which interacts with musical genre” (Dillman Carpentier & Potter, 2007, σελ.355), (μετάφραση στα ελληνικά της συγγραφέως).

Οι μελέτες πάνω στην αντίληψη του χρόνου που χρησιμοποιούν τη μουσική ως ερέθισμα εξετάζουν την επίδραση ποικίλων μουσικών παραγόντων στην αντίληψη του χρόνου (Ziv & Omer, 2010). Στην παρούσα έρευνα η έμφαση δίνεται στο *tempo* και την επίδρασή του ως μουσικού στοιχείου στην υποκειμενική αντίληψη του ακροατή. Ακολουθεί η παρουσίαση σχετικών ερευνών μέσα από την τρέχουσα βιβλιογραφία πάνω στο θέμα.

1.2 ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΗΣ ΕΠΙΔΡΑΣΗΣ ΤΟΥ *TEMPO*

1.2.1 Το *tempo* και άλλοι παράγοντες στην υποκειμενική αντίληψη της διάρκειας κατά τη μουσική ακρόαση

Οι Ziv και Omer (2010) μελέτησαν πειραματικά την επίδραση της μουσικής δομής και των υποκειμενικών αξιολογήσεων στην αντίληψη του χρόνου κατά τη μουσική ακρόαση. Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι η εκτίμηση του χρόνου μελετάται χρησιμοποιώντας δυο διαφορετικές πειραματικές συνθήκες: την προσδοκώμενη (prospective) ή την ανασκοπική (retrospective). Στην προσδοκώμενη συνθήκη, οι συμμετέχοντες γνωρίζουν εξ αρχής ότι θα τους ζητηθεί να εκτιμήσουν τη διάρκεια του παρελθόντος χρόνου. Στην ανασκοπική συνθήκη, οι συμμετέχοντες δεν ενημερώνονται εκ των προτέρων ότι θα τους ζητηθεί να εκτιμήσουν τον χρόνο. Οι δυο πειραματικές συνθήκες διερευνούν τον χρόνο μέσω της εμπειρίας (experienced time) και μέσω της μνήμης (remembered time) αντίστοιχα (Block, 1990 όπ. αναφ. αναφέρεται στο Ziv & Omer, 2010). Από τους συμμετέχοντες στην πειραματική διαδικασία ζητήθηκε να ακούσουν ένα τονικό ή ένα ατονικό κομμάτι στο πλαίσιο προσδοκώμενης (prospective) ή ανασκοπικής (retrospective) πειραματικής συνθήκης και ακολούθως να εκτιμήσουν τη διάρκειά του και να το βαθμολογήσουν ως προς την υποκειμενική ευχαρίστηση που τους προκαλεί και ως προς τη δομή του (Ziv & Omer, 2010). Βρέθηκαν συσχετισμοί ανάμεσα στις εκτιμήσεις για τη διάρκεια και τις υποκειμενικές αξιολογήσεις των ακροατών για την ευχαρίστηση και τη δομή των κομματιών. Στην προσδοκώμενη πειραματική συνθήκη, το τονικό κομμάτι θεωρήθηκε από τους συμμετέχοντες μικρότερο σε διάρκεια από ότι το ατονικό κομμάτι. Όμως, στην ανασκοπική πειραματική συνθήκη, το τονικό κομμάτι θεωρήθηκε από τους συμμετέχοντες μεγαλύτερο σε διάρκεια, περισσότερο ευχάριστο και με ξεκάθαρη δομή, ενώ τα αντίθετα αποτελέσματα αφορούσαν στο κομμάτι ατονικής μουσικής (Ziv & Omer, 2010). Τα συγκεκριμένα ευρήματα (της ανασκοπικής πειραματικής συνθήκης) έρχονται σε αρμονική συμφωνία με αυτά της προϋπάρχουσας έρευνας των Kellaris και Kent (1992), σύμφωνα με τα οποία η μουσική σε μείζονα κλίμακα, η οποία θεωρήθηκε από τους συμμετέχοντες ως πιο ευχάριστη, οδήγησε τους ακροατές σε εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας της ακροώμενης μουσικής, σε αντίθεση με την ατονική μουσική, η οποία θεωρήθηκε από τους συμμετέχοντες ως λιγότερο ευχάριστη και οδήγησε σε εκτιμήσεις μικρότερης διάρκειας (Kellaris & Kent, 1992). Οι εκτιμήσεις για τη διάρκεια δεν συσχετίστηκαν με τις υποκειμενικές αξιολογήσεις των ακροατών για την ευχαρίστηση και τη δομή των

κομματιών στην προσδοκώμενη πειραματική συνθήκη, ενώ στην ανασκοπική πειραματική συνθήκη ίσχυσε το αντίθετο (Ziv & Omer, 2010). Στο ίδιο άρθρο τα αποτελέσματα ερμηνεύονται σε σχέση με τα υπάρχοντα μοντέλα για την εκτίμηση του χρόνου (Ziv & Omer, 2010).

Όπως αναφέρουν οι Cassidy και MacDonald (2010) τα ευρήματα όλο και περισσότερων ερευνών συγκλίνουν στην πεποίθηση ότι η μουσική μπορεί να επηρεάσει την συμπεριφορά σε πολλούς και διαφορετικούς τομείς. Ένας από αυτούς είναι και η λειτουργία των εσωτερικών μηχανισμών που αφορούν στον χρόνο (“internal timing mechanisms”). Χαρακτηριστικά όπως το *tempo*, η προτίμηση, η αντίληψη για την συναισθηματική επίδραση, και τα πλαίσια καθημερινής μουσικής ακρόασης έχουν αποδειχθεί σημαντικά για τη λειτουργία αυτών των προαναφερθέντων μηχανισμών (Cassidy & MacDonald, 2010). Η μελέτη των Cassidy και MacDonald (2010) εξετάζει χαρακτηριστικά όπως το *tempo*, η προτίμηση κ.λπ. συγκρίνοντας τις επιδράσεις της μουσικής όπως αυτή επιλέχθηκε από τους συμμετέχοντες σε σχέση με αυτή που επιλέχθηκε από τους ερευνητές (γρήγορη και αργή) στην αντίληψη του χρόνου και την πραγματική και ψυχολογική επίδοση σε μια δραστηριότητα βιντεοπαιχνιδιού οδήγησης. Εξετάστηκαν έξι μεταβλητές για την επίδοση (χρόνος, ακρίβεια, ταχύτητα, και ανασκοπική αντίληψη των τριών πρώτων) και τέσσερις για την εμπειρία (αντίληψη των συμμετεχόντων για τη διάσπαση της προσοχής, προτίμηση, καταλληλότητα και ευχαρίστηση από τη μουσική) (Cassidy & MacDonald, 2010). Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι η ακρόαση μουσικής που επέλεξαν οι ίδιοι οι συμμετέχοντες τους οδήγησε σε υπερεκτιμημένες κρίσεις για τον χρόνο που παρήλθε και για τις λάθος «κινήσεις» τους (ανακριβείς ενέργειες) στο παιχνίδι, ενώ στην πραγματικότητα βελτίωσε την ακρίβεια των ενεργειών τους και τη συνολική εμπειρία. Αντίθετα, η ακρόαση μουσικής που επέλεξαν οι ερευνητές οδήγησε σε χαμηλότερη επίδοση και φτωχότερη εμπειρία. Η αύξηση του *tempo* στη μουσική που επέλεξαν οι ερευνητές είχε ως συνέπεια τη γρηγορότερη ανταπόκριση των παικτών με ταυτόχρονα περισσότερες «λάθος κινήσεις» όταν άκουγαν την περισσότερο διεγερτική μουσική, παρόλα αυτά δεν επηρέασε την εμπειρία. Έτσι, αφού φάνηκε ότι η ακρόαση μουσικής που επέλεξαν οι ίδιοι οι συμμετέχοντες βελτίωσε την ακρίβεια των ενεργειών τους και τη συνολική εμπειρία, οι ερευνητές υπογραμμίζουν τη σημασία που φάνηκε να έχει η προσωπική επιλογή, νοηματοδότηση και ερμηνεία, και οι υποκειμενικές συσχετίσεις με τη μουσική που επέλεξαν οι συμμετέχοντες, στην πιο ενεργητική εμπλοκή τους στη δραστηριότητα, ξεπερνώντας τα αρνητικά αποτελέσματα

από την ακρόαση μη οικείας, λιγότερο προτιμώμενης και κατάλληλης μουσικής επιλεγμένης από τους ερευνητές (Cassidy & MacDonald, 2010).

Μια άλλη έρευνα σχετική με την παραπάνω είναι αυτή του Brodsky (2002) ο οποίος μελέτησε την επίδραση της μουσικής ακρόασης στην οδήγηση σε συνθήκες προσομοίωσης σε ηλεκτρονικό υπολογιστή. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα του πειράματος, το *tempo* της ακροώμενης μουσικής είχε σημαντική επίδραση στην ταχύτητα της οδήγησης και στις υποκειμενικές εκτιμήσεις για την ταχύτητα της οδήγησης. Συγκεκριμένα, όσο αυξανόταν το *tempo*, τόσο αυξανόταν η ταχύτητα αλλά και η εκτίμησή της από τον «οδηγό». Επίσης, σε συμφωνία με τους Cassidy και MacDonald (2010), οι οποίοι διαπίστωσαν αυξημένες ανακρίβειες/«λάθος» ενέργειες των παικτών όταν η ταχύτητα της μουσικής αυξάνεται, ο Brodsky (2002) βρήκε θετική συσχέτιση του γρήγορου *tempo* με την αύξηση των εικονικών «παραβάσεων» κατά την προσομοίωση οδήγησης. Στο καταληκτικό μέρος της έρευνας τονίζεται η σημασία του κινδύνου που πιθανώς ενέχει η ακρόαση μουσικής με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά κατά την πραγματική οδήγηση (Brodsky, 2002).

Η επόμενη έρευνα που μελετήθηκε είναι αυτή των Phillips και Cross (2011), στην οποία διερευνάται η επίδραση της ηλικίας, της ευχαρίστησης και της πρακτικής μουσικής εμπειρίας στην ανασκοπική πειραματική συνθήκη εκτίμησης της διάρκειας/του χρόνου που έχει παρέλθει κατά τη μουσική ακρόαση. Οι συμμετέχοντες άκουσαν ένα απόσπασμα αυθεντικής μουσικής για σόλο πιάνο 37 δευτερολέπτων και τους ζητήθηκε να εκτιμήσουν ανασκοπικά με λεκτική αναφορά τη διάρκειά του. Εντοπίστηκαν διαφορές ανάλογα με τη μεταβλητή της ηλικίας και βρέθηκε συσχέτιση μεταξύ της ενηλικίωσης και της εκτίμησης της διάρκειας. Οι εκτιμήσεις της διάρκειας ήταν σημαντικά μεγαλύτερες για αυτούς που ένιωθαν ευχαρίστηση με τη μουσική σε σύγκριση με εκείνους στους οποίους αυτή δεν άρεσε (σε συμφωνία με τα ευρήματα των Cassidy & MacDonald, 2010, Kellaris & Kent 1992). Επίσης, τα αποτελέσματα έδειξαν ότι η εκτίμηση για τη διάρκεια ήταν σημαντικά πιο ακριβής στους έμπειρους μουσικούς και οριακά σημαντικά πιο ακριβής στους δασκάλους σχολείων. Τα αποτελέσματα της έρευνας συζητούνται αναφορικά με ζητήματα μνήμης, προσοχής, και συναισθήματος (Phillips & Cross, 2011).

Οι Cocenas-Silva, Oliveira Bueno, Molin, & Bigandet (2011), σε μια πολυπαραγοντική ανάλυση των εκτιμήσεων για τον μουσικό χρόνο, επιχειρούν να διερευνήσουν τους ψυχο-μουσικούς παράγοντες που καθορίζουν την αξιολόγηση του χρόνου κατά την ακρόαση δυτικής μουσικής μπαρόκ, κλασικής, ρομαντικής και σύγχρονου ρεπερτορίου. Τα αποσπάσματα επιλέχθηκαν έτσι ώστε να διαθέτουν

ποικιλομορφία στα μουσικά τους χαρακτηριστικά και να προκαλούν τέσσερις κύριες κατηγορίες συναισθημάτων. Οι συμμετέχοντες (μουσικοί και μη-μουσικοί) άκουσαν 16 μουσικά αποσπάσματα (διάρκειας 20 δευτερολέπτων το κάθε ένα) και ομαδοποίησαν αυτά τα οποία φαίνονταν να έχουν την ίδια διάρκεια. Έπειτα, οι συμμετέχοντες συσχέτισαν κάθε ομάδα αποσπασμάτων με μία από ένα σύνολο ημιτονοειδών κυμάτων που κυμαίνονταν σε διάρκεια από 16 έως 24 δευτερόλεπτα (Cocenas-Silva et al., 2011). Τα μουσικά αποσπάσματα που προκαλούσαν διέγερση οδήγησαν τους συμμετέχοντες να υπερβάλλουν στην εκτίμηση της διάρκειάς τους, ενώ η συναισθηματική φόρτιση είχε μικρή επίδραση στην αντίληψη του χρόνου. Η διάρκεια υπερεκτιμήθηκε, επίσης, όταν το *tempo* ήταν γρήγορο και η ένταση υψηλή. Σε μικρότερο βαθμό υπερεκτιμήθηκε η διάρκεια όταν υπήρχε πυκνότητα στα ηχοχρώματα (*timbre density*). Αντίθετα, οι δυναμικές είχαν πολύ μικρή επίδραση στην υποκειμενική αντίληψη των ακροατών για τη διάρκεια (Cocenas-Silva et al., 2011).

Το 2013 οι Droit-Volet et al. μελέτησαν την επίδραση της υποκειμενικής συναισθηματικής κατάστασης και διέγερσης στην εκτίμηση του χρόνου, διερευνώντας τις σχέσεις μεταξύ μουσικής, συναισθήματος και αντίληψης του χρόνου. Ο πειραματικός σχεδιασμός περιελάμβανε τη διεξαγωγή τριών επιμέρους πειραμάτων. Στο πρώτο πείραμα εξετάστηκε η επίδραση του *tempo* (γρήγορου-αργού), στο δεύτερο της εννοχρήστρωσης (ορχηστρικά κομμάτια-κομμάτια για πιάνο) και στο τρίτο της μουσικής δομής (τονικά κομμάτια [«ευχάριστα»]-ατονικές εκδοχές τους, παιγμένα ανάποδα [«δυσάρεστα»]) (Droit-Volet et al., 2013). Μέσα από τα αποτελέσματα προέκυψε ότι η επίδραση του *tempo* (σε αλληλεπίδραση και με τη διέγερση) ήταν ο πιο καθοριστικός παράγοντας για τη δημιουργία «παραμορφώσεων» στην εκτίμηση του χρόνου από τους ακροατές. Ειδικότερα, σύμφωνα με τις αυτοαναφορές των συμμετεχόντων, το χρονικό διάστημα που παρήλθε τους φάνηκε μεγαλύτερο όταν ακουγόταν μουσική με γρήγορο *tempo* και μικρότερο όταν η μουσική είχε αργό *tempo* (σε συμφωνία με το εύρημα των Cocenas-Silva et al., 2011). Επιπλέον, παρατηρήθηκε ότι, όταν το *tempo* διατηρήθηκε σταθερό, η εννοχρήστρωση δεν επηρέασε σημαντικά την εκτίμηση της διάρκειας, αν και η ορχηστρική μουσική θεωρήθηκε περισσότερο διεγερτική από τη μουσική για πιάνο. Ωστόσο, η συναισθηματική κατάσταση μετρίασε την επίδραση του *tempo* στην υποκειμενική αντίληψη του χρόνου, καθώς η ευχάριστη μουσική κρίθηκε ως πιο σύντομη σε διάρκεια από ότι η δυσάρεστη (Droit-Volet et al., 2013). Το αποτέλεσμα αυτό έρχεται σε ασυμφωνία με τα προϋπάρχοντα σχετικά ευρήματα των Phillips και Cross (2011)·, Cassidy και MacDonald (2010)·, Kellaris και Kent (1992), σύμφωνα με τα οποία ένα

ευχάριστο για τους ακροατές μουσικό ερέθισμα οδηγεί σε εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας, ενώ ένα δυσάρεστο σε εκτιμήσεις μικρότερης διάρκειας.

Ένα ακόμη πιο πρόσφατο άρθρο με θέμα την εκτίμηση του χρόνου στη μουσική διερευνά τις επιδράσεις του *tempo* και της εξοικείωσης στην υποκειμενική διάρκεια της μουσικής (Schallmoser, Vahid, & Parncutt, 2017). Ο σκοπός της έρευνας ήταν να διερευνηθεί ο έλεγχος των εκτιμήσεων για τη διάρκεια μουσικών κομματιών μέσα από αλλαγές στις εσωτερικές μουσικές παραμέτρους του *tempo* και της εξοικείωσης. Η μουσική εμπειρία των ακροατών εξετάστηκε επίσης, καθώς οι συμμετέχοντες χωρίστηκαν σε δύο επιμέρους ομάδες, με την υπόθεση ότι οι μουσικά εκπαιδευμένοι είναι περισσότερο συνηθισμένοι στην εκτίμηση της διάρκειας στη μουσική σε σύγκριση με τους μη-μουσικούς. Οι δύο ομάδες (10 ατόμων η κάθε μία) έπειτα από την ακρόαση βαθμολόγησαν σε μια κλίμακα διαβάθμισης την διάρκεια μουσικών κομματιών που διέφεραν ως προς το βαθμό εξοικείωσης των ακροατών με αυτά και το *tempo*. Επιλέχθηκαν για τις ανάγκες του πειράματος σύντομα αποσπάσματα (10 δευτερολέπτων) από ποικίλα είδη μουσικής και χωρίστηκαν σε αυτά με αργό, μέτριο και γρήγορο *tempo*, και σε οικεία και μη οικεία μουσικά ερεθίσματα. Οι ερευνητές δεν επικεντρώθηκαν στο στυλ της μουσικής αλλά προσπάθησαν να υπάρχει όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ποικιλία. Ως οικεία μουσική θεωρήθηκε αυτή με την οποία είναι εξοικειωμένος ο ακροατής που προέρχεται από τη δυτική κουλτούρα. Η μη οικεία μουσική ήταν η ξένη ως προς τη δυτική μουσική κουλτούρα, την ενορχήστρωση ή τον ήχο. Η διάκριση των κατηγοριών του *tempo* δεν έγινε με βάση τα bpm, αλλά με βάση την εντύπωση/αίσθηση του παλμού και της ταχύτητας του ρυθμού (Schallmoser et al., 2017). Τα αποτελέσματα της στατιστικής ανάλυσης ανέδειξαν την επίδραση των διαφορετικών κατηγοριών του *tempo*. Συγκεκριμένα, παρατηρήθηκε ότι η μουσική με γρήγορο *tempo* θεωρήθηκε πιο μεγάλη σε διάρκεια από ότι αυτή σε αργό *tempo* (Schallmoser et al., 2017). Το στοιχείο αυτό έρχεται σε συμφωνία με τα ευρήματα της έρευνας των Droit-Volet et al. (2013) και Cocenas-Silva et al. (2011). Ωστόσο, δεν βρέθηκαν σημαντικές επιδράσεις όσον αφορά στην εξοικείωση και το μουσικό υπόβαθρο. Γενικά, και οι δύο ομάδες συμμετεχόντων στις οποίες χωρίστηκε το δείγμα (μουσικοί και μη-μουσικοί) έτειναν να υποτιμούν τη διάρκεια των ερεθισμάτων. Στα συμπεράσματα της έρευνας αναφέρεται ότι ο όγκος των πληροφοριών σε μια δεδομένη περίοδο χρόνου φαίνεται να ασκεί επίδραση στην αντίληψη του χρόνου στη μουσική. Σχετικά με την επίδραση του παράγοντα της εξοικείωσης, οι ερευνητές επισημαίνουν ότι δεν μπορούν ακόμη να διατυπώσουν απόψεις με βεβαιότητα καθώς υπάρχει ανάγκη για περαιτέρω έρευνα (Schallmoser et al., 2017).

1.2.2 Το *tempo* και άλλοι παράγοντες στην υποκειμενική αντίληψη της διάρκειας κατά την ακρόαση μουσικής ως “background music”

Ο χρόνος φαίνεται να κυλάει γρήγορα όταν ακούμε ένα ευχάριστο για μας μουσικό ερέθισμα. Επομένως, η μουσική χρησιμοποιείται συχνά σε αίθουσες αναμονής με σκοπό να μειώσει την υποκειμενική διάρκεια του χρόνου αναμονής ή σε σουπερ-μάρκετ για να ενθαρρύνει τους ανθρώπους να μείνουν περισσότερο χρόνο εκεί και κατ' επέκταση να αγοράσουν περισσότερα προϊόντα (Droit-Volet et al., 2013). Η επίδραση της μουσικής στην καταναλωτική συμπεριφορά αποτελεί στις μέρες έναν σημαντικά αναπτυσσόμενο τομέα της κοινωνικής ψυχολογίας. Αυτό οφείλεται εν μέρει στο αυξανόμενο ενδιαφέρον των επιχειρήσεων για τις επιδράσεις της μουσικής στην κατανάλωση, τη συμπεριφορά των πελατών, και την αντίληψη της διάρκειας (Down, 2009).

Η βιβλιογραφία του marketing διακρίνει την ψυχολογική από την πραγματική διάρκεια και οι ερευνητές διερευνούν τους τρόπους με τους οποίους τα εμπορικά περιβάλλοντα επηρεάζουν την υποκειμενική διάρκεια ενός συγκεκριμένου χρονικού διαστήματος ανεξάρτητα από το πώς αυτή προσδιορίζεται από το ρολόι. Προηγούμενες έρευνες έχουν δείξει ότι ο εκτιμώμενος χρόνος αναμονής συνδέεται αρνητικά με τη γενικότερη ικανοποίηση των πελατών σε ποικίλα περιβάλλοντα, όπως εστιατόρια, σουπερμάρκετ, τράπεζες, μονάδες επείγουσας ιατρικής φροντίδας, μονάδες γενικής ιατρικής φροντίδας, αεροδρόμια κλπ. Οι πελάτες ίσως ενοχλούνται όταν αναγκάζονται να περιμένουν για μεγάλο χρονικό διάστημα. Έτσι, όσο μεγαλύτερη είναι η αναμονή, τόσο μειώνονται τα επίπεδα της ικανοποίησης (Areni & Grantham, 2009).

Σύμφωνα με τους Cameron, Baker, Peterson, & Braunsberger (2003), αρκετοί μελετητές υποστηρίζουν ότι τα μουσικά χαρακτηριστικά (το είδος της μουσικής, το μουσικό *tempo*, η τονικότητα/κλίμακα, και η ένταση της μουσικής) επηρεάζουν την υποκειμενική αντίληψη για τη χρονική διάρκεια και τις αντιδράσεις των πελατών στην περίπτωση ύπαρξης καθυστέρησης σε κάποια υπηρεσία (Cameron et al., 2003). Γενικά, η μουσική θεωρείται συνήθως ως μια ευχάριστη «προσθήκη» σε ένα περιβάλλον παροχής υπηρεσιών. Η μουσική (σε συνδυασμό και με τον φωτισμό) αλληλεπιδρά με κοινωνικές συμπεριφορές (όπως είναι για παράδειγμα η φιλικότητα των υπαλλήλων) και ασκεί σημαντική επίδραση στην ευχαρίστηση και τη γενικότερη συναισθηματική κατάσταση του πελάτη σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας των Baker, Grewal, & Levy (1992). Επομένως, ανεξάρτητα από το αν υπάρχουν συνθήκες αναμονής σε μια υπηρεσία ή όχι, η μουσική και η κατάλληλη χρήση της ως μουσικό υπόστρωμα (background music) μπορεί

όχι μόνο να δημιουργεί ένα επιθυμητό «περιβάλλον» και να δίνει ξεχωριστό χαρακτήρα σε αυτό, αλλά και να επιδρά καθοριστικά στη συμπεριφορά των πελατών.

Οι Chebat et al. (1993) διερεύνησαν πειραματικά την επίδραση μουσικών και οπτικών χαρακτηριστικών ενός ερεθίσματος (όπως αυτά αλληλεπιδρούν) στην υποκειμενική αντίληψη του χρόνου σε μια κατάσταση αναμονής σε τράπεζα. Ανεξάρτητες μεταβλητές ήταν τα μουσικά και οπτικά χαρακτηριστικά, η εξαρτημένη μεταβλητή ήταν ο εκτιμώμενος χρόνος αναμονής και μεσολαβούσες μεταβλητές ήταν η διάθεση και η προσοχή. Σύμφωνα με τα ερευνητικά πορίσματα, τα μουσικά και τα οπτικά χαρακτηριστικά δεν εμφανίζουν συμμετρική επίδραση. Το *tempo* του ερεθίσματος ασκεί καθολική επίδραση στη δομή των σχέσεων μεταξύ εξαρτημένων, ανεξάρτητων και μεσολαβουσών μεταβλητών, όμως δεν έχει άμεση επίδραση στην αντίληψη του χρόνου. Για παράδειγμα, τα οπτικά χαρακτηριστικά επηρεάζουν την αντίληψη του χρόνου. Το μέγεθος, όμως, αυτής της επίδρασης εξαρτάται από το *tempo* της ακροώμενης μουσικής (Chebat et al., 1993).

Στην έρευνα των Caldwell και Hibbert (1999) διερευνώνται οι επιδράσεις του *tempo* της ακροώμενης μουσικής στην καταναλωτική συμπεριφορά των πελατών ενός εστιατορίου. Διεξήχθει επιστημονικό πείραμα με τη συμμετοχή πελατών ώστε να εξεταστεί σε ποιο βαθμό το *tempo* μιας μουσικής επηρεάζει τον πραγματικό και ψυχολογικό χρόνο που κατανάλωσαν οι πελάτες στο δείπνο τους και το ποσό των χρημάτων που ξόδεψαν. Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι, όταν ακουγόταν μουσική σε αργό *tempo*, οι πελάτες ξόδευαν σημαντικά περισσότερο χρόνο στο εστιατόριο παρά όταν ακουγόταν μουσική σε γρήγορο *tempo*. Υπήρξαν κάποιες ενδείξεις ότι η αντίληψη για τον χρόνο που ξόδεψαν στο δείπνο επηρεάστηκε από τη μουσική, όμως δεν ήταν στατιστικά σημαντικές. Τέλος, το *tempo* της ακροώμενης μουσικής βρέθηκε ότι είχε σημαντική επίδραση στα χρηματικά ποσά που ξόδευαν οι πελάτες για φαγητό και ποτό στο εστιατόριο (Caldwell & Hibbert, 1999).

Σε μετέπειτα έρευνα των ίδιων συγγραφέων εξετάζεται η επίδραση του *tempo* της ακροώμενης μουσικής και του βαθμού προτίμησης της μουσικής στη συμπεριφορά των πελατών ενός εστιατορίου (Caldwell & Hibbert, 2002). Ειδικότερα, ερευνάται σε ποιο βαθμό οι δύο αυτές μεταβλητές επιδρούν στον πραγματικό και ψυχολογικό χρόνο που ξόδεψαν οι πελάτες στο δείπνο τους, στα ποσά χρημάτων που δαπάνησαν, και στις απόψεις τους για την ευχαρίστηση που αποκόμισαν από την εμπειρία και τις μελλοντικές τους προθέσεις. Μέσα από τα αποτελέσματα φάνηκε ότι ο βαθμός προτίμησης της μουσικής καθόρισε σε μεγαλύτερο βαθμό τον πραγματικό χρόνο παραμονής στο

εστιατόριο παρά το *tempo*, αν και καμία από τις δύο μεταβλητές δεν είχε σημαντική επίδραση στον ψυχολογικό χρόνο. Ο χρόνος παραμονής στο εστιατόριο ήταν ο σημαντικότερος παράγοντας που επηρέασε τα χρήματα που ξόδευαν οι πελάτες. Τέλος, τα αποτελέσματα από την έρευνα αυτή στο εστιατόριο συσχετίστηκαν άμεσα με τον βαθμό προτίμησης της μουσικής αλλά η επίδραση του *tempo* δεν ήταν στατιστικά σημαντική (Caldwell & Hibbert, 2002).

Οι Cameron et al. (2003) στο άρθρο τους μελέτησαν, μέσα από αυτοαναφορές των συμμετεχόντων, την επίδραση της μουσικής (μέσα από ακρόαση), της εκτίμησης του χρόνου αναμονής, και της ψυχικής διάθεσης στις συνολικές αξιολογήσεις των τελευταίων για την εμπειρία τους σε μια κατάσταση αναμονής χαμηλού κόστους (low-cost wait situation). Η κατάσταση αναμονής χαμηλού κόστους είναι αυτή η οποία προκαλεί μεν ενόχληση, αλλά δεν συνεπάγεται επιπρόσθετο οικονομικό ή κοινωνικό/συναισθηματικό κόστος για αυτούς που περιμένουν (πχ. αναμονή στην ουρά ενός σούπερ-μάρκετ) όπως συμβαίνει στην κατάσταση αναμονής υψηλού κόστους (high-cost wait situation) (πχ. απώλεια αεροπορικής πτήσης ανταπόκρισης λόγω καθυστέρησης της προηγούμενης πτήσης). Το πείραμα ήταν εργαστηριακό, πραγματοποιήθηκε σε χώρους πανεπιστημίου (και όχι σε πραγματικό περιβάλλον επιχείρησης) και συμμετείχαν σε αυτό προπτυχιακοί φοιτητές. Μεθοδολογικά, στόχος ήταν να δημιουργηθεί προσομοίωση μιας κατάστασης αναμονής σε έναν οργανισμό παροχής υπηρεσιών. Μέσα από τα συμπεράσματα της έρευνας έγινε φανερό ότι ο βαθμός προτίμησης της ακροώμενης μουσικής επηρεάζει τόσο την υποκειμενική εκτίμηση του χρονικού διαστήματος αναμονής, όσο και την ψυχική διάθεση των συμμετεχόντων. Ωστόσο, μόνο η διάθεση ήταν ο αποφασιστικός παράγοντας που διαμόρφωσε καθοριστικά την αξιολόγηση της συνολικής εμπειρίας από τους συμμετέχοντες (Cameron et al., 2003).

Η έρευνα των Bailey και Areni (2006) είχε ως στόχο να συγκρίνει μοντέλα της προσοχής (που αφορούν πχ. σε μια κατάσταση αναμονής στην οποία οι συμμετέχοντες δεν κάνουν κάτι ενώ περιμένουν) με μοντέλα διακριτών γεγονότων (που αφορούν πχ. σε σε μια κατάσταση αναμονής στην οποία οι συμμετέχοντες ασχολούνται με μια δραστηριότητα μνήμης ενώ περιμένουν). Σύμφωνα με τις ερευνητικές υποθέσεις, η μουσική με την οποία οι ακροατές είναι εξοικειωμένοι, σε αντίθεση με την περισσότερο άγνωστη για αυτούς μουσική, τραβά την προσοχή των συμμετεχόντων, οι οποίοι επομένως δεν δίνουν τόση μεγάλη σημασία στο πέρασμα του χρόνου και οδηγούνται σε εκτιμήσεις

μικρότερης διάρκειας. Στον αντίποδα, σύμφωνα με τα μοντέλα διακριτών γεγονότων,⁸ η μουσική με την οποία είναι εξοικειωμένοι οι ακροατές αυξάνει την εκτιμώμενη διάρκεια γιατί αφήνει στη μνήμη περισσότερα μουσικά «ίχνη» στο δεδομένο χρονικό διάστημα ακρόασης σε σύγκριση με την άγνωστη μουσική και, έτσι, επηρεάζει αναλογικά και τον αριθμό των μουσικών στοιχείων που μπορούν να ανακαλέσουν στη μνήμη τους αργότερα οι ακροατές (Bailey & Areni, 2006). Οι ερευνητές πραγματοποίησαν δύο διαδοχικά πειράματα, εκ των οποίων στο πρώτο η εξοικείωση με ένα μουσικό ερέθισμα συνδέθηκε με εκτιμήσεις μικρότερης διάρκειας και αυτό το αποτέλεσμα αφορούσε στους ακροατές που βρίσκονταν σε κατάσταση αναμονής. Αντίθετα, η μουσική είχε μικρή ή καμία επίδραση στους ακροατές που είχαν εμπλακεί σε μια δραστηριότητα μνήμης (memory task) κατά τη διάρκεια της αναμονής. Στο δεύτερο κατά σειρά πείραμα των ίδιων ερευνητών οι ακροατές που απλώς περιμέναν χωρίς να κάνουν κάτι άλλο στο διάστημα αναμονής τους οδηγήθηκαν ξανά όπως και στο πρώτο πείραμα σε εκτιμήσεις μικρότερης διάρκειας όταν άκουγαν μουσική με την οποία είναι εξοικειωμένοι. Ωστόσο, οι ακροατές που ασχολήθηκαν με την δραστηριότητα μνήμης κατά την αναμονή τους εμφάνισαν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας όταν άκουγαν μουσική με την οποία είναι εξοικειωμένοι (Bailey & Areni, 2006). Έτσι, διακρίνουμε τον σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει ο παράγοντας «εξοικείωση» με την ακροώμενη μουσική, όπως αναδείχθηκε μέσα από τα πορίσματα της έρευνας.

Οι Ford και Ray (2008) αναφέρουν ότι σύμφωνα με προηγούμενες έρευνες η μουσική, όταν λειτουργεί ως υπόστρωμα, έχει τη δυνατότητα να τροποποιεί την αίσθηση του ακροατή για τον χρόνο και, πιο συγκεκριμένα, να μειώνει την υποκειμενική αντίληψη της διάρκειας του χρόνου. Όπως επισημαίνουν, αυτή η δυνατότητα έχει σημαντικές συνέπειες τόσο σε καταστάσεις της καθημερινής ζωής, όσο και στον τομέα της αγοράς και των επιχειρήσεων. Οι ερευνητές ζήτησαν από τους ακροατές να εκτιμήσουν τον χρόνο που πέρασε ποσοτικά (σε δευτερόλεπτα) και ποιοτικά (πόσο αργά/γρήγορα). Υπήρξε διαχωρισμός σε πειραματική ομάδα (συμμετέχοντες που άκουγαν μουσική ενώ περίμεναν) και ομάδα ελέγχου (συμμετέχοντες που δεν άκουγαν μουσική ενώ περίμεναν). Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι η ακρόαση της μουσικής μείωσε την αίσθηση της διάρκειας του

⁸ Τα μοντέλα διακριτών γεγονότων (όπως για παράδειγμα του Ornstein, 1969) είναι αυτά τα οποία υποστηρίζουν ότι η εκτίμηση της διάρκειας ενός χρονικού διαστήματος γίνεται με βάση τη μη-χρονική πληροφορία (non-temporal information) που σχετίζεται με το συγκεκριμένο χρονικό διάστημα στη μνήμη (Bailey & Areni, 2006).

υποκειμενικού χρόνου (και στα ποσοτικά αλλά και στα ποιοτικά ευρήματα). Επίσης, εξετάστηκε η επίδραση του παράγοντα «εξοικείωση» με την ακροώμενη μουσική στην αντίληψη του χρόνου. Βρέθηκε, λοιπόν, ότι οι συμμετέχοντες θεωρούν ότι ο χρόνος περνά πιο γρήγορα όταν ακούν μουσική με την οποία είναι εξοικειωμένοι, αλλά η διαφορά δεν ήταν στατιστικά σημαντική (Ford & Ray, 2008). Το εύρημα έρχεται σε συμφωνία με τα σχετικά αποτελέσματα των πειραμάτων των Bailey και Areni (2006).

Οι Areni και Grantham (2009) πραγματοποίησαν εργαστηριακό πείραμα όπου οι συμμετέχοντες βρίσκονταν σε κατάσταση αναμονής πριν την έναρξη ενός σημαντικού γεγονότος. Οι συμμετέχοντες ανέφεραν ότι βίωσαν περισσότερο αρνητικές συναισθηματικές καταστάσεις όταν κατά το χρονικό διάστημα της αναμονής άκουγαν μουσική που δεν ήταν σε αυτές που προτιμούσαν παρά όταν η μουσική ανήκε σε αυτές που προτιμούσαν. Σημαντικό ρόλο στη ρύθμιση αυτής της επίδρασης διαδραμάτισε η υποκειμενική εμπειρία του χρονικού διαστήματος η οποία επηρεάστηκε από τον βαθμό προτίμησης της ακροώμενης μουσικής (δηλ. τους φάνηκε ότι ο χρόνος πέρασε πιο αργά, όταν άκουγαν μουσική που δεν προτιμούσαν, ή πιο γρήγορα, όταν άκουγαν μουσική που προτιμούσαν). Ωστόσο, οι εκτιμήσεις για τη χρονική διάρκεια της αναμονής και οι αποκλίσεις από τον προσδοκώμενο χρόνο αναμονής δεν συσχετίστηκαν με τις συναισθηματικές καταστάσεις που βίωσαν οι συμμετέχοντες (όταν άκουγαν μουσική κατά το χρονικό διάστημα της αναμονής) (Areni & Grantham, 2009). Έτσι, τα πορίσματα της συγκεκριμένης έρευνας φαίνεται να συμφωνούν με αυτά των Cameron et al. (2003), σύμφωνα με τα οποία ο βαθμός προτίμησης της ακροώμενης μουσικής επηρεάζει τόσο την υποκειμενική εκτίμηση του χρονικού διαστήματος αναμονής, όσο και την ψυχική διάθεση των συμμετεχόντων. Σε αντίθεση με τα ευρήματα των Caldwell και Hibbert (2002), ο βαθμός προτίμησης της ακροώμενης μουσικής επηρέασε την αντίληψη του ψυχολογικού χρόνου κατά την ακρόαση στην έρευνα των Areni και Grantham (2009).

Ο Down (2009) υπογραμμίζει ότι η πλειονότητα των ερευνών που εξετάζουν την επίδραση της μουσικής υπόκρουσης εστιάζει κυρίως σε εμπορικά περιβάλλοντα και εστιατόρια, ενώ πολύ λιγότερες μελέτες έχουν ασχοληθεί με καφετέριες και μπαρ. Έτσι, στο πλαίσιο της μεταπτυχιακής διατριβής του, αποφασίζει να εξετάσει την επίδραση του *tempo* της μουσικής υπόκρουσης στη διάρκεια παραμονής και στα επίπεδα κατανάλωσης σε ένα μπαρ. Σύμφωνα με τα αποτελέσματα της έρευνας, το *tempo* της μουσικής δεν είχε στατιστικά σημαντική επίδραση στον χρόνο παραμονής των πελατών στο μπαρ (όπως επίσης και στην έρευνα των Caldwell & Hibbert, 2002). Ωστόσο, βρέθηκε ότι επηρέασε σημαντικά την κατανάλωση προϊόντων μέσα στο μπαρ. Το εύρημα αυτό συμφωνεί με

αποτελέσματα προηγούμενων ερευνών, όπως, για παράδειγμα, των Caldwell και Hibbert (1999) (που αφορά όμως σε πελάτες εστιατορίου). Πιο συγκεκριμένα, φάνηκε ότι σημειώθηκαν υψηλότερα ποσοστά πωλήσεων όταν η μουσική που ακουγόταν είχε αργό παρά γρήγορο *tempo* (Down, 2009).

Ο R. Erkens (2014), στη μεταπτυχιακή του διατριβή, μελέτησε την επίδραση του *tempo* και της έντασης στην αντίληψη των πελατών για τις τιμές και τον χρόνο αναμονής σε ένα αρτοποιείο του Βελγίου. Βρέθηκε ότι οι εκτιμήσεις της διάρκειας του χρόνου αναμονής ήταν μεγαλύτερες όταν το *tempo* ήταν γρήγορο παρά αργό και αυτή η επίδραση παρατηρήθηκε μόνο όταν οι πελάτες είχαν στραμμένη την προσοχή τους στη μουσική που ακουγόταν στον χώρο. Οι εκτιμήσεις της διάρκειας του χρόνου αναμονής ήταν μικρότερες όταν η μουσική είχε αυξημένη ένταση. Όσον αφορά στις εκτιμήσεις των πελατών για τις τιμές, αυτές ήταν μικρότερες στη συνθήκη «αργό *tempo* και υψηλή ένταση» και μεγαλύτερες στη συνθήκη «γρήγορο *tempo* και χαμηλή ένταση». Ο ερευνητής προτείνει ένα μοντέλο εκτίμησης του χρόνου βασισμένο στη συσσώρευση παλμών (pacemaker accumulator model), το οποίο συνδυάζει τα bpm της μουσικής υπόκρουσης με ενδογενείς εσωτερικούς παλμούς. Σε συμφωνία και με τις προαναφερθείσες μελέτες των Areni και Grantham (2009) και Cameron et al. (2003), η έρευνα καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η μουσική μπορεί να τραβήξει την προσοχή του ακροατή με θετικό τρόπο όταν αυτή είναι ευχάριστη και έτσι μπορεί να κάνει τον υποκειμενικό χρόνο να περνά πιο γρήγορα (Erkens, 2014).

1.3 ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΚΑΙ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

1.3.1 Ερευνητικοί στόχοι

Ο σκοπός της εργασίας είναι να διερευνηθεί το αν και με ποιον τρόπο το *tempo* ενός κομματιού επηρεάζει την αντίληψη των ακροατών για τη χρονική διάρκειά του. Η μελέτη της βιβλιογραφίας (βλ. ενότητα 1.2) φανερώνει πως, εκτός από το *tempo*, υπάρχουν κι άλλοι παράγοντες που μπορούν να επηρεάσουν την αντίληψη του χρόνου κατά τη μουσική ακρόαση. Στην παρούσα έρευνα, οι παράγοντες αυτοί επιλέχθηκαν ως μεταβλητές προς διερεύνηση (πάντα σε συνάρτηση με το *tempo*, γεγονός που φαίνεται από τον ερευνητικό σχεδιασμό), με την αντίληψη του χρόνου κατά τη μουσική ακρόαση να επιλέγεται ως εξαρτημένη μεταβλητή. Έτσι, επιλέχθηκαν τέσσερις ακόμη παράγοντες που τελικά εξετάστηκαν ως προς την επίδρασή τους στην αίσθηση που έχει ο ακροατής για τη διάρκεια και είναι: το μουσικό στυλ, η μουσική προτίμηση, η εξοικείωση και η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση του ακροατή (βλ. Πίνακα 1).

Πίνακας 1. Ανεξάρτητες μεταβλητές

1	Tempo
2	Μουσικό στυλ
3	Προηγούμενη μουσική εκπαίδευση του ακροατή
4	Προτίμηση του ακροατή για: α) συγκεκριμένο παράδειγμα β) μουσικό στυλ
5	Εξοικείωση του ακροατή με: α) συγκεκριμένο παράδειγμα β) μουσικό στυλ

Εδώ πρέπει να παρατηρήσουμε πως οι δύο πρώτες μεταβλητές (*tempo*, μουσικό στυλ) αφορούν στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη μουσική. Ενώ, οι τρεις επόμενες (προτίμηση, εξοικείωση και προηγούμενη μουσική εκπαίδευση) αφορούν τον ίδιο τον ακροατή.

A) Μουσικό Στυλ

Η παρούσα μελέτη εξετάζει την επίδραση του *tempo* στην ψυχολογική διάρκεια κατά την ακρόαση μουσικών κομματιών μέσα από ένα ερευνητικό υπόδειγμα διαμορφωμένο έτσι ώστε να αναδείξει και την πιθανή επίδραση του παράγοντα του μουσικού στυλ. Οι Hargreaves και North (1999, σελ.73) επισημαίνουν ότι:

Υπάρχει σύγχυση όσον αφορά στα όρια μεταξύ των διαφορετικών ειδών και στυλ μουσικής καθώς αυτά μεταβάλλονται συνεχώς. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οδηγούμαστε σε έναν «εκδημοκρατισμό» και απομυθοποίηση γύρω από τα μουσικά στυλ καθώς ολοένα αυξάνεται η πρόσβαση σε αυτά.⁹

Επομένως, οι ερευνητές που μελετούν τις μουσικές προτιμήσεις, χρησιμοποιώντας ευρείες κατηγοριοποιήσεις των μουσικών στυλ, πιθανότατα θα έρθουν αντιμέτωποι με την πολυπλοκότητα που πηγάζει από τη συνεχή αναθεώρηση των ορίων μεταξύ των διαφορετικών ειδών μουσικής (Greasley & Lamont, 2006). Στην παρούσα έρευνα επιλέχθηκε όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ποικιλία μουσικών στυλ στα κομμάτια προς ακρόαση. Τα διαφορετικά μουσικά στυλ που χρησιμοποιήθηκαν ήταν έξι (6) στον αριθμό λόγω περιορισμών που αφορούσαν στην συνολική χρονική διάρκεια της πειραματικής διαδικασίας (βλ. ενότητα 3.2). Επίσης, έγινε προσπάθεια τα κομμάτια που επιλέχθηκαν να είναι όσο το δυνατόν περισσότερο αντιπροσωπευτικά για κάθε μουσικό στυλ.

B) Προηγούμενη μουσική εκπαίδευση

Σχετικά με την επίδραση της προηγούμενης μουσικής εκπαίδευσης και την ικανότητα των μουσικών να εντοπίζουν, να ανακτούν, να χειρίζονται και, επομένως, να οργανώνουν τη χρονική πληροφορία καλύτερα σε σχέση με αυτούς που δεν έχουν λάβει μουσική εκπαίδευση έγραψαν οι Chen, Penhune, & Zatorre (2008). Στο άρθρο τους υποστηρίζουν ότι αυτό το χαρακτηριστικό των μουσικών πηγάζει από την ικανότητά τους να οργανώνουν επιμέρους στοιχεία σε μια ακολουθία μέσα στο πλαίσιο του χρόνου (beat-perception). Οι μουσικοί χρησιμοποιούν στρατηγικές που προέρχονται από τη γνώση της δομής/ιεραρχικής οργάνωσης του μουσικού χρόνου και αυτό πιθανώς τους οδηγεί σε μια πιο ακριβή αποκωδικοποίηση της χρονικής πληροφορίας. Σε αντίθεση με τους μουσικούς, οι μη-μουσικοί δεν μπορούν να χρησιμοποιήσουν την ίδια στρατηγική και ακολουθούν τις αρχές οργάνωσης της ακρώμενη πληροφορίας, σύμφωνα με τη θεωρία Gestalt, όσον αφορά στη χρονική εγγύτητα (γεγονότα κοντινά στο χρόνο τείνουν να οργανώνονται μαζί και να αποτελούν ένα αντιληπτικό γεγονός) (Chen et al., 2008). Η χρονική (και η φθογγική) εγγύτητα στηρίζονται στις αρχές της Ψυχολογίας της Μορφής (Gestalt

⁹ “The boundaries between different styles and genres are becoming increasingly blurred and subject to rapid change: we could say that musical styles are becoming democratised, and perhaps also demystified, as access to them increases” (Hargreaves & North, 1999, σελ.73), (μετάφραση στα ελληνικά της συγγραφέως).

Psychology) και βρίσκουν εφαρμογή στη διερεύνηση της μουσικής αντίληψης (πχ. στην αντίληψη στοιχειωδών φθογγικών αλληλουχιών) (Βούβαρης, 2013).

Κάνοντας λόγο ακόμη πιο ειδικά για το θέμα της αντίληψης της διάρκειας του χρόνου, το επίπεδο της εκπαίδευσης ή εμπειρίας/(εξάσκησης) σε συγκεκριμένες χρονικές διάρκειες επιδρά στην αναγνώριση ή παραγωγή των ίδιων διαρκειών μειώνοντας τις διαφορές στις εκτιμήσεις των συμμετεχόντων σε σύγκριση με διάρκειες πάνω στις οποίες οι συμμετέχοντες δεν έχουν εκπαιδευτεί (Matell & Meck, 2004). Φυσικά, η δυσκολία της δραστηριότητας και άλλοι ιδιοσυγκρασιακοί παράγοντες που πηγάζουν από τους ίδιους τους συμμετέχοντες παίζουν επίσης σημαντικό ρόλο στην εκτίμηση (Allman et al., 2014).

Γ) Προτίμηση της ακροώμενης μουσικής

Η προτίμηση ορίζεται ως «η πράξη της εκτίμησης, αξιολόγησης, και επιλογής ενός αντικειμένου σε σχέση με ένα άλλο»¹⁰ (Price, 1986, σελ. 154, όπ. αναφ. στο Greasey & Lamont, 2006). Οι άνθρωποι στην καθημερινή τους ζωή επιλέγουν συνειδητά τη μουσική που ακούν έτσι ώστε να εξυπηρετήσουν μια διαφορετική ανάγκη/σκοπό κάθε φορά [...] Η μουσική προτίμηση εντείνεται ανάλογα με την εξοικείωση με τη μουσική. Αντιθέτως, η μουσική προτίμηση εξασθενεί όταν υπάρχει συνεχής επαναλαμβανόμενη έκθεση σε ένα ερέθισμα (Greasley & Lamont, 2006).

Η παρούσα έρευνα εξετάζει και την επίδραση του παράγοντα της μουσικής προτίμησης στην υποκειμενική αντίληψη του μουσικού χρόνου κατά την ακρόαση. Στην έρευνα των Greasley και Lamont (2006) σχετικά με τη μουσική προτίμηση κατά την ενήλικη ζωή, όλοι οι συμμετέχοντες χαρακτήρισαν την πρώιμη ενήλικη ζωή ως μια περίοδο στην οποία αναπτύχθηκαν οι συνήθειές τους γύρω από τη μουσική ακρόαση και στην οποία οι μουσικές προτιμήσεις τους άλλαξαν. Ειδικότερα, ανέφεραν πως κατά την περίοδο αυτή απέκτησαν, αγόρασαν και άκουσαν περισσότερη μουσική, μετασημάτισαν τις απόψεις τους για το ποια μουσικά στυλ προτιμούν, αποφασίζοντας παράλληλα και σε ποια μουσικά στυλ θα επενδύσουν στο μέλλον. Ιδιαίτερη μνεία έγινε για τα χρόνια της φοίτησης στο πανεπιστήμιο και για τη σημαντική (και θετική) επίδραση της κοινωνικής αλληλεπίδρασης στη διεύρυνση των μουσικών προτιμήσεων (Greasley & Lamont, 2006).

¹⁰ “Preference is commonly defined as “an act of choosing, esteeming, or giving advantage to one thing over another” (Price, 1986, σελ. 154, όπ. αναφ. στο Greasley & Lamont, 2006), (μετάφραση στα ελληνικά της συγγραφέως).

Εδώ πρέπει να σημειωθεί ότι οι συμμετέχοντες της παρούσας έρευνας ήταν νέοι φοιτητές πανεπιστημιακών ιδρυμάτων.

Σύμφωνα με τον Bruner (1990), η προτίμηση για το *tempo* της ακροώμενης μουσικής ίσως δεν αποτελεί τόσο σημαντικό παράγοντα για τη διαμόρφωση της μουσικής προτίμησης όσο το μουσικό στυλ. Οι Dillman Carpentier και Potter (2007, σελ. 357) αναφέρουν σχετικά: «Αυτό που ανακαλύψαμε ήταν ότι το “περιεχόμενο” έχει πράγματι μεγάλη σημασία στη μουσική. Η επίδραση της δομής της μουσικής παρουσίασε αξιοσημείωτη διακύμανση ανάλογα με το είδος της μουσικής».¹¹

1.3.2 Ερευνητικά ερωτήματα

Οι επιμέρους στόχοι της έρευνας, όπως διατυπώθηκαν πιο πάνω, οδηγούν στη διαμόρφωση των ακόλουθων ερευνητικών ερωτημάτων:

1α) Συμπίπτει η αντικειμενική διάρκεια ενός ακροώμενου κομματιού με την υποκειμενική/ψυχολογική διάρκεια όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών;

1β) Συμπίπτει η αντικειμενική διάρκεια ενός ακροώμενου κομματιού με την υποκειμενική/ψυχολογική διάρκεια όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών σε σχέση με την προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί);

2α) Επηρεάζει το *tempo* των μουσικών παραδειγμάτων τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκειά τους και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

2β) Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με το *tempo* και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

3α) Επηρεάζει το μουσικό στυλ των παραδειγμάτων τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκειά τους και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

3β) Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με το μουσικό στυλ και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

¹¹ “What we discovered was that, when it comes to music, the “content” matters. The effect of notes-as-structure markedly varied according to the genre of music” (Dillman Carpentier & Potter, 2007, σελ. 357), (μετάφραση στα ελληνικά της συγγραφέως).

4α) Επηρεάζει η προτίμηση για ένα συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

4β) Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με την προτίμηση για ένα συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

5α) Επηρεάζει η προτίμηση για το μουσικό στυλ ενός παραδείγματος τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

5β) Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με την προτίμηση για το μουσικό στυλ ενός παραδείγματος και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

6α) Επηρεάζει η εξοικείωση με ένα συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

6β) Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με την εξοικείωση με ένα συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

7α) Επηρεάζει η εξοικείωση με το μουσικό στυλ ενός παραδείγματος τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

7β) Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με την εξοικείωση με το μουσικό στυλ ενός παραδείγματος και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

1.3.3 Ερευνητικές υποθέσεις

Ακολουθούν οι ερευνητικές υποθέσεις:

- 1) Η αντικειμενική διάρκεια ενός ακροώμενου κομματιού δεν θα συμπίπτει με την υποκειμενική/ψυχολογική διάρκεια στις υποκειμενικές εκτιμήσεις των

ακροατών (σύμφωνα και με παρόμοια ευρήματα των Schallmoser et al., 2017 · Droit-Volet et al., 2013 · Cocenas-Silva et al., 2011 · Phillips & Cross, 2011 · Ziv & Omer, 2010 · Cassidy & MacDonald, 2010).

- 2) Το *tempo* της ακροώμενης μουσικής θα επηρεάζει τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των κομματιών. Το γρήγορο *tempo*, σύμφωνα και με τα ευρήματα των Schallmoser et al. (2017),· Droit-Volet et al. (2013) και Cocenas-Silva et al. (2011), πιθανότατα θα οδηγήσει τους ακροατές σε εκτιμήσεις ότι τα ακροώμενα κομμάτια είχαν μεγαλύτερη διάρκεια από την αντικειμενική διάρκειά τους.
- 3) Το μουσικό στυλ πιθανόν να επηρεάσει τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των ακροώμενων κομματιών, αφού έχει βρεθεί πειραματικά ότι το *tempo* είναι ένας σημαντικός παράγοντας της μουσικής που βρίσκεται σε διαρκή αλληλεπίδραση με το μουσικό στυλ (Dillman Carpentier & Potter, 2007). Επίσης, σύμφωνα με τον Bruner (1990), η προτίμηση των ακροατών για το *tempo* ενός μουσικού κομματιού ίσως δεν αποτελεί τόσο σημαντικό παράγοντα για τη διαμόρφωση της μουσικής προτίμησης όσο το μουσικό στυλ.
- 4) Η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση πιθανότατα θα έχει επίδραση στις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των κομματιών που θα τους παρουσιαστούν. Η μουσική εκπαίδευση του ακροατή θα επηρεάσει τις εκτιμήσεις, αφού σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, οι μουσικοί αντιλαμβάνονται με διαφορετικό τρόπο τον μουσικό χρόνο σε σύγκριση με τους μη-μουσικούς. Οι Chen et al. (2008) έγραψαν σχετικά με την επίδραση της προηγούμενης μουσικής εκπαίδευσης και την ικανότητα των μουσικών να εντοπίζουν, να ανακτούν, να χειρίζονται και, επομένως, να οργανώνουν τη χρονική πληροφορία καλύτερα σε σχέση με αυτούς που δεν έχουν λάβει μουσική εκπαίδευση. Διατυπώνεται, επίσης, η υπόθεση ότι η ψυχολογική εκτίμηση της διάρκειας θα είναι πιο ακριβής και πιο κοντά στην αντικειμενική/απόλυτη διάρκεια στους μουσικούς από ότι στους μη-μουσικούς (σύμφωνα και με το εύρημα των Phillips & Cross, 2011). Γενικά, και οι δύο ομάδες συμμετεχόντων (μουσικοί και μη-μουσικοί) πιθανόν να υποτιμήσουν τη διάρκεια των ερεθισμάτων στις εκτιμήσεις τους (όπως στα ευρήματα των Schallmoser et al., 2017).

- 5) Η προτίμηση για το συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα ή για το μουσικό στυλ του παραδείγματος πιθανώς θα επηρεάσει την υποκειμενική εκτίμηση του χρόνου. Όμως, δεν είναι εύκολο να υποθέσει κανείς ακριβώς τον τρόπο με τον οποίο θα λειτουργήσει αυτή η επίδραση, καθώς άλλοι ερευνητές καταλήγουν πως η μουσική προτίμηση ή η ευχαρίστηση που πηγάζει από το ερέθισμα οδηγεί σε εκτίμηση μεγαλύτερης διάρκειας του χρόνου (Phillips & Cross, 2011, Cassidy & MacDonald, 2010 και Kellaris & Kent, 1992), ενώ άλλοι σε εκτίμηση μικρότερης διάρκειας (Droit-Volet et al., 2013 και Areni & Grantham, 2009).
- 6) Η εξοικείωση με το συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα ή με το μουσικό στυλ του παραδείγματος θα ασκήσει επίδραση στις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των κομματιών. Πιθανότατα, η εξοικείωση με ένα μουσικό ερέθισμα θα οδηγήσει σε μικρότερες εκτιμήσεις για τη διάρκεια, όπως φάνηκε και μέσα από προηγούμενα σχετικά ευρήματα των Bailey και Areni (2006) και Ford και Ray (2008).

1.3.4 Συμβολή της προτεινόμενης μελέτης στο επιστημονικό πεδίο

Η παραπάνω βιβλιογραφική ανασκόπηση του θέματος εγείρει προβληματισμούς αναφορικά, κατ' αρχήν, με τα αντιφατικά ευρήματα που διαπιστώνονται μεταξύ των επιμέρους επιστημονικών μελετών. Για παράδειγμα, κάποιες από αυτές προτείνουν ότι το γρήγορο *tempo* οδηγεί σε εκτιμήσεις μικρότερης διάρκειας για τον παρελθόντα χρόνο, ενώ, αντίθετα, άλλες αντιπροτείνουν ότι οδηγεί σε εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας (Schallmoser et al., 2017, Droit-Volet et al., 2013, & Cocenas-Silva et al., 2011). Επίσης, ορισμένοι ερευνητές καταλήγουν πως ο βαθμός προτίμησης της ακροώμενης μουσικής ή η ευχαρίστηση που πηγάζει από το ερέθισμα οδηγεί σε εκτίμηση μεγαλύτερης διάρκειας για τον χρόνο (Phillips & Cross, 2011, Cassidy & MacDonald, 2010, & Kellaris & Kent, 1992), ενώ άλλοι σε μικρότερης διάρκειας (Droit-Volet et al., 2013, Areni & Grantham, 2009).

Επιπλέον, οι επιμέρους έρευνες χαρακτηρίζονται από ανομοιογένεια όσον αφορά στη μεθοδολογική τους προσέγγιση και υπάρχουν σημαντικές διαφορές ως προς την ερευνητική διαδικασία που ακολουθούν για την εξαγωγή συμπερασμάτων. Οι μελετητές εξετάζουν επιμέρους πτυχές του θέματος και πολλές φορές από διαφορετική σκοπιά. Τέλος, συναντούμε μεγάλη ποικιλία στις μεταβλητές που εμπλέκονται στο ζήτημα υπό

μελέτη, οι οποίες είτε είναι καθαρά μουσικές (πχ. *tempo*, υφή, ένταση, κλπ.), είτε σχετίζονται με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ακροατή (πχ. μουσικό υπόβαθρο, μουσική προτίμηση, εξοικείωση, κλπ.).

Η ποικιλία και το εύρος των μεταβλητών, οι διαφορές στη μεθοδολογία των ερευνών, και η ύπαρξη αντιφατικών ευρημάτων ανάμεσά τους οδηγούν σε έναν ευρύτερο προβληματισμό για ζητήματα μεθοδολογίας, τονίζουν την ανάγκη για μια πιο λεπτομερή σύνθεση των ευρημάτων, και δεν επιτρέπουν τη δημιουργία ενός αξιόπιστου πλαισίου ευρημάτων εντός του οποίου να μπορούμε να βασιστούμε για να οδηγηθούμε σε ασφαλή συμπεράσματα. Έτσι, η προτεινόμενη μελέτη φιλοδοξεί να συμβάλει στην επιστήμη, επιχειρώντας να διαλευκάνει κάποιες από τις πτυχές του παρόντος θέματος. Επίσης, ελπίζει να συνεισφέρει στην κάλυψη του ερευνητικού κενού που υπάρχει στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία σχετικά με το θέμα. Τέλος, μολονότι τα ευρήματα της προτεινόμενης έρευνας εμπίπτουν στο πεδίο της ψυχολογίας της μουσικής και της ψυχοακουστικής, θα επιχειρηθεί να χρησιμοποιηθούν προκειμένου να διατυπωθούν συμπεράσματα και προτάσεις με εφαρμογή στον χώρο της μουσικής εκπαίδευσης.

2^ο ΜΕΡΟΣ

Η ΕΡΕΥΝΑ

2.1 ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Το κεφάλαιο αυτό αναπτύσσει το μεθοδολογικό πλαίσιο της έρευνας. Παρουσιάζεται το ερωτηματολόγιο, ως μέθοδος συλλογής δεδομένων από το δείγμα που επιλέχθηκε, και γίνεται αναλυτική περιγραφή της πειραματικής διαδικασίας. Γίνεται αναφορά στα χαρακτηριστικά και στα κριτήρια με τα οποία επιλέχθηκαν τα μουσικά παραδείγματα, στα χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων και στον τεχνικό εξοπλισμό που χρησιμοποιήθηκε. Τέλος, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα της έρευνας.

2.1.1 Συμμετέχοντες

Οι συμμετέχοντες στην έρευνα ήταν ογδόντα ($N=80$) φοιτητές πανεπιστημιακών τμημάτων ηλικίας 18-23 ετών που σπουδάζουν και κατοικούν σε μεγάλο αστικό κέντρο της Β. Ελλάδας. Το 50% του δείγματος ($N=40$) ήταν φοιτητές μουσικών πανεπιστημιακών τμημάτων. Αυτοί χαρακτηρίζονται ως «μουσικοί». Το υπόλοιπο 50% του δείγματος ($N=40$) ήταν φοιτητές άλλων πανεπιστημιακών τμημάτων και δεν είχαν καμία ιδιαίτερη ενασχόληση με τη μουσική στο παρελθόν (πέραν της τυπικής σχολικής εκπαίδευσης). Αυτοί χαρακτηρίζονται ως «μη-μουσικοί». Ειδικότερα, οι «μη-μουσικοί» συμμετέχοντες ήταν φοιτητές παιδαγωγικού τμήματος. Επομένως, οι συμμετέχοντες που απαρτίζουν το δείγμα της έρευνας ομαδοποιούνται σε δυο κατηγορίες: τους μουσικούς και τους μη-μουσικούς. Στην παρούσα έρευνα, η ταξινόμηση των ατόμων στις δύο υποομάδες του δείγματος έγινε με βάση το χαρακτηριστικό της εκμάθησης και συστηματικής ενασχόλησής ή μη με τη μουσική. Έτσι, οι μουσικοί συμμετέχοντες αποτελούν την πειραματική ομάδα και οι μη-μουσικοί την ομάδα ελέγχου (Creswell, 2011).

Η επιλογή του συγκεκριμένου αριθμού συμμετεχόντων βασίστηκε σε ανάλογες έρευνες από την τρέχουσα βιβλιογραφία για την αντίληψη του χρόνου στη μουσική (Ziv & Omer, 2010·, Cassidy & MacDonald, 2010·, Cocenas-Silva et al., 2011·, Mailov, 2011). Ο αριθμός των συμμετεχόντων στο δείγμα των προαναφερόμενων σχετικών ερευνών κυμαίνεται από 48 έως 70 συμμετέχοντες. Επίσης, η επιλογή του αριθμού των 80 συμμετεχόντων στην παρούσα έρευνα βασίστηκε στα διαθέσιμα χρονικά περιθώρια για τη συλλογή δεδομένων και τον όγκο των δεδομένων που θα συλλέγονταν. Ο αριθμός των

μεταβλητών επηρέασε το μέγεθος του δείγματος, καθώς ο όγκος των δεδομένων στις ποικίλες συσχετίσεις των μεταβλητών θα καθιστούσε χρονοβόρα τη διαδικασία εξαγωγής των αποτελεσμάτων.

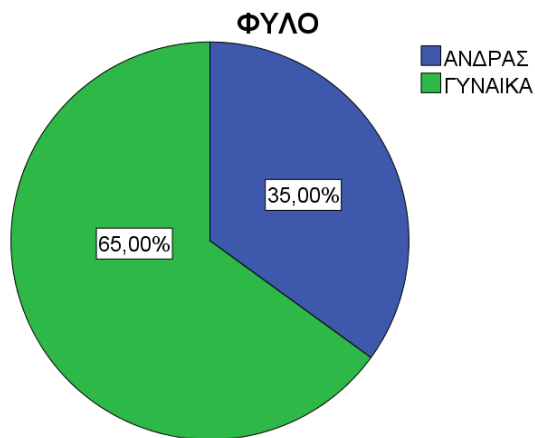
Στη συνέχεια, παρουσιάζονται τα δημογραφικά και άλλα ειδικά χαρακτηριστικά των συμμετεχόντων στην έρευνα:

Το δείγμα της μελέτης αποτέλεσαν 80 άτομα 18-23 χρόνων από τους οποίους οι 28 (35% του συνόλου) ήταν άντρες και οι 52 (65% του συνόλου) γυναίκες. Όσον αφορά στην ηλικία, 2 άτομα (2.5% του συνόλου) ήταν 18 χρονών, 18 άτομα (22.5%) ήταν 19 χρονών, 26 (32.5%) ήταν 20 χρονών, 15 (18.8%) ήταν 21 χρονών, 5 (6.3%) ήταν 22 χρονών και 14 (17.5%) ήταν 23 χρόνων. Οι 40 (50% του συνόλου) ήταν μουσικοί, ενώ οι υπόλοιποι όχι.

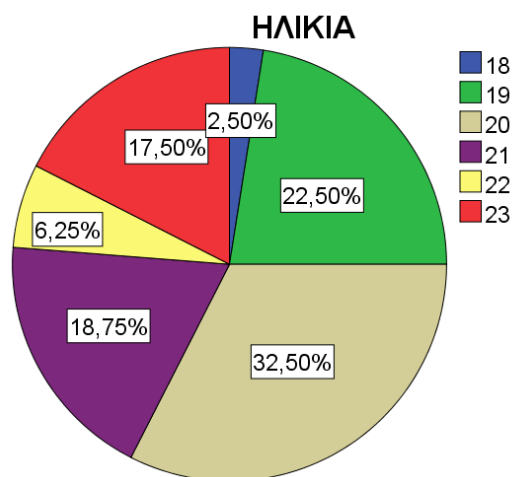
Από το υποσύνολο των 40 ατόμων που ήταν μουσικοί, οι 27 (67.5% του υποσυνόλου) παρακολουθούσαν την κατεύθυνση της Ευρωπαϊκής Κλασικής Μουσικής, οι 10 (25% του υποσυνόλου) την κατεύθυνση της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής, 1 (2.5% του υποσυνόλου) την κατεύθυνση της Βυζαντινής Μουσικής και 2 (5% του υποσυνόλου) την κατεύθυνση της Σύγχρονης Μουσικής. Όσον αφορά στην ειδίκευση, οι 27 (67.5% του υποσυνόλου) ειδικεύονταν στις Εφαρμοσμένες Μουσικές Σπουδές, οι 9 (22.5% του υποσυνόλου) σε Μουσικό Όργανο, 1 (2.5%) στο Δημοτικό Τραγούδι, 1 (2.5%) στην Ερμηνεία και Εκτέλεση Ψαλτικής και 2 (5% του υποσυνόλου) στη Σύνθεση.

Από το υποσύνολο των 40 ατόμων που δεν ήταν μουσικοί οι 38 (95% του υποσυνόλου) δεν συμμετείχαν (κατά τον χρόνο συμμετοχής τους στο πείραμα) σε κάποιο πρόγραμμα Μουσικής Εκπαίδευσης (ΜΕ) (πχ. εκμάθηση μουσικού οργάνου, μαθήματα σε άλλο μουσικό αντικείμενο, συμμετοχή σε ορχήστρα/χορωδία κτλ.), ενώ οι υπόλοιποι 2 (5% του υποσυνόλου) παρακολουθούσαν κάποιο πρόγραμμα ΜΕ (σημειώνεται ότι δεν αποκλείστηκαν από τη συμμετοχή στην διαδικασία του πειράματος οι 2 αυτοί συμμετέχοντες διότι η συνολική διάρκεια παρακολούθησης του προγράμματος δεν ξεπερνούσε τον 1 χρόνο και διότι αποτελούσε για αυτούς χόμπυ και όχι επαγγελματική δραστηριότητα). Οι 23 (57.5% του υποσυνόλου) δεν συμμετείχαν ποτέ σε κάποιο πρόγραμμα ΜΕ, ενώ οι 17 (42.5% του υποσυνόλου) παρακολούθησαν κάποια μαθήματα μουσικής στο παρελθόν. Από του υποσύνολο των 17 ατόμων (21.3% του συνόλου) που δεν ήταν μουσικοί αλλά παρακολούθησαν στο παρελθόν κάποιο πρόγραμμα ΜΕ, οι 3 (17.6% του υποσυνόλου) συμμετείχαν σε αυτό για 1 χρόνο, οι 4 (23.5% του υποσυνόλου) για 2 χρόνια, 1 (5.9% του υποσυνόλου) για 3 χρόνια, 4 (23.5%) για 5 χρόνια, 1 (5.9%) για 6 χρόνια, 1 (5.9%) για 7 χρόνια, 1 (5.9%) για 8 χρόνια, 1 (5.9%) για 9 χρόνια και 1 (5.9%)

για 10 χρόνια. Ακολουθούν τα γραφήματα πίτας με τα περιγραφικά στατιστικά για τα δημογραφικά χαρακτηριστικά του δείγματος:

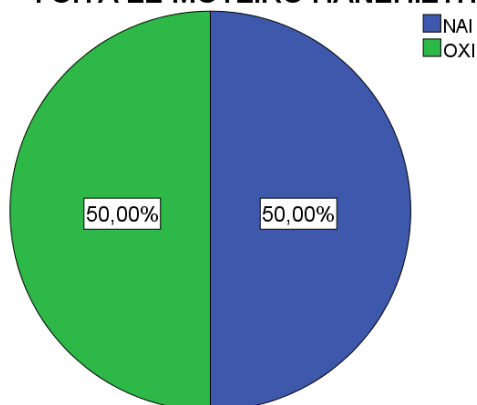


Σχήμα 1. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών του φύλου των συμμετεχόντων στην έρευνα
(N=80)



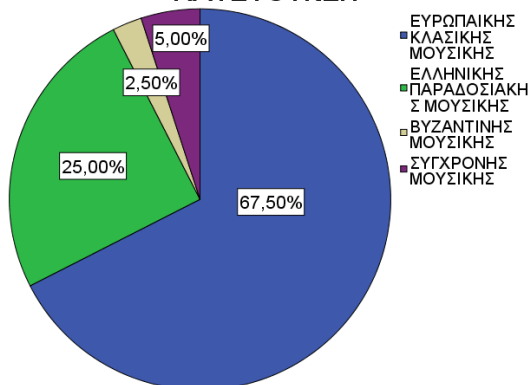
Σχήμα 2. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών της ηλικίας των συμμετεχόντων στην έρευνα
(N=80)

ΦΟΙΤΑ ΣΕ ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



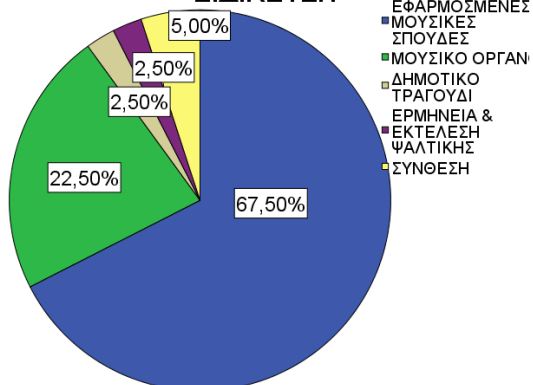
Σχήμα 3. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών φοίτησης ή μη σε μουσικό πανεπιστήμιο των συμμετεχόντων στην έρευνα (N=80)

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ



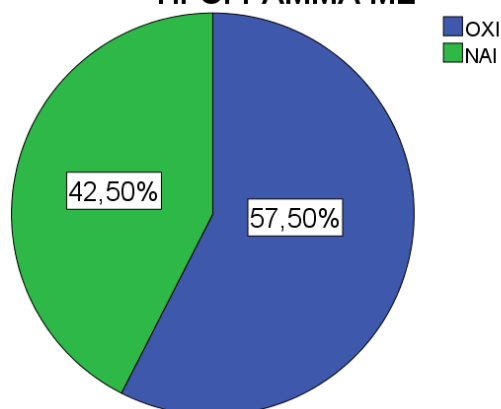
Σχήμα 4. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών της κατεύθυνσης των μουσικών συμμετεχόντων στην έρευνα (N=40)

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ

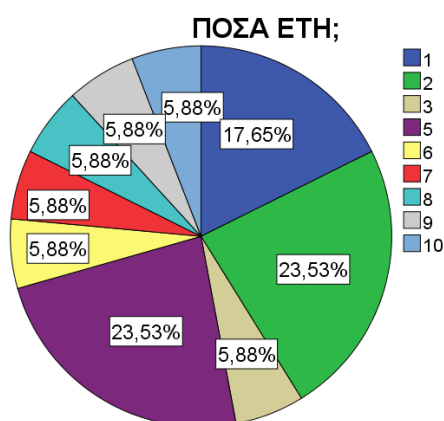


Σχήμα 5. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών της ειδίκευσης των μουσικών συμμετεχόντων στην έρευνα (N=40)

ΣΥΜΜΕΤΕΙΧΕ ΣΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΣΕ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕ



Σχήμα 6. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών συμμετοχής ή μη των μη-μουσικών συμμετεχόντων στην έρευνα σε κάποιο πρόγραμμα μουσικής εκπαίδευσης στο παρελθόν (N=40)



Σχήμα 7. Γραφική απεικόνιση των ποσοστών του συνολικού χρόνου παρακολούθησης του προγράμματος μουσικής εκπαίδευσης των μη-μουσικών συμμετεχόντων στην έρευνα (N=40)

2.1.2. Ερευνητικά εργαλεία

2.1.2.1 Ερωτηματολόγιο έρευνας

Η παρούσα μελέτη βασίζεται σε ποσοτική έρευνα. Το κύριο ερευνητικό εργαλείο που αξιοποιήθηκε ήταν το ερωτηματολόγιο με ερωτήσεις κλειστού τύπου (και πολύ λίγες ανοιχτές ερωτήσεις), το οποίο κλήθηκαν να συμπληρώσουν οι συμμετέχοντες με προσδοκώμενη πειραματική διαδικασία (prospective condition). Το ερωτηματολόγιο κατασκευάστηκε από την ίδια την ερευνήτρια λόγω της αδυναμίας εξεύρεσης ενός κατάλληλου διαθέσιμου εργαλείου το οποίο να εμπεριέχει ερωτήματα που καλύπτουν τις

μεταβλητές υπό εξέταση. Ακολουθεί η περιγραφή της δομής του ερωτηματολογίου όπως αυτό επισυνάπτεται αυτούσιο στο Παράρτημα 1.

Το αρχικό μέρος του ερωτηματολογίου περιλαμβάνει εισαγωγικές ερωτήσεις που αφορούν σε χαρακτηριστικά του δείγματος: (α) δημογραφικές ερωτήσεις (όπως για παράδειγμα για το φύλο, την ηλικία, τον τόπο διαμονής και καταγωγής), και (β) ερωτήσεις για συγκεκριμένες ιδιότητες του δείγματος (όπως για παράδειγμα για το αν σπουδάζουν σε μουσικό πανεπιστήμιο ή όχι). Ειδικότερα, οι «μουσικοί» έπρεπε επιπλέον να απαντήσουν σε ερώτηση σχετική με την κατεύθυνση και την ειδίκευσή τους στο πλαίσιο των μουσικών σπουδών. Οι «μη-μουσικοί» έπρεπε επίσης να απαντήσουν για το αν συμμετέχουν τώρα ή συμμετείχαν στο παρελθόν σε κάποιο πρόγραμμα μουσικής εκπαίδευσης ή μουσικών δραστηριοτήτων οποιασδήποτε μορφής (π.χ. εκμάθηση μουσικού οργάνου, μαθήματα σε άλλο μουσικό αντικείμενο, συμμετοχή σε ορχήστρα/χορωδία κτλ.). Η τελευταία ερώτηση αποσκοπεί στην ανεύρεση των «μη-μουσικών» συμμετεχόντων οι οποίοι έχουν πραγματοποιήσει ωδειακές μουσικές σπουδές, επειδή είναι πιθανό οι μουσικές σπουδές να επηρεάζουν την ομοιογένεια του δείγματος και κατ' επέκταση την αξιοπιστία των αποτελεσμάτων.

Στο κύριο μέρος του ερωτηματολογίου ακολουθεί ο κύριος κορμός ερωτήσεων για την εκτίμηση της χρονικής διάρκειας έπειτα από την ακρόαση των μουσικών παραδειγμάτων. Οι συμμετέχοντες, έπειτα από την ακρόαση κάθε μουσικού παραδείγματος, έπρεπε α) να εκτιμήσουν τη χρονική διάρκειά του και να απαντήσουν σε ερωτήσεις που αφορούν στα εξής: β) την προτίμησή τους για το συγκεκριμένο παράδειγμα, γ) την εξοικειώσή τους με το συγκεκριμένο παράδειγμα, δ) την προτίμησή τους για το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι, και ε) την εξοικειώσή τους με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι. Οι απαντήσεις σε κάθε μία από τις παραπάνω ερωτήσεις βασιζόνταν στις πενταβάθμιες κλίμακες Likert.

Στο τελικό μέρος του ερωτηματολογίου υπάρχουν δυο ερωτήσεις ανατροφοδότησης. Η πρώτη αφορά στο αν οι συμμετέχοντες χρησιμοποίησαν κάποια στρατηγική μέτρησης/υπολογισμού για να εκτιμήσουν τη χρονική διάρκεια ενός ή περισσότερων μουσικών κομματιών κατά τη διάρκεια του πειράματος (πενταβάθμια κλίμακα Likert). Όπως επισημαίνουν οι Allman et al. (2014), όταν παρατηρούνται υποκειμενικές διαφορές στην εκτίμηση του χρόνου, είναι σημαντικό να διερευνηθεί εάν κάποιοι από τους συμμετέχοντες χρησιμοποίησαν κάποια στρατηγική μέτρησης/υπολογισμού για να εκτιμήσουν τη χρονική διάρκεια στην προσπάθειά τους να

βελτιώσουν την ακρίβεια της εκτίμησης για μεγάλα χρονικά διαστήματα. Η δεύτερη ερώτηση ζητούσε από τους συμμετέχοντες να προσδιορίσουν ποσοτικά (σε πενταβάθμια κλίμακα τύπου Likert) σε ποιον βαθμό τους φάνηκε ενδιαφέρουσα η πειραματική διαδικασία και έπειτα να γράψουν ελεύθερα τις σκέψεις τους σχετικά με αυτό (ανοιχτή ερώτηση).

2.1.2.2 Χαρακτηριστικά και επιλογή των μουσικών αποσπασμάτων που χρησιμοποιήθηκαν στην έρευνα

Επιλέχθηκαν συνολικά δεκατέσσερα (14) μουσικά αποσπάσματα για να χρησιμοποιηθούν κατά την πειραματική διαδικασία. Τα κριτήρια επιλογής και τα χαρακτηριστικά τους παρουσιάζονται παρακάτω:

- ❖ **Διάρκεια:** Η χρονική διάρκεια του κάθε αποσπάσματος ήταν σαράντα (40) δευτερόλεπτα (secs).
- ❖ **Tempo:** Τα μουσικά παραδείγματα χωρίστηκαν ως προς το *tempo* τους σε δυο κατηγορίες: α) κομμάτια με αργό *tempo* (65 bpm) και β) κομμάτια με γρήγορο *tempo* (165 bpm). Έγινε προσαρμογή των μουσικών παραδειγμάτων χρησιμοποιώντας το πρόγραμμα πρόγραμμα μουσικής επεξεργασίας *Audacity* για να έχουν όλα τα αργά κομμάτια ακριβώς το ίδιο *tempo* μεταξύ τους (65 bpm) και όλα τα γρήγορα επίσης (165 bpm). Σε όποια μουσικά στυλ υπήρχαν αρκετές διαθέσιμες διαφορετικές εκτελέσεις των κομματιών, τα μουσικά αποσπάσματα επιλέχθηκαν με κριτήριο να υπάρχει όσο γίνεται πιο σταθερό *tempo* στην εκτέλεση.
- ❖ **Μουσικό στυλ:** Το μουσικό στυλ ήταν προσδιορισμένο για κάθε μουσικό παράδειγμα. Τα μουσικά παραδείγματα επιλέχθηκαν με κριτήριο την ποικιλία ως προς τα μουσικά στυλ γιατί αυτό θα έχει ως αποτέλεσμα και τη διαφορά ως προς την πιθανή προτίμηση και εξοικείωση των ακροατών με αυτά. Με τον τρόπο αυτό θα μπορούν να διερευνηθούν και αυτές οι μεταβλητές (προτίμηση και εξοικείωση) ως προς την επίδρασή τους στην υποκειμενική αντίληψη του χρόνου κατά την ακρόαση. Επίσης, έγινε προσπάθεια τα κομμάτια που επιλέχθηκαν να αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα του κάθε μουσικού στυλ στο οποίο εντάσσονται. Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας επιλέχθηκαν συνολικά έξι (6) μουσικά στυλ (βλ. Πίνακα 2).

Πίνακας 2. Μουσικά στυλ επιλεγμένων μουσικών παραδειγμάτων

1	Κλασικό-Τονικό (Classical-Tonal)
2	Σύγχρονο-Ατονικό (Contemporary-Atonal)
3	Ροκ (Rock)
4	Τζαζ (Jazz)
5	Ποπ (Pop)
6	Ελληνικό δημοτικό (Greek folk)

Η επιλογή των ποπ κομματιών έγινε λαμβάνοντας υπόψη την ηλικιακή ομάδα των συμμετεχόντων (νέοι, 18-23) και το ότι τα συγκεκριμένα μουσικά κομμάτια ήταν δημοφιλή και πολυπαιγμένα στα σύγχρονα μέσα και στο ραδιόφωνο. Τα δύο ποπ κομμάτια, εκτός των κριτηρίων του *tempo* και της αντιπροσωπευτικότητας ως προς το στυλ που εκπροσωπούν, επιλέχθηκαν και με κριτήριο το πόσο δημοφιλή είναι σύμφωνα με το πόσο «επιτυχημένα» θεωρούνται στο κοινό και από το πόσο πολυπαιγμένα είναι από ραδιοφωνικούς σταθμούς της πόλης. (Η επιλογή έγινε με βάση τα προσωπικά κριτήρια της ερευνήτριας και επιβεβαιώθηκε από τα ερευνητικά ευρήματα σχετικά με τον βαθμό εξοικείωσης των ακροατών με τα συγκεκριμένα μουσικά αποσπάσματα).

Βασει των παραπάνω, το ερευνητικό υπόδειγμα διαμορφώνεται ως εξής:

- Κλασικό-Τονικό (1 με αργό *tempo* και 1 με γρήγορο *tempo*)
- Σύγχρονο-Ατονικό (1 με αργό *tempo* και 1 με γρήγορο *tempo*)
- Ροκ (1 με αργό *tempo* και 1 με γρήγορο *tempo*)
- Τζαζ (1 με αργό *tempo* και 1 με γρήγορο *tempo*)
- Ποπ (1 με αργό *tempo* και 1 με γρήγορο *tempo*)
- Ελληνικό δημοτικό (1 με αργό *tempo* και 1 με γρήγορο *tempo*)

Επομένως, έχουμε συνολικά: **6** διαφορετικά μουσικά στυλ **X 2** μουσικά παραδείγματα στο κάθε μουσικό στυλ (1 αργό+1 γρήγορο)= **12** μουσικά παραδείγματα προς χρησιμοποίηση κατά την πειραματική διαδικασία (+2 κομμάτια αναφοράς στην αρχή)=**14** μουσικά παραδείγματα.

Αναφορικά με τα 2 αρχικά μουσικά παραδείγματα, πρέπει να τονίσουμε ότι:

- Οι απαντήσεις που έδωσαν οι ακροατές στις ερωτήσεις αυτών των κομματιών δεν ελήφθησαν υπόψη κατά την επεξεργασία των αποτελεσμάτων.
- Ο λόγος που προστέθηκαν αυτά τα μουσικά παραδείγματα ήταν η εξοικείωση των συμμετεχόντων με την πειραματική διαδικασία.
- Ένας επιπλέον λόγος για την επιλογή αυτή ήταν να διασφαλιστεί ότι σε όλα τα κομμάτια η μέθοδος απάντησης θα είναι προσδοκώμενη (prospective) και όχι ανασκοπική (retrospective). Ο λόγος για την επιλογή αυτή σχετίζεται με το εξής ενδεχόμενο: αν οι εκτιμήσεις των ακροατών σε σχέση με ένα κομμάτι επηρεάζονται από αυτές που έκαναν σε σχέση με το κομμάτι που προηγήθηκε, τότε οι συνθήκες ακρόασης για το 1^ο κομμάτι (πριν από το οποίο δεν προηγείται καμία ακρόαση) δεν θα είναι ίδιες με αυτές για το 2^ο, 3^ο κ.ο.κ. Έτσι, τα 2 κομμάτια που προηγούνται του 1^{ου} που θα συμπεριληφθεί στην πειραματική διαδικασία διασφαλίζουν παρόμοιες συνθήκες για την ακρόαση όλων των μουσικών αποσπασμάτων (συμπεριλαμβανομένου και του 1^{ου}).
- Τα δύο αρχικά μουσικά παραδείγματα επιλέχθηκαν έτσι ώστε να είναι στυλιστικά ουδέτερα σε σχέση με τα υπόλοιπα. Δηλαδή, δεν είχαν ακριβώς το ίδιο μουσικό στυλ με κανένα από τα επόμενα και το στυλ τους μπορεί να θεωρηθεί συνδυασμός στοιχείων από δύο διαφορετικά στυλ ή ακόμη και διασκευή κομματιού κλπ.

Επιπρόσθετα, χαρακτηριστικά όλων των μουσικών παραδειγμάτων ήταν τα εξής:

- ❖ **Ως προς τη δομή:** τα αποσπάσματα είναι από την αρχή του εκάστοτε κομματιού/σύνθεσης/μέρους σύνθεσης ή την αρχή μουσικού θέματος/ιδέας/φράσης.
- ❖ **Ως προς την υφή:** τα αποσπάσματα δεν περιλαμβάνουν τραγούδι/φωνή, έτσι ώστε να υπάρχει ομοιογένεια. Όλα τα μουσικά παραδείγματα δεν περιλαμβάνουν τραγούδι/φωνητικά (Cameron et al., 2003).
- ❖ **Ως προς την ενορχήστρωση:** τα αποσπάσματα είναι όσο το δυνατόν πιο ισορροπημένα ως προς: α) τον αριθμό των μουσικών οργάνων και β) την ηχοχρωματική ποικιλία των οργάνων.
- ❖ **Ως προς την ένταση:** τα αποσπάσματα είναι ισορροπημένα ως προς την ένταση. Έγινε προσαρμογή των μουσικών παραδειγμάτων στο πρόγραμμα πρόγραμμα μουσικής επεξεργασίας *Audacity*, και συγκεκριμένα με το εργαλείο/εφέ *κανονικοποίηση (normalization)*, ώστε να μην υπάρχουν διαφορές στην ένταση, κάτι που θα μπορούσε ενδεχομένως να επηρεάσει την εκτίμηση της διάρκειας. Οι Chebat et al. (1993) αναφέρουν ότι έκαναν επίσης επεξεργασία των μουσικών παραδειγμάτων που

χρησιμοποίησαν με κανονικοποίηση (*normalization*) ώστε να αποκτήσουν όλα την ίδια ένταση.

- ❖ **Ως προς την ποιότητα του ήχου:** τα αποσπάσματα είναι ισορροπημένα ως προς την ποιότητα του ήχου (προτίμηση επιλογής ηχογραφήσεων σε στούντιο παρά των live εκτελέσεων των κομματιών).
- ❖ **Ως προς το μετρικό επίπεδο:** τα αποσπάσματα είναι δομημένα έτσι ώστε να ενθαρρύνεται η ύπαρξη του ίδιου μετρικού επιπέδου σε όλα. Το μετρικό επίπεδο αφορά στον μουσικό παλμό (*beat*) που ακούγεται ως η βασική μετρική/χρονική ενότητα του κομματιού. Τα πιο γρήγορα επίπεδα αποτελούν πολλαπλάσια του βασικού παλμικού επιπέδου, ενώ τα πιο αργά επίπεδα αποτελούν υποπολλαπλάσια του βασικού παλμικού επιπέδου (Winold, 1975). Σύμφωνα με τα ευρήματα της έρευνας των McKinney και Moelants (2006), οι συμμετέχοντες αντιλαμβάνονται με υποκειμενικό τρόπο το μετρικό επίπεδο. Ο υποκειμενικός χαρακτήρας στην αντίληψη και οι σχέσεις μεταξύ των διαφορετικών μετρικών επιπέδων φανερώνουν μια εικόνα της μετρικής δομής της μουσικής (McKinney & Moelants, 2006) που σχετίζεται άμεσα με τον χρόνο και το *tempo*. Το τελευταίο αυτό χαρακτηριστικό (ομοιογένεια σε όλα τα μουσικά παραδείγματα ως προς την ύπαρξη του ίδιου μετρικού επιπέδου) δεν μπορούμε να ισχυριστούμε με βεβαιότητα ότι εφαρμόστηκε απόλυτα στην παρούσα έρευνα γιατί απαιτείται περαιτέρω διερεύνηση (βλ. ενότητα 3.2).

Τα μουσικά παραδείγματα παρουσιάστηκαν στους συμμετέχοντες και των δυο υποομάδων του δείγματος (μουσικούς και μη-μουσικούς) με την ίδια καθορισμένη σειρά. Η σειρά παρουσίασης των κομματιών στους συμμετέχοντες διέπεται από τις εξής αρχές: α) εμφανίζονται σε διαδοχή τα μουσικά παραδείγματα σε αργό και γρήγορο *tempo* και β) εναλλάσσονται (με τυχαία επιλογή) τα μουσικά στυλ ώστε να μην υπάρχουν δυο συνεχόμενα κομμάτια στο ίδιο μουσικό στυλ. Για τον αναλυτικό πίνακα με τα στοιχεία των μουσικών παραδειγμάτων που χρησιμοποιήθηκαν, καθώς και την ακριβή σειρά με την οποία αυτά παρουσιάστηκαν στους συμμετέχοντες, βλ. Παράρτημα 2.

2.1.2.3 Εξοπλισμός

Ο απαιτούμενος τεχνικός εξοπλισμός που χρησιμοποιήθηκε κατά την διαδικασία του πειράματος ήταν:

- HP Laptop 15-ba023nv με λογισμικό Windows 10 για την αναπαραγωγή των μουσικών παραδειγμάτων.

- Στερεοφωνικά ηχεία για την ποιοτική ακρόαση των μουσικών παραδειγμάτων.
- Samsung Galaxy Grand Prime κινητή συσκευή Smartphone Android για την ψηφιακή χρονομέτρηση των διαστημάτων που είχαν στη διάθεσή τους οι συμμετέχοντες για να απαντήσουν στα επιμέρους αντικείμενα του ερωτηματολογίου.

2.1.3 Ερευνητική στρατηγική

Η έρευνα πραγματοποιήθηκε σε πανεπιστημιακές αίθουσες διδασκαλίας τον Δεκέμβριο του 2018. Το πείραμα υλοποιήθηκε από την ίδια την ερευνήτρια. Προηγήθηκε συνεννόηση με τους καθηγητές των μαθημάτων στο πλαίσιο των οποίων πραγματοποιήθηκε η παρέμβαση. Γενικότερα, έγινε προσπάθεια οι συνθήκες διεξαγωγής του πειράματος να μην διαφέρουν καθόλου, ώστε να διασφαλίζεται η επιστημονική αξιοπιστία κατά τη διαδικασία συλλογής των δεδομένων. Πριν τη διεξαγωγή του πειράματος η ερευνήτρια ενημέρωσε τους συμμετέχοντες για το θέμα του πειράματος, καθώς και για τη συνολική χρονική διάρκεια της διαδικασίας που ανέρχεται στα σαράντα (40) λεπτά περίπου. Όλοι οι συμμετέχοντες φοιτητές έπειτα από τη σχετική ενημέρωσή τους πήραν μέρος στην έρευνα εθελοντικά και χωρίς να λάβουν κάποιο επιπρόσθετο bonus (πχ. στη βαθμολογία τους) λόγω της συμμετοχής τους.

Αρχικά, η ερευνήτρια καλωσόρισε τους συμμετέχοντες και διανεμήθηκαν τα έντυπα ερωτηματολόγια. Οι συμμετέχοντες, αφού έλαβαν τα ερωτηματολόγια, κλήθηκαν να διαβάσουν προσεκτικά το συμφωνητικό συμμετοχής τους στην έρευνα. Στην έντυπη φόρμα συναίνεσης επισημάνθηκε ότι οι παρόντες φοιτητές είναι ελεύθεροι να μη συμμετάσχουν ή να μην απαντήσουν σε κάποιες ερωτήσεις αν δεν το επιθυμούν και ότι μπορούν ανά πάσα στιγμή, εάν το κρίνουν απαραίτητο, να αποσυρθούν από την πειραματική διαδικασία. Τελικά, κανένας φοιτητής δεν αποχώρησε πρόωρα από τη διαδικασία εγκαταλείποντας τη συμμετοχή του. Επίσης, τους ζητήθηκε, εφόσον συμφωνούν με το περιεχόμενο της φόρμας συναίνεσης, να υπογράψουν στο τέλος αυτής. Η υπογραφή τους στο κάτω μέρος αυτής της σελίδας και η παράδοση του συμπληρωμένου ερωτηματολογίου στην ερευνήτρια θα υποδήλωνε τη συναίνεσή τους για τη συμμετοχή στην έρευνα.

Στη συνέχεια, ακολούθησε η ενημέρωση των συμμετεχόντων για το θεματικό περιεχόμενο της έρευνας χωρίς όμως να δοθούν ειδικές λεπτομέρειες για τους επιμέρους ερευνητικούς στόχους και υποθέσεις της έρευνας. Η ερευνήτρια τόνισε ότι αφού

ολοκληρωθεί η διαδικασία θα είναι διαθέσιμη για να συζητήσει με τους φοιτητές ο,τιδήποτε σχετικό εάν ενδιαφέρονται να μάθουν περισσότερα για την έρευνα. Έπειτα, δόθηκαν συνοπτικές οδηγίες για τη διαδικασία του πειράματος. Πριν αρχίσει το πείραμα, ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να απενεργοποιήσουν τα κινητά τους τηλέφωνα και να απομακρύνουν οποιοδήποτε μέσον υπολογισμού/μέτρησης του χρόνου πχ. ρολοί χειρός, κινητό τηλέφωνο, χρονόμετρο, κλεψύδρα κλπ. Ελέγχθηκε, επίσης, εάν στην αίθουσα υπάρχει ρολοί τοίχου έτσι ώστε να διασφαλιστεί ότι οι συμμετέχοντες δεν θα έχουν οπτική επαφή με αυτό. Επιπλέον, η ερευνήτρια ενημέρωσε τους συμμετέχοντες για τη δομή, τα μέρη του ερωτηματολογίου και για τον τρόπο και διαθέσιμο χρόνο απάντησης των ερωτήσεων. Ακόμη, τόνισε με έμφαση στους συμμετέχοντες ότι πρέπει πρώτα να ακούν το κάθε μουσικό παράδειγμα εστιάζοντας στη μουσική και όχι στις ερωτήσεις καθώς θα δοθεί ξεχωριστός χρόνος για την απάντησή τους μετά το πέρας της κάθε ακρόασης. Δηλαδή, οι ερωτήσεις, δεν θα έπρεπε να απαντώνται ταυτόχρονα με την ακρόαση του μουσικού κομματιού. Ακριβώς πριν την έναρξη της πειραματικής διαδικασίας, η ερευνήτρια ρώτησε τους φοιτητές εάν υπάρχουν ερωτήσεις και δόθηκαν οι απαραίτητες διευκρινίσεις έτσι ώστε να μην υπάρξει τυχόν διάσπαση της προσοχής κατά τη διαδικασία του πειράματος.

Στο προκαταρκτικό μέρος του πειράματος οι συμμετέχοντες κλήθηκαν να απαντήσουν στις αρχικές εισαγωγικές ερωτήσεις που αφορούν χαρακτηριστικά του δείγματος (βλ. υποενότητα 2.1.2.1, Ερωτηματολόγιο έρευνας). Έπειτα, στο κύριο μέρος του ερωτηματολογίου, ακολούθησε ο κύριος κορμός ερωτήσεων για την εκτίμηση της χρονικής διάρκειας, έπειτα από την ακρόαση των μουσικών παραδειγμάτων. Οι συμμετέχοντες, έπειτα από την ακρόαση κάθε μουσικού παραδείγματος, έπρεπε α) να εκτιμήσουν τη χρονική διάρκειά του και να απαντήσουν σε ερωτήσεις που αφορούν τα εξής: β) την προτίμησή τους για το συγκεκριμένο παράδειγμα, γ) την εξοικείωσή τους με το συγκεκριμένο παράδειγμα, δ) την προτίμησή τους για το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι και ε) την εξοικείωσή τους με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι. Στη συνέχεια, ακολουθήθηκε σταθερά η εξής δομή: 1) ακρόαση μουσικού παραδείγματος, 2) απάντηση στην επακόλουθη σχετική ερώτηση για τον χρόνο που θεωρεί ο ακροατής ότι διήρκεσε το κομμάτι και τις ερωτήσεις που αφορούν τις υπόλοιπες μεταβλητές. Η ίδια διαδικασία συνεχίστηκε έως ότου ολοκληρωθούν οι ακρόασεις όλων των μουσικών παραδειγμάτων.

Στο τελικό μέρος του ερωτηματολογίου υπήρχαν δυο ερωτήσεις ανατροφοδότησης. Η πρώτη αφορούσε το αν οι συμμετέχοντες χρησιμοποίησαν κάποια στρατηγική μέτρησης/υπολογισμού για να εκτιμήσουν τη χρονική διάρκεια ενός ή περισσότερων

μουσικών κομματιών κατά τη διάρκεια του πειράματος. Η δεύτερη ερώτηση ζητούσε από τους συμμετέχοντες να προσδιορίσουν ποσοτικά σε ποιον βαθμό τους φάνηκε ενδιαφέρουσα η πειραματική διαδικασία και έπειτα να γράψουν ελεύθερα τις σκέψεις τους σχετικά με αυτό. Μετά το πέρας όλης της διαδικασίας, η ερευνήτρια τόνισε ότι η συμβολή των παρόντων φοιτητών κρίνεται ως εξαιρετικά σημαντική και πολύτιμη για τη διεξαγωγή και ολοκλήρωση της μελέτης, και ευχαρίστησε θερμά όλους τους συμμετέχοντες για τον χρόνο που αφιέρωσαν με τη συμμετοχή τους στην έρευνα.

2.2 ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ-ΕΥΡΗΜΑΤΑ

2.2.1 Ανάλυση δεδομένων

Στην ενότητα αυτή γίνεται λόγος για τη μέθοδο ανάλυσης των δεδομένων που συλλέχθηκαν μέσω της πειραματικής διαδικασίας, όπως αυτή παρουσιάστηκε στο προηγούμενο κεφάλαιο της εργασίας. Στη συνέχεια, στην ενότητα *Αποτελέσματα* του παρόντος κεφαλαίου, παρουσιάζονται τα αποτελέσματα που προέκυψαν από τη στατιστική ανάλυση. Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητο να αναφερθεί πως η στατιστική ανάλυση έγινε μέσω του στατιστικού πακέτου *SPSS 22.0*.

Η έρευνα και η αξιολόγηση, κατ' επέκταση, κινήθηκαν γύρω από τα ερευνητικά ερωτήματα που είναι στενά συνδεδεμένα με το *tempo* των μουσικών κομματιών. Η ανάλυση των δεδομένων που συλλέχθηκαν από τα ερωτηματολόγια βασίστηκε στην ποσοτική ανάλυση (εκτός από τα δεδομένα του β' μέρους των 2 τελευταίων ερωτήσεων του ερωτηματολογίου τα οποία αναλύθηκαν ποιοτικά). Οι κυριότεροι λόγοι που οδήγησαν στην επιλογή αυτής της μεθόδου ανάλυσης είναι (Παπαναστασίου & Παπαναστασίου, 2005):

- Το σύντομο χρονικό διάστημα που επιτρέπει στον ερευνητή να προσεγγίσει το δείγμα.
- Η συλλογή των δεδομένων γίνεται με ασφαλή τρόπο χωρίς να δίνεται η δυνατότητα στον ερευνητή να επηρεάσει τα δεδομένα.
- Παρεμβαίνει με περιορισμούς στις απαντήσεις του δείγματος.

Η στατιστική επεξεργασία των δεδομένων έγινε με το στατιστικό πρόγραμμα *SPSS*. Στην περιγραφική στατιστική οι συνεχείς μεταβλητές εκφράστηκαν με τη μέση τιμή (mean) και την τυπική απόκλιση (Standard Deviation), ενώ οι κατηγορικές μεταβλητές ως απόλυτες και σχετικές (%) συχνότητες.

Ο έλεγχος της κανονικότητας των μεταβλητών έγινε με το κριτήριο *Sapiro-Whilk*. Για τις συνεχείς μεταβλητές ανεξαρτήτων δειγμάτων που ακολουθούσαν κανονική κατανομή χρησιμοποιήθηκαν οι έλεγχοι Μέσων Τιμών ANOVA και t-Test, ενώ για τις συνεχείς μεταβλητές ανεξαρτήτων δειγμάτων που δεν ακολουθούσαν κανονική κατανομή χρησιμοποιήθηκε ο μη-παραμετρικός έλεγχος *Kruskal-Wallis*. Για τις συνεχείς μεταβλητές εξαρτημένων δειγμάτων που δεν ακολουθούσαν κανονική κατανομή χρησιμοποιήθηκε ο Έλεγχος Μέσων Τιμών του *Friedman*, ενώ για τις συνεχείς μεταβλητές 2 εξαρτημένων

δειγμάτων που ακολουθούν κανονική κατανομή χρησιμοποιήθηκε το Paired Samples T-Test.

Για τον έλεγχο του βαθμού συσχέτισης μεταξύ δύο συνεχών μεταβλητών που είχαν κανονική κατανομή χρησιμοποιήθηκε ο συντελεστής συσχέτισης Pearson r και για τις μεταβλητές που δεν είχαν κανονική κατανομή ο συντελεστής συσχέτισης Spearman's ρ . Όλες οι υποθέσεις ελέγχθηκαν σε επίπεδο στατιστικής σημαντικότητας $p < 0.05$.

2.2.2 Αξιοπιστία, εγκυρότητα της ερευνητικής διαδικασίας

Η εγκυρότητα και αξιοπιστία αποτελούν βασικούς άξονες αξιολόγησης μιας έρευνας και η εξασφάλισή τους πρέπει να απασχολεί ιδιαίτερα τον ερευνητή στα διάφορα στάδια της διεξαγωγής, όπως του σχεδιασμού, της συλλογής και της ανάλυσης των δεδομένων. Μπορεί να επιτευχθεί υψηλός βαθμός εγκυρότητας με την προσεκτική δειγματοληψία, την επιλογή του κατάλληλου ερευνητικού εργαλείου και της κατάλληλης στατιστικής ανάλυσης των δεδομένων (Cohen, Manion & Morrison, 2008, σελ. 218, 219). Στις δειγματοληπτικές έρευνες που βασίζονται σε ερωτηματολόγια εμφανίζονται μειονεκτήματα, όπως ασάφειες και παρανοήσεις στις ερωτήσεις, χαμηλό ποσοστό απόκρισης ή το ενδεχόμενο οι συμμετέχοντες να μη δίνουν ιδιαίτερη σημασία στη συμπλήρωση (Robson, 2010). Τέτοια μειονεκτήματα επηρεάζουν αρνητικά την εγκυρότητα και αξιοπιστία και ως εκ τούτου πρέπει να λαμβάνονται κάποια μέτρα για την εξάλειψή τους ή τον περιορισμό της αρνητικής επιρροής τους.

Επίσης, όταν χρησιμοποιείται ένα αυτο-συμπληρούμενο ερωτηματολόγιο η πολυπλοκότητά του πρέπει να ελαχιστοποιείται (Robson, 2010). Έγινε, λοιπόν, προσπάθεια τα ερωτήματα του ερωτηματολογίου να είναι διατυπωμένα με όσο το δυνατόν περισσότερη σαφήνεια και καθαρότητα. Ακόμη, τα ενημερωτικά στοιχεία στην αρχή του ερωτηματολογίου λειτουργούν ως κείμενο «πληροφορημένης συγκατάθεσης», ή αλλιώς ως «έντυπο συναίνεσης» και συντελούν στη μείωση του «σφάλματος του συμμετέχοντος» και της «μεροληψίας του συμμετέχοντος», που μπορεί να επηρεάσουν αντίστοιχα την αξιοπιστία και την εγκυρότητα (Creswell, 2011 και Robson, 2010). Έτσι, με βάση τα προηγούμενα, δόθηκαν στους συμμετέχοντες, πριν τη διεξαγωγή του πειράματος, όχι μόνο το έντυπο συναίνεσης, αλλά και λεπτομερείς οδηγίες για τη συμπλήρωση του ερωτηματολογίου.

Η αξιοπιστία του ερωτηματολογίου επιβεβαιώθηκε με τη μέθοδο Test-Retest. Πιο συγκεκριμένα, το ίδιο ερωτηματολόγιο δόθηκε 2 φορές σε ένα συγκεκριμένο δείγμα 10

φοιτητών επιτρέποντας να μεσολαβήσει ένας χρόνος τουλάχιστον 10 ημερών ανάμεσα στις δύο συνεδρίες. Ο έλεγχος συσχέτισης μεταξύ των αποτελεσμάτων για κάθε υποκλίμακα δείχνει εάν το ερωτηματολόγιο είναι ικανό να αναπαράγει τα αποτελέσματά του σε παρόμοιες συνθήκες.

Λόγω του ότι: α) στο συγκεκριμένο ερωτηματολόγιο, κάθε ερώτηση συνιστά και μία υποκλίμακα, και β) το πλήθος των υποκλιμάκων είναι μεγάλο (70 υποκλίμακες), είναι αναμενόμενο ότι δεν πέρασαν τον έλεγχο αξιοπιστίας όλες οι υποκλίμακες. Παρόλα αυτά, ένας ικανοποιητικός αριθμός υποκλιμάκων (51) κρίνονται αξιόπιστες βάσει των συσχετίσεων Test-Retest. Ο Πίνακας 3 συνοψίζει τα αποτελέσματα και δείχνει ποιες υποκλίμακες είναι αξιόπιστες. Με K1, K2, ..., K14 συμβολίζονται τα 14 μουσικά κομμάτια της έρευνας.

Πίνακας 3. Αποτελέσματα Ελέγχου Αξιοπιστίας Test-Retest

Υποκλίμακα	r/rho	Sig	Αξιόπιστη
Εκτιμώμενος Χρόνος K1	0.119	0.779	OXI
Προτίμηση K1	0.943	0.000	NAI
Εξοικείωση K1	0.935	0.001	NAI
Προτίμηση PopRock	0.796	0.018	NAI
Εξοικείωση PopRock	0.870	0.005	NAI
Εκτιμώμενος Χρόνος K2	0.413	0.310	OXI
Προτίμηση K2	0.838	0.009	NAI
Εξοικείωση K2	0.873	0.005	NAI
Προτίμηση ExprRock	0.726	0.042	NAI
Εξοικείωση ExprRock	0.851	0.007	NAI
Εκτιμώμενος Χρόνος K3	-0.447	0.267	OXI
Προτίμηση K3	0.719	0.044	NAI
Εξοικείωση K3	0.735	0.038	NAI
Προτίμηση Slow Jazz	0.771	0.025	NAI
Εξοικείωση Slow Jazz	0.842	0.009	NAI
Εκτιμώμενος Χρόνος K4	0.117	0.783	OXI
Προτίμηση K4	0.807	0.015	NAI
Εξοικείωση K4	0.958	0.000	NAI
Προτίμηση Fast Classical	0.894	0.003	NAI
Εξοικείωση Fast Classical	0.839	0.009	NAI
Εκτιμώμενος Χρόνος K5	-0.250	0.550	OXI
Προτίμηση K5	0.815	0.014	NAI
Εξοικείωση K5	0.717	0.045	NAI
Προτίμηση Slow Rock	0.889	0.003	NAI
Εξοικείωση Slow Rock	0.446	0.268	OXI
Εκτιμώμενος Χρόνος K6	0.800	0.017	NAI
Προτίμηση K6	0.873	0.005	NAI
Εξοικείωση K6	0.843	0.009	NAI
Προτίμηση Fast Contemporary	0.822	0.012	NAI

Εξοικείωση Fast Contemporary	0.933	0.001	NAI
Εκτιμώμενος Χρόνος K7	-0.644	0.085	OXI
Προτίμηση K7	0.524	0.183	OXI
Εξοικείωση K7	0.914	0.001	NAI
Προτίμηση Slow Classical	0.625	0.098	OXI
Εξοικείωση Slow Classical	0.861	0.006	NAI
Εκτιμώμενος Χρόνος K8	0.516	0.190	OXI
Προτίμηση K8	0.869	0.005	NAI
Εξοικείωση K8	0.637	0.089	OXI
Προτίμηση Fast Greek Folk	0.758	0.029	NAI
Εξοικείωση Fast Greek Folk	0.726	0.051	NAI
Εκτιμώμενος Χρόνος K9	0.506	0.200	OXI
Προτίμηση K9	0.882	0.004	NAI
Εξοικείωση K9	0.946	0.000	NAI
Προτίμηση Slow Pop	0.474	0.236	OXI
Εξοικείωση Slow Pop	0.550	0.158	OXI
Εκτιμώμενος Χρόνος K10	0.359	0.383	OXI
Προτίμηση K10	0.707	0.050	NAI
Εξοικείωση K10	0.848	0.008	NAI
Προτίμηση Fast Jazz	0.891	0.003	NAI
Εξοικείωση Fast Jazz	0.761	0.028	NAI
Εκτιμώμενος Χρόνος K11	0.707	0.050	NAI
Προτίμηση K11	0.600	0.115	OXI
Εξοικείωση K11	-0.215	0.607	OXI
Προτίμηση Slow Contemporary	0.894	0.003	NAI
Εξοικείωση Slow Contemporary	0.680	0.063	OXI
Εκτιμώμενος Χρόνος K12	0.500	0.207	OXI
Προτίμηση K12	0.928	0.001	NAI
Εξοικείωση K12	0.819	0.013	NAI
Προτίμηση Fast Rock	0.925	0.001	NAI
Εξοικείωση Fast Rock	0.937	0.001	NAI
Εκτιμώμενος Χρόνος K13	0.472	0.237	OXI
Προτίμηση K13	0.949	0.000	NAI
Εξοικείωση K13	0.914	0.001	NAI
Προτίμηση Slow Greek Folk	0.863	0.006	NAI
Εξοικείωση Slow Greek Folk	0.925	0.001	NAI
Εκτιμώμενος Χρόνος K14	-0.119	0.779	OXI
Προτίμηση K14	0.888	0.003	NAI
Εξοικείωση K14	0.962	0.000	NAI
Προτίμηση Fast Pop	0.900	0.002	NAI
Εξοικείωση Fast Pop	0.972	0.000	NAI

Αναφέρουμε σε αυτό το σημείο πως έλεγχος εσωτερικής συνοχής δεν μπορεί να γίνει, καθώς κάθε ερώτημα συνιστά και υποκλίμακα στο συγκεκριμένο ερωτηματολόγιο. Επίσης, πρέπει να σημειωθεί ότι στο χρονικό πλαίσιο της έρευνας δεν υπήρξε η δυνατότητα συλλογής μεγαλύτερου αριθμού του δείγματος για την έρευνα της αξιοπιστίας.

2.2.3 Αποτελέσματα

Ερευνητικό Ερώτημα 1α: Συμπίπτει η αντικειμενική διάρκεια ενός ακροώμενου κομματιού με την υποκειμενική/ψυχολογική διάρκεια όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών;

Εφαρμόζοντας το One-Sample T-test σε κάθε μία από τις Υποκλίμακες [Εκτιμώμενος Χρόνος K1], ..., [Εκτιμώμενος Χρόνος K12] με εκτιμώμενη Μέση Τιμή ίση με την αντικειμενική διάρκεια των κομματιών (όλα τα κομμάτια διαρκούν 40 secs) διαπιστώνουμε ότι μόνο για τη μεταβλητή [Εκτιμώμενος Χρόνος K7] (M:39, SD:9.36) η διαφορά μεταξύ της Πραγματικής και της Εκτιμώμενης Μέσης Τιμής δεν είναι στατιστικά σημαντική ($p=0.342>0.05$). Επομένως, μόνο για το Κομμάτι 7-Pop-slow μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η διάρκεια που εκτίμησαν τα υποκείμενα της έρευνας ήταν πολύ κοντά στην αντικειμενική. Επίσης, σύμφωνα με τον Πίνακα 4 φαίνεται ότι οι συμμετέχοντες υποτίμησαν τη χρονική διάρκεια όλων των μουσικών παραδειγμάτων (με εξαίρεση το 7^ο). Επομένως, επιβεβαιώθηκε με στατιστικά σημαντική διαφορά η ερευνητική υπόθεση 1: ότι δηλαδή δεν συμπίπτει η αντικειμενική διάρκεια των ακροώμενων κομματιών με την υποκειμενική/ψυχολογική διάρκεια που αντιλήφθηκαν οι ακροατές, εκτός από το κομμάτι 7-Pop-slow όπου οι εκτιμήσεις των ακροατών προσέγγισαν την πραγματική διάρκεια του κομματιού.

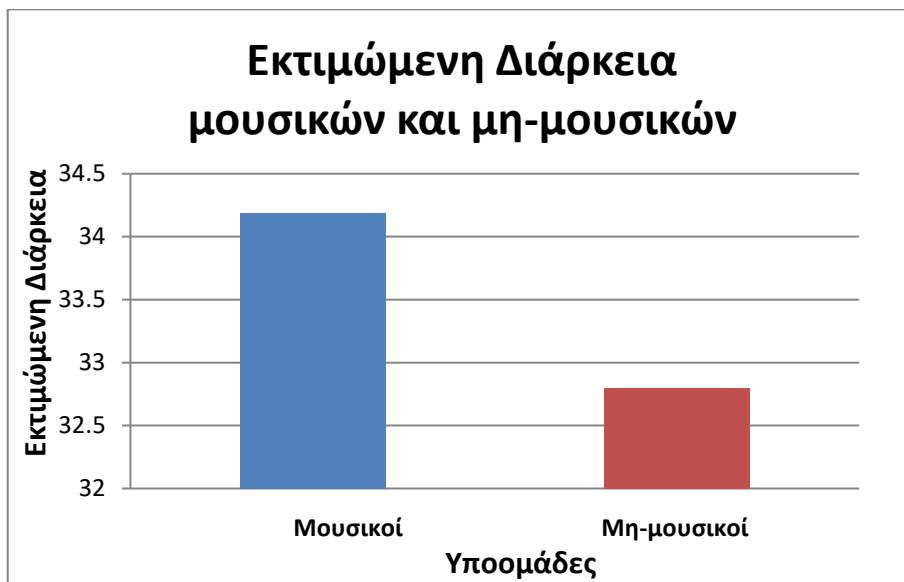
Πίνακας 4. Μέσοι Όροι, Τυπικές Αποκλίσεις και αποτελέσματα του One-Sample T-Test για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των 12 μουσικών παραδειγμάτων

	Εκτιμώμενη Διάρκεια		
Μουσικά Παραδείγματα	M	SD	P
1-Jazz-slow	31,75	8,97	0.000
2-Classical/Tonal fast	35,00	9,28	0.000
3-Rock-slow	31,25	8,17	0.000
4-Contemporary/Atonal-fast	30,50	8,99	0.000
5-Classical/Tonal-slow	31,25	9,05	0.000
6-Greek Folk-fast	32,88	8,74	0.000
7-Pop-slow	39,00	9,36	0.342
8-Jazz-fast	35,75	9,11	0.000
9-Contemporary/Atonal-slow	32,13	8,52	0.000

10-Rock-fast	33,50	8,43	0.000
11-Greek Folk-slow	32,88	8,89	0.000
12-Pop-fast	33,63	9,84	0.000

Ερευνητικό Ερώτημα 1β: Συμπίπτει η αντικειμενική διάρκεια ενός ακροώμενου κομματιού με την υποκειμενική/ψυχολογική διάρκεια όπως αυτή εκφράζεται μέσα από τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών σε σχέση με την προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί);

Η μέση Εκτιμώμενη Διάρκεια των κομματιών του συνόλου των ακροατών μουσικών είναι 34.19 με τυπική απόκλιση 9.64. Η αντίστοιχη μέση Εκτιμώμενη Διάρκεια του συνόλου των ακροατών μη-μουσικών είναι 32.80 με τυπική απόκλιση 9.04. Με τον μη παραμετρικό έλεγχο Mann-Whitney διαπιστώνουμε πως η διαφορά αυτή είναι στατιστικά σημαντική ($Z=-2.187$, $p=0.029$). Επομένως, μπορούμε να ισχυριστούμε πως στην έρευνά μας οι συμμετέχοντες μουσικοί έτειναν να δίνουν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας των κομματιών από ό,τι οι συμμετέχοντες μη-μουσικοί. Επίσης, οι εκτιμήσεις των μουσικών έτειναν να είναι πιο κοντά στην αντικειμενική διάρκεια (Σχήμα 8). Επομένως, επιβεβαιώθηκε με στατιστικά σημαντική διαφορά η ερευνητική υπόθεση 4.



Σχήμα 8. Μέσες Τιμές της Εκτιμώμενης Διάρκειας για τους μουσικούς και τους μη-μουσικούς συμμετέχοντες

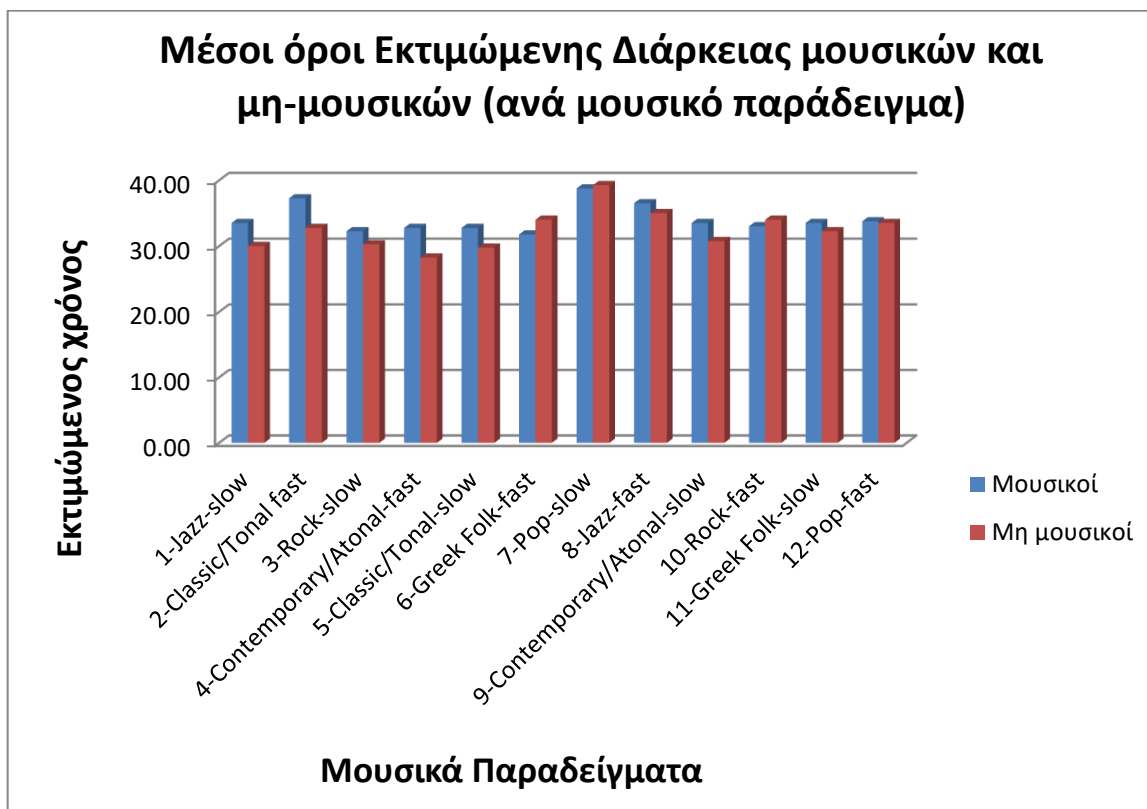
Στον πίνακα που ακολουθεί παρουσιάζονται αναλυτικά και ανά μουσικό παράδειγμα οι μέσοι όροι και οι τυπικές αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την εκτιμώμενη διάρκεια:

Πίνακας 5. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια ανά μουσικό παράδειγμα

	Εκτιμώμενη Διάρκεια			
	Μουσικοί		Μη-μουσικοί	
	M	SD	M	SD
Μουσικά Παραδείγματα				
1-Jazz-slow	33.50	7.70	30.00	9.87
2-Classical/Tonal-fast	37.25	9.87	32.75	8.16
3-Rock-slow	32.25	8.00	30.25	8.32
4-Contemporary/Atonal-fast	32.75	9.33	28.25	8.13
5-Classical/Tonal-slow	32.75	9.05	29.75	8.91
6-Greek Folk-fast	31.75	9.03	34.00	8.41
7-Pop-slow	38.75	11.14	39.25	7.30
8-Jazz-fast	36.50	10.01	35.00	8.16
9-Contemporary/Atonal-slow	33.50	8.02	30.75	8.88
10-Rock-fast	33.00	8.83	34.00	8.10
11-Greek Folk-slow	33.50	8.93	32.25	8.91
12-Pop-fast	33.75	10.79	33.50	8.93

Όπως πιστοποιείται μέσα από τα δεδομένα που αντλούνται από τον Πίνακα 5, το μουσικό παράδειγμα που η διάρκειά του εκτιμήθηκε με τη μεγαλύτερη ακρίβεια σε σύγκριση με όλα τα υπόλοιπα παραδείγματα ήταν το 7-Pop-slow. Αξιοσημείωτο είναι ότι η ψυχολογική διάρκειά του εκτιμήθηκε από τους μη-μουσικούς με μέσο όρο 39.25 που σχεδόν αγγίζει την αντικειμενική/πραγματική του διάρκεια. Το μουσικό παράδειγμα 7-Pop-slow εκτιμήθηκε με τη μεγαλύτερη ακρίβεια σε σύγκριση με όλα τα υπόλοιπα παραδείγματα τόσο από τους μη-μουσικούς (M:39.25) όσο και από τους μουσικούς (M:38.75) συμμετέχοντες στην έρευνα ομοίως. Τη μεγαλύτερη ανακρίβεια στην εκτίμηση της διάρκειας εντοπίζουμε στο μουσικό παράδειγμα 4-Contemporary/Atonal-fast καθώς η μέση εκτιμώμενη διάρκειά του από τους μη- μουσικούς ήταν M:28.25. Το 4^ο μουσικό παράδειγμα (Contemporary/Atonal-fast) λόγω της έλλειψης τονικού κέντρου και της

πολύπλοκης δομής του ίσως να επέδρασε αρνητικά στην προτίμηση των μη-μουσικών συμμετεχόντων οδηγώντας τους σε ανακριβείς και μικρότερες εκτιμήσεις για τον χρόνο. Όσον αφορά τη σύγκριση των εκτιμήσεων μεταξύ των μουσικών και των μη-μουσικών ακροατών πρέπει να αναφερθεί ότι η μικρότερη απόκλιση εντοπίζεται στο κομμάτι 12-Pop-fast. Οι μεγαλύτερες αποκλίσεις στις εκτιμήσεις εντοπίζονται στα κομμάτια 2-Classical/Tonal-fast και 4-Contemporary/Atonal-fast.

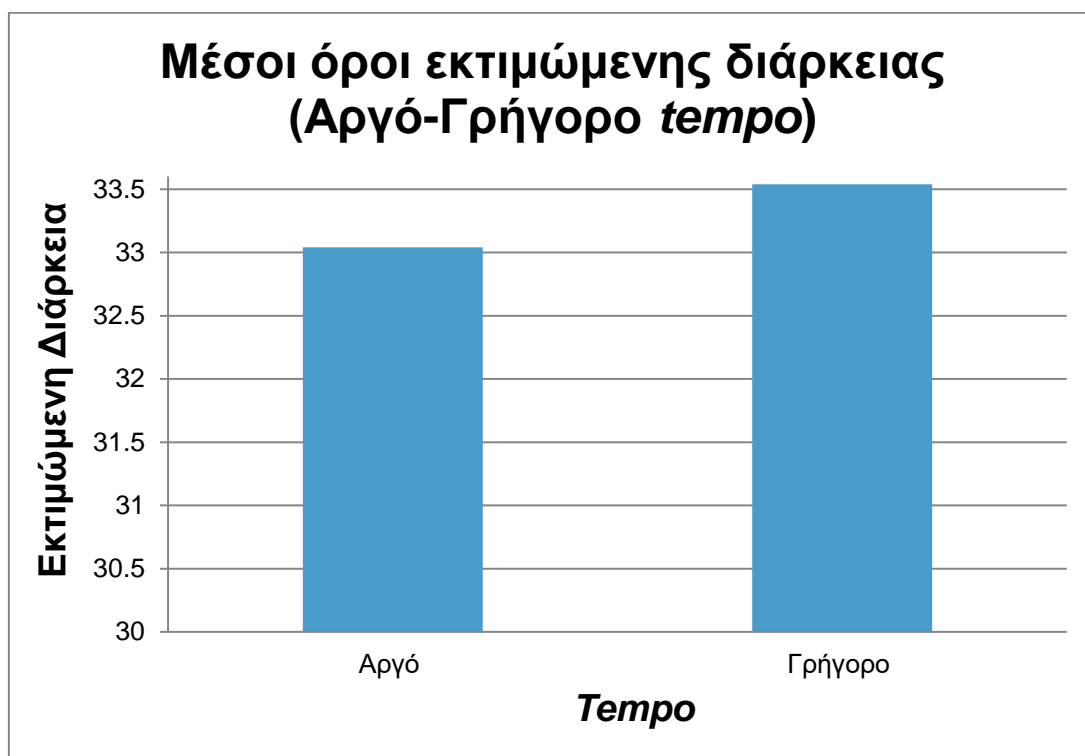


Σχήμα 9. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια ανά μουσικό παράδειγμα.

Ερευνητικό Ερώτημα 2α: Επηρεάζει το *tempo* των μουσικών παραδειγμάτων τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκειά τους και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

Το σύνολο των παρατηρήσεων της Εκτιμώμενης Διάρκειας των Κομματιών με Αργό *Tempo* έχουν Μέσο Όρο 33.04 και Τυπική Απόκλιση 9.20. Το σύνολο των παρατηρήσεων της Εκτιμώμενης Διάρκειας των Κομματιών με Γρήγορο *Tempo* έχουν Μέση Τιμή 33.54 με Τυπική Απόκλιση 9.18. Εφαρμόζοντας το Wilcoxon Signed Ranks Test διαπιστώνουμε ότι η παραπάνω διαφορά των Μέσων Τιμών δεν είναι στατιστικά σημαντική ($Z=-1.065$, $p=0.287>0.05$). Συνεπώς, δεν παρατηρήθηκε με στατιστικά

σημαντική διαφορά ότι το *tempo* των κομματιών επηρέασε την αντίληψη που είχαν οι συμμετέχοντες στο πείραμα για τη διάρκεια τους (Σχήμα 10).



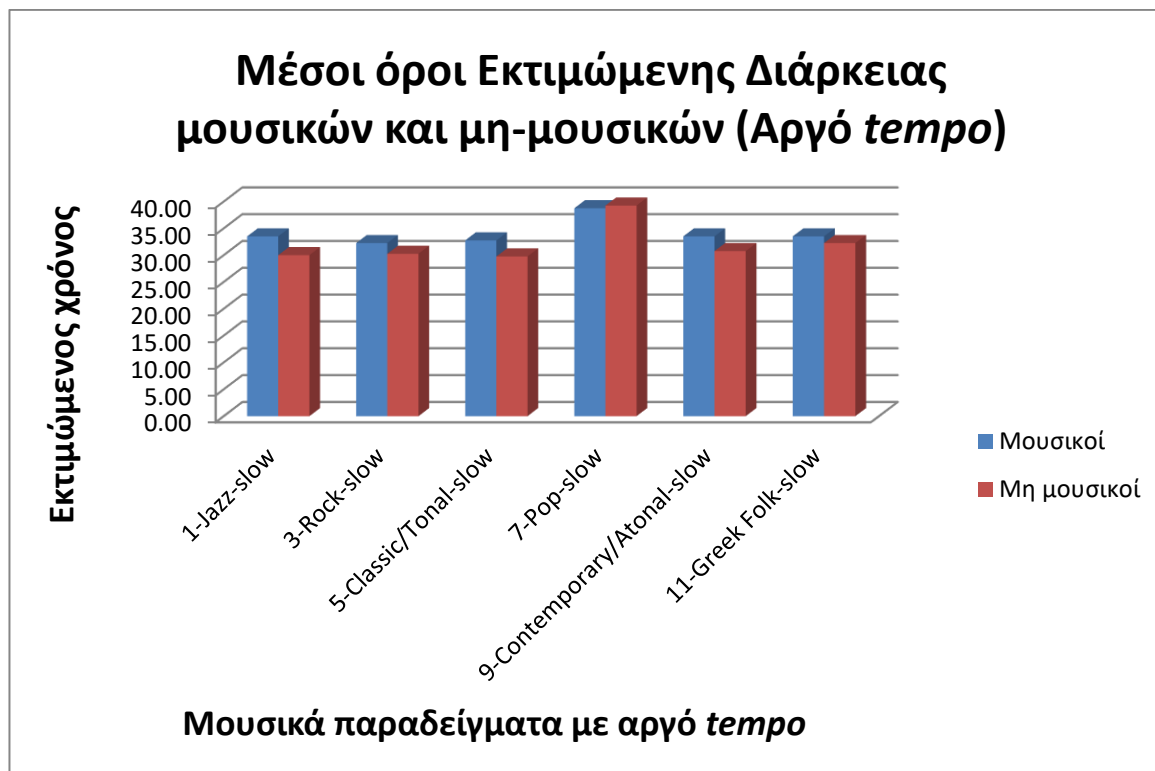
Σχήμα 10. Μέσοι όροι εκτιμώμενης διάρκειας των μουσικών παραδειγμάτων με αργό και με γρήγορο tempo

Ερευνητικό Ερώτημα 2β: Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με το *tempo* και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

Πίνακας 6. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με αργό tempo

	Εκτιμώμενη Διάρκεια			
	Μουσικοί		Μη-μουσικοί	
Μουσικά Παραδείγματα	M	SD	M	SD
1-Jazz-slow	33.50	7.70	30.00	9.87
3-Rock-slow	32.25	8.00	30.25	8.32
5-Classical/Tonal-slow	32.75	9.05	29.75	8.91

7-Pop-slow	38.75	11.14	39.25	7.30
9-Contemporary/Atonal-slow	33.50	8.02	30.75	8.88
11-Greek Folk-slow	33.50	8.93	32.25	8.91



Σχήμα 11. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με αργό *tempo*

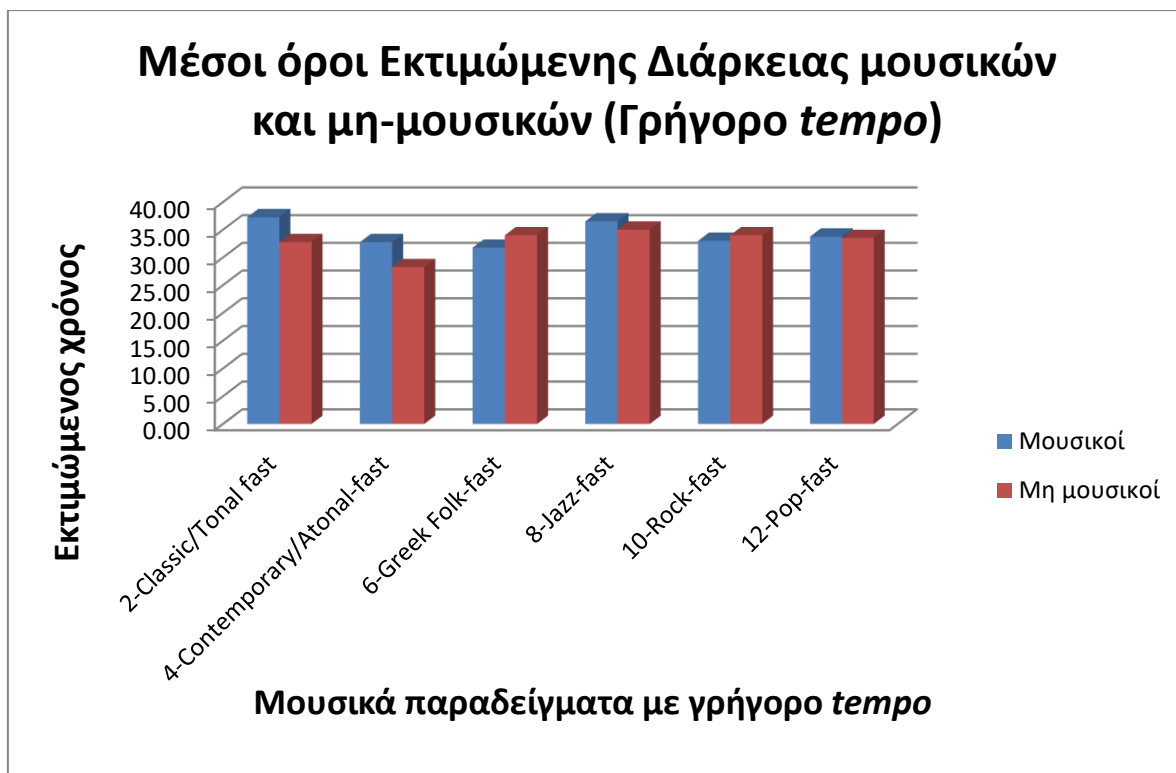
Όπως παρατηρούμε στο Σχήμα 11 οι μουσικοί και μη-μουσικοί συμμετέχοντες τείνουν να εκτιμούν τη διάρκεια με παρόμοιο τρόπο στα μουσικά παραδείγματα με αργό *tempo*. Και οι δύο υποομάδες υποτιμούν τη διάρκεια των κομματιών με αργό *tempo* σε σχέση με την πραγματική τους διάρκεια όπως φαίνεται αναλυτικότερα και στους μέσους όρους των απαντήσεων στον Πίνακα 6. Οι εκτιμήσεις των μουσικών ήταν όμως πιο κοντά στην αντικειμενική διάρκεια σε όλα τα παραδείγματα εκτός από το 7-Pop-slow. Οι μεγαλύτερες διαφορές που εντοπίζονται μεταξύ μουσικών και μη-μουσικών είναι στο μουσικό παράδειγμα 1-Jazz-slow (όπου 33.50 οι μουσικοί και 30.00 οι μη-μουσικοί), 5-Classical/Tonal-slow (όπου 32.75 οι μουσικοί και 29.75 οι μη-μουσικοί) και στο μουσικό παράδειγμα 9-Contemporary/Atonal-slow (όπου 33.50 οι μουσικοί και 30.75 οι μη-μουσικοί). Οι διαφορές στις μέσες τιμές, οι οποίες αφορούν μόνο τα αργά κομμάτια τζαζ, κλασικής και ατονικής μουσικής, παρότι μικρές, θα μπορούσαν να ερμηνευτούν λόγω της

μεγαλύτερης πιθανής εξοικείωσης των μουσικών με τα συγκεκριμένα κομμάτια ή μουσικά στυλ.

Πίνακας 7. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με γρήγορο tempo

	Εκτιμώμενη Διάρκεια			
	Μουσικοί		Μη-μουσικοί	
Μουσικά Παραδείγματα	M	SD	M	SD
2-Classical/Tonal-fast	37.25	9.87	32.75	8.16
4-Contemporary/Atonal-fast	32.75	9.33	28.25	8.13
6-Greek Folk-fast	31.75	9.03	34.00	8.41
8-Jazz-fast	36.50	10.01	35.00	8.16
10-Rock-fast	33.00	8.83	34.00	8.10
12-Pop-fast	33.75	10.79	33.50	8.93

Όσον αφορά στα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο tempo παρατηρούμε ότι οι μουσικοί και μη-μουσικοί διαφέρουν περισσότερο στις εκτιμήσεις τους σε αντίθεση με τα μουσικά παραδείγματα με αργό tempo (βλ. Πίνακα 6). Συγκεκριμένα, στα μουσικά παραδείγματα 2-Classical/Tonal-fast και 4-Contemporary/Atonal-fast φαίνεται να υπάρχουν οι μεγαλύτερες αποκλίσεις μεταξύ των μέσων τιμών (Πίνακας 7): στο 2-Classical/Tonal-fast οι μουσικοί 37.25 και οι μη-μουσικοί 32.75 και στο 4-Contemporary/Atonal-fast οι μουσικοί 32.75 και αντίστοιχα οι μη-μουσικοί 28.25. Στα κομμάτια 6-Greek Folk-fast, 8-Jazz-fast, 10-Rock-fast και 12-Pop-fast εντοπίζονται πιο μικρές αποκλίσεις ως προς την εκτίμηση της διάρκειας μεταξύ μουσικών και μη-μουσικών. Ωστόσο και στα δύο γρήγορα κομμάτια έντεχνης μουσικής (κλασικό και ατονικό) γίνεται αισθητή η υπεροχή των μουσικών ως προς την αντικειμενικότερη εκτίμηση του χρόνου κατά την ακρόαση (Σχήμα 12).



Σχήμα 12. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με γρήγορο *tempo*

Στον Πίνακα 8 παρουσιάζονται οι μέσοι όροι και οι τυπικές αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την εκτιμώμενη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων συνολικά αυτών με αργό και με γρήγορο *tempo* αντίστοιχα.

Πίνακας 8. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με αργό και με γρήγορο *tempo* (συνολικά)

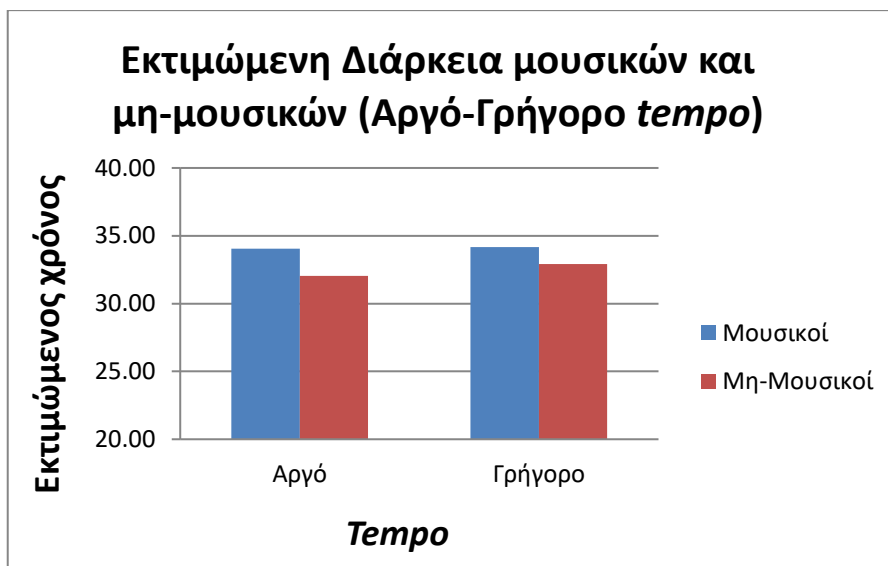
	Εκτιμώμενη Διάρκεια			
	Αργό <i>Tempo</i>		Γρήγορο <i>Tempo</i>	
Υποομάδες	M	SD	M	SD
Μουσικοί	34.04	2.36	34.17	2.21
Μη-Μουσικοί	32.04	3.64	32.92	2.40

Σύμφωνα με τις μέσες εκτιμώμενες διάρκειες όπως παρουσιάζονται στον Πίνακα 8 δεν φαίνεται να διαφέρουν σε μεγάλο βαθμό οι συμμετέχοντες ανάλογα με την

προηγούμενη μουσική τους εκπαίδευση ως προς την εκτίμηση της διάρκειας των κομματιών με αργό αλλά και με γρήγορο *tempo* επίσης.

Ειδικότερα, όσον αφορά στους μουσικούς το σύνολο των παρατηρήσεων της εκτιμώμενης διάρκειας των κομματιών με αργό *tempo* (Κομ. 1,3,5,7,9 και 11) έχουν Μέσο Όρο 34.04 και Τυπική Απόκλιση 6.93. Το σύνολο των παρατηρήσεων της εκτιμώμενης διάρκειας των κομματιών με γρήγορο *tempo* (Κομ. 2,4,6,8,10 και 12) έχουν Μέση Τιμή 34.17 με Τυπική Απόκλιση 7.40. Εφαρμόζοντας το Wilcoxon Signed Ranks Test διαπιστώνουμε ότι η παραπάνω διαφορά των Μέσων Τιμών δεν είναι στατιστικά σημαντική ($Z=-0.284$, $p=0.776>0.05$). Συνεπώς, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το *tempo* των κομματιών επηρεάζει την αντίληψη που έχει ο μουσικός ακροατής για τη διάρκειά του. Όμως, παρατηρείται μια τάση στους συμμετέχοντες μουσικούς να δίνουν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας στα μουσικά αποσπάσματα με γρήγορο *tempo*.

Όσον αφορά στους μη-μουσικούς το σύνολο των παρατηρήσεων της εκτιμώμενης διάρκειας των κομματιών με αργό *tempo* (Κομ. 1,3,5,7,9 και 11) έχουν Μέσο Όρο 32.04 και Τυπική Απόκλιση 5.81. Το σύνολο των παρατηρήσεων της εκτιμώμενης διάρκειας των κομματιών με γρήγορο *tempo* (Κομ. 2,4,6,8,10 και 12) έχουν Μέση Τιμή 32.92 με Τυπική Απόκλιση 6.19. Εφαρμόζοντας το Wilcoxon Signed Ranks Test διαπιστώνουμε ότι η παραπάνω διαφορά των Μέσων Τιμών δεν είναι στατιστικά σημαντική ($Z=-1.738$, $p=0.082>0.05$). Συνεπώς, δεν μπορούμε να ισχυριστούμε ότι το *tempo* των κομματιών επηρεάζει την αντίληψη που έχει ο μη-μουσικός ακροατής για τη διάρκειά του. Όμως παρατηρείται μια τάση στους συμμετέχοντες μη-μουσικούς να δίνουν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας στα μουσικά αποσπάσματα με γρήγορο *tempo*.



Σχήμα 13. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με αργό και με γρήγορο tempo (συνολικά)

Στο Σχήμα 13 βλέπουμε πως υπάρχει η τάση τόσο οι μουσικοί όσο και οι μη-μουσικοί να εκτιμούν τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με γρήγορο tempo ως μεγαλύτερη (τιμές: 34.17-μουσικοί και 32.92-μη-μουσικοί) σε σύγκριση με τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με αργό tempo (τιμές: 34.04-μουσικοί και 32.04-μη-μουσικοί). Η διαφορά των μέσων τιμών ανάμεσα στους μουσικούς και τους μη-μουσικούς δεν ήταν στατιστικά σημαντική. Βλέπουμε, επίσης, ότι στους μη-μουσικούς η τάση να αποδίδουν μεγαλύτερη διάρκεια στα μουσικά ερεθίσματα όταν αυτά είναι σε γρήγορο tempo είναι πιο έντονη σε σύγκριση με τους μουσικούς.

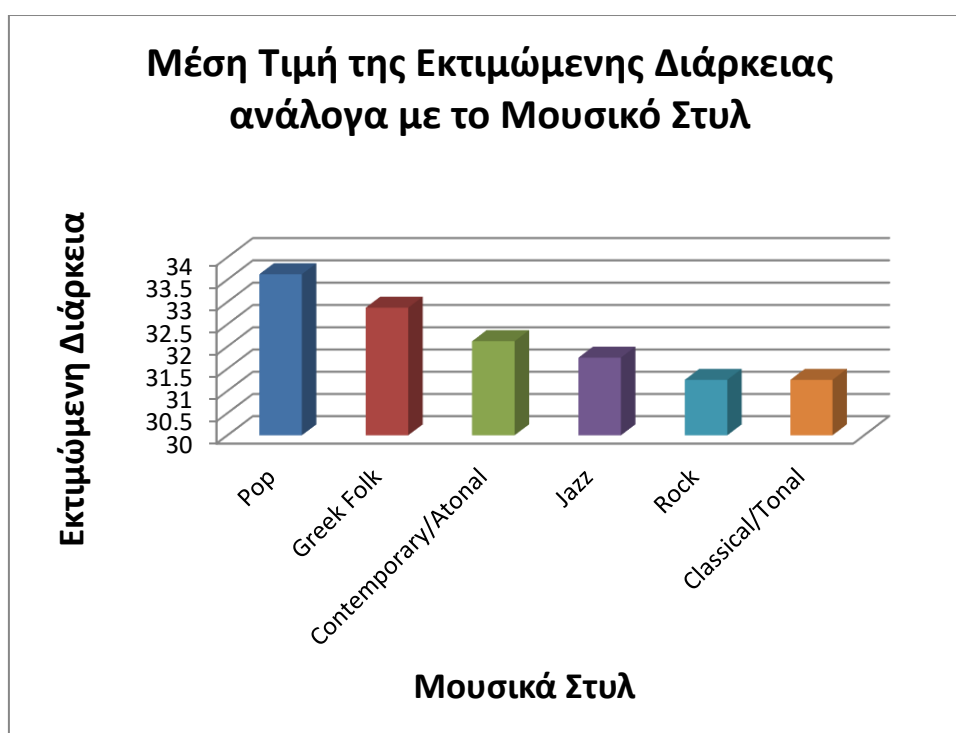
Ερευνητικό Ερώτημα 3α: Επηρεάζει το μουσικό στυλ τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των κομματιών και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

Ο Πίνακας 9 συνοψίζει τις Μέσες Τιμές και τις Τυπικές Αποκλίσεις της Εκτιμώμενης Διάρκειας των κομματιών στα διάφορα μουσικά Στυλ. Μέσω του Friedman Test διαπιστώνουμε ότι η διαφορά των Μέσων Τιμών ανάμεσα στα Μουσικά Στυλ είναι στατιστικά σημαντική ($\chi^2=30.137$, $df=7$, $p=0.000$). Επομένως, μπορούμε να ισχυριστούμε πως υπάρχουν διαφορές στις υποκειμενικές κρίσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκειά τους ανάλογα με το μουσικό στυλ.

Πίνακας 9. Μέσες Τιμές και Τυπικές Αποκλίσεις της Εκτιμώμενης Διάρκειας των μουσικών παραδειγμάτων στα διάφορα Μουσικά Στυλ

Μουσικά Στυλ	Εκτιμώμενη Διάρκεια	
	M	SD
Jazz	31.75	8.97
Classical	31.25	9.05
Rock	31.25	8.17
Contemporary	32.12	8.52
Greek Folk	32.87	8.74
Pop	33.62	9.84

Μεγαλύτερη Μέση Εκτιμώμενη Διάρκεια φαίνεται να έχουν τα Pop κομμάτια (M:33.62, SD:9.84), ενώ ακολουθούν τα Greek Folk (M:32.87, SD:8.74), τα Contemporary (M:32.12, SD:8.52), τα Jazz (M:31.75, SD:8.97), τα Rock (M:31.25, SD:8.17) και τέλος τα Classical (M:31.25, SD:9.05) (Σχήμα 14).



Σχήμα 14. Μέση Τιμή της Εκτιμώμενης Διάρκειας ανάλογα με το Μουσικό Στυλ

Όπως φαίνεται στο Σχήμα 14 η εκτιμώμενη διάρκεια των Pop μουσικών παραδειγμάτων ήταν πιο κοντά στην πραγματική διάρκεια, ενώ αντίθετα τα μουσικά

παραδείγματα στα στυλ Classical και Rock είχαν τη μεγαλύτερη απόκλιση από την αντικειμενική διάρκεια.

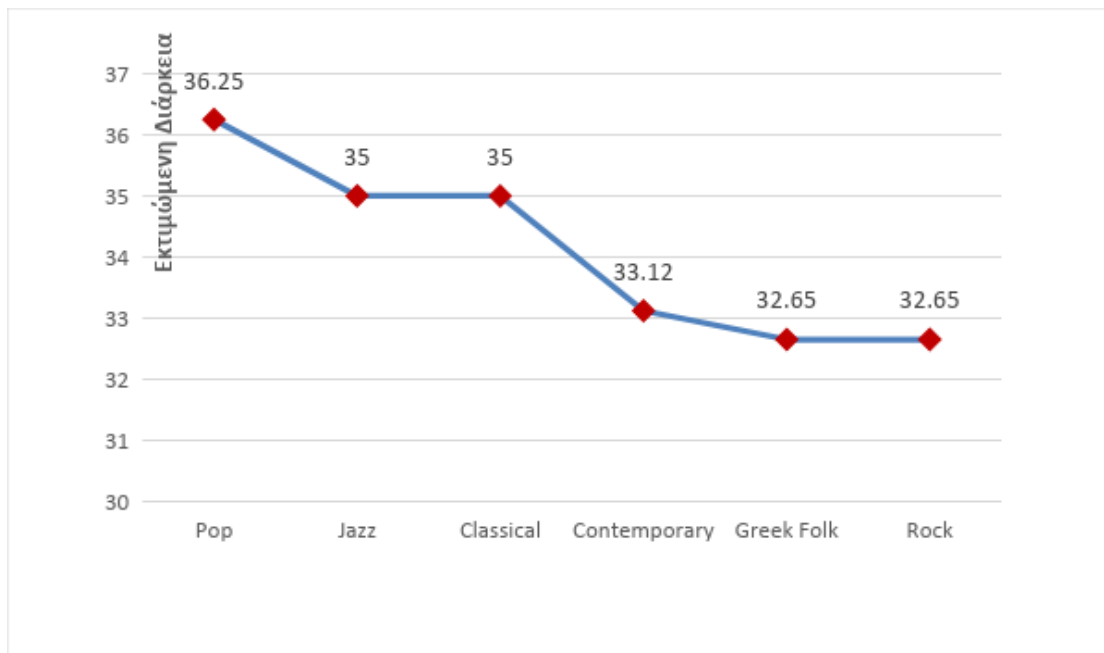
Ερευνητικό Ερώτημα 3β: Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με το μουσικό στυλ και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

Ο Πίνακας 10 συνοψίζει τις Μέσες Τιμές και τις Τυπικές Αποκλίσεις της Εκτιμώμενης Διάρκειας των κομματιών από τους μουσικούς στα διάφορα μουσικά Στυλ. Μέσω του Friedman Test διαπιστώνουμε ότι η διαφορά των Μέσων Τιμών ανάμεσα στα Μουσικά Στυλ είναι στατιστικά σημαντική ($\chi^2=18.770$, $df=5$, $p=0.002<0.05$). Επομένως μπορούμε να ισχυριστούμε πως υπάρχουν διαφορές στις υποκειμενικές κρίσεις των μουσικών για τη χρονική διάρκεια των κομματιών ανάλογα με το μουσικό στυλ.

Πίνακας 10. Μέσες Τιμές και Τυπικές Αποκλίσεις της Εκτιμώμενης Διάρκειας των Κομματιών από τους μουσικούς στα διάφορα μουσικά Στυλ

Στυλ	Εκτιμώμενη Διάρκεια	
	M	SD
Pop	36.25	9.65
Jazz	35.00	7.67
Classical	35.00	8.69
Contemporary	33.12	7.73
Greek Folk	32.65	8.47
Rock	32.65	7.42

Μεγαλύτερη Μέση Εκτιμώμενη Διάρκεια φαίνεται να έχουν τα κομμάτια Pop (M:36.25, SD:9.65), έπειτα τα Jazz (M:35.00, SD:7.67), μετά τα Classical (M:35.0, SD:8.69), ενώ ακολουθούν τα Contemporary (M:33.12, SD:7.73), τα Greek Folk (M:32.65, SD:8.47) και τα Rock (M:32.65, SD:7.42) (Σχήμα 15).



Σχήμα 15. Μέση Τιμή της Εκτιμώμενης Διάρκειας των μουσικών ανάλογα με το Μουσικό Στυλ

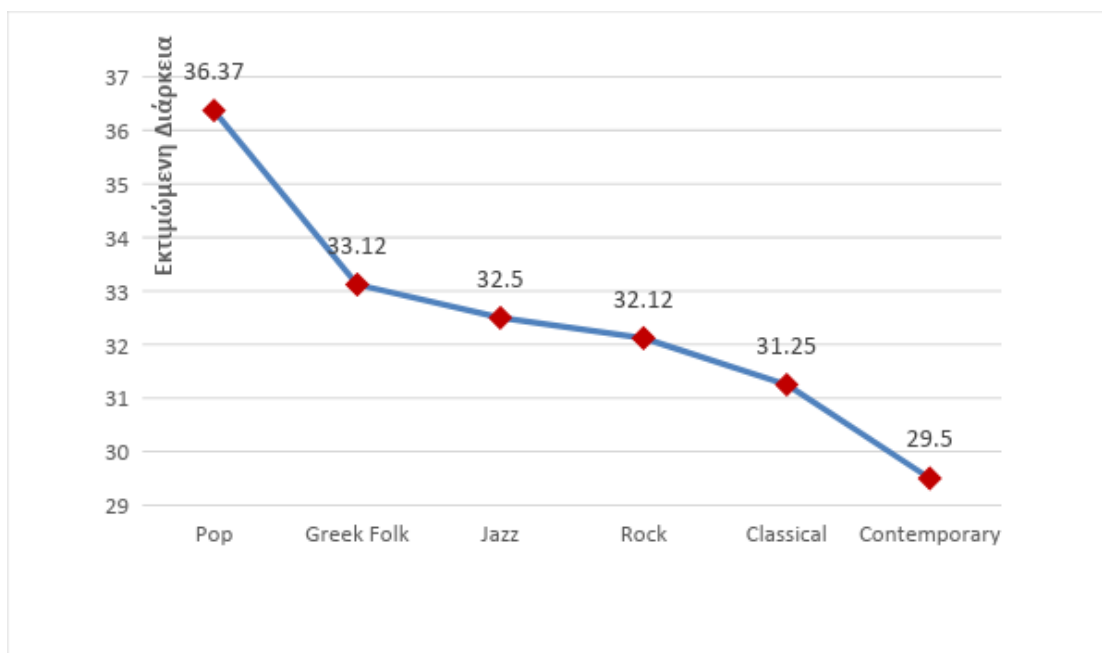
Ο Πίνακας 11 συνοψίζει τις Μέσες Τιμές και τις Τυπικές Αποκλίσεις της Εκτιμώμενης Διάρκειας των κομματιών από τους μη-μουσικούς στα διάφορα μουσικά Στυλ. Μέσω του Friedman Test διαπιστώνουμε ότι η διαφορά των Μέσων Τιμών ανάμεσα στα Μουσικά Στυλ είναι στατιστικά σημαντική ($\chi^2=42.789$, $df=5$, $p=0.002<0.05$). Επομένως, μπορούμε να ισχυριστούμε πως υπάρχουν διαφορές στις υποκειμενικές κρίσεις των μουσικών ακροατών για τη χρονική διάρκεια των κομματιών ανάλογα με το μουσικό στυλ.

Πίνακας 11. Μέσες Τιμές και Τυπικές Αποκλίσεις της Εκτιμώμενης Διάρκειας των Κομματιών από τους μη-μουσικούς στα διάφορα μουσικά Στυλ

Στυλ	Εκτιμώμενη Διάρκεια	
	M	SD
Pop	36.37	7.16
Greek Folk	33.12	7.22
Jazz	32.50	7.33
Rock	32.12	7.50
Classical	31.25	7.48

Contemporary	29.50	6.48
---------------------	-------	------

Μεγαλύτερη Μέση Εκτιμώμενη Διάρκεια φαίνεται να έχουν τα κομμάτια Pop (M:36.37, SD:7.16), έπειτα τα Greek Folk (M:33.12, SD:7.22), μετά τα Jazz (M:32.50, SD:7.33), ενώ ακολουθούν τα Rock (M:32.12, SD:7.50), τα Classical (M:31.25, SD:7.48) και τα Contemporary (M:29.50, SD:6.48) (Σχήμα 16).



Σχήμα 16. Μέση Τιμή της Εκτιμώμενης Διάρκειας των μη-μουσικών ανάλογα με το Μουσικό Στυλ

Πίνακας 12. Μέσες Τιμές και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων στα διάφορα Μουσικά Στυλ

	Εκτιμώμενη Διάρκεια			
	Μουσικοί		Μη-μουσικοί	
Μουσικά Στυλ	M	SD	M	SD
Jazz	35.00	9.00	32.50	9.35
Classical/Tonal	35.00	9.68	31.25	8.62
Rock	32.63	8.38	32.13	8.37
Contemporary/Atonal	33.13	8.66	29.50	8.55
Greek Folk	32.63	8.96	33.13	8.66

Pop	36.25	11.18	36.38	8.60
------------	-------	-------	-------	------

Στον Πίνακα 12 παρατηρούμε ότι τείνουν να εμφανίζονται αποκλίσεις μεταξύ μουσικών και μη-μουσικών στις εκτιμήσεις για τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων που εντάσσονται στα εξής επιμέρους μουσικά στυλ: Classical/Tonal και Contemporary/Atonal. Ο μέσος όρος των εκτιμήσεων των μουσικών στο στυλ Classical/Tonal ήταν 35.00 ενώ των μη-μουσικών 31.25. Επίσης, ο μέσος όρος των εκτιμήσεων των μουσικών στο στυλ Contemporary/Atonal ήταν 33.13 ενώ των μη-μουσικών 29.50. Έπειτα, ακολουθεί το μουσικό στυλ Jazz όπου οι μουσικοί και μη-μουσικοί διέφεραν στις εκτιμήσεις τους αλλά με μικρότερη απόκλιση (35.00: μέσος όρος μουσικών και 32.50: μέσος όρος μη-μουσικών). Στα υπόλοιπα μουσικά στυλ (Rock, Greek Folk και Pop) δεν εμφανίζονται μεγάλες αποκλίσεις μεταξύ των δύο υποομάδων του δείγματος. Αυτό μπορεί να αιτιολογηθεί λόγω του δημοφιλούς χαρακτήρα των προαναφερόμενων στυλ. Δηλαδή, πιθανότατα οι συμμετέχοντες μουσικοί και μη-μουσικοί να εκτιμούν τη διάρκειά τους με παρόμοιο τρόπο γιατί και οι δύο είναι εξοικειωμένοι με τα συγκεκριμένα στυλ αφού αυτά είναι περισσότερο γνωστά στο ευρύ κοινό.



Σχήμα 17. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων ανά Μουσικό Στυλ

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι οι μουσικοί αντιλήφθηκαν με μεγαλύτερη ακρίβεια σε σύγκριση με τους μη-μουσικούς τη χρονική διάρκεια των κομματιών στα μουσικά στυλ: Classical/Tonal, Contemporary/Atonal, Jazz και Rock (με ελάχιστη διαφορά από τους μη-μουσικούς), ενώ οι μη-μουσικοί αντιλήφθηκαν με μεγαλύτερη ακρίβεια σε σύγκριση με τους μουσικούς τη χρονική διάρκεια των κομματιών στα μουσικά στυλ: Pop και Greek Folk (Σχήμα 17).

Ερευνητικό Ερώτημα 4α: Επηρεάζει η προτίμηση για ένα συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση μεταξύ της Εκτιμώμενης Διάρκειας και της Προτίμησης δεν είναι στατιστικά σημαντική ($\rho=0.036$, $p=0.234$). Ο Πίνακας 13 συνοψίζει τα αποτελέσματα.

Πίνακας 13. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Προτίμηση για συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα

		ΠΡΟΤΙΜΗΣΗ
ΕΚΤΙΜΩΜΕΝΗ	rho	,036
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	p	,234

Ερευνητικό Ερώτημα 4β: Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με την προτίμηση για ένα συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

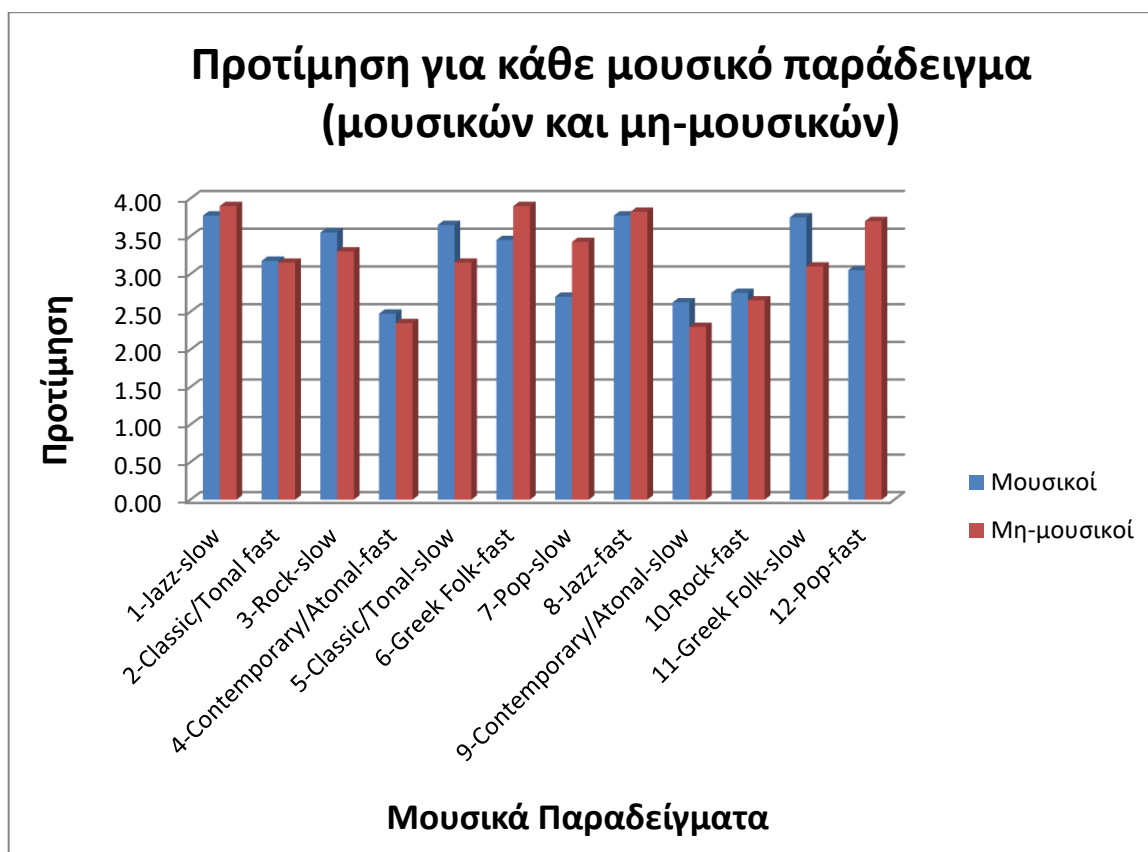
Στον ακόλουθο πίνακα παρουσιάζονται οι μέσοι όροι και οι τυπικές αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την προτίμησή τους για κάθε μουσικό παράδειγμα. Μετά από την ανάλυση των προτιμήσεων των ακροατών ακολουθεί η συσχέτιση του βαθμού προτίμησης για ένα μουσικό παράδειγμα με την εκτιμώμενη διάρκεια. Σε μεταγενέστερο στάδιο γίνεται ειδικότερη διάκριση ανάλογα με το *tempo* των μουσικών παραδειγμάτων και παρουσιάζονται ξεχωριστά: α) η συσχέτιση του βαθμού προτίμησης με την εκτιμώμενη διάρκεια στα κομμάτια με αργό *tempo* και β) η συσχέτιση του βαθμού προτίμησης με την εκτιμώμενη διάρκεια στα κομμάτια με γρήγορο *tempo*.

Πίνακας 14. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Προτίμησή τους για κάθε μουσικό παράδειγμα

	Προτίμηση			
	Μουσικοί		Μη-μουσικοί	
Μουσικά Παραδείγματα	M	SD	M	SD
1-Jazz-slow	3.78	1.05	3.90	1.13
2-Classical/Tonal fast	3.18	1.06	3.15	1.12
3-Rock-slow	3.55	1.08	3.30	1.26
4-Contemporary/Atonal-fast	2.48	1.24	2.35	1.19
5-Classical/Tonal-slow	3.65	1.00	3.15	1.19
6-Greek Folk-fast	3.45	1.15	3.90	0.84
7-Pop-slow	2.70	1.11	3.43	1.30
8-Jazz-fast	3.78	0.97	3.83	0.93
9-Contemporary/Atonal-slow	2.63	1.13	2.30	1.07
10-Rock-fast	2.75	1.21	2.65	1.17
11-Greek Folk-slow	3.75	1.06	3.10	1.17
12-Pop-fast	3.05	1.13	3.70	1.26

Σύμφωνα με τα στοιχεία του Πίνακα 14 παρατηρούμε ότι διαφέρουν οι προτιμήσεις μουσικών και μη-μουσικών για τα μουσικά παραδείγματα. Οι μουσικοί συμμετέχοντες προτιμούν τα μουσικά παραδείγματα που άκουσαν με την εξής φθίνουσα σειρά (μεγαλύτερος προς μικρότερος βαθμός προτίμησης για κομμάτι): 1-Jazz-slow και 8-Jazz-fast (M:3.78 και τα δύο), 11-Greek Folk-slow (M:3.75), 5-Classical/Tonal-slow (M:3.65), 3-Rock-slow (M:3.55), 6-Greek Folk-fast (M:3.45), 2-Classical/Tonal fast (M:3.18), 12-Pop-fast (M:3.05), 10-Rock-fast (M:2.75), 7-Pop-slow (M:2.70), 9-Contemporary/Atonal-slow (M:2.63), 4-Contemporary/Atonal-fast (M:2.48). Αντίστοιχα, οι εκτιμήσεις των μη-μουσικών για την προτίμηση ακολουθούν την εξής φθίνουσα σειρά: 1-Jazz-slow και 6-Greek Folk-fast (M:3.90 και τα δύο), 8-Jazz-fast (M:3.83), 12-Pop-fast (M:3.70), 7-Pop-slow (M:3.43), 3-Rock-slow (M:3.30), 5-Classical/Tonal-slow και 2-Classical/Tonal fast (M:3.15 και τα δύο), 11-Greek Folk-slow (M:3.10), 10-Rock-fast (M:2.65), 4-Contemporary/Atonal-fast (M:2.35), 9-Contemporary/Atonal-slow (M:2.30). Είναι αξιοσημείωτο ότι στις προτιμήσεις και των δύο υποομάδων τις πρώτες θέσεις

καταλαμβάνουν τζαζ και ελληνικά δημοτικά κομμάτια ενώ τις τελευταίες τα ατονικά κομμάτια (Σχήμα 18). Από το τελευταίο μπορούμε να εξάγουμε ότι τα κομμάτια με ατονική υφή ήταν μάλλον περισσότερο δυσάρεστα για το σύνολο των συμμετεχόντων στην έρευνα ανεξαρτήτως της μουσικής τους εκπαίδευσης και εμπειρίας.



Σχήμα 18. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Προτίμησή τους για κάθε μουσικό παράδειγμα

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση μεταξύ της Εκτιμώμενης Διάρκειας και της Προτίμησης δεν είναι στατιστικά σημαντική για κανένα κομμάτι όσον αφορά στους μουσικούς. Ο Πίνακας 15 συνοψίζει τα αποτελέσματα.

Πίνακας 15. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Προτίμηση για συγκεκριμένο Κομμάτι για τους μουσικούς (p-value)

	Εκτιμώμενη Διάρκεια
#Κομματιού	Προτίμηση (p-value)
1-Jazz-slow	0,511
2-Classical/Tonal fast	0,233
3-Rock-slow	0,403
4-Contemporary/Atonal-fast	0,954
5-Classical/Tonal-slow	0,557
6-Greek Folk-fast	0,361
7-Pop-slow	0,861
8-Jazz-fast	0,190
9-Contemporary/Atonal-slow	0,982
10-Rock-fast	0,968
11-Greek Folk-slow	0,110
12-Pop-fast	0,095

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση μεταξύ της Εκτιμώμενης Διάρκειας και της Προτίμησης είναι στατιστικά σημαντική μόνο για το κομμάτι 1-Jazz-slow όσον αφορά στους μη-μουσικούς ($p=0,014 < 0,05$). Ο Πίνακας που ακολουθεί συνοψίζει τα αποτελέσματα.

Πίνακας 16. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Προτίμηση για συγκεκριμένο Κομμάτι για τους μη-μουσικούς (p-value)

	Εκτιμώμενη Διάρκεια
#Κομματιού	Προτίμηση (p-value)
1-Jazz-slow	0,014*
2-Classical/Tonal fast	0,282
3-Rock-slow	0,451
4-Contemporary/Atonal-fast	0,286
5-Classical/Tonal-slow	0,624
6-Greek Folk-fast	0,151
7-Pop-slow	0,839

8-Jazz-fast	0,772
9-Contemporary/Atonal-slow	0,867
10-Rock-fast	0,500
11-Greek Folk-slow	0,828
12-Pop-fast	0,899

Στον Πίνακα 17 παρουσιάζονται τα στοιχεία της συσχέτισης του βαθμού προτίμησης για ένα μουσικό παράδειγμα με την εκτιμώμενη διάρκεια στους μουσικούς και τους μη-μουσικούς.

Πίνακας 17. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά παραδείγματα

Υποομάδα	Βαθμός προτίμησης για μουσικό παράδειγμα				
	1-καθόλου	2-λίγο	3-ούτε λίγο ούτε πολύ	4-πολύ	5-πάρα πολύ
Μουσικοί	32.34	35.60	34.74	33.45	33.66
Μη- μουσικοί	32.50	31.94	32.11	32.61	33.17



Σχήμα 19. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησης τους για τα μουσικά παραδείγματα

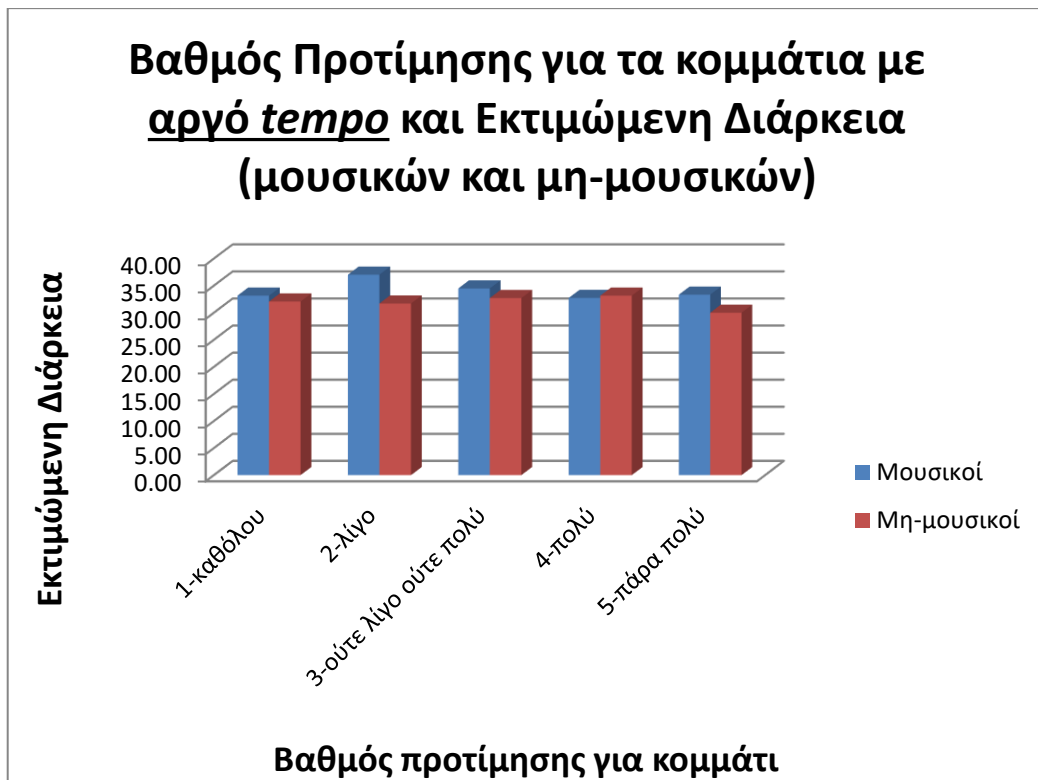
Όπως παρατηρούμε στο Σχήμα 19 στους μη-μουσικούς υπάρχει μια βαθμιαία αύξηση της εκτιμώμενης διάρκειας των ακροώμενων μουσικών παραδειγμάτων όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησης για αυτά (από το 2-λίγο έως το 5-πάρα πολύ). Αντίθετα, στις εκτιμήσεις των μουσικών ακολουθείται αντίστροφη πορεία καθώς όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησης μειώνεται η εκτιμώμενη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων. Αυτή η αναλογική αύξηση της εκτιμώμενης διάρκειας (στους μη-μουσικούς) και αντίστοιχα η αναλογική μείωση της εκτιμώμενης διάρκειας (στους μουσικούς) σε σχέση με την προτίμηση δεν ακολουθείται και στον 1^ο βαθμό προτίμησης: 1-καθόλου και στις δυο υποομάδες. Ίσως αυτό ερμηνεύεται λόγω του ότι οι συμμετέχοντες δεν πρόσεξαν καν το μουσικό παράδειγμα υπό ακρόαση επειδή αυτό δεν τους άρεσε καθόλου.

Ακολουθεί ο Πίνακας 18 όπου παρουσιάζονται τα στοιχεία της συσχέτισης του βαθμού προτίμησης για ένα μουσικό παράδειγμα με την εκτιμώμενη διάρκεια στους μουσικούς και τους μη-μουσικούς στα κομμάτια με αργό *tempo*.

Πίνακας 18. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά παραδείγματα με αργό *tempo*

	Βαθμός προτίμησης για μουσικό παράδειγμα (αργό <i>tempo</i>)				
Υποομάδα	1-καθόλου	2-λίγο	3-ούτε λίγο ούτε πολύ	4-πολύ	5-πάρα πολύ
Μουσικοί	33.16	37.03	34.49	32.74	33.33
Μη- μουσικοί	32.07	31.71	32.71	33.15	30.00

Στα περισσότερα κομμάτια με αργό *tempo* δεν παρατηρούνται μεγάλες διαφορές ανάμεσα σε μουσικούς και μη-μουσικούς κατά την συσχέτιση του βαθμού προτίμησης για αυτά με την εκτιμώμενη διάρκεια. Μόνο στον 2^ο βαθμό προτίμησης: 2-λίγο εντοπίζεται μια μικρή διαφορά στους μέσους όρους (Σχήμα 20). Οι μουσικοί όταν τους αρέσαν λίγο τα κομμάτια (με αργό *tempo*) οδηγήθηκαν σε εκτιμήσεις μεγάλης διάρκειας (Μ: 37.03), ενώ οι μη-μουσικοί στην ίδια συνθήκη οδηγήθηκαν σε εκτιμήσεις μικρής διάρκειας (Μ: 31.71) (Πίνακας 18).

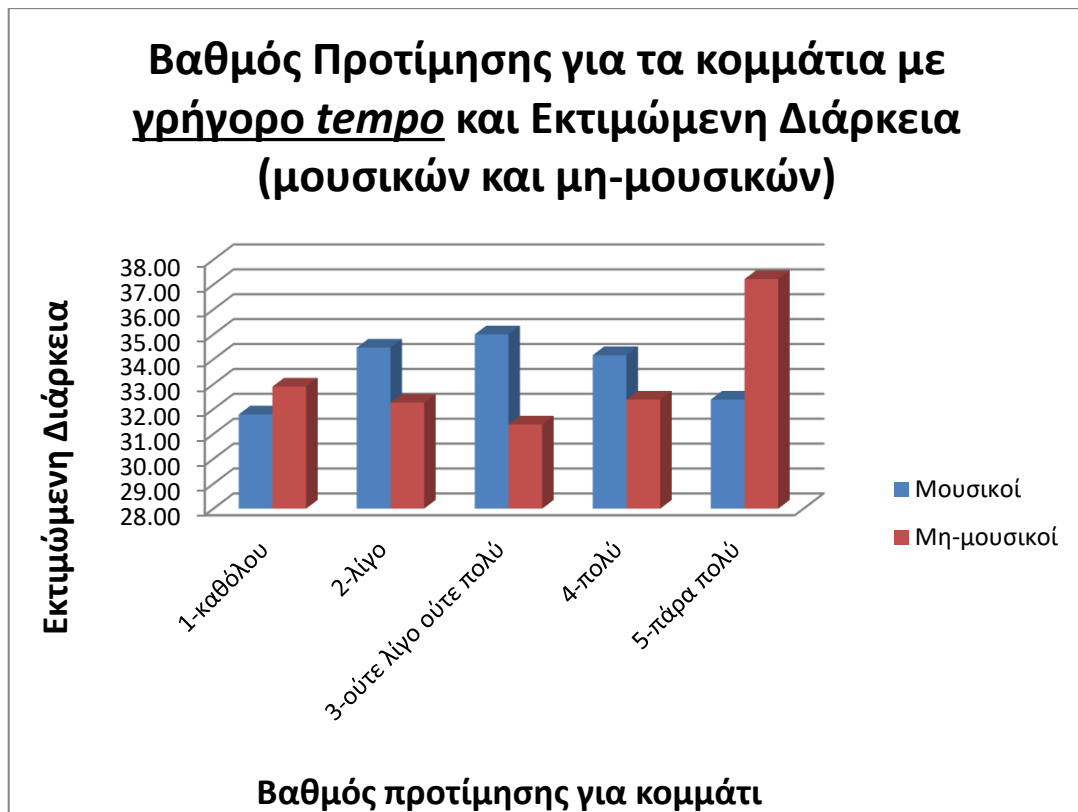


Σχήμα 20. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά παραδείγματα με αργό *tempo*

Ο Πίνακας 19 παρουσιάζει τα στοιχεία της συσχέτισης του βαθμού προτίμησης για ένα μουσικό παράδειγμα με την εκτιμώμενη διάρκεια στους μουσικούς και τους μη-μουσικούς στα κομμάτια με γρήγορο *tempo*.

Πίνακας 19. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο *tempo*

	Βαθμός προτίμησης για μουσικό παράδειγμα (γρήγορο <i>tempo</i>)				
Υποομάδα	1-καθόλου	2-λίγο	3-ούτε λίγο ούτε πολύ	4-πολύ	5-πάρα πολύ
Μουσικοί	31.79	34.47	35.00	34.17	32.38
Μη- μουσικοί	32.90	32.26	31.38	32.38	37.22



Σχήμα 21. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο *tempo*

Στα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο *tempo* (Σχήμα 21) παρατηρούμε (στον βαθμό προτίμησης 3-ούτε λίγο ούτε πολύ έως 5-πάρα πολύ) την ίδια τάση των μουσικών να δίνουν εκτιμήσεις μικρότερης διάρκειας όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησής τους για τα κομμάτια ενώ αντίθετα των μη-μουσικών να δίνουν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησής τους για τα κομμάτια όπως και στη γενική συσχέτιση του βαθμού προτίμησης με την εκτίμηση της διάρκειας ανεξαρτήτως του *tempo* (βλ. Σχήμα 19).

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση μεταξύ της Εκτιμώμενης Διάρκειας ενός κομματιού και της Προτίμησης για το αργό *tempo* στους μουσικούς δεν είναι στατιστικά σημαντική ($\rho=0.142, p=0.381$). Το ίδιο συμβαίνει και με τη συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Προτίμηση ενός κομματιού σε γρήγορο *tempo* ($\rho=0.161, p=0.322$). Ο Πίνακας 20 συνοψίζει τα αποτελέσματα.

Πίνακας 20. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας, του *tempo* και της Προτίμησης ενός κομματιού για τους μουσικούς

		Προτίμηση (αργό <i>tempo</i>)	Προτίμηση (γρήγορο <i>tempo</i>)
Εκτιμώμενη Διάρκεια (αργό <i>tempo</i>)	rho	,142	
	p	,381	
Εκτιμώμενη Διάρκεια (γρήγορο <i>tempo</i>)	rho		,161
	p		,322

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση μεταξύ της Εκτιμώμενης Διάρκειας ενός κομματιού και της Προτίμησης για το αργό *tempo* στους μη-μουσικούς δεν είναι στατιστικά σημαντική (rho=0.010, p=0.952). Το ίδιο συμβαίνει και με τη συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Προτίμηση ενός κομματιού σε γρήγορο *tempo* (rho=0.110, p= 0.499). Ο Πίνακας 21 συνοψίζει τα αποτελέσματα.

Πίνακας 21. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας, του *tempo* και της Προτίμησης ενός κομματιού για τους μη-μουσικούς

		Προτίμηση (αργό <i>tempo</i>)	Προτίμηση (γρήγορο <i>tempo</i>)
Εκτιμώμενη Διάρκεια (αργό <i>tempo</i>)	rho	,010	
	p	,952	
Εκτιμώμενη Διάρκεια (γρήγορο <i>tempo</i>)	rho		,110
	p		,499

Ερευνητικό Ερώτημα 5α: Επηρεάζει η προτίμηση για το μουσικό στυλ ενός παραδείγματος τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση μεταξύ της Εκτιμώμενης Διάρκειας του κομματιού και της Προτίμησης στο συγκεκριμένο Μουσικό Στυλ δεν είναι στατιστικά σημαντική ($\rho=0.017$, $p=0.576$). Ο Πίνακας 22 συνοψίζει τα αποτελέσματα.

Πίνακας 22. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Προτίμηση για το μουσικό στυλ του παραδείγματος

		ΠΡΟΤΙΜΗΣΗ
ΕΚΤΙΜΩΜΕΝΗ	Rho	0,017
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	P	0,576

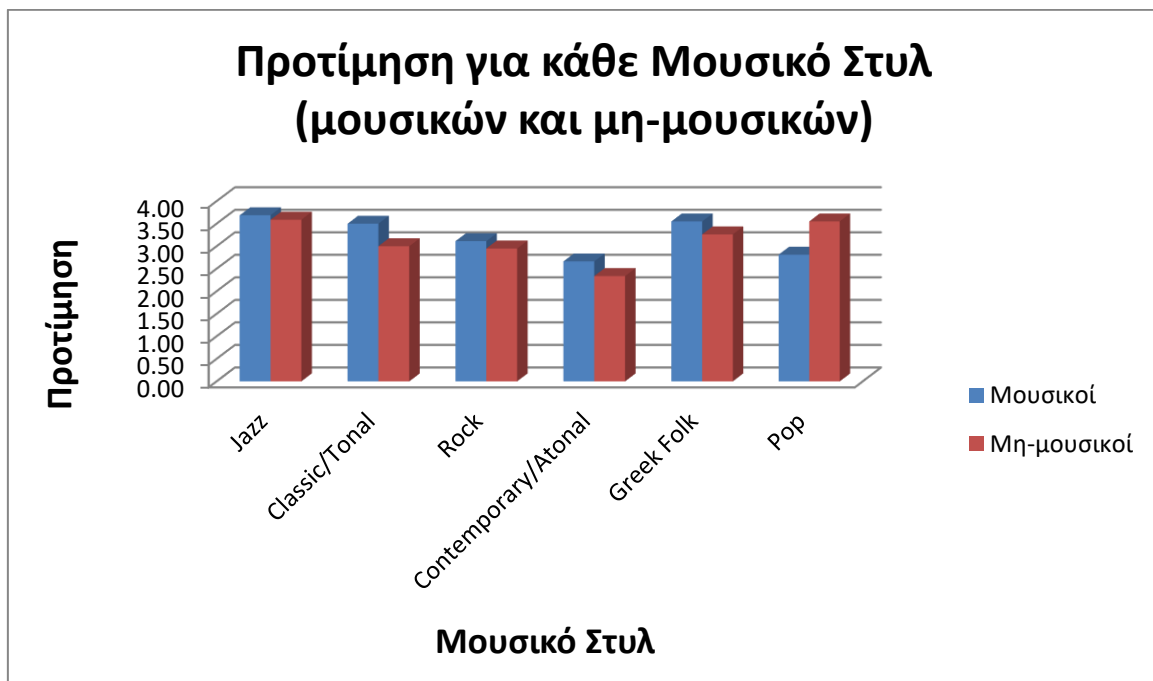
Ερευνητικό Ερώτημα 5β: Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με την προτίμηση για το μουσικό στυλ ενός παραδείγματος και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

Πίνακας 23. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Προτίμησή τους για κάθε μουσικό στυλ

	Προτίμηση			
	Μουσικοί		Μη-μουσικοί	
Μουσικά Στυλ	M	SD	M	SD
Jazz	3.69	1.11	3.59	1.09
Classical/Tonal	3.50	1.13	3.00	1.27
Rock	3.11	1.16	2.95	1.30
Contemporary/Atonal	2.66	1.20	2.34	1.15
Greek Folk	3.55	1.12	3.26	1.19
Pop	2.81	1.16	3.55	1.29

Σύμφωνα με τον Πίνακα 23 οι μουσικοί συμμετέχοντες προτιμούν τα μουσικά στυλ των κομματιών με την εξής φθίνουσα σειρά: Jazz (M:3.69), Greek Folk (M:3.55), Classical/Tonal (M:3.50), Rock (M:3.11), Pop (M:2.81), Contemporary/Atonal (M:2.66). Η αυξημένη προτίμηση των μουσικών για τα συγκεκριμένα τρία μουσικά στυλ (Jazz, Greek Folk, Classical/Tonal), εξηγείται πιθανόν λόγω της εξοικείωσης και εμπειρία τους

γύρω από αυτά. Ας μην ξεχνάμε ότι το 67.5% των φοιτητών-μουσικών συμμετεχόντων στην έρευνα παρακολούθει την κατεύθυνση της Ευρωπαϊκής Κλασικής Μουσικής και το 25% την κατεύθυνση της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής. Οι μη-μουσικοί τείνουν να προτιμούν με φθίνουσα σειρά τα εξής μουσικά στυλ: Jazz (M:3.59), Pop (M:3.55), Greek Folk (M:3.26), Classical/Tonal (M:3.00), Rock (M:2.95), Contemporary/Atonal (M:2.34). Στο σημείο αυτό πρέπει να σημειωθούν οι ομοιότητες στις αξιολογήσεις μουσικών και μη-μουσικών ως προς τον βαθμό προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ: α) Το μουσικό στυλ Jazz έρχεται πρώτο σε προτίμηση και στις δύο υποομάδες και β) Το μουσικό στυλ Contemporary/Atonal έρχεται τελευταίο σε προτίμηση και στις δύο υποομάδες του δείγματος. Μια διαφορά αφορά τη θέση του μουσικού στυλ Pop. Οι μη-μουσικοί φαίνεται να προτιμούν περισσότερο το συγκεκριμένο μουσικό στυλ (αφού αυτό έρχεται δεύτερο στη σειρά προτίμησης) σε σύγκριση με τους μουσικούς (στους οποίους βρίσκεται μόλις στην προτελευταία θέση) (βλ. και Σχήμα 22).

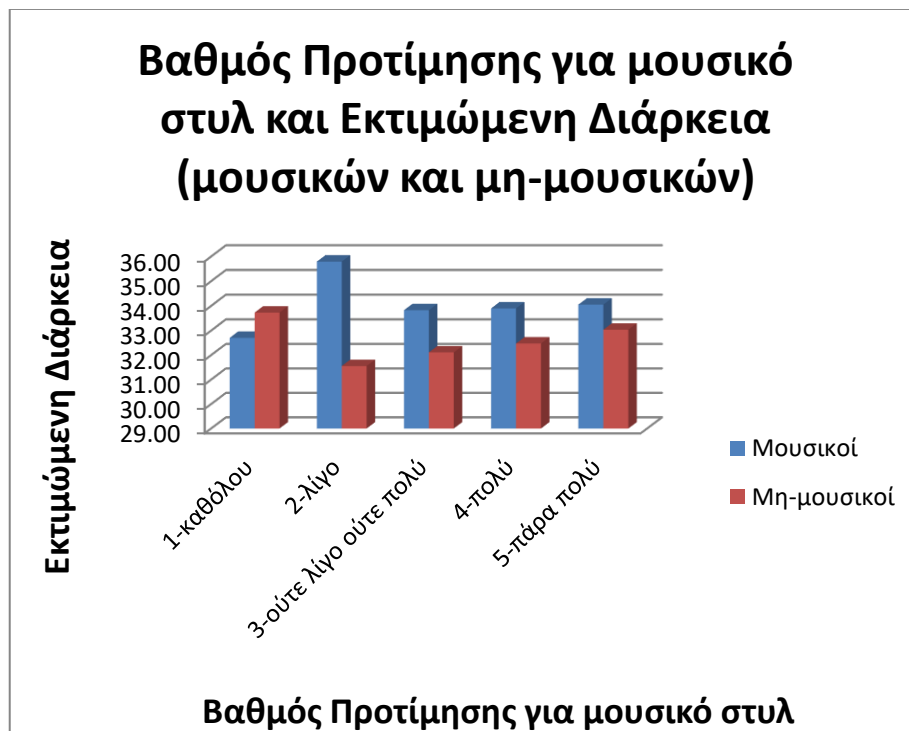


Σχήμα 22. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Προτίμησή τους για κάθε μουσικό στυλ

Στον Πίνακα 24 παρουσιάζονται τα στοιχεία της συσχέτισης του βαθμού προτίμησης για ένα μουσικό στυλ με την εκτιμώμενη διάρκεια στους μουσικούς και τους μη-μουσικούς.

Πίνακας 24. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ

	Βαθμός προτίμησης για μουσικό στυλ				
Υποομάδα	1-καθόλου	2-λίγο	3-ούτε λίγο ούτε πολύ	4-πολύ	5-πέρα πολύ
Μουσικοί	32.71	35.80	33.83	33.90	34.05
Μη-μουσικοί	33.73	31.56	32.11	32.48	33.04



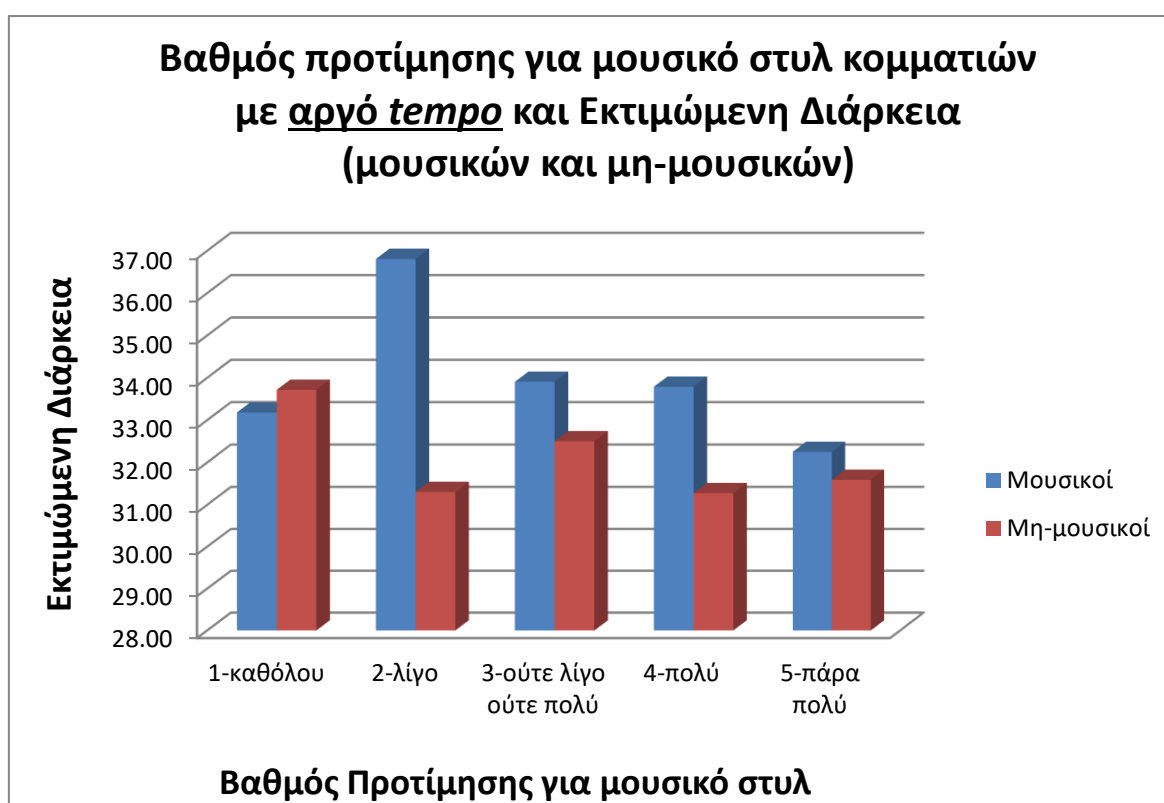
Σχήμα 23. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ

Όπως φαίνεται στο Σχήμα 23 υπάρχει μια βαθμιαία τάση για αύξηση της εκτιμώμενης διάρκειας ανάλογα με τον βαθμό προτίμησης για το μουσικό στυλ (3-ούτε λίγο ούτε πολύ έως 5-πέρα πολύ). Αυτή η τάση εντοπίζεται εξίσου στους μουσικούς όσο και στους μη-μουσικούς όπως φαίνεται και στο παραπάνω διάγραμμα. Αν και η ίδια τάση είναι εμφανής ήδη από τον βαθμό προτίμησης 2-λίγο στους μη-μουσικούς (Μ:31.56), δεν ισχύει το ίδιο και για τους μουσικούς οι οποίοι στον βαθμό προτίμησης για το μουσικό στυλ 2-λίγο δίνουν μεγάλες εκτιμήσεις (Μ:35.80). Έτσι, βλέπουμε πως εδώ υπάρχουν μεγάλες διαφορές στις εκτιμήσεις μουσικών και μη-μουσικών για τη διάρκεια.

Ακολουθεί ο Πίνακας 25 όπου παρουσιάζονται τα στοιχεία της συσχέτισης του βαθμού προτίμησης για ένα μουσικό στυλ με την εκτιμώμενη διάρκεια στους μουσικούς και τους μη-μουσικούς στα κομμάτια με αργό *tempo*.

Πίνακας 25. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με αργό *tempo*)

	Βαθμός προτίμησης για μουσικό στυλ (αργό <i>tempo</i>)				
Υποομάδα	1-καθόλου	2-λίγο	3-ούτε λίγο ούτε πολύ	4-πολύ	5-πάρα πολύ
Μουσικοί	33.18	36.81	33.91	33.79	32.25
Μη- μουσικοί	33.71	31.30	32.50	31.28	31.59



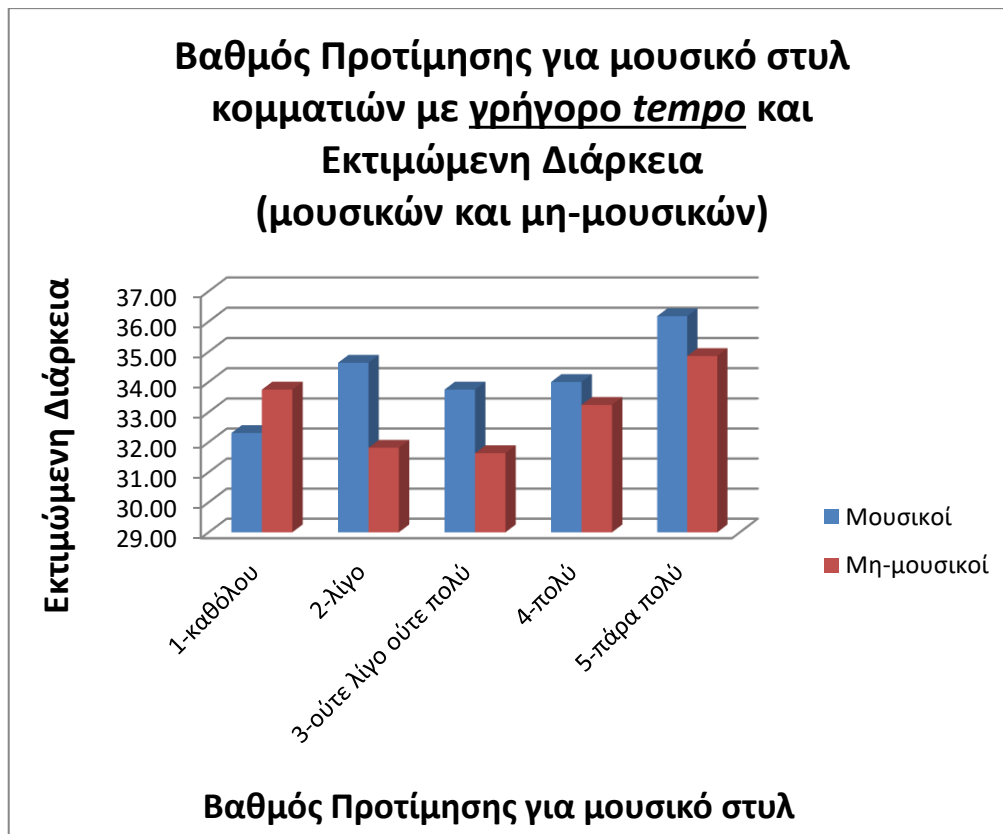
Σχήμα 24. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με αργό *tempo*)

Στο Σχήμα 24 παρατηρείται μια βαθμιαία τάση των μουσικών για εκτιμήσεις μικρότερης διάρκειας των ακροώμενων μουσικών παραδειγμάτων με αργό *tempo* όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησης για το μουσικό τους στυλ. Η ίδια τάση δεν είναι εμφανής στους μη-μουσικούς συμμετέχοντες.

Πίνακας 26. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με γρήγορο *tempo*)

Υποομάδα	Βαθμός προτίμησης για μουσικό στυλ (γρήγορο <i>tempo</i>)				
	1-καθόλου	2-λίγο	3-ούτε λίγο ούτε πολύ	4-πολύ	5-πάρα πολύ
Μουσικοί	33.18	36.81	33.91	33.79	32.25
Μη-μουσικοί	33.71	31.30	32.50	31.28	31.59

Στα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο *tempo* (Σχήμα 25) παρατηρούμε (στον βαθμό προτίμησης 3-ούτε λίγο ούτε πολύ έως 5-πάρα πολύ) ότι υπάρχει μια βαθμιαία τάση για αύξηση της εκτιμώμενης διάρκειας ανάλογα με τον βαθμό προτίμησης για το μουσικό στυλ. Αυτή η τάση η οποία εντοπίζεται εξίσου στους μουσικούς όσο και στους μη-μουσικούς συμμετέχοντες όπως φαίνεται και στο παρακάτω διάγραμμα ήταν εμφανής και στη γενική συσχέτιση του βαθμού προτίμησης με την εκτίμηση της διάρκειας ανεξαρτήτως του *tempo* (βλ. Σχήμα 23).



Σχήμα 25. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Προτίμησής τους για τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με γρήγορο tempo)

Ερευνητικό Ερώτημα 6α: Επηρεάζει η εξοικείωση με ένα συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση μεταξύ της Εκτιμώμενης Διάρκειας και της Εξοικείωσης με συγκεκριμένο κομμάτι δεν είναι στατιστικά σημαντική ($\rho=0.021$, $p=0.474$). Ο Πίνακας 27 συνοψίζει τα αποτελέσματα.

Πίνακας 27. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Εξοικείωση με συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα

		ΕΞΟΙΚΕΙΩΣΗ
ΕΚΤΙΜΩΜΕΝΗ	rho	,021
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	p	,474

Ερευνητικό Ερώτημα 6β: Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με την εξοικείωση με ένα συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

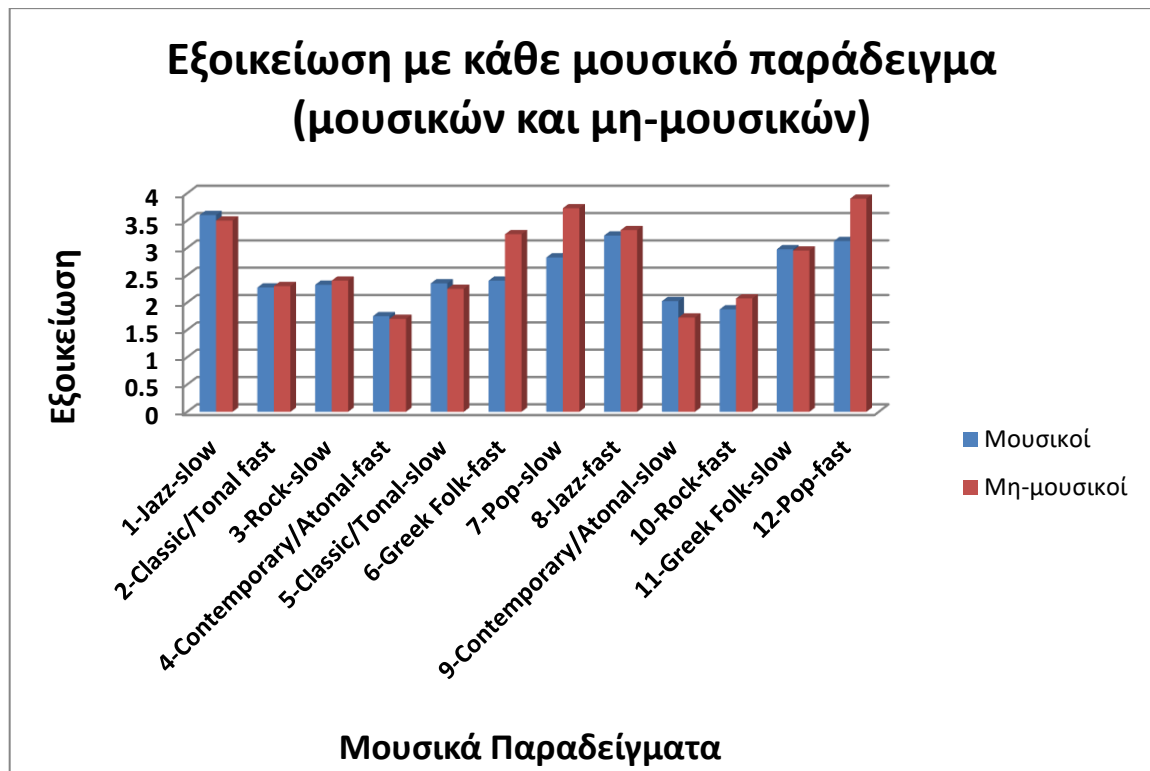
Στον πίνακα που ακολουθεί παρουσιάζονται οι μέσοι όροι και οι τυπικές αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την εξοικείωσή τους με κάθε μουσικό παράδειγμα. Μετά από την ανάλυση της εξοικείωσης με κάθε μουσικό παράδειγμα ακολουθεί η συσχέτιση της εξοικείωσης των ακροατών με την εκτιμώμενη διάρκεια. Σε μετέπειτα στάδιο γίνεται ειδικότερη διάκριση ανάλογα με το *tempo* των μουσικών παραδειγμάτων και παρουσιάζονται ξεχωριστά: α) η συσχέτιση του βαθμού εξοικείωσης με την εκτιμώμενη διάρκεια στα κομμάτια με αργό *tempo* και β) η συσχέτιση του βαθμού εξοικείωσης με την εκτιμώμενη διάρκεια στα κομμάτια με γρήγορο *tempo*.

Πίνακας 28. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εξοικείωσή τους με κάθε μουσικό παράδειγμα

	Εξοικείωση			
	Μουσικοί		Μη-μουσικοί	
Μουσικά Παραδείγματα	M	SD	M	SD
1-Jazz-slow	3.60	1.28	3.50	1.41
2-Classical/Tonal fast	2.28	1.32	2.30	1.29
3-Rock-slow	2.33	1.46	2.40	1.28
4-Contemporary/Atonal-fast	1.75	1.06	1.70	0.82
5-Classical/Tonal-slow	2.35	1.35	2.25	1.37
6-Greek Folk-fast	2.40	1.37	3.25	1.45
7-Pop-slow	2.83	1.39	3.73	1.24
8-Jazz-fast	3.23	1.35	3.33	1.14
9-Contemporary/Atonal-slow	2.03	1.33	1.73	0.99
10-Rock-fast	1.88	1.18	2.08	1.00
11-Greek Folk-slow	2.98	1.29	2.95	1.38
12-Pop-fast	3.13	1.34	3.90	1.28

Ο Πίνακας 28 παρουσιάζει τους μέσους όρους και τις τυπικές αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την εξοικείωσή τους με κάθε μουσικό

παράδειγμα. Ο βαθμός εξοικείωσης των μουσικών και μη-μουσικών συμμετεχόντων δεν είναι ίδιος για κάθε μουσικό παράδειγμα. Όπως γίνεται φανερό από τις τιμές του παραπάνω πίνακα οι μουσικοί είναι κατά φθίνουσα σειρά εξοικειωμένοι με τα ακόλουθα μουσικά παραδείγματα: 1-Jazz-slow (M:3.60), 8-Jazz-fast (M:3.23), 12-Pop-fast (M:3.13), 11-Greek Folk-slow (M:2.98), 7-Pop-slow (M:2.83), 6-Greek Folk-fast (M:2.40), 5-Classical/Tonal-slow (M:2.35), 3-Rock-slow (M:2.33), 2-Classical/Tonal fast (M:2.28), 9-Contemporary/Atonal-slow (M:2.03), 10-Rock-fast (M:1.88), και τέλος, με το 4-Contemporary/Atonal-fast (M:1.75). Οι μη-μουσικοί ακροατές είναι κατά φθίνουσα σειρά εξοικειωμένοι με τα εξής μουσικά παραδείγματα: 12-Pop-fast (M:3.90), 7-Pop-slow (M:3.73), 1-Jazz-slow (M:3.50), 8-Jazz-fast (M:3.33), 6-Greek Folk-fast (M:3.25), 11-Greek Folk-slow (M:2.95), 3-Rock-slow (M:2.40), 2-Classical/Tonal fast (M:2.30), 5-Classical/Tonal-slow (M:2.25), 10-Rock-fast (M:2.08), 9-Contemporary/Atonal-slow (M:1.73), 4-Contemporary/Atonal-fast (M:1.70). Παρατηρούμε ότι τα Jazz κομμάτια βρίσκονται ανάμεσα στις τέσσερις πρώτες θέσεις στη σειρά εξοικείωσης τόσο των μουσικών όσο και των μη-μουσικών. Επίσης, όπως ήταν αναμενόμενο σε υψηλά επίπεδα εξοικείωσης εμφανίζονται τα Pop μουσικά παραδείγματα στις απαντήσεις και των δύο υποσυνόλων (ιδίως στους μη-μουσικούς καταλαμβάνουν τις πρώτες δύο κατά σειρά θέσεις) (Σχήμα 26). Αυτό είναι λογικό γιατί τα Pop μουσικά παραδείγματα που επιλέχθηκαν για τις ανάγκες της έρευνας ήταν δημοφιλή κομμάτια, πολυπαιγμένα από το ραδιόφωνο και επομένως ευρέως γνωστά στο νεανικό κοινό. Επιπλέον, τα Contemporary/Atonal μουσικά κομμάτια δεν παρουσιάζουν μεγάλα ποσοστά εξοικείωσης ιδιαίτερα στους μη-μουσικούς (δυο τελευταίες θέσεις) κάτι που επίσης είναι αναμενόμενο επειδή το ευρύ κοινό που δεν ασχολείται με τη μουσική ή δεν έχει εκπαιδευτεί μουσικά συνήθως δεν είναι εξοικειωμένο με τη σύγχρονη ατονική μουσική. Παρόλα αυτά εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι στους μουσικούς τα κομμάτια 5-Classical/Tonal-slow (L.V. Beethoven) και 2-Classical/Tonal fast (J. Haydn) δεν βρίσκονται ψηλά στην σειρά εξοικείωσης (7^ο και 9^ο αντίστοιχα) ειδικά αν λάβουμε υπόψη μας ότι το 67.5% των φοιτητών-μουσικών παρακολουθούν την κατεύθυνση της Ευρωπαϊκής Κλασικής Μουσικής.



Σχήμα 26. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εξοικείωσή τους με κάθε μουσικό παράδειγμα

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση μεταξύ της Εκτιμώμενης Διάρκειας και της Εξοικείωσης με συγκεκριμένο κομμάτι δεν είναι στατιστικά σημαντική για κανένα κομμάτι όσον αφορά στους μουσικούς. Ο Πίνακας 29 συνοψίζει τα αποτελέσματα.

Πίνακας 29. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Εξοικείωση με συγκεκριμένο Κομμάτι για τους μουσικούς (p-value)

#Κομματιού	Εκτιμώμενη Διάρκεια Εξοικείωση (p-value)
1-Jazz-slow	0,288
2-Classical/Tonal fast	0,128
3-Rock-slow	0,143
4-Contemporary/Atonal-fast	0,191
5-Classical/Tonal-slow	0,126
6-Greek Folk-fast	0,293
7-Pop-slow	0,204

8-Jazz-fast	0,452
9-Contemporary/Atonal-slow	0,200
10-Rock-fast	0,502
11-Greek Folk-slow	0,375
12-Pop-fast	0,445

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση μεταξύ της Εκτιμώμενης Διάρκειας και της Εξοικείωσης είναι στατιστικά σημαντική μόνο για το κομμάτι 11-Greek Folk-slow όσον αφορά στους μη-μουσικούς ($p=0,025 < 0,05$). Ο Πίνακας 30 συνοψίζει τα αποτελέσματα.

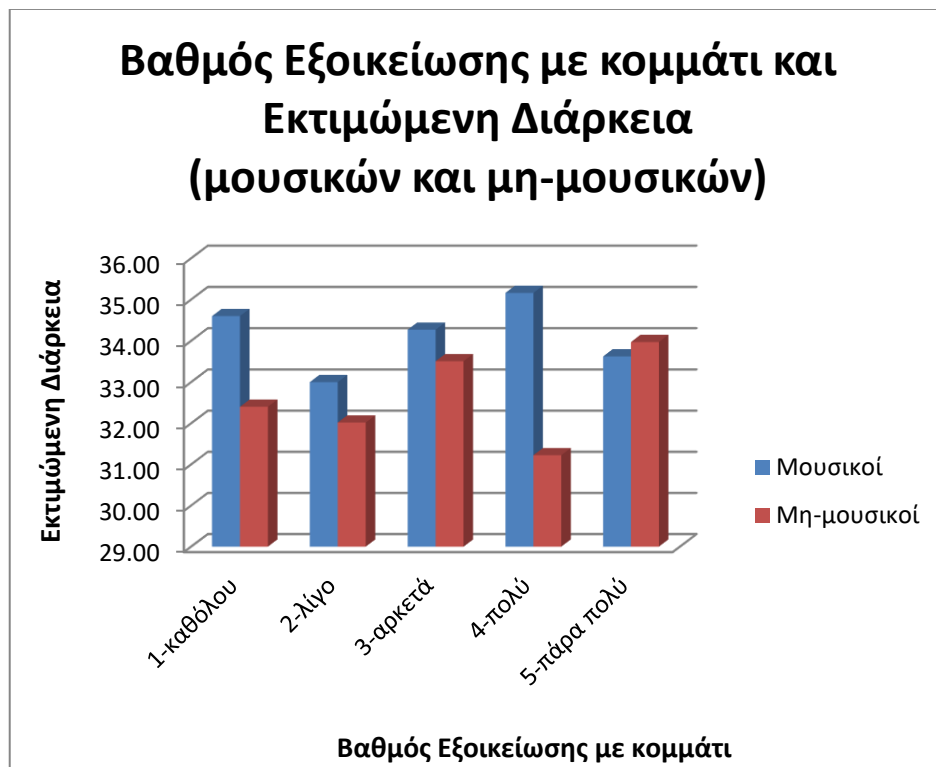
Πίνακας 30. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Εξοικείωση με συγκεκριμένο Κομμάτι για τους μη-μουσικούς (p-value)

	Εκτιμώμενη Διάρκεια
#Κομματιού	Εξοικείωση (p-value)
1-Jazz-slow	0,117
2-Classical/Tonal fast	0,895
3-Rock-slow	0,872
4-Contemporary/Atonal-fast	0,162
5-Classical/Tonal-slow	0,230
6-Greek Folk-fast	0,587
7-Pop-slow	0,819
8-Jazz-fast	0,835
9-Contemporary/Atonal-slow	0,515
10-Rock-fast	0,665
11-Greek Folk-slow	0,025*
12-Pop-fast	0,927

Στον Πίνακα 31 παρουσιάζονται τα στοιχεία της συσχέτισης του βαθμού εξοικείωσης με ένα μουσικό παράδειγμα με την εκτιμώμενη διάρκεια στους μουσικούς και τους μη-μουσικούς.

Πίνακας 31. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσής τους με τα μουσικά παραδείγματα

Βαθμός εξοικείωσης με μουσικό παράδειγμα					
Υποομάδα	1-καθόλου	2-λίγο	3-αρκετά	4-πολύ	5-πέρα πολύ
Μουσικοί	34.60	33.00	34.27	35.16	33.62
Μη-μουσικοί	32.40	32.02	33.51	31.22	33.97



Σχήμα 27. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά παραδείγματα

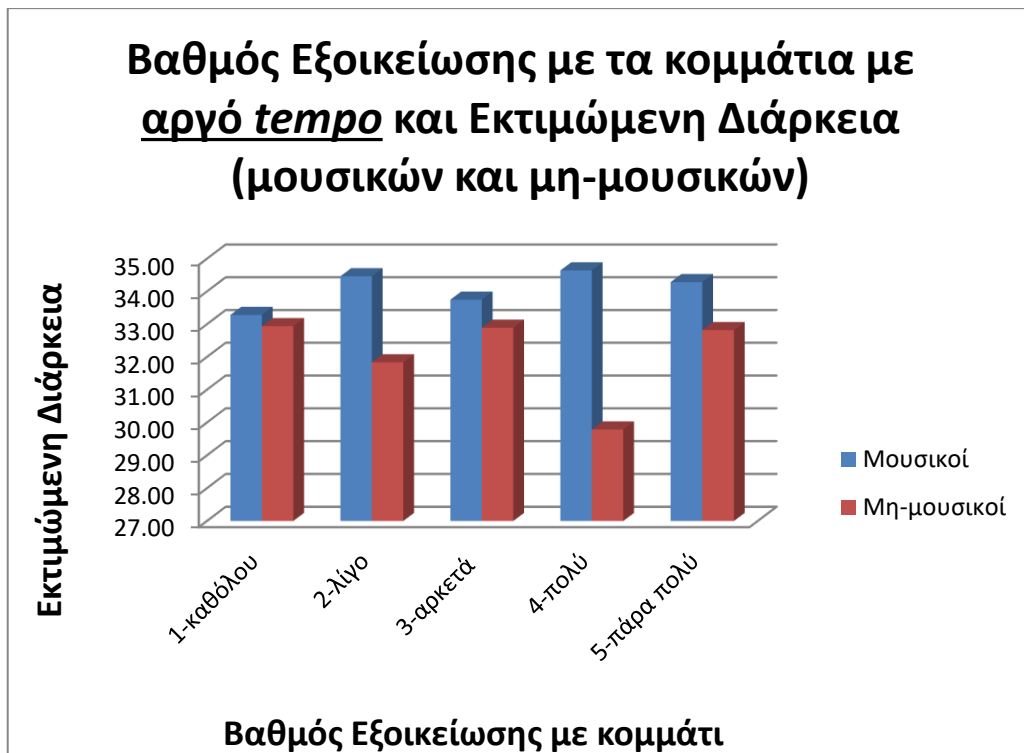
Όπως προκύπτει από τον Πίνακα 31 αλλά και το Σχήμα 27 δεν παρουσιάζεται κάποια βαθμιαία αναλογική αύξηση ή μείωση της εκτιμώμενης διάρκειας σε σχέση με τον βαθμό εξοικείωσης των ακροατών με τα μουσικά παραδείγματα. Αυτό που μπορούμε όμως να παρατηρήσουμε είναι ότι στον βαθμό εξοικείωσης 4-πολύ υπάρχει μεγάλη διαφορά στις εκτιμήσεις μεταξύ μουσικών (Μ:35.16) και μη-μουσικών (Μ:31.22). Επομένως, οι μουσικοί στην περίπτωση που αναφέρουν ότι είναι πολύ εξοικειωμένοι με ένα κομμάτι τείνουν να δίνουν εκτιμήσεις πιο μεγάλης χρονικής διάρκειας για αυτό σε

σύγκριση με τους μη-μουσικούς. Συνολικά, όπως γίνεται φανερό και μέσα από το Σχήμα 24, οι μουσικοί σχεδόν σε όλους τους διαφορετικούς βαθμούς εξοικείωσής τους με ένα μουσικό παράδειγμα (εκτός από το 5-πέρα πολύ) τείνουν να δίνουν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας από ότι οι μη-μουσικοί.

Στους πίνακες και τα διαγράμματα που ακολουθούν εξειδικεύεται η συσχέτιση της εξοικείωσης με συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα με την εκτιμώμενη διάρκεια ανάλογα με το *tempo* των κομματιών (αργό και γρήγορο) στις εκτιμήσεις των δύο υποομάδων (μουσικών και μη-μουσικών).

Πίνακας 32. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά παραδείγματα με αργό tempo

	Βαθμός εξοικείωσης με μουσικό παράδειγμα (αργό tempo)				
Υποομάδα	1-καθόλου	2-λίγο	3-αρκετά	4-πολύ	5-πέρα πολύ
Μουσικοί	33.28	34.46	33.75	34.64	34.29
Μη-μουσικοί	32.94	31.84	32.89	29.79	32.82

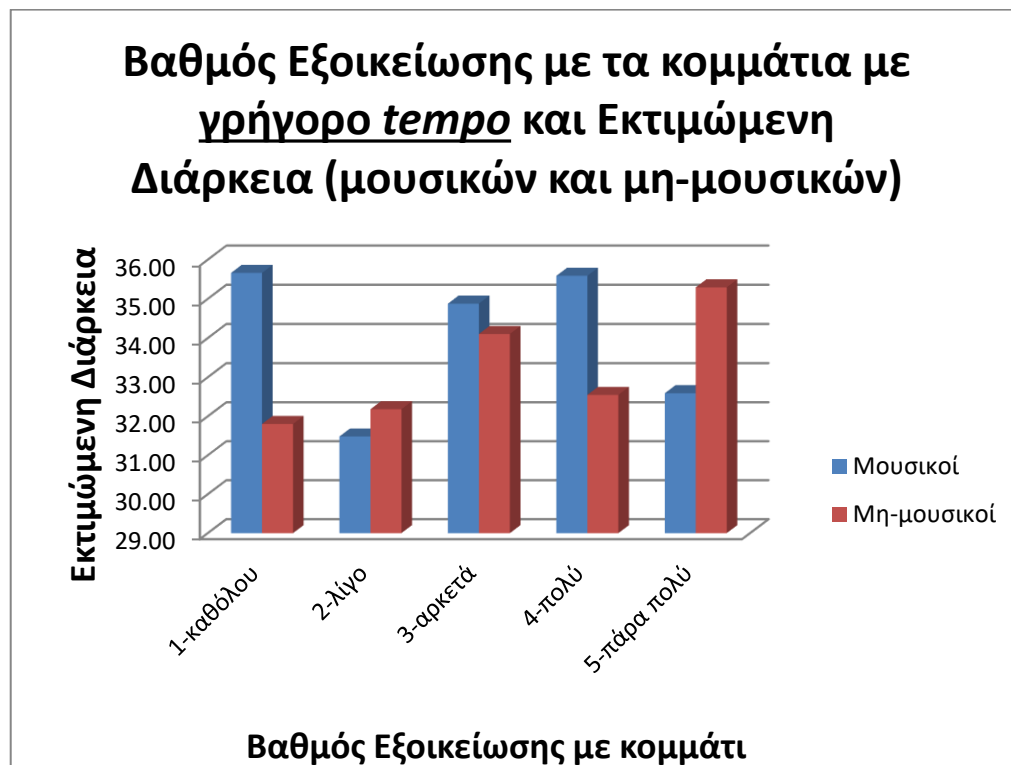


Σχήμα 28. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά παραδείγματα με αργό *tempo*

Στο Σχήμα 28 δεν γίνεται εμφανής κάποια βαθμιαία αναλογική αύξηση ή μείωση της εκτιμώμενης διάρκειας σε σχέση με τον βαθμό εξοικείωσης των ακροατών με τα μουσικά παραδείγματα. Ωστόσο, μπορούμε να σχολιάσουμε πως οι απαντήσεις μουσικών και μη-μουσικών για την διάρκεια διαφέρουν αρκετά στους βαθμούς εξοικείωσης 2-λίγο και 4-πολύ. Μέσα από τις αυτοαναφορές των μουσικών για την εξοικείωσή τους με τα μουσικά παραδείγματα με αργό *tempo* προκύπτει ότι όταν είναι λίγο εξοικειωμένοι με αυτά τείνουν να εκτιμούν τη διάρκεια ως μικρότερη (Μ:34.46) σε σύγκριση με όταν είναι πολύ εξοικειωμένοι με αυτά (Μ:34.64). Αντιθέτως, οι μη-μουσικοί όταν είναι λίγο εξοικειωμένοι με τα μουσικά παραδείγματα τείνουν να εκτιμούν τη διάρκεια ως μεγαλύτερη (Μ:31.84) σε σύγκριση με όταν είναι πολύ εξοικειωμένοι με αυτά (Μ:29.79).

Πίνακας 33. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο *tempo*

	Βαθμός εξοικείωσης με μουσικό παράδειγμα (γρήγορο <i>tempo</i>)				
Υποομάδα	1-καθόλου	2-λίγο	3-αρκετά	4-πολύ	5-πάρα πολύ
Μουσικοί	35.66	31.48	34.88	35.59	32.59
Μη-μουσικοί	31.80	32.18	34.10	32.55	35.29



Σχήμα 29. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο *tempo*

Όπως παρατηρούμε στο Σχήμα 29, οι μουσικοί όταν είναι αρκετά εξοικειωμένοι με τα μουσικά παραδείγματα σε γρήγορο *tempo* τείνουν να εκτιμούν τη διάρκεια ως μικρότερη (Μ: 34.88) σε σύγκριση με όταν είναι πολύ εξοικειωμένοι με αυτά (Μ: 35.59). Αντίθετα, οι μη-μουσικοί όταν είναι αρκετά εξοικειωμένοι με τα μουσικά παραδείγματα

σε γρήγορο *tempo* τείνουν να εκτιμούν τη διάρκεια ως μεγαλύτερη (M: 34.10) σε σύγκριση με όταν είναι πολύ εξοικειωμένοι με αυτά (M: 32.55).

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση μεταξύ της Εκτιμώμενης Διάρκειας ενός κομματιού με αργό *tempo* και της Εξοικείωσης με αυτό στους μουσικούς δεν είναι στατιστικά σημαντική ($\rho=0.019$, $p=0.908$). Το ίδιο συμβαίνει και με τη συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Εξοικείωση με ένα κομμάτι με γρήγορο *tempo* ($\rho=0.007$, $p=0.967$). Ο Πίνακας 34 συνοψίζει τα αποτελέσματα.

Πίνακας 34. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας, του *tempo* και της Εξοικείωσης ενός κομματιού για τους μουσικούς

		Εξοικείωση (αργό <i>tempo</i>)	Εξοικείωση (γρήγορο <i>tempo</i>)
Εκτιμώμενη Διάρκεια (αργό <i>tempo</i>)	rho	,019	
	p	,908	
Εκτιμώμενη Διάρκεια (γρήγορο <i>tempo</i>)	rho		,007
	p		,967

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση μεταξύ της Εκτιμώμενης Διάρκειας ενός κομματιού με αργό *tempo* και της Εξοικείωσης με αυτό στους μη-μουσικούς δεν είναι στατιστικά σημαντική ($\rho=0.066$, $p=0.686$). Το ίδιο συμβαίνει και με τη συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Εξοικείωση με ένα κομμάτι με γρήγορο *tempo* ($\rho=0.039$, $p=0.809$). Ο Πίνακας 35 συνοψίζει τα αποτελέσματα.

Πίνακας 35. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας, του *tempo* και της Εξοικείωσης ενός κομματιού για τους μη-μουσικούς

		Εξοικείωση (αργό <i>tempo</i>)	Εξοικείωση (γρήγορο <i>tempo</i>)
Εκτιμώμενη Διάρκεια	rho	,066	
	p	,686	

(αργό <i>tempo</i>)			
Εκτιμώμενη	rho		,039
Διάρκεια (γρήγορο <i>tempo</i>)	p		,809

Ερευνητικό Ερώτημα 7α: Επηρεάζει η εξοικείωση με το μουσικό στυλ ενός παραδείγματος τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

Με έλεγχο συσχέτισης Spearman's rho βρίσκουμε ότι η συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας ενός κομματιού με την Εξοικείωση με το Μουσικό του στυλ είναι στατιστικά σημαντική ($\rho = 0.064$, $p=0.035$). Η σχέση είναι θετική και ασθενής. Ο Πίνακας 36 συνοψίζει τα αποτελέσματα.

Πίνακας 36. Συσχέτιση της Εκτιμώμενης Διάρκειας με την Εξοικείωση με το μουσικό στυλ του παραδείγματος

		ΕΞΟΙΚΕΙΩΣΗ
ΕΚΤΙΜΩΜΕΝΗ	rho	0,063
ΔΙΑΡΚΕΙΑ	p	0,035

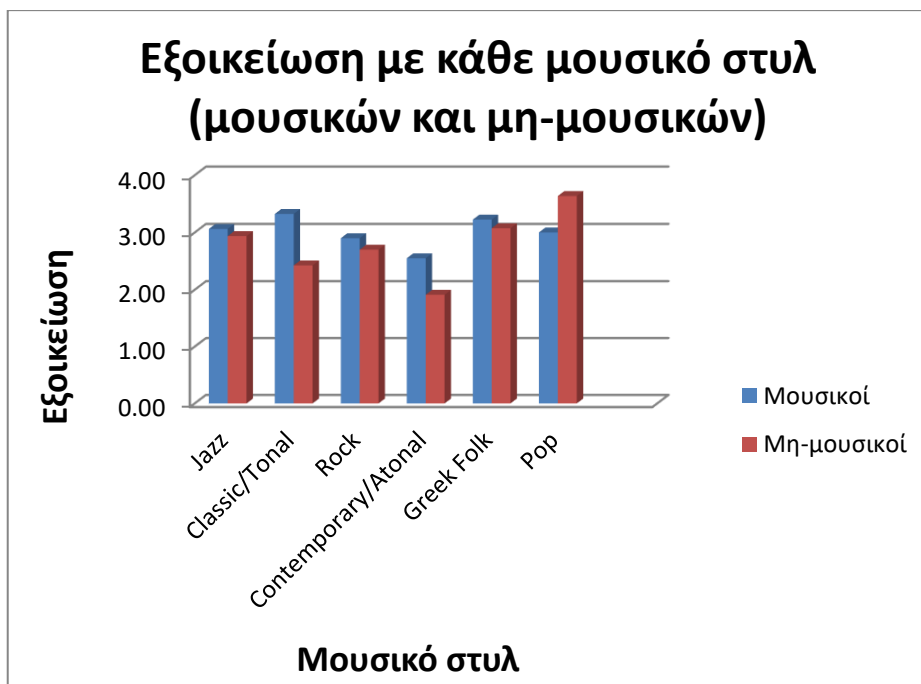
Ερευνητικό Ερώτημα 7β: Επηρεάζει η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση (μουσικοί και μη-μουσικοί) τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων σε σχέση με την εξοικείωση με το μουσικό στυλ ενός παραδείγματος και, αν ναι, με ποιον τρόπο;

Πίνακας 37. Μέσοι Όροι και Τυπικές Αποκλίσεις των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εξοικείωσή τους με κάθε μουσικό στυλ

	Εξοικείωση			
	Μουσικοί		Μη-μουσικοί	
Μουσικά Στυλ	M	SD	M	SD
Jazz	3.06	1.12	2.94	1.13
Classical/Tonal	3.33	1.28	2.43	1.26
Rock	2.90	1.30	2.70	1.30
Contemporary/Atonal	2.55	1.22	1.91	1.07

Greek Folk	3.23	1.14	3.08	1.32
Pop	3.00	1.26	3.64	1.22

Σύμφωνα με τον Πίνακα 37 οι μουσικοί συμμετέχοντες είναι εξοικειωμένοι με τα στυλ των μουσικών παραδειγμάτων με την εξής φθίνουσα σειρά: Classical/Tonal (M:3.33), Greek Folk (M:3.23), Jazz (M:3.06), Pop (M:3.00), Rock (M:2.90), Contemporary/Atonal (M:2.55). Αντίστοιχα, οι μη-μουσικοί είναι εξοικειωμένοι με τα στυλ των μουσικών παραδειγμάτων με την εξής φθίνουσα σειρά: Pop (M:3.64), Greek Folk (M:3.08), Jazz (M:2.94), Rock (M:2.70), Classical/Tonal (M:2.43), Contemporary/Atonal (M:1.91). Παρατηρούμε ότι οι μουσικοί συμμετέχοντες τείνουν να είναι περισσότερο εξοικειωμένοι με το στυλ Classical/Tonal. Αυτό είναι απολύτως λογικό και αναμενόμενο επειδή το 67.5% των φοιτητών-μουσικών ανέφεραν ότι παρακολουθούν την κατεύθυνση της Ευρωπαϊκής Κλασικής Μουσικής κατά τη διάρκεια των σπουδών τους στο πανεπιστήμιο. Το δεύτερο κατά σειρά μουσικό στυλ με το οποίο είναι εξοικειωμένοι οι μουσικοί είναι το Greek Folk. Και αυτό το εύρημα δικαιολογείται απόλυτα καθώς το 25% των μουσικών ανέφεραν ότι παρακολουθούν την κατεύθυνση της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής. Οι μη-μουσικοί συμμετέχοντες δήλωσαν τα υψηλότερα ποσοστά εξοικείωσης για τα μουσικά στυλ Pop και Greek Folk. Η μεγαλύτερη εξοικείωση των μη-μουσικών με τα δύο αυτά μουσικά στυλ σε σύγκριση με τα υπόλοιπα εξηγείται ίσως από το γεγονός ότι έχουν ως κοινά χαρακτηριστικά τον δημοφιλή χαρακτήρα και την σχετικά απλή δομή τους. Επιπλέον, πρέπει να σημειώσουμε ότι το μουσικό στυλ Jazz εντοπίζεται και στις δύο υποομάδες στην 3^η θέση στην φθίνουσα σειρά εξοικείωσης με το μουσικό στυλ. Τέλος, το Contemporary/Atonal μουσικό στυλ βρίσκεται στην τελευταία θέση στην εξοικείωση και των δύο υποομάδων (Σχήμα 30).

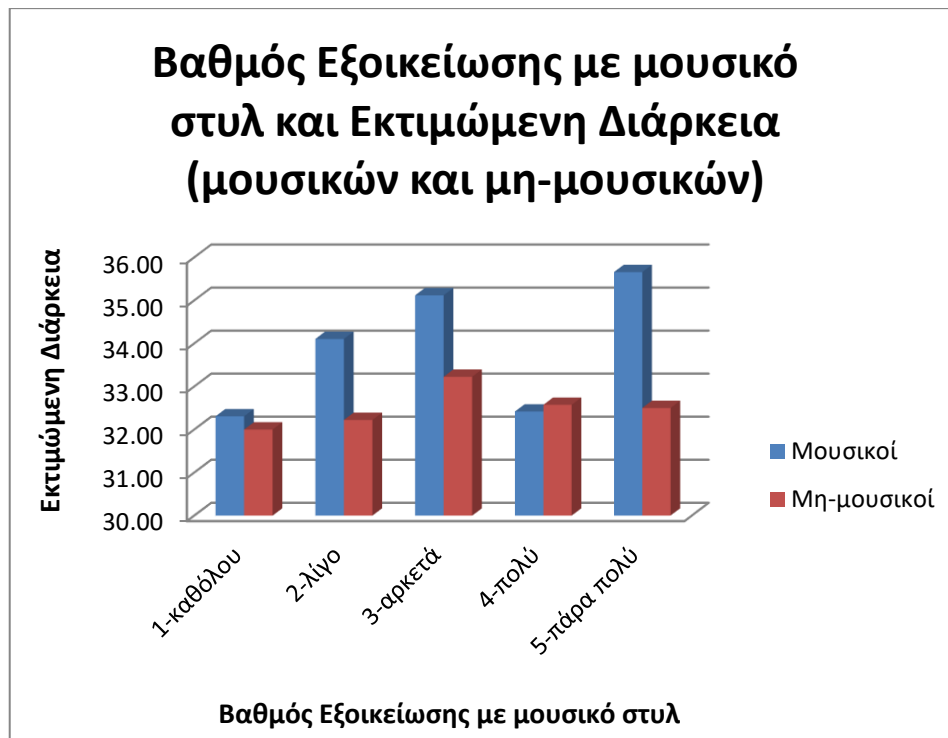


Σχήμα 30. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εξοικείωσή τους με κάθε μουσικό στυλ

Στον Πίνακα 38 παρουσιάζονται τα στοιχεία της συσχέτισης του βαθμού εξοικείωσης με ένα μουσικό στυλ με την εκτιμώμενη διάρκεια στους μουσικούς και τους μη-μουσικούς.

Πίνακας 38. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσής τους με τα μουσικά στυλ

Υποομάδα	Βαθμός εξοικείωσης με μουσικό στυλ				
	1-καθόλου	2-λίγο	3-αρκετά	4-πολύ	5-πέρα πολύ
Μουσικοί	32.31	34.10	35.12	32.42	35.66
Μη-μουσικοί	32.00	32.22	33.23	32.57	32.50



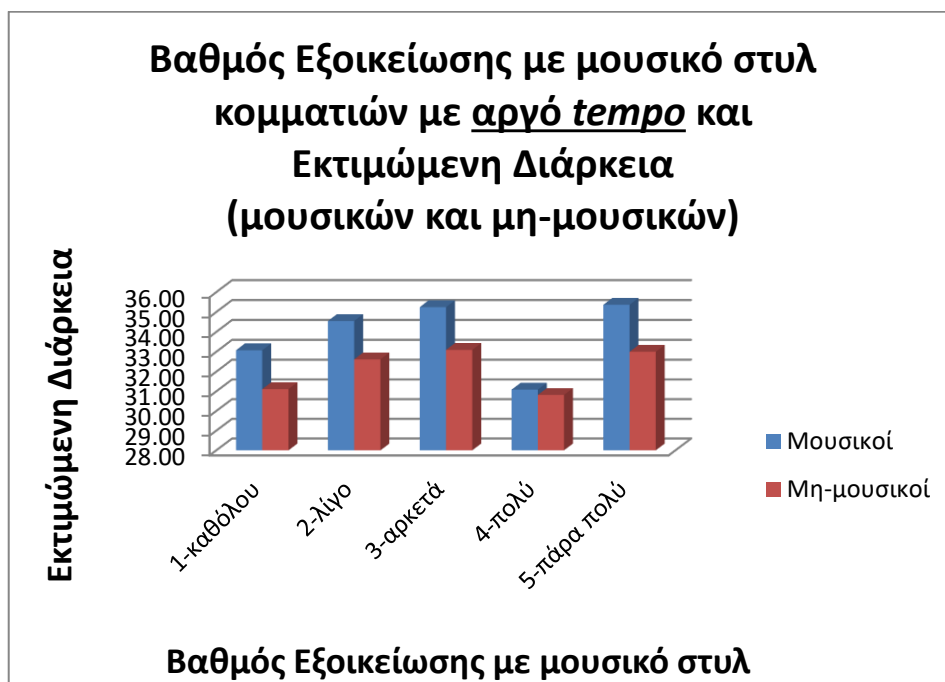
Σχήμα 31. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσής τους με τα μουσικά στυλ

Στο Σχήμα 31 δεν γίνεται εμφανής κάποια βαθμιαία αναλογική αύξηση ή μείωση της εκτιμώμενης διάρκειας σε σχέση με τον βαθμό εξοικείωσης των ακροατών με τα μουσικά στυλ. Βέβαια, παρατηρείται μια τάση τόσο των μουσικών όσο και των μη-μουσικών για εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας όσο αυξάνεται ο βαθμός εξοικείωσης με το στυλ (από το 1-καθόλου έως το 3-αρκετά).

Στους πίνακες και τα διαγράμματα που ακολουθούν εξειδικεύεται η συσχέτιση της εξοικείωσης με ένα μουσικό στυλ με την εκτιμώμενη διάρκεια ανάλογα με το *tempo* των κομματιών (αργό και γρήγορο) στις εκτιμήσεις των δύο υποομάδων (μουσικών και μη-μουσικών).

Πίνακας 39. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με αργό tempo)

	Βαθμός εξοικείωσης με μουσικό στυλ (αργό tempo)				
Υποομάδα	1-καθόλου	2-λίγο	3-αρκετά	4-πολύ	5-πάρα πολύ
Μουσικοί	33.08	34.55	35.25	31.09	35.37
Μη-μουσικοί	31.11	32.62	33.10	30.82	33.00



Σχήμα 32. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσής τους με τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με αργό tempo)

Στο Σχήμα 32 παρατηρούμε μια τάση τόσο των μουσικών όσο και των μη-μουσικών συμμετεχόντων για εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας στα κομμάτια με αργό tempo όσο αυξάνεται ο βαθμός εξοικείωσής τους με το μουσικό τους στυλ (από το 1-καθόλου έως το 3-αρκετά). Αυτή η τάση παρατηρείται και στη γενική συσχέτιση ανεξαρτήτως του tempo (βλ. Σχήμα 31).

Πίνακας 40. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσή τους με τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με γρήγορο tempo)

Βαθμός εξοικείωσης με μουσικό στυλ (γρήγορο tempo)					
Υποομάδα	1-καθόλου	2-λίγο	3-αρκετά	4-πολύ	5-πάρα πολύ
Μουσικοί	31.54	33.68	35.00	33.78	36.00
Μη-μουσικοί	33.04	31.80	33.33	34.23	32.00



Σχήμα 33. Μέσοι Όροι των απαντήσεων μουσικών και μη-μουσικών για την Εκτιμώμενη Διάρκεια σε σχέση με τον Βαθμό Εξοικείωσής τους με τα μουσικά στυλ (στα κομμάτια με γρήγορο tempo)

Όπως φαίνεται στο Σχήμα 33 παρατηρούμε μια τάση των μουσικών για εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας στα κομμάτια με γρήγορο tempo όσο αυξάνεται ο βαθμός εξοικείωσής τους με το μουσικό τους στυλ (από το 1-καθόλου έως το 3-αρκετά). Αυτή η τάση των μουσικών συμμετεχόντων παρατηρείται και στη γενική συσχέτιση ανεξαρτήτως του tempo (βλ. Σχήμα 31). Όμως, στο γρήγορο tempo δεν είναι εμφανής και στους μη-μουσικούς στους ίδιους βαθμούς εξοικείωσης (από το 1-καθόλου έως το 3-αρκετά) όπως

πριν στο αργό *tempo* (βλ. Σχήμα 32) αλλά είναι εμφανής σε διαφορετικούς (από το 2-λίγο έως το 4-πολύ).

Επιπρόσθετα ευρήματα από τις τελικές ερωτήσεις του ερωτηματολογίου:

A) Χρησιμοποίησατε κάποια στρατηγική μέτρησης/υπολογισμού για να εκτιμήσετε τη χρονική διάρκεια ενός ή περισσότερων μουσικών κομματιών κατά τη διάρκεια του πειράματος; Εάν ναι, περιγράψτε σχετικά στις γραμμές που ακολουθούν:

Η μέθοδος απάντησης μετά από την ακρόαση των κομματιών ήταν προσδοκώμενη. Οπότε οι συμμετέχοντες γνώριζαν ότι μετά την κάθε ακρόαση θα ερωτηθούν για το χρόνο. Έτσι, κάποιοι από αυτούς πιθανόν να ανέπτυξαν κάποια δική τους προσωπική στρατηγική για τον προσδιορισμό της διάρκειας πριν απαντήσουν στις σχετικές ερωτήσεις. Σύμφωνα με την περιγραφική στατιστική ανάλυση παρατηρούμε ότι μόνο 22 (27.50%) από τους συνολικά 80 συμμετέχοντες ανέφεραν πως χρησιμοποίησαν κάποια συγκεκριμένη στρατηγική για να προσδιορίσουν τη διάρκεια των ακροώμενων κομματιών.

Οι στρατηγικές που οι συμμετέχοντες ανέφεραν ότι χρησιμοποίησαν περιγράφονται ειδικότερα έπειτα από ανάλυση ποιοτικών ευρημάτων. Η συλλογή ποιοτικών δεδομένων πραγματοποιήθηκε μέσω της πρώτης ανοιχτής ερώτησης στο τέλος του ερωτηματολογίου. Αφού συγκεντρώθηκαν οι σκέψεις και τα σχόλια που διατυπώθηκαν από τους συμμετέχοντες, αναλύθηκαν θεματικά από την ερευνήτρια. Έτσι, αναδύθηκαν θεματικές κατηγορίες και προέκυψαν βασικά «μοτίβα» απάντησης που χαρακτήριζαν αρκετούς από τους συμμετέχοντες τα οποία παρουσιάζονται παρακάτω:

α) προσπάθεια για μέτρηση δευτερολέπτων κατά την ακρόαση: «προσπάθησα να μετρήσω τα δευτερόλεπτα», «υπολόγιζα μετρώντας δευτερόλεπτα στο περίπου», «προσπάθησα να υπολογίσω τη διάρκεια μετρώντας από μέσα μου δευτερόλεπτα. Όσο το δυνατό πιο «κοντά» στο ρολόι», «θυμόμουν και μετρούσα τα δευτερόλεπτα λες και άκουγα το ρολόι»,

β) προσπάθεια για μέτρηση δευτερολέπτων σωματοποιώντας τους χτύπους: «χτυπώντας το πόδι», «σε κάποια κομμάτια χτυπούσα το πόδι στο έδαφος», «μετρούσα με το χέρι», «είχα στο μυαλό μου τα δευτερόλεπτα σε ένα video-clip στο youtube και μετρούσα ανάλογα κουνώντας το πόδι μου», «χτύπος του χεριού στο πόδι για να υπολογίσω περίπου τα δευτερόλεπτα»,

γ) χρησιμοποίηση της στρατηγικής μέτρησης του χρόνου όχι σε όλα τα κομμάτια της έρευνας: «προσπάθησα σε κάποια κομμάτια είτε να κρατάω το ρυθμό, είτε

να μετράω τα δευτερόλεπτα αλλά όχι σε όλα τα κομμάτια. Στα περισσότερα ήταν τυχαία η διατύπωση των δευτερολέπτων», «μετρούσα με το χτύπημα του ποδιού αλλά όχι σε όλα τα τραγούδια», «στην αρχή στα 2-3 πρώτα κομμάτια μετρούσα με τα δάχτυλα ή νοερά. Μετά σταμάτησα», «δε μετρούσα σε όλα τα κομμάτια. Σε λίγα χρονομετρούσα από μέσα μου. Σε 1-2 κομμάτια προσπάθησα να μετρήσω με τα χτυπήματα των ποδιών μου στο πάτωμα και στα περισσότερα δεν μετρούσα».

B) Σε ποιο βαθμό σας φάνηκε η πειραματική διαδικασία ενδιαφέρουσα; Γράψτε ελεύθερα τις σκέψεις σας στις γραμμές που ακολουθούν:

Τέλος, στο παρακάτω γράφημα απεικονίζεται το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων για την πειραματική διαδικασία, όπως αυτό προσδιορίζεται μέσω των αυτοαναφορών τους στην τελευταία ερώτηση του ερωτηματολογίου. Ειδικότερα, οι συμμετέχοντες βαθμολόγησαν κατά πόσο τους φάνηκε ενδιαφέρουσα η πειραματική διαδικασία ως εξής: 42 συμμετέχοντες (52.50%)-πολύ, 24 συμμετέχοντες (30.00%)-πάρα πολύ, 10 συμμετέχοντες (12.50%)-ούτε λίγο ούτε πολύ, 4 συμμετέχοντες (5.00%)-λίγο, κανένας συμμετέχων (0.00%)-καθόλου.



Σχήμα 34. Γραφική απεικόνιση (με τη μορφή ραβδογράμματος) του ενδιαφέροντος των συμμετεχόντων για την πειραματική διαδικασία

Το ενδιαφέρον και άλλες σκέψεις των συμμετεχόντων σχετικά με την πειραματική διαδικασία περιγράφονται ειδικότερα έπειτα από ανάλυση ποιοτικών ευρημάτων. Η συλλογή ποιοτικών δεδομένων πραγματοποιήθηκε μέσω της δεύτερης ανοιχτής ερώτησης στο τέλος του ερωτηματολογίου. Αφού συγκεντρώθηκαν οι σκέψεις και τα σχόλια που διατυπώθηκαν από τους συμμετέχοντες, αναλύθηκαν θεματικά από την ερευνήτρια. Έτσι,

αναδύθηκαν θεματικές κατηγορίες και προέκυψαν βασικά «μοτίβα» απάντησης που χαρακτηρίζαν αρκετούς από τους συμμετέχοντες τα οποία παρουσιάζονται παρακάτω:

α) ενδιαφέρουσα, ευχάριστη και πρωτότυπη πειραματική διαδικασία: «ήταν ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη η έρευνα», «αρκετά διαφορετικά μουσικά είδη κάτι το οποίο σε κρατά σε εγρήγορση και κινεί το ενδιαφέρον του ακροατή», «...μπήκα στη διαδικασία να σκεφτώ, να νιώσω, και να βρεθώ σε διάφορα μέρη στη φαντασία μου εκεί που είτε έχω ξαναβρεθεί είτε όχι», «η πειραματική διαδικασία ήταν αρκετά ενδιαφέρουσα αφού περιλάμβανε διάφορα μουσικά κομμάτια που αγγίζουν την ψυχή του ανθρώπου και δημιουργούν πολλά και ποικίλα συναισθήματα. Αρκετά ευχάριστη»

β) ενδιαφέρον το θεματικό αντικείμενο της έρευνας (η συσχέτιση μουσικής και χρόνου): «μου φάνηκε πολύ ενδιαφέρουσα η συσχέτιση χρόνου και μουσικής εμπειρίας...», «η όλη διαδικασία μου φάνηκε αρκετά ενδιαφέρουσα καθώς ήρθαμε αντιμέτωποι με την αίσθηση του χρόνου στο άκουσμα ενός μουσικού κομματιού»

γ) αυτογνωσία, αυτοαξιολόγηση και συνειδητοποίηση: «[η έρευνα] με βοήθησε να αντιληφθώ με ακρίβεια το μουσικό στυλ στο οποίο είμαι περισσότερο εξοικειωμένη», «...ήταν και ένα τεστ του εαυτού μου: να καταλάβω/ να συνειδητοποιήσω με ποια στυλ είμαι εξοικειωμένη και ποια μου αρέσουν και ποια όχι», «...κατάλαβα ότι όταν μου αρέσει πραγματικά ένα κομμάτι δεν περιμένω να τελειώσει γρήγορα...»

δ) χρήσιμη η ενασχόληση με τα μουσικά στυλ: «...βρήκα χρήσιμο τον πειραματισμό πάνω στα μουσικά είδη», «...είναι σημαντικό να γνωρίζουμε το πως τα μουσικά είδη επιδρούν στην ψυχολογία του κάθε ατόμου. Επίσης ο κάθε άνθρωπος δημιουργεί μέρος της προσωπικότητάς του από το είδος της μουσικής που επιλέγει να ακούει», «...μου άρεσε το γεγονός ότι επιλέχθηκαν διαφορετικά είδη μουσικής καθώς το καθένα μας ταξίδευε σε ένα διαφορετικό κόσμο μουσικής, πολιτισμού και κουλτούρας»

ε) αντιπροσωπευτικότητα στην επιλογή κομματιών από διάφορα μουσικά στυλ: «...ακούστηκαν κομμάτια αντιπροσωπευτικά από όλα τα είδη μουσικής και πιστεύω πως θα είναι μια καλή και αντικειμενική απεικόνιση της αντίληψης και των ενδιαφερόντων των ερωτηθέντων», «...ακούσαμε διαφορετικά είδη κομματιών που ανταποκρίνονται σε όλα τα στυλ...»

στ) ανάγκη συμπερίληψης περισσότερων μουσικών στυλ: «ίσως [θα ήταν καλύτερα η έρευνα] να είχε περισσότερα διαφορετικά είδη μουσικής», «χρειαζόντουσαν περισσότερα μουσικά είδη», «...όσον αφορά στα [μουσικά] είδη των κομματιών θα μπορούσαν να ποικίλουν περισσότερο...».

3^ο ΜΕΡΟΣ

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

3.1 ΣΥΖΗΤΗΣΗ-ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα έρευνα διερευνάται μέσω της προσδοκώμενης πειραματικής συνθήκης (prospective study) ο ρόλος του *tempo*, δηλαδή της ρυθμική αγωγής ενός μουσικού κομματιού, στην υποκειμενική αντίληψη του ακροατή όσον αφορά στη διάρκειά του. Η επίδραση του *tempo* μελετάται σε συνδυασμό και με άλλους παραγόντες που συνυφαίνονται με αυτό, όπως η μουσική εκπαίδευση του ακροατή, το μουσικό στυλ του ακροώμενου μουσικού παραδείγματος, ο βαθμός προτίμησης και εξοικείωσης του ακροατή με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι ή το μουσικό στυλ του κομματιού.

3.1.1 Υποκειμενικός και αντικειμενικός χρόνος κατά την ακρόαση ενός μουσικού κομματιού

Επιβεβαιώθηκε η πρώτη ερευνητική υπόθεση, ότι η υποκειμενική αντίληψη των συμμετεχόντων στην έρευνα για τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων που άκουσαν θα ήταν διαφορετική από την πραγματική, αντικειμενική διάρκεια των κομματιών που τους παρουσιάστηκαν. Το εύρημα αυτό συνάδει με προηγούμενα αποτελέσματα ερευνών όπως των Schallmoser et al. (2017), Droit-Volet et al. (2013), Cocenas-Silva et al. (2011), Phillips και Cross (2011), Ziv και Omer (2010) και Cassidy και MacDonald (2010). Στις προαναφερόμενες έρευνες εντοπίζονται και διερευνώνται «παραμορφώσεις» της αντικειμενικής διάρκειας προς τα πάνω (εκτιμήσεις μεγαλύτερες από την αντικειμενική διάρκεια) ή προς τα κάτω (εκτιμήσεις μικρότερες από την αντικειμενική διάρκεια). Το συγκεκριμένο εύρημα ενδυναμώνει την άποψη για το ότι η μουσική ακρόαση αποτελεί μια δραστηριότητα που μπορεί να προκαλέσει μεταβολές στην υποκειμενική εμπειρία του χρόνου, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, στην περίπτωση της εμπειρίας ροής (Τσικζεντμιαί, 2009/1990). Σύμφωνα με τη θεωρία της εμπειρίας ροής, η μουσική μπορεί να εγείρει ένα μοναδικό βίωμα για τον ακροατή (ή και τον ερμηνευτή) κάνοντας τους περιορισμούς του φυσικού κόσμου, όπως ο χρόνος και ο τόπος, να χάνουν τη σημασία τους (Custodero, 2002). Εξάιρεση αποτέλεσε η περίπτωση του αργού ποπ κομματιού, στο οποίο οι εκτιμήσεις των ακροατών προσέγγισαν την πραγματική διάρκειά του. Αυτό μπορεί να συνέβη λόγω του δημοφιλούς χαρακτήρα του κομματιού (πολυπαιγμένο από το

ραδιόφωνο) και της πιθανής επίδρασης της εξοικείωσης των ακροατών με αυτό στις απαντήσεις τους, κάτι που φάνηκε και στο ερωτηματολόγιο στις απαντήσεις των συμμετεχόντων για τον βαθμό εξοικείωσής τους με το κάθε μουσικό παράδειγμα που τους παρουσιάστηκε. Επίσης, η εγγύτητα των εκτιμήσεων στην πραγματική διάρκεια του αργού ποπ μουσικού παραδείγματος θα μπορούσε να οφείλεται και στα επαναλαμβανόμενα ρυθμομελωδικά σχήματα ως δομικό χαρακτηριστικό του κομματιού (συνδυάζει και μουσικά στοιχεία των υποειδών trap και hip hop). Σε αυτό το πλαίσιο, είναι πιθανό η επαναληπτικότητα των δομικών μερών να αποτελεί έναν ακόμη παράγοντα που επηρεάζει την εκτίμηση του ακροατή σχετικά με τη διάρκεια ενός ακροώμενου μουσικού κομματιού.

3.1.2 Η επίδραση της μουσικής εκπαίδευσης στην εκτιμώμενη διάρκεια ενός κομματιού κατά την ακρόασή του

Η παρούσα έρευνα μελετά την προηγούμενη μουσική εκπαίδευση των ακροατών ως παράγοντα που μπορεί να επιδράσει στις υποκειμενικές εκτιμήσεις των συμμετεχόντων για τη διάρκεια των ακροώμενων κομματιών. Ειδικότερα, επιβεβαιώνοντας τις ερευνητικές υποθέσεις και προηγούμενα ευρήματα άλλων ερευνητών όπως των Chen et al. (2008), παρατηρήθηκαν σημαντικές διαφορές στις εκτιμήσεις της διάρκειας των ακροώμενων μουσικών παραδειγμάτων ανάμεσα στους μουσικούς και στους μη-μουσικούς συμμετέχοντες. Οι μουσικοί έτειναν να δίνουν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας των κομματιών από ό,τι οι μη-μουσικοί. Κατά συνέπεια, φαίνεται πως οι μουσικοί αντιλήφθηκαν με διαφορετικό τρόπο τον μουσικό χρόνο σε σύγκριση με τους μη-μουσικούς. Επίσης, οι εκτιμήσεις των μουσικών ακροατών στο πείραμα έτειναν να είναι πιο κοντά στην αντικειμενική διάρκεια του μουσικού παραδείγματος που τους παρουσιάστηκε. Αυτό το εύρημα συνάδει με τα αποτελέσματα της έρευνας των Phillips και Cross (2011), όπου η ψυχολογική εκτίμηση της διάρκειας ενός μουσικού κομματιού παρατηρήθηκε να είναι πιο ακριβής και πιο κοντά στην αντικειμενική/απόλυτη διάρκειά του στους μουσικούς από ότι στους μη-μουσικούς συμμετέχοντες στην έρευνα. Πάντως, και οι δύο ομάδες συμμετεχόντων (μουσικοί και μη-μουσικοί) υποτίμησαν τη χρονική διάρκεια των κομματιών στις εκτιμήσεις τους, κάτι που έρχεται σε συμφωνία και με τα ευρήματα των Schallmoser et al. (2017).

Ειδικότερα, μελετώντας τις τάσεις που είναι εμφανείς στις εκτιμήσεις και των δυο υποομάδων σε σχέση με τις αποκλίσεις από την απόλυτη διάρκεια, παρατηρούμε ότι το μουσικό παράδειγμα 7-Pop-slow εκτιμήθηκε με τη μεγαλύτερη ακρίβεια σε σύγκριση με όλα τα υπόλοιπα παραδείγματα, τόσο από τους μη-μουσικούς όσο και από τους μουσικούς

συμμετέχοντες στην έρευνα. Ιδιαίτερα στην περίπτωση των μη-μουσικών, οι εκτιμήσεις άγγιζαν σχεδόν την αντικειμενική/πραγματική του διάρκειας. Τη μεγαλύτερη ανακρίβεια στην εκτίμηση της διάρκειας εντοπίζουμε στο μουσικό παράδειγμα 4-Contemporary/Atonal-fast (από τους μη-μουσικούς). Αυτό το μουσικό παράδειγμα βαθμολογήθηκε με πολύ χαμηλά ποσοστά προτίμησης από τους μη-μουσικούς συμμετέχοντες. Έτσι, η ασθενής προτίμηση για το κομμάτι μπορεί να τους οδήγησε σε χαμηλές εκτιμήσεις για τη διάρκειά του. Το εύρημα αυτό συμφωνεί με ευρήματα σχετικών ερευνών όπως των Phillips και Cross (2011), Cassidy και MacDonald (2010), και Kellaris και Kent (1992), στις οποίες η μουσική προτίμηση ή η ευχαρίστηση που πηγάζει από το ερέθισμα οδηγεί σε εκτίμηση μεγαλύτερης διάρκειας του χρόνου παρουσίασής του. Όσον αφορά στη σύγκριση των εκτιμήσεων μεταξύ μουσικών και μη-μουσικών ακροατών, πρέπει να αναφερθεί ότι η μικρότερη απόκλιση εντοπίζεται στο κομμάτι 12-Pop-fast. Οι μεγαλύτερες αποκλίσεις στις εκτιμήσεις εντοπίζονται στα κομμάτια 2-Classical/Tonal-fast και 4-Contemporary/Atonal-fast (για ερμηνεία της παρατήρησης βάσει του παράγοντα εξοικείωσης βλ. τέλος προηγούμενης παραγράφου). Επομένως, σύμφωνα με τα παραπάνω, η ανάδειξη της προηγούμενης μουσικής εκπαίδευσης ως παράγοντα που επηρεάζει τις τάσεις που εμφανίζονται στις εκτιμήσεις των δυο υποομάδων είναι και εδώ εμφανής.

3.1.3 Η επίδραση του *tempo* ενός μουσικού κομματιού στην υποκειμενική αντίληψη της διάρκειάς του κατά την ακρόαση

Η δεύτερη ερευνητική υπόθεση της παρούσας μελέτης ήταν ότι το *tempo* των ακροώμενων μουσικών παραδειγμάτων θα επηρεάσει τις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκεια των κομματιών. Πραγματικά, όσον αφορά στην επίδραση του *tempo*, παρατηρήθηκε τάση στις απαντήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα για εκτίμηση της διάρκειας των κομματιών με γρήγορο *tempo* ως μεγαλύτερη σε σύγκριση με τη διάρκεια των κομματιών με αργό *tempo*. Το συγκεκριμένο αποτέλεσμα συμφωνεί με προηγούμενα ευρήματα των Schallmoser et al. (2017), Droit-Volet et al. (2013) και Cocenas-Silva et al. (2011). Ωστόσο, η διαφορά αυτή δεν βρέθηκε στην παρούσα έρευνα να είναι στατιστικά σημαντική.

Μελετώντας την επίδραση του *tempo* των μουσικών παραδειγμάτων στις απαντήσεις των συμμετεχόντων μουσικών και μη-μουσικών για τη διάρκειά του ακροώμενου κομματιού, παρατηρήθηκε ότι οι μουσικοί και οι μη-μουσικοί συμμετέχοντες έτειναν να εκτιμούν τη διάρκεια του ακροώμενου μουσικού παραδείγματος με παρόμοιο τρόπο στα μουσικά παραδείγματα με αργό *tempo*. Και οι δύο υποομάδες έτειναν να

υποτιμούν τη διάρκεια των κομματιών με αργό *tempo* σε σχέση με την πραγματική τους διάρκεια. Ωστόσο, οι εκτιμήσεις των μουσικών ήταν πιο κοντά στην αντικειμενική διάρκεια σχεδόν σε όλα τα μουσικά παραδείγματα.

Όσον αφορά στα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο *tempo*, μουσικοί και μη-μουσικοί διέφεραν λίγο περισσότερο στις εκτιμήσεις τους σε αντίθεση με τα μουσικά παραδείγματα με αργό *tempo*. Στα δύο γρήγορα κομμάτια έντεχνης μουσικής (κλασικό και ατονικό), οι μουσικοί υπερέχουν ως προς την αντικειμενικότερη εκτίμηση του χρόνου κατά την ακρόαση σε σύγκριση με τους μη-μουσικούς. Αυτή η τάση πηγάζει, ίσως, από τη μεγαλύτερη εξοικείωση των μουσικών με τα συγκεκριμένα μουσικά στυλ. Σε γενικές γραμμές, δεν φαίνεται να διαφέρουν σε μεγάλο βαθμό οι συμμετέχοντες ανάλογα με την προηγούμενη μουσική τους εκπαίδευση ως προς την εκτίμηση της διάρκειας των κομματιών με αργό αλλά και με γρήγορο *tempo*. Συνολικά, παρατηρήθηκε η τάση τόσο στους μουσικούς όσο και στους μη-μουσικούς να εκτιμούν τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με γρήγορο *tempo* ως μεγαλύτερη σε σύγκριση με τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με αργό *tempo*. Αυτή η τάση είναι πολύ μικρή στους μουσικούς, αλλά λίγο μεγαλύτερη στους μη-μουσικούς.

3.1.4 Η επίδραση του μουσικού στυλ ενός μουσικού κομματιού στην υποκειμενική αντίληψη της διάρκειάς του κατά την ακρόαση

Μελετώντας τα ερευνητικά δεδομένα σχετικά με την επίδραση του μουσικού στυλ των μουσικών παραδειγμάτων στις υποκειμενικές κρίσεις των ακροατών για τη χρονική διάρκειά τους, παρατηρήθηκε μεγαλύτερη μέση εκτιμώμενη διάρκεια των ποπ και των ελληνικών δημοτικών κομματιών, σε σχέση με τα υπόλοιπα μουσικά παραδείγματα. Αυτή η διαφορά μπορεί ίσως να ερμηνευθεί λόγω του δημοφιλούς χαρακτήρα των κομματιών αυτών και της υψηλής προτίμησης των συμμετεχόντων στην έρευνα για αυτά, όπως καταγράφηκε και στις απαντήσεις τους στο ερωτηματολόγιο της έρευνας. Όπως φαίνεται στα αποτελέσματα, υπάρχει μια τάση για βαθμιαία αύξηση της εκτιμώμενης διάρκειας ανάλογα με τον βαθμό προτίμησης των ακροατών για το μουσικό στυλ του ακροώμενου κομματιού. Αυτό το εύρημα συμφωνεί με παρόμοια ευρήματα ορισμένων ερευνητών, όπως των Phillips και Cross (2011), Cassidy και MacDonald (2010), και Kellaris και Kent (1992), οι οποίοι υποστηρίζουν ότι η μουσική προτίμηση ή η ευχαρίστηση που πηγάζει από το ερέθισμα οδηγεί σε εκτίμηση μεγαλύτερης διάρκειας του χρόνου που αυτό παρουσιάζεται.

Όσον αφορά στις εκτιμήσεις της διάρκειας των μουσικών στυλ κλασικό-τονικό και σύγχρονο-ατονικό, βρέθηκε ότι οι συμμετέχοντες στην έρευνα έτειναν να θεωρούν τα κλασικά-τονικά κομμάτια ως μικρότερα σε διάρκεια από ότι τα σύγχρονα-ατονικά. Δεδομένου ότι στην παρούσα έρευνα η πειραματική συνθήκη ήταν προσδοκώμενη, τα ευρήματά της έρχονται σε συμφωνία με αυτά των Ziv και Omer (2010), οι οποίοι βρήκαν ότι σε προσδοκώμενη πειραματική συνθήκη το τονικό κομμάτι εκτιμήθηκε ως μικρότερο σε διάρκεια σε σύγκριση με το ατονικό. Το μοντέλο των Jones και Boltz (1989) (dynamic attending model), το οποίο λαμβάνει υπόψη τα δομικά χαρακτηριστικά του ερεθίσματος, υποστηρίζει ότι τα οικεία και συνεκτικά ερεθίσματα οδηγούν σε προβλεψιμότητα του χρόνου για τα επερχόμενα γεγονότα, επηρεάζοντας έτσι την ακρίβεια της εκτίμησης για τον χρόνο. Έτσι, η συνεκτική δομή των κομματιών στο κλασικό-τονικό μουσικό στυλ και η μεγαλύτερη εξοικείωση των ακροατών με το συγκεκριμένο στυλ, πιθανόν να οδήγησε τους συμμετέχοντες σε μεγαλύτερες και πιο ακριβείς εκτιμήσεις του χρόνου από ότι στην περίπτωση των κομματιών στο ατονικό μουσικό στυλ. Ωστόσο, η εκτίμηση μικρότερης διάρκειας για το κλασικό-τονικό μουσικό στυλ μπορεί να ερμηνευθεί υπό το πρίσμα του μοντέλου του Ornstein (1969), με βάση το οποίο όσο πιο πολύπλοκο είναι ένα ερέθισμα, τόσο πιο μεγάλη είναι και η υποκειμενική εκτίμηση για τη διάρκεια της έκθεσης του ακροατή σε αυτό.

Όσον αφορά στην επίδραση του μουσικού στυλ στην εκτίμηση της διάρκειας σε σχέση με την προηγούμενη μουσική εκπαίδευση, οι δυο υποομάδες των συμμετεχόντων στην έρευνα, μουσικοί και μη-μουσικοί, έτειναν να εμφανίζουν αποκλίσεις στις εκτιμήσεις τους για τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων που εντάσσονται στα επιμέρους μουσικά στυλ Classical/Tonal και Contemporary/Atonal. Πιο συγκεκριμένα, οι μουσικοί έτειναν να αντιλαμβάνονται με μεγαλύτερη ακρίβεια, σε σύγκριση με τους μη-μουσικούς, τη χρονική διάρκεια των κομματιών στα μουσικά στυλ Classical/Tonal και Contemporary/Atonal. Στα υπόλοιπα μουσικά στυλ δεν εμφανίζονται μεγάλες αποκλίσεις μεταξύ των δύο υποομάδων του δείγματος. Ωστόσο, οι μη-μουσικοί φάνηκε να αντιλαμβάνονται με μεγαλύτερη ακρίβεια, σε σύγκριση με τους μουσικούς, τη χρονική διάρκεια των κομματιών στα μουσικά στυλ Pop και Greek Folk. Αυτά τα ευρήματα είναι μάλλον αναμενόμενα και μπορούν να αιτιολογηθούν λόγω του δημοφιλούς χαρακτήρα των μουσικών στυλ Greek Folk και Pop. Δηλαδή, πιθανότατα, οι συμμετέχοντες μουσικοί και μη-μουσικοί εκτιμούν τη διάρκεια αυτών των μουσικών παραδειγμάτων με παρόμοιο τρόπο, γιατί και οι δύο ομάδες συμμετεχόντων είναι στον ίδιο βαθμό εξοικειωμένοι με τα συγκεκριμένα στυλ, αφού αυτά είναι περισσότερο γνωστά στο ευρύ κοινό. Αντίθετα, οι

μουσικοί και οι μη-μουσικοί δεν είναι στον ίδιο βαθμό εξοικειωμένοι με τα μουσικά παραδείγματα της ατονικής και κλασικής μουσικής, και, επομένως, γι' αυτό οι εκτιμήσεις τους τείνουν να διαφέρουν περισσότερο στα μουσικά στυλ Classical/Tonal και Contemporary/Atonal.

3.1.5 Η επίδραση της προτίμησης για το μουσικό παράδειγμα στην εκτιμώμενη διάρκειά του κατά την ακρόαση

Σύμφωνα με τους Droit-Volet et al. (2013), Phillips και Cross (2011), Cassidy και MacDonald (2010), Areni και Grantham (2009) και Kellaris και Kent (1992), η μουσική προτίμηση ή η ευχαρίστηση που πηγάζει από την ακρόαση ενός μουσικού ερεθίσματος μπορεί να επηρεάσει την αντίληψη της διάρκειάς του, όπως ο ίδιος ο ακροατής τη βιώνει. Στην παρούσα μελέτη δεν βρέθηκε στατιστικά σημαντική συσχέτιση ανάμεσα στις προτιμήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα για το παράδειγμα που τους παρουσιάστηκε και την εκτίμησή τους για τη διάρκειά του.

Όσον αφορά στις απαντήσεις των ακροατών μουσικών και μη-μουσικών, σχετικά με την προτίμησή τους για τα μουσικά παραδείγματα που τους παρουσιάστηκαν, παρατηρούμε ότι αυτές παρουσιάζουν ομοιότητες και διαφορές. Στις προτιμήσεις και των δύο υποομάδων τις πρώτες θέσεις καταλαμβάνουν τα τζαζ και τα ελληνικά δημοτικά κομμάτια, ενώ τις τελευταίες τα ατονικά κομμάτια. Τα κομμάτια σε ατονικό στυλ δεν προτιμήθηκαν από το σύνολο των συμμετεχόντων στην έρευνα, ανεξαρτήτως της μουσικής τους εκπαίδευσης και εμπειρίας. Αν λάβουμε υπόψη ότι η προτίμηση εντείνεται όσο πιο εξοικειωμένος είναι ο ακροατής με τη μουσική (Greasley & Lamont, 2006), τότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι, πιθανόν, δεν προτιμούνται λόγω της έλλειψης εξοικείωσης των ακροατών με την ατονική μουσική.

Μελετώντας τις τάσεις στις απαντήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα στη συσχέτιση της προτίμησής τους για το εκάστοτε μουσικό κομμάτι που τους παρουσιάστηκε και της εκτιμώμενης διάρκειάς του παρατηρείται ότι οι μουσικοί τείνουν να διαφέρουν από τους μη-μουσικούς στις εκτιμήσεις τους ανάλογα με την προτίμησή τους για ένα συγκεκριμένο μουσικό παράδειγμα. Πιο αναλυτικά, στους μη-μουσικούς παρατηρείται βαθμιαία αύξηση της εκτιμώμενης διάρκειας των ακροώμενων μουσικών παραδειγμάτων όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησής τους για αυτά, εύρημα που συνάδει με αυτά των Phillips και Cross (2011), Cassidy και MacDonald (2010), και Kellaris και Kent (1992). Αντίθετα, στις εκτιμήσεις των μουσικών συμβαίνει το αντίστροφο. Όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησής τους για το εκάστοτε μουσικό κομμάτι, τόσο πιο μικρή

εκτιμούν ότι είναι η διάρκειά του. Το εύρημα αυτό είναι σύμφωνο με αυτά των Droit-Volet et al. (2013) και Areni και Grantham (2009). Επομένως, μέσα από τις τάσεις που εμφανίζονται στις απαντήσεις των δυο υποομάδων, παρατηρούμε ότι η προτίμηση του ακροατή για ένα συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι επιδρά με διαφορετικό τρόπο στην εκτίμησή του για τη διάρκεια του κομματιού αυτού κατά την ακρόασή του ανάλογα με το αν έχει ή όχι μουσική εκπαίδευση.

Επιπλέον, μελετώντας τις τάσεις των απαντήσεων των συμμετεχόντων στην έρευνα για την εκτιμώμενη διάρκεια του ακροώμενου κομματιού σε σχέση με το *tempo*, στα αργά και στη γρήγορα κομμάτια ξεχωριστά, παρατηρήθηκε ότι στα περισσότερα κομμάτια με αργό *tempo*, μουσικοί και μη-μουσικοί δεν παρουσιάζουν μεγάλες διαφορές στις εκτιμήσεις τους για τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων. Όταν όμως μελετάται και η συσχέτιση του βαθμού προτίμησης για το ακροώμενο κομμάτι με την εκτιμώμενη διάρκεια, παρατηρήθηκε ότι οι μουσικοί υπερεκτίμησαν τη διάρκεια των κομματιών με αργό *tempo* που τους αρέσαν λίγο, ενώ, οι μη-μουσικοί στην ίδια συνθήκη παρουσίασαν εκτιμήσεις μικρής διάρκειας των μουσικών παραδειγμάτων. Στα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο *tempo*, παρατηρήθηκε μια τάση των μουσικών να δίνουν εκτιμήσεις μικρότερης διάρκειας όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησης τους γι' αυτά, ενώ, αντίθετα, των μη-μουσικών να δίνουν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησης τους γι' αυτά.

3.1.6 Η επίδραση της προτίμησης του ακροατή για το μουσικό στυλ του μουσικού παραδείγματος στην εκτιμώμενη διάρκειά του κατά την ακρόαση

Στην παρούσα μελέτη δεν βρέθηκε στατιστικά σημαντική συσχέτιση ανάμεσα στις προτιμήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα για το μουσικό στυλ του μουσικού παραδείγματος που τους παρουσιάστηκε και την εκτίμησή τους για τη διάρκειά του. Όσον αφορά στις τάσεις που εντοπίζονται στις απαντήσεις των ακροατών μουσικών και μη-μουσικών σχετικά με την προτίμηση για ένα μουσικό στυλ, παρατηρούμε, αρχικά, την αυξημένη προτίμηση των μουσικών για τα μουσικά στυλ Jazz, Greek Folk, και Classical/Tonal, η οποία εξηγείται λόγω της εξοικείωσης και της εμπειρίας τους με αυτά. Αντίστοιχα, οι μη-μουσικοί φαίνεται να προτιμούν περισσότερο το μουσικό στυλ Pop (δεύτερο στη σειρά προτίμησης) σε σύγκριση με τους μουσικούς (στην προτελευταία θέση στη σειρά προτίμησης). Τα υψηλά ποσοστά εξοικείωσης των μη-μουσικών με το μουσικό στυλ Pop σίγουρα συνέβαλαν στην αυξημένη προτίμησή τους για το συγκεκριμένο στυλ. Βέβαια, εκτός από τις διαφορές, υπάρχουν και δύο βασικές ομοιότητες ανάμεσα στις δυο

υποομάδες ως προς την προτίμησή τους για το στυλ. Πρώτον, το μουσικό στυλ Jazz έρχεται πρώτο σε προτίμηση και στις δύο υποομάδες και, δεύτερον, το μουσικό στυλ Contemporary/Atonal έρχεται τελευταίο σε προτίμηση και στις δύο υποομάδες του δείγματος.

Μέσα από τη μελέτη των συσχετίσεων της προτίμησης των συμμετεχόντων στην έρευνα για το μουσικό στυλ του μουσικού παραδείγματος που άκουσαν και της εκτιμώμενης διάρκειάς του, παρατηρείται ότι υπάρχει μια κοινή τάση στους μουσικούς και τους μη-μουσικούς να εκτιμούν τη διάρκεια του ακροώμενου κομματιού ως μεγαλύτερη όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησης για το μουσικό στυλ. Το εύρημα αυτό συνάδει με τα αντίστοιχα των Phillips και Cross (2011), Cassidy και MacDonald (2010), και Kellaris και Kent (1992). Δηλαδή, οι συμμετέχοντες μουσικοί, στη συσχέτιση της προτίμησής τους για το μουσικό στυλ του ακροώμενου κομματιού με την εκτιμώμενη διάρκεια, δίνουν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας όταν προτιμούν το μουσικό στυλ του παραδείγματος. Στην περίπτωση που προτιμούν ένα μουσικό παράδειγμα, δίνουν εκτιμήσεις μικρότερης διάρκειας. Ωστόσο, η τάση αυτή των μουσικών δεν είναι εμφανής στα κομμάτια με αργό *tempo*, όταν αυτά εξετάζονται ξεχωριστά. Δηλαδή, παρατηρείται μια βαθμιαία τάση των μουσικών για εκτιμήσεις μικρότερης διάρκειας των ακροώμενων μουσικών παραδειγμάτων με αργό *tempo* όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησης για το μουσικό τους στυλ (σε συμφωνία με τους Droit-Volet et al., 2013 και Areni και Grantham, 2009). (Παρόμοια τάση δεν είναι εμφανής στους μη-μουσικούς συμμετέχοντες). Στα μουσικά παραδείγματα με γρήγορο *tempo*, τόσο οι μουσικοί όσο και οι μη-μουσικοί έτειναν να δίνουν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας όσο αυξάνεται ο βαθμός προτίμησης για το μουσικό στυλ, όπως και στα ευρήματα των Phillips και Cross (2011), Cassidy και MacDonald (2010), και Kellaris και Kent (1992) (τάση εμφανής και στη γενική συσχέτιση του βαθμού προτίμησης για στυλ με την εκτίμηση της διάρκειας ανεξαρτήτως του *tempo*). Σε γενικές γραμμές, παρατηρείται ότι το *tempo* του ακροώμενου κομματιού λειτούργησε ως παράγοντας που μπορεί να επηρεάσει τις απαντήσεις των μουσικών για την εκτιμώμενη διάρκεια του ακροώμενου κομματιού. Οι μουσικοί έδωσαν διαφορετικές και εκ διαμέτρου αντίθετες εκτιμήσεις για τη διάρκεια των ακροώμενων κομματιών σε σχέση με τον βαθμό προτίμησης του μουσικού στυλ στο οποίο ανήκαν, ανάλογα με το αν τα μουσικά παραδείγματα είχαν αργό ή γρήγορο *tempo*.

3.1.7 Η επίδραση της εξοικείωσης του ακροατή με το μουσικό παράδειγμα στην εκτίμησή του για τη διάρκειά του κατά την ακρόαση

Σύμφωνα με τους Bailey και Areni (2006) και Ford και Ray (2008), η εξοικείωση του ακροατή με ένα μουσικό ερέθισμα τον οδηγεί στο να εκτιμά τη διάρκειά του μικρότερη από την αντικειμενική. Στην παρούσα έρευνα δεν βρέθηκε στατιστικά σημαντική συσχέτιση ανάμεσα στον βαθμό της εξοικείωσης των συμμετεχόντων στην έρευνα με τα μουσικά παραδείγματα που τους παρουσιάστηκαν και στην εκτίμησή τους για τη διάρκειά τους. Παρόλα αυτά, το εύρημα αυτό συγκλίνει με τα συμπεράσματα της έρευνας των Schallmoser et al. (2017), σύμφωνα με τα οποία δεν βρέθηκαν σημαντικές επιδράσεις όσον αφορά στην εξοικείωση των ακροατών με τα μουσικά ερεθίσματα και την εκτίμησή τους για τη διάρκειά τους, σημειώνοντας ότι δεν μπορούν ακόμη να διατυπώσουν απόψεις με βεβαιότητα, καθώς υπάρχει ανάγκη για περαιτέρω διερεύνηση του θέματος.

Μελετώντας περαιτέρω την επίδραση της εξοικείωσης των συμμετεχόντων στην έρευνα με τα μουσικά παράδειγματα που τους παρουσιάστηκαν σε σχέση με τις απαντήσεις τους για την εκτιμώμενη διάρκεια, καταγράφηκε ο βαθμός εξοικείωσης των μουσικών και μη-μουσικών συμμετεχόντων με κάθε μουσικό παράδειγμα, και βρέθηκε ότι δεν είναι ο ίδιος. Ωστόσο, τα Jazz και τα Pop κομμάτια εμφανίζουν, όπως ήταν αναμενόμενο, υψηλά επίπεδα εξοικείωσης στις απαντήσεις και των δύο ομάδων. Αυτό είναι λογικό γιατί τα Pop και Jazz μουσικά παραδείγματα που επιλέχθηκαν για τις ανάγκες της έρευνας ήταν δημοφιλή κομμάτια, πολυπαιγμένα από το ραδιόφωνο και, επομένως, ευρέως γνωστά στο κοινό. Οι μη-μουσικοί (αλλά και οι μουσικοί) δεν παρουσιάζουν μεγάλα ποσοστά εξοικείωσης με τα Contemporary/Atonal μουσικά κομμάτια. Αυτό αιτιολογείται από το γεγονός ότι το ευρύ κοινό που δεν ασχολείται με τη μουσική ή δεν έχει εκπαιδευτεί μουσικά συνήθως δεν είναι εξοικειωμένο με τη σύγχρονη ατονική μουσική. Παρόλα αυτά, είναι αξιοσημείωτο ότι τα κομμάτια κλασικής μουσικής δεν βρίσκονται ψηλά στην σειρά εξοικείωσης στις απαντήσεις των μουσικών, μεγάλο ποσοστό των οποίων παρακολουθεί την κατεύθυνση της ευρωπαϊκής κλασικής μουσικής. Αυτή η οξύμωρη παρατήρηση μπορεί να ερμηνευθεί ιδιοσυγκρασιακά με την πιθανή έλλειψη εξοικείωσης των συγκεκριμένων συμμετεχόντων με τα συγκεκριμένα κομμάτια.

Όσον αφορά στη συσχέτιση του βαθμού εξοικείωσης με κάποιο μουσικό παράδειγμα και της εκτιμώμενης διάρκειάς του, δεν παρατηρείται κάποια βαθμιαία αναλογική αύξηση ή μείωση της εκτιμώμενης διάρκειας σε σχέση με τον βαθμό εξοικείωσης των ακροατών με τα μουσικά παραδείγματα. Οι μουσικοί, σχεδόν σε όλους τους διαφορετικούς βαθμούς εξοικείωσής τους με ένα μουσικό παράδειγμα, τείνουν να

δίνουν εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας για το ακροώμενο κομμάτι από ότι οι μη-μουσικοί. Επομένως, παρατηρούμε ότι η μουσική εκπαίδευση σε σχέση και με την εξοικείωση του ακροατή με συγκεκριμένα μουσικά κομμάτια είναι ένας παράγοντας που μπορεί να επηρεάσει θετικά την ακρίβεια και αντικειμενικότητα της εκτίμησης του ακροατή για τη διάρκεια του ακροώμενου μουσικού έργου. Η ξεχωριστή μελέτη των μουσικών παραδειγμάτων σε αργό *tempo* και σε γρήγορο *tempo* αναδεικνύει το ότι οι απαντήσεις των μουσικών και των μη-μουσικών για τη διάρκεια του ακροώμενου κομματιού διαφέρουν αρκετά. Οι μουσικοί που είναι λίγο εξοικειωμένοι με ένα μουσικό κομμάτι σε αργό *tempo* τείνουν να εκτιμούν τη διάρκειά του ως μικρότερη σε σύγκριση με αυτούς που είναι πολύ εξοικειωμένοι με αυτό. Σε αντιδιαστολή με τους μουσικούς, οι μη-μουσικοί που είναι λίγο εξοικειωμένοι με ένα μουσικό ερέθισμα τείνουν να εκτιμούν τη διάρκειά του ως μεγαλύτερη σε σύγκριση με αυτούς με υψηλό βαθμό εξοικείωσης. Το εύρημα συνάδει με τα προϋπάρχοντα ευρήματα των Bailey και Areni (2006) και των Ford και Ray (2008), σύμφωνα με τα οποία η εξοικείωση με ένα μουσικό ερέθισμα οδηγεί σε υποεκτιμήσεις των ακροατών για τη διάρκεια του ακροώμενου ερεθίσματος. Επίσης, οι μουσικοί, όσο περισσότερο είναι εξοικειωμένοι με ένα μουσικό ερέθισμα που έχει γρήγορο *tempo*, τόσο μικρότερη εκτιμούν ότι είναι η διάρκειά του. Αντίθετα, οι μη-μουσικοί, όσο περισσότερο είναι εξοικειωμένοι με ένα μουσικό παράδειγμα σε γρήγορο *tempo*, τόσο μεγαλύτερη τείνουν να εκτιμούν τη διάρκειά του. Ως εκ τούτου, παρατηρείται ότι οι εκτιμήσεις των μουσικών και των μη-μουσικών για τη διάρκεια ενός ακροώμενου κομματιού επηρεάζονται με διαφορετικό τρόπο ανάλογα με την εξοικείωσή τους με αυτό όταν τα μουσικά κομμάτια είναι σε γρήγορο *tempo*.

3.1.8 Η επίδραση της εξοικείωσης του ακροατή με το μουσικό στυλ του ακροώμενου μουσικού παραδείγματος στην εκτίμησή του για τη διάρκειά του κατά την ακρόαση

Σε αντίθεση με τη συσχέτιση της εκτιμώμενης διάρκειας με την εξοικείωση με ένα μουσικό παράδειγμα η οποία, όπως προαναφέρθηκε, δεν ήταν στατιστικά σημαντική, η συσχέτιση της εκτιμώμενης διάρκειας ενός κομματιού με την εξοικείωση του ακροατή με το μουσικό του στυλ βρέθηκε ότι ήταν στατιστικά σημαντική (με σχέση θετική και ασθενή), στοιχείο που συνάδει με τις ερευνητικές υποθέσεις. Όσον αφορά στις τάσεις, που εντοπίζονται στις απαντήσεις των ακροατών μουσικών και μη-μουσικών σχετικά με την εξοικείωσή τους με ένα μουσικό στυλ, παρατηρούμε ότι οι μουσικοί τείνουν να είναι περισσότερο εξοικειωμένοι με τα στυλ Classical/Tonal και Greek Folk. Το εύρημα αυτό είναι αναμενόμενο επειδή η πλειονότητα των μουσικών συμμετεχόντων παρακολουθούν

την κατεύθυνση Ευρωπαϊκής Κλασικής Μουσικής και λιγότεροι την κατεύθυνση της Ελληνικής Παραδοσιακής Μουσικής. Επίσης, η υψηλή εξοικείωση των μουσικών με το στυλ Classical/Tonal θεμελιώνει την άποψη ότι τα χαμηλά επίπεδα εξοικείωσης των μουσικών με τα κλασικά τονικά κομμάτια στην παρούσα έρευνα ήταν απλά ιδιοσυγκρασιακή. Από την άλλη πλευρά, σύμφωνα με τις αυτοαναφορές τους, οι μη-μουσικοί φαίνεται να είναι περισσότερο εξοικειωμένοι με τα μουσικά στυλ Pop και Greek Folk. Η μεγαλύτερη εξοικείωση των μη-μουσικών με τα δύο αυτά μουσικά στυλ σε σύγκριση με τα υπόλοιπα οφείλεται ίσως στο γεγονός ότι έχουν ως κοινά χαρακτηριστικά τον δημοφιλή χαρακτήρα και τη σχετικά απλή δομή τους. Το Contemporary/Atonal μουσικό στυλ βρίσκεται και εδώ στην τελευταία θέση στην εξοικείωση και των δύο υποομάδων ανεξαρτήτως της εκπαίδευσής τους.

Η μελέτη της συσχέτισης μεταξύ της εκτιμώμενης διάρκειας των ακροώμενων κομματιών και της εξοικείωσης των ακροατών με το μουσικό στυλ δεν φανερώνει κάποια βαθμιαία αναλογική αύξηση ή μείωση της εκτιμώμενης διάρκειας σε σχέση με τον βαθμό εξοικείωσης των ακροατών με τα μουσικά στυλ. Βέβαια, παρατηρείται μια τάση, τόσο των μουσικών όσο και των μη-μουσικών, για εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας όσο αυξάνεται ο βαθμός εξοικείωσής τους με το στυλ, εύρημα που έρχεται σε αντιδιαστολή με ευρήματα προηγούμενων σχετικών ερευνών των Bailey και Areni (2006) και των Ford και Ray (2008). Επίσης, παρατηρούμε την ίδια τάση, τόσο των μουσικών όσο και των μη-μουσικών συμμετεχόντων, για εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας στα κομμάτια με αργό *tempo*, όσο αυξάνεται ο βαθμός εξοικείωσής τους με το μουσικό τους στυλ. Στο γρήγορο *tempo*, ομοίως, οι μουσικοί και μη-μουσικοί εμφανίζουν την ίδια τάση (βέβαια σε διαφορετικούς βαθμούς εξοικείωσης) για εκτιμήσεις μεγαλύτερης διάρκειας στα κομμάτια με γρήγορο *tempo* όσο αυξάνεται ο βαθμός εξοικείωσής τους με το μουσικό τους στυλ. Αυτή η κοινή τάση των μουσικών και μη-μουσικών συμμετεχόντων, η οποία δεν υποδεικνύει κάποια επίδραση της μουσικής εκπαίδευσης, εντοπίζεται στο αργό και στο γρήγορο *tempo* αλλά και στη γενική συσχέτιση ανεξαρτήτως του *tempo*. Έτσι, το *tempo* δεν φαίνεται να αποτελεί παράγοντα που επηρεάζει τις εκτιμήσεις των δυο υποομάδων για τη διάρκεια σε σχέση με τον βαθμό εξοικείωσής τους με το μουσικό στυλ.

3.1.9 Συμπέρασμα

Συμπερασματικά, τα αποτελέσματα της παρούσας μελέτης υποστηρίζουν ότι κατά την ακρόαση ενός μουσικού κομματιού ο ακροατής βιώνει διαφορετικά τη διάρκειά του σε σχέση με την αντικειμενική του διάρκεια. Το *tempo* του ακροώμενου κομματιού είναι ένας

παράγοντας που μπορεί να επηρεάσει αυτή την προσωπική εκτίμηση του ακροατή. Όσον αφορά στην επίδραση του *tempo*, παρατηρήθηκε τάση στις απαντήσεις των συμμετεχόντων στην έρευνα για εκτίμηση της διάρκειας των κομματιών με γρήγορο *tempo* ως μεγαλύτερη σε σύγκριση με τη διάρκεια των κομματιών με αργό *tempo*, χωρίς όμως η διαφορά αυτή να είναι στατιστικά σημαντική. Επίσης, παρατηρήθηκε η τάση τόσο στους μουσικούς όσο και στους μη-μουσικούς να εκτιμούν τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με γρήγορο *tempo* ως μεγαλύτερη σε σύγκριση με τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων με αργό *tempo*.

Στη συσχέτιση του βαθμού προτίμησης για το ακροώμενο κομμάτι με την εκτιμώμενη διάρκεια, παρατηρήθηκε ότι οι μουσικοί και οι μη-μουσικοί συμμετέχοντες παρουσίασαν διαφορές στις εκτιμήσεις τους ανάλογα με τα αν τα ακροώμενα κομμάτια ήταν σε αργό ή σε γρήγορο *tempo*. Το *tempo* του ακροώμενου κομματιού λειτούργησε ως παράγοντας που μπορεί να επηρεάσει τις απαντήσεις των μουσικών για την εκτιμώμενη διάρκεια του ακροώμενου κομματιού στη συσχέτιση του βαθμού προτίμησης για το μουσικό στυλ με την εκτιμώμενη διάρκεια. Οι μουσικοί έδωσαν διαφορετικές και εκ διαμέτρου αντίθετες εκτιμήσεις για τη διάρκεια των ακροώμενων κομματιών σε σχέση με τον βαθμό προτίμησης του μουσικού στυλ στο οποίο ανήκαν, ανάλογα με το αν τα μουσικά παραδείγματα είχαν αργό ή γρήγορο *tempo*. Τέλος, στις εκτιμήσεις των μουσικών και των μη-μουσικών για τη διάρκεια ενός ακροώμενου κομματιού, παρατηρείται ότι αυτές επηρεάζονται με διαφορετικό τρόπο ανάλογα με την εξοικείωσή τους με αυτό όταν είναι σε γρήγορο *tempo*. Αντίθετα, το *tempo* δεν φαίνεται να αποτελεί παράγοντα που επηρεάζει τις εκτιμήσεις των δυο υποομάδων για τη διάρκεια σε σχέση με τον βαθμό εξοικείωσής τους με το μουσικό στυλ.

3.2 ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

3.2.1 Περιορισμοί της παρούσας έρευνας

Η παρούσα έρευνα υιοθέτησε ένα σαφές μεθοδολογικό πλαίσιο συλλογής δεδομένων και ένα ξεκάθαρα δομημένο ερευνητικό εργαλείο (ερωτηματολόγιο) για την εξαγωγή αξιόπιστων συμπερασμάτων. Εντούτοις, εμφανίζει και κάποιους περιορισμούς.

Ο πρώτος περιορισμός αφορά στο δείγμα, το οποίο δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως αντιπροσωπευτικό του ελληνικού πληθυσμού, γιατί οι συμμετέχοντες διαμένουν στην ίδια αστική περιοχή και φοιτούν στο ίδιο συγκεκριμένο πανεπιστήμιο. Δηλαδή, για να μπορούσαμε να μιλούσαμε για αποτελέσματα γενικεύσιμα στο σύνολο του ελληνικού πληθυσμού, θα έπρεπε η έρευνα να διεξαχθεί σε διάφορες περιοχές της χώρας, σε μεγαλύτερο δείγμα και σε φοιτητές περισσότερων από ένα πανεπιστημίων.

Επίσης, στην μελέτη αυτή δεν συμμετείχαν ακροατές από διάφορες ηλικιακές ομάδες. Η ομάδα-στόχος η οποία διερευνήθηκε μέσα από τις εκτιμήσεις της ήταν άτομα 18-23 ετών. Βέβαια, η αντίληψη του χρόνου εξελίσσεται ως μηχανισμός και επηρεάζεται από την ανάπτυξη άλλων νοητικών και συμπεριφορικών ικανοτήτων (Allman et al., 2014). Ως εκ τούτου, η ηλικία είναι ένας παράγοντας ο οποίος χρήζει περαιτέρω διερεύνησης στο πλαίσιο των αλληλεπιδράσεων και συσχετισμών που αφορούν το *tempo* και την υποκειμενική εκτίμηση της διάρκειας κατά τη μουσική ακρόαση. Θα μπορούσε, λοιπόν, σε μεταγενέστερη έρευνα να διευρυνθεί το ηλικιακό φάσμα των συμμετεχόντων και να συμμετέχουν σε αυτή παιδιά, έφηβοι κλπ., φυσικά με τις ανάλογες προσαρμογές του ερευνητικού εργαλείου ώστε να ανταποκρίνεται στις ανάγκες της κάθε ηλικιακής ομάδας.

Ένας ακόμη βασικός περιορισμός αφορά στη χρησιμοποίηση περιορισμένου αριθμού διαφορετικών μουσικών στυλ στα ακρώμενα μουσικά παραδείγματα. Πιο συγκεκριμένα, τα διαφορετικά μουσικά στυλ που χρησιμοποιήθηκαν ήταν έξι (6) στον αριθμό τους λόγω περιορισμών που αφορούσαν στη συνολική χρονική διάρκεια της πειραματικής διαδικασίας. Αν προστίθενταν επιπλέον μουσικά στυλ και, κατ' επέκταση, μουσικά παραδείγματα, η πειραματική διαδικασία θα ήταν χρονοβόρα και αυτό θα είχε ως αποτέλεσμα την κόπωση των συμμετεχόντων, κάτι που δεν θα ήταν καθόλου επιθυμητό. Όμως, σίγουρα, η ένταξη μουσικών κομματιών από περισσότερα ποικίλα μουσικά στυλ θα συνέβαλε στη μεγαλύτερη αξιοπιστία και στη σφαιρικότερη εξέταση του υπό μελέτη θέματος.

Ένας επιπλέον περιορισμός σχετίζεται με το μετρικό επίπεδο των μουσικών παραδειγμάτων. Ως προς αυτό, έγινε προσπάθεια τα κομμάτια να είναι δομημένα έτσι ώστε να ενθαρρύνουν την επαγωγή ενός μετρικού επιπέδου. Αυτό το χαρακτηριστικό των μουσικών παραδειγμάτων δεν μπόρεσε να τηρηθεί απόλυτα στην παρούσα έρευνα. Αυτό αποτελεί, ταυτόχρονα, και περιορισμό της, καθώς για τη μεγαλύτερη αξιοπιστία του μεθοδολογικού πλαισίου απαιτούνταν να προηγηθεί και μια πιλοτική έρευνα με μουσικές ακροάσεις (η οποία δεν έγινε λόγω χρονικών περιορισμών) για να διαπιστωθεί με μεγαλύτερη ακρίβεια και μέσα από μια μεγαλύτερη γκάμα κομματιών ποια από αυτά ενθαρρύνουν περισσότερο την επαγωγή ενός μετρικού επιπέδου.

Ακόμη, για να επιτευχθεί μεγαλύτερη ακρίβεια και να διατυπωθούν ασφαλέστερα συμπεράσματα όσον αφορά στη μεταβλητή του *tempo*, τα μουσικά παραδείγματα θα μπορούσαν να διαχωριστούν σε τρεις κατηγορίες όσον αφορά στο *tempo* τους: αργό, μέτριο και γρήγορο *tempo*. Θα παρουσίαζε, επίσης, ενδιαφέρον, η διερεύνηση της επίδρασης της χρήσης του ηχού του μετρονόμου ο οποίος θα ακουγόταν ταυτόχρονα με την ακρόαση των κομματιών. Ίσως, ο ήχος των χτύπων/παλμών του μετρονόμου να οδηγούσε τους ακροατές σε μια διαφορετική αντιληπτική οργάνωση του ακροώμενου μουσικού ερεθίσματος και, πιθανόν, σε πιο ακριβείς εκτιμήσεις για τη διάρκειά του σε σχέση με τον αντικειμενικό χρόνο.

Επίσης, θα μπορούσαν να γίνουν συσχετισμοί και με τον τρόπο ή την τονικότητα στην οποία ανήκουν. Όπως προαναφέρθηκε και στη βιβλιογραφική ανασκόπηση, ο τρόπος (μείζων ή ελάσσων) μπορεί να επιδράσει στην ευχαρίστηση που νιώθει ο ακροατής κατά την ακρόαση ενός μουσικού ερεθίσματος (Kellaris & Kent, 1992) και, κατ' επέκταση, στην υποκειμενική αίσθηση που έχει για τη διάρκεια. Επομένως, θα ήταν ενδιαφέρον να διερευνηθεί και η πιθανή επίδραση του τρόπου, ο οποίος αποτελεί ένα εξίσου σημαντικό χαρακτηριστικό της μουσικής, στην υποκειμενική εκτίμηση της διάρκειας σε συσχέτιση με το *tempo* των ακροώμενων κομματιών (πχ. αργό κομμάτι σε μείζονα τρόπο, αργό κομμάτι σε ελάσσονα τρόπο, γρήγορο κομμάτι σε μείζονα τρόπο, γρήγορο κομμάτι σε ελάσσονα τρόπο κλπ.).

Επιπροσθέτως, η έρευνα αυτή δεν εξετάζει την επίδραση των παραγόντων της ψυχικής διάθεσης αλλά και της διέγερσης που προκαλείται από το μουσικό ερέθισμα στην υποκειμενική αντίληψη της διάρκειας. Όμως, η συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο ακροατής και η διέγερση που βιώνει έχουν αναδειχθεί μέσα από προηγούμενες έρευνες (βλ. Κεφ.1.2) ως σημαντικοί παράγοντες που επηρεάζουν την αντίληψη του χρόνου και, γενικότερα, τη συνολική εμπειρία της ακρόασης. Έτσι, θα ήταν χρήσιμο να

διερευνηθούν ως μεταβλητές συσχετιζόμενες με το *tempo* για την πιθανή επίδρασή τους στις εκτιμήσεις των ακροατών.

Συνολικά, στην παρούσα έρευνα πραγματοποιείται ποικιλία συσχετισμών ανάμεσα στο *tempo* (και άλλους παράγοντες που αφορούν στην ίδια τη μουσική ή τον ακροατή, όπως το μουσικό στυλ, η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση, η προτίμηση και η εξοικείωση) και τις υποκειμενικές εκτιμήσεις για τη χρονική διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων. Έτσι, επετεύχθη ο κύριος στόχος της ανάδειξης πιθανών αλληλεπιδράσεων μεταξύ των υπό εξέταση μεταβλητών. Ωστόσο, λόγω του πλήθους των μεταβλητών και της γενικότερης πολυπλοκότητας που χαρακτηρίζει το θέμα της μελέτης, επισημαίνεται ότι χρειάζεται περισσότερη εις βάθος διερεύνηση και ακόμη περισσότερες αναλύσεις για να εξεταστεί η στατιστική σημαντικότητα των αποτελεσμάτων ώστε να διασφαλιστεί η εξαγωγή αντικειμενικών και αξιόπιστων συμπερασμάτων.

Επίσης, στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας δεν διερευνήθηκε ποιος παράγοντας (*tempo*, μουσικό στυλ, προηγούμενη μουσική εκπαίδευση, προτίμηση και εξοικείωση του ακροατή για μουσικό παράδειγμα ή μουσικό στυλ) ασκεί την πιο ισχυρή επίδραση στις εκτιμήσεις των συμμετεχόντων για τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων. Θα ήταν ενδιαφέρον, σε μελλοντική έρευνα, να αναδειχθεί ποια από τις προαναφερόμενες μεταβλητές επηρεάζει περισσότερο την υποκειμενική αντίληψη της διάρκειας κατά τη μουσική ακρόαση.

3.2.2 Προτάσεις εφαρμογής των ευρημάτων στον χώρο της μουσικής εκπαίδευσης

Μέσα από τα ερευνητικά πορίσματα της παρούσας μελέτης διαφαίνεται ότι η προηγούμενη μουσική εκπαίδευση των συμμετεχόντων στην έρευνα, στην οποία δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση και η συσχέτιση της οποίας εξετάστηκε σε όλα τα ερωτήματα, είναι ένας σημαντικός παράγοντας που επηρέασε τις εκτιμήσεις τους για τον μουσικό χρόνο κατά τη μουσική ακρόαση. Επομένως, με βάση αυτή την παρατήρηση, η έρευνα αυτή φιλοδοξεί να συνδέσει τα ερευνητικά της πορίσματα που εντάσσονται στον χώρο της ψυχολογίας της μουσικής και της ψυχοακουστικής με τη μουσική εκπαίδευση και τις πιθανές εφαρμογές της.

Η παρούσα έρευνα μελέτησε πτυχές της μουσικής ακρόασης. Η μουσική ακρόαση εμπερικλείει την ανάπτυξη της ακουστικής αντίληψης, τη συγκέντρωση σε ένα ερέθισμα, την επαφή με διάφορα είδη μουσικής και την προσέγγιση του ακουστικού περιβάλλοντος μέσω των σωματικών, ψυχικών, συναισθηματικών και γνωστικών επιδράσεων της (Κοκκίδου, 2015). Σε οποιαδήποτε μουσική δραστηριότητα, όπως, για παράδειγμα, όταν

ακούμε μουσική από ένα μέσο τεχνητής αναπαραγωγής ήχου, όταν ακούμε τη μουσική που εκτελεί κάποιος ζωντανά δίπλα μας, όταν εκτελούμε ένα μουσικό έργο ή αυτοσχεδιάζουμε σε μουσικό όργανο κλπ., η διαδικασία που αναπόφευκτα εμπλέκεται είναι η μουσική ακρόαση. Επομένως, η μουσική ακρόαση είναι ο σημαντικότερος λόγος της ύπαρξης της μουσικής ως οντότητας και, γι' αυτό, η καλλιέργεια των δεξιοτήτων που σχετίζονται με αυτή θα πρέπει να αποτελεί βασικό και αδιαμφισβήτητο στόχο στη μουσική εκπαίδευση (Swanwick, 1979).

Ο όρος ακρόαση (audition), ωστόσο, μπορεί να υποδηλώνει την παθητική παρακολούθηση της μουσικής, όπως στην περίπτωση της ακρόασης μουσικής ως υπόστρωμα/υπόκρουση. Η περίπτωση αυτού του είδους ακρόασης δεν είναι ίδια με την περίπτωση που ο ακροατής απορροφάται πλήρως στην μουσική εμπειρία και αλλάζει μέσω αυτής (Swanwick, 1979). Επίσης, η μουσική ακρόαση είναι μια διαδικασία ενεργητική, όχι παθητική, και δεν πρέπει να ταυτίζεται με τη μαζική και άκριτη κατανάλωση των «προϊόντων» της μουσικής βιομηχανίας (Κοκκίδου, 2015). Στην περίπτωση που ο ακροατής είναι ενεργητικός και υπεύθυνος (engaged listener), τότε αναφερόμαστε στη βίωση μιας σημαντικής αισθητικής εμπειρίας (Swanwick, 1979). Στο πλαίσιο της μουσικής εκπαίδευσης «ο μαθητής καλείται να αντιληφθεί ότι ο ενεργητικός/συνειδητός ακροατής συμμετέχει στη διαδικασία της κατάκτησης της μουσικής γνώσης με το σύνολο της διάνοιάς του, με τα συναισθήματά του, με τον βαθμό αυτεπίγνωσης σχετικά με το μουσικό του υπόβαθρο» (Κοκκίδου, 2015, σελ. 62).

Η ανάπτυξη της λειτουργίας της μουσικής ακρόασης αποτελεί έναν από τους βασικούς στόχους της μουσικής εκπαίδευσης (βλ. Το Νέο Σχολείο, 2014) και για την επίτευξή του απαιτείται ιδιαίτερη προσοχή (Κοκκίδου, 2015). Ανάμεσα στους τρεις άξονες των προγραμμάτων της διδασκαλίας της μουσικής σε όλες τις βαθμίδες, σύμφωνα με το νέο αναλυτικό πρόγραμμα σπουδών του 2014, είναι και η μουσική ακρόαση (οι άλλοι δύο άξονες: εκτέλεση και δημιουργία) (βλ. Το Νέο Σχολείο, 2014). Οι δραστηριότητες ακουστικής ευαισθητοποίησης και ενεργητικής μουσικής ακρόασης πρέπει να έχουν ξεχωριστή θέση στη μουσική διδασκαλία καθώς η αισθητική απόλαυση που μπορεί να λάβει ο μαθητής μέσα από αυτές μπορεί να προωθήσει τη δημιουργικότητά του. Ο όρος «ενεργητική ακρόαση» ταυτίζεται από κάποιους ερευνητές με τον όρο «δημιουργική ακρόαση» (Κοκκίδου, 2015).

Η ενεργητική μουσική ακρόαση για την κατανόηση ενός μουσικού έργου είναι ιδανικό να πραγματοποιείται υπό το πρίσμα μιας πολυαισθητηριακής προσέγγισης με την παροχή πολλαπλών οδών κατανόησης (Κοκκίδου, 2015· Στάμου, 2001). Έτσι, προτείνεται

η παράλληλη χρήση της κίνησης, του χορού, ή δομημένων οπτικών αναπαραστάσεων του ηχητικού υλικού (χάρτες/οδηγοί ακρόασης, γραφικές/χρωματικές παρτιτούρες κλπ.) ταυτόχρονα με την ακρόαση (για χρήση χαρτών/οδηγών ακρόασης βλ. Cassidy, 2001· Fung & Gromko, 2001· Gromko & Russell, 2002). Η οπτικοποίηση μπορεί να βοηθήσει τους μαθητές να παρακολουθήσουν πιο εύκολα ένα μουσικό έργο καθώς εξελίσσεται στο χρόνο, να επικεντρώσουν την προσοχή τους σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της μουσικής και κατ' επέκταση να τα κατανοήσουν και, τέλος, να εντείνει το ενδιαφέρον τους κατά τη διαδικασία της ακρόασης. Ωστόσο, οι χάρτες/οδηγοί ακρόασης, ίσως, αποστερούν την απόκτηση εκ μέρους του ακροατή μιας συνολικής αίσθησης για το έργο και, επομένως, η χρήση τους δεν πρέπει να γίνεται αλόγιστα και θα ήταν καλό να συνδυάζεται με παράλληλες δράσεις (Κοκκίδου, 2015). Ως επέκταση, προτείνεται για μελλοντική περαιτέρω διερεύνηση η εξέταση της πιθανής επίδρασης της χρήσης χαρτών/οδηγών ακρόασης για τα μουσικά παραδείγματα της παρούσας έρευνας στις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη διάρκειά τους.

Επιπλέον, τα ερευνητικά πορίσματα για την εμπειρία του χρόνου και εν προκειμένω της ψυχολογικής διάρκειας κατά τη μουσική ακρόαση, η εκτίμηση της οποίας έτεινε στις περισσότερες περιπτώσεις να διαφέρει από την αντικειμενική και απόλυτη διάρκεια, συνδέονται και με το φαινόμενο της εμπειρίας ροής (Τσικζεντμιχάι, 2009/1990). Η μουσική ακρόαση αποτελεί μια δραστηριότητα που μπορεί να προκαλέσει αλλαγές στην εμπειρία του χρόνου όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, στην περίπτωση μιας εμπειρίας ροής (Custodero, 2002). Ο Csikszentmihalyi μιλώντας για τα χαρακτηριστικά της εμπειρίας ροής αναφέρει (Τσικζεντμιχάι, 2009/1990):

Καθώς είσαι τόσο απορροφημένος στη δραστηριότητα, η εμπειρία του χρόνου αλλάζει. Είσαι τόσο απορροφημένος που το παρελθόν και το μέλλον ξεχνιούνται. Ο χρόνος κυριολεκτικά πετάει, παρόλο που δεν το αντιλαμβάνεσαι. Μόνο όταν βγεις έξω από αυτό που κάνεις, προσέχεις πόσος χρόνος έχει περάσει.

Γενικά, είναι γνωστό ότι η μουσική μπορεί να εγείρει ένα μοναδικό βίωμα για τον ακροατή (ή και τον ερμηνευτή) κάνοντας τους περιορισμούς του φυσικού κόσμου, όπως ο χρόνος και ο τόπος, να χάνουν τη σημασία τους (Custodero, 2002). Επομένως, η βίωση εμπειριών ροής μέσω της ακρόασης κατά τη διδασκαλία και εκμάθηση της μουσικής, κρίνεται ως ιδιαίτερα επιθυμητή, καθώς θα οδηγήσει τον μαθητή ή και τον μουσικοεκπαιδευτικό όχι μόνο στο να «χάσουν τον χρόνο», αλλά και να αποκτήσουν την απόλυτη εστίαση και συγκέντρωση στη μουσική εμπειρία με σκοπό να αξιοποιήσουν στο μέγιστο βαθμό τις δυνατότητές τους.

Κατά τη βίωση μιας εμπειρίας ροής ο χρόνος, όπως προαναφέρθηκε, μπορεί να χάσει τη σημασία του και να μην συνειδητοποιούμε την παρέλευση ενός χρονικού διαστήματος παρά μόνο αφού βγούμε από αυτήν. Όμως, ο χρόνος στη μουσική εκπαιδευτική διαδικασία χρειάζεται ιδιαίτερο και προσεκτικό χειρισμό. Η έννοια του χρόνου κατά τη διδασκαλία και εκμάθηση της μουσικής συνίσταται στον χρόνο που σχεδιάζει/επιλέγει ο μουσικοεκπαιδευτικός να αφιερώσει σε κάθε δραστηριότητα, στον πραγματικό χρόνο που τελικά διαρκεί η κάθε δραστηριότητα, στον χρόνο που χρειάζονται οι μαθητές για να κατανοήσουν ή να αντιληφθούν μια μουσική έννοια κλπ. Γενικά, είναι σημαντικό οι μαθητές να έχουν στη διάθεσή τους τον απαραίτητο χρόνο για να ακούσουν, να σκεφτούν, να πειραματιστούν, να συζητήσουν. Στο σημείο αυτό ως κομβικός κρίνεται ο ρόλος του εκπαιδευτικού μουσικής, ο οποίος με τον προσεκτικό και μελετημένο σχεδιασμό του θα μπορέσει να χειριστεί πιο αποτελεσματικά τον χρόνο που χρειάζονται οι μαθητές αλλά και ο ίδιος για την υλοποίηση επιμέρους δράσεων κατά τη μουσική εκπαιδευτική διαδικασία (Κοκκίδου, 2015). Όπως εύστοχα αναφέρει σχετικά με τα παραπάνω η Κοκκίδου (2015, σελ.529):

Γενικά, τα ζητήματα χρόνου έχουν μεγάλη πρακτική αξία για τους εκπαιδευτικούς, για τις πρακτικές εφαρμογές και τις γνωστικές διεργασίες κατά τη διάρκεια του μαθήματος, για το κλίμα της τάξης αλλά και για τη δόμηση της σκέψης των μαθητών. Δεδομένου, ακόμα, ότι ο χρόνος αποτελεί έννοια-κλειδί για τη μουσική, είναι εύλογο ότι τα “περί χρόνου” στο μάθημα της μουσικής έχουν μεγαλύτερη βαρύτητα και άλλη αξία.

Όσον αφορά στην καλλιέργεια της μουσικής έννοιας του *tempo*, είναι απαραίτητο να καλλιεργηθεί με περισσότερη λεπτομέρεια και προσοχή στο πλαίσιο της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Η παρώθηση των μαθητών για την ανάπτυξη δεξιοτήτων σχετικά με το *tempo* βοηθά στην πληρέστερη κατανόηση των εκφραστικών ιδιοτήτων της μουσικής. Αντί να δίνεται έμφαση αποκλειστικά στην ανάγνωση των σημειογραφικών παραμέτρων της μουσικής που αφορούν στο ρυθμό ή το μέτρο, προτείνεται η διεύρυνση των δεξιοτήτων των μαθητών στη μουσική ακρόαση εστιάζοντας στα στοιχεία εκείνα της μουσικής που παρουσιάζονται συνήθως με έμμεσο και όχι ξεκάθαρο και σαφή τρόπο μέσα από τη συμβατική σημειογραφία, όπως για παράδειγμα το *tempo*. Όταν η διδασκαλία περιορίζεται στις λεκτικές ενδείξεις για το *tempo* και στη χρήση του μετρονόμου, τότε οι μαθητές αποκτούν μια ελλιπή και διαστρεβλωμένη αντίληψη για την έννοια του *tempo*. Ο μουσικοεκπαιδευτικός μπορεί να καθοδηγήσει τον μαθητή ώστε να αναγνωρίσει και να αναδείξει από μόνος του τις σχέσεις που ενυπάρχουν σε ένα μουσικό έργο ανάμεσα στη

μελωδία, την αρμονία, τον ρυθμό, το ηχόχρωμα, τις δυναμικές, το στυλ, και άλλα μουσικά χαρακτηριστικά, αποκαλύπτοντας παράλληλα τη δύναμη που έχει το *tempo* στη σύνθεσή τους (Lapidaki, 2000). Έτσι, η παρούσα έρευνα, μελετώντας το *tempo* ως κομβικό παράγοντα που συνυφαίνεται με άλλες μουσικές παραμέτρους, οι οποίες συνεπιδρούν στην εκτίμηση της διάρκειας του μουσικού κομματιού, φιλοδοξεί να παρακινήσει τους εκπαιδευτικούς μουσικής να διερευνήσουν την επίδρασή του και τις προτιμήσεις των μαθητών τους γύρω από αυτό προωθώντας και εξωτερικεύοντας τη μουσική δημιουργικότητά τους.

Σχετικά με την μουσική προτίμηση και τον ρόλο της, όπως αναδύεται μέσα από τα προϋπάρχοντα ευρήματα και τα συμπεράσματα της παρούσας έρευνας, υπογραμμίζεται ότι πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη στο πλαίσιο της μουσικής εκπαιδευτικής διαδικασίας. Η δυνατότητα της μουσικής να δίνει νόημα εγκαθιδρύεται μέσα από το διάλογο, μέσα από πρακτικές κατανάλωσης και μέσα από σχήματα χρήσης του χρόνου (DeNora, 1986 όπ. αναφ. στο Greasley & Lamont, 2006). Η μουσική δεν δρα απλά ως ένα ερέθισμα στον άνθρωπο. Η ενασχόληση και η ευχαρίστηση που παίρνει κάποιος από αυτή διαμορφώνεται από την προηγούμενη σχέση του με το συγκεκριμένο κομμάτι μουσικής και με τη μουσική γενικότερα (Batt-Rawden & DeNora, 2005 και MacDonald, 2000, όπ. αναφ. στο Greasley & Lamont, 2006). Έτσι, ανάμεσα σε άλλες προϋποθέσεις για την εκπλήρωση του στόχου να βιώσουν οι μαθητές αληθινή αισθητική απόλαυση από την ακρόαση της μουσικής, είναι ο μουσικοεκπαιδευτικός να έχει διερευνήσει τις μουσικές προτιμήσεις των μαθητών του για συγκεκριμένα μουσικά στυλ ή κομμάτια (τα οποία θα ήταν καλό να συμπεριλάβει ως ένα μέρος του διδακτικού υλικού).

Στην έρευνα των Greasley & Lamont (2006) αναφέρεται ότι οι εμπειρίες των ανθρώπων με τη μουσική είναι ατομικές και βαθιά προσωπικές. Όπως επισημαίνουν, οι άνθρωποι ακούν μουσική και ανταποκρίνονται σε αυτή με τρόπο διαφορετικό. Έτσι, συνιστούν στους ερευνητές που επιθυμούν να ασχοληθούν με τα οφέλη της μουσικής ακρόασης να χρησιμοποιούν μεθοδολογίες που εστιάζουν στα πιο προσωπικά χαρακτηριστικά της σχέσης των ατόμων με τη μουσική, όπως, για παράδειγμα στο πως αντιλαμβάνονται, ερμηνεύουν και αξιολογούν τις εμπειρίες τους σχετικά με τη μουσική στην καθημερινή τους ζωή. Στο πλαίσιο της ερευνητικής διαδικασίας οι συμμετέχοντες είχαν την ευκαιρία να πραγματοποιήσουν ενεργητική μουσική ακρόαση, να έρθουν σε επαφή με ποικιλία μουσικών κομματιών και μουσικών στυλ με τα οποία ήταν λιγότερο ή περισσότερο εξοικειωμένοι. Επίσης, οι συμμετέχοντες είχαν τη δυνατότητα να εκφράσουν τις αισθητικές κρίσεις τους σχετικά με τα αποσπάσματα που άκουσαν, να κάνουν

ενδοσκόπηση, να αυτοαξιολογηθούν και, ίσως, σε κάποιες περιπτώσεις να επαναπροσδιορίσουν τη σχέση τους με τη μουσική. Έτσι, η παρούσα έρευνα, χρησιμοποιώντας ένα μεθοδολογικό πλαίσιο που είχε ως στόχο να εξετάσει την προσωπική αντίληψη των συμμετεχόντων για την διάρκεια του χρόνου κατά τη μουσική ακρόαση, έρχεται σε συμφωνία με τις συστάσεις των προαναφερθέντων ερευνητριών (Greasley & Lamont, 2006), αναδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο ακροατές με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά ανταποκρίνονται και εκφράζονται στην ακρόαση ποικίλων μουσικών κομματιών. Επομένως, το μεθοδολογικό πλαίσιο, το οποίο βασίζεται στην ενεργητική μουσική ακρόαση, θα μπορούσε να αξιοποιηθεί αποτελώντας ένα χρήσιμο εργαλείο για τη διερεύνηση των υποκειμενικών αντιλήψεων των μαθητών με απώτερο σκοπό την πιο αποτελεσματική και δημιουργική επίτευξη των στόχων της εκπαιδευτικής διαδικασίας.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στην παρούσα έρευνα διερευνήθηκε μέσω της προσδοκώμενης πειραματικής συνθήκης (prospective study) ο ρόλος του *tempo* ενός μουσικού κομματιού, στην υποκειμενική αντίληψη του ακροατή όσον αφορά στη διάρκειά του. Η επίδραση του *tempo* μελετήθηκε σε συνδυασμό και με άλλους παραγόντες που συνυφαίνονται με αυτό, όπως η μουσική εκπαίδευση του ακροατή, το μουσικό στυλ του ακροώμενου μουσικού παραδείγματος, ο βαθμός προτίμησης και εξοικείωσης του ακροατή με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι ή το μουσικό στυλ του κομματιού. Το πεδίο της διερεύνησης του *tempo* και της επίδρασής του στις υποκειμενικές εκτιμήσεις των ακροατών για τη διάρκεια των μουσικών παραδειγμάτων, τα οποία διέφεραν ως προς το μουσικό τους στυλ και τον βαθμό προτίμησης και εξοικείωσης των ακροατών με αυτά, αναδεικνύει πολλούς και ποικίλους συσχετισμούς. Η παρούσα έρευνα φαίνεται πως επιβεβαίωσε ευρήματα προγενέστερων ερευνών φωτίζοντας ορισμένες ιδιαίτερες πτυχές του υπό εξέταση θέματος. Επισημαίνεται η πολυπλοκότητα του υπό μελέτη ζητήματος δεδομένων των ποικίλων συσχετισμών και πιθανών αλληλεπιδράσεων μεταξύ των μεταβλητών που συμπλέκονται και διαμορφώνουν την υποκειμενική αντίληψη για τη διάρκεια ενός μουσικού κομματιού. Καθίσταται, λοιπόν, σαφής η ανάγκη διεξαγωγής περαιτέρω ερευνών για την ενδελεχή μελέτη του ρόλου των διάφορων χαρακτηριστικών τόσο της μουσικής όσο και των ακροατών της στη διαμόρφωση της εμπειρίας της μουσικής ακρόασης. Το μεθοδολογικό πλαίσιο της έρευνας, το οποίο βασίζεται στην ενεργητική μουσική ακρόαση, θα μπορούσε να αξιοποιηθεί αποτελώντας ένα χρήσιμο εργαλείο για τη διερεύνηση των υποκειμενικών αντιλήψεων των μαθητών με απώτερο σκοπό την πιο αποτελεσματική και δημιουργική επίτευξη των στόχων της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Η παρούσα μελέτη φιλοδοξεί να παρακινήσει τους εκπαιδευτικούς μουσικής να διερευνήσουν την επίδραση του *tempo* και τις προτιμήσεις των μαθητών τους γύρω από αυτό, προωθώντας και εξωτερικεύοντας τη μουσική δημιουργικότητά τους. Όπως αναφέρει ο Swanwick (1979, σελ.40) επισημαίνοντας τον εξαρτώμενο από τον χρόνο εφήμερο χαρακτήρα της μουσικής:

Η μουσική είναι παράξενο πράγμα, κάτι σαν μια σαπουνόφουσκα: όταν αιωρείται, εμφανίζεται πραγματική και ουσιώδης αλλά όταν «αναλύεται» με μια καρφίτσα ή με την άκρη ενός νυχιού, μας αφήνει μια ελαφρά αίσθηση ματαιότητας. Επειδή η μουσική είναι τόσο εφήμερη οι εκπαιδευτικοί μπορεί να συναντήσουν σοβαρές

*δυσκολίες. Χρειάζεται, λοιπόν, να τη χειριζόμαστε και να την κατανοούμε όπως κινείται μέσα στον χρόνο, να την αγγίζουμε καθώς «πετάει».*¹²

¹² “Music is queer stuff, something like a soap-bubble in a way: when floating about it appears real and substantial but when ‘analysed’ with a pin or finger-nail we are left with a slightly damp nothingness. Because music is so ephemeral it presents teachers with severe difficulties. It has to be handled and understood as it moves on through time; managed ‘on the wing’ (Swanwick, 1979, σελ.40), (μετάφραση στα ελληνικά της συγγραφέως).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Allman, M. J., Griffiths, T. D., Meck, W., & Teki, S. (2014). Properties of the internal clock: First- and second-order principles of subjective time. *Annual Review of Psychology*, 65, 743–71. doi:10.1146/annurev-psych-010213-115117
- Areni, C., & Grantham, N. (2009). (Waiting) Time Flies When the Tune Flows: Music Influences Affective Responses to Waiting By Changing the Subjective Experience of Passing Time. In: A. L. McGill & S. Shavitt (Eds.), *NA - Advances in Consumer Research*, 36, 449-455. Duluth, MN: Association for Consumer Research. Retrieved from: <http://www.acrwebsite.org/volumes/14713/volumes/v36/NA-36>
- Bailey, N., & Areni, C. S. (2006). When a few minutes sound like a lifetime: Does atmospheric music expand or contract perceived time? *Journal of Retailing* 82(3), 189–202. doi:10.1016/j.jretai.2006.05.003
- Baker, J., Grewal, D., & Levy, M. (1992). An experimental approach to making retail store environmental decisions. *Journal of Retailing*, 68(4), 445–60. Retrieved from: <https://search.proquest.com/openview/fdedd4cd51576de751d8de4593493b57/1?pq-origsite=gscholar&cbl=41988>
- Block, R. A. (1990). Models of Psychological Time. In: Block, R. A. (Ed.), *Cognitive Models of Psychological Time*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 1-35.
- Bramley, S., Dibben, N., & Rowe, R. (2016). Investigating the influence of music tempo on arousal and behaviour in laboratory virtual roulette. *Psychology of Music*, 44(6), 1389-1403. doi:10.1177/0305735616632897
- Brodsky, W. (2002). The effects of music tempo on simulated driving performance and vehicular control. *Transportation Research, Part F* 4, 219-241. Retrieved from: [https://doi.org/10.1016/S1369-8478\(01\)00025-0](https://doi.org/10.1016/S1369-8478(01)00025-0)
- Bruner, G. C. (1990). Music, Mood, and Marketing. *Journal of Marketing*, 54(4), 94-104. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/270894384_Music_Mood_and_Marketing
- Caldwell, C., & Hibbert, S. A. (1999). Play That One Again: the Effect of Music Tempo on Consumer Behaviour in a Restaurant. In: B. Dubois et al. (Eds.), *E - European Advances in Consumer Research*, 4, 58-62. UT: Association for Consumer Research. Retrieved from: <http://acrwebsite.org/volumes/11116/volumes/e04/E-04>

- Caldwell, C., & Hibbert, S. A. (2002). The influence of music tempo and musical preference on restaurant patrons' behavior. *Psychology & Marketing*, 19(11), 895-917. doi:10.1002/mar.10043 Retrieved from: <https://doi.org/10.1002/mar.10043>
- Cameron, M. A., Baker, J., Peterson, M., & Braunsberger, K. (2003). The effects of music, wait-length evaluation, and mood on a low-cost wait experience. *Journal of Business Research*, 56(6), 421– 430. doi:10.1016/S0148-2963(01)00244-2 Retrieved from: [https://doi.org/10.1016/S0148-2963\(01\)00244-2](https://doi.org/10.1016/S0148-2963(01)00244-2)
- Cassidy, J. W. (2001). Listening Maps: Undergraduate Students' Ability to interpret various iconic representations. *Update: Applications of Research in Music Education*, 19(2), 15-19. doi: <https://doi.org/10.1177/87551233010190020104>
- Cassidy, G. G., & MacDonald, R. A. R. (2010). The effects of music on time perception and performance of a driving game. *Scandinavian Journal of Psychology*, 51(6), 455-464. doi: 10.1111/j.1467-9450.2010.00830.x Retrieved from: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9450.2010.00830.x>
- Chebat, J., Gelinas-Chebat, C., & Filiatrault, P. (1993). Interactive effects of musical and visual cues on time perception: An application to waiting lines in banks. *Perceptual and Motor Skills*, 77, 995-1020. doi: 10.2466/pms.1993.77.3.995
- Chen, J. L., Penhune, V. B., & Zatorre, R. J. (2008). Moving on Time: Brain Network for Auditory–Motor Synchronization is Modulated by Rhythm Complexity and Musical Training. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 20(2), 226–239. doi: 10.1162/jocn.2008.20018
- Church, R. M. (1984). *Properties of the internal clock*. *Ann. N.Y. Acad. Sci.*, 423, 566–582. Retrieved from: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/6588815>
- Cocenas-Silva, R., Oliveira Bueno, J. L., Molin, P., & Bigand, E. (2011). Multidimensional Scaling of Musical Time Estimations. *Perceptual and Motor Skills*, 112(3), 737-748. doi: 10.2466/11.24.PMS.112.3.737-748 Retrieved from: <https://doi.org/10.2466/11.24.PMS.112.3.737-748>
- Custodero, L. (2002). Seeking challenge, finding skill: Flow experience and music education. *Arts Education Policy Review*, 103(3), 3-9. doi: <https://doi.org/10.1080/10632910209600288>
- Dalla Bella, S., Peretz, I., Rousseau, L., & Gosselin, N. (2001). A developmental study of the affective value of tempo and mode in music. *Cognition*, 80(3), B1-B10. doi: 10.1016/S0010-0277(00)00136-0 Retrieved from:

https://www.researchgate.net/publication/12058353_A_developmental_study_of_the_affective_value_of_tempo_and_mode_in_music

- Deutsch, D., Gabrielsson, A., Sloboda, J., Cross, I., Drake, C., Parncutt, R., McAdams, S., Clarke, E.F., Trehub S.E., O'Neill, S., Hargreaves, D., Kemp, A., North, A., & Zatorre, R.J. (2001). Psychology of music. *Grove Music Online*. Ed. Retrieved 18 May 2016 from <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/42574pg3>
- Dibben, N., & Williamson, V. J. (2007). An exploratory survey of in-vehicle music listening. *Psychology of Music*, 35(4), 571–589. doi: 10.1177/0305735607079725 Retrieved from: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0305735607079725>
- Dillman Carpentier, F. R., & Potter, R. F. (2007). Effects of Music on Physiological Arousal: Explorations into Tempo and Genre. *Media Psychology*, 10(3), 339–363. doi: 10.1080/15213260701533045
- Down, S. J. (2009). *The effect of tempo of background music on duration of stay and spending in a bar*. Master's Thesis, University of Jyväskylä. Retrieved from: https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/20304/URN_NBN_fi_jyu-200905271640.pdf?sequence=1
- Drake, C. (1998). Psychological processes involved in the temporal organization of complex auditory sequences: universal and acquired processes. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 16(1), 11-26. doi: 10.2307/40285774
- Drake, C., Jones, M. R., & Baruch, C. (2000). The development of rhythmic attending in auditory sequences: Attunement, referent period, focal attending. *Cognition*, 77, 251–288.
- Droit-Volet, S., Ramos, D., Bueno, J. L. O., Bigand, E. (2013). Music, emotion, and time perception: the influence of subjective emotional valence and arousal? *Frontiers in Psychology*, 4(417), 1-12. doi: 10.3389/fpsyg.2013.00417
- Epstein, D. (1995). *Shaping Time: Music, the Brain, and Performance*. New York: Wadsworth Publishing.
- Erkens, R. (2014). *The effect of musical tempo and volume on the waiting time and price perception of customers*. Master's Thesis, KU Leuven University. Retrieved from: <https://www.scripriebank.be/sites/default/files/Thesis%20Ruben%20Erkens%20.pdf>
- Ford, B., & Ray, J. (2008). The Effects of Music on the Perception of Time. L. Starling Reid Undergraduate Research Conference. *Undergraduate Psychology*, 131(6), 655-

660. Retrieved from: <https://www.roanoke.edu/Documents/Buchholz/Ford%20and%20Ray%20pub%202008.pdf>
- Fraisse, P. (1978). Time and Rhythm Perception. In: E. C. Carterette & M. P. Friedman (Eds.), *Perceptual Coding*, 203-254. Retrieved from: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/B9780121619084500127>
- Fung, C. V., & Gromko, J. E. (2001). Effects of Active versus Passive Listening on the Quality of Children's Invented Notations and Preferences for Two Pieces from an Unfamiliar Culture. *Psychology of Music*, 29, 128-138. Retrieved from: <https://doi.org/10.1177/0305735601292003>
- Greasley, A. E., & Lamont, A. M. (2006). *Music preference in adulthood: Why do we like the music we do?* In: M. Baroni, A. R. Addessi, R. Caterina, M. Costa (Eds.) Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception & Cognition (ICMPC9), Bologna/Italy, August 22-26 2006. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/240631940_Music_preference_in_adulthood_Why_do_we_like_the_music_we_do
- Gromko, J. E. & Russell, C. (2002). Relationships among Young Children's Aural Perception, Listening Condition, and Accurate Reading of Graphic Listening Maps. *Journal of Research in Music Education*, 50(4), 333-342. Retrieved from: <https://doi.org/10.2307/3345359>
- Hargreaves, D. J., & North, A. C. (1999). The functions of music in everyday life: redefining the social in music psychology. *Psychology of Music*, 27(1), 71-83. doi:10.1177/0305735699271007
- Hevner, K. (1937). The Affective Value of Pitch and Tempo in Music. *American Journal of Psychology*, 49(4), 621-630. doi: 10.2307/1416385 Retrieved from: <http://www.jstor.org/stable/1416385>
- Kellaris, J. J., & Kent, R. J. (1992). The Influence of Music on Consumers' Temporal Perceptions: does Time Fly When You're having Fun? *Journal of Consumer Psychology*, 1(4), 365-376. doi: 10.1016/S1057-7408(08)80060-5
- Kellaris, J. J., & Kent, R. J. (1993). An Exploratory Investigation of Responses Elicited by Music Varying in Tempo, Tonality, and Texture. *Journal of Consumer Psychology*, 2(4), 381-401. Retrieved June 15, 2016, from <http://www.jstor.org/stable/1480509>
- Langer, S. K. (1953). *Feeling and Form: a Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. Charles Scribner's Sons. New York: United States of America.

- Lapidaki, E. (2000). Stability of tempo perception in music listening. *Music Education Research*, 2(1), 25-44.
- Levitin, D. J., Grahn, J. A., & London, J. (2018). The Psychology of Music: Rhythm and Movement. *Annual Review of Psychology*, 69(1), 51-75. Retrieved from: <https://www.annualreviews.org/doi/10.1146/annurev-psych-122216-011740>
- London, J. (2001a). Rhythm. *Grove Music Online*. Ed. Retrieved 18 May 2016, from <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/45963>
- London, J. (2001b). Tempo (i). *Grove Music Online*. Ed. Retrieved 07 Jan. 2019, from <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/>
- Matell, M. S., & Meck, W. H. (2004). Cortico-striatal circuits and interval timing: coincidence-detection of oscillatory processes. *Cognitive Brain Research*, 21(2), 139-170. doi: 10.1016/j.cogbrainres.2004.06.012
- Matthews, W. J., & Meck, W. H. (2014). Time perception: the bad news and the good. *Wire's Cognitive Science*, 5(4), 429-446. doi: 10.1002/wcs.1298 Retrieved from: <https://doi.org/10.1002/wcs.1298>
- McKinney, M. F., & Moelants, D. (2006). Ambiguity in Tempo Perception: What Draws Listeners to Different Metrical Levels? *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 24(2), 155-166. doi: 10.1525/mp.2006.24.2.155
- Ornstein, E. (1969). *On the experience of time*. Harmondsworth, UK: Penguin Books.
- Phillips, M., & Cross, I. (2011). *About Musical Time – Effect of Age, Enjoyment, and Practical Musical Experience on Retrospective Estimate of Elapsed Duration during Music Listening*. In: A. Vatakis et al. (Eds.): Time and Time Perception 2010, LNAI 6789, 125–136. doi: 10.1007/978-3-642-21478-3_11 Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/220716685_About_Musical_Time_-_Effect_of_Age_Enjoyment_and_Practical_Musical_Experience_on_Retrospective_Estimate_of_Elapsed_Duration_during_Music_Listening
- Schallmoser, T., Vahid, S. M., & Parncutt, R. (2017). *Estimation of Time in Music: Effects of Tempo and Familiarity on the Subjective Duration of Music*. In: P. M. C. Harrison (Ed.), Proceedings of the 10th International Conference of Students of Systematic Musicology (SysMus17), September 13-15, 2017, London, UK. Retrieved from: https://sysmus17.qmul.ac.uk/wp-content/uploads/2017/08/schallmoser_time_estimation.pdf
- Stockhausen, K. (1959). How time passes by. English edition of *Die Reihe* musical journal, 3, 10-40. Retrieved from:

<http://www.artesonoro.net/artesonoroglobal/HOW%20TIME%20PASSES%20BY.PDF>

F

- Swanwick, K. (1979). The Parameters of Music Education. In: K. Swanwick (Ed.), *A Basis for Music Education* (pp. 40-58). Windsor, Berks.: NFER/Nelson.
- Vatakis, A., Esposito, A., Giagkou, M., Cummins, F., & Papadelis, G. (Eds.). (2010). *Multidisciplinary Aspects of Time and Time Perception*. COST TD0904 International Workshop Athens, Greece, October 7-8, 2010 Revised Selected Papers. Springer-Verlag Berlin Heidelberg.
- Vatakis, A., & Papadelis, G. (2011). *A Timely Endeavor: Theoretical, Behavioral, Bioimaging, and Clinical Perspectives on Time Perception*. In: A. Esposito et al. (Eds.), 34–38.
- Winold, A. (1975). Rhythm in 20th-Century Music. In: R. P. DeLone & G. E. Wittlich (Eds.), *Aspects of Twentieth-century Music*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall.
- Zakay, D. (1989). Subjective time and attentional resource allocation. In: I. Levin & D. Zakay (Eds.), *Time and human cognition: A life-span perspective*, 365–395. Amsterdam: North Holland.
- Zakay, D. (2000). Gating or Switching? Gating Is a Better Model of Prospective Timing (A Response to ‘Switching or Gating’ by Lejeune). *Behavioral Processes*, 52(2/3), 63-69.
- Ziv, N., & Omer, E. (2010). Music and time: The effect of experimental paradigm, musical structure and subjective evaluations on time estimation. *Psychology of Music*, 39(2), 182-195. doi: 10.1177/0305735610372612 Retrieved from: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0305735610372612>

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ

- Βούβαρης, Π. (2013). Ψυχολογία της Μορφής και αντίληψη μελωδίας. Στο: Παπαπαναγιώτου, Ξ. (Επιμ.) *Ζητήματα Μουσικής Παιδαγωγικής* (σελ.131-159). Θεσσαλονίκη: Εκδ. Ε.Ε.Μ.Ε.
- Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2008). *Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας* (Σ. Κυρανάκης, Μ. Μαυράκη & Χ. Μητσοπούλου, μτφ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Creswell, J. W. (2011). *Η έρευνα στην εκπαίδευση: Σχεδιασμός, διεξαγωγή και αξιολόγηση της ποσοτικής και ποιοτικής έρευνας*. (Χ. Τζορμπατζούδης, επιμ.). Αθήνα: Ίων
- Κοκκίδου, Μ. (2015). *Διδακτική της Μουσικής*. Αθήνα: FagottoBooks.
- Παπαναστασίου, Κ., & Παπαναστασίου, Ε. (2005). *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας*. Λευκωσία: Ιδίων.
- Robson, C. (2010). *Η έρευνα του πραγματικού κόσμου. Ένα μέσο για κοινωνικούς επιστήμονες και επαγγελματίες ερευνητές*, (Β. Νταλάκου & Κ. Βασιλικού, μτφ.). Αθήνα: Gutenberg.
- Στάμου, Λ. (2001). Βήματα για τη βασική κατανόηση ενός μουσικού έργου στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση. *Μουσική Εκπαίδευση*, III(8), 60-66.
- Το Νέο Σχολείο (Σχολείο 21ου αιώνα) – Νέο Πρόγραμμα Σπουδών. (2014). Αθήνα: ΙΕΠ.
- Τσικζεντιμχάι, Μ. (2009/1990). *Ροή. Η ψυχολογία της ευτυχίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.
- Ζαφειρόπουλος, Κ. (2015). Πως γίνεται μια επιστημονική εργασία; Επιστημονική έρευνα και συγγραφή εργασιών (2η εκδ.). Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΕΡΕΥΝΑΣ

Δεκέμβριος 2018

Αγαπητέ/-ή φοιτητή/-τρια,

Το ερωτηματολόγιο που ακολουθεί αποτελεί μέρος μιας έρευνας, η οποία είναι απαραίτητο να εκπονηθεί στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος «Μουσική και Κοινωνία» με κατεύθυνση «Διδακτική της Μουσικής».

Η συμβολή σας στην έρευνα, με τη συμπλήρωσή του, είναι εξαιρετικά σημαντική. Το ερωτηματολόγιο είναι ανώνυμο και θα κρατηθεί αποκλειστικά για ερευνητική χρήση. Κάθε πληροφορία που θα αναγραφεί προορίζεται αποκλειστικά για τις ανάγκες αυτής της έρευνας και τα δεδομένα σας θα αντιμετωπιστούν με εμπιστευτικότητα. Δεν υπάρχουν σωστές ή λάθος απαντήσεις για τις αναγραφόμενες ερωτήσεις. Θα πρέπει να γνωρίζετε ότι είστε ελεύθεροι να μη συμμετάσχετε ή να μην απαντήσετε σε κάποιες ερωτήσεις και ότι μπορείτε ανά πάσα στιγμή, εάν το κρίνετε απαραίτητο, να αποσυρθείτε από την πειραματική διαδικασία.

Η υπογραφή σας στο κάτω μέρος αυτής της σελίδας και η παράδοση του συμπληρωμένου ερωτηματολογίου στην ερευνήτρια θα υποδηλώσει τη συναίνεσή σας για τη συμμετοχή σε αυτή.

Με εκτίμηση,

Κωνσταντίνου Αικατερίνη

Υπογραφή

.....

Ενημέρωση και οδηγίες για τους συμμετέχοντες

A) Ενημέρωση:

- Η έρευνα μπορεί να ενταχθεί στους επιμέρους κλάδους: της ψυχολογίας της μουσικής, της ψυχοακουστικής, και της μουσικής εκπαίδευσης.
- Αφορά στην αντίληψη του χρόνου κατά τη μουσική ακρόαση.
- Δεν θα μπω σε περαιτέρω λεπτομέρειες που αφορούν την έρευνα πριν υλοποιηθεί το πείραμα. Όμως αφού ολοκληρωθεί η διαδικασία είμαι διαθέσιμη για να συζητήσουμε ο,τιδήποτε σχετικό με αυτήν εάν χρειάζεται.

B) Οδηγίες:

Παρακαλώ πριν αρχίσει η διαδικασία του πειράματος:

- ✚ να απενεργοποιήσετε τα κινητά σας τηλέφωνα.
- ✚ να απομακρύνετε οποιοδήποτε μέσον υπολογισμού/μέτρησης του χρόνου πχ. ρολοϊ χειρός, κινητό τηλέφωνο, χρονόμετρο, κλεψύδρα κλπ.

Κατά τη διαδικασία του πειράματος:

- Στο Α' μέρος του ερωτηματολογίου υπάρχουν δημογραφικές ερωτήσεις. Πρέπει να τις απαντήσετε συμπληρώνοντας ή βάζοντας X όπου χρειάζεται. Για να τις απαντήσετε θα έχετε στη διάθεσή σας 4 λεπτά.
- Στο Β' μέρος (κύριο μέρος) θα ακούσετε διαδοχικά κάποια μουσικά κομμάτια. Παρακαλώ να τα ακούσετε προσεκτικά. Στις ερωτήσεις που ακολουθούν έπειτα από την ακρόαση κάθε μουσικού κομματιού, σημειώστε X μπροστά από την απάντηση με την οποία συμφωνείτε περισσότερο. Για να απαντήσετε στις 5 ερωτήσεις που υπάρχουν μετά από κάθε ένα κομμάτι θα έχετε στη διάθεσή σας 1 λεπτό.
- Στο Γ' μέρος υπάρχουν οι τελικές ερωτήσεις ανατροφοδότησης. Πρέπει να τις απαντήσετε συμπληρώνοντας ή βάζοντας X όπου χρειάζεται. Παρακαλώ να απαντήσετε όλοι την τελευταία ανοιχτή ερώτηση. Για να τις απαντήσετε θα έχετε στη διάθεσή σας μέχρι 5 λεπτά.
- Είναι υποχρεωτικό να απαντηθούν όλες οι ερωτήσεις (δεν υπάρχουν προαιρετικές).
- Ο τρόπος που σημειώνονται οι απαντήσεις πρέπει να είναι καθαρός και ευκρινής.

**A. ΠΑΡΑΚΑΛΩ ΑΠΑΝΤΗΣΤΕ ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ
ΣΥΜΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΣ Ή ΒΑΖΟΝΤΑΣ Χ ΟΠΟΥ ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ.**

1. Φύλο:

2. Ηλικία: ετών

3. Τόπος διαμονής:

4. Τόπος καταγωγής:

5. Φοιτάτε σε:

μουσικό πανεπιστημιακό τμήμα *1

πανεπιστημιακό τμήμα άλλης ειδίκευσης *2

*1 **Εάν φοιτάτε σε μουσικό πανεπιστημιακό τμήμα σημειώστε:**

α) την κατεύθυνσή σας:

β) την ειδίκευσή σας:

*2 **Εάν φοιτάτε σε πανεπιστημιακό τμήμα άλλης ειδίκευσης απαντήστε:**

α) Συμμετέχετε τώρα σε κάποιο πρόγραμμα μουσικής εκπαίδευσης ή μουσικών δραστηριοτήτων οποιασδήποτε μορφής (π.χ. εκμάθηση μουσικού οργάνου, μαθήματα σε άλλο μουσικό αντικείμενο, συμμετοχή σε ορχήστρα/χορωδία κτλ.);

Όχι

Ναι

β) Συμμετείχατε στο παρελθόν σε κάποιο πρόγραμμα μουσικής εκπαίδευσης ή μουσικών δραστηριοτήτων οποιασδήποτε μορφής (π.χ. εκμάθηση μουσικού οργάνου, μαθήματα σε άλλο μουσικό αντικείμενο, συμμετοχή σε ορχήστρα/χορωδία κτλ.) πέραν της τυπικής εκπαίδευσης (μάθημα μουσικής στο σχολείο);

Όχι

Ναι

Εάν ναι, για πόσα έτη συνολικά;

Β. ΣΤΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΘΑ ΑΚΟΥΣΕΤΕ ΔΙΑΔΟΧΙΚΑ ΚΑΠΟΙΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΟΜΜΑΤΙΑ. ΠΑΡΑΚΑΛΩ ΝΑ ΤΑ ΑΚΟΥΣΕΤΕ ΠΡΟΣΕΚΤΙΚΑ. ΣΤΙΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΠΟΥ ΑΚΟΛΟΥΘΟΥΝ ΕΠΕΙΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΟΑΣΗ ΚΑΘΕ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΚΟΜΜΑΤΙΟΥ, ΣΗΜΕΙΩΣΤΕ Χ ΜΠΡΟΣΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΜΕ ΤΗΝ ΟΠΟΙΑ ΣΥΜΦΩΝΕΙΤΕ ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΟ.

ΚΟΜΜΑΤΙ 1



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 2



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 3



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 4



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 5



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 6



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 7



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 8



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 9



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 10



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 11



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 12



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 13



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

ΚΟΜΜΑΤΙ 14



1. Πόσο χρόνο περίπου εκτιμάτε ότι διήρκεσε το μουσικό κομμάτι που ακούσατε;

- 20 δευτερόλεπτα
- 30 δευτερόλεπτα
- 40 δευτερόλεπτα
- 50 δευτερόλεπτα
- 60 δευτερόλεπτα

2. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

3. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

4. Σε ποιο βαθμό σας αρέσει το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

5. Σε ποιο βαθμό είστε εξοικειωμένος/-η με το μουσικό στυλ στο οποίο εντάσσεται το συγκεκριμένο μουσικό κομμάτι;

- καθόλου
- λίγο
- αρκετά
- πολύ
- πάρα πολύ

**Γ. ΠΑΡΑΚΑΛΩ ΑΠΑΝΤΗΣΤΕ ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ
ΣΥΜΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΣ Ή ΒΑΖΟΝΤΑΣ Χ ΟΠΟΥ ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ.**

1. Χρησιμοποίησατε κάποια στρατηγική μέτρησης/υπολογισμού για να εκτιμήσετε τη χρονική διάρκεια ενός ή περισσότερων μουσικών κομματιών κατά τη διάρκεια του πειράματος; Εάν ναι, περιγράψτε σχετικά στις γραμμές που ακολουθούν:

- Όχι
- Ναι

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2. Σε ποιο βαθμό σας φάνηκε η πειραματική διαδικασία ενδιαφέρουσα; Γράψτε ελεύθερα τις σκέψεις σας στις γραμμές που ακολουθούν:

- καθόλου
- λίγο
- ούτε λίγο ούτε πολύ
- πολύ
- πάρα πολύ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ΕΥΧΑΡΙΣΤΩ ΘΕΡΜΑ ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΣΑΣ!!!



ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2

ΜΟΥΣΙΚΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ

Έργο	Συνθέτης	Bpm	Tempo (Αργό=65/Γρήγορο=165)	Διάρκεια	Μουσικό Στυλ
Paradise	Berryman, G., Buckland, J., Champion, W., Martin, C. (Coldplay)	70	Αργό	0:41	Ποπ/Ροκ
Τι κακό	Villagers of Ioannina City	65	Αργό	0:43	Πειραματι- κή ροκ με στοιχεία ελληνικής δημοτικής μουσικής
La Vie En Rose	Piaf, E., Louiguy, Monnot, M.	65	Αργό	0:43	Τζαζ
Sinfonía n. 101(4 th mov.)	Haydn, J.	165	Γρήγορο	0:41	Κλασικό- Τονικό
Marooned	Gilmour, D., Wright, R.	65	Αργό	0:44	Ροκ
Capriccio (from the 10 sketches for string quartet)	Skalkottas, N.	165	Γρήγορο	0:36	Σύγχρονο- Ατονικό
Symphony no. 3 “Eroica” (2 nd mov.)	Beethoven, L. V.	65	Αργό	0:43	Κλασικό- Τονικό
Πεντοζάλι	Παραδοσιακό (ανώνυμου)	165	Γρήγορο	0:37	Ελληνικό δημοτικό
Dark Horse (official instrumental)	Perry, K., Houston, J., Gottwald, L., Hudson, S., Martin, M., Walter, H.	65	Αργό	0:44	Ποπ
Sing, Sing, Sing	Prima, L.	165	Γρήγορο	0:42	Τζαζ
Vergangenes (II from 5 Orchestral Pieces Op. 16)	Schoenberg, A.	65	Αργό	0:43	Σύγχρονο- Ατονικό

The Devil's Orchard	Opeth	165	Γρήγορο	0:43	Ροκ
Τι κακό έκανα ο καημένος (Πωγωνίσιο)	Παραδοσιακό (ανώνυμου)	65	Αργό	0:44	Ελληνικό δημοτικό
Love Me Again (official instrumental)	Booker, S., Newman, J.	165	Γρήγορο	0:42	Ποπ