



ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ, ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Μουσική επικοινωνία και έκφραση συναισθημάτων κατά τη διάρκεια της μουσικής  
ερμηνείας. Ο τραγουδιστής ως πομπός του μουσικού μηνύματος.  
Συστηματική βιβλιογραφική ανασκόπηση.**

**ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ**

ΑΜ: msa19031

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ

ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΟΝΙΑΡΗ, ΜΕΛΟΣ Ε.ΔΙ.Π. ΤΜΕΤ

ΜΕΛΟΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ

ΜΑΡΙΑ-ΕΜΜΑ ΜΕΛΙΓΚΟΠΟΥΛΟΥ, ΕΠΙΚΟΥΡΗ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΤΜΕΤ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, 2023

*Δηλώνω υπευθύνως ότι όλα τα στοιχεία σε αυτή 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.*

Copyright © Ελένη Παπαδοπούλου. 2023

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

*Η έγκριση αυτής της πτυχιακής εργασίας από το τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης της σχολής Κοινωνικών, Ανθρωπιστικών Επιστημών και Τεχνών του Πανεπιστημίου Μακεδονίας δεν υποδηλώνει απαραίτητως και αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα εκ μέρους του τμήματος.*

## Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη	4
Abstract	6
Ακρόνυμα	8
Εισαγωγή	

### Κεφάλαιο 1. Θεωρητικό υπόβαθρο

- 1.1. Η σημασία της μουσικής στην εκπαίδευση
- 1.2. Συναίσθημα κατά τη μουσική ερμηνεία/ εκτέλεση.
- 1.3 Σχέση μεταξύ συναισθημάτων που βιώνονται και συναισθημάτων που εκφράζονται.
2. Εκφραστική μουσική εκτέλεση/ερμηνεία.
  - 2.1 Η εκφραστική μουσική εκτέλεση/ερμηνεία ως σκόπιμη εκφραστικότητα
  - 2.2 Θεωρητικά μοντέλα εκφραστικής παράστασης.
  - 2.3 Το θεωρητικό μοντέλο GERM
  - 2.4. Η χρήση μεταφορών ως εκπαιδευτική μέθοδος διδασκαλίας της εκφραστικής μουσικής εκτέλεσης
  - 2.5 Προσέγγιση διδασκαλίας μέσω του διαλόγου για την ανάπτυξη της εκφραστικότητας νεαρών μαθητών κατά τη μουσική ερμηνεία.
  - 2.6 Έκφραση συναισθημάτων μέσω της φωνής. Η περίπτωση των τραγουδιστών

### Κεφάλαιο 2. Συστηματική βιβλιογραφική ανασκόπηση

- 2.1 Σκοπός της έρευνας
- 2.2 Μεθοδολογία της έρευνας
- 2.3. Κριτήρια επιλογής των ερευνητικών δεδομένων
- 2.4. Παρουσίαση των ερευνητικών αποτελεσμάτων
  - 2.4.1 Έρευνες αναφορικά με την έκφραση συναισθημάτων των τραγουδιστών.
  - 2.4.2 Περιοδικά στα οποία δημοσιεύτηκαν τα άρθρα
  - 2.4.3 Ερευνητικοί στόχοι των άρθρων
- 2.5 Η έρευνα των Tan, Diaz και Miksza (2020).
  - 2.5.1 Η έρευνα των Sundberg, Salomão και Scherer (2021)
  - 2.5.2 Η έρευνα των Ngo και Spreadborough (2022)

### **Κεφάλαιο 3. Συζήτηση και συμπεράσματα**

3.1. Συζήτηση

3.2. Συμπεράσματα

3.3. Περιορισμοί της παρούσας εργασίας και προτάσεις για περαιτέρω έρευνα

### **Βιβλιογραφικές αναφορές**

## Περίληψη

Η επίτευξη μιας εκφραστικής ερμηνείας αποτελεί τον στόχο κάθε καλλιτέχνη, μουσικού ή τραγουδιστή. Στη συγκεκριμένη εργασία μελετώνται έρευνες που επιχειρούν να εντοπίσουν και να αναλύσουν τα φυσικά γνωρίσματα των ηχητικών παραμέτρων (ηχόχρωμα, ένταση, όγκος φωνής κ.λπ) που χαρακτηρίζουν το τραγούδι των τραγουδιστών όταν επιθυμούν να εκφράσουν συγκεκριμένα συναισθήματα κατά τη διάρκεια μιας μουσικής ερμηνείας. Σύμφωνα με το μοντέλο των Shannon και Weaver (1949, ό.α. στο Cohen, 2019), ο «αποστολέας» (*performer*), για να στείλει μια πληροφορία στον «αποδέκτη» (*receiver*) χρησιμοποιεί ένα συγκεκριμένο κανάλι. Αυτά τα τρία στοιχεία, ο αποστολέας, το κανάλι και ο αποδέκτης μπορούν να έχουν πολλές μορφές, αλλά το κύριο χαρακτηριστικό τους είναι ότι η πληροφορία κινείται πάντα προς μία κατεύθυνση, από τον αποστολέα στον αποδέκτη. Στη μουσική ερμηνεία αυτό σημαίνει ότι ο αποστολέας, στην περίπτωσή μας ένας τραγουδιστής, όταν επιθυμεί να στείλει ένα συγκεκριμένο μήνυμα στον αποδέκτη, δηλαδή στον ακροατή, ερμηνεύει το τραγούδι του με έναν τέτοιο τρόπο, μεταβάλλοντας, πολλές φορές διαισθητικά, τον ήχο που θα δημιουργήσει με τη φωνή του ώστε να μεταφέρει συγκεκριμένο μήνυμα στον ακροατή.

**Στόχος** της παρούσας πτυχιακής εργασίας είναι να εντοπίσει μέσω συστηματικής βιβλιογραφικής ανασκόπησης και να παρουσιάσει επιστημονικά άρθρα που διερευνούν τους παράγοντες εκείνους που εμπλέκονται στην επιτυχημένη έκφραση και μετάδοση συναισθημάτων από τους τραγουδιστές, κατά τη διάρκεια της ερμηνείας τους. Εντοπίστηκαν τρεις έρευνες που ικανοποιούσαν τα κριτήρια για την επιλογή τους. Η ανάλυση των τριών αυτών ερευνών είχε ως αποτέλεσμα την παρατήρηση ότι και στις τρεις έρευνες ο τρόπος με τον οποίο οι τραγουδιστές εκφράζουν συγκεκριμένα συναισθήματα κατά την ερμηνεία ενός τραγουδιού παρουσιάζει κοινά φυσικά και ηχητικά χαρακτηριστικά. Αν και στις επιμέρους έρευνες χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικές ερευνητικές μέθοδοι για τη μελέτη των παραγόντων που ορίζουν μια εκφραστική ερμηνεία ενός τραγουδιστή, παρατηρήθηκε ότι φυσικά γνωρίσματα του ήχου όπως η ένταση, το βιμπράτο, το τέμπο, ο όγκος της φωνής και γνωρίσματα που έχουν να κάνουν με την τεχνική που χρησιμοποιείται κατά το τραγούδι μεταβάλλονται με έναν κοινό τρόπο για την έκφραση συγκεκριμένων συναισθημάτων.

**Λέξεις κλειδιά:** μουσική ερμηνεία, εκφραστική ερμηνεία, τραγουδιστές, χαρακτηριστικά του ήχου

## **Abstract**

Achieving an expressive performance is the goal of every artist, musician or singer. The present work studies researches that attempt to identify and analyse the physical features of the sound parameters (cues), such as timbre, volume, voice volume, etc., that characterise the singing of singers when they wish to express certain emotions during a musical performance. According to Shannon and Weaver's model (1949, cited by Cohen, 2019), the "sender" (performer), in order to send an information to the "receiver" (receiver), uses a specific channel. These three elements, the sender, the channel and the receiver can take many forms, but their main characteristic is that information always travels in one direction, from the sender to the receiver. In musical interpretation this means that the sender, in our case a singer, when he intends to send a specific message to the receiver, that is, the listener, performs his song in such a way, altering, often intuitively, the sound of his singing in order to transmit a specific message.

The aim of this research is to study articles that investigate factors (cues) involved in singing in a performance with specific emotions. A systematic literature review was performed. Three articles were identified that met the selection criteria. Analysis of the results of the articles resulted that in all three researches the way in which singers express specific emotions in their performance exhibited common physic and acoustic cues. Although different research methods were used in each study to investigate the factors that define a singer's expressive performance, it was observed that physical features of sound such as loudness, vibrato, tempo, voice volume and cues related to the technique used during singing are altered in a common way to express common emotions.

**Keywords:** music, expressive performance, singers, acoustic cues, emotions

## **ΑΚΡΩΝΥΜΑ:**

**CCM:** *Commercial Contemporary Music*. Σύγχρονη Εμπορική Μουσική

Ο όρος Σύγχρονη Εμπορική Μουσική (ΣΕΜ, CCM) αναφέρεται στη δημοφιλή μουσική η οποία είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη και έχει υψηλή αγοραστική αξία, συνήθως από τους νέους σε ηλικία ακροατές.

**GERM:** *Generative rules - Emotional expression - Random variations - Motion principles - (Stylistic unexpectedness) model*. Γενετικοί κανόνες, Συναισθηματική έκφραση, Τυχαίες διακυμάνσεις, Αρχές κίνησης (στιλιστικό απροσδόκητο).

Το μοντέλο GERM έχει δημιουργηθεί από τον Juslin (2003) στον χώρο της μουσικής ψυχολογίας για να ορίσει και να ερμηνεύσει το φαινόμενο της εκφραστικής ερμηνείας. Το μοντέλο περιγράφει πέντε παραμέτρους οι οποίες εμπλέκονται κατά την εκφραστική ερμηνεία: 1) Γενετικοί κανόνες, 2) Συναισθηματική έκφραση, 3) Τυχαίες διακυμάνσεις, 4) Αρχές κίνησης και 5) Στιλιστικό απροσδόκητο.

**MAAS:** *Mindful Attention Awareness Scale*. Κλίμακα Ενσυνείδητης Προσοχής:

Δημιουργήθηκε για τη μέτρηση-εκτίμηση του επιπέδου συνειδητότητας της προσωπικότητας. Η κλίμακα δημιουργήθηκε από τους ψυχολόγους-κοινωνιολόγους Brown και Ryan το 2003 για να αξιολογήσει την απουσία ή παρουσία προσοχής και συνείδησης, σχετικά με το τι συμβαίνει στο παρόν.

**SFS:** *Systemic Functional Semiotics*. Συστημική Λειτουργική Σημειωτική

Πρόκειται για μια ερευνητική προσέγγιση που χρησιμοποιείται για τη Σημειωτική ανάλυση ενός έργου.

## Εισαγωγή

### Η συνθετότητα της έκφρασης των τραγουδιστών κατά τη διάρκεια της μουσικής ερμηνείας

Η έκφραση συναισθημάτων κατά τη διάρκεια μιας καλλιτεχνικής πράξης αποτελεί ένα σημαντικό αντικείμενο εξάσκησης για όλους τους μουσικούς (και τραγουδιστές), ανεξαρτήτως ηλικίας ή πολιτισμικής προέλευσης. Ακόμα πιο περίπλοκη θεωρείται η περίπτωση των τραγουδιστών, καθώς με το να είναι η φωνή τους το όργανο με το οποίο θα πραγματοποιήσουν μια εκφραστική ερμηνεία, χρειάζεται να διαχειριστούν την έκφραση των συναισθημάτων και σε ένα σωματικό επίπεδο. Έτσι, μπορεί να συμβαίνει ο τραγουδιστής να καλείται να ερμηνεύσει ένα έργο άρτια όχι μόνο τεχνικά αλλά και αποδίδοντας τα κατάλληλα συναισθήματα, παρά το γεγονός ότι μπορεί η ψυχο-συναισθηματική του κατάσταση τη στιγμή της ερμηνείας του να μην ταιριάζει με τη συναισθηματική διάθεση του έργου.

Το ζήτημα με το οποίο ασχολείται η παρούσα εργασία αφορά την έρευνα σχετικά με τα φυσικά και ακουστικά χαρακτηριστικά (cues) του τραγουδιού των τραγουδιστών όταν επιθυμούν να εκφράσουν συγκεκριμένα συναισθήματα μέσα από την ερμηνεία τους. Επέλεξα αυτό το θέμα γιατί ως σπουδάστρια κλασσικού τραγουδιού και ασχολούμενη με τη μουσική από την παιδική μου ηλικία, η συναισθηματική έκφραση και ερμηνεία στο τραγούδι έχει αποτελέσει για πολλά χρόνια ένα προσωπικό αντικείμενο στοχασμού και προβληματισμού κατά τη διάρκεια των μουσικών σπουδών μου.

### Δομή της εργασίας

Στο **πρώτο Κεφάλαιο** της παρούσας εργασίας παρουσιάζεται συνοπτικά το θεωρητικό υπόβαθρο της έρευνας.

Στο **δεύτερο Κεφάλαιο** γίνεται παρουσίαση του σκοπού της εργασίας, της ερευνητικής μεθόδου και των αποτελεσμάτων της συστηματικής βιβλιογραφικής ανασκόπησης που διενεργήθηκε. Αναφέρονται οι βάσεις δεδομένων και οι «λέξεις κλειδιά» που χρησιμοποιήθηκαν στην αναζήτηση των άρθρων και παρουσιάζονται στοιχεία για τους ερευνητικούς στόχους, τις μεθόδους και τα αποτελέσματα των ερευνών.

Στο **τρίτο Κεφάλαιο** γίνεται μια σύντομη συζήτηση των αποτελεσμάτων που προέκυψαν από την ανάλυση των παραπάνω άρθρων. Καταγράφονται τα συμπεράσματα των ερευνών, τα κοινά τους σημεία και οι διαφορές. Τέλος, παρατίθενται προτάσεις για την εφαρμογή των ευρημάτων της έρευνας στη μουσική εκπαίδευση και για μελλοντική έρευνα.



# ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

## ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

### 1. Η σημασία του μαθήματος της μουσικής στη γενική εκπαίδευση

Η Μουσική Αγωγή, ως ειδικό γνωστικό αντικείμενο της αισθητικής αγωγής στη γενική εκπαίδευση, έχει ως αφετηρία τον χαρακτήρα της μουσικής καθαυτής ως πανανθρώπινο φαινόμενο και ως φυσιολογικό χαρακτηριστικό της ανθρώπινης ύπαρξης (ΦΕΚ 6433, 31-12-2021). Η παραπάνω θέση καθορίζει και τη σημασία και την αναγκαιότητα της μουσικής αγωγής στη γενική εκπαίδευση για την ολόπλευρη ανάπτυξη και υποστήριξη της προσωπικότητας των μαθητών. Επειδή η μουσική συνδέεται άμεσα και με τα συναισθήματα που δημιουργούνται τόσο κατά την ακρόασή της όσο και κατά την προσωπική ενασχόληση και ερμηνεία της, μέσω της μουσικής οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να βιώσουν συναισθήματα και να καλλιεργήσουν τις συναισθηματικές τους δεξιότητες.

### 1.2. Η έκφραση του συναισθήματος κατά τη μουσική ερμηνεία/εκτέλεση.

Είναι σημαντικό να υπογραμμιστεί η διάκριση μεταξύ των συναισθημάτων που προκαλούνται στον ακροατή από ένα μουσικό έργο και στα συναισθήματα που ο ερμηνευτής ήθελε να μεταφέρει. Για παράδειγμα, είναι διαφορετικό το συναίσθημα λύπης που μπορεί να αναγνωρίσει ο ακροατής σε ένα μουσικό έργο από το συναίσθημα λύπης που εκφράζει ο ίδιος ο ερμηνευτής του συγκεκριμένου μουσικού έργου (Gabrielsson 2001-02).

Η διαπίστωση αυτή του Gabrielsson (2002) έδωσε έναυσμα για περαιτέρω έρευνα σχετικά με τις πιθανές σχέσεις μεταξύ των συναισθημάτων που γίνονται αντιληπτά από τους ακροατές και των συναισθημάτων που επιθυμεί ο ερμηνευτής να μεταδώσει.

### 2. Η σχέση μεταξύ συναισθημάτων που βιώνονται και συναισθημάτων που εκφράζονται

Σύμφωνα με τον Gabrielsson (2002), το συναίσθημα που βιώνεται και το συναίσθημα που εκφράζεται θα μπορούσε να ταυτίζεται: (α) με θετική σχέση (αισθάνομαι θλίψη όταν ακούω μια λυπητερή μουσική), (β) με αρνητική σχέση (αισθάνομαι θυμό όταν ακούω χαρούμενη μουσική), (γ) με ουδέτερη σχέση (αισθάνομαι διάφορα συναισθήματα όταν ακούω την παραπάνω μουσική και (δ) με «μηδενική σχέση», να μην έχουν καθόλου σχέση (δεν αισθάνομαι κανένα συναίσθημα ή δεν αναγνωρίζω κανένα συναίσθημα στη μουσική).

Ο Gabriellsson εντοπίζει στη σκέψη των Αρχαίων Ελλήνων το φαινόμενο της θετικής σχέσης ανάμεσα στα συναισθήματα που εκφράζει μια μουσική και στα συναισθήματα που βιώνει ο ακροατής. Έτσι, για τους Αρχαίους Έλληνες, το συναίσθημα που χαρακτηρίζει μια μουσική μπορεί να δημιουργήσει και αντίστοιχα συναισθήματα στον ακροατή. Στη σύγχρονη έρευνα στο πεδίο της Μουσικής Ψυχολογίας, το φαινόμενο αυτό το παρατήρησαν οι Juslin και Västfjäll (2008) και το ονόμασαν “συναισθηματική μόλυνση” (*emotion contagion*). Για τους Juslin και Västfjäll (2008), κατά την ακρόαση ενός μουσικού έργου μπορεί να δημιουργηθεί ένα συναίσθημα στον ακροατή επειδή ο ακροατής αντιλαμβάνεται τη συναισθηματική έκφραση που χαρακτηρίζει το έργο, τη “μιμείται” εσωτερικά και οδηγείται έτσι στη «συν-κίνηση».

Από την άλλη πλευρά, η αρνητική σχέση έχει έναν πιο ιδιοσυγκρασιακό χαρακτήρα. Παρατηρείται όταν ο ακροατής βιώνει μια εντελώς διαφορετική συναισθηματική κατάσταση από αυτή που χαρακτηρίζει ένα μουσικό έργο. Για παράδειγμα, αυτό συμβαίνει όταν ένα λυπητερό μουσικό κομμάτι κάνει τον ακροατή χαρούμενο επειδή είναι χαλαρωτικό, λυτρωτικό και ευχάριστο.

Στην περίπτωση της ουδέτερης σχέσης ο ακροατής μπορεί να μην επηρεάζεται καθόλου από το συναίσθημα που μεταφέρει η μουσική που ακούει, αλλά να είναι σε θέση να παρατηρήσει ότι η μουσική εκφράζει κάποιο συναίσθημα.

### **1.3. Η εκφραστική μουσική εκτέλεση/ερμηνεία.**

Η εκφραστική μουσική εκτέλεση αποτελεί ουσιαστικό στοιχείο της ατομικής συμμετοχής στη μουσική πράξη, καθώς η εκφραστικότητα ενισχύει τόσο την εμπειρία της ερμηνείας όσο και της ακρόασης. Ο Meissner (2021) ορίζει ως «*εκφραστική μουσική εκτέλεση*» την εκτέλεση κατά την οποία ο μουσικός μεταφέρει πειστικά στον ακροατή την ερμηνεία του αναφορικά με -τη συνθετική δομή και τον μουσικό χαρακτήρα του έργου που ερμηνεύει. Ειδικότερα, ο μουσικός χαρακτήρας αναφέρεται στις επιδράσεις, την αισθητική ατμόσφαιρα, τα συναισθήματα, τις ιδέες, τις εικόνες ή τις κινήσεις που μπορεί να συνδέονται με ένα συγκεκριμένο μουσικό έργο, αποτελεί προϋπόθεση ο ερμηνευτής να έχει βιώσει ένα συγκεκριμένο συναίσθημα προκειμένου να μπορεί να το εκφράσει κατά τη μουσική ερμηνεία του.

Το 2012 οι McPherson και συνεργάτες, σε μια έρευνα που δημοσίευσαν και στην οποία συμμετείχαν 157 μουσικοί από την ηλικία των 7 ετών, διαπίστωσαν ότι κατά τη μουσική τους εκπαίδευση, οι περισσότεροι μαθητές μουσικής έλαβαν πολύ περισσότερες

πληροφορίες και οδηγίες για θέματα που αφορούσαν την τεχνική του οργάνου παρά την εκφραστικότητα κατά τη μουσική ερμηνεία. Οι McPherson και συνεργάτες (2012) αναφέρουν ότι δεν εντόπισαν στοιχεία της μουσικής διδασκαλίας που να στοχεύουν στην ανάπτυξη της μουσικής επικοινωνίας ή έκφρασης. Όπως σημειώνουν: “Είναι δύσκολο να διαπιστώσουμε δεδομένα που να υποδηλώνουν ότι οι μαθητές διδασκόταν συστηματικά επικοινωνιακές και εκφραστικές μεθόδους κατά τα πρώτα χρόνια της μουσικής τους εκπαίδευσης.”(McPherson et al., 2012, σ. 219). Διαπιστώθηκε ότι η μουσική εκπαίδευση των περισσότερων μαθητών επικεντρωνόταν στην τεχνική πλευρά, ενώ δε δινόταν σημασία στην ανάπτυξη μιας ουσιαστικής αλληλεπίδρασης με τη μουσική. Αυτό θα μπορούσε να οφείλεται στο γεγονός ότι η γνώση της εκφραστικότητας είναι συχνά υπόρρητη και διαισθητική. Δηλαδή, είναι δύσκολο να διδαχθεί η αίσθηση και τα πιθανά συναισθήματα που μπορεί να δημιουργεί η μουσική που ερμηνεύει ο μαθητής. Πρόκειται για μια εσωτερική και υποκειμενική κατάσταση που μπορεί να εξωτερικευθεί με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους στον εκάστοτε μουσικό. Ως εκ τούτου η έκφραση της εκτέλεσης είναι περίπλοκη για να χρησιμοποιηθεί ως εκπαιδευτικό εργαλείο. Κατά συνέπεια, δεν είναι τόσο απλή η διδασκαλία της έκφρασης του συναισθήματος κατά τη μουσική ερμηνεία.

Σύμφωνα με τον Silverman (2007), τόσο οι ερμηνευτές, όσο και οι καθηγητές μουσικής εκφράζουν ποικίλες ερμηνευτικές απόψεις, οι οποίες κυμαίνονται από την καθαρά φορμαλιστική άποψη έως την αμιγώς υποκειμενική διάσταση της μουσικής ερμηνείας. Κατά τη φορμαλιστική άποψη, ο εκτελεστής αναμένεται να αφήσει τη μουσική "να μιλήσει από μόνη της". Ο εκτελεστής “ερμηνεύει το έργο σύμφωνα με όσα αναγράφονται στο μουσικό κείμενο (παρτιτούρα). Αντίθετα, κατά την υποκειμενική προσέγγιση ο εκτελεστής έχει την ελευθερία να ερμηνεύσει το έργο ακολουθώντας τις προσωπικές του ιδέες και συναισθήματα.

Ο Silverman (2007) σημειώνει επίσης ότι η μουσική ερμηνεία συνίσταται στη διαδικασία μέθεξης της διανοητικής, κοινωνικής, πολιτιστικής, καλλιτεχνικής, σωματικής, συναισθηματικής και προσωπικής κατάστασης του ερμηνευτή στη μουσική του εκτέλεση. Όταν αυτό δεν επιτυγχάνεται το αποτέλεσμα της μουσικής ερμηνείας συνίσταται σε μια στείρα, τυπική αναπαραγωγή του μουσικού κείμενου. Επιπλέον, ακόμη και μια πρόχειρη ή ελλιπής μελέτη ενός έργου θα μπορούσε να χαρακτηρίζεται από υποκειμενικότητα, χωρίς όμως να εκφράζει τις προθέσεις του συνθέτη. Μια καλλιτεχνική-αισθητική ερμηνεία εξαρτάται από τη συνεχή αλληλεπίδραση των εκφραστικών και αισθητικών διεργασιών σε συνδυασμό με την άρτια μελέτη του έργου και τη γνώση της κατάλληλης τεχνικής στην ερμηνεία του μουσικού οργάνου.

Επομένως, είναι πιθανό το συνολικό νόημα που εκφράζεται από έναν ερμηνευτή να απέχει λίγο ή περισσότερο από την πρόθεση του συνθέτη, ή να γίνεται αντιληπτό με διαφορετικό τρόπο από τον κάθε ακροατή καθώς οι προθέσεις του συνθέτη, η ερμηνεία του καλλιτέχνη και η νοητική πρόσληψη του ακροατή είναι ενσωματωμένες σε κάποια συγκεκριμένα πλαίσια που επηρεάζονται από την εμπειρία, τις προσδοκίες, τη διάθεση, την προσωπικότητα, τις προτιμήσεις, την κατάσταση και το περιβάλλον του καθενός. Σύμφωνα με τα παραπάνω, δεν μπορεί να υπάρχει μία και μοναδική μουσική εκτέλεση ενός έργου η οποία να λειτουργεί ως «πρότυπο».

#### **1.4. Η εκφραστική μουσική εκτέλεση/ερμηνεία ως σκόπιμη εκφραστικότητα**

Υπάρχουν ερευνητικά δεδομένα τα οποία υποστηρίζουν ότι μια εκφραστική μουσική ερμηνεία είναι αποτέλεσμα μιας σκόπιμης, συνειδητής και προγραμματισμένης εκφραστικότητας του καλλιτέχνη. Οι μουσικοί μελετώντας το μουσικό έργο πειραματίζονται στα επί μέρους στοιχεία της που ορίζουν την έκφρασή του, όπως οι μουσικές φράσεις, οι αλλαγές της ρυθμικής αγωγής, των δυναμικών κ.λπ. και αποφασίζουν σχετικά με τη συνολική ερμηνευτική διάσταση που θα δώσουν στο έργο προκειμένου να επιτύχουν μια εκφραστική μουσική ερμηνεία του (Chaffin, Imreh, & Crawford, 2002; Sloboda & Lehmann, 2001).

##### **1.4.1. Θεωρητικά μοντέλα για την εκφραστική ερμηνεία – Το μοντέλο GERM**

Στον χώρο της Μουσικής Ψυχολογίας έχουν προταθεί θεωρητικά μοντέλα που αναλύουν το πώς διαμορφώνεται η εκφραστικότητα μιας μουσικής ερμηνείας, αποσκοπώντας συχνά να δημιουργήσουν ένα θεωρητικό υπόβαθρο για τη διδασκαλία και την έρευνα στο πεδίο της μουσικής ερμηνείας. Ένα από τα πιο σημαντικά θεωρητικά μοντέλα είναι το μοντέλο GERMS (*Generative rules - Emotional expression - Random variations - Motion principles - Stylistic unexpectedness*) που προτάθηκε από τον Juslin (2003).

Στόχος του μοντέλου είναι να ορίσει και να ερμηνεύσει τους παράγοντες που επηρεάζουν την απόδοση της έκφρασης κατά τη μουσική ερμηνεία. Το μοντέλο περιλαμβάνει πέντε στοιχεία που καθορίζουν τη λειτουργία του: (α) οι γενετικοί κανόνες, (β) η έκφραση των συναισθημάτων, (γ) οι τυχαίες αλλαγές, (δ) οι αρχές της κίνησης και (ε) το στιλιστικό απροσδόκητο.

1. **Οι γενετικοί κανόνες** (*generative rules*) αναφέρονται στον τρόπο με τον οποίο ο καλλιτέχνης μεταβάλλει ακουστικά στοιχεία του ήχου (π.χ. ένταση, ρυθμική αγωγή

κ.λπ) επηρεασμένος από την αναπαράσταση που έχει στον νου του σχετικά με τη **δομή** του μουσικού έργου που ερμηνεύει. Έτσι, μελετώντας τη μουσική δομή του έργου προκύπτουν εκφραστικές παραλλαγές που συνδέουν μεταξύ τους τις μουσικές φράσεις και τα μεγαλύτερα δομικά στοιχεία μιας σύνθεσης [π.χ. μουσικές περίοδοι, παραλλαγές, μέρη κοντσέρτου κ.ο.κ.].

1. **Η συναισθηματική έκφραση** (*emotional expression*) αναφέρεται στη μεταφορά του συναισθήματος του καλλιτέχνη προς τον ακροατή μέσω διαφόρων εκφραστικών στοιχείων. Σύμφωνα με τον Juslin (2003), η συναισθηματική έκφραση, διαδραματίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στον τρόπο που αντιλαμβάνεται την εκφραστικότητα του έργου ο ακροατής. Ο τρόπος της συναισθηματικής έκφρασης του κάθε καλλιτέχνη ποικίλει τόσο ανάμεσα στην έρμηνεία του ίδιου έργου από διαφορετικό καλλιτέχνη, όσο και ανάμεσα στην έρμηνεία διαφορετικών έργων από τον ίδιο καλλιτέχνη.
2. Οι **τυχαίες διακυμάνσεις**. Η μουσική έρμηνεία δεν μπορεί να ελεγχτεί απόλυτα από κάποιο μηχανικό σύστημα. Επομένως, η συναισθηματική έκφραση μπορεί να παρουσιάζει τυχαίες διακυμάνσεις, κάποιες φορές σχετικά μικρές σε σύγκριση με τις συστηματοποιημένες διακυμάνσεις. Κατά συνέπεια, δύο διαδοχικές μουσικές έρμηνείες του ίδιου έργου από τον ίδιο ερμηνευτή δεν είναι ποτέ πλήρως ταυτόσημες συναισθηματικά, παρά το γεγονός ότι αποδίδουν μια κοινή συνολική συναισθηματική εικόνα του έργου.
3. Η **κίνηση**. Η μουσική και η κίνηση συνδέονται στενά, καθώς η μία μπορεί να εμπεριέχει την άλλη. Ωστόσο, το στοιχείο της κίνησης μπορεί να γίνει αντιληπτό από τον ακροατή όταν στη μουσική κυριαρχεί ένα ζωηρό-και ευδιάκριτο ρυθμικό μοτίβο.
4. **Το στυλιστικό απροσδόκητο**: Το μοντέλο GERM μολονότι μπορεί να προσφέρει ορισμένα χρήσιμα στοιχεία στη διδασκαλία της έκφρασης κατά τη μουσική έρμηνεία, έχει δεχθεί και επικρίσεις, διότι δεν λαμβάνει υπόψη τις επιδράσεις της εκφραστικής έντασης ή της στυλιστικότητας του μουσικού έργου. Δεν αξιολογούνται όλες οι μορφές και οι βαθμοί του στυλιστικού απροσδόκητου ως ότι συμβάλλουν θετικά στη συνολική εκφραστικότητα μιας παράστασης. Αστάθμητοι παράγοντες όπως η προσωπικότητα και προσωπικές ερμηνευτικές προτιμήσεις του ερμηνευτή, του δασκάλου ή/και του ακροατή, καθορίζουν την τελική μουσική έρμηνεία, εκτός των πλαισίων των παραπάνω (1-4) παραμέτρων (Juslin, 2003· Schubert & Fabian, 2014· Meissner, 2017).

Το μοντέλο GERMS του Juslin μπορεί να αποτελέσει ένα χρήσιμο εργαλείο για την κατανόηση της έκφρασης κατά τη μουσική εκτέλεση, η οποία αποτελεί ένα σύνθετο

φαινόμενο. Ωστόσο, το μοντέλο αποτελεί μια θεωρητική προσέγγιση και δεν περιλαμβάνει πρακτικές οδηγίες για την εφαρμογή του σε ένα εκπαιδευτικό πλαίσιο.

### **1.5. Έρευνες για τις μεθόδους διδασκαλίας που προωθούν την εκφραστική μουσική εκτέλεση**

Έρευνες στην διδακτική της μουσικής έχουν δείξει, ότι η διδασκαλία με τη χρήση του μεταφορικού στοιχείου μπορεί να αποτελέσει μια αποτελεσματική μέθοδο για τη βελτίωση της εκφραστικότητας στη μουσική ερμηνεία φοιτητών και ενηλίκων καλλιτεχνών. Ειδικότερα, η διδασκαλία με τη χρήση μεταφορικών στοιχείων στοχεύει να απεικονίσει την ακουστική εικόνα ενός συγκεκριμένου έργου (Woody et. al 2010). Η προσέγγιση αυτή έχει βρει εφαρμογή στη διδασκαλία της μουσικής και για έργα διάφορων εποχών και τεχνοτροπιών. Το μεταφορικό στοιχείο είναι πολιτισμικά καθορισμένο και μπορεί να χρησιμοποιηθεί με ποικίλους τρόπους. Για παράδειγμα, για την απεικόνιση του μουσικού χαρακτήρα ή την επεξήγηση της τεχνικής του οργάνου, την πρόκληση του συναισθήματος του ερμηνευτή κ.λπ. Ορισμένοι καλλιτέχνες μετατρέπουν το μεταφορικό στοιχείο σε εκφραστικό μουσικό εργαλείο ενώ άλλοι εξατομικεύουν τις εικόνες που χρησιμοποιούνται για να ενισχύσουν τη συνολική μουσική τους απόδοση και ερμηνεία. Αν και η μέθοδος του μεταφορικού στοιχείου είναι χρήσιμη για την επεξήγηση εννοιών που είναι δύσκολο να περιγραφούν λεκτικά, εν τούτοις μπορεί να καταλήγουν και σε ανεπιθύμητα αποτελέσματα όταν οι εικόνες που χρησιμοποιούνται είναι πολύπλοκες ή ασαφείς.

Όσον αφορά τη διδασκαλία της εκφραστικής μουσικής εκτέλεσης σε νεαρής ηλικίας και ανήλικους μαθητές, η έρευνα ξεκίνησε πολύ πρόσφατα (αρχές 21ου αιώνα), όταν διαπιστώθηκε μια γενικευμένη επικέντρωση στην ανάγνωση της σημειογραφίας και στην τεχνική του οργάνου, οι οποίες δεν υποστηρίζονταν από αντίστοιχο υπόβαθρο στο συναισθηματικό στοιχείο της μουσικής αλλά και του μαθητή – ερμηνευτή. Σχετικές έρευνες στο παραπάνω πεδίο αναδεικνύουν ότι οι νεαροί μαθητές τείνουν να επικεντρώνονται σε δύο κυρίως σημεία της μουσικής εκτέλεσης: α) στην τεχνική του οργάνου και β) στη μουσική ανάγνωση.

Σε άλλες μελέτες παρατηρήθηκαν αποσπασματικές στρατηγικές διδασκαλίας της εκφραστικότητας στην ερμηνεία, ενώ κάποιες άλλες διερεύνησαν την αποτελεσματικότητα των διαφόρων αυτών διδακτικών μεθοδολογικών προσεγγίσεων. Ανάμεσα στα συμπεράσματα των παραπάνω μελετών περιλαμβάνεται και η διαπίστωση ότι μπορούν να χρησιμοποιηθούν διάφορες διδακτικές στρατηγικές (και όχι μία συγκεκριμένη), για την

ενίσχυση της εκφραστικότητας των μαθητών κατά τη μουσική εκτέλεση. Τέτοιες είναι η επικέντρωση στη διαμόρφωση συγκεκριμένων ακουστικών γνωρισμάτων της ερμηνείας, όπως είναι διαφοροποιήσεις στην ένταση ή στη ρυθμική αγωγή, η στιλιστική και μορφολογική μελέτη του έργου, η χρήση μεταφορών και δημιουργία μουσικών-ακουστικών εικόνων, η χρήση κινήσεων και χειρονομιών, και η ακρόαση – αξιολόγηση – ανατροφοδότηση της ερμηνείας του μαθητή. Οι παραπάνω έρευνες έγιναν σε μικρό δείγμα, όπου δε διαπιστώθηκαν οι πιθανοί λόγοι της περιορισμένης εκφραστικότητας των νεαρών μουσικών και αφήνουν αρκετό χώρο για περαιτέρω μελέτη και νέες έρευνες.

Οι μελετητές που υποστηρίζουν τη χρήση κινήσεων και χειρονομιών για την ανάπτυξη της εκφραστικότητας, έχουν προτείνει τη χρήση σωματικών κινήσεων κατά τη διδασκαλία, αλλά απαιτείται περισσότερη έρευνα για να διερευνηθεί η αποτελεσματικότητα των χειρονομιών και των κινήσεων στη διευκόλυνση της εκμάθησης της εκφραστικής μουσικής ερμηνείας από νεαρά άτομα.

Οι νεαρής ηλικίας μουσικοί που συμμετείχαν σε μελέτες για τη διερεύνηση των καλύτερων τρόπων διδασκαλίας της εκφραστικής ερμηνείας (Meissner, 2018) υποστήριξαν ότι επειδή η εκμάθηση ενός μουσικού οργάνου είναι μια απαιτητική δραστηριότητα, έχουν την τάση να επικεντρώνονται κυρίως στη μουσική ανάγνωση και την τεχνική του μουσικού οργάνου. Μετά τη συμμετοχή τους στην πειραματική διαδικασία ανέφεραν ότι οι διάφορες διδακτικές στρατηγικές που εφαρμόστηκαν, όπως η πιο σχολαστική εξάσκηση δύσκολων σημείων των έργων, οι ερωτήσεις και ο διάλογος σχετικά με τον μουσικό χαρακτήρα του κάθε έργου, ήταν ιδιαίτερα χρήσιμες στην ανάπτυξη της εκφραστικότητάς τους κατά την ερμηνεία του έργου. Ανέφεραν επίσης ότι οι εν λόγω στρατηγικές μπορούν να διεγείρουν τη σκέψη τους σχετικά με τον μουσικό χαρακτήρα ενός έργου και τον τρόπο με τον οποίο θα τον μεταδώσουν στον ακροατή κατά τη μουσική εκτέλεση. Τέλος, οι μαθητές ανέφεραν, ότι η ακρόαση ερμηνευτικών πρότυπων και η συζήτηση γι αυτά ήταν ιδιαίτερα χρήσιμες στη μελέτη τους σχετικά με τη μουσικότητα των έργων και την εκφραστική τους ερμηνεία, και αντιλήφθηκαν και την ερμηνευτική διάσταση της μουσικής εκτέλεσης, πέραν της τυπικά τεχνικής (Meissner, 2018; Meissner & Timmers, 2020). Οι συμμετέχοντες εκπαιδευτικοί από την άλλη, ανέφεραν ότι οι ερωτήσεις και η συζήτηση σε συνδυασμό με τις στοχευμένες μουσικές ακροάσεις ήταν χρήσιμες για τη διευκόλυνση διαφόρων πτυχών της μουσικής απόδοσης των μαθητών, συμπεριλαμβανομένης και της εκφραστικότητας.

Ανάμεσα στα ευρήματα της έρευνας που αναφέρθηκαν παραπάνω (Meissner, 2018), περιλαμβάνεται και η άποψη ότι η εστίαση στην τεχνική του οργάνου και τη μουσική ανάγνωση, κατά τη διδασκαλία/μάθηση ενός μουσικού έργου, οφείλεται κατά κύριο λόγο στις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι νεαροί μαθητές κατά την πρωταρχική εκμάθηση του μουσικού οργάνου. Πρόκειται για μια απαιτητική διαδικασία, καθώς πρέπει να αναπτυχθούν ταυτόχρονα διάφορες δεξιότητες, ενώ η εκτελεστική ευχέρεια του μουσικού οργάνου επέρχεται σε βάθος χρόνου και προϋποθέτει συστηματική πρακτική εξάσκηση.

Όταν ο χειρισμός ενός οργάνου αποτελεί πρόκληση και η ανάγνωση των μουσικών φθόγγων φαίνεται περίπλοκη, οι νεαροί μαθητές πιθανόν να επικεντρώνονται στην τεχνική του οργάνου και τη μουσική ανάγνωση. Αυτό θα μπορούσε εύκολα να οδηγήσει σε έναν φαύλο κύκλο, όπου οι μαθητές εστιάζουν στα παραπάνω δύο σημεία (μουσικοί φθόγγοι – τεχνική οργάνου), με αποτέλεσμα να καταλήγουν σε "ξύλινους" εκτελεστές που πρέπει να βελτιώσουν την ακρίβεια των μουσικών φθόγγων και την τεχνική τους ευχέρεια. Κατά συνέπεια, αυτές οι δύο προκλήσεις του οργανικού παιξίματος μπορεί να δημιουργήσουν εστίαση στην "τεχνική" και να εξαφανίσουν κάθε άλλο προβληματισμό σχετικά με το συναίσθημα της ίδιας της μουσικής, το συναίσθημα του εκτελεστή – μαθητή και τον τρόπο μεταφοράς τους στον ακροατή (Meissner, 2018).

### **1.6. Η έκφραση συναισθημάτων μέσω της φωνής. Η περίπτωση των τραγουδιστών**

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η έρευνα για την εκφραστική ερμηνεία των τραγουδιστών. Παρόλαυτά, η σχετική έρευνα είναι πολύ μικρή. Ωστόσο, οι μοναδικές ιδιότητες της φωνητικής ανάπτυξης σε σύγκριση με άλλες μορφές μουσικής καθιστούν αναγκαία την περεταίρω μελέτη της.

Οι τραγουδιστές συνήθως νιώθουν ιδιαίτερα ευάλωτοι απέναντι στους ακροατές καθώς το φωνητικό όργανο είναι συνώνυμο του εαυτού τους, γεγονός που περιπλέκει τα συναισθήματα που σχετίζονται τόσο με την εκμάθηση του έργου όσο και με τη μουσική του ερμηνεία (Lewis, M. C., & Hendricks, K. S. 2022). Μολονότι το τραγούδι αποτελεί μια απολύτως φυσιολογική ανθρώπινη έκφραση, όταν πρόκειται για μουσική παράσταση η διαδικασία γίνεται "στην πράξη τόσο περίπλοκη όσο κάθε εργασία που εκτελείται από το ανθρώπινο σώμα".

Η φωνητική εκπαίδευση αποτελεί τη διαδικασία εκμάθησης ενός αόρατου και ανέγγιχτου μουσικού οργάνου και αναπόφευκτα δημιουργούνται ιδιαίτερες προκλήσεις τόσο στην ανάπτυξη της τεχνικής του οργάνου αυτού, όσο και στη συναισθηματική απόδοση του τραγουδιού. Δεδομένου του ότι δεν υπάρχει ένα από όργανο που να διαμεσολαβεί στις



αλληλεπιδράσεις μαθητή-δασκάλου, η διόρθωση της τεχνικής και της εκφραστικότητας στη φωνή μπορεί να ληφθεί σχετικά πιο προσωπικά και εσωτερικά και μπορεί να είναι επιβλαβής για την αυτοαντίληψη του μαθητή.

Η φωνητική εκτέλεση περιπλέκεται ακόμη περισσότερο από το γεγονός ότι κάθε όργανο και μέρος του σώματος του τραγουδιστή συμμετέχει με κάποιον τρόπο στη διαδικασία του τραγουδιού. Για τον λόγο αυτό, οι καθηγητές φωνητικής πρέπει όχι μόνο να αναπτύσσουν τη φωνητική τεχνική των μαθητών τους, αλλά, καθόλη τη διάρκεια των σπουδών τους, να τους καθοδηγούν και στη διαχείριση ενός ευρύτερου φάσματος προσωπικών και ψυχολογικών ζητημάτων, που ενδεχομένως να μην σχετίζονται με την μουσική ερμηνεία/εκτέλεση.

Λαμβάνοντας υπόψιν τα παραπάνω δεδομένα και την ευάλωτη κατάσταση του σώματος κατά το τραγούδι, καθίσταται σαφής η ανάγκη κατάλληλης εκπαίδευσης (μέσα από ειδικά εκπαιδευτικά εργαλεία) που θα βοηθήσει τον τραγουδιστή να ανταποκριθεί όχι μόνο στις τεχνικές αλλά και στις συναισθηματικές προκλήσεις του τραγουδιού.

**ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ**

**ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΉ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΉ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΕΡΕΥΝΩΝ ΠΟΥ**

**ΜΕΛΕΤΟΥΝ ΤΟΥΣ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ , ΑΚΟΥΣΤΙΚΟΥΣ ΚΑΙ**

**ΦΥΣΙΚΟΥΣ, ΠΟΥ ΣΧΕΤΙΖΟΝΤΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΈΚΦΡΑΣΗ**

**ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΩΝ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΩΝ ΚΑΤΆ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΗΣ**

**ΦΩΝΗΤΙΚΉΣ-ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΙΚΉΣ ΕΡΜΗΝΕΪΑΣ**

### **2.1 Σκοπός της έρευνας**

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι ο εντοπισμός και η μελέτη επιστημονικών άρθρων που μελετούν με ποσοτικές και ποιοτικές μεθόδους τους φυσικούς και ακουστικούς παράγοντες που εντοπίζονται στην ερμηνεία τραγουδιστών τη στιγμή που πραγματοποιούν μια εκφραστική μουσική ερμηνεία. Επιμέρους στόχοι της έρευνας είναι οι εξής:

- (α) να αναδειχθεί ποιοι είναι οι φυσικοί και ακουστικοί παράμετροι που εντοπίζονται στον ήχο που παράγεται από έναν τραγουδιστή όταν επιθυμεί να μεταφέρει μέσω της ερμηνείας του ένα συγκεκριμένο συναίσθημα στους ακροατές,
- (β) να παρουσιαστούν οι πιο επίκαιρες ερευνητικές μεθοδολογίες που μελετούν αυτό το θέμα.

Ως φυσικοί (physical) και ακουστικοί παράγοντες (acoustical cues) ορίζονται ακουστικά γνωρίσματα του παραγόμενου ήχου, μετρήσιμα με εργαλεία ανάλυσης του φάσματος του παραγόμενου ήχου, όπως είναι το ηχόχρωμα, ο αριθμός των αρμονικών, και συνεπώς ο όγκος της φωνής, η ένταση κ.λπ. καθώς και ανατομικοί παράγοντες που σχετίζονται με τον μηχανισμό παραγωγής του ήχου κατά το τραγούδι, δηλαδή τον μηχανισμό της άδουσας φωνής.

### **2.2 Μεθοδολογία της έρευνας**

Η ερευνητική μέθοδος που ακολουθήθηκε στην παρούσα έρευνα είναι η συστηματική βιβλιογραφική ανασκόπηση και ανάλυση επιστημονικών άρθρων.

Οι «λέξεις κλειδιά» που χρησιμοποιήθηκαν για τον εντοπισμό των άρθρων είναι: «musical expression AND singers», «musical communication AND singers», «vocal performance AND expression», «musical expression in singing voice», «singers expressing emotions AND vocal performance».

Ως μηχανή αναζήτησης χρησιμοποιήθηκε η Google Scholar, στην οποία

αποδελτιώνονται έγκριτα επιστημονικά περιοδικά (<https://scholar.google.com/>).

### 2.3. Κριτήρια επιλογής των άρθρων

Τα επιμέρους κριτήρια επιλογής των άρθρων είναι τα εξής:

- (α) να είναι δημοσιευμένα σε έγκριτα επιστημονικά περιοδικά στην Αγγλική γλώσσα.
- (β) να είναι δημοσιευμένα μετά το 2020.
- (γ) οι συμμετέχοντες στις έρευνες να είναι επαγγελματίες τραγουδιστές ή προπτυχιακοί σπουδαστές τραγουδιού.
- (δ) να δίνεται στην έρευνα έμφαση στους τραγουδιστές και στον τρόπο με τον οποίο εκφράζουν συναισθήματα στην ερμηνεία τους

### 2.4. Αποτελέσματα

#### 2.4.1. Άρθρα που εντοπίστηκαν

Εντοπίστηκαν τρία επιστημονικά άρθρα που εξετάζουν την έκφραση των συναισθημάτων των τραγουδιστών και πληρούσαν τα παραπάνω κριτήρια επιλεξιμότητας. Τα στοιχεία των τριών άρθρων καταγράφονται στον Πίνακα 1.

**Πίνακας 1:** Άρθρα που εντοπίστηκαν κατά τη συστηματική βιβλιογραφική ανασκόπηση και βασικά τους στοιχεία

Στοιχεία	Ερευνητικοί στόχοι	Συμμετέχοντες και πειραματική διαδικασία	Αποτελέσματα	Συμπεράσματα των ερευνητών
Tan, Diaz & Miksza (2020)	Η διερεύνηση παραμέτρων του ήχου που καταγράφονται στο τραγούδι έμπειρων τραγουδιστών κατά την έκφραση συγκεκριμένων συναισθημάτων	20 έμπειροι τραγουδιστές. Ζητήθηκε να τραγουδήσουν μία άγνωστη και ουδέτερη συναισθηματικά μελωδία τέσσερις φορές ερμηνεύοντάς την με στόχο τον χρωματισμό της με τέσσερα διαφορετικά συναισθήματα.	Παρατηρήθηκε ότι ακουστικοί παράγοντες όπως η ένταση και η ρυθμική αγωγή διαφοροποιούντουσαν από όλους τους συμμετέχοντες με παρόμοιο τρόπο στις ερμηνείες που είχαν ως στόχο την έκφραση ίδιων συναισθημάτων	Όταν οι τραγουδιστές επιθυμούν να εκφράσουν συγκεκριμένα συναισθήματα στο τραγούδι τους μεταβάλλουν ακουστικά γνωρίσματα του ήχου που παράγουν, όπως είναι η ταχύτητα της ατάκας της νότας που τραγουδούν και η ένταση.

<p>Sundberg, Salomão &amp; Scherer (2021)</p>	<p>Η διερεύνηση των ηχητικών παραμέτρων που καταγράφονται στο τραγούδι έμπειρων τραγουδιστών όταν επιθυμούν να εκφράσουν συγκεκριμένα συναισθήματα.</p>	<p>Τρεις (3) επαγγελματίες τραγουδιστές, ένας τενόρος, ένας βαρύτονος και ένας μπάσος. Ζητήθηκε να τραγουδήσουν κλίμακες με ένα συγκεκριμένο συναισθήμα. Πραγματοποιήθηκε ανάλυση του ηχητικού φάσματος του τραγουδιού τους και καταγραφή, με ειδική τεχνική, της ροής του αέρα από την περιοχή της γλωττίδας</p>	<p>Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι όταν ένας τραγουδιστής “χρωματίζει” το τραγούδι του με ένα συγκεκριμένο συναισθήμα, τότε η φασματική ανάλυση του παραγόμενου ηχητικού αποτελέσματος δείχνει ότι ανάλογα με το συναισθήμα, καταγράφονται αντίστοιχες μεταβολές σε παραμέτρους του ηχητικού φάσματος και της ροής του αέρα από την γλωττίδα.</p>	<p>Ανάλογα με τις προθέσεις των τραγουδιστών να εκφράσουν συγκεκριμένα συναισθήματα μεταβάλλονται ακουστικοί παράμετροι του παραγόμενου ήχου, όπως η ταχύτητα και η ένταση, και η ροή του αέρα από την περιοχή της γλωττίδας.</p>
<p>Ngo &amp; Spreadborough (2022)</p>	<p>Η λειτουργική σημειωτική ανάλυση του τρόπου με τον οποίο εκφράζονται συναισθήματα στην ερμηνεία ενός ηχογραφημένου δημοφιλούς (pop) τραγουδιού.</p>	<p>Μέσω χρήσης τεχνικής σημειωτικής ανάλυσης, ένας κριτής ειδικός στη μουσική και ένας κριτής ειδικός στην κοινωνική σημειωτική αναλύουν τα συναισθήματα που αναγνωρίζουν στον τρόπο με τον οποίο ερμηνεύει η Adele το τραγούδι της <i>Someone like you</i>. και τα συνδέουν με ακουστικά γνωρίσματα της ερμηνείας της τη στιγμή που τραγουδά συγκεκριμένους στίχους με συγκεκριμένο νόημα.</p>	<p>Αναλύοντας το νόημα του κάθε στίχου σε σχέση με το συναισθήμα με το οποίο τον ερμηνεύει η τραγουδίστρια συσχετίστηκαν το νόημα των στίχων με τα συναισθήματα με τα οποία τραγουδά η τραγουδίστρια τους συγκεκριμένους στίχους και ακουστικούς παραμέτρους που χαρακτηρίζουν το τραγούδι της, όπως η ρινική ή όχι απόδοση, η ένταση της φωνής, ο όγκος της φωνής κ.λπ.</p>	<p>Βασισμένο σε τεχνικές λειτουργικής σημειωτικής ανάλυσης, το παρόν άρθρο προτείνει ένα ενιαίο θεωρητικό πλαίσιο για την εξέταση του τρόπου με τον οποίο ένας τραγουδιστής διαμορφώνει γνωρίσματα της φωνής του κατά το τραγούδι έτσι ώστε να αποδώσει συγκεκριμένα συναισθήματα και να τα συνδέσει νοηματικά με τους στίχους του τραγουδιού.</p>

#### **2.4.2. Περιοδικά στα οποία δημοσιεύτηκαν τα άρθρα**

Τα άρθρα που εντοπίστηκαν δημοσιεύτηκαν σε επιστημονικά περιοδικά από τον χώρο της Μουσικής επιστήμης. Αυτά ήταν τα περιοδικά: (α) *Psychology of Music*, περιοδικό που δημοσιεύει μελέτες από το πεδίο της Μουσικής Ψυχολογίας, (β) *Research Studies in Music Education*, περιοδικό που δημοσιεύει μελέτες από το πεδίο της Μουσικής Εκπαίδευσης, και (γ) *Journal of Voice* που αφορά το πεδίο μελέτης της φώνησης και της φωνής.

#### **2.4.3. Συνοπτική παρουσίαση της ερευνητικής μεθοδολογίας και των αποτελεσμάτων**

##### **2.4.3.1. Η έρευνα των Tan, Diaz και Miksza (2020)**

Στην έρευνα των Tan, Diaz και Miksza (2020) πήραν μέρος είκοσι (N=20) σπουδαστές φωνητικής μουσικής. Δεκατρείς (N=13) σπουδαστές ήταν σπουδαστές φωνητικής εκτέλεσης, τρεις (N=3) ήταν σπουδαστές μουσικής εκπαίδευσης και τέσσερις (N=4) δήλωσαν ότι είχαν σπουδάσει φωνητική εκτέλεση και μουσικό θέατρο, θεωρία μουσικής και μουσική εκπαίδευση, φωνητική εκτέλεση και μουσική εκπαίδευση και φωνητική εκτέλεση και επιχειρήσεις. Στο δείγμα υπήρχαν 13 γυναίκες και 7 άνδρες, με μέσο όρο ηλικίας τα 25,5 έτη. Οι συμμετέχοντες ανέφεραν κατά μέσο όρο 9,3 χρόνια ατομικής φωνητικής διδασκαλίας, με εύρος από 3 έως 25 χρόνια. Η προσέλευση των συμμετεχόντων πραγματοποιήθηκε μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου και ατομικών προσκλήσεων προς φοιτητές με εκτεταμένη φωνητική εμπειρία.

Κατα την ερευνητική διαδικασία, οι ηχογραφημένες εκτελέσεις των συμμετεχόντων αναλύθηκαν με τεχνικές ακουστικής ανάλυσης του ηχητικού φάσματος, με έμφαση στους παρακάτω ακουστικούς παραμέτρους (cues) του φάσματος: (α) ρυθμική αγωγή, (β) χρονική διακύμανση της συχνότητας κατά του *rubato*, (γ) ένταση σε *desibel* (μέσος όρος dB), (δ) μέσος όρος κεντροειδούς συχνότητας στο φάσμα (συνδέεται με το ηχώχρωμα), (ε) διάρκεια του *vibrato* (σε λεπτά), (στ) χρόνος της ατάκας της άρθρωσης και (ζ) βασική συχνότητα και ένταση μουσικών φθόγγων σε συγκεκριμένα σημεία της μελωδίας. Η καταγραφή του τραγουδιού πραγματοποιήθηκε σε ένα ηχομονωμένο στούντιο ηχογράφησης του πανεπιστημίου, εξοπλισμένο με κατάλληλα μηχανήματα εγγραφής και ανάλυσης του ήχου.

Αρχικά, οι συμμετέχοντες χωρίστηκαν σε δύο ομάδες. Η μία ομάδα έλαβε μέρος στην αρχή σε μια σύντομη άσκηση διαλογισμού για την αφύπνιση της συνειδητότητάς τους ενώ η

άλλη ομάδα συμμετείχε σε δραστηριότητες χαλάρωσης που επέλεξαν οι ίδιοι. Στη συνέχεια, δόθηκε σε όλους τους συμμετέχοντες μια άγνωστη για αυτούς μελωδία, χωρίς κείμενο, που ήταν "συναισθηματικά ουδέτερη", δηλαδή είχε απροσδιόριστη τονικότητα, ώστε να μην παραπέμπει σε κάποιο συγκεκριμένο συναίσθημα και ζητήθηκε να την τραγουδήσουν τέσσερις φορές προσπαθώντας να αποδώσουν κάθε φορά ένα από τα παρακάτω τέσσερα συναισθήματα: χαρά, λύπη, θυμός και τρυφερότητα. Αφού τοποθετήθηκαν στην κατάλληλη περιοχή για την καταγραφή του ήχου/βίντεο, οι συμμετέχοντες είχαν δύο λεπτά για να εξοικειωθούν με τη μελωδία. Στο τέλος της δίλεπτης περιόδου εξοικείωσης ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να την τραγουδήσουν με ένα από τα τέσσερα συναισθήματα: χαρά, λύπη, θυμός ή τρυφερότητα. Στους συμμετέχοντες δόθηκαν έως και τρία λεπτά για να εξασκηθούν στην απόδοση του στοχευόμενου συναισθήματος, ενώ κατόπιν δόθηκαν τρεις ευκαιρίες για να ηχογραφήσουν τις εκτελέσεις τους για κάθε συναίσθημα. Οι συμμετέχοντες μπορούσαν να μεταβάλλουν το τέμπο, την άρθρωση, τη δυναμική, το χρώμα του τόνου, το *vibrato* και το *rubato* ρουμπάτο της μελωδίας του ερεθίσματος, όπως έκριναν εκείνοι απαραίτητο, για να μεταφέρουν το συναίσθημα που στόχευαν.

Στη συνέχεια ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να εκτελέσουν τη μελωδία χρησιμοποιώντας τη συλλαβή "λού", και έπειτα καταγράφηκαν οι ερμηνείες τους. Στο τέλος της περιόδου καταγραφής, οι συμμετέχοντες οδηγήθηκαν σε ξεχωριστό μέρος του στούντιο προκειμένου να επιλέξουν ποιες εκτελέσεις αντιπροσώπευαν καλύτερα την προσπάθειά τους να μεταδώσουν κάθε συναίσθημα-στόχο. Τα ηχητικά αρχεία των εκτελέσεων αναπαράγονταν μέσω ακουστικών, συνδεδεμένων σε φορητό υπολογιστή και σημειώνονταν αναλόγως (π.χ. ευτυχισμένος 1, ευτυχισμένος 2 κ.λπ.). Αφού επέλεξαν τις προτιμώμενες αποδόσεις τους, οι συμμετέχοντες της ομάδας που πραγματοποίησαν ειδικές ασκήσεις διαλογισμού κλήθηκαν να συμπληρώσουν ένα ερωτηματολόγιο που ζητούσε τη γνώμη τους για το πώς αυτές οι ασκήσεις μπορεί να επηρέασαν τη μετέπειτα απόδοσή τους. Τους ζητήθηκε επίσης να παράσχουν πληροφορίες σχετικά με την τυχόν προηγούμενη εμπειρία τους με τον διαλογισμό, τη συχνότητα και το χρονικό βάθος εφαρμογής του.

Για την ανάλυση των ακουστικών χαρακτηριστικών του ηχητικού φάσματος του τραγουδιού χρησιμοποιήθηκαν οι εφαρμογές Sonic Visualiser, Praat και Matlab. Το ηχητικό αποτέλεσμα που καταγράφηκε αναλύθηκε στις ηχητικές παραμέτρους που το χαρακτηρίζουν όπως είναι (α) ρυθμική αγωγή, (β) χρονική διακύμανση της συχνότητας κατά του *rubato*, (γ) ένταση σε *desibel* (μέσος όρος *dB*), (δ) μέσος όρος κεντροειδούς συχνότητας στο φάσμα (συνδέεται με το ηχόχρωμα), (ε) διάρκεια του *vibrato* (σε λεπτά), (στ) χρόνος της ατάκας της

άρθρωσης και (ζ) βασική συχνότητα και ένταση μουσικών φθόγγων σε συγκεκριμένα σημεία της μελωδίας.

Τα αποτελέσματα της ανάλυσης του ηχητικού φάσματος της κάθε συναισθηματικά χρωματισμένης ερμηνείας έδειξαν ότι εντοπίζονται συγκεκριμένα γνωρίσματα του ήχου τα οποία συνδέονται με συγκεκριμένα συναισθήματα που θέλει να αποδώσει ο τραγουδιστής. Συγκεκριμένα, παρατηρήθηκε ότι το στοιχείο της ρυθμικής αγωγής μπορεί να μεταβάλλεται κατά την απόδοση συγκεκριμένων συναισθημάτων, με το συναίσθημα της χαράς να συσχετίζεται με την επιτάχυνσή του, ενώ με τα υπόλοιπα συναισθήματα που μετρήθηκαν να σχετίζονται με την επιβράδυνσή του. Έτσι, το εκφραστικό τραγούδι με το συναίσθημα χαράς ήταν στα 88,71 bpm, με το συναίσθημα του θυμού στα 78,77 bpm, με το συναίσθημα της τρυφερότητας στα 60,57 bpm και τέλος με το συναίσθημα της λύπης στα 58,44 bpm.

Όσον αφορά τη μέση ένταση (dB), διαπιστώθηκαν σημαντικές διαφορές μεταξύ των παραπάνω συναισθημάτων. Οι αποδόσεις με το συναίσθημα του θυμού είχαν το υψηλότερο μέσο επίπεδο έντασης (61,54 dB), ακολουθούσαν κατά φθίνουσα σειρά οι χαρούμενες (59,29 dB), οι λυπημένες (56,40 dB) και, τέλος, οι τρυφερές (55,98dB). Οι διαφορές περίπου 3 έως 6 dB μεταξύ χαρούμενων/θυμωμένων και τρυφερών/λυπημένων εκφραστικών τραγουδιών αντιπροσωπεύουν σαφώς αλλαγές στην ένταση που είναι αντιληπτές από τον ακροατή.

Παρόμοιο μοτίβο μεταβολής των συντεταγμένων διαπιστώθηκε και για τη μεταβλητή της μεσαίας αρμονικής, η οποία επιδρά στην αίσθηση του ηχοχρώματος της φωνής. Παρατηρήθηκε ότι στις χαρούμενες και θυμωμένες αποδόσεις η αίσθηση του ηχοχρώματος της φωνής ήταν διαφορετική από ότι στις αποδόσεις που εξέφραζαν λύπη και τρυφερότητα.

Επίσης, η έκταση του *vibrato* (δηλαδή το εύρος του) σημείωσε σημαντικά υψηλότερα επίπεδα κατά τη διάρκεια της έκφρασης του συναισθήματος του θυμού (278,87 cents), σε σχέση με το συναίσθημα της χαράς (227,74 cents), της λύπης (211,87 cents) και της τρυφερότητας (204,38 cents σεντς).

Τέλος, σημαντικές διαφορές βρέθηκαν μεταξύ των χαρούμενων με των λυπημένων και τρυφερών εκτελέσεων, και των θυμωμένων με των λυπημένων και τρυφερών εκτελέσεων όσον αφορά την ταχύτητα της ατάκας κάθε φράσης ή και λέξης. Η ατάκα ήταν πιο γρήγορη στα τραγούδια που εξέφραζαν χαρά και θυμό σε σχέση με αυτά που εξέφραζαν λύπη και τρυφερότητα.

#### 2.4.3.2. Η έρευνα των Sundberg, Salomão και Scherer (2021)

Στην έρευνα των Sundberg, Salomão και Scherer (2021) πήραν μέρος 3 έμπειροι τραγουδιστές (N=3), ένας τενόρος, ένας βαρύτονος και ένας μπάσος, όλοι επαγγελματίες τραγουδιστές όπερας με διεθνείς περιοδείες. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε με τη χρήση τεχνικών ανάλυσης του ηχητικού φάσματος του τραγουδιού των τραγουδιστών, σε κατάλληλα διαμορφωμένα για ηχογράφηση στούντιο με πανκατευθυντικό πυκνωτικό μικρόφωνο.

Ζητήθηκε από τους συμμετέχοντες να τραγουδήσουν μείζονες διατονικές κλίμακες χρησιμοποιώντας το φωνήεν /ae/ ή /a/ σε τονικότητα που ταίριαζε στο εύρος των φωνών τους. Η οδηγία ήταν να τραγουδήσουν την κλίμακα ενώ φαντάζονταν ότι ήθελαν να προβάλλουν διαφορετικά συναισθηματικά χρώματα στην ερμηνεία τους, όπως σε ένα λυρικό έργο. Τα συναισθήματα που τους ζητήθηκε να ερμηνεύσουν ήταν τα εξής: θυμός, ηρεμία, απέχθεια, φόβος, χαρά, αγάπη, ουδετερότητα, περηφάνια, θλίψη και τρυφερότητα.

Για την αξιολόγηση του συναισθηματικού χρωματισμού των ηχογραφημένων κλιμάκων διενεργήθηκε δοκιμή ακρόασης. Ζητήθηκε από δεκαέξι ειδικούς σε θέματα φωνής να εντοπίσουν το συναίσθημα από έναν κατάλογο 10 στόχων-επιλογών, το οποίο ο εκάστοτε τραγουδιστής είχε κληθεί να εκφράσει. Από τους ακροατές, εννέα ήταν καθηγητές φωνητικής, πέντε ερευνητές φωνητικής, και δύο επαγγελματίες τραγουδιστές όπερας. Όλοι τους είχαν μεγάλη εμπειρία στην ακρόαση τραγουδιού σε κλασικό ύφος. Κάθε κλίμακα εκτελέστηκε δύο φορές και τα ερεθίσματα χωρίζονταν από παύσεις διάρκειας 6 δευτερολέπτων. Τα ερεθίσματα παρουσιάστηκαν σε αρχεία ήχου με διαφορετική τυχαία σειρά σε κάθε ακροατή. Για να υπολογιστεί η συνάφεια μεταξύ των κριτών, υπολογίστηκε η συσχέτιση μεταξύ του προφίλ των ορθών κρίσεων σε όλα τα ερεθίσματα για κάθε κριτή με το μέσο προφίλ ακρίβειας σε όλους τους άλλους κριτές.

Στην συγκεκριμένη έρευνα διαπιστώθηκε ότι παρόλο που και οι τρεις τραγουδιστές παρουσίασαν ορισμένες διαφορές στον τρόπο που τραγουδούσαν εκφραστικά όταν επιχειρούσαν να χρωματίσουν ένα συγκεκριμένο συναίσθημα, και οι τρεις χρησιμοποιούσαν τα ίδια φωνητικά μέσα για την ανάδειξή του. Για παράδειγμα, ο φωνητικός όγκος



καταγράφηκε ως κυμαινόμενος δείκτης ανάλογα με το συναίσθημα που εκφραζόταν την κάθε φορά. Το συναίσθημα του θυμού ήταν στα ανώτερα σημεία της κλίμακας του δείκτη, ακολοθούμενα κατά φθίνουσα πορεία από τα συναισθήματα της χαράς, της τρυφερότητας, του φόβου και της λύπης.

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό της φωνής, στο οποίο διαπιστώθηκε διακύμανση ήταν η ένταση, όπως καταμετρήθηκε με την τεχνική FLOGG (Flow Glottograms) η οποία καταγράφει την ταχύτητα ροής του αέρα στην περιοχή της γλωττίδας κατά την παραγωγή του τραγουδιού. Κατά την έκφραση των διάφορων συναισθημάτων οι τραγουδιστές διαφοροποιούσαν τη φωνητική τους ένταση, με την διακύμανση της υπογλωττιδικής πίεσης, η οποία αυξομειώνει την ταχύτητα της ροής του ήχου κατά το άνοιγμα και κλείσιμο της γλωττίδας.

#### **2.4.3.3. Η έρευνα των Ngo και Spreadborough (2022)**

Στην πιο ξεχωριστή περίπτωση της έρευνας των Ngo και Spreadborough (2022), οι ερευνητές ακολούθησαν ένα μοντέλο σημειωτικής ανάλυσης για τη μελέτη του τρόπου με τον οποίο αποδίδει με τη φωνή της η Adele συναισθήματα κατά την απόδοση συγκεκριμένων στίχων στην ηχογραφημένη εκδοχή του τραγουδιού της, *Someone like you*. Το συγκεκριμένο τραγούδι ανήκει στην κατηγορία της Σύγχρονης Εμπορικής Μουσικής (ΣΕΜ, CCM), η οποία περιλαμβάνει δημοφιλή τραγούδια και είναι η πιο διαδεδομένη στην καθημερινότητα πολλών μαθητών.

Όσον αφορά τη μεθοδολογία που χρησιμοποιήθηκε, οι συγγραφείς της έρευνας, ένας κριτής ειδικός στη μουσική και ένας κριτής ειδικός στη σημειωτική, επέλεξαν τη χρήση τεχνικών λειτουργικής σημειωτικής ανάλυσης του ηχογραφήματος του τραγουδιού. Στο μοντέλο αυτό χρησιμοποιείται η "από κάτω προς τα πάνω" αναλυτική προσέγγιση. Δηλαδή, η ανάλυση του νοήματος ξεκινά από την υποκειμενική αίσθηση των χαρακτηριστικών της φωνής (*qualities*) σε κάθε μουσικό φθόγγο που ακούγεται και στη συνέχεια προσδιορίζεται το συναισθηματικό νόημα του στίχου. Οι παράμετροι των χαρακτηριστικών της φωνής (*qualities*) δεν εξετάζονται χωριστά σε κάθε μουσικό φθόγγο της φράσης, αλλά μόνο στα σημεία που η φωνή χρωματίζεται με ένα συγκεκριμένο συναίσθημα. Αυτή η διαδικασία δεν διαφέρει από τη διαδικασία του μουσικού φραζέ ενός τραγουδιστή, κατά την οποία ορισμένοι μουσικοί φθόγγοι μιας μουσικής φράσης αποδίδονται πιο έντονα ή πιο μαλακά ανάλογα με τη θέση τους και τη σημασία τους μέσα στη φράση (π.χ. οι κυρίαρχοι δομικά φθόγγοι).

Προχωρώντας από το μικρο- στο μακρο-επίπεδο, ο κυρίαρχος φθόγγος χρωματίζει τη φράση, η οποία στη συνέχεια χρωματίζει το τμήμα και με τη σειρά της το τραγούδι.

Στη συγκεκριμένη έρευνα, οι ακουστικοί παράμετροι της φωνής της τραγουδίστριας μετρήθηκαν/αναλύθηκαν σε παράγοντες που αφορούσαν την ταχύτητα και διάρκεια των φθόγγων, το τονικό τους ύψος, την ένταση, το *vibrato*, τις αναπνοές, την ποιότητα του ήχου (κεφαλικός – στηθικός – ένρινος). Κάθε σημαντικός φθόγγος σε σχέση με το στίχο ταξινομήθηκε σε μία κλίμακα με δύο άκρα. Στη συνέχεια συσχετίστηκαν αυτά τα γνωρίσματα με το συναίσθημα που δημιουργούσε το συγκεκριμένο μέρος του τραγουδιού.

Στη μελέτη γίνεται ανάλυση των συναισθημάτων της τραγουδίστριας με βάση τον στίχο που τραγουδά κάθε φορά. Έτσι, στον πρώτο στίχο εκφράστηκε «ήπια έως μέτρια θλίψη». Η αργή εκφορά των δύο πρώτων στίχων σε συνδυασμό με το χαμηλό τονικό ύψος και τη μαλακή δυναμική υποδηλώνουν ότι η τραγουδίστρια βιώνει μια βαθιά αίσθηση νωθρότητας και απομάκρυνσης. Οι πιο τραχιές, δυνατές και ευρύτερες φωνητικές διακυμάνσεις που εισάγονται στις φράσεις 5, 7, 8, 9 και 10 υποδηλώνουν την ένταση αυτού του συναισθήματος. Ωστόσο, αν και εμφανείς, αυτές οι εντάσεις είναι βραχύβιες. Η ποιότητα της φωνής επιστρέφει στην αίσθηση της «ήπιας θλίψης». Η ανάμειξη αυτής της ήπιας θλίψης με φωνητικούς τονισμούς μέτριας έντασης μεταφέρει το αίσθημα της θλίψης που βιώνει η τραγουδίστρια.

Επειτα, ενώ το ρεφρέν 1 αντιπροσωπεύει τη βασική γραμμή και ο στίχος 1 την ήπια έως μέτρια θλίψη, το ρεφρέν 4 αντιπροσωπεύει την ακραία έως πολύ ακραία θλίψη. Η ποιότητα της φωνής του ρεφρέν 4 είναι σχεδόν αποκλειστικά δυνατή, ευρεία και υψηλή. Η τραχύτητα, η ένταση, το βιμπράτο, η αναπνοή και η ρινικότητα παρουσιάζουν κάποια μεταβλητότητα, αλλά γενικά τείνουν προς τα άκρα της κλίμακας. Αυτοί οι συνδυασμοί φωνητικών χαρακτηριστικών χαρακτηρίζουν την ακραία έως πολύ ακραία θλίψη. Εξαίρεση αποτελεί η φράση 6, όπου η Adele σχεδόν ουρλιάζει τις λέξεις "I beg". Η πολύ ακραία τραχύτητα, η αναπνοή και η ένταση που αποδίδονται στην κορυφή του μητρώου της τραγουδίστριας, αλλά με αισθητά λιγότερο βιμπράτο, υποδηλώνουν Πολύ Ακραίο Θυμό. Αυτό εξυπηρετεί την κλιμάκωση του αισθήματος της θλίψης, εντείνοντας σημαντικά το συναίσθημα και δημιουργώντας μια συνολική διάθεση ακραίας θλίψης και πόνου.

## ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

#### 3.1. Συζήτηση

Τα αποτελέσματα που προέκυψαν από την ανάλυση των τριών ερευνητικών άρθρων, όπως διεξοδικά περιγράφονται στο 2ο Κεφάλαιο, προσφέρουν σημαντικά στοιχεία για την ύπαρξη φυσικών και ακουστικών παραμέτρων που εντοπίζονται να είναι κοινά στο τραγούδι και στον τρόπο που τραγουδάει ένας ερμηνευτής όταν επιθυμεί να εκφράσει συγκεκριμένα συναισθήματα. Από την ανάλυση των ερευνητικών μεθοδολογιών και των ευρημάτων των άρθρων που μελετήθηκαν παρατηρούνται τα παρακάτω:

- Τα αποτελέσματα που αναφέρουν οι ερευνητές και των τριών άρθρων επιβεβαιώνουν ότι κατά τη συναισθηματική ερμηνεία ενός τραγουδιού, τα συναισθήματα με τα οποία καλείται να “χρωματίσει” ο ερμηνευτής τη φωνή του δηλαδή ο Θυμός, η Περιφρόνηση, η Χαρά, η Περηφάνια, η Αγάπη, η Τρυφερότητα, η Ηρεμία, η Ουδετερότητα, ο Φόβος, η Θλίψη, φαίνονται να διαχωρίζονται, να διαμορφώνονται και να τροποποιούνται σύμφωνα με την επίδραση παρόμοιων φυσικών και ακουστικών δεικτών και ποιοτήτων.
- Αν και στις επιμέρους έρευνες χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικοί συμμετέχοντες, από διαφορετικά εκπαιδευτικά μουσικά περιβάλλοντα και ενώ φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκαν διαφορετικές τεχνικές και προσέγγισης μέτρησης και ανάλυσης των παραγόμενων εκφραστικών ερμηνειών των τραγουδιστών, γίνεται φανερό ότι η ένταση, το βιμπράτο, το τέμπο, οι δυναμικές, και άλλα ακουστικά και φυσικά γνωρίσματα (cues) του παραγόμενου ήχου μεταβάλλονται με κοινό τρόπο για την έκφραση συγκεκριμένων συναισθημάτων.
- Στη μελέτη των Tan, Diaz και Miksza (2020) οι αναλύσεις των ακουστικών χαρακτηριστικών των διαφορετικών ερμηνειών έδειξαν ότι οι ερμηνευτές οργάνωσαν με παρόμοιο τρόπο τον ήχο που δημιούργησαν κατά την απόδοση των ίδιων συναισθημάτων. Για παράδειγμα, οι χαρούμενες ερμηνείες εκφράστηκαν με μια ταχύτερη μέση ρυθμική αγωγή και με μικρότερες διακυμάνσεις του ρυθμού. Οι

ερμηνείες που είχαν ως στόχο την απόδοση του θυμού χαρακτηρίστηκαν από πιο μεγάλη ένταση, μεγαλύτερο μέσο κεντροειδούς συχνότητας (που συνδέεται αντιληπτικά με το πιο οξύ ηχόχρωμα), ταχύτερο και ευρύτερο βιμπράτο και πιο γρήγορη ατάκα στην άρθρωση. Επίσης, όπως είχε προβλεφθεί, το συναίσθημα της λύπης εκφράστηκε από πιο αργό τέμπο και μεγαλύτερη διακύμανση του τέμπο. Τέλος, η τρυφερότητα εκφράστηκε από τη χαμηλότερη ένταση, το χαμηλότερο μέσο κεντροειδούς (που συνδέεται με ένα θαμπό ηχόχρωμα) και το πιο αργό και στενό βιμπράτο.

- Ένα αξιοσημείωτο εύρημα, επίσης, της μελέτης των Tan, Diaz και Miksza (2020) ήταν ότι ακόμη και όταν οι ερμηνευτές περιορίζονται από τη σύνθεση -και συγκεκριμένα, όταν δεν μπορούσαν να τροποποιήσουν το μουσικό περιεχόμενο- χρησιμοποιούσαν τον τονισμό για να διαφοροποιήσουν την εκφραστική τους ερμηνεία ανάμεσα σε θετικά και αρνητικά συναισθήματα. Οι συμμετέχοντες τραγούδησαν αυτές τις νότες πιο έντονα σε χαρούμενες εκτελέσεις και πιο ομαλά σε λυπημένες και θυμωμένες εκτελέσεις. Οι συμμετέχοντες τραγούδησαν επίσης και τις δύο νότες σχετικά πιο έντονα σε τρυφερές εκτελέσεις από ό,τι σε λυπημένες εκτελέσεις. Τα αποτελέσματά μας δείχνουν ότι οι συμμετέχοντες στην πραγματικότητα τόνιζαν τις νότες πιο έντονα σε συνθήκες υψηλής διέγερσης (χαρούμενος, θυμωμένος) από ό,τι σε συνθήκες χαμηλής διέγερσης (λυπημένος, τρυφερός).
- Στην έρευνα των Sundberg, Salomão και Scherer (2021) παρατηρήθηκε ότι ένας τραγουδιστής μπορεί να δημιουργήσει εκφραστικότητα με μια σειρά από παραμέτρους π.χ. τη ρυθμική αγωγή, τις εισαγωγές και τις μετατοπίσεις των τόνων και τις μικροπαύσεις. Για παράδειγμα, ο τενόρος τραγουδιστής διαφοροποίησε σημαντικά τη ρυθμική αγωγή του τραγουδιού ανάλογα με το συναίσθημα που ήθελε να εκφράσει. Χρησιμοποίησε πιο αργό τέμπο για να εκφράσει το συναίσθημα της ηρεμίας, της τρυφερότητας, της λύπης και πιο γρήγορο για να εκφράσει το συναίσθημα του θυμού, της χαράς και του φόβου. Επίσης, η μεταβολή του όγκου της φωνής κυριαρχεί στα μοτίβα των διαφοροποιήσεων ανάμεσα στην έκφραση των διαφορετικών συναισθημάτων.
- Τέλος, η προσέγγιση της Συστημικής Λειτουργικής Σημειωτικής (SFS) μπορεί να έχει σημαντικές επιπτώσεις στη μουσική εκπαίδευση, καθώς μπορεί να συνεισφέρει άμεσα και εύκολα. Αυτό το πλαίσιο δεν απαιτεί εξειδικευμένες μουσικές γνώσεις για να εφαρμοστεί και, ως εκ τούτου, αποτελεί έναν προσιτό πόρο για όλους τους

εκπαιδευτικούς μουσικής που διδάσκουν στην τάξη. Οι καθηγητές φωνητικής που ανήκουν στον χώρο της σύγχρονης εμπορικής μουσικής (pop τραγούδια) μπορούν επίσης να εφαρμόσουν αυτή την προσέγγιση για τη διδασκαλία της έκφρασης στο τραγούδι με συστηματικό και δομημένο τρόπο. Έτσι, αυτό το πλαίσιο έχει τη δυνατότητα να ενισχύσει την εκφραστική ικανότητα των μαθητών τόσο για την κριτική όσο και για τη δημιουργία τραγουδιών.

### **3.3. Προσφορά και περιορισμοί της παρούσας εργασίας και προτάσεις για περαιτέρω έρευνα**

Η συγκεκριμένη έρευνα μελέτησε μέσω συστηματικής βιβλιογραφικής ανασκόπησης τους φυσικούς και ακουστικούς παράγοντες που καταγράφονται στο τραγούδι των τραγουδιστών όταν επιθυμούν να εκφράσουν ένα συγκεκριμένου συναίσθημα κατά τη διάρκεια της ερμηνείας τους. Τέτοιου είδους μελέτες παρέχουν εξαιρετικά χρήσιμες πληροφορίες, προωθούν τη γνώση σε επιμέρους επιστημονικούς τομείς και συμβάλλουν στην ενθάρρυνση για περαιτέρω έρευνα στο εξειδικευμένο αυτό αντικείμενο της έκφρασης του συναισθήματος του τραγουδιστή. Τα ευρήματα τέτοιων ερευνών μπορούν να βρουν εφαρμογή σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, πέραν του επαγγελματικού, και στον εκπαιδευτικό τομέα, προς αρωγή των μαθητών και των δασκάλων τους κατά τη διδασκαλία του σχολικού – ομαδικού τραγουδιού.

Θα ήταν σημαντικό να πραγματοποιηθούν κι άλλες πειραματικές έρευνες πάνω στο αντικείμενο αυτό, μεγαλύτερης κλίμακας, με μεγαλύτερο αριθμό τραγουδιστών, που θα επέτρεπαν επίσης να διερευνηθεί ακόμη περισσότερο η μελέτη των συσχετίσεων μεταξύ των παραμέτρων.

Επίσης, περαιτέρω έρευνες είναι σημαντικό να εξετάσουν διεξοδικά τον τρόπο με τον οποίο η ποιότητα της φωνής στο τραγούδι σχετίζεται με συναισθήματα που αναγνωρίζει ο ακροατής στο τραγούδι ή συναισθήματα που τον παρασύρουν και τα βιώνει και ο ίδιος κατά την ακρόαση του τραγουδιού. Σε αυτό το πλαίσιο, η φωνή αποτελεί μια μοναδική πρόκληση, καθώς είναι ένα μουσικό μέσο που ρυθμίζεται από μουσικά χαρακτηριστικά όπως είναι τα ρυθμικά γνωρίσματα και το τονικό ύψος, αλλά σχετίζεται, επίσης, με τις καθημερινές βιωμένες εμπειρίες των ακροατών. Κρίνεται αναγκαία η ύπαρξη περαιτέρω ερευνών που θα μελετούν το θέμα της έκφρασης συναισθημάτων των τραγουδιστών με ποικίλους και πολυδιάστατους τρόπους. Σημαντική θα ήταν επίσης, και η περισσότερο εκτεταμένη έρευνα γύρω από τους ακουστικούς δείκτες, το πώς αλληλοεπιδρούν, πώς επηρεάζουν αλλά και επηρεάζονται ανά μεταξύ τους, πώς συσχετίζονται και γιατί τα

συναισθήματα διαμορφώνονται και τροποποιούνται, σύμφωνα με την επίδραση των ίδιων ακριβώς ακουστικών δεικτών. Όλες αυτές οι έρευνες θα προσφέρουν σημαντικό υλικό για τη βελτίωση της απόδοσης των τραγουδιστών αλλά και την αποτελεσματική ανάπτυξη της εκφραστικής ερμηνείας στους τραγουδιστές κατά την εκπαίδευσή τους.

### **Βιβλιογραφικές αναφορές**

- Chaffin, R., Lemieux, A. F., & Chen, C. (2006). Spontaneity and creativity in highly practised performance. In *Musical creativity*(pp. 216-234). Psychology Press.
- Cohen, E. (2019). Building an informing science model in light of fake news. *Informing Science*, 22, 95.
- Gabrielsson, A. (1999). Studying emotional expression in music performance. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 47-53
- Gabrielsson A. (2002). Emotion perceived and emotion felt: Same or different? *Musicae Scientiae, Special Issue 2001–2002*, 123–147.
- Hargreaves, D. J., MacDonald, R., & Miell, D. (2005). How do people communicate using music. *Musical communication*, 1-46
- Juslin, P. N. (2003). Five facets of musical expression: A psychologist's perspective on music performance. *Psychology of music*, 31(3), 273-302
- Juslin, P. N. (2019). *Musical emotions explained: Unlocking the secrets of musical affect*. Oxford University Press.
- Juslin, P. N., & Lindström, E. (2009). Emotion in music performance. *The Oxford handbook of music psychology*, 377-389.
- Juslin, P. N., & Västfjäll, D. (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and brain sciences*, 31(5), 559-57
- Lamont, A. (2012). Emotion, engagement and meaning in strong experiences of music performance. *Psychology of Music*, 40(5), 574-594.
- Lange, E. B., Fänderich, J., & Grimm, H. (2022). Multisensory integration of musical emotion perception in singing. *Psychological Research*, 1-16.
- Lewis, M. C., & Hendricks, K. S. (2022). “It’s your body, it’s part of who you are!”: Influences upon collegiate vocalists’ performance self-efficacy beliefs. *International Journal of Music Education*, 40(4), 514-529.

- Lindström, E., Juslin, P. N., Bresin, R., & Williamon, A. (2003). "Expressivity comes from within your soul": A questionnaire study of music students' perspectives on expressivity. *Research Studies in Music Education*, 20(1), 23-47.
- McPherson, G. E., Davidson, J. W., & Faulkner, R. (2012). *Music in our lives: Rethinking musical ability, development and identity*. Oxford University Press.
- Meissner, H. (2018). *Teaching young musicians expressive performance: A mixed methods study* (Doctoral dissertation, University of Sheffield).
- Meissner, H. (2021). Theoretical framework for facilitating young musicians' learning of expressive performance. *Frontiers in psychology*.
- Ngo, T., & Spreadborough, K. (2022). Exploring a systemic functional semiotics approach to understanding emotional expression in singing performance: Implications for music education. *Research Studies in Music Education*, 44(3), 451-474.
- Schubert, E. (2013). Emotion felt by the listener and expressed by the music: literature review and theoretical perspectives. *Frontiers in psychology*, 4, 837.
- Silverman, M. (2007). Musical interpretation: philosophical and practical issues. *International journal of music education*, 25(2), 101-117.
- Sun, B. (2022). Emotional analysis and personalized recommendation analysis in music performance. *Scientific Programming*, 2022.
- Sundberg, J., Salomão, G. L., & Scherer, K. R. (2021). Analyzing emotion expression in singing via flow glottograms, long-term-average spectra, and expert listener evaluation. *Journal of Voice*, 35(1), 52-60.
- Tan, D., Diaz, F. M., & Miksza, P. (2020). Expressing emotion through vocal performance: Acoustic cues and the effects of a mindfulness induction. *Psychology of Music*, 48(4), 495-512.
- Van Zijl, A. G., & Sloboda, J. (2011). Performers' experienced emotions in the construction of expressive musical performance: An exploratory investigation. *Psychology of Music*, 39(2), 196-219.
- Verkina, T., Bondarenko, M., Sagalova, A., & Timofeyeva, K. (2020). The Performing Art as a Practice of Actual Intoning. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(3), 17-28.
- Woody, R. H., & McPherson, G. E. (2010). Emotion and motivation in the lives of performers. *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications*, 401-424.

ΦΕΚ

ΦΕΚ 6433 (31-12-2021). Πρόγραμμα Σπουδών για το μάθημα της Μουσικής στο Δημοτικό Σχολείο.