



Σχολή Κοινωνικών Επιστημών
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
Διοίκηση Πολιτισμικών Μονάδων

Διπλωματική Εργασία

«Τα Μουσικά Σύνολα των Δημόσιων Ραδιοτηλεοπτικών
Οργανισμών ως Πολιτιστικοί Θεσμοί στην Ψηφιακή Εποχή: Η
Περίπτωση της ΕΡΤ και οι Ευρωπαϊκές Τάσεις»

Νικόλαος Ζαγουράκης

Επιβλέπων καθηγητής: Χαρίλαος Στυλιανός Λαβράνος

Αθήνα, Ιούνιος 2026

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή Νικόλαου Ζαγουράκη, που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.

«Τα Μουσικά Σύνολα των Δημόσιων Ραδιοτηλεοπτικών
Οργανισμών ως Πολιτιστικοί Θεσμοί στην Ψηφιακή Εποχή: Η
Περίπτωση της ΕΡΤ και οι Ευρωπαϊκές Τάσεις»

Νικόλαος Ζαγουράκης

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Χαρίλαος Στυλιανός Λαβράνος

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Ιωάννης Τσιουρής

Αθήνα, Ιούνιος 2026

Ευχαριστίες

Φτάνοντας στο τέλος αυτής της απαιτητικής αλλά βαθιά δημιουργικής διαδρομής, αισθάνομαι την ανάγκη να εκφράσω την ειλικρινή μου ευγνωμοσύνη σε όσους συνέβαλαν, με τον τρόπο τους, στην ολοκλήρωση της παρούσας διπλωματικής εργασίας. Πρώτα από όλα, ευχαριστώ θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο, Χαρίλαο Λαβράνο για την αδιάλειπτη καθοδήγηση, τις εύστοχες παρατηρήσεις και την εμπιστοσύνη που έδειξε στις προσπάθειές μου. Η συμβολή του υπήρξε καθοριστική σε κάθε στάδιο της έρευνας και της συγγραφής. Ευχαριστώ επίσης τον δεύτερο επιβλέποντα, κύριο Ιωάννη Τσιουρή, για τη διαθεσιμότητα, την υποστήριξη και τις πολύτιμες επιστημονικές του επισημάνσεις.

Θα ήθελα ακόμη να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου προς τα στελέχη της ΕΡΤ Α.Ε., τα οποία ανταποκρίθηκαν με προθυμία στις συνεντεύξεις, συμβάλλοντας ουσιαστικά στη διαμόρφωση του ερευνητικού πλαισίου. Η γενναιοδωρία τους σε χρόνο και γνώση υπήρξε ανεκτίμητη.

Ιδιαίτερη μνεία οφείλω στους συμμετέχοντες της Ποσοτικής Έρευνας Κοινού, που αφιέρωσαν χρόνο για να συμπληρώσουν το ερωτηματολόγιο, επιτρέποντας στην έρευνα να οδηγηθεί σε ασφαλή και χρήσιμα συμπεράσματα.

Σε προσωπικό επίπεδο, ευχαριστώ από καρδιάς την οικογένειά μου για την αμέριστη στήριξη, την κατανόηση και την υπομονή τους καθ' όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών. Την σύζυγό μου Ελευθερία, που στάθηκε δίπλα μου σε κάθε δυσκολία, και τις κόρες μου, Εύα και Γεωργία, που με ενθάρρυναν να συνεχίσω ακόμη και στις πιο απαιτητικές στιγμές.

Περίληψη

Η σύγχρονη ψηφιακή εποχή έχει επιφέρει σημαντικές αλλαγές στον τρόπο παραγωγής, διαχείρισης και διάχυσης του πολιτιστικού περιεχομένου, επηρεάζοντας ουσιαστικά τη λειτουργία των πολιτιστικών οργανισμών και ιδιαίτερα των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών φορέων. Οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί διαδραμάτισαν ιστορικά καθοριστικό ρόλο στη διάδοση της μουσικής και του πολιτισμού μέσω του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης, ενώ τα Μουσικά τους Σύνολα αποτέλεσαν σημαντικούς πολιτιστικούς και καλλιτεχνικούς θεσμούς, συνδεδεμένους με τη μουσική δημιουργία, την πολιτιστική εξωστρέφεια και τη διαφύλαξη της μουσικής κληρονομιάς. Ωστόσο, η ανάπτυξη των ψηφιακών τεχνολογιών, των διαδικτυακών πλατφορμών και των νέων μορφών πολιτιστικής επικοινωνίας έχει δημιουργήσει ένα νέο, πιο ανταγωνιστικό πολιτιστικό περιβάλλον, μέσα στο οποίο οι πολιτιστικοί οργανισμοί καλούνται να επαναπροσδιορίσουν τον ρόλο και τη στρατηγική τους.

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση του ρόλου των Μουσικών Συνόλων των Δημόσιων Ραδιοτηλεοπτικών Οργανισμών στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, με έμφαση στην περίπτωση των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ. Η εργασία εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο ο ψηφιακός μετασχηματισμός επηρεάζει τη λειτουργία, τη δημόσια εικόνα, τη σχέση με το κοινό και τις στρατηγικές προβολής των Μουσικών Συνόλων, μέσα από πρακτικές όπως οι ψηφιακές πλατφόρμες, τα ψηφιακά αρχεία, το streaming και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης. Ταυτόχρονα, διερευνώνται ευρωπαϊκές πρακτικές και τάσεις που αναπτύσσονται στον χώρο των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών ορχηστρών, με στόχο τον εντοπισμό στρατηγικών και προσεγγίσεων που μπορούν να αξιοποιηθούν και στην περίπτωση της ΕΡΤ.

Η μεθοδολογική προσέγγιση της εργασίας βασίζεται στην επισκόπηση της ελληνικής και της διεθνούς βιβλιογραφίας και της επιστημονικής αρθρογραφίας σχετικά με τον ψηφιακό μετασχηματισμό, την πολιτιστική διαχείριση, τη σχέση πολιτισμού και τεχνολογίας και τη σύγχρονη πολιτιστική εμπειρία. Παράλληλα, πραγματοποιείται εμπειρική έρευνα μέσω ποιοτικών και ποσοτικών μεθόδων. Ειδικότερα,

αξιοποιούνται οι ημι-δομημένες συνεντεύξεις με στελέχη της ΕΡΤ και των Μουσικών Συνόλων, καθώς και η έρευνα κοινού μέσω ερωτηματολογίου.

Η εργασία επιδιώκει να αναδείξει τη σημασία των Μουσικών Συνόλων ως φορέων δημόσιου πολιτισμού και να συμβάλει στον προβληματισμό σχετικά με το ρόλο των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών στο σύγχρονο ψηφιακό πολιτιστικό περιβάλλον.

Λέξεις – Κλειδιά:

Μουσικά Σύνολα ΕΡΤ, Δημόσιοι Ραδιοτηλεοπτικοί Οργανισμοί, Δημόσιοι Πολυμεσικοί Οργανισμοί, Ραδιοτηλεόραση, Ψηφιακός Μετασχηματισμός, Δημόσια αξία, Πολιτιστικοί Οργανισμοί, Ψηφιακή Πολιτιστική Επικοινωνία, Πολιτιστική Εμπειρία, Ψηφιακές Πλατφόρμες

«The Musical Ensembles of Public Broadcasting Organizations as Cultural Institutions in the Digital Age: The Case of ERT and European Trends»

Nikolaos Zagourakis

Abstract

The contemporary digital era has brought significant changes to the production, management, and dissemination of cultural content, substantially affecting the operation of cultural organizations and particularly public service broadcasting institutions. Public broadcasting organizations have historically played a decisive role in the dissemination of music and culture through radio and television, while their Musical Ensembles have functioned as important cultural and artistic institutions associated with musical creation, cultural outreach, and the preservation of musical heritage. However, the development of digital technologies, online platforms, and new forms of cultural communication has created a new and increasingly competitive cultural environment, within which cultural organizations are called upon to redefine their role and strategy.

The aim of this thesis is to investigate the role of the Musical Ensembles of Public Broadcasting Organizations in the contemporary digital era, with particular emphasis on the Musical Ensembles of the Hellenic Broadcasting Corporation (ERT). The study examines the ways in which digital transformation affects the operation, public image, audience relationship, and promotional strategies of the Musical Ensembles through practices such as digital platforms, digital archives, streaming services, and social media. At the same time, this thesis explores European practices and trends emerging

in the field of public broadcasting orchestras, with the aim of identifying strategies and approaches that could also be applied in the case of ERT.

The methodological approach of the study is based on a review of Greek and international literature and academic research related to digital transformation, cultural management, the relationship between culture and technology, and the contemporary cultural experience. In addition, empirical research is conducted through both qualitative and quantitative methods. More specifically, semi-structured interviews with executives of ERT and the Musical Ensembles are employed, along with audience research conducted through questionnaires.

This thesis seeks to highlight the importance of Musical Ensembles as institutions of public culture and to contribute to the broader discussion regarding the role of public broadcasting organizations within the contemporary digital cultural environment.

Keywords:

ERT Musical Ensembles, Public Service Media (PSM), Public Service Broadcasting (PSB), Digital Transformation, Public Value, Cultural Organizations, Digital Cultural Communication, Cultural Experience, Classical Music Streaming

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	V
Abstract.....	VII
Περιεχόμενα.....	IX
Κατάλογος Εικόνων / Σχημάτων / Πινάκων.....	XII
Κατάλογος Διαγραμμάτων.....	XIII
Συντομογραφίες & Ακρωνύμια.....	XIV
Κεφάλαιο 1.....	15
1.1 Εισαγωγή.....	15
1.2 Αντικείμενο και σκοπός.....	16
1.3 Ερευνητικά ερωτήματα.....	17
1.4 Μεθοδολογία.....	18
1.5 Δομή της εργασίας.....	19
Κεφάλαιο 2. Δημόσιοι Ραδιοτηλεοπτικοί Οργανισμοί και Πολιτιστική Αποστολή.....	21
2.1 Ο ρόλος των δημόσιων ΜΜΕ.....	21
2.1.1 Η γέννηση και η εξέλιξη του Public Service Broadcasting.....	22
2.1.2 Από το Public Service Broadcasting στο Public Service Media.....	23
2.1.3 Τεχνολογική εξέλιξη των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών φορέων: από το ραδιόφωνο στην ψηφιακή εποχή.....	23
2.1.4 Public Service Broadcasting, δημοκρατία και κοινωνική συνοχή.....	24
2.1.5 Ο πολιτιστικός ρόλος των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών φορέων.....	25
2.2 Δημόσια αξία, πολιτιστική πολιτική και ρόλος της μουσικής.....	26
2.2.1 Η έννοια της δημόσιας αξίας στο PSB/PSM.....	26
2.2.2 Πολιτιστική πολιτική και ρόλος των PSB/PSM.....	27
2.2.3 Παραστατικές τέχνες, μουσική και δημόσια αποστολή.....	28
2.3 Ευρωπαϊκά θεσμικά πλαίσια και διεθνείς κατευθύνσεις.....	28
2.3.1 Το ιδιοκτησιακό καθεστώς των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών φορέων.....	29
2.3.2 Το κανονιστικό πλαίσιο.....	30
2.3.3 Μηχανισμοί χρηματοδότησης: μοντέλα και συνέπειες.....	30
Κεφάλαιο 3: Τα Μουσικά Σύνολα Δημόσιων Ραδιοτηλεοπτικών Οργανισμών ως Καλλιτεχνικοί και Πολιτιστικοί Θεσμοί.....	33
3.1 Ιστορική εξέλιξη και διεθνή παραδείγματα.....	33
3.1.1 Οι απαρχές: από τα στούντιο στις συμφωνικές ορχήστρες.....	33
3.1.2 Το μοντέλο του BBC και η ευρωπαϊκή παράδοση.....	35
3.1.3 Οργανωτικά μοντέλα και μετασχηματισμός σε «μιντιακά σύνολα».....	36
3.1.4 Διεθνείς περιπτώσεις.....	37
3.2 Κοινωνική, καλλιτεχνική και εκπαιδευτική λειτουργία.....	40
3.2.1 Η δημόσια αξία των μουσικών συνόλων των δημόσιων ΜΜΕ.....	40
3.2.2 Ποικιλομορφία ρεπερτορίου και στήριξη νέας δημιουργίας.....	41
3.2.3 Εκπαιδευτική αποστολή και ανάπτυξη κοινού.....	41
3.2.4 Κοινωνική ένταξη και πολιτιστική προσβασιμότητα.....	42
3.2.5 Καλλιτεχνική αριστεία και μουσική κληρονομιά.....	43

3.3 Προκλήσεις και μετασχηματισμοί στη σύγχρονη εποχή.....	43
3.3.1 Χρηματοδότηση και οικονομική βιωσιμότητα.....	43
3.3.2 Οι μεταβαλλόμενες προσδοκίες του κοινού.....	44
3.3.3 Ανταγωνισμός και μεταβολές στο μιντιακό περιβάλλον.....	45
3.3.4 Ο θεσμικός επαναπροσδιορισμός του ρόλου των μουσικών συνόλων.....	45
Κεφάλαιο 4: Η Ψηφιακή Εποχή και ο Πολιτιστικός Μετασχηματισμός.....	47
4.1 Τεχνολογικές αλλαγές και νέες μορφές πολιτιστικής παραγωγής.....	47
4.1.1 Ο ψηφιακός μετασχηματισμός των συστημάτων διαχείρισης.....	47
4.1.2 Νέες μορφές πολιτιστικής παραγωγής και διοικητικής οργάνωσης.....	49
4.2 Ψηφιακή διάχυση μουσικού περιεχομένου και streaming.....	51
4.2.1 Streaming, πλατφόρμες και νέοι τρόποι πρόσβασης.....	52
4.2.2 Η πανδημία COVID-19 και η επιτάχυνση της ψηφιακής διάχυσης.....	53
4.3 Συμμετοχή κοινού και νέα κοινά.....	55
4.3.1 Η ψηφιακή δημοκρατία και ο μετασχηματισμός της σχέσης της με το κοινό.....	55
4.3.2 Από το πολιτιστικό προϊόν στην πολιτιστική εμπειρία.....	56
4.3.3 Νέα κοινά, προσβασιμότητα και πολιτιστική δημοκρατία.....	58
4.3.4 Η εμπειρία ως νέο μοντέλο πολιτιστικής κατανάλωσης.....	60
Κεφάλαιο 5: Μελέτη Περίπτωσης – Τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ.....	62
5.1 Η ιστορική διαδρομή και εξέλιξη των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ.....	62
Η Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα.....	63
Η Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής.....	64
Η Χορωδία της ΕΡΤ.....	65
5.2 Θεσμικό και οργανωτικό πλαίσιο των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ.....	66
5.2.1 Η θέση των Μουσικών Συνόλων στο οργανόγραμμα.....	66
5.2.2 Ο Εσωτερικός Κανονισμός Λειτουργίας.....	68
5.2.3 Εσωτερική ιεραρχία και υποστηρικτικές δομές.....	68
5.2.4 Δημόσια αποστολή και θεσμικός ρόλος.....	69
5.3 Ψηφιακή μετάβαση, πρακτικές και στρατηγικές.....	70
5.3.1 Η ψηφιακή πραγματικότητα των δημόσιων μουσικών συνόλων.....	70
5.3.2 Η ψηφιακή μετάβαση στην ΕΡΤ.....	71
5.3.3 Διεθνείς πρακτικές και η ανάγκη ενιαίας στρατηγικής.....	71
5.3.4 Στρατηγικές ψηφιακής ανάπτυξης.....	72
5.4 Οι προκλήσεις και οι προοπτικές ανάπτυξης των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ.....	73
5.4.1 Κύριες προκλήσεις.....	73
5.4.2 Προοπτικές ανάπτυξης.....	74
5.4.3 Προς ένα νέο μοντέλο λειτουργίας.....	75
Κεφάλαιο 6: Διεξαγωγή Εμπειρικής Έρευνας.....	77
6.1 Σκοπός και σχεδιασμός της έρευνας.....	77
6.2 Ερευνητικά εργαλεία και διαδικασία.....	79
6.2.1 Ποιοτική έρευνα: περιγραφή και δομή συνεντεύξεων.....	79
6.2.2 Ποσοτική έρευνα: περιγραφή και δομή ερωτηματολογίου.....	81
6.2.3 Περιορισμοί.....	84
6.3 Ανάλυση ποσοτικών και ποιοτικών δεδομένων.....	84

6.3.1 Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων.....	85
6.3.2 Ανάλυση ποσοτικών δεδομένων.....	90
Δημογραφικά χαρακτηριστικά του δείγματος.....	90
Πολιτιστικές συνήθειες και σχέση με τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ.....	93
Ψηφιακές πρακτικές και πολιτιστικό περιεχόμενο.....	98
6.3.3 Συμπεράσματα.....	108
Κεφάλαιο 7: Ευρωπαϊκές Τάσεις και Συγκριτική Ανάλυση.....	112
7.1 Μοντέλα λειτουργίας.....	112
7.2 Ψηφιακές στρατηγικές και καινοτομία.....	116
7.3 Συγκλίσεις, διαφορές και βέλτιστες πρακτικές.....	120
Κεφάλαιο 8: Συμπεράσματα – Προτάσεις Πολιτιστικής Πολιτικής.....	123
8.1 Στρατηγική αποτίμηση των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ μέσω της ανάλυσης PEST και SWOT.....	123
8.2 Συμπέρασμα - Προτάσεις.....	125
Βιβλιογραφία.....	128
Διαδικτυακές Πηγές.....	137
Παράρτημα Α: Οδηγός Συνεντεύξεων.....	140
Παράρτημα Β: Ερωτηματολόγιο έρευνας κοινού.....	154

Κατάλογος Εικόνων / Σχημάτων / Πινάκων

Εικόνα 1: Η πρώτη ραδιοτηλεοπτική εμφάνιση της νέας Συμφωνικής Ορχήστρας του BBC, υπό τη διεύθυνση του Άντριαν Μπολτ, πραγματοποιήθηκε στις 22 Οκτωβρίου 1930. Πηγή: BBC Symphony Orchestra (επίσημη σελίδα Facebook).....	32
Εικόνα 2: Η Rundfunkorchester Leipzig (Ορχήστρα Ραδιοφωνίας της Λειψίας) περίπου το 1924, κατά τη διάρκεια μιας ραδιοφωνικής μετάδοσης από το στούντιο. Πηγή: rundfunkschaetze.de.....	34
Εικόνα 3: Οι 30 PSB με ενεργά Μουσικά Σύνολα στην Ευρώπη. Πηγή: EBU (https://www.ebu.ch). Επεξεργασία δεδομένων από τον συγγραφέα.....	39
Εικόνα 4: The Fantasympphony from Danish NSO Πηγή: Loaded.gr.....	57
Εικόνα 5: Η Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ την Παγκόσμια Μέρα Μουσικής στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού. 21-6-2023. Πηγή: Σελίδα της Ορχήστρας στο facebook.....	63
Εικόνα 6: Η Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής στη Χριστουγεννιάτικη συναυλία στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. 18-12-2025 Πηγή: Σελίδα της Ορχήστρας στο facebook.....	64
Εικόνα 7: Η Χορωδία της ΕΡΤ στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Πηγή: Σελίδα της Χορωδίας στο facebook.....	65
Εικόνα 8: Το λογότυπο των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ. Πηγή: https://mousikasynola.ert.gr/	76
Εικόνα 9: Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα της Ραδιοφωνικής Ορχήστρας του Μονάχου (Münchner Rundfunkorchester): Μοντέλο Τριών Πυλώνων: Επιμορφώσεις, Επισκέψεις σχολείων, Συναυλιακή εμπειρία. (Επεξεργασία/σύνθεση του συγγραφέα. Πηγή φωτογραφιών και δεδομένων: Münchner Rundfunkorchester.....	114
Σχήμα 1: Η θέση των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ στην οργανωτική δομή της εταιρείας. (Πηγή: ΕΡΤ Α.Ε. (2026α). Επεξεργασία/αποτύπωση του συγγραφέα).....	67
Πίνακας 1: Ευρωπαϊκές χώρες με δημόσια ραδιοτηλεοπτικά μουσικά σύνολα. Πηγή: EBU (https://www.ebu.ch). Επεξεργασία δεδομένων από τον συγγραφέα.....	38

Κατάλογος Διαγραμμάτων

Διάγραμμα 1.....	90
Διάγραμμα 2.....	91
Διάγραμμα 3.....	91
Διάγραμμα 4.....	92
Διάγραμμα 5.....	93
Διάγραμμα 6.....	93
Διάγραμμα 7.....	94
Διάγραμμα 8.....	95
Διάγραμμα 9.....	95
Διάγραμμα 10.....	96
Διάγραμμα 11.....	97
Διάγραμμα 12.....	98
Διάγραμμα 13.....	99
Διάγραμμα 14.....	100
Διάγραμμα 15.....	101
Διάγραμμα 16.....	102
Διάγραμμα 17.....	103
Διάγραμμα 18.....	104
Διάγραμμα 19.....	105
Διάγραμμα 20.....	106
Διάγραμμα 21.....	107
Διάγραμμα 22.....	108

Συντομογραφίες & Ακρωνύμια

Δ.Σ.: Διοικητικό Συμβούλιο

ΕΑΠ: Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο

ΕΕ: Ευρωπαϊκή Ένωση

ΕΡΤ: Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση

ΜΚΔ: Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης

Ν.Π.Δ.Δ.: Νομικό Πρόσωπο Δημοσίου Δικαίου

Ν.Π.Ι.Δ.: Νομικό Πρόσωπο Ιδιωτικού Δικαίου

ABC: Australian Broadcasting Corporation

AR: Augmented Reality

BIC: Business Intelligence Culture

CBC: Canadian Broadcasting Corporation (Société Radio-Canada)

EBU: European Broadcasting Union

MDR: Mitteldeutscher Rundfunk (Κεντρογερμανική Ραδιοτηλεόραση)

NDR: Norddeutscher Rundfunk (Βορειογερμανική Ραδιοτηλεόραση)

NHK: Nippon Hōsō Kyōkai (Japan Broadcasting Corporation)

PSB: Public Service Broadcasting

PSM: Public Service Media

RSB: Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

ROC: Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin

SWR: Südwestrundfunk (Νοτιοδυτική Ραδιοτηλεόραση)

VR: Virtual Reality

YLE: Yleisradio Oy (Εθνικός δημόσιος ραδιοτηλεοπτικός φορέας της Φινλανδίας)

Κεφάλαιο 1

1.1 Εισαγωγή

Η σύγχρονη ψηφιακή εποχή έχει αναδιαμορφώσει ριζικά το πεδίο της πολιτιστικής παραγωγής, διαχείρισης και διάχυσης περιεχομένου, επηρεάζοντας ουσιαστικά τη λειτουργία των πολιτιστικών οργανισμών όπως των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών φορέων. Η ανάπτυξη των ψηφιακών τεχνολογιών, των διαδικτυακών πλατφορμών και των νέων μορφών επικοινωνίας έχει διαμορφώσει ένα νέο πολιτιστικό και μιντιακό περιβάλλον, μέσα στο οποίο οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί καλούνται να επαναπροσδιορίσουν τη στρατηγική, τη δημόσια αποστολή και τη σχέση τους με το κοινό. Η μετάβαση αυτή δεν αφορά μόνο την τεχνολογική εξέλιξη των μέσων μετάδοσης, αλλά και τον συνολικό μετασχηματισμό της πολιτιστικής εμπειρίας και των τρόπων συμμετοχής του κοινού στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον.

Οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί διαδραμάτισαν ιστορικά καθοριστικό ρόλο στη διάδοση της μουσικής και του πολιτισμού μέσω του ραδιοφώνου και της τηλεόρασης, λειτουργώντας ως βασικοί φορείς πολιτιστικής πολιτικής, μουσικής εκπαίδευσης και πολιτιστικής εξωστρέφειας. Στο πλαίσιο αυτό, τα μουσικά σύνολα των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών αποτέλεσαν σημαντικούς πολιτιστικούς και καλλιτεχνικούς θεσμούς, συνδεδεμένους με τη μουσική δημιουργία, τη διατήρηση της μουσικής κληρονομιάς και τη δημόσια πρόσβαση στον πολιτισμό. Η ιστορική τους εξέλιξη συνδέθηκε άμεσα με την ανάπτυξη των τεχνολογιών μετάδοσης και ηχογράφησης, καθώς οι ραδιοφωνικές ορχήστρες αναπτύχθηκαν παράλληλα με την εξέλιξη των ίδιων των μέσων μαζικής επικοινωνίας.

Η πανδημία COVID-19 επιτάχυνε σημαντικά τις διαδικασίες ψηφιακού μετασχηματισμού στον χώρο του πολιτισμού, ενισχύοντας τη χρήση ψηφιακών πλατφορμών, υπηρεσιών streaming και διαδικτυακών μορφών πολιτιστικής διάχυσης. Ως αποτέλεσμα,

διαμορφώθηκε ένα περισσότερο σύνθετο και ανταγωνιστικό πολιτιστικό περιβάλλον, με νέα πρότυπα πολιτιστικής κατανάλωσης και επικοινωνίας.

Ταυτόχρονα, μεταβάλλεται και η ίδια η σχέση του κοινού με τα πολιτιστικά αγαθά. Στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον, η πολιτιστική κατανάλωση δεν περιορίζεται πλέον αποκλειστικά στην πρόσληψη ενός καλλιτεχνικού έργου, αλλά συνδέεται ολοένα και περισσότερο με μορφές εμπειρίας, συμμετοχής και διάδρασης, στις οποίες καλούνται να ανταποκριθούν και οι δημόσιοι πολιτιστικοί οργανισμοί.

1.2 Αντικείμενο και σκοπός

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η μελέτη των Μουσικών Συνόλων των Δημόσιων Ραδιοτηλεοπτικών Οργανισμών ως πολιτιστικών θεσμών στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, με έμφαση στην περίπτωση των Μουσικών Συνόλων της Ελληνικής Ραδιοφωνίας Τηλεόρασης (ΕΡΤ). Η εργασία εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο ο ψηφιακός μετασχηματισμός επηρεάζει τη λειτουργία, τη στρατηγική, τη δημόσια εικόνα και τη σχέση των Μουσικών Συνόλων με το κοινό, καθώς και τις προοπτικές που διαμορφώνονται μέσα από τις νέες μορφές ψηφιακής πολιτιστικής διάχυσης και επικοινωνίας.

Βασικός σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση του μετασχηματισμού του ρόλου των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ στο σύγχρονο πολιτιστικό και μιντιακό περιβάλλον, καθώς και η ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί καλούνται να επαναπροσδιορίσουν την πολιτιστική τους αποστολή στο πλαίσιο των Public Service Media (PSM). Στο πλαίσιο αυτό εξετάζονται ζητήματα που αφορούν τις ψηφιακές πλατφόρμες, τα κοινωνικά δίκτυα, το streaming, τα ψηφιακά αρχεία και τις σύγχρονες μορφές πολιτιστικής εμπειρίας και συμμετοχής του κοινού.

Επιπλέον, η εργασία επιχειρεί να αναδείξει ευρωπαϊκές πρακτικές και στρατηγικές που αναπτύσσονται στον χώρο των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών μουσικών συνόλων, προκειμένου να εντοπιστούν συγκλίσεις, διαφοροποιήσεις και δυνατότητες εφαρμογής τους στην περίπτωση της ΕΡΤ. Μέσα από αυτή την προσέγγιση επιδιώκεται να αναδειχθεί

ο σύγχρονος ρόλος των Μουσικών Συνόλων όχι μόνο ως καλλιτεχνικών σχημάτων, αλλά και ως υβριδικών πολιτιστικών οργανισμών δημόσιας αξίας στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον.

1.3 Ερευνητικά ερωτήματα

Με βάση τον παραπάνω σκοπό, η έρευνα οργανώνεται γύρω από ένα κεντρικό ερώτημα: πώς μετασχηματίζεται ο ρόλος των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ και η πολιτιστική αποστολή των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών στο περιβάλλον των Public Service Media (PSM) και της ψηφιακής εποχής;

Με αφετηρία το παραπάνω κεντρικό ερώτημα, διαμορφώνονται τα ακόλουθα επιμέρους ερευνητικά ερωτήματα:

- Ποιος είναι ο σύγχρονος ρόλος των Μουσικών Συνόλων των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών στο πολιτιστικό περιβάλλον της ψηφιακής εποχής;
- Πώς επηρεάζει ο ψηφιακός μετασχηματισμός τη λειτουργία, τη στρατηγική και τη δημόσια εικόνα των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ;
- Με ποιους τρόπους αξιοποιούνται οι ψηφιακές πλατφόρμες, το streaming και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης για τη διάχυση πολιτιστικού περιεχομένου και την ανάπτυξη της σχέσης με το κοινό;
- Πώς μεταβάλλεται η πολιτιστική εμπειρία και η συμμετοχή του κοινού στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον;
- Πώς διαμορφώνεται σήμερα ο ρόλος των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών σε ένα περιβάλλον αυξημένου ψηφιακού ανταγωνισμού και πολλαπλών πολιτιστικών πλατφορμών;
- Ποιες ευρωπαϊκές πρακτικές και στρατηγικές μπορούν να συμβάλουν στην ενίσχυση της βιωσιμότητας, της εξωστρέφειας και της σύγχρονης πολιτιστικής παρουσίας των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ;

Η χρησιμότητα και η πρωτοτυπία της παρούσας εργασίας έγκειται στη διερεύνηση ενός πεδίου που παραμένει σχετικά περιορισμένο στην ελληνική βιβλιογραφία, ιδίως σε ό,τι αφορά τη διασύνδεση των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών, των μουσικών συνόλων, του ψηφιακού μετασχηματισμού και της σύγχρονης πολιτιστικής εμπειρίας. Η εργασία επιχειρεί να συμβάλει στη συζήτηση γύρω από τον μετασχηματισμό των δημόσιων πολιτιστικών οργανισμών στην ψηφιακή εποχή, αναδεικνύοντας τον ρόλο των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ ως σύγχρονων πολιτιστικών φορέων δημόσιας αξίας.

1.4 Μεθοδολογία

Η μεθοδολογική προσέγγιση της παρούσας εργασίας βασίζεται στον συνδυασμό θεωρητικής και εμπειρικής έρευνας, με στόχο τη σφαιρική διερεύνηση του ρόλου των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ στο σύγχρονο ψηφιακό πολιτιστικό περιβάλλον. Στο θεωρητικό μέρος, πραγματοποιείται επισκόπηση της ελληνικής και της διεθνούς βιβλιογραφίας, της διαθέσιμης επιστημονικής αρθρογραφίας, αλλά και έγκυρων διαδικτυακών πηγών σχετικά με τον ψηφιακό μετασχηματισμό, την πολιτιστική διαχείριση, τη σχέση πολιτισμού και τεχνολογίας, τη δημόσια ραδιοτηλεόραση και τις σύγχρονες μορφές πολιτιστικής εμπειρίας και συμμετοχής του κοινού.

Παράλληλα, εξετάζονται παραδείγματα ευρωπαϊκών δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών και μουσικών συνόλων, προκειμένου να αναδειχθούν σύγχρονες πρακτικές ψηφιακής ανάπτυξης, πολιτιστικής εξωστρέφειας και αξιοποίησης ψηφιακών μέσων διάχυσης πολιτιστικού περιεχομένου.

Στο εμπειρικό μέρος της έρευνας, αξιοποιείται συνδυασμός ποιοτικών και ποσοτικών μεθόδων, με στόχο την πληρέστερη κατανόηση τόσο της θεσμικής και στρατηγικής διάστασης του ζητήματος όσο και της εμπειρίας και των αντιλήψεων του κοινού. Η ποιοτική έρευνα πραγματοποιείται μέσω ημι-δομημένων συνεντεύξεων με πρόσωπα που σχετίζονται με τη διοίκηση, τη στρατηγική και τη λειτουργία των Μουσικών Συνόλων και της ΕΡΤ, συμβάλλοντας στην αποτύπωση των σύγχρονων προκλήσεων, των στρατηγικών επιλογών και του μετασχηματισμού της πολιτιστικής αποστολής των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών.

Η ποσοτική έρευνα πραγματοποιείται μέσω ερωτηματολογίου κοινού, με στόχο τη διερεύνηση των πολιτιστικών συνηθειών, των ψηφιακών πρακτικών και των αντιλήψεων του κοινού σχετικά με τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ, τη σύγχρονη πολιτιστική εμπειρία και τη χρήση ψηφιακών μέσων πολιτιστικής κατανάλωσης. Ο συνδυασμός των δύο μεθοδολογικών προσεγγίσεων επιτρέπει τη διασταύρωση και συμπληρωματική αξιοποίηση των ερευνητικών δεδομένων, ενισχύοντας την ερμηνευτική πληρότητα της έρευνας.

1.5 Δομή της εργασίας

Η παρούσα εργασία διαρθρώνεται σε οκτώ κεφάλαια.

Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζονται το αντικείμενο, ο σκοπός, τα ερευνητικά ερωτήματα, η μεθοδολογική προσέγγιση και η συνολική δομή της εργασίας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται το θεωρητικό και θεσμικό πλαίσιο που αφορά τους δημόσιους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς, τη δημόσια πολιτιστική αποστολή, την έννοια του Public Service Broadcasting (PSB) και τη μετάβαση στο Public Service Media (PSM) στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον.

Στο τρίτο κεφάλαιο εξετάζονται τα μουσικά σύνολα των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών ως πολιτιστικοί και καλλιτεχνικοί θεσμοί, με έμφαση στον ιστορικό τους ρόλο, τη δημόσια αξία τους και τις σύγχρονες προκλήσεις που αντιμετωπίζουν.

Στο τέταρτο κεφάλαιο αναλύεται ο ψηφιακός μετασχηματισμός στον χώρο του πολιτισμού και ειδικότερα στον χώρο των μουσικών οργανισμών, με έμφαση στις ψηφιακές πλατφόρμες, το streaming, τη συμμετοχή του κοινού και τις νέες μορφές πολιτιστικής εμπειρίας.

Στο πέμπτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η μελέτη περίπτωσης των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ, εξετάζοντας το ιστορικό και θεσμικό τους πλαίσιο, τις πρακτικές ψηφιακής μετάβασης, τις στρατηγικές ανάπτυξης και τις σύγχρονες προκλήσεις που αντιμετωπίζουν.

Στο έκτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η εμπειρική έρευνα της εργασίας μέσα από την ανάλυση των ποιοτικών και των ποσοτικών δεδομένων, με στόχο τη διερεύνηση των αντιλήψεων των στελεχών και της σχέσης του κοινού με τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον.

Στο έβδομο κεφάλαιο εξετάζονται ευρωπαϊκές πρακτικές και μοντέλα λειτουργίας δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών μουσικών συνόλων, μέσα από τη συγκριτική προσέγγιση στρατηγικών ψηφιακής ανάπτυξης και πολιτιστικής εξωστρέφειας.

Τέλος, στο όγδοο κεφάλαιο παρουσιάζονται τα βασικά συμπεράσματα της εργασίας και διατυπώνονται προτάσεις σχετικά με τον σύγχρονο ρόλο και τις προοπτικές ανάπτυξης των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ στο περιβάλλον των PSM και της ψηφιακής πολιτιστικής επικοινωνίας.

Κεφάλαιο 2. Δημόσιοι Ραδιοτηλεοπτικοί Οργανισμοί και Πολιτιστική Αποστολή

2.1 Ο ρόλος των δημόσιων ΜΜΕ

Οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί αποτελούν βασικούς θεσμούς των σύγχρονων δημοκρατικών κοινωνιών. Η λειτουργία τους συνδέεται με την παροχή αξιόπιστης ενημέρωσης, την προώθηση της πολιτιστικής δημιουργίας και την ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής. Σε αντίθεση με τα εμπορικά μέσα ενημέρωσης, τα οποία λειτουργούν κυρίως με βάση τους μηχανισμούς της αγοράς, τα δημόσια μέσα έχουν ως κύρια αποστολή την εξυπηρέτηση του δημοσίου συμφέροντος και την παροχή περιεχομένου με σαφές κοινωνικό όφελος (McQuail, 2010).

Η έννοια της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης συνδέεται ιστορικά με την αντίληψη ότι ορισμένες μορφές επικοινωνίας αποτελούν δημόσιο αγαθό. Η πρόσβαση σε αξιόπιστη πληροφόρηση, σε ποιοτικό πολιτιστικό περιεχόμενο και σε εκπαιδευτικές υπηρεσίες θεωρήθηκε ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα, θεμελιώδης προϋπόθεση για τη δημοκρατική λειτουργία των κοινωνιών. Στο πλαίσιο αυτό αναπτύχθηκε στην Ευρώπη το μοντέλο του Public Service Broadcasting (PSB), το οποίο επηρέασε βαθιά την εξέλιξη των μέσων επικοινωνίας σε πολλές χώρες (Scannell, 1996).

Η λειτουργία των δημόσιων μέσων ενημέρωσης βασίζεται σε ορισμένες θεμελιώδεις αρχές: την καθολική πρόσβαση, την ανεξαρτησία από πολιτικές και οικονομικές πιέσεις, την ποιοτική παραγωγή περιεχομένου και την προώθηση της πολιτιστικής ποικιλομορφίας. Οι αρχές αυτές διαμορφώνουν το ιδιαίτερο θεσμικό πλαίσιο μέσα στο οποίο λειτουργούν οι δημόσιοι οργανισμοί και διαφοροποιούν τη λειτουργία τους από τα ιδιωτικά μέσα (Lowe & Bardoel, 2007).

2.1.1 Η γέννηση και η εξέλιξη του *Public Service Broadcasting*

Η ιδέα της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης εμφανίστηκε στις αρχές του 20ού αιώνα, όταν η ραδιοφωνία καθιερώθηκε ως νέο μέσο μαζικής επικοινωνίας. Οι πρώτοι δημόσιοι ραδιοφωνικοί οργανισμοί δημιουργήθηκαν στην Ευρώπη κατά τη δεκαετία του 1920, σε μια περίοδο όπου η ραδιοφωνία θεωρούνταν μέσο με σημαντική κοινωνική και πολιτιστική επίδραση.

Καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του μοντέλου του PSB διαδραμάτισε το British Broadcasting Corporation (BBC), το οποίο ιδρύθηκε το 1922. Ο πρώτος γενικός διευθυντής του οργανισμού, John Reith, διατύπωσε το γνωστό τρίπτυχο «to inform, educate and entertain», το οποίο αποτέλεσε τη βασική αρχή της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης (Scannell & Cardiff, 1991). Σύμφωνα με τη φιλοσοφία του Reith, η ραδιοφωνία δεν έπρεπε να λειτουργεί αποκλειστικά ως εμπορική δραστηριότητα, αλλά ως δημόσια υπηρεσία με στόχο την ενημέρωση, την εκπαίδευση και την πολιτιστική ανάπτυξη των πολιτών.

Το μοντέλο αυτό επηρέασε σημαντικά την ανάπτυξη της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες. Στη Γαλλία, στη Γερμανία, στις σκανδιναβικές χώρες και αργότερα σε άλλες περιοχές της Ευρώπης, δημιουργήθηκαν αντίστοιχοι οργανισμοί με παρόμοιες αρχές λειτουργίας (Scannell, 1996· Tworek, 2015). Η δημόσια ραδιοτηλεόραση θεωρήθηκε βασικό εργαλείο πολιτιστικής πολιτικής, καθώς συνέβαλε στη διάδοση της γλώσσας, της μουσικής, της λογοτεχνίας και άλλων μορφών πολιτιστικής δημιουργίας σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα (Tworek, 2015).

Κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα, το μοντέλο του PSB επεκτάθηκε από τη ραδιοφωνία στην τηλεόραση, η οποία εμφανίστηκε μεταπολεμικά ως το κυρίαρχο μέσο μαζικής επικοινωνίας. Η ανάπτυξη της τηλεόρασης ενίσχυσε ακόμη περισσότερο τον ρόλο των δημόσιων οργανισμών στη διαμόρφωση της δημόσιας σφαίρας και της πολιτιστικής ζωής των κοινωνιών.

2.1.2 Από το Public Service Broadcasting στο Public Service Media

Κατά τις τελευταίες δεκαετίες, το μιντιακό περιβάλλον έχει μεταβληθεί ριζικά λόγω της ψηφιακής τεχνολογίας και της ανάπτυξης του διαδικτύου. Οι αλλαγές αυτές οδήγησαν στη σταδιακή μετάβαση από το παραδοσιακό μοντέλο του PSB σε ένα ευρύτερο μοντέλο που περιγράφεται ως Public Service Media (PSM).

Το PSM δεν περιορίζεται πλέον στη γραμμική μετάδοση ραδιοφωνικού ή τηλεοπτικού προγράμματος, αλλά περιλαμβάνει ένα ευρύτερο φάσμα υπηρεσιών που λειτουργούν σε πολλαπλές πλατφόρμες. Οι δημόσιοι οργανισμοί παρέχουν πλέον περιεχόμενο μέσω διαδικτυακών υπηρεσιών, ψηφιακών αρχείων, εφαρμογών και άλλων μορφών πολυμεσικής διάχυσης (Lowe & Bardoel, 2007).

Η μετάβαση αυτή δεν αφορά μόνο την τεχνική διαφοροποίηση των μέσων διάχυσης, αλλά και τον επαναπροσδιορισμό της ίδιας της δημόσιας υπηρεσίας. Στο ψηφιακό περιβάλλον, τα PSM καλούνται να απαντήσουν εκ νέου στο ερώτημα ποια υπηρεσία προσφέρουν και σε ποιο κοινό απευθύνονται, καθώς οι χρήστες δεν λειτουργούν πλέον αποκλειστικά ως παθητικοί δέκτες γραμμικού προγράμματος, αλλά ως ενεργοί χρήστες πολυπλατφορμικού περιεχομένου (Nissen, 2015).

Η έννοια του PSM υποδηλώνει, επομένως, μια ευρύτερη αντίληψη της δημόσιας υπηρεσίας, στην οποία οι βασικές αρχές της δημόσιας αποστολής — ανεξαρτησία, ποιότητα, πολιτιστική ποικιλομορφία — συνυπάρχουν με νέες μορφές παραγωγής και διάχυσης περιεχομένου στο ψηφιακό περιβάλλον.

2.1.3 Τεχνολογική εξέλιξη των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών φορέων: από το ραδιόφωνο στην ψηφιακή εποχή

Η ιστορική εξέλιξη των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών φορέων συνδέεται στενά με τις τεχνολογικές μεταβολές στο χώρο της επικοινωνίας. Από τη ραδιοφωνία στις αρχές του 20ού αιώνα έως τη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, κάθε τεχνολογική καινοτομία μετασχημάτισε τον τρόπο παραγωγής και διάχυσης του περιεχομένου.

Η εμφάνιση της τηλεόρασης μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο αποτέλεσε ένα από τα σημαντικότερα ορόσημα αυτής της εξέλιξης. Η τηλεοπτική εικόνα διεύρυνε τις δυνατότητες των δημόσιων οργανισμών, επιτρέποντας τη μετάδοση πολιτιστικών γεγονότων, συναυλιών και θεατρικών παραστάσεων σε μαζικά ακροατήρια. Σταδιακά, η τηλεόραση καθιερώθηκε ως κυρίαρχο μέσο ενημέρωσης και ψυχαγωγίας σε πολλές κοινωνίες.

Στις αρχές του 21ου αιώνα, η ανάπτυξη του διαδικτύου και των ψηφιακών τεχνολογιών οδήγησε ξανά στον μετασχηματισμό του μιντιακού οικοσυστήματος. Η διάχυση του περιεχομένου δεν περιορίζεται πλέον στη γραμμική μετάδοση, αλλά πραγματοποιείται μέσω πολλαπλών ψηφιακών καναλιών. Οι δημόσιοι οργανισμοί καλούνται να επαναπροσδιορίσουν τον ρόλο τους ως πολυπλατφορμικοί πάροχοι δημόσιας υπηρεσίας (Katsoulakis, 2022).

Η προσαρμογή των δημόσιων οργανισμών στο νέο ψηφιακό περιβάλλον αποτελεί κρίσιμη προϋπόθεση για τη διατήρηση της κοινωνικής τους σημασίας και της πολιτιστικής τους αποστολής.

2.1.4 Public Service Broadcasting, δημοκρατία και κοινωνική συνοχή

Πέρα από την τεχνολογική τους διάσταση, οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στη δημοκρατική λειτουργία των κοινωνιών. Η υποχρέωσή τους να παρέχουν αξιόπιστη, ανεξάρτητη και πλουραλιστική ενημέρωση συμβάλλει στην ενημέρωση της κοινής γνώμης και στην ενίσχυση της δημόσιας συζήτησης (McQuail, 2010).

Η θεωρία της δημόσιας σφαίρας, όπως αναπτύχθηκε από τον Habermas, υπογραμμίζει τη σημασία των μέσων επικοινωνίας ως χώρων δημόσιου διαλόγου (όπως αναφέρεται στο Larsen, 2011).

Οι δημόσιοι οργανισμοί έχουν τη δυνατότητα να ενισχύσουν αυτή τη λειτουργία, παρέχοντας χώρο για διαφορετικές απόψεις και προωθώντας τον πλουραλισμό στην ενημέρωση (Larsen, 2011).

Παράλληλα, οι δημόσιοι οργανισμοί συμβάλλουν στη διαμόρφωση κοινών πολιτιστικών αναφορών και στην ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής. Μέσα από την προβολή πολιτιστικών γεγονότων, εκπαιδευτικών προγραμμάτων και περιεχομένου που απευθύνεται σε διαφορετικές κοινωνικές ομάδες, δημιουργούν έναν κοινό δημόσιο χώρο επικοινωνίας και πολιτιστικής ανταλλαγής.

2.1.5 Ο πολιτιστικός ρόλος των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών φορέων

Οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί διαδραματίζουν διαχρονικά καθοριστικό ρόλο στην παραγωγή και διάχυση πολιτιστικού περιεχομένου, αποτελώντας βασικούς φορείς δημόσιας πολιτιστικής πολιτικής. Πέρα από τη λογική της αγοράς και της τηλεθέασης, συνδέονται με την προώθηση της πολιτιστικής ποικιλομορφίας, της πολιτιστικής εκπαίδευσης και της καθολικής πρόσβασης των πολιτών στον πολιτισμό (McQuail, 2010· Lowe & Bardoel, 2007).

Η πολιτιστική αποστολή των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών εκφράζεται μέσα από την παραγωγή και μετάδοση πολιτιστικού προγράμματος, την υποστήριξη καλλιτεχνικών δράσεων και τη διατήρηση πολιτιστικού αρχείου, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση της δημόσιας πολιτιστικής σφαίρας και της συλλογικής πολιτιστικής μνήμης. Ιδιαίτερα στην ευρωπαϊκή παράδοση του PSB, ο πολιτισμός θεωρήθηκε βασική συνιστώσα της δημόσιας αποστολής των μέσων, καθώς συνδεόταν με την πολιτιστική καλλιέργεια, την ενίσχυση της δημοκρατικής συμμετοχής και τη διατήρηση της εθνικής και ευρωπαϊκής πολιτιστικής κληρονομιάς (Tworek, 2015· Scannell, 1996).

Στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, η πολιτιστική λειτουργία των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών αποκτά νέες διαστάσεις. Η ανάπτυξη των ψηφιακών πλατφορμών και των νέων μορφών διάχυσης περιεχομένου μεταβάλλει τον τρόπο με τον οποίο οι πολίτες έχουν πρόσβαση στον πολιτισμό, ενώ παράλληλα εντείνει τον ανταγωνισμό στο πεδίο της πολιτιστικής επικοινωνίας. Η επιλογή και η οργάνωση του πολιτιστικού περιεχομένου στα PSM δεν είναι ουδέτερη διαδικασία, αλλά διαμορφώνεται από τη δημόσια αποστολή, το θεσμικό πλαίσιο, τις πιέσεις της αγοράς και την ανάγκη εξυπηρέτησης διαφορετικών κατηγοριών κοινού (Nord, 2015). Στο πλαίσιο αυτό, οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί

οργανισμοί καλούνται να επαναπροσδιορίσουν τον πολιτιστικό τους ρόλο και να αναπτύξουν νέες στρατηγικές δημόσιας πολιτιστικής παρουσίας στο περιβάλλον του PSM (Donders, 2021).

2.2 Δημόσια αξία, πολιτιστική πολιτική και ρόλος της μουσικής

Η έννοια της δημόσιας αξίας έχει αναδειχθεί σε κεντρικό πλαίσιο κατανόησης και νομιμοποίησης των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών στη σύγχρονη εποχή. Σε ένα περιβάλλον όπου η χρηματοδότηση των δημόσιων μέσων αμφισβητείται συχνά και η αγορά των μέσων μετασχηματίζεται ραγδαία, η δυνατότητα των PSB/PSM να αποδεικνύουν τη συμβολή τους προς την κοινωνία γίνεται καθοριστική (Ogasawara, 2024). Η δημόσια αξία δεν περιορίζεται στην οικονομική αποτελεσματικότητα, αλλά περιλαμβάνει την πολιτιστική, εκπαιδευτική και δημοκρατική συνεισφορά των δημόσιων οργανισμών (Moore, 1995· Lowe & Bardoel, 2007· Schramm, 2019).

2.2.1 Η έννοια της δημόσιας αξίας στο PSB/PSM

Η θεωρία της δημόσιας αξίας υποστηρίζει ότι οι δημόσιοι οργανισμοί πρέπει να αξιολογούνται με βάση την αξία που παράγουν για την κοινωνία και όχι αποκλειστικά με βάση δείκτες αποδοτικότητας ή αγοράς (Moore, 1995· Arriaza Ibarra, 2015). Στην περίπτωση των δημόσιων μέσων ενημέρωσης, η δημόσια αξία αφορά την ικανότητά τους να παρέχουν αξιόπιστη ενημέρωση, να ενισχύουν τη δημοκρατική συμμετοχή, να προστατεύουν την πολιτιστική ποικιλομορφία και να προσφέρουν περιεχόμενο που δεν θα παραγόταν με τους ίδιους όρους από εμπορικούς φορείς (Lowe & Bardoel, 2007· Lowe & Martin, 2014).

Η εφαρμογή της έννοιας αυτής στα PSB/PSM οδήγησε και στη θεσμοθέτηση μηχανισμών αξιολόγησης, όπως οι λεγόμενες «δοκιμές δημόσιας αξίας» (public value tests), ιδιαίτερα σε ευρωπαϊκές χώρες όπου οι δημόσιοι οργανισμοί ανέπτυξαν νέες ψηφιακές υπηρεσίες (Klimkiewicz, 2015). Οι διαδικασίες αυτές επιχειρούν να απαντήσουν στο ερώτημα κατά πόσο μία νέα υπηρεσία ανταποκρίνεται στην αποστολή δημόσιας υπηρεσίας και δικαιολογεί τη δημόσια χρηματοδότησή της (Collins et al., 2001). Με αυτόν τον τρόπο, η

δημόσια αξία συνδέεται άμεσα με τη λογοδοσία, τη νομιμοποίηση και τη βιωσιμότητα των δημόσιων οργανισμών (Katsoulakis, 2022).

Στο επίπεδο της θεωρίας των μέσων, η δημόσια αξία λειτουργεί και ως απάντηση στην πίεση της εμπορευματοποίησης. Καθώς η αγορά των μέσων ενημέρωσης τείνει να παράγει περιεχόμενο υψηλής εμπορικής απόδοσης, οι δημόσιοι οργανισμοί καλούνται να υπερασπιστούν τη σημασία της ποιότητας, της καθολικότητας και της πολιτιστικής αποστολής τους. Η δημόσια αξία, επομένως, δεν είναι απλώς ένα εργαλείο μέτρησης, αλλά ένα κανονιστικό πλαίσιο που επαναπροσδιορίζει το γιατί είναι απαραίτητοι οι δημόσιοι οργανισμοί στη σύγχρονη κοινωνία (Brevini, 2013· Lowe & Martin, 2014· Iosifidis & Katsirea, 2014).

2.2.2 Πολιτιστική πολιτική και ρόλος των PSB/PSM

Οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί δεν είναι ουδέτεροι φορείς μετάδοσης περιεχομένου, αλλά δρουν ως μηχανισμοί πολιτιστικής πολιτικής. Συμβάλλουν ενεργά στη διαμόρφωση, παραγωγή και διάχυση πολιτιστικού περιεχομένου, υποστηρίζοντας μορφές δημιουργίας που συνδέονται με την εθνική ταυτότητα, την ευρωπαϊκή πολιτιστική ποικιλομορφία και την πρόσβαση όλων των πολιτών στον πολιτισμό (Donders, 2021).

Η πολιτιστική πολιτική των PSB/PSM εκδηλώνεται σε πολλαπλά επίπεδα. Πρώτον, μέσω του ίδιου του προγράμματος, το οποίο περιλαμβάνει ντοκιμαντέρ, πολιτιστικές εκπομπές, λογοτεχνικά και μουσικά προγράμματα, θεατρικές και καλλιτεχνικές παραγωγές. Δεύτερον, μέσω της άμεσης υποστήριξης καλλιτεχνικών θεσμών, όπως ορχήστρες, χορωδίες και άλλοι φορείς πολιτιστικής δημιουργίας. Τρίτον, μέσω της διασφάλισης πρόσβασης σε πολιτιστικά αγαθά για κοινωνικές ομάδες που διαφορετικά θα αποκλείονταν από αυτά, για γεωγραφικούς, οικονομικούς ή κοινωνικούς λόγους (Moore, 1995· Lowe & Bardoe, 2007).

Η σχέση ανάμεσα στην πολιτιστική πολιτική και στα δημόσια μέσα γίνεται ακόμη πιο εμφανής στο ευρωπαϊκό θεσμικό επίπεδο. Οι ευρωπαϊκές πολιτικές για τα οπτικοακουστικά μέσα, καθώς και η λογική της προώθησης ευρωπαϊκών έργων,

ενισχύουν τη σημασία των δημόσιων οργανισμών ως φορέων πολιτιστικής ποικιλομορφίας και προστασίας της πολιτιστικής παραγωγής απέναντι στην ομογενοποίηση που μπορεί να επιφέρει η παγκοσμιοποιημένη αγορά περιεχομένου (Donders, 2021). Επομένως, οι PSB/PSM δεν αποτελούν απλώς αποδέκτες πολιτιστικής πολιτικής, αλλά ενεργούς συνδιαμορφωτές της (Kościński, 2019).

2.2.3 Παραστατικές τέχνες, μουσική και δημόσια αποστολή

Οι παραστατικές τέχνες και ιδιαίτερα η μουσική κατέχουν διαχρονικά σημαντική θέση στο πλαίσιο της δημόσιας πολιτιστικής αποστολής των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών. Δεν αντιμετωπίζεται αποκλειστικά ως μορφή ψυχαγωγίας, αλλά ως πολιτιστικό αγαθό που συνδέεται με την πολιτιστική εκπαίδευση, την ανύψωση του ακροατηρίου και τη διαμόρφωση του γούστου (Tworek, 2015· Born & Prosser, 2001· Hannesson, 1998).

Στο πλαίσιο αυτό, οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί αναλαμβάνουν ενεργό ρόλο στην υποστήριξη μορφών μουσικής παραγωγής και καλλιτεχνικής δημιουργίας που δεν καθορίζονται αποκλειστικά από εμπορικά κριτήρια. Μέσα από τη μετάδοση συναυλιών, την παραγωγή πολιτιστικού περιεχομένου και τη στήριξη καλλιτεχνικών σχημάτων, συμβάλλουν στη διάχυση της μουσικής δημιουργίας σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα και στην ενίσχυση της δημόσιας πρόσβασης στον πολιτισμό (Brevini, 2013).

Η σύνδεση της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης με τη μουσική και τις παραστατικές τέχνες αποτέλεσε ιστορικά μία από τις σημαντικότερες εκφράσεις της πολιτιστικής λειτουργίας του PSB, καθώς επέτρεψε την ανάπτυξη μορφών πολιτιστικής παραγωγής που συνδύαζαν τη δημόσια αποστολή των μέσων με την καλλιτεχνική δημιουργία και την πολιτιστική πολιτική (Hannesson, 1998).

2.3 Ευρωπαϊκά θεσμικά πλαίσια και διεθνείς κατευθύνσεις

Η λειτουργία των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών στην Ευρώπη διαμορφώνεται μέσα από ένα σύνθετο θεσμικό σύστημα που συνδυάζει το ιδιοκτησιακό καθεστώς, το κανονιστικό πλαίσιο και τους μηχανισμούς χρηματοδότησης. Το τρίπτυχο αυτό αποτελεί

βασικό στοιχείο του ευρωπαϊκού μοντέλου δημόσιας ραδιοτηλεόρασης και επηρεάζει καθοριστικά την οργανωσιακή αυτονομία, την πολιτική ανεξαρτησία και την ικανότητα των δημόσιων μέσων να εκπληρώνουν την αποστολή δημόσιας υπηρεσίας (Betzel & Ward, 2004· Donders, 2021). Στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής ολοκλήρωσης, τα συστήματα αυτά παρουσιάζουν σημαντικές εθνικές διαφοροποιήσεις, ωστόσο μοιράζονται κοινές αρχές που συνδέονται με τη δημοκρατική λειτουργία των μέσων, την πολιτιστική πολυφωνία και την προστασία της δημόσιας αξίας της ενημέρωσης και του πολιτισμού.

2.3.1 Το ιδιοκτησιακό καθεστώς των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών φορέων

Το ιδιοκτησιακό καθεστώς των Δημόσιων Ραδιοτηλεοπτικών Φορέων στην Ευρώπη βασίζεται στην αρχή της δημόσιας κυριότητας και της λειτουργίας προς όφελος του δημόσιου συμφέροντος, με στόχο όχι την κερδοφορία αλλά την παροχή υπηρεσιών ενημέρωσης, εκπαίδευσης και πολιτισμού προς το σύνολο της κοινωνίας (Katsirea, 2008).

Η δημόσια ιδιοκτησία εκφράζεται μέσω διαφορετικών οργανωτικών μορφών, όπως νομικά πρόσωπα δημοσίου δικαίου, δημόσιες εταιρείες ή αποκεντρωμένα ομοσπονδιακά συστήματα μέσων. Οι μορφές αυτές αντανακλούν τις θεσμικές και πολιτικές παραδόσεις κάθε κράτους μέλους, αλλά και τις διαφορετικές αντιλήψεις για τη σχέση κράτους και μέσων ενημέρωσης (Arriza Ibarra, 2015). Παράλληλα, η δομή διακυβέρνησης των οργανισμών περιλαμβάνει συνήθως εποπτικά συμβούλια και διοικητικά όργανα που διασφαλίζουν την τήρηση της αποστολής δημόσιας υπηρεσίας και την οργανωσιακή λειτουργία των οργανισμών (Pavani, 2018· Donders, 2021).

Ένα από τα βασικά ζητήματα που προκύπτουν από το ιδιοκτησιακό καθεστώς είναι η εξισορρόπηση μεταξύ δημόσιου ελέγχου και θεσμικής ανεξαρτησίας. Η δημόσια εποπτεία διασφαλίζει τη λογοδοσία των οργανισμών, αλλά ταυτόχρονα απαιτούνται ισχυρές θεσμικές εγγυήσεις ώστε να αποτρέπεται η πολιτική παρέμβαση στο δημοσιογραφικό και καλλιτεχνικό έργο των δημόσιων μέσων (Donders, 2021· Šimunjak, 2016).

2.3.2 Το κανονιστικό πλαίσιο

Η λειτουργία των δημόσιων μέσων ενημέρωσης καθορίζεται από ένα κανονιστικό πλαίσιο που θεμελιώνεται στην έννοια της «νομικής εντολής» (legal mandate). Η εντολή αυτή αποδίδεται μέσω εθνικής νομοθεσίας και καθορίζει τις υποχρεώσεις των δημοσίων υπηρεσιών των οργανισμών, όπως η παροχή ποιοτικής ενημέρωσης, η προώθηση του πολιτισμού, η εξυπηρέτηση όλων των κοινωνικών ομάδων και η διασφάλιση της καθολικής πρόσβασης στο περιεχόμενο (Betzel & Ward, 2004).

Παρότι το κανονιστικό πλαίσιο διαμορφώνεται κυρίως σε εθνικό επίπεδο, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και το ευρωπαϊκό δίκαιο. Το Πρωτόκολλο του Άμστερνταμ (1997) αναγνωρίζει ρητά ότι τα κράτη μέλη έχουν την αρμοδιότητα να οργανώνουν και να χρηματοδοτούν τους δημόσιους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς, υπογραμμίζοντας τον ρόλο τους στην εξυπηρέτηση των δημοκρατικών, κοινωνικών και πολιτιστικών αναγκών των ευρωπαϊκών κοινωνιών (Katsirea, 2008).

Παράλληλα, οι κανόνες κρατικών ενισχύσεων της Ευρωπαϊκής Ένωσης επιβάλλουν περιορισμούς στη δημόσια χρηματοδότηση των οργανισμών, ώστε να αποφεύγονται στρεβλώσεις στον ανταγωνισμό. Η Ευρωπαϊκή Επιτροπή, μέσω της λεγόμενης «Broadcasting Communication», θέτει συγκεκριμένες προϋποθέσεις για τη νομιμότητα της δημόσιας χρηματοδότησης, όπως η σαφής αποστολή δημόσιας υπηρεσίας, η αναλογικότητα της χρηματοδότησης και η ύπαρξη αποτελεσματικών μηχανισμών εποπτείας (Donders, 2021· Soltész, 2010).

2.3.3 Μηχανισμοί χρηματοδότησης: μοντέλα και συνέπειες

Η χρηματοδότηση αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους παράγοντες που επηρεάζουν τη λειτουργία και την ανεξαρτησία των δημόσιων μέσων ενημέρωσης. Η ύπαρξη σταθερής και επαρκούς χρηματοδότησης θεωρείται απαραίτητη για την παραγωγή ποιοτικού περιεχομένου και την εκπλήρωση της δημόσιας αποστολής των οργανισμών (Lowe & Berg, 2013).

Στην Ευρώπη συναντώνται διαφορετικά μοντέλα χρηματοδότησης των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών. Το παραδοσιακό μοντέλο βασίζεται στα τέλη άδειας χρήσης ή λήψης ραδιοτηλεοπτικού περιεχομένου (licence fee), τα οποία συνδέθηκαν ιστορικά με την κατοχή ραδιοφωνικής ή τηλεοπτικής συσκευής και διαμόρφωσαν μια άμεση σχέση μεταξύ πολιτών και δημόσιας ραδιοτηλεόρασης (O'Hagan & Jennings, 2003). Ωστόσο, η ψηφιακή μετάβαση και η αποσύνδεση της πρόσβασης στο περιεχόμενο από την τηλεοπτική συσκευή οδήγησαν ορισμένα κράτη σε μεταρρυθμίσεις των μηχανισμών χρηματοδότησης. Χαρακτηριστικά, η Γερμανία και η Φινλανδία αντικατέστησαν το παραδοσιακό τέλος άδειας με υποχρεωτικές εισφορές ανεξάρτητες από την κατοχή συσκευής: στη Γερμανία μέσω εισφοράς ανά νοικοκυριό και επαγγελματικό χώρο και στη Φινλανδία μέσω ειδικού φόρου υπέρ της YLE, συνδεδεμένου με το εισόδημα (Herzog & Karppinen, 2014).

Επιπλέον, σε αρκετές περιπτώσεις εφαρμόζονται μικτά μοντέλα χρηματοδότησης που συνδυάζουν δημόσια χρηματοδότηση με εμπορικά έσοδα από διαφημίσεις ή άλλες δραστηριότητες. Παρότι τα μοντέλα αυτά προσφέρουν μεγαλύτερη οικονομική ευελιξία, ενδέχεται να δημιουργήσουν πιέσεις εμπορικοποίησης του προγράμματος και να επηρεάσουν την ανεξαρτησία των οργανισμών (Donders, 2021).

Η επιλογή του κατάλληλου χρηματοδοτικού μοντέλου αποτελεί κρίσιμο ζήτημα για τη βιωσιμότητα των δημόσιων μέσων, ιδιαίτερα σε μια περίοδο τεχνολογικών αλλαγών και αυξημένου ανταγωνισμού από διεθνείς ψηφιακές πλατφόρμες (Lowe & Berg, 2013). Στο πλαίσιο αυτό, η διασφάλιση ισορροπίας μεταξύ χρηματοδοτικής σταθερότητας, θεσμικής ανεξαρτησίας και δημόσιας λογοδοσίας παραμένει βασική πρόκληση για το ευρωπαϊκό μοντέλο δημόσιας ραδιοτηλεόρασης.

Η μέχρι τώρα ανάλυση του ρόλου των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών, της έννοιας της δημόσιας αξίας και του ευρωπαϊκού θεσμικού πλαισίου ανέδειξε τη σημασία των PSM ως πολιτιστικών θεσμών. Μία από τις πιο χαρακτηριστικές εκφράσεις της πολιτιστικής αυτής αποστολής είναι η ανάπτυξη μουσικών συνόλων στο πλαίσιο των δημόσιων οργανισμών. Με βάση το θεωρητικό αυτό πλαίσιο, το επόμενο κεφάλαιο

εξετάζει την ιστορική εξέλιξη και τη λειτουργία των μουσικών συνόλων στους δημόσιους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς, σε διεθνές επίπεδο.



Εικόνα 1: Η πρώτη ραδιοτηλεοπτική εμφάνιση της νέας Συμφωνικής Ορχήστρας του BBC, υπό τη διεύθυνση του Άντριαν Μπολτ, πραγματοποιήθηκε στις 22 Οκτωβρίου 1930. Πηγή: BBC Symphony Orchestra (επίσημη σελίδα Facebook).

Κεφάλαιο 3: Τα Μουσικά Σύνολα Δημόσιων Ραδιοτηλεοπτικών Οργανισμών ως Καλλιτεχνικοί και Πολιτιστικοί Θεσμοί

3.1 Ιστορική εξέλιξη και διεθνή παραδείγματα

Τα μουσικά σύνολα των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών αποτελούν έναν ιδιαίτερο πολιτιστικό θεσμό, ο οποίος αναπτύχθηκε παράλληλα με την εξέλιξη της ραδιοφωνίας και της τηλεόρασης κατά τον 20ό αιώνα. Η δημιουργία τους συνδέθηκε αρχικά με τις λειτουργικές ανάγκες του ραδιοφωνικού προγράμματος, που απαιτούσε ζωντανή μουσική - τη λεγόμενη ραδιοφωνική μουσική. Με την πάροδο του χρόνου, τα – αρχικά - μικρά μουσικά σύνολα εξελίχθηκαν σε μόνιμες ορχήστρες υψηλού καλλιτεχνικού επιπέδου, οι οποίες εντάχθηκαν οργανικά στον θεσμικό ρόλο των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών και αποτέλεσαν βασικούς φορείς πολιτιστικής πολιτικής και μουσικής διάδοσης (Bailey, 2023· Lowe & Bardoel, 2007· Rundfunkschätze, n.d.).

Η ιστορική ανάπτυξη των ραδιοφωνικών ορχηστρών δεν υπήρξε ενιαία. Διαμορφώθηκε μέσα από διαφορετικά εθνικά μοντέλα δημόσιας ραδιοτηλεόρασης, πολιτιστικές πολιτικές και οργανωτικές δομές. Παρά τις διαφοροποιήσεις αυτές, τα μουσικά σύνολα των δημόσιων οργανισμών μοιράζονται ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά: δημόσια χρηματοδότηση, πολιτιστική αποστολή, υψηλά καλλιτεχνικά πρότυπα και στενή σύνδεση με την ανάπτυξη της μουσικής ζωής σε εθνικό επίπεδο.

3.1.1 Οι απαρχές: από τα στούντιο στις συμφωνικές ορχήστρες

Οι πρώτες ραδιοφωνικές ορχήστρες εμφανίστηκαν τη δεκαετία του 1920, σε μια περίοδο κατά την οποία η ραδιοφωνία καθιερώθηκε ως νέο μέσο μαζικής επικοινωνίας. Η πρωτιά ανήκει στο BBC, με τη BBC Philharmonic Orchestra, η οποία ιδρύθηκε το 1922 ως 2ZY Orchestra στο Μάντσεστερ (BBC, n.d. a). Τον Οκτώβριο του 1923 ακολούθησε η ίδρυση της Συμφωνικής Ορχήστρας της Ραδιοφωνίας του Βερολίνου (RSB) (ROC Berlin, n.d.). Το δημοφιλές σύνολο BBC Singers ήταν το πρώτο χορωδιακό σύνολο που σχηματίστηκε

ως Wireless Chorus, πραγματοποιώντας την πρώτη του μετάδοση στις 28 Σεπτεμβρίου 1924 (BBC, n.d. b). Την ίδια χρονιά, στη Γερμανία ξεκινούν τη μακρά πορεία τους η MDR Symphony Orchestra και η MDR Radio Choir, στο νεοσύστατο τότε ραδιόφωνο της Λειψίας, MIRAG (Rundfunkschätze, n.d.).



Εικόνα 2: Η Rundfunkorchester Leipzig (Ορχήστρα Ραδιοφωνίας της Λειψίας) περίπου το 1924, κατά τη διάρκεια μιας ραδιοφωνικής μετάδοσης από το στούντιο. Πηγή: rundfunkschaetze.de

Τα πρώτα ραδιοφωνικά μουσικά σύνολα δημιουργήθηκαν κυρίως για να καλύψουν τις άμεσες ανάγκες του προγράμματος των ραδιοφωνικών σταθμών, οι οποίοι χρειάζονταν ζωντανή μουσική για εκπομπές, θεατρικές παραγωγές και ψυχαγωγικά προγράμματα (Ogasawara, 2024). Οι ορχήστρες αυτές ήταν συνήθως μικρά σύνολα στούντιο, αποτελούμενα από περιορισμένο αριθμό μουσικών, τα οποία μπορούσαν να

προσαρμόζονται στις τεχνικές και καλλιτεχνικές απαιτήσεις της ραδιοφωνικής παραγωγής.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο ιρλανδικός ραδιοφωνικός σταθμός 2RN, ο οποίος ιδρύθηκε το 1926 και αργότερα εξελίχθηκε στον οργανισμό Radio Éireann. Στα πρώτα χρόνια λειτουργίας του δημιουργήθηκε η λεγόμενη «Ορχήστρα του Σταθμού», ένα μικρό σύνολο εγχόρδων και πιάνου που κάλυπτε ποικίλες ανάγκες του προγράμματος. Με την πάροδο του χρόνου, το σύνολο αυτό διευρύνθηκε με την προσθήκη πνευστών και κρουστών οργάνων, αντανakλώντας τη σταδιακή εξέλιξη των ραδιοφωνικών παραγωγών και την αυξανόμενη σημασία της μουσικής στο πρόγραμμα. Το 1948 η ορχήστρα αναβαθμίστηκε σε πλήρη συμφωνική, αντανakλώντας τη σταδιακή μετατόπιση της ραδιοφωνικής μουσικής πολιτικής προς τη λόγια μουσική και τις συναυλιακές παραγωγές (Kehoe, 2017· Bailey, 2023· Ogasawara, 2024).

Η εξέλιξη αυτή δεν ήταν μεμονωμένη, αλλά εντάσσεται σε ένα ευρύτερο διεθνές πρότυπο, σύμφωνα με το οποίο πολλά μικρά σύνολα στούντιο μετασχηματίστηκαν από λειτουργικά σύνολα παραγωγής σε θεσμούς καλλιτεχνικής δημιουργίας και πολιτιστικής διάχυσης (Bailey, 2023).

3.1.2 Το μοντέλο του BBC και η ευρωπαϊκή παράδοση

Καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη των ραδιοφωνικών μουσικών συνόλων διαδραμάτισε το British Broadcasting Corporation (BBC), το οποίο αποτέλεσε πρότυπο για πολλούς ευρωπαϊκούς δημόσιους οργανισμούς. Η BBC Symphony Orchestra¹, που ιδρύθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1930, αποτέλεσε ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα του τρόπου με τον οποίο η μουσική εντάχθηκε στη δημόσια αποστολή των ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών.

Το BBC αντιμετώπισε τη μουσική όχι απλώς ως στοιχείο ψυχαγωγίας, αλλά ως βασικό μέσο πολιτιστικής ανάπτυξης και εκπαίδευσης του κοινού (Hannesson, 1998). Στο πλαίσιο

¹ Η BBC Symphony Orchestra υπήρξε το 3ο κατά σειρά ορχηστρικό σύνολο του BBC δίνοντας την πρώτη συναυλία στις 22 Οκτωβρίου 1930. Ήταν η πρώτη μόνιμη έμμισθη ορχήστρα και είχε 114 μέλη. Σήμερα θεωρείται η ναυαρχίδα του οργανισμού (BBC n.d. c)

αυτό, δημιούργησε ένα εκτεταμένο δίκτυο μουσικών συνόλων, το οποίο περιλάμβανε συμφωνικές ορχήστρες, ορχήστρες δωματίου και χορωδίες. Τα σύνολα αυτά συμμετείχαν τόσο σε ραδιοφωνικές μεταδόσεις όσο και σε συναυλιακές δραστηριότητες, ενισχύοντας τη σύνδεση μεταξύ των δημόσιων μέσων και της μουσικής ζωής της χώρας (Bailey, 2023).

Το βρετανικό μοντέλο επηρέασε σημαντικά την ανάπτυξη των μουσικών συνόλων και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Στη Γερμανία, στη Γαλλία, στις Κάτω Χώρες και στις σκανδιναβικές χώρες δημιουργήθηκαν αντίστοιχες ραδιοφωνικές ορχήστρες, οι οποίες εντάχθηκαν στο πλαίσιο της δημόσιας πολιτιστικής πολιτικής (Bailey, 2023· Hannesson, 1998). Μέσα από τις δραστηριότητές τους, οι ορχήστρες αυτές συνέβαλαν στη διάδοση της λόγιας μουσικής, στη στήριξη νέων συνθετών και στην ενίσχυση της πολιτιστικής παρουσίας των δημόσιων οργανισμών (Bailey, 2023).

Παράλληλα, η συνεργασία μεταξύ των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών ενισχύθηκε μέσω διεθνών δικτύων, όπως η Ευρωπαϊκή Ένωση Ραδιοτηλεόρασης (European Broadcasting Union - EBU), η οποία διευκόλυνε την ανταλλαγή ηχογραφήσεων, συναυλιών και καλλιτεχνικών παραγωγών. Μέσα από αυτές τις συνεργασίες αναδείχθηκε ένας κοινός ευρωπαϊκός χώρος μουσικής παραγωγής και πολιτιστικής ανταλλαγής.

3.1.3 Οργανωτικά μοντέλα και μετασχηματισμός σε «μιντιακά σύνολα»

Οι ραδιοφωνικές ορχήστρες αναπτύχθηκαν μέσα σε διαφορετικά οργανωτικά και διοικητικά πλαίσια, τα οποία αντανακλούσαν τις θεσμικές και πολιτιστικές ιδιαιτερότητες κάθε χώρας. Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι ορχήστρες λειτουργούσαν πλήρως ενταγμένες στον δημόσιο ραδιοτηλεοπτικό οργανισμό, ενώ σε άλλες περιπτώσεις είχαν μεγαλύτερο βαθμό καλλιτεχνικής και διοικητικής αυτονομίας. Παρά τις διαφοροποιήσεις αυτές, κοινός παρονομαστής παρέμεινε η σύνδεση των μουσικών συνόλων με τη δημόσια αποστολή των οργανισμών.

Με την ανάπτυξη της τηλεόρασης και, αργότερα, των ψηφιακών τεχνολογιών, οι ορχήστρες αυτές άρχισαν να αποκτούν έναν πιο πολυδιάστατο ρόλο. Η μετάδοση

συναυλιών μέσω τηλεόρασης, η παραγωγή ηχογραφήσεων και η αξιοποίηση ψηφιακών πλατφορμών οδήγησαν στον σταδιακό μετασχηματισμό των παραδοσιακών ραδιοφωνικών ορχηστρών σε πολυμεσικούς πολιτιστικούς οργανισμούς.

Στη σύγχρονη εποχή, πολλά από αυτά τα σύνολα λειτουργούν πλέον ως «μιντιακά σύνολα», τα οποία συνδυάζουν τη συναυλιακή δραστηριότητα με τη ραδιοφωνική και τηλεοπτική παραγωγή, τις ψηφιακές μεταδόσεις και τις εκπαιδευτικές δράσεις. Με τον τρόπο αυτό, οι ορχήστρες των δημόσιων οργανισμών δεν περιορίζονται στη μουσική εκτέλεση, αλλά συμμετέχουν ενεργά στη συνολική πολιτιστική στρατηγική των οργανισμών στους οποίους ανήκουν (Ogasawara, 2024).

3.1.4 Διεθνείς περιπτώσεις

Τα μουσικά σύνολα των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών (PSB) αποτελούν ιστορικά θεμέλια της ευρωπαϊκής πολιτιστικής υποδομής. Στο Ηνωμένο Βασίλειο, η BBC Symphony Orchestra αναδείχθηκε ως πρωτοπόρο παράδειγμα ραδιοφωνικής ορχήστρας που διαμόρφωσε τις πρακτικές μετάδοσης και προγραμματισμού συμφωνικής μουσικής, συμβάλλοντας καθοριστικά στην ανάθεση και παρουσίαση σύγχρονου ρεπερτορίου (Hannesson, 1998).

Το σκανδιναβικό μοντέλο χαρακτηρίζεται από ισχυρή κρατική υποστήριξη των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών, οι οποίοι φέρουν υποχρεώσεις προώθησης της εθνικής κουλτούρας και εξυπηρέτησης της δημοκρατίας (Larsen, 2011). Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της Νορβηγίας, όπου το NRK χρηματοδότησε συνεχώς τις τέσσερις περιφερειακές συμφωνικές ορχήστρες της χώρας για έξι δεκαετίες (1930–1993), καλύπτοντας το 1967 το 44% της συνολικής δημόσιας χρηματοδότησής τους (Hannesson, 1998). Αυτή η υποστήριξη επιτρέπει στα μουσικά σύνολα να αναπτύσσουν φιλόδοξα καλλιτεχνικά προγράμματα που συνδυάζουν ηχογραφήσεις, τηλεοπτικές μεταδόσεις και δημόσιες συναυλίες, τοποθετώντας τα στο επίκεντρο της δημόσιας αποστολής του οργανισμού² (Mellor, 2025· Ogasawara, 2024).

² Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Danish National Symphony Orchestra (DR Symfoniorkestret), που ιδρύθηκε το 1925. Με μουσικούς πλήρους απασχόλησης και υπό τη διεύθυνση του Fabio Luisi έχει

Στη Γερμανία, ραδιοφωνικές ορχήστρες όπως αυτή του Frankfurter Rundfunk διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στην ανάπτυξη του ρεπερτορίου και στην πολιτιστική αποστολή των ραδιοφωνικών σταθμών, ενώ σύγχρονα σύνολα, όπως οι ορχήστρες του WDR, του NDR και του SWR, συνεχίζουν να αποτελούν πυλώνες της γερμανικής μουσικής ζωής (Bailey, 2023· Schramm, 2019). Η Ευρωπαϊκή Ένωση Ραδιοτηλεόρασης (EBU) τεκμηριώνει συστηματικά τις πρακτικές και τις προκλήσεις βιωσιμότητας αυτών των συνόλων μέσω διακρατικών μελετών (EBU, 2026).

Κατά τη χρονική περίοδο εκπόνησης της παρούσας μελέτης, οι χώρες των οποίων οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί φορείς διατηρούσαν μουσικά σύνολα παρουσιάζονται στον παρακάτω πίνακα.

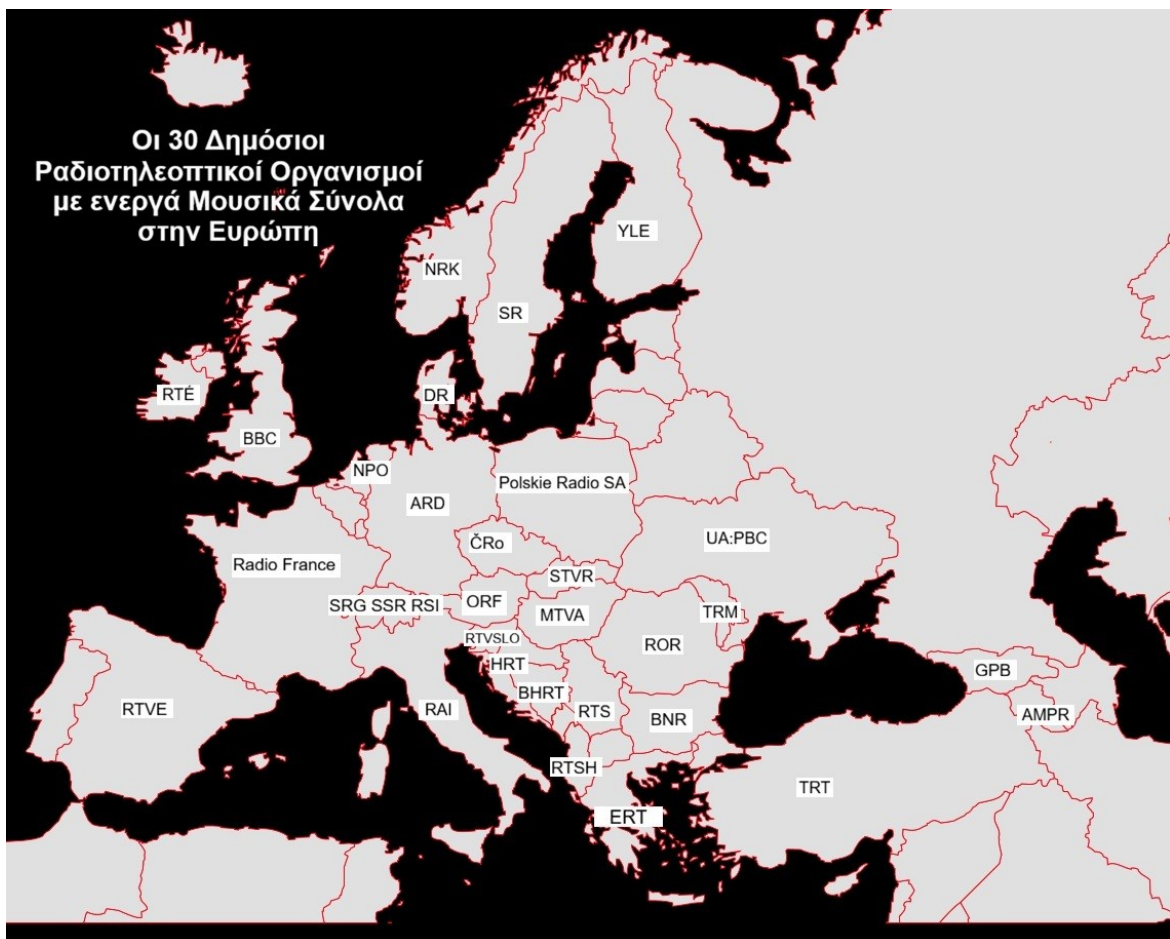
Χώρα	Φορέας	Χώρα	Φορέας
Αλβανία	RTSH	Κάτω Χώρες	NPO
Αρμενία	AMPR	Κροατία	HRT
Αυστρία	ORF	Μολδαβία	TRM
Βοσνία-Ερζεγοβίνη	BHRT	Νορβηγία	NRK
Βουλγαρία	BNR	Ουγγαρία	MTVA
Γαλλία	Radio France	Ουκρανία	UA:PBC
Γερμανία	ARD	Πολωνία	PR
Γεωργία	GPB	Ρουμανία	ROR
Δανία	DR	Σερβία	RTS
Ελβετία	SRG SSR RSI	Σλοβακία	STVR
Ελλάδα	ERT	Σλοβενία	RTVSLO
Ηνωμένο Βασίλειο	BBC	Σουηδία	SR
Ιρλανδία	RTE	Τουρκία	TRT
Ισπανία	RTVE	Τσεχία	ČRo
Ιταλία	RAI	Φινλανδία	Yle

Σημείωση: Ως φορείς αναφέρονται οι έχοντες την εποπτεία των Μουσικών Συνόλων, που σε κάποιες περιπτώσεις είναι οι ραδιοφωνικοί οργανισμοί

Πίνακας 1: Ευρωπαϊκές χώρες με δημόσια ραδιοτηλεοπτικά μουσικά σύνολα. Πηγή: EBU (<https://www.ebu.ch>). Επεξεργασία δεδομένων από τον συγγραφέα.

καθιερωθεί ως μία από τις κορυφαίες ορχήστρες της Ευρώπης, με σημαντικές διακρίσεις και ποικίλη δράση, αποτελώντας το καλύτερο υπόδειγμα ενσωμάτωσης των μουσικών συνόλων στον πυρήνα της δημόσιας αποστολής ενός ραδιοτηλεοπτικού οργανισμού (Mellor, 2025)

Πέραν της Ευρώπης, το μοντέλο των μουσικών συνόλων των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών έχει υιοθετηθεί με επιτυχία και σε άλλες ηπείρους, επιβεβαιώνοντας την παγκόσμια πολιτιστική του εμβέλεια. Στην Ιαπωνία, το NHK ενσωμάτωσε το 1951 τη New Symphony Orchestra, η οποία μετονομάστηκε σε NHK Symphony Orchestra και παραμένει ενεργή έως σήμερα (NHK Symphony Orchestra, 2026). Στον Καναδά, η CBC Symphony Orchestra συνέβαλε σημαντικά στην προώθηση της σύγχρονης και εθνικής μουσικής (Bailey, 2023). Στην Αυστραλία, το ABC ίδρυσε και διατήρησε για δεκαετίες σημαντικές ορχήστρες, πριν αναθέσει στα τέλη της δεκαετίας του 1990 τη διοίκησή τους στη Symphony Australia, αποσύροντας έκτοτε τον θεσμικό του ρόλο (Garrett, 2012· Morgan, 2022).



Εικόνα 3: Οι 30 PSB με ενεργά Μουσικά Σύνολα στην Ευρώπη. Πηγή: EBU (<https://www.ebu.ch>). Επεξεργασία δεδομένων από τον συγγραφέα.

3.2 Κοινωνική, καλλιτεχνική και εκπαιδευτική λειτουργία

Τα μουσικά σύνολα των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών δεν αποτελούν μόνο καλλιτεχνικούς οργανισμούς που συνδέονται διοικητικά με τα μέσα ενημέρωσης, αλλά λειτουργούν ως σύνθετοι πολιτιστικοί θεσμοί, οι οποίοι συμβάλλουν στην καλλιτεχνική δημιουργία, την εκπαίδευση, την πολιτιστική συμμετοχή και την ανάπτυξη του κοινού (Moore, 1995· Ogasawara, 2024). Η δραστηριότητά τους εντάσσεται άμεσα στην αποστολή της δημόσιας υπηρεσίας των οργανισμών στους οποίους ανήκουν, συνδέοντας την παραγωγή πολιτιστικού περιεχομένου με τη διάχυση της μουσικής σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα.

3.2.1 Η δημόσια αξία των μουσικών συνόλων των δημόσιων ΜΜΕ

Τα μουσικά σύνολα των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα εφαρμογής της δημόσιας αποστολής των οργανισμών αυτών στον τομέα του πολιτισμού. Σε αντίθεση με τις εμπορικές ορχήστρες ή τα ιδιωτικά μουσικά σύνολα, οι ορχήστρες των δημόσιων οργανισμών λειτουργούν με γνώμονα την εξυπηρέτηση ευρύτερων κοινωνικών και πολιτιστικών στόχων και όχι με αποκλειστικό σκοπό την οικονομική βιωσιμότητα.

Η λειτουργία τους συνδέεται με την παροχή πολιτιστικών αγαθών, η παραγωγή των οποίων δεν θα μπορούσε να υποστηριχθεί εύκολα από την αγορά. Η παρουσία συμφωνικών ορχηστρών, χορωδιών και εξειδικευμένων μουσικών συνόλων στο πλαίσιο των δημόσιων οργανισμών επιτρέπει τη διάδοση μουσικών ειδών υψηλής καλλιτεχνικής αξίας και τη διατήρηση της μουσικής κληρονομιάς. Επιπλέον, τα σύνολα αυτά συμβάλλουν στη δημιουργία πολιτιστικής ταυτότητας και στην ενίσχυση της κοινωνικής συνοχής, καθώς λειτουργούν ως σύμβολα πολιτιστικής παρουσίας και δημόσιας δημιουργίας (Moore, 1995).

Η δημόσια αξία των μουσικών συνόλων γίνεται ιδιαίτερα εμφανής όταν εξετάζεται η κοινωνική αποδοχή τους. Έρευνες έχουν δείξει ότι ακόμη και άτομα που δεν παρακολουθούν συστηματικά συναυλίες, αναγνωρίζουν τη σημασία της ύπαρξης αυτών

των συνόλων στο πλαίσιο των δημόσιων οργανισμών, θεωρώντας ότι συμβάλλουν στη διατήρηση και στην ανάπτυξη της πολιτιστικής ζωής της χώρας (Boaden & Mediatique, 2018).

3.2.2 Ποικιλομορφία ρεπερτορίου και στήριξη νέας δημιουργίας

Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά των μουσικών συνόλων των δημόσιων οργανισμών είναι η δυνατότητά τους να υποστηρίζουν ένα ευρύ και ποικιλόμορφο μουσικό ρεπερτόριο. Σε αντίθεση με τις εμπορικές συναυλιακές δραστηριότητες, οι οποίες συχνά προσανατολίζονται σε έργα υψηλής εμπορικής απήχησης, οι ορχήστρες των δημόσιων οργανισμών έχουν τη δυνατότητα να παρουσιάζουν έργα διαφορετικών περιόδων, στυλ και αισθητικών κατευθύνσεων.

Η δυνατότητα αυτή επιτρέπει την παρουσίαση λιγότερο γνωστών έργων και την ανάδειξη νέων συνθετών. Σε πολλές περιπτώσεις, οι δημόσιοι οργανισμοί αναθέτουν νέα έργα σε σύγχρονους δημιουργούς, συμβάλλοντας ενεργά στην ανάπτυξη της σύγχρονης μουσικής παραγωγής. Η πρακτική αυτή ενισχύει τη δημιουργία νέου ρεπερτορίου και προσφέρει στους συνθέτες και στους μουσικούς ευκαιρίες καλλιτεχνικής έκφρασης και εξέλιξης.

Η σημασία των αναθέσεων νέων έργων επιβεβαιώνεται και από την περίπτωση της ελβετικής δημόσιας ραδιοτηλεόρασης SRG SSR, η οποία, ήδη από την ίδρυσή της, ανέπτυξε δράσεις προώθησης της μουσικής και της ραδιοφωνικής τέχνης μέσω παραγγελιών έργων σε συνθέτες. Η συμμετοχή έργων της SRG SSR στον διεθνή διαγωνισμό Prix Italia δείχνει ότι οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί δεν περιορίστηκαν ιστορικά στη μετάδοση μουσικού περιεχομένου, αλλά λειτούργησαν και ως ενεργοί παραγωγοί, αναθέτες και υποστηρικτές νέας μουσικής και ραδιοφωνικής δημιουργίας (Eichenberger, 2025).

3.2.3 Εκπαιδευτική αποστολή και ανάπτυξη κοινού

Η εκπαιδευτική λειτουργία αποτελεί βασικό στοιχείο της δραστηριότητας των μουσικών συνόλων των δημόσιων οργανισμών. Πολλές ορχήστρες αναπτύσσουν εκπαιδευτικά προγράμματα που απευθύνονται σε μαθητές, φοιτητές και νέους μουσικούς,

συμβάλλοντας στην καλλιέργεια της μουσικής παιδείας και στη δημιουργία νέων ακροατηρίων.

Οι δράσεις αυτές μπορεί να περιλαμβάνουν σχολικές συναυλίες, εργαστήρια μουσικής εκπαίδευσης, διαδραστικές παρουσιάσεις και προγράμματα συνεργασίας με εκπαιδευτικά ιδρύματα. Μέσα από τέτοιες πρωτοβουλίες, οι ορχήστρες επιδιώκουν να φέρουν το κοινό σε επαφή με τη συμφωνική μουσική και να καλλιεργήσουν τη σχέση των νέων γενεών με την πολιτιστική δημιουργία (Ogasawara, 2024).

Η ανάπτυξη του κοινού αποτελεί επίσης σημαντικό στόχο των μουσικών συνόλων. Οι δημόσιοι οργανισμοί επιδιώκουν να προσεγγίσουν νέα ακροατήρια μέσω διαφορετικών μορφών συναυλιακής δραστηριότητας, συνεργασιών με άλλους πολιτιστικούς φορείς και αξιοποίησης νέων χώρων παρουσίασης της μουσικής. Οι πρωτοβουλίες αυτές συμβάλλουν στη διεύρυνση της κοινωνικής βάσης της μουσικής δραστηριότητας και στην ενίσχυση της πολιτιστικής συμμετοχής.

3.2.4 Κοινωνική ένταξη και πολιτιστική προσβασιμότητα

Ένα ακόμη σημαντικό στοιχείο της λειτουργίας των μουσικών συνόλων είναι η συμβολή τους στην πολιτιστική προσβασιμότητα. Μέσω των ραδιοφωνικών και τηλεοπτικών μεταδόσεων, αλλά και μέσω ψηφιακών πλατφορμών, οι συναυλίες και οι μουσικές παραγωγές μπορούν να φτάσουν σε κοινά που δεν έχουν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν ζωντανές εκδηλώσεις.

Η δυνατότητα αυτή συμβάλλει στην άρση γεωγραφικών και κοινωνικών περιορισμών, ενισχύοντας την πρόσβαση στον πολιτισμό. Οι δημόσιοι οργανισμοί επιδιώκουν να διασφαλίσουν ότι το μουσικό περιεχόμενο είναι διαθέσιμο σε όσο το δυνατόν ευρύτερο κοινό, ενισχύοντας την πολιτιστική δημοκρατία και τη συμμετοχή των πολιτών στην πολιτιστική ζωή (Lowe & Bardoel, 2007).

3.2.5 Καλλιτεχνική αριστεία και μουσική κληρονομιά

Παράλληλα με την κοινωνική και εκπαιδευτική τους αποστολή, τα μουσικά σύνολα των δημόσιων οργανισμών διατηρούν υψηλά καλλιτεχνικά πρότυπα. Πολλές από αυτές τις ορχήστρες συγκαταλέγονται μεταξύ των σημαντικότερων μουσικών συνόλων των χωρών τους και συνεργάζονται με κορυφαίους μαέστρους, σολίστ και συνθέτες.

Η καλλιτεχνική τους δραστηριότητα συμβάλλει τόσο στη διατήρηση της μουσικής παράδοσης όσο και στην ανάπτυξη νέων μορφών καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μέσα από συναυλίες, ηχογραφήσεις και διεθνείς συνεργασίες, οι ορχήστρες αυτές λειτουργούν ως φορείς πολιτιστικής εκπροσώπησης και συμβάλλουν στην ενίσχυση της πολιτιστικής παρουσίας των δημόσιων οργανισμών σε διεθνές επίπεδο (Ogasawara, 2024· Kolokytha, 2025).

3.3 Προκλήσεις και μετασχηματισμοί στη σύγχρονη εποχή

Τα μουσικά σύνολα των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών, παρά τη σημαντική πολιτιστική και καλλιτεχνική τους συμβολή, λειτουργούν σήμερα σε ένα περιβάλλον με σημαντικές θεσμικές, οικονομικές και πολιτιστικές προκλήσεις. Οι αλλαγές στο μιντιακό τοπίο, οι πιέσεις στη δημόσια χρηματοδότηση και οι μεταβαλλόμενες πολιτιστικές συνήθειες του κοινού δεν επηρεάζουν μόνο τη βιωσιμότητα των συνόλων, αλλά και τον ευρύτερο ρόλο τους, οδηγώντας συχνά τους δημόσιους φορείς να επαναπροσδιορίσουν τις προτεραιότητές τους (Kolokytha, 2025).

3.3.1 Χρηματοδότηση και οικονομική βιωσιμότητα

Η οικονομική βιωσιμότητα αποτελεί μία από τις σημαντικότερες προκλήσεις για τα μουσικά σύνολα των δημόσιων οργανισμών, καθώς απαιτούν σημαντικούς πόρους για το μόνιμο προσωπικό, την τεχνική υποστήριξη και τις παραγωγικές τους δομές.

Η χρηματοδότηση των ορχηστρών αυτών προέρχεται σε μεγάλο βαθμό από δημόσιους πόρους μέσω των ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών, με σημαντικές διαφοροποιήσεις μεταξύ χωρών. Στις σκανδιναβικές χώρες το ποσοστό δημόσιας επιχορήγησης ανέρχεται κατά

μέσο όρο στο 88,5%, ενώ στη Βρετανία κυμαίνεται μεταξύ 36-46% (Hannesson, 1998). Ωστόσο, σε πολλές χώρες η δημόσια χρηματοδότηση έχει μειωθεί ή έχει τεθεί υπό αυστηρότερη πολιτική και οικονομική πίεση (Ogasawara, 2024). Η κατάσταση αυτή δημιουργεί αβεβαιότητα για τη μακροπρόθεσμη βιωσιμότητα των μουσικών συνόλων και οδηγεί συχνά σε συζητήσεις για αναδιοργάνωση ή περιορισμό των δραστηριοτήτων τους (Boaden & Mediatique, 2018).

Παράλληλα, η ανάγκη εξεύρεσης συμπληρωματικών πηγών χρηματοδότησης, όπως χορηγίες ή συνεργασίες με άλλους πολιτιστικούς φορείς, οδηγεί τους οργανισμούς σε νέες μορφές οικονομικής στρατηγικής.

3.3.2 Οι μεταβαλλόμενες προσδοκίες του κοινού

Μία δεύτερη σημαντική πρόκληση αποτελούν οι μεταβαλλόμενες πολιτιστικές συνήθειες και προσδοκίες του κοινού. Οι αλλαγές στον τρόπο κατανάλωσης πολιτιστικού περιεχομένου, η ανάπτυξη νέων μορφών ψυχαγωγίας και η αυξημένη διαθεσιμότητα μουσικού περιεχομένου επηρεάζουν τη σχέση των ορχηστρών με το κοινό.

Τα νεότερα ακροατήρια συχνά αναζητούν διαφορετικές μορφές πολιτιστικής εμπειρίας, οι οποίες μπορεί να περιλαμβάνουν μικρότερης διάρκειας εκδηλώσεις, πιο διαδραστικές μορφές παρουσίασης ή συνδυασμό διαφορετικών καλλιτεχνικών μέσων. Οι ορχήστρες και οι χορωδίες καλούνται, επομένως, να προσαρμόσουν μέρος της δραστηριότητάς τους, ώστε να ανταποκριθούν στις νέες αυτές προσδοκίες, χωρίς όμως να εγκαταλείψουν την καλλιτεχνική τους φυσιογνωμία και το υψηλό επίπεδο ποιότητας που χαρακτηρίζει τη λειτουργία τους.

Η προσαρμογή αυτή στις νέες προσδοκίες αποτελεί σημαντική προτεραιότητα για πολλούς δημόσιους οργανισμούς, καθώς συνδέεται άμεσα με τη μακροπρόθεσμη σχέση τους με το κοινό (Ogasawara, 2024).

3.3.3 Ανταγωνισμός και μεταβολές στο μιντιακό περιβάλλον

Το μιντιακό περιβάλλον εντός του οποίου λειτουργούν οι δημόσιοι οργανισμοί έχει μεταβληθεί σημαντικά τις τελευταίες δεκαετίες. Η ανάπτυξη ιδιωτικών μέσων ενημέρωσης, η παγκοσμιοποίηση της πολιτιστικής βιομηχανίας και η αυξανόμενη διαθεσιμότητα μουσικού περιεχομένου δημιουργούν ένα περιβάλλον έντονου ανταγωνισμού.

Σε αυτό το πλαίσιο, οι δημόσιοι οργανισμοί καλούνται να επαναπροσδιορίσουν το ρόλο τους και να αποδείξουν τη σημασία της δημόσιας αποστολής τους. Τα μουσικά σύνολα αποτελούν μέρος αυτής της συζήτησης, καθώς η ύπαρξή τους συνδέεται άμεσα με το ερώτημα για το ποια μορφή πολιτιστικού περιεχομένου πρέπει να υποστηρίζουν οι δημόσιοι οργανισμοί.

Η συζήτηση αυτή δεν αφορά μόνο οικονομικά ζητήματα, αλλά και ζητήματα πολιτιστικής πολιτικής. Ο συμβολικός ρόλος των ραδιοφωνικών ορχηστρών στη δημόσια πολιτιστική ζωή ενισχύει το επιχείρημα ότι οι δημόσιοι οργανισμοί οφείλουν να συνεχίσουν να επενδύουν σε τέτοιες δραστηριότητες (Donders, 2021).

3.3.4 Ο θεσμικός επαναπροσδιορισμός του ρόλου των μουσικών συνόλων

Οι αλλαγές στο μιντιακό και πολιτιστικό περιβάλλον οδηγούν επίσης σε έναν ευρύτερο επαναπροσδιορισμό του ρόλου των μουσικών συνόλων στο πλαίσιο των δημόσιων οργανισμών. Σε πολλές χώρες έχουν πραγματοποιηθεί μελέτες και αξιολογήσεις που εξετάζουν τη λειτουργία των ορχηστρών, τη σχέση τους με τους οργανισμούς στους οποίους ανήκουν και τις προοπτικές ανάπτυξής τους (Boaden & Mediatique, 2018).

Οι διαδικασίες αυτές συχνά επικεντρώνονται σε ζητήματα όπως η οργανωτική δομή, η διακυβέρνηση, η οικονομική βιωσιμότητα και η σχέση με το κοινό. Στόχος τους είναι να διασφαλίσουν ότι τα μουσικά σύνολα μπορούν να συνεχίσουν να λειτουργούν ως ζωντανόι πολιτιστικοί θεσμοί, προσαρμοσμένοι στις νέες συνθήκες του πολιτιστικού και μιντιακού περιβάλλοντος (Boaden & Mediatique, 2018). Ταυτόχρονα, η ακαδημαϊκή βιβλιογραφία έχει επισημάνει ειδικά ζητήματα που αφορούν τη διοίκηση των

ραδιοφωνικών ορχηστρών ως οργανισμών ενταγμένων σε μεγαλύτερες θεσμικές δομές: πώς διαφέρει η διοίκησή τους από άλλες ορχήστρες, σε ποιον βαθμό απολαμβάνουν καλλιτεχνική αυτονομία και πώς η εσωτερική γραφειοκρατία των ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών επηρεάζει την καλλιτεχνική τους αριστεία (Hannesson, 1998).

Συνολικά, τα μουσικά σύνολα των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών παραμένουν σημαντικοί πολιτιστικοί θεσμοί, καλούνται όμως να επαναπροσδιορίσουν τη θέση τους στο σύγχρονο θεσμικό και μιντιακό περιβάλλον.

Κεφάλαιο 4: Η Ψηφιακή Εποχή και ο Πολιτιστικός Μετασχηματισμός

4.1 Τεχνολογικές αλλαγές και νέες μορφές πολιτιστικής παραγωγής

Οι τεχνολογικές εξελίξεις επηρεάζουν όχι μόνο τα μέσα διάχυσης του πολιτιστικού περιεχομένου, αλλά και τις ίδιες τις δομές παραγωγής και διοίκησης των πολιτιστικών οργανισμών. Στις επόμενες ενότητες εξετάζονται ο ψηφιακός μετασχηματισμός των συστημάτων διαχείρισης και οι νέες μορφές πολιτιστικής παραγωγής που αναπτύσσονται στο σύγχρονο μιντιακό περιβάλλον.

4.1.1 Ο ψηφιακός μετασχηματισμός των συστημάτων διαχείρισης

Ο ψηφιακός μετασχηματισμός των πολιτιστικών οργανισμών αποτελεί μία από τις σημαντικότερες εξελίξεις της σύγχρονης πολιτιστικής διαχείρισης, καθώς επηρεάζει όχι μόνο τα μέσα παραγωγής και διάχυσης του πολιτιστικού περιεχομένου, αλλά και τις ίδιες τις δομές οργάνωσης και διοίκησης (Głowacki et al., 2025). Όπως επισημαίνει ο Γκαντζιάς (2020), η τέταρτη βιομηχανική επανάσταση δεν συνιστά απλώς μια τεχνολογική αλλαγή, αλλά έναν συνολικό μετασχηματισμό των συστημάτων διαχείρισης, ο οποίος επανακαθορίζει τον τρόπο με τον οποίο οργανώνονται, λειτουργούν και επικοινωνούν οι πολιτιστικοί οργανισμοί.

Στο πλαίσιο αυτό, η παραδοσιακή διοίκηση που βασιζόταν σε αναλογικές διαδικασίες, ιεραρχικές δομές και περιορισμένες μορφές επικοινωνίας υποχωρεί σταδιακά προς όφελος πιο δυναμικών, δικτυακών και δεδομενοκεντρικών μοντέλων (Sørensen, 2020). Η διαχείριση των πολιτιστικών οργανισμών πραγματοποιείται ολοένα και περισσότερο μέσω ψηφιακών συστημάτων που ενσωματώνουν βάσεις δεδομένων, αλγορίθμους, εργαλεία επικοινωνίας σε πραγματικό χρόνο και μηχανισμούς ανάλυσης κοινού. Η μετάβαση αυτή επιτρέπει τη συλλογή, την επεξεργασία και την αξιοποίηση πληροφοριών με τρόπους που

δεν ήταν διαθέσιμοι σε προηγούμενες εποχές, μεταβάλλοντας ριζικά τη λογική της διοίκησης (Gantzias, 2021).

Η εξέλιξη αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία για τους πολιτιστικούς οργανισμούς που συνδέονται με τα δημόσια μέσα ενημέρωσης, καθώς καλούνται να λειτουργήσουν σε ένα πολυπλατφορμικό μιντιακό περιβάλλον. Οι ορχήστρες, τα μουσικά σύνολα και οι λοιποί καλλιτεχνικοί φορείς δεν διαχειρίζονται πλέον μόνο τη φυσική παραγωγή συναυλιών και εκδηλώσεων, αλλά και ένα ευρύτερο φάσμα ψηφιακών λειτουργιών, όπως η παραγωγή περιεχομένου για διαδικτυακές πλατφόρμες, η επικοινωνία με το κοινό μέσω ψηφιακών καναλιών και η διαχείριση ψηφιακών αρχείων (Nissen, 2015· Barros et al., 2023· Salvaggio, 2024). Με τον τρόπο αυτό, η διοικητική διάσταση της λειτουργίας τους γίνεται περισσότερο σύνθετη και απαιτεί νέες μορφές τεχνογνωσίας.

Παράλληλα, ο ψηφιακός μετασχηματισμός επηρεάζει και την ίδια την καλλιτεχνική και παραγωγική διαδικασία των μουσικών οργανισμών. Η χρήση ψηφιακών μουσικών παρτιτούρων (digital music scores), tablets και εξειδικευμένων εφαρμογών διαχείρισης μουσικού υλικού εμφανίζεται ολοένα και συχνότερα στη λειτουργία σύγχρονων ορχηστρών και μουσικών συνόλων. Οι πρακτικές αυτές διευκολύνουν την αποθήκευση, τη διανομή και την ανανέωση του μουσικού υλικού, ενώ παράλληλα ενισχύουν την ευελιξία κατά τη διάρκεια των δοκιμών και της προετοιμασίας των παραγωγών (Brüggemann, 2025· Naughtin, 2017).

Η ενσωμάτωση τέτοιων ψηφιακών εργαλείων δεν αφορά μόνο την τεχνολογική αναβάθμιση της μουσικής πρακτικής, αλλά συνδέεται με ευρύτερες διαδικασίες οργανωτικού εκσυγχρονισμού και προσαρμογής των πολιτιστικών οργανισμών στις απαιτήσεις του σύγχρονου ψηφιακού περιβάλλοντος (League of American Orchestras, 2022).

Κατά τον Γκαντζιά, ο ψηφιακός μετασχηματισμός συνδέεται με μια βαθύτερη μεταβολή του τρόπου σκέψης των οργανισμών. Δεν πρόκειται απλώς για εισαγωγή τεχνολογικών εργαλείων, αλλά για μετάβαση από στατικές σε δυναμικές αντιλήψεις οργάνωσης, από γραμμικές σε διαδραστικές μορφές επικοινωνίας και από παραδοσιακές πρακτικές

διοίκησης σε συστήματα που βασίζονται στη γνώση, στη συνδεσιμότητα και στη συνεχή προσαρμογή (Gantzias, 2021). Η λογική αυτή έχει ιδιαίτερη σημασία για τους πολιτιστικούς οργανισμούς, οι οποίοι καλούνται να ανταποκριθούν ταυτόχρονα σε καλλιτεχνικούς, διοικητικούς και κοινωνικούς στόχους.

Η διοικητική προσαρμογή στην ψηφιακή εποχή περιλαμβάνει επίσης τη χρήση εργαλείων στρατηγικού σχεδιασμού και ανάλυσης κοινού. Οι οργανισμοί μπορούν πλέον να αξιοποιούν δεδομένα σχετικά με τις προτιμήσεις, τις συνήθειες και τις μορφές συμμετοχής του κοινού, ώστε να σχεδιάζουν πιο στοχευμένες δράσεις και να οργανώνουν αποτελεσματικότερα το πρόγραμμά τους (Egermann et al., 2024· Gantzias, 2021). Στο πλαίσιο αυτό, η τεχνολογία δεν λειτουργεί μόνο ως μέσο διάχυσης του περιεχομένου, αλλά και ως εργαλείο κατανόησης και διαχείρισης της πολιτιστικής ζήτησης.

Παράλληλα, ιδιαίτερη σημασία αποκτά και η ψηφιακή διαχείριση του πολιτιστικού αρχείου των οργανισμών, η οποία ενισχύει τόσο τη διατήρηση της πολιτιστικής μνήμης όσο και την ανάπτυξη νέων μορφών πρόσβασης και αλληλεπίδρασης του κοινού με το πολιτιστικό προϊόν (Nissen, 2015).

Συνεπώς, ο ψηφιακός μετασχηματισμός των συστημάτων διαχείρισης επηρεάζει βαθιά την πολιτιστική διοίκηση. Για τα μουσικά σύνολα, αυτό σημαίνει ότι η καλλιτεχνική δραστηριότητα δεν μπορεί πλέον να αποσυνδεθεί από την ψηφιακή διοικητική υποδομή που τη στηρίζει.

4.1.2 Νέες μορφές πολιτιστικής παραγωγής και διοικητικής οργάνωσης

Οι τεχνολογικές αλλαγές δεν επηρεάζουν μόνο τη διοίκηση, αλλά και τις ίδιες τις μορφές της πολιτιστικής παραγωγής. Στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, η παραγωγή πολιτιστικού περιεχομένου δεν περιορίζεται πλέον σε έναν φυσικό χώρο ή σε μία μόνο μορφή παρουσίασης. Οι Holst & Bekmeier-Feuerhahn, (2025), διακρίνουν δύο βασικές κατευθύνσεις για την πολιτιστική παραγωγή: το scaling, δηλαδή την ψηφιακή αναπαραγωγή υπάρχοντων formats για διεύρυνση πρόσβασης, και το potentialization, δηλαδή τη χρήση της ψηφιακότητας ως πεδίου καλλιτεχνικού πειραματισμού και

ανανέωσης της εμπειρίας. Οι πολιτιστικοί οργανισμοί καλούνται να λειτουργούν ταυτόχρονα σε πολλαπλά περιβάλλοντα: στη συναυλιακή αίθουσα, στο ραδιοτηλεοπτικό πλαίσιο, στις ψηφιακές πλατφόρμες, στα κοινωνικά δίκτυα και στα διαδικτυακά αρχεία (Nissen, 2015· Terras, 2015). Η πολιτιστική παραγωγή αποκτά έτσι πολυμεσικό χαρακτήρα και συνδέεται με νέες απαιτήσεις οργάνωσης και διαχείρισης.

Στην περίπτωση των ορχηστρών, η μεταβολή αυτή είναι ιδιαίτερα εμφανής. Παραδοσιακά, η μουσική παραγωγή συνδεόταν κυρίως με τη ζωντανή εκτέλεση ενός έργου ενώπιον κοινού. Σήμερα, όμως, οι ορχήστρες καλούνται να λειτουργήσουν και ως παραγωγοί πολυμεσικού περιεχομένου, το οποίο μπορεί να περιλαμβάνει ζωντανές μεταδόσεις, μαγνητοσκοπημένες συναυλίες, αποσπάσματα για ψηφιακή χρήση, εκπαιδευτικό υλικό, podcasts και άλλο επικοινωνιακό περιεχόμενο. Με τον τρόπο αυτό, η καλλιτεχνική παραγωγή διευρύνεται και απαιτεί νέες οργανωτικές και τεχνικές δεξιότητες (Holst & Bekmeier-Feuerhahn, 2025).

Η εξέλιξη αυτή συνδέεται άμεσα με την ανάγκη ανάπτυξης νέων μοντέλων διοικητικής οργάνωσης. Οι πολιτιστικοί οργανισμοί δεν επαρκεί πλέον να έχουν μόνο καλλιτεχνική διεύθυνση και παραδοσιακές διοικητικές υπηρεσίες. Χρειάζονται επίσης τεχνική υποστήριξη για την παραγωγή ψηφιακού περιεχομένου, εξειδικευμένο προσωπικό για την επικοινωνία σε πολλαπλά μέσα και μεγαλύτερη διασύνδεση ανάμεσα στις καλλιτεχνικές, διοικητικές και τεχνολογικές λειτουργίες. Η πολιτιστική παραγωγή μετατρέπεται έτσι σε πιο σύνθετη διαδικασία, στην οποία η καλλιτεχνική δημιουργία και η διοικητική οργάνωση συνυπάρχουν πολύ πιο στενά από ό,τι στο παρελθόν.

Σε αυτό το πλαίσιο αποκτά ιδιαίτερη σημασία το μοντέλο Business Intelligence Culture (B.I.C.), που προτείνει ο Γκαντζιάς, ως εργαλείο κατανόησης και διαχείρισης των πολιτιστικών οργανισμών στην ψηφιακή εποχή (Gantzias, 2021). Το μοντέλο αυτό αντιμετωπίζει τους οργανισμούς ως δυναμικά συστήματα που οφείλουν να συνδυάζουν διοικητική αποτελεσματικότητα, στρατηγικό σχεδιασμό, ηθική ευθύνη και προσαρμοστικότητα στις τεχνολογικές εξελίξεις. Η σημασία του μοντέλου έγκειται στο ότι δεν περιορίζεται σε μια τεχνοκρατική αντίληψη της διοίκησης, αλλά επιχειρεί να

συνδέσει τη χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας με το δημόσιο συμφέρον, την πολιτιστική αποστολή και τις αξίες των πολιτιστικών οργανισμών.

Οι τέσσερις βασικές κατηγορίες αξιών του μοντέλου - διαχείριση πολιτιστικής παραγωγής, διοικητικές αξίες πολιτιστικής διαδικασίας, στρατηγικές αξίες πολιτιστικών συναλλαγών και αξίες δημοσίου συμφέροντος - προσφέρουν ένα πλαίσιο μέσα από το οποίο μπορεί να γίνει κατανοητός ο τρόπος με τον οποίο οι οργανισμοί προσαρμόζονται στις νέες απαιτήσεις της ψηφιακής εποχής (Gantzias, 2021). Για τις ορχήστρες και τα μουσικά σύνολα, το μοντέλο αυτό είναι ιδιαίτερα χρήσιμο, καθώς αναδεικνύει ότι η ψηφιακή μετάβαση δεν αφορά μόνο την τεχνική παραγωγή περιεχομένου, αλλά και τη συνολική στρατηγική οργάνωση, τη διαφάνεια, τη λογοδοσία και την πολιτιστική λειτουργία του οργανισμού.

Παράλληλα, η νέα μορφή πολιτιστικής παραγωγής συνδέεται με μεγαλύτερη ευελιξία ως προς το ίδιο το καλλιτεχνικό προϊόν. Οι πολιτιστικοί οργανισμοί μπορούν να αναπτύσσουν υβριδικές μορφές παραγωγής, να αξιοποιούν διαφορετικά μέσα παρουσίασης και να σχεδιάζουν εκδηλώσεις που απευθύνονται ταυτόχρονα σε φυσικό και ψηφιακό κοινό. Η δυνατότητα αυτή ενισχύει την εξωστρέφεια των οργανισμών, αλλά ταυτόχρονα δημιουργεί και νέες απαιτήσεις ως προς την εσωτερική τους οργάνωση.

Συνολικά, η ψηφιακή εποχή δεν αλλάζει μόνο τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται το πολιτιστικό έργο, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο σχεδιάζεται, παράγεται και διοικείται· γι' αυτό η πολιτιστική παραγωγή και η διοικητική οργάνωση αποτελούν πλέον αλληλένδετες πτυχές του ίδιου μετασχηματισμού.

4.2 Ψηφιακή διάχυση μουσικού περιεχομένου και streaming

Η ψηφιακή διάχυση του μουσικού περιεχομένου αποτελεί μία από τις σημαντικότερες όψεις του σύγχρονου πολιτιστικού μετασχηματισμού. Στις επόμενες ενότητες εξετάζονται οι νέοι τρόποι πρόσβασης στη μουσική μέσω streaming, καθώς και ο ρόλος της πανδημίας στην επιτάχυνση αυτών των εξελίξεων.

4.2.1 Streaming, πλατφόρμες και νέοι τρόποι πρόσβασης

Η ψηφιακή τεχνολογία έχει μεταβάλει ριζικά τον τρόπο με τον οποίο διανέμεται και καταναλώνεται το μουσικό περιεχόμενο. Η ανάπτυξη πλατφορμών streaming και διαδικτυακών υπηρεσιών έχει δημιουργήσει ένα νέο οικοσύστημα πολιτιστικής διάχυσης (Weining et al., 2025). Το νέο αυτό περιβάλλον μεταβάλλει τις παραδοσιακές σχέσεις μεταξύ παραγωγών, διαμεσολαβητών και κοινού, διαμορφώνοντας ένα περισσότερο αποκεντρωμένο μοντέλο κυκλοφορίας του πολιτιστικού περιεχομένου.

Η αλλαγή αυτή επηρεάζει ιδιαίτερα τις ορχήστρες και τους οργανισμούς παραστατικών τεχνών και οφείλεται εν μέρει σε αυτό που ο Kavanagh (2018) περιγράφει ως την «υπόσχεση του ψηφιακού» για ιδρύματα κλασικής μουσικής: τη δυνατότητα προσέγγισης νέου κοινού μέσω νέων μορφών διανομής, διαμεσολάβησης και παρουσίασης. Παραδοσιακά, η μουσική εμπειρία συνδεόταν με τη φυσική παρουσία του κοινού σε έναν χώρο συναυλιών και με τη χρονική μοναδικότητα του καλλιτεχνικού γεγονότος. Σήμερα, όμως, οι συναυλίες μπορούν να μεταδοθούν ζωντανά μέσω διαδικτύου, να καταγραφούν σε ψηφιακά αρχεία και να διατεθούν σε πλατφόρμες on demand. Με αυτόν τον τρόπο, το κοινό αποκτά πρόσβαση σε πολιτιστικό περιεχόμενο ανεξάρτητα από τον τόπο και τον χρόνο, ενώ η μουσική εμπειρία επεκτείνεται πέρα από τα όρια της φυσικής αίθουσας (Holst & Bekmeier-Feuerhahn, 2025· Barros et al., 2023).

Η εξέλιξη αυτή δεν αφορά μόνο την τεχνολογική ευκολία της μετάδοσης, αλλά και την ευρύτερη μεταβολή στις μορφές πρόσβασης στον πολιτισμό. Οι ψηφιακές πλατφόρμες επιτρέπουν στους οργανισμούς να διατηρούν αρχείο του έργου τους, να το διαθέτουν επαναληπτικά και να δημιουργούν νέες μορφές σχέσης με το κοινό. Με τον τρόπο αυτό, το ψηφιακό αρχείο παύει να λειτουργεί αποκλειστικά ως μέσο τεκμηρίωσης και μετατρέπεται σε ενεργό πολιτιστικό περιεχόμενο, το οποίο μπορεί να επαναχρησιμοποιείται, να επαναδιανέμεται και να ενσωματώνεται σε νέες μορφές πολιτιστικής εμπειρίας (Nissen, 2015· Terras, 2015). Η πρόσβαση στο μουσικό περιεχόμενο δεν είναι πλέον στιγμιαία ή εξαρτημένη αποκλειστικά από την παρουσία σε

συγκεκριμένο τόπο, αλλά συνεχής, επαναλαμβανόμενη και προσαρμοσμένη στις συνήθειες του χρήστη.

Στο νέο αυτό περιβάλλον, οι πλατφόρμες streaming λειτουργούν όχι μόνο ως τεχνικά μέσα μετάδοσης, αλλά και ως νέοι πολιτιστικοί μεσολαβητές. Καθορίζουν τις μορφές ορατότητας του περιεχομένου, επηρεάζουν τις συνήθειες του κοινού και αναδιαμορφώνουν τους όρους με τους οποίους οι οργανισμοί αποκτούν απήχηση και αναγνωρισιμότητα. Η μετάβαση αυτή δημιουργεί σημαντικές ευκαιρίες για τα μουσικά σύνολα καθώς τους επιτρέπει να υπερβαίνουν τα εθνικά και γεωγραφικά όρια, αλλά ταυτόχρονα εντείνει τον ανταγωνισμό, αφού το κοινό έχει πλέον πρόσβαση σε τεράστιο όγκο μουσικού περιεχομένου (Weining et al., 2025).

Στο πλαίσιο αυτό, αρκετοί καλλιτεχνικοί οργανισμοί έχουν επενδύσει συστηματικά σε ψηφιακές πλατφόρμες και νέους τρόπους πρόσβασης. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η Digital Concert Hall της Berlin Philharmonic, η οποία αποτελεί ίσως το πιο επιτυχημένο διεθνές πρότυπο ψηφιακής διάχυσης συναυλιακού περιεχομένου. Η πλατφόρμα αυτή δεν λειτουργεί απλώς ως αρχείο καταγραφών, αλλά ως ολοκληρωμένο σύστημα διάθεσης πολιτιστικού προϊόντος και εμπειρίας, συνδυάζοντας ζωντανές μεταδόσεις, on-demand πρόσβαση και υψηλή τεχνική ποιότητα (Furu & Reckhenrich, 2021).

Συνεπώς, το streaming και οι νέες ψηφιακές πλατφόρμες δεν αποτελούν απλώς συμπληρωματικά μέσα για τα μουσικά σύνολα, αλλά βασικά εργαλεία μιας νέας λογικής πολιτιστικής πρόσβασης (Kavanagh, 2018). Η δυνατότητα αυτή διευρύνει το κοινό, μεταβάλλει την εμπειρία της κατανάλωσης πολιτιστικού περιεχομένου και ενισχύει τη σημασία της πολυπλατφορμικής παρουσίας των οργανισμών.

4.2.2 Η πανδημία COVID-19 και η επιτάχυνση της ψηφιακής διάχυσης

Η πανδημία COVID-19 αποτέλεσε καθοριστικό σημείο καμπής για τον πολιτιστικό τομέα, καθώς επιτάχυνε διαδικασίες ψηφιακού μετασχηματισμού που είχαν ήδη αρχίσει να αναπτύσσονται. Η αναστολή των ζωντανών εκδηλώσεων και οι περιορισμοί στη φυσική

παρουσία του κοινού οδήγησαν πολιτιστικούς οργανισμούς σε ολόκληρο τον κόσμο στην αναζήτηση εναλλακτικών μορφών παρουσίας και επικοινωνίας. Στο πλαίσιο αυτό, το διαδίκτυο και οι ψηφιακές πλατφόρμες αναδείχθηκαν σε βασικό μέσο συνέχισης της πολιτιστικής δραστηριότητας.

Για τις ορχήστρες και τους οργανισμούς παραστατικών τεχνών, η πανδημία λειτούργησε ως ισχυρός επιταχυντής της ψηφιακής διάχυσης. Οι οργανισμοί στράφηκαν σε ζωντανές μεταδόσεις, ψηφιακές ηχογραφήσεις, διαδικτυακές παρουσιάσεις και νέες μορφές εκπαιδευτικού περιεχομένου, προκειμένου να διατηρήσουν την επαφή τους με το κοινό. Η μετάβαση αυτή δεν ήταν πάντοτε αποτέλεσμα μακροπρόθεσμου σχεδιασμού. Σε πολλές περιπτώσεις υπήρξε αναγκαστική και γρήγορη προσαρμογή στις νέες συνθήκες.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της διαδικασίας αποτελεί η Belgrade Philharmonic, η οποία αξιοποίησε κατά την πανδημία τα κοινωνικά δίκτυα και τις ψηφιακές πλατφόρμες για να μεταφέρει μέρος της καλλιτεχνικής της δραστηριότητας στο διαδικτυακό περιβάλλον. Μέσα από συναυλίες, εκπαιδευτικά προγράμματα και άλλες μορφές επικοινωνίας, επιχείρησε να διατηρήσει τη σχέση της με το κοινό και να δημιουργήσει εναλλακτικούς χώρους μουσικής παρουσίας.

Ανάλογες στρατηγικές αναπτύχθηκαν και στην Ελλάδα. Το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, για παράδειγμα, ενίσχυσε τη χρήση ψηφιακών μεταδόσεων, podcasts και διαδικτυακών εκδηλώσεων, αξιοποιώντας το ψηφιακό περιβάλλον ως μέσο διατήρησης της πολιτιστικής του παρουσίας σε μια περίοδο κατά την οποία η φυσική λειτουργία ήταν περιορισμένη (Gantzias, 2021). Η εμπειρία αυτή έδειξε ότι η ψηφιακή διάχυση μπορεί να λειτουργήσει ως ουσιαστικό εργαλείο συνέχειας της πολιτιστικής δραστηριότητας σε συνθήκες κρίσης.

Η πανδημία, ωστόσο, ανέδειξε όχι μόνο τις δυνατότητες αλλά και τα όρια της ψηφιακής μετάβασης. Από τη μία πλευρά, οι οργανισμοί κατάφεραν να διατηρήσουν την ορατότητά τους, να προσεγγίσουν νέο κοινό και να πειραματιστούν με νέες μορφές περιεχομένου. Από την άλλη, φάνηκε καθαρά ότι η ψηφιακή μετάδοση δεν μπορεί να υποκαταστήσει πλήρως τη ζωντανή εμπειρία της συναυλίας ούτε να αναπαράγει ολοκληρωμένα τη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στους ερμηνευτές και το φυσικό κοινό.

Ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο, η περίοδος μετά την πανδημία χαρακτηρίζεται από την ανάπτυξη υβριδικών μοντέλων. Πολλοί οργανισμοί επιλέγουν πλέον να συνδυάζουν τη φυσική παρουσία με τη διαδικτυακή διάχυση, επιδιώκοντας να αξιοποιήσουν τα πλεονεκτήματα και των δύο μορφών. Τα υβριδικά αυτά μοντέλα δεν αντιμετωπίζουν το ψηφιακό περιβάλλον ως υποκατάστατο της ζωντανής συναυλίας, αλλά ως συμπληρωματικό πεδίο πολιτιστικής παρουσίας, προσβασιμότητας και επικοινωνίας.

Η πανδημία άφησε μια μόνιμη παρακαταθήκη στον τρόπο με τον οποίο κάθε μουσικό σύνολο αντιλαμβάνεται πλέον τη σχέση του με το κοινό, τη χρήση των ψηφιακών εργαλείων και τη στρατηγική του παρουσία στο σύγχρονο πολιτιστικό περιβάλλον.

4.3 Συμμετοχή κοινού και νέα κοινά

Ο ψηφιακός μετασχηματισμός επηρεάζει ουσιαστικά και τη σχέση των πολιτιστικών οργανισμών με το κοινό τους. Στις επόμενες ενότητες εξετάζονται οι νέες μορφές συμμετοχής, η έννοια της πολιτιστικής εμπειρίας, η προσβασιμότητα και οι προκλήσεις που δημιουργεί το σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον.

4.3.1 Η ψηφιακή δημοκρατία και ο μετασχηματισμός της σχέσης της με το κοινό

Η ψηφιακή εποχή έχει μεταβάλει σημαντικά τη σχέση ανάμεσα στους πολιτιστικούς οργανισμούς και το κοινό τους. Στο παραδοσιακό μοντέλο πολιτιστικής κατανάλωσης, το κοινό αντιμετωπιζόταν κυρίως ως αποδέκτης ενός καλλιτεχνικού προϊόντος, το οποίο παρουσιαζόταν σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο. Σήμερα, η διάδοση των ψηφιακών τεχνολογιών και η ανάπτυξη διαδικτυακών πλατφορμών έχουν δημιουργήσει νέες μορφές αλληλεπίδρασης, μέσω των οποίων οι ακροατές συμμετέχουν πιο ενεργά στην πολιτιστική διαδικασία (Kavanagh, 2018).

Η μετάβαση αυτή δεν σημαίνει ότι το κοινό μετατρέπεται απαραίτητα σε συμπαραγωγό του καλλιτεχνικού έργου, αν και ορισμένοι δημόσιοι οργανισμοί αναπτύσσουν πιο ενεργές μορφές συν-δημιουργίας με νέους δημιουργούς και εξωτερικούς συνεργάτες (Bonini Baldini et al., 2021). Αποδεικνύει όμως, ότι η σχέση του με τον οργανισμό γίνεται συνεχής, πιο άμεση και πιο διαδραστική (Bonini, 2017). Μέσα από ιστοσελίδες,

κοινωνικά δίκτυα, διαδικτυακές μεταδόσεις, podcasts και ψηφιακές κοινότητες, η σχέση των οργανισμών με το κοινό γίνεται πιο διαρκής και δεν περιορίζεται πλέον στη στιγμή της συναυλίας.

Στην περίπτωση των ορχηστρών, η εξέλιξη αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική. Οι ψηφιακές τεχνολογίες επιτρέπουν την παρουσίαση υλικού που παλαιότερα δεν ήταν εύκολα προσβάσιμο, όπως πρόβες, συνεντεύξεις, σύντομες επεξηγήσεις έργων, εκπαιδευτικά βίντεο ή παρασκηνακές στιγμές της καλλιτεχνικής διαδικασίας (Furu & Reckhenrich, 2021). Με τον τρόπο αυτό, το κοινό δεν έρχεται σε επαφή μόνο με το τελικό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, αλλά και με τη διαδικασία παραγωγής του, γεγονός που ενισχύει τη σχέση οικειότητας και σύνδεσης με τον οργανισμό.

Η ψηφιακή συμμετοχή έχει, επομένως, διπλή λειτουργία. Από τη μία πλευρά, διευρύνει την επικοινωνιακή εμβέλεια των πολιτιστικών οργανισμών. Από την άλλη, μετασχηματίζει την ίδια τη φύση της πολιτιστικής εμπειρίας, καθώς η σχέση με το κοινό δεν εξαντλείται στη ζωντανή παρουσία, αλλά επεκτείνεται σε ένα πολυεπίπεδο πεδίο επικοινωνίας και διάδρασης.

4.3.2 Από το πολιτιστικό προϊόν στην πολιτιστική εμπειρία

Μία από τις σημαντικότερες μεταβολές του σύγχρονου πολιτιστικού περιβάλλοντος είναι η μετάβαση από τη λογική του πολιτιστικού προϊόντος στη λογική της πολιτιστικής εμπειρίας: οι θεατές και οι ακροατές δεν αναζητούν πλέον μόνο το καλλιτεχνικό έργο, αλλά μια συνολική εμπειρία συμμετοχής που περιβάλλει το πολιτιστικό γεγονός.

Στο πλαίσιο αυτό, η αξία μιας συναυλίας δεν περιορίζεται στο μουσικό έργο που παρουσιάζεται ή στην τεχνική ποιότητα της εκτέλεσής του. Σύμφωνα με την Alencar de Freitas (2025), το κοινό δεν «αγοράζει» απλώς ένα εισιτήριο για να ακούσει ένα έργο τέχνης, αλλά συμμετέχει σε μια σύνθετη εμπειρία που περιλαμβάνει την ατμόσφαιρα του χώρου, τη σκηνική παρουσία, τη συλλογική εμπειρία με άλλους θεατές (O'Neill & Egermann, 2022), τη συναισθηματική φόρτιση της ζωντανής ακρόασης και, ολοένα και

περισσότερο, τη δυνατότητα της ψηφιακής επικοινωνίας πριν, κατά τη διάρκεια και μετά την εκδήλωση.



Εικόνα 4: The Fantasympphony from Danish NSO Πηγή: Loaded.gr

Η μετατόπιση αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική για τις ορχήστρες και τους δημόσιους πολιτιστικούς οργανισμούς. Σε μια εποχή που το μουσικό περιεχόμενο είναι εύκολα διαθέσιμο μέσω streaming, η μοναδικότητα της συναυλίας δεν μπορεί να βασίζεται μόνο στο ίδιο το έργο, αλλά στην εμπειρία της συμμετοχής που περιγράφηκε παραπάνω. Για την Alencar de Freitas (2025), οι τεχνολογίες δεν λειτουργούν απλώς ως τεχνικά εργαλεία, αλλά ως μέσα μουσικής διαμεσολάβησης (music mediation) που μπορούν να εμπλουτίσουν και να μετασχηματίσουν ακριβώς αυτή την εμπειρία.

Αυτό σημαίνει ότι οι πολιτιστικοί οργανισμοί καλούνται να σχεδιάζουν όχι μόνο το καλλιτεχνικό τους πρόγραμμα, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αυτό βιώνεται από το κοινό. Η έννοια της εμπειρίας αποκτά, επομένως, στρατηγική σημασία. Δεν πρόκειται για εμπορική απλοποίηση της τέχνης, αλλά για αναγνώριση του γεγονότος ότι η πολιτιστική

συμμετοχή διαμορφώνεται μέσα από ένα σύνθετο πλέγμα αισθητικών, κοινωνικών και επικοινωνιακών παραγόντων.

Παράλληλα, οι σύγχρονες τεχνολογικές εξελίξεις δημιουργούν νέες δυνατότητες για την ανάπτυξη περισσότερο διαδραστικών και υβριδικών μορφών πολιτιστικής εμπειρίας. Τεχνολογίες όπως η εικονική (VR)³ και επαυξημένη πραγματικότητα (AR)⁴, η τεχνητή νοημοσύνη (AI), η προβολή video mapping⁵ και οι χώροι εμβυθιστικής προβολής (immersive rooms)⁶ αρχίζουν να αξιοποιούνται πιλοτικά και στον χώρο της μουσικής και των ορχηστρικών παραγωγών, λειτουργώντας ως νέες μορφές πρόσβασης, εκπαίδευσης και αλληλεπίδρασης με το κοινό (Kosynets et al., 2026· Alencar de Freitas, 2025· Barros et al., 2023).

Στην ψηφιακή εποχή, η εμπειρία αυτή δεν περιορίζεται στον φυσικό χώρο της συναυλίας, αλλά επεκτείνεται και στο διαδικτυακό περιβάλλον, όπου το κοινό αλληλεπιδρά με το περιεχόμενο, παρακολουθεί πρόσθετο υλικό, συμμετέχει σε κοινότητες ενδιαφέροντος και διαμορφώνει πιο διαρκή σχέση με τον οργανισμό.

4.3.3 Νέα κοινά, προσβασιμότητα και πολιτιστική δημοκρατία

Η ψηφιακή μετάβαση επηρεάζει ουσιαστικά και το ζήτημα της ανάπτυξης νέων κοινών. Οι τεχνολογίες διάχυσης και επικοινωνίας επιτρέπουν στους πολιτιστικούς οργανισμούς να προσεγγίσουν άτομα και ομάδες που παραδοσιακά δεν είχαν εύκολη πρόσβαση στις συναυλιακές ή γενικότερα στις πολιτιστικές δραστηριότητες. Η γεωγραφική απόσταση, το κόστος μετακίνησης, η έλλειψη εξοικείωσης με συγκεκριμένα πολιτιστικά είδη ή οι περιορισμοί της φυσικής παρουσίας μπορούν, σε σημαντικό βαθμό, να αμβλυνθούν μέσα από το ψηφιακό περιβάλλον.

³ Εικονικές συναυλίες και τρισδιάστατα ψηφιακά περιβάλλοντα.

⁴ Προσθήκη ψηφιακών στοιχείων πάνω στο φυσικό περιβάλλον της συναυλίας.

⁵ Προβολή εικόνων πάνω σε κτίρια, σκηνικά ή αρχιτεκτονικά στοιχεία συναυλιακών χώρων.

⁶ Παράδειγμα αποτελεί το project Symotiv, το οποίο επιτρέπει στον χρήστη να περιηγηθεί σε μια εικονική αίθουσα συναυλιών, να σταθεί στο πόντιουμ του μαέστρου ή ανάμεσα στους μουσικούς και να αντιληφθεί τη χωρική και ηχητική διάσταση της ορχηστρικής εκτέλεσης (Zöllner et al., 2024).

Στο πλαίσιο αυτό, η έννοια της πολιτιστικής δημοκρατίας αποκτά ιδιαίτερη σημασία. Οι δημόσιοι πολιτιστικοί οργανισμοί δεν καλούνται μόνο να παράγουν υψηλής ποιότητας περιεχόμενο, αλλά και να εξασφαλίζουν όσο το δυνατόν ευρύτερη πρόσβαση σε αυτό. Η ψηφιακή τεχνολογία μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο διεύρυνσης της συμμετοχής, επιτρέποντας σε διαφορετικά κοινά να έρθουν σε επαφή με μορφές τέχνης που προηγουμένως ήταν πιο περιορισμένες ως προς την προσβασιμότητά τους (Macaulay, 2018· Barros et al., 2023).

Για τα μουσικά σύνολα, αυτό σημαίνει ότι η ψηφιακή παρουσία δεν έχει μόνο χαρακτήρα προβολής, αλλά και κοινωνική και πολιτιστική λειτουργία. Η δυνατότητα διαδικτυακής πρόσβασης σε συναυλίες, εκπαιδευτικό υλικό ή επεξηγηματικό περιεχόμενο μπορεί να συμβάλει στην ανάπτυξη νέων ακροατηρίων, ιδιαίτερα μεταξύ νεότερων ηλικιών ή ομάδων που δεν έχουν παραδοσιακή σχέση με τη συμφωνική μουσική. Οι ψηφιακές πλατφόρμες επιτρέπουν επίσης την ανάπτυξη πιο εξατομικευμένων μορφών πρόσληψης, καθώς ο χρήστης μπορεί να επιλέξει χρόνο, τρόπο και επίπεδο εμβάθυνσης στην πολιτιστική εμπειρία.

Ωστόσο, η προσβασιμότητα αυτή δεν είναι αυτόματη. Το γεγονός ότι το περιεχόμενο είναι ψηφιακά διαθέσιμο δεν σημαίνει από μόνο του ότι καθίσταται ουσιαστικά προσβάσιμο σε όλους. Υπάρχουν ακόμη κοινωνικές, οικονομικές, τεχνολογικές και μορφωτικές ανισότητες που επηρεάζουν τη δυνατότητα συμμετοχής. Στο πλαίσιο αυτό, ο ψηφιακός αποκλεισμός παραμένει ιδιαίτερα έντονος για τα άτομα με αναπηρία, τα οποία συχνά αντιμετωπίζουν εμπόδια όχι μόνο τεχνολογικά αλλά και σχεδιαστικά. Ως αποτέλεσμα, η ψηφιακή πρόσβαση δεν διασφαλίζεται πάντα σε ουσιαστικό επίπεδο, γεγονός που μπορεί να ενισχύσει υφιστάμενες ανισότητες. Σύμφωνα με σύγχρονες κατευθυντήριες γραμμές ψηφιακής προσβασιμότητας, η ουσιαστική πρόσβαση δεν εξαντλείται στη διαθεσιμότητα του περιεχομένου, αλλά προϋποθέτει τον εντοπισμό των εμποδίων και την ενσωμάτωση της προσβασιμότητας στον ίδιο τον σχεδιασμό των πολιτιστικών υπηρεσιών (The Space, n.d.). Για τον λόγο αυτό, η ανάπτυξη νέων κοινών απαιτεί στρατηγική, εκπαιδευτική

μέριμνα και σχεδιασμό περιεχομένου που να είναι φιλικό, κατανοητό και ανοιχτό σε διαφορετικές κατηγορίες κοινού.

Η ψηφιακή εποχή, επομένως, προσφέρει σημαντικές ευκαιρίες για τη διεύρυνση της πολιτιστικής συμμετοχής, αλλά δεν αναιρεί την ανάγκη για ενεργό πολιτιστική πολιτική. Οι δημόσιοι οργανισμοί καλούνται να αξιοποιήσουν τις τεχνολογικές δυνατότητες όχι μόνο για να διαδώσουν το περιεχόμενό τους, αλλά και για να δημιουργήσουν ουσιαστικότερες συνθήκες πολιτιστικής ένταξης και πρόσβασης.

4.3.4 Η εμπειρία ως νέο μοντέλο πολιτιστικής κατανάλωσης

Οι εξελίξεις αυτές επιβεβαιώνουν ότι η μετατόπιση από το πολιτιστικό προϊόν στην εμπειρία, όπως περιγράφηκε παραπάνω, δεν αφορά μόνο το περιεχόμενο των εκδηλώσεων αλλά και το ίδιο το μοντέλο πολιτιστικής κατανάλωσης. Στο πλαίσιο της λεγόμενης «οικονομίας της εμπειρίας», το κοινό προσεγγίζει τις πολιτιστικές εκδηλώσεις ως πολυδιάστατες εμπειρίες που συνδυάζουν αισθητική απόλαυση, κοινωνική συμμετοχή και προσωπική εμπλοκή (Alencar de Freitas, 2025· O'Neill & Egermann, 2022). Για τους πολιτιστικούς οργανισμούς και ιδιαίτερα για τις συμφωνικές ορχήστρες, η μετατόπιση αυτή συνεπάγεται την ανάγκη επαναπροσδιορισμού των στρατηγικών επικοινωνίας και ανάπτυξης κοινού.

Ένα από τα βασικά συμπεράσματα της σύγχρονης βιβλιογραφίας είναι ότι η βιωσιμότητα των πολιτιστικών οργανισμών εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τη σχέση τους με το κοινό. Όπως επισημαίνεται σε μελέτες για τα οικονομικά μοντέλα διάφορων καλλιτεχνικών συνόλων, το κοινό δεν αποτελεί απλώς αποδέκτη του καλλιτεχνικού προϊόντος, αλλά βασικό «περιουσιακό στοιχείο» αυτών των οργανισμών, καθώς μέσω της συμμετοχής του συμβάλλει τόσο στα έσοδα όσο και στη συνολική κοινωνική νομιμοποίηση τους (Coppock, 2008). Παράλληλα, η οικονομική λειτουργία των ορχηστρών επηρεάζεται από το φαινόμενο της «ασθένειας κόστους» στις παραστατικές τέχνες, σύμφωνα με το οποίο η παραγωγικότητα δεν μπορεί να αυξηθεί με τον ίδιο τρόπο όπως σε άλλους οικονομικούς τομείς, γεγονός που καθιστά ακόμη πιο κρίσιμη την ανάπτυξη ισχυρών σχέσεων με το κοινό και την κοινωνία (Flanagan, 2012· Baumol & Bowen, 1966).

Στο πλαίσιο αυτό, πολλοί οργανισμοί επιχειρούν να αναπτύξουν νέες μορφές συμμετοχής του κοινού μέσα από διαδραστικές δράσεις, ψηφιακές εφαρμογές και προγράμματα πολιτιστικής εκπαίδευσης. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πρόγραμμα iOrchestra της Philharmonia Orchestra, το οποίο συνδύασε ζωντανές συναυλίες με ψηφιακές εγκαταστάσεις και διαδραστικές εμπειρίες, επιτρέποντας στους επισκέπτες να βιώσουν την ορχήστρα «εκ των έσω» και να αλληλεπιδράσουν με τα μουσικά στοιχεία της εκτέλεσης (Philharmonia Orchestra, 2024).

Αντίστοιχα, πρωτοβουλίες ανάπτυξης κοινού στον χώρο της σύγχρονης μουσικής δείχνουν ότι η επιτυχία των πολιτιστικών δράσεων εξαρτάται συχνά από τη δημιουργία ισχυρής πολιτιστικής ταυτότητας και από τη δυνατότητα των οργανισμών να διαμορφώνουν εμπειρίες που συνδέονται με τις κοινωνικές και πολιτιστικές πρακτικές των ακροατών.

Οι στρατηγικές αυτές υπογραμμίζουν ότι η εμπειρία της μουσικής επεκτείνεται σε ένα ευρύτερο οικοσύστημα επικοινωνίας, εκπαίδευσης και συμμετοχής. Η ανάπτυξη συνεργασιών μεταξύ οργανισμών, η αξιοποίηση ψηφιακών εργαλείων και η δημιουργία νέων μορφών πολιτιστικής αφήγησης αποτελούν βασικά εργαλεία για την προσέλκυση νέων ακροατηρίων και τη διατήρηση της σχέσης με τα υφιστάμενα κοινά (Salvaggio, 2025· Kolokytha, 2025).

Με τον τρόπο αυτό, οι συμφωνικές ορχήστρες μετασχηματίζονται σταδιακά από παραδοσιακούς φορείς μουσικής εκτέλεσης σε οργανισμούς πολιτιστικής εμπειρίας, στους οποίους η καλλιτεχνική δημιουργία συνδυάζεται με την κοινωνική συμμετοχή και την πολιτιστική επικοινωνία.

Κεφάλαιο 5: Μελέτη Περίπτωσης – Τα Μουσικά Σύνολα της EPT

5.1 Η ιστορική διαδρομή και εξέλιξη των Μουσικών Συνόλων της EPT

Τα Μουσικά Σύνολα της EPT αποτελούν έναν από τους σημαντικότερους πολιτιστικούς θεσμούς της σύγχρονης Ελλάδας. Η ιστορία τους εκτείνεται σε σχεδόν έναν αιώνα και συνδέεται άμεσα με την πορεία της δημόσιας ραδιοφωνίας και τηλεόρασης στη χώρα (EPT A.E., χ.χ.-α· Katsoulakis, 2022). Η ίδρυσή τους δεν αποτελεί απλώς καλλιτεχνική πρωτοβουλία, αλλά στρατηγική επιλογή του δημόσιου ραδιοτηλεοπτικού φορέα να επενδύσει στη μουσική παιδεία, στη διάδοση της ελληνικής δημιουργίας και στη συγκρότηση ενός σταθερού πολιτιστικού αποτυπώματος. Η πορεία τους αντανακλά τις κοινωνικές, τεχνολογικές και πολιτιστικές μεταβολές της χώρας και συνδέεται με τη δημόσια αποστολή της EPT ως φορέα πολιτισμού (EPT A.E., 2025).

Η δημόσια αξία των Μουσικών Συνόλων της EPT αποδείχθηκε με τρόπο αδιαμφισβήτητο κατά την κρίση του 2013, όταν η κυβέρνηση προέβη στο ξαφνικό κλείσιμο της EPT. Η αυθόρμητη κινητοποίηση εργαζομένων, καλλιτεχνών και κοινού - με τις ορχήστρες και τη χορωδία να συνεχίζουν να παίζουν ακόμα και μετά τη διακοπή εκπομπής - λειτούργησε ως ζωντανή απόδειξη ότι η δημόσια ραδιοτηλεόραση δεν είναι απλώς ένας κρατικός μηχανισμός, αλλά ένας θεσμός με πραγματικές κοινωνικές ρίζες (Iosifidis & Katsirea, 2014· Arriaza Ibarra, 2015). Η επαναλειτουργία της EPT το 2015 δεν αποτέλεσε απλή αποκατάσταση της κανονικότητας, αλλά ευκαιρία επαναπροσδιορισμού της αποστολής της και μαζί των Μουσικών Συνόλων που τη συνοδεύουν από τις απαρχές της.



Εικόνα 5: Η Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ την Παγκόσμια Μέρα Μουσικής στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού. 21-6-2023. Πηγή: Σελίδα της Ορχήστρας στο facebook.

Η Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα

Η Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ ιδρύθηκε το 1938, σε μια περίοδο κατά την οποία η ελληνική ραδιοφωνία επιδίωκε να ενισχύσει την πολιτιστική της διάσταση και να προσφέρει στο κοινό πρόσβαση σε υψηλού επιπέδου μουσική (ΕΡΤ Α.Ε., χ.χ.-α· Katsoulakis, 2022). Από την ίδρυσή της, η ορχήστρα συνδέθηκε με την προβολή Ελλήνων συνθετών και με την ανάδειξη της ελληνικής μουσικής δημιουργίας στο ευρύ κοινό, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση μιας εθνικής μουσικής ταυτότητας και στην ένταξη της χώρας στον ευρωπαϊκό συμφωνικό χάρτη.

Στο πόντιο της ορχήστρας έχουν βρεθεί σημαντικοί μαέστροι, ενώ η ορχήστρα έχει συνεργαστεί με κορυφαίους Έλληνες και ξένους σολίστ, γεγονός που ενίσχυσε το κύρος και τη διεθνή της ακτινοβολία (ΕΡΤ Α.Ε., χ.χ.-α). Παράλληλα, οι εμφανίσεις της σε σημαντικούς συναυλιακούς χώρους και διεθνείς διοργανώσεις, τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό, την ανέδειξαν σε πολιτιστικό πρεσβευτή της χώρας. Από το 2022, αρχιμουσικός της είναι ο Μιχάλης Οικονόμου (ΕΡΤ Α.Ε., χ.χ.-α).



Εικόνα 6: Η Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής στη Χριστουγεννιάτικη συναυλία στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. 18-12-2025 Πηγή: Σελίδα της Ορχήστρας στο facebook.

Η Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής

Η Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής ιδρύθηκε το 1954 από τον Γιάννη Κωνσταντινίδη και τον Άκη Σμυρναίο, αρχικά ως «Ελαφρά Ορχήστρα του ΕΙΡ» (ΕΡΤ Α.Ε., χ.χ.-β). Στα πρώτα χρόνια της λειτουργίας της συνδέθηκε στενά με τον ελληνικό κινηματογράφο των δεκαετιών του 1950 και 1960, καθώς και με το ελαφρό τραγούδι, την οπερέτα και την ποικίλη μουσική. Η συμβολή της στη διαμόρφωση της ηχητικής ταυτότητας του ελληνικού κινηματογράφου υπήρξε καθοριστική (ΕΡΤ Α.Ε., χ.χ.-β).

Από τη δεκαετία του 1970 και έπειτα, η ορχήστρα διεύρυνε το ρεπερτόριό της, περιλαμβάνοντας έργα σύγχρονων Ελλήνων συνθετών, μουσική για θέατρο και κινηματογράφο, συμφωνική jazz, μιούζικαλ και παραδοσιακή μουσική (ΕΡΤ Α.Ε., χ.χ.-β). Η περίοδος της καλλιτεχνικής διεύθυνσης του Μίκη Θεοδωράκη υπήρξε καθοριστική για τη διαμόρφωση της σημερινής της φυσιογνωμίας. Η συνεργασία της με σημαντικούς καλλιτέχνες και οι διεθνείς εμφανίσεις της, όπως η περιοδεία του 1994 στη Βόρεια Αμερική, ενίσχυσαν το καλλιτεχνικό της κύρος. Από το 2026, αρχιμουσικός της είναι ο Στάθης Σούλης.



Εικόνα 7: Η Χορωδία της ΕΡΤ στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Πηγή: Σελίδα της Χορωδίας στο facebook.

Η Χορωδία της ΕΡΤ

Η Χορωδία της ΕΡΤ ιδρύθηκε το 1977 από τον Μάνο Χατζιδάκι, στο πλαίσιο της αναμόρφωσης του Τρίτου Προγράμματος (ΕΡΤ Α.Ε., χ.χ.-γ). Από την ίδρυσή της έως σήμερα έχει αναδειχθεί σε ένα από τα σημαντικότερα φωνητικά σύνολα της χώρας, με ρεπερτόριο που εκτείνεται από την Αναγέννηση έως τη σύγχρονη μουσική. Ιδιαίτερη σημασία έχει η συμβολή της στην πρώτη εκτέλεση ελληνικών έργων, με εκατοντάδες πρεμιέρες για χορωδία και ορχήστρα ή a cappella.

Η Χορωδία έχει συνεργαστεί με σημαντικούς διεθνείς μαέστρους και έχει συμμετάσχει σε διεθνή φεστιβάλ και μεγάλες διοργανώσεις. Ανάμεσα στις πιο εμβληματικές στιγμές της συγκαταλέγεται η συμμετοχή της στις τελετές έναρξης και λήξης των Ολυμπιακών και Παραολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας το 2004. Σήμερα, διευθύνεται από τον Μιχάλη Παπαπέτρου.

Συνολικά, η ιστορική πορεία των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ αποδεικνύει ότι δεν αποτελούν απλώς τρία καλλιτεχνικά σχήματα που λειτουργούν εντός ενός δημόσιου οργανισμού, αλλά θεσμούς με ιστορική συνέχεια, εθνική σημασία και πολλαπλή πολιτιστική αποστολή.

5.2 Θεσμικό και οργανωτικό πλαίσιο των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ

Το θεσμικό και οργανωτικό πλαίσιο των Μουσικών Συνόλων είναι κρίσιμο για την κατανόηση της λειτουργίας και της αποστολής τους. Η ΕΡΤ Α.Ε. αποτελεί τον δημόσιο ραδιοτηλεοπτικό φορέα της χώρας, έχει τη μορφή νομικού προσώπου ιδιωτικού δικαίου και τις υποχρεώσεις της δημόσιας υπηρεσίας. Ο ιδρυτικός της νόμος ορίζει ότι συμβάλλει στην ενημέρωση, στη μόρφωση, στην ψυχαγωγία και στην προβολή των έργων του λόγου και της τέχνης, λειτουργώντας ως φορέας δημοκρατίας και πολιτισμού (ΦΕΚ Α 169/2013).

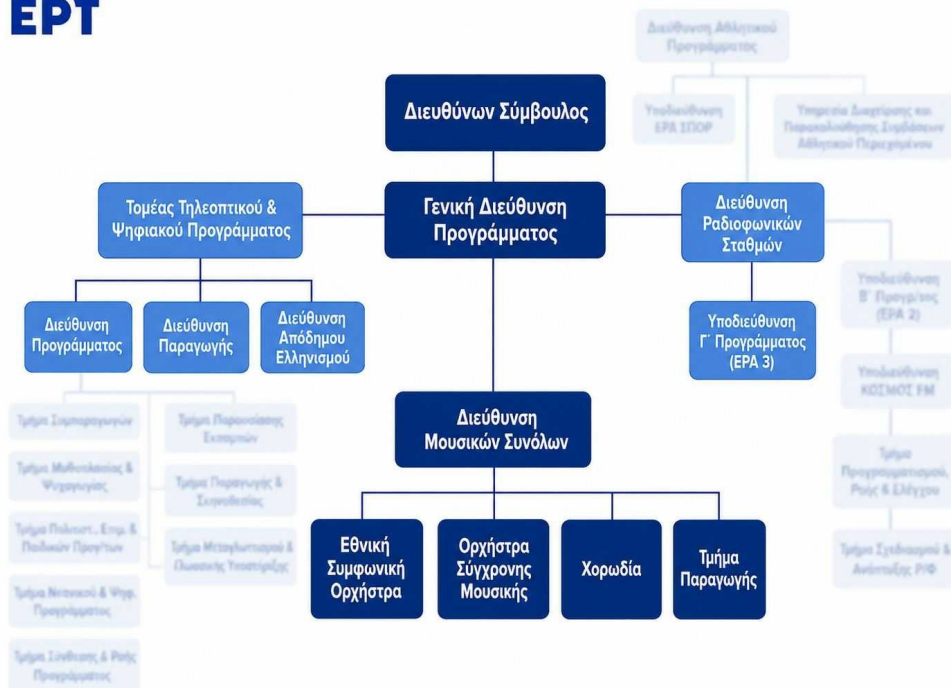
Η διοίκησή της ασκείται από επταμελές Διοικητικό Συμβούλιο, ενώ η λειτουργία της διέπεται από τη νομοθεσία, τον Κανονισμό Λειτουργίας και το οργανόγραμμα της εταιρείας (ΕΡΤ Α.Ε., 2025). Για τα Μουσικά Σύνολα υπάρχει, επιπλέον, ειδικός Εσωτερικός Κανονισμός Λειτουργίας, ο οποίος αντανάκλα τις ιδιαιτερότητες της μουσικής εργασίας.

5.2.1 Η θέση των Μουσικών Συνόλων στο οργανόγραμμα

Στο οργανόγραμμα της ΕΡΤ, τα Μουσικά Σύνολα συγκροτούν τη Διεύθυνση Μουσικών Συνόλων, η οποία υπάγεται στη Γενική Διεύθυνση Προγράμματος (ΕΡΤ Α.Ε., 2026α). Η θέση αυτή αποτυπώνει τον διττό χαρακτήρα των Μουσικών Συνόλων, είναι καλλιτεχνικοί

οργανισμοί με αυτόνομη δημιουργική δραστηριότητα, αφετέρου αποτελούν παραγωγούς περιεχομένου για ραδιοφωνική, τηλεοπτική και ψηφιακή μετάδοση⁷.

EPT



Σχήμα 1: Η θέση των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ στην οργανωτική δομή της εταιρείας. (Πηγή: ΕΡΤ Α.Ε. (2026α). Επεξεργασία/αποτύπωση του συγγραφέα)

Η Διεύθυνση περιλαμβάνει:

- την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα,
- την Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής,

⁷ Στις 24 Ιουνίου 2026 αναρτήθηκε στο πρόγραμμα «Διαύγεια» του Υπουργείου Ψηφιακής Διακυβέρνησης (ΕΡΤ Α.Ε., 2026β) απόφαση του Διοικητικού Συμβουλίου της ΕΡΤ Α.Ε. με την οποία εγκρίνεται η τροποποίηση του Κανονισμού Λειτουργίας της εταιρείας, με ισχύ από την ημερομηνία δημοσίευσής της στο Τεύχος Καταχώρισης Πράξεων και Στοιχείων Λοιπών Φορέων Δημοσίου και Ιδιωτικού Τομέα (ΠΡΑ.Δ.Ι.Τ.) και στον διαδικτυακό τόπο της εταιρείας. Ο νέος Κανονισμός προβλέπει τον διαχωρισμό της Γενικής Διεύθυνσης Προγράμματος σε Γενική Διεύθυνση Τηλεόρασης και Γενική Διεύθυνση Ραδιοφωνίας και Μουσικών Συνόλων. Μέχρι την ημερομηνία ολοκλήρωσης της παρούσας μελέτης, η εν λόγω δημοσίευση δεν είχε λάβει χώρα και, ως εκ τούτου, η τροποποίηση δεν είχε ακόμη τεθεί σε ισχύ.

- τη Χορωδία,
- και το Τμήμα Παραγωγής.

Η Διεύθυνση αυτή έχει την ευθύνη για τον συνολικό συντονισμό, την καλλιτεχνική εποπτεία, τη διοικητική λειτουργία και τη διασύνδεση των συνόλων με τις λοιπές υπηρεσίες της ΕΡΤ. Η οργανωτική της θέση είναι καθοριστική, επειδή λειτουργεί ως γέφυρα ανάμεσα στην καλλιτεχνική δημιουργία και στη δημόσια ραδιοτηλεοπτική αποστολή.

5.2.2 Ο Εσωτερικός Κανονισμός Λειτουργίας

Ο Εσωτερικός Κανονισμός Λειτουργίας των Μουσικών Συνόλων (ΕΡΤ Α.Ε., 2019) καθορίζει τους βασικούς όρους λειτουργίας τους. Περιλαμβάνει διατάξεις για τη σύνθεση των συνόλων, τις καλλιτεχνικές και διοικητικές αρμοδιότητες, τις διαδικασίες δοκιμών και εμφανίσεων, τις υποχρεώσεις των μουσικών και τις ειδικές συνθήκες της μουσικής παραγωγής.

Η σημασία του υπερβαίνει τον χαρακτήρα ενός απλού διοικητικού εργαλείου, καθώς αποτυπώνει την ουσιαστική διαφοροποίηση της μουσικής εργασίας σε σχέση με άλλους τομείς ενός δημόσιου οργανισμού. Η λειτουργία μιας ορχήστρας ή μιας χορωδίας βασίζεται σε καλλιτεχνικές διαδικασίες που δεν μπορούν να ρυθμιστούν με καθαρά διοικητικά κριτήρια: ακροάσεις υψηλής εξειδίκευσης, ιεραρχία εντός των αναλογίων ή των φωνητικών ομάδων, συλλογική ερμηνεία και συνεχής καλλιτεχνική αξιολόγηση. Ο Κανονισμός, επομένως, αναγνωρίζει θεσμικά ότι η μουσική εργασία έχει ιδιαίτερους ρυθμούς, απαιτήσεις και κριτήρια.

5.2.3 Εσωτερική ιεραρχία και υποστηρικτικές δομές

Η εσωτερική ιεραρχία των ορχηστρών και της χορωδίας ακολουθεί διεθνή πρότυπα. Στις ορχήστρες περιλαμβάνει τον Διευθυντή Ορχήστρας, τον Εξάρχοντα, τους Κορυφαίους Α΄ και Β΄ και τους μουσικούς αναλογίου. Στη Χορωδία, η αντίστοιχη δομή περιλαμβάνει τον

Διευθυντή Χορωδίας, τους κορυφαίους ανά φωνή και τους χορωδούς. Η ιεραρχία αυτή εξασφαλίζει σαφή κατανομή ευθυνών και υψηλό επίπεδο καλλιτεχνικής λειτουργίας.

Παράλληλα, η λειτουργία των συνόλων στηρίζεται σε ένα εκτεταμένο πλέγμα υποστηρικτικών υπηρεσιών: διεύθυνση παραγωγής, διοικητική υποστήριξη, φροντιστές, βιβλιοθήκη μουσικού υλικού, μουσικό επόπτη και ηχολήπτες. Οι υπηρεσίες αυτές είναι απαραίτητες για την οργάνωση συναυλιών, ηχογραφήσεων και μεταδόσεων. Ιδίως η παρουσία εξειδικευμένων τεχνικών αποτυπώνει τον χαρακτήρα των συνόλων ως media ensembles, δηλαδή ως καλλιτεχνικών σχημάτων που παράγουν περιεχόμενο για πολλαπλές πλατφόρμες (ραδιόφωνο, τηλεόραση, ψηφιακά μέσα και υπηρεσίες on demand).

5.2.4 Δημόσια αποστολή και θεσμικός ρόλος

Ως μέρος της ΕΡΤ, τα Μουσικά Σύνολα λειτουργούν στο πλαίσιο της δημόσιας αποστολής του οργανισμού. Η αποστολή αυτή περιλαμβάνει την προώθηση της τέχνης και του πολιτισμού, την ενίσχυση της μουσικής παιδείας, την εξασφάλιση της πρόσβασης όλων των πολιτών σε υψηλού επιπέδου πολιτιστικό περιεχόμενο, την ανάδειξη της ελληνικής μουσικής δημιουργίας και την πολιτιστική εκπροσώπηση της χώρας σε διεθνές επίπεδο (ΕΡΤ Α.Ε., 2025).

Τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ στεγάζονται στις κεντρικές εγκαταστάσεις της εταιρείας, στο Ραδιομέγαρο της ΕΡΤ στην Αγία Παρασκευή Αττικής. Για τις ανάγκες των δοκιμών και των ηχογραφήσεων έχει διατεθεί σε κάθε σύνολο αντίστοιχος χώρος-στούντιο εντός των εγκαταστάσεων της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης. Ωστόσο, δεδομένου ότι δεν υπάρχει ιδιόκτητος ή μόνιμα παραχωρημένος συναυλιακός χώρος, οι καλλιτεχνικές παραγωγές των Μουσικών Συνόλων παρουσιάζονται σε διαφορετικές δημόσιες και ιδιωτικές αίθουσες στην Αθήνα και την περιφέρεια. Οι συναυλίες πραγματοποιούνται είτε ως ίδιες παραγωγές της ΕΡΤ είτε σε σύμπραξη με άλλους πολιτιστικούς φορείς, καθώς και στο πλαίσιο τοπικών και διεθνών φεστιβάλ.

Η συγκεκριμένη λειτουργική συνθήκη ενισχύει τον εξωστρεφή χαρακτήρα των Μουσικών Συνόλων και διευρύνει τη δυνατότητα πρόσβασης διαφορετικών κοινών στο παραγόμενο πολιτιστικό έργο. Παράλληλα, η δραστηριότητά τους δεν περιορίζεται αποκλειστικά στη διοργάνωση συναυλιών, αλλά επεκτείνεται σε ηχογραφήσεις, ραδιοτηλεοπτικές μεταδόσεις, παραγωγή ψηφιακού περιεχομένου, εκπαιδευτικά προγράμματα και κοινωνικές δράσεις. Με αυτόν τον τρόπο, τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ συνιστούν έναν ολοκληρωμένο δημόσιο πολιτιστικό θεσμό⁸, στον οποίο η καλλιτεχνική δημιουργία συνδέεται άμεσα με τη δημόσια υπηρεσία και την πολιτιστική αποστολή της ΕΡΤ (Γκαντζιάς, 2020).

5.3 Ψηφιακή μετάβαση, πρακτικές και στρατηγικές

Η ψηφιακή μετάβαση αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους μετασχηματισμούς που επηρεάζουν τους δημόσιους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς και τα μουσικά τους σύνολα. Δεν αφορά μόνο την τεχνολογική αναβάθμιση, αλλά και μια βαθύτερη μεταβολή στον τρόπο με τον οποίο οι οργανισμοί αυτοί αντιλαμβάνονται την αποστολή τους, προσεγγίζουν το κοινό και οργανώνουν τη στρατηγική τους (Furu & Reckhenrich, 2021). Τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ βρίσκονται στο επίκεντρο αυτής της διαδικασίας, καθώς η ψηφιακή παρουσία δεν αποτελεί πλέον συμπληρωματική δραστηριότητα, αλλά βασική προϋπόθεση για τη βιωσιμότητα και την κοινωνική τους απήχηση (Holst & Bekmeier-Feuerhahn, 2025).

5.3.1 Η ψηφιακή πραγματικότητα των δημόσιων μουσικών συνόλων

Σε ευρωπαϊκό επίπεδο, τα μουσικά σύνολα των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών έχουν ήδη υιοθετήσει σημαντικές ψηφιακές πρακτικές: παραγωγή ψηφιακού περιεχομένου, livestreaming, podcasts, παρουσία σε κοινωνικά δίκτυα και ανάπτυξη νέων formats επικοινωνίας με το κοινό (Holst & Bekmeier-Feuerhahn, 2025). Η μετάβαση αυτή συνδέεται με μια νέα φιλοσοφία λειτουργίας, όπου η προσβασιμότητα, η αλληλεπίδραση

⁸ Σύμφωνα με τον Γκαντζιά (2020), οι πολιτισμικές μονάδες αποτελούν φορείς πολιτισμικών και πολιτιστικών διαδικασιών που καλούνται να λειτουργούν με γνώμονα τις αρχές του γενικού (δημόσιου) συμφέροντος, τις ηθικές αξίες, την ατομική ευθύνη και τους δημοκρατικούς μηχανισμούς συμμετοχικής ελευθερίας, συμβάλλοντας στην παραγωγή, διαχείριση και προβολή των πολιτιστικών αγαθών.

και η εξατομίκευση του περιεχομένου αποκτούν κεντρική σημασία (Egermann et al., 2024).

Στο πλαίσιο αυτό, τα σύνολα λειτουργούν όλο και περισσότερο ως media ensembles, παράγοντας περιεχόμενο για το σύνολο των πλατφορμών της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης (Lowe & Bardoel, 2007· Holst & Bekmeier-Feuerhahn, 2025).

5.3.2 Η ψηφιακή μετάβαση στην ΕΡΤ

Η ΕΡΤ διαθέτει δύο βασικές ψηφιακές πλατφόρμες: το ERTFLIX, ως υπηρεσία on demand, και το ERTECHO, ως ψηφιακό κόμβο ραδιοφωνίας και πολιτισμού. Οι πλατφόρμες αυτές δημιουργούν σημαντικές δυνατότητες για τα Μουσικά Σύνολα, καθώς μπορούν να λειτουργήσουν ως ψηφιακό αρχείο, ως χώρος προβολής συναυλιών και ως μέσο προσέγγισης νέων κοινών (Macaulay, 2018· CULTURENOW, 2026).

Ωστόσο, η αξιοποίησή τους από τα σύνολα παραμένει περιορισμένη. Η σύνδεση της ιστοσελίδας των Μουσικών Συνόλων με τις κεντρικές ψηφιακές πλατφόρμες της ΕΡΤ δεν είναι οργανική, ενώ η παραγωγή ψηφιακού περιεχομένου εμφανίζεται αποσπασματική και δεν εντάσσεται σε μια ενιαία στρατηγική. Η απουσία σταθερής ψηφιακής ταυτότητας και η περιορισμένη χρήση των κοινωνικών δικτύων⁹ περιορίζουν την αναγνωρισιμότητα και την απήχηση των συνόλων, ιδιαίτερα στις νεότερες ηλικίες.

5.3.3 Διεθνείς πρακτικές και η ανάγκη ενιαίας στρατηγικής

Η διεθνής εμπειρία δείχνει ότι οι οργανισμοί που έχουν υιοθετήσει ολοκληρωμένες ψηφιακές στρατηγικές καταφέρνουν να διευρύνουν την απήχηση τους και να ενισχύσουν το δημόσιο ρόλο τους (Furu & Reckhenrich, 2021). Οι πρακτικές αυτές περιλαμβάνουν:

- παραγωγή σύντομων ψηφιακών formats, όπως backstage βίντεο, συνεντεύξεις και εκπαιδευτικά clips,
- livestreaming συναυλιών,

⁹ Έως και τον χρόνο σύνταξης της παρούσας μελέτης, η δραστηριοποίηση των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης περιοριζόταν αποκλειστικά στο Facebook, όπου λειτουργούν μεμονωμένες σελίδες για κάθε σύνολο, χωρίς να υφίσταται ενιαία στρατηγική ψηφιακής παρουσίας.

- ανάπτυξη podcasts,
- διαδραστικές εφαρμογές και υβριδικές παραγωγές,
- στρατηγική χρήση κοινωνικών δικτύων,
- αξιοποίηση δεδομένων κοινού για στοχευμένες ενέργειες (Macaulay, 2018· Weining et al., 2025· Alencar de Freitas, 2025).

Για τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ, η δημιουργία μιας ενιαίας ψηφιακής ταυτότητας είναι κομβικής σημασίας. Αυτό περιλαμβάνει σταθερό οπτικό ύφος, συνεκτικό επικοινωνιακό λόγο, σαφή στόχευση κοινού, τακτική παρουσία σε πολλαπλές πλατφόρμες και οργανική διασύνδεση με τις πλατφόρμες της ΕΡΤ (Holst & Bekmeier-Feuerhahn, 2025· Glowacki et al., 2025). Μια τέτοια ταυτότητα δεν αποτελεί απλώς εργαλείο επικοινωνίας, αλλά βασικό στοιχείο πολιτιστικής στρατηγικής.

5.3.4 Στρατηγικές ψηφιακής ανάπτυξης

Με βάση τη διεθνή εμπειρία, οι κατευθύνσεις αυτές μπορούν να εξειδικευθούν στο ελληνικό περιβάλλον ως ένα συνεκτικό πλαίσιο δράσεων που στοχεύει στη διεύρυνση του κοινού, στην ενίσχυση της προσβασιμότητας και στον επαναπροσδιορισμό της σχέσης με τη μουσική εμπειρία. Κομβικό ρόλο διαδραματίζει η ουσιαστική αξιοποίηση των ψηφιακών πλατφορμών της ΕΡΤ, ERTFLIX και ERTECHO, με τη δημιουργία εξειδικευμένων ενοτήτων αφιερωμένων στα Μουσικά Σύνολα, οι οποίες θα λειτουργούν ως μηχανισμός διάχυσης συναυλιών, ντοκιμαντέρ, αρχειακού και εκπαιδευτικού υλικού. Παράλληλα, οι συνεργασίες με εκπαιδευτικούς φορείς - σχολεία, ωδεία και πανεπιστήμια - και η συστηματική αξιοποίηση δεδομένων κοινού (audience analytics) μπορούν να στηρίξουν τη μουσική παιδεία και τον σχεδιασμό στοχευμένων δράσεων (Alencar de Freitas, 2025· Egermann et al., 2024).

Συνολικά, οι κατευθύνσεις αυτές αντιμετωπίζουν τα Μουσικά Σύνολα όχι μόνο ως φορείς καλλιτεχνικής παραγωγής, αλλά ως media ensembles που δημιουργούν πολυεπίπεδες πολιτιστικές εμπειρίες, συνδυάζοντας τη ζωντανή και την ψηφιακή διάσταση.

Παρά τις σημαντικές δυνατότητες που προσφέρει η ψηφιακή ανάπτυξη, η υλοποίηση μιας τέτοιας στρατηγικής δεν είναι αυτονόητη. Οι προτεινόμενες κατευθύνσεις προϋποθέτουν θεσμική υποστήριξη, επαρκείς πόρους, τεχνολογική υποδομή και οργανωτική ευελιξία, στοιχεία που συχνά αποτελούν πρόκληση για τους δημόσιους ραδιοτηλεοπτικούς οργανισμούς. Στο πλαίσιο αυτό, η μετάβαση των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ σε ένα σύγχρονο, πολυπλατφορμικό μοντέλο λειτουργίας αναδεικνύει όχι μόνο ευκαιρίες, αλλά και κρίσιμα ζητήματα βιωσιμότητας και προσαρμογής, τα οποία εξετάζονται στην επόμενη ενότητα.

5.4 Οι προκλήσεις και οι προοπτικές ανάπτυξης των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ

Τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ λειτουργούν σε ένα περιβάλλον που μεταβάλλεται ραγδαία, τόσο τεχνολογικά όσο και κοινωνικά. Η ψηφιακή μετάβαση, η μεταβολή των συνηθειών του κοινού, ο ανταγωνισμός από ιδιωτικούς φορείς και διεθνείς πλατφόρμες, καθώς και η ανάγκη για μεγαλύτερη εξωστρέφεια, δημιουργούν ένα σύνολο προκλήσεων αλλά και σημαντικών δυνατοτήτων ανάπτυξης (Weining et al., 2025· Peters et al., 2023).

5.4.1 Κύριες προκλήσεις

Μία βασική πρόκληση αποτελεί η γήρανση του παραδοσιακού ακροατηρίου της κλασικής μουσικής, το οποίο αποτελείται κυρίως από μεσήλικες υψηλής μόρφωσης (Fernandez-Blanco et al., 2017), και η παράλληλη στροφή των νεότερων γενεών σε ψηφιακές, αποσπασματικές και διαδραστικές μορφές κατανάλωσης (Weining et al., 2025), γεγονός που καθιστά αναγκαία την ανανέωση των τρόπων προσέγγισης χωρίς την αποξένωση του υπάρχοντος κοινού (Wolf, 2006).

Δεύτερη σημαντική πρόκληση αποτελεί η απουσία σταθερής ψηφιακής στρατηγικής, όπως αναδείχθηκε προηγουμένως: παρά τις υποδομές της ΕΡΤ, η ψηφιακή παρουσία των συνόλων παραμένει αποσπασματική, περιορίζοντας την ορατότητα και την απήχυσή τους.

Τρίτον, η προβολή τους είναι περιορισμένη σε σύγκριση με άλλους μεγάλους πολιτιστικούς φορείς. Η απουσία σταθερού συνναυλιακού χώρου και μακροπρόθεσμου,

ευδιάκριτου καλλιτεχνικού προγραμματισμού δυσχεραίνει την οικοδόμηση μιας σταθερής σχέσης με το κοινό αλλά και τη δημιουργία μιας ισχυρής ταυτότητας (Koorman, 2021).

Τέταρτον, οι γραφειοκρατικές διαδικασίες και η διοικητική δυσκαμψία του δημόσιου οργανισμού περιορίζουν την προσαρμοστικότητα και την καινοτομία (Mangset et al., 2012). Με έλλειψη ψηφιακών δεξιοτήτων, με τεχνικούς και χρηματικούς περιορισμούς και με την πολυπλοκότητα του νομικού πλαισίου, δεν καθίσταται εφικτή η άμεση ανταπόκριση σε νέες ψηφιακές ανάγκες και ευκαιρίες (Γκαντζιάς 2020· Campos-Freire et al., 2020).

Πέμπτον, ο ανταγωνισμός από ιδιωτικούς φορείς και διεθνείς πλατφόρμες είναι ιδιαίτερα έντονος. Το κοινό έχει πλέον πρόσβαση σε τεράστιο όγκο πολιτιστικού περιεχομένου από όλο τον κόσμο, γεγονός που καθιστά αναγκαία την αναβάθμιση της παρουσίας και της διαφοροποίησης των συνόλων.

5.4.2 Προοπτικές ανάπτυξης

Παρά τις δυσκολίες, τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ διαθέτουν σημαντικές προοπτικές ανάπτυξης. Πρώτη και βασικότερη είναι η ψηφιακή εξωστρέφεια, της οποίας οι βασικές κατευθύνσεις αναλύθηκαν προηγουμένως και αποτελούν θεμέλιο για τη διεύρυνση της απήχησης και του δημόσιου ρόλου των συνόλων (Weining et al., 2025).

Δεύτερη σημαντική προοπτική αποτελεί η ανάπτυξη εκπαιδευτικών προγραμμάτων σε συνεργασία με σχολεία, ωδεία, πανεπιστήμια και μουσικά σχολεία. Η δημιουργία ψηφιακού και δια ζώσης εκπαιδευτικού υλικού μπορεί να ενισχύσει τη μουσική παιδεία και να συμβάλει στη διαμόρφωση νέων κοινών (Peters et al., 2023).

Τρίτον, τα σύνολα μπορούν να ενισχύσουν την κοινωνική τους αποστολή μέσα από δράσεις κοινωνικής ευαισθητοποίησης, συμπερίληψης και πολιτιστικής πρόσβασης που απευθύνονται σε ευάλωτες ή απομακρυσμένες ομάδες κοινού. Η ενίσχυση του κοινωνικού τους ρόλου συμβάλλει και στη σαφέστερη τεκμηρίωση της δημόσιας αποστολής τους.

Τέταρτον, υπάρχουν σημαντικές δυνατότητες για την ανάπτυξη της πολιτιστικής διπλωματίας και διεθνών συνεργασιών. Η διεθνής παρουσία, οι συμπράξεις με ξένα μουσικά σύνολα και η συμμετοχή σε ευρωπαϊκά δίκτυα μπορούν να ενισχύσουν το κύρος των συνόλων και την προβολή της ελληνικής μουσικής δημιουργίας.

Πέμπτον, η ανάπτυξη νέων καλλιτεχνικών formats, όπως multimedia παραγωγές, cross-over projects και πιο διαδραστικές μορφές συναυλίας, μπορεί να λειτουργήσει ως εργαλείο ανανέωσης της καλλιτεχνικής ταυτότητας και της προσέλκυσης νέου κοινού (Hambersin, 2017· Alencar de Freitas, 2025).

Έκτον, η αξιοποίηση του ιστορικού αρχείου της ΕΡΤ συνιστά σημαντική ανεκμετάλλευτη δυνατότητα. Η ψηφιοποίηση και η διάθεση αυτού του υλικού μπορεί να ενισχύσει την έρευνα, την εκπαίδευση και τη διεθνή πολιτιστική προβολή (Nissen, 2015).

5.4.3 Προς ένα νέο μοντέλο λειτουργίας

Η αντιμετώπιση των παραπάνω προκλήσεων και η αξιοποίηση των δυνατοτήτων ανάπτυξης προϋποθέτουν ένα νέο μοντέλο λειτουργίας για τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ, το οποίο θα συνδυάζει την καλλιτεχνική αριστεία, την ψηφιακή καινοτομία, την κοινωνική ευθύνη, τον εκπαιδευτικό ρόλο και τη διοικητική ευελιξία.

Στο πλαίσιο αυτό, τα Μουσικά Σύνολα μπορούν να εξελιχθούν σε έναν σύγχρονο πολιτιστικό οργανισμό που θα λειτουργεί ταυτόχρονα ως καλλιτεχνικός φορέας, παραγωγός ψηφιακού περιεχομένου, παιδευτικός κόμβος και κοινωνικός θεσμός (Peters et al., 2023· Weining et al., 2025).

Η κατεύθυνση αυτή δεν αναιρεί τον παραδοσιακό καλλιτεχνικό χαρακτήρα των Μουσικών Συνόλων, αλλά τον επεκτείνει. Η ζωντανή συναυλιακή δραστηριότητα παραμένει ο πυρήνας της λειτουργίας τους, ενώ η ψηφιακή διάχυση, η εκπαιδευτική δράση και η κοινωνική συμμετοχή μπορούν να λειτουργήσουν συμπληρωματικά, ενισχύοντας τη δημόσια αξία και τη σύγχρονη πολιτιστική παρουσία τους.

Με τον τρόπο αυτό, τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ μπορούν να μεταβούν από ένα μοντέλο κυρίως ραδιοτηλεοπτικής υποστήριξης σε ένα ευρύτερο μοντέλο πολυπλατφορμικού δημόσιου πολιτιστικού οργανισμού. Η μετάβαση αυτή προϋποθέτει στρατηγικό σχεδιασμό, θεσμική στήριξη, αξιοποίηση των ψηφιακών υποδομών της ΕΡΤ και ενίσχυση της σχέσης με το κοινό. Εάν οι προϋποθέσεις αυτές διασφαλιστούν, τα Μουσικά Σύνολα μπορούν να αποτελέσουν όχι μόνο φορείς μουσικής παραγωγής, αλλά και κεντρικούς πυλώνες της πολιτιστικής αποστολής της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης στην ψηφιακή εποχή.



Εικόνα 8: Το λογότυπο των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ. Πηγή: <https://mousikasynola.ert.gr/>

Κεφάλαιο 6: Διεξαγωγή Εμπειρικής Έρευνας

Η παρούσα έρευνα επιχειρεί να διερευνήσει τον ρόλο των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο οι διαδικασίες ψηφιακού μετασχηματισμού επηρεάζουν τη λειτουργία τους, τη σχέση τους με το κοινό και τις στρατηγικές πολιτιστικής διάχυσης. Για την πληρέστερη προσέγγιση του θέματος αξιοποιήθηκε ο συνδυασμός ποιοτικών και ποσοτικών μεθόδων έρευνας, ώστε να καταγραφούν τόσο οι θεσμικές και διοικητικές προσεγγίσεις στελεχών της ΕΡΤ όσο και οι αντιλήψεις και στάσεις του κοινού απέναντι στα Μουσικά Σύνολα και στη σύγχρονη ψηφιακή πολιτιστική εμπειρία. Η εμπειρική έρευνα σχεδιάστηκε με στόχο να συνδέσει το θεωρητικό πλαίσιο των προηγούμενων κεφαλαίων με πραγματικά δεδομένα και σύγχρονες πρακτικές που αφορούν τη λειτουργία των δημόσιων πολιτιστικών οργανισμών στην ψηφιακή εποχή.

6.1 Σκοπός και σχεδιασμός της έρευνας

Η επιλογή και ο προσδιορισμός του αντικειμένου της έρευνας αποτελούν βασικά στάδια κάθε επιστημονικής μελέτης, καθώς καθορίζουν τόσο την κατεύθυνση όσο και τη φύση της ερευνητικής διαδικασίας (Cohen et al., 2007). Η παρούσα εργασία κινείται κυρίως σε διερευνητικό και περιγραφικό επίπεδο, καθώς επιχειρεί να καταγράψει τάσεις, αντιλήψεις και σύγχρονες πρακτικές σχετικά με τη λειτουργία των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ στο ψηφιακό περιβάλλον. Σύμφωνα με τον Babbie (2018), οι διερευνητικές και περιγραφικές έρευνες αξιοποιούνται συχνά σε πεδία όπου επιχειρείται η καταγραφή τάσεων, αντιλήψεων και σύγχρονων κοινωνικών ή πολιτιστικών φαινομένων.

Η ανάπτυξη των ψηφιακών τεχνολογιών και των διαδικτυακών πλατφορμών έχει μεταβάλει ουσιαστικά το περιβάλλον μέσα στο οποίο λειτουργούν οι πολιτιστικοί οργανισμοί. Παράλληλα, η πανδημία COVID-19 επιτάχυνε σημαντικά τις διαδικασίες ψηφιακής μετάβασης στον χώρο του πολιτισμού, οδηγώντας ορχήστρες, μουσεία, θέατρα και πολιτιστικούς οργανισμούς στην εντατικότερη αξιοποίηση των ψηφιακών μέσων και

του διαδικτύου για τη διάχυση πολιτιστικού περιεχομένου και τη διατήρηση της σχέσης τους με το κοινό (de las Heras-Pedrosa et al., 2023). Στο νέο αυτό περιβάλλον, οι δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί καλούνται να επαναπροσδιορίσουν τον ρόλο τους, καθώς πλέον λειτουργούν σε ένα περισσότερο σύνθετο και ανταγωνιστικό πεδίο πολιτιστικής επικοινωνίας.

Στο πλαίσιο αυτό εξετάζεται επίσης η σχέση του κοινού με τα πολιτιστικά αγαθά και ειδικότερα η σταδιακή μετάβαση από την παραδοσιακή κατανάλωση πολιτιστικού περιεχομένου σε περισσότερο σύνθετες και συμμετοχικές μορφές πολιτιστικής εμπειρίας, στις οποίες συνυπάρχουν η φυσική παρουσία, η ψηφιακή συμμετοχή και οι σύγχρονες μορφές επικοινωνίας.

Για την πληρέστερη προσέγγιση του ερευνητικού αντικειμένου επιλέχθηκε η συνδυαστική αξιοποίηση ποιοτικών και ποσοτικών μεθόδων έρευνας. Η μικτή μεθοδολογική προσέγγιση (mixed methods approach) επιτρέπει τη διερεύνηση σύνθετων κοινωνικών και πολιτιστικών φαινομένων μέσα από διαφορετικές οπτικές και τη συνδυαστική αξιοποίηση διαφορετικών τύπων δεδομένων, ενισχύοντας παράλληλα την αξιοπιστία της ερευνητικής διαδικασίας (Creswell, 2014· Creswell & Plano Clark, 2018). Η επιλογή της συγκεκριμένης προσέγγισης κρίθηκε κατάλληλη, καθώς η έρευνα επιχειρεί να καταγράψει τόσο τις θεσμικές και διοικητικές προσεγγίσεις σχετικά με τον ρόλο των Μουσικών Συνόλων όσο και τις αντιλήψεις και στάσεις του κοινού απέναντι στη σύγχρονη πολιτιστική εμπειρία. Η αξιοποίηση διαφορετικών πηγών δεδομένων προσεγγίζει τη λογική της τριγωνοποίησης (triangulation), σύμφωνα με την οποία ο συνδυασμός μεθόδων και οπτικών συμβάλλει στην ενίσχυση της εγκυρότητας και της αξιοπιστίας της έρευνας (Flick, 2018).

Στο ποιοτικό μέρος της έρευνας αξιοποιήθηκαν ημι-δομημένες συνεντεύξεις με στελέχη της ΕΡΤ και των Μουσικών Συνόλων, ενώ στο ποσοτικό μέρος χρησιμοποιήθηκε ερωτηματολόγιο κοινού με στόχο την καταγραφή στάσεων, αντιλήψεων και συνθηκών που σχετίζονται με την πολιτιστική κατανάλωση και τη χρήση ψηφιακών μέσων. Η συνδυαστική αξιοποίηση των δύο μεθόδων συνέβαλε στην πολυεπίπεδη προσέγγιση του

ερευνητικού αντικειμένου και στην καλύτερη κατανόηση τόσο της θεσμικής όσο και της κοινωνικής διάστασης του υπό εξέταση ζητήματος.

Η εμπειρική έρευνα πραγματοποιήθηκε κατά το χρονικό διάστημα από τον Μάρτιο έως τον Μάιο του 2026 και αναπτύχθηκε σε δύο σκέλη: την ποιοτική διερεύνηση μέσω συνεντεύξεων με στελέχη της ΕΡΤ και των Μουσικών Συνόλων, και την ποσοτική διερεύνηση μέσω ερωτηματολογίου κοινού. Οι επιμέρους θεματικοί άξονες και η δομή των δύο εργαλείων αναλύονται στις ενότητες που ακολουθούν.

Η παρούσα έρευνα επιδιώκει να συμβάλει στην κατανόηση του τρόπου με τον οποίο τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ προσαρμόζονται στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον, ενώ εστιάζει στον ευρύτερο προβληματισμό σχετικά με το ρόλο των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών στη διάχυση πολιτιστικού περιεχομένου στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή.

6.2 Ερευνητικά εργαλεία και διαδικασία

6.2.1 Ποιοτική έρευνα: περιγραφή και δομή συνεντεύξεων

Για τις ανάγκες της ποιοτικής έρευνας επιλέχθηκε η μέθοδος των ημι-δομημένων συνεντεύξεων, καθώς παρέχει τη δυνατότητα της εις βάθος διερεύνησης εμπειριών, στάσεων και αντιλήψεων, διατηρώντας παράλληλα έναν κοινό άξονα ερωτήσεων για όλους τους συμμετέχοντες (Μπούνια, 2015). Η συγκεκριμένη μέθοδος θεωρήθηκε κατάλληλη για το αντικείμενο της έρευνας, καθώς επέτρεψε τη διερεύνηση θεσμικών, διοικητικών και καλλιτεχνικών προσεγγίσεων σχετικά με το ρόλο των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή.

Οι συνεντεύξεις οργανώθηκαν γύρω από πέντε βασικές θεματικές ενότητες, οι οποίες συνδέονταν άμεσα με τα ερευνητικά ερωτήματα και το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας.

Οι ενότητες αυτές αφορούσαν:

- το ρόλο της ΕΡΤ ως δημόσιου ραδιοτηλεοπτικού οργανισμού και την πολιτιστική της αποστολή,

- τη θέση και τη λειτουργία των Μουσικών Συνόλων στο σύγχρονο πολιτιστικό περιβάλλον,
- την επίδραση της ψηφιακής μετάβασης στη λειτουργία και τη στρατηγική των Μουσικών Συνόλων,
- τη σχέση του κοινού με τα πολιτιστικά αγαθά και τη σύγχρονη πολιτιστική εμπειρία,
- καθώς και ζητήματα στρατηγικής ανάπτυξης, βιωσιμότητας και μελλοντικής εξέλιξης των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ.

Το ερευνητικό εργαλείο περιλάμβανε συνολικά δέκα ερωτήσεις, κοινές για όλους τους συμμετέχοντες. Η επιλογή κοινών ερωτήσεων κρίθηκε απαραίτητη, καθώς επέτρεψε τη συγκριτική προσέγγιση των απαντήσεων και τη διερεύνηση πιθανών συγκλίσεων ή διαφοροποιήσεων μεταξύ διαφορετικών θεσμικών και επαγγελματικών οπτικών.

Παράλληλα, η ημι-δομημένη μορφή των συνεντεύξεων επέτρεψε την ανάπτυξη επιμέρους προβληματισμών και την καταγραφή περισσότερο αναλυτικών τοποθετήσεων σχετικά με τη λειτουργία των Μουσικών Συνόλων και το ρόλο της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης στο σύγχρονο πολιτιστικό περιβάλλον.

Στην έρευνα συμμετείχαν ο Διευθύνων Σύμβουλος της ΕΡΤ, κ. Κωνσταντίνος Παπαβασιλείου, ο Υποδιευθυντής του Γ' Προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, κ. Τάσος Ρωσόπουλος και ο Μαέστρος της Εθνικής Συμφωνικής Ορχήστρας της ΕΡΤ, κ. Μιχάλης Οικονόμου. Η επιλογή των συμμετεχόντων πραγματοποιήθηκε με σκόπιμη δειγματοληψία (purposive sampling), καθώς κρίθηκε σημαντικό να εκπροσωπηθούν διαφορετικά επίπεδα διοίκησης, πολιτιστικής επικοινωνίας και καλλιτεχνικής δημιουργίας εντός της ΕΡΤ. Επίσης οι δύο από τους τρεις συμμετέχοντες διαθέτουν προηγούμενη επαγγελματική εμπειρία, άμεσα συνδεδεμένη με τη λειτουργία και τη διοίκηση των Μουσικών Συνόλων¹⁰, γεγονός που συνέβαλε στην πολυεπίπεδη προσέγγιση του ερευνητικού αντικειμένου.

¹⁰ Ο κ. Παπαβασιλείου έχει διατελέσει Γενικός Διευθυντής Προγράμματος και ο κ. Ρωσόπουλος Διευθυντής Μουσικών Συνόλων.

Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε στη διερεύνηση ζητημάτων που σχετίζονται με:

- την πολιτιστική αποστολή της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης,
- τη θέση των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ σε σχέση με άλλους μουσικούς οργανισμούς,
- την αξιοποίηση των ψηφιακών πλατφορμών και των νέων μορφών πολιτιστικής διάχυσης,
- καθώς και τις μεταβολές που παρατηρούνται στις πολιτιστικές συνήθειες και στις προσδοκίες του κοινού.

Παράλληλα, μέσω των συνεντεύξεων επιχειρήθηκε να καταγραφούν οι αντιλήψεις σχετικά με τις προκλήσεις που αντιμετωπίζουν σήμερα τα Μουσικά Σύνολα, αλλά και οι πιθανές στρατηγικές ανάπτυξης και προσαρμογής τους στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον. Σημαντικό άξονα της έρευνας αποτέλεσε επίσης η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο η ανάπτυξη ψηφιακών πρακτικών από πολιτιστικούς οργανισμούς μετά την πανδημία επηρεάζει τη θέση των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών στη διάχυση πολιτιστικού περιεχομένου.

Οι ερωτήσεις στάλθηκαν ηλεκτρονικά στους συμμετέχοντες, συνοδευόμενες από μία ενημερωτική επιστολή σχετικά με τον σκοπό της έρευνας και τη χρήση των δεδομένων της. Ο κ. Παπαβασιλείου και ο κ. Ρωσόπουλος κατέγραψαν τις απαντήσεις τους σε γραπτό κείμενο, ενώ ο κ. Οικονόμου σε ηχητικό αρχείο και τις απέστειλαν ηλεκτρονικά. Η πρακτική αυτή θεωρήθηκε ιδιαίτερα λειτουργική, καθώς ενθάρρυνε τη συμμετοχή στελεχών με αυξημένες επαγγελματικές υποχρεώσεις και διευκόλυνε την επεξεργασία των απαντήσεων. Οι συνεντευξιζόμενοι συναίνεσαν στη δημοσιοποίηση της ταυτότητάς τους, δεδομένου ότι κατέχουν θεσμικές θέσεις που συνδέονται άμεσα με το αντικείμενο της έρευνας.

6.2.2 Ποσοτική έρευνα: περιγραφή και δομή ερωτηματολογίου

Στο πλαίσιο της ποσοτικής έρευνας σχεδιάστηκε και διανεμήθηκε ένα δομημένο ερωτηματολόγιο, με στόχο τη διερεύνηση της σχέσης του κοινού με τα Μουσικά Σύνολα

της ΕΡΤ, τις σύγχρονες μορφές πολιτιστικής κατανάλωσης και τη χρήση ψηφιακών μέσων και πολιτιστικών πλατφορμών. Η επιλογή του ερωτηματολογίου ως ερευνητικού εργαλείου κρίθηκε κατάλληλη, καθώς επιτρέπει τη συλλογή δεδομένων από μεγαλύτερο αριθμό συμμετεχόντων και διευκολύνει τη συγκριτική ανάλυση στάσεων, αντιλήψεων και συμπεριφορών (Cohen et al., 2007· Hill et al., 2017). Παράλληλα, η χρήση δομημένων ερωτήσεων συμβάλλει στη συστηματική οργάνωση και επεξεργασία των δεδομένων μέσω στατιστικών διαδικασιών (Creswell, 2014· Ίσαρη & Πουρκός, 2015).

Το ερωτηματολόγιο σχεδιάστηκε με βάση τα βασικά ερευνητικά ερωτήματα της εργασίας και το θεωρητικό πλαίσιο που αναπτύχθηκε στα προηγούμενα κεφάλαια σχετικά με:

- τον ψηφιακό μετασχηματισμό των πολιτιστικών οργανισμών,
- τη σχέση πολιτισμού και τεχνολογίας,
- τις νέες μορφές πολιτιστικής εμπειρίας,
- και το ρόλο των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών στη διάχυση πολιτιστικού περιεχομένου.

Ειδικότερα, επιχειρήθηκε να διερευνηθούν:

- ο βαθμός εξοικείωσης του κοινού με τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ,
- οι τρόποι πρόσβασης και παρακολούθησης πολιτιστικού περιεχομένου,
- η χρήση ψηφιακών πολιτιστικών πλατφορμών και κοινωνικών δικτύων,
- καθώς και οι αντιλήψεις του κοινού σχετικά με τη σύγχρονη πολιτιστική εμπειρία και τη σχέση φυσικής και ψηφιακής συμμετοχής.

Το ερωτηματολόγιο οργανώθηκε σε θεματικές ενότητες και περιλάμβανε ερωτήσεις κλειστού τύπου, ερωτήσεις πολλαπλής επιλογής και ερωτήσεις κλίμακας Likert. Οι κλίμακες Likert χρησιμοποιούνται ευρέως στις κοινωνικές έρευνες για την αποτύπωση στάσεων, αντιλήψεων και του βαθμού συμφωνίας των συμμετεχόντων απέναντι σε συγκεκριμένα ζητήματα (Babbie, 2018). Στην παρούσα έρευνα αξιοποιήθηκαν για τη διερεύνηση ζητημάτων που σχετίζονται με:

- την ψηφιακή πολιτιστική εμπειρία,

- τη χρήση ψηφιακών μέσων,
- τη λειτουργία των πολιτιστικών οργανισμών στη σύγχρονη εποχή,
- και τις μεταβολές στις πολιτιστικές συνήθειες του κοινού.

Η διατύπωση των ερωτήσεων επιχειρήθηκε να είναι σαφής και κατανοητή, ώστε να διευκολυνθεί η συμπλήρωση του ερωτηματολογίου και να περιοριστεί η πιθανότητα διαφορετικών ερμηνειών από τους συμμετέχοντες. Πριν από την τελική διανομή, στις 24 Μαρτίου 2026, πραγματοποιήθηκε μια πιλοτική εφαρμογή (pre-test) σε πέντε άτομα, με στόχο τον έλεγχο της σαφήνειας, της λειτουργικότητας και της κατανόησης των ερωτήσεων. Σύμφωνα με τον Babbie (2018), η πιλοτική εφαρμογή αποτελεί σημαντικό στάδιο της ερευνητικής διαδικασίας, καθώς συμβάλλει στον εντοπισμό πιθανών προβλημάτων και στη βελτίωση της τελικής μορφής του ερευνητικού εργαλείου.

Το ερωτηματολόγιο διανεμήθηκε ηλεκτρονικά μέσω της πλατφόρμας Google Forms κατά το χρονικό διάστημα από 25 Μαρτίου έως 5 Μαΐου 2026. Η διάχυση του συνδέσμου πραγματοποιήθηκε μέσω προσωπικών επαφών και ηλεκτρονικών μηνυμάτων, με παράλληλη προώθηση σε κύκλους ενδιαφέροντος σχετικούς με τον πολιτισμό και τη μουσική. Η επιλογή της ηλεκτρονικής διανομής κρίθηκε λειτουργική, καθώς επέτρεψε τη γρήγορη διάχυση του ερωτηματολογίου και τη συμμετοχή ατόμων από διαφορετικές ηλικιακές και επαγγελματικές ομάδες.

Συνολικά συγκεντρώθηκαν 153 απαντήσεις. Το δείγμα παρουσίασε αυξημένο βαθμό εξοικείωσης με τον πολιτισμό και τη μουσική, στοιχείο που συνδέεται τόσο με το αντικείμενο της έρευνας όσο και με τον τρόπο διάχυσης του ερωτηματολογίου. Παρότι το δείγμα δεν μπορεί να θεωρηθεί πλήρως αντιπροσωπευτικό του γενικού πληθυσμού, κρίθηκε κατάλληλο για τη διερεύνηση στάσεων και αντιλήψεων κοινού, με ενδιαφέρον για τον πολιτισμό και τη μουσική, το οποίο αποτελεί βασικό σημείο αναφοράς της παρούσας έρευνας.

Η ανωνυμία των συμμετεχόντων διασφαλίστηκε καθ' όλη τη διάρκεια της ερευνητικής διαδικασίας και οι απαντήσεις χρησιμοποιήθηκαν αποκλειστικά για ακαδημαϊκούς σκοπούς. Μέσα από τη συγκεκριμένη ερευνητική διαδικασία επιχειρήθηκε να καταγραφεί

ο τρόπος με τον οποίο το κοινό αντιλαμβάνεται σήμερα τη σχέση πολιτισμού και ψηφιακής εμπειρίας, αλλά και η θέση που εξακολουθούν να κατέχουν τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ και η δημόσια ραδιοτηλεόραση στο σύγχρονο πολιτιστικό περιβάλλον.

6.2.3 Περιορισμοί

Η παρούσα έρευνα παρουσιάζει ορισμένους μεθοδολογικούς περιορισμούς που αξίζει να αναφερθούν. Ως προς την ποιοτική διάσταση, η συμμετοχή τριών στελεχών αποκλειστικά εντός της ΕΡΤ, αν και επιλέχθηκε σκόπιμα για τη διασφάλιση της θεσμικής εγκυρότητας, δεν επιτρέπει την καταγραφή εξωτερικών ή ανεξάρτητων οπτικών. Ως προς την ποσοτική διάσταση, το δείγμα των 153 ατόμων δεν προέκυψε από τυχαία δειγματοληψία, με αποτέλεσμα τα ευρήματα να μην είναι στατιστικά γενικεύσιμα στο σύνολο του κοινού των Μουσικών Συνόλων (Babbie, 2018· Creswell, 2014). Οι περιορισμοί αυτοί δεν αναιρούν την εγκυρότητα των ευρημάτων, αλλά υποδηλώνουν ότι τα αποτελέσματα θα πρέπει να ερμηνεύονται στο πλαίσιο της συγκεκριμένης ερευνητικής συνθήκης.

6.3 Ανάλυση ποσοτικών και ποιοτικών δεδομένων

Η ανάλυση των δεδομένων της παρούσας έρευνας πραγματοποιήθηκε συνδυαστικά, αξιοποιώντας τόσο τα ποιοτικά όσο και τα ποσοτικά δεδομένα που συγκεντρώθηκαν. Η ποιοτική ανάλυση επικεντρώθηκε στις θεσμικές, διοικητικές και καλλιτεχνικές προσεγγίσεις που αναδείχθηκαν μέσα από τις συνεντεύξεις, ενώ η ποσοτική ανάλυση αποτύπωσε τις μετρήσιμες τάσεις και στάσεις του κοινού.

Η επεξεργασία των δεδομένων οργανώθηκε σε δύο βασικούς άξονες:

- την ανάλυση των ποιοτικών δεδομένων που συγκεντρώθηκαν μέσω των ημι-δομημένων συνεντεύξεων,
- την ανάλυση των ποσοτικών δεδομένων που προέκυψαν από το ερωτηματολόγιο κοινού.

6.3.1 Ανάλυση ποιοτικών δεδομένων

Τα ευρήματα της ποιοτικής έρευνας παρουσιάζονται παρακάτω σύμφωνα με τις πέντε θεματικές ενότητες γύρω από τις οποίες οργανώθηκαν οι συνεντεύξεις.

Αρχικά, τέθηκε το ερώτημα σχετικά με τον ρόλο της ΕΡΤ ως δημόσιου ραδιοτηλεοπτικού οργανισμού στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή. Ο Διευθύνων Σύμβουλος της ΕΡΤ, κ. Κωνσταντίνος Παπαβασιλείου, χαρακτήρισε το ρόλο αυτό ως πολυδιάστατο, τονίζοντας ότι η ΕΡΤ ξεπερνά τα χαρακτηριστικά ενός απλού μέσου ενημέρωσης και υπογραμμίζοντας ως κύρια αποστολή του την παροχή αξιόπιστης και αντικειμενικής ενημέρωσης σε μια εποχή ταχείας και συχνά ανεξέλεγκτης διακίνησης της πληροφορίας. Στο πλαίσιο αυτό, αναφέρθηκε στη δημιουργία του 24ωρου ενημερωτικού καναλιού ertnews και της ιστοσελίδας ertnews.gr.

Από την πλευρά του, ο Μαέστρος της Εθνικής Συμφωνικής Ορχήστρας της ΕΡΤ, κ. Μιχάλης Οικονόμου, υποστήριξε ότι η ΕΡΤ οφείλει να διατηρεί τον τριπλό της ρόλο, δηλαδή να ενημερώνει, να ψυχαγωγεί και να εκπαιδεύει το κοινό, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στην ανάγκη παροχής ποιοτικού πολιτιστικού περιεχομένου μέσω των ψηφιακών πλατφορμών και των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε, «η ΕΡΤ θα πρέπει να παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο» στο ψηφιακό περιβάλλον.

Ο Υποδιευθυντής του Γ΄ Προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, κ. Τάσος Ρωσόπουλος, προσέγγισε τον ρόλο της ΕΡΤ περισσότερο θεσμικά, χαρακτηρίζοντάς την ως έναν «πολυδιάστατο ψηφιακό κόμβο πολιτισμού» που λειτουργεί ως «φίλτρο» και «επιμελητής» πολιτιστικού περιεχομένου μέσα σε ένα περιβάλλον υπερπληροφόρησης, διατηρώντας τον δημόσιο χαρακτήρα και την πολιτιστική αποστολή της.

Ως προς την πολιτιστική αποστολή της ΕΡΤ, και οι τρεις συμμετέχοντες αναγνώρισαν τον κομβικό ρόλο του Γ΄ Προγράμματος, των Μουσικών Συνόλων και του ιστορικού αρχείου της ΕΡΤ. Ο κ. Παπαβασιλείου αναφέρθηκε στην παραγωγή πολιτιστικών εκπομπών, ντοκιμαντέρ και ιστορικών σειρών, καθώς και στη συμβολή της ΕΡΤ στη διατήρηση της συλλογικής μνήμης μέσω της ψηφιοποίησης και τεκμηρίωσης του οπτικοακουστικού της αρχείου. Ο κ. Οικονόμου στάθηκε ιδιαίτερα στη σημασία του αρχειακού υλικού και των

παλαιότερων πολιτιστικών παραγωγών, επισημαίνοντας ότι οι ψηφιακές πλατφόρμες δίνουν τη δυνατότητα στους νεότερους χρήστες να έρθουν σε επαφή με σημαντικές προσωπικότητες και έργα του παρελθόντος. Αντίστοιχα, ο κ. Ρωσόπουλος τόνισε ότι η αποστολή αυτή εκφράζεται τόσο μέσα από τη διάσωση και ανάδειξη του πολιτιστικού αποθέματος όσο και μέσω της παραγωγής νέου πολιτιστικού περιεχομένου, όπως τα videocasts και οι αναθέσεις έργων σε σύγχρονους δημιουργούς.

Στο ερώτημα για το ρόλο των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ στο σύγχρονο πολιτιστικό τοπίο, και οι τρεις συμμετέχοντες αναγνώρισαν ότι αποτελούν βασικούς φορείς πολιτιστικής παραγωγής, καλλιτεχνικής έκφρασης και μουσικής εκπαίδευσης. Ο κ. Παπαβασιλείου χαρακτήρισε τα Σύνολα ως βασικούς θεσμικούς φορείς παραγωγής και διάδοσης μουσικού πολιτισμού, με παραγωγή καλλιτεχνικού έργου υψηλής ποιότητας και σημαντικό εκπαιδευτικό και κοινωνικό ρόλο. Ο κ. Οικονόμου προσέγγισε το ζήτημα κυρίως από τη σκοπιά της πολιτιστικής καλλιέργειας του κοινού, υποστηρίζοντας ότι η συστηματική επαφή με τη συμφωνική μουσική μπορεί να διαμορφώσει σταδιακά αισθητικά κριτήρια και μουσική παιδεία. Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε, «ο ρόλος των συνόλων θα πρέπει πρωτίστως να είναι εκπαιδευτικός». Παράλληλα, αναφέρθηκε στην κοινωνική διάσταση των συνόλων και στη στήριξη της ελληνικής μουσικής δημιουργίας. Από την πλευρά του, ο κ. Ρωσόπουλος χαρακτήρισε τα Μουσικά Σύνολα ως «ζωντανό οργανισμό παραγωγής πολιτισμού», τονίζοντας ότι μπορούν να συνδέσουν «τη λόγια μουσική με τη λαϊκή παράδοση, το παρελθόν με το μέλλον, το αναγνωρισμένο με το νέο», ενώ επεσήμανε τη δυνατότητά τους να παράγουν περιεχόμενο για πολλαπλά μέσα.

Αναφερόμενος στις βασικές προκλήσεις που αντιμετωπίζουν σήμερα τα Μουσικά Σύνολα, ο κ. Οικονόμου έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στις ελλείψεις που υπάρχουν σε υποδομές και στελέχωση, υποστηρίζοντας ότι η απουσία σταθερής συναυλιακής έδρας και η ελλιπής στελέχωση των ορχηστρών περιορίζουν τη δυνατότητα ερμηνείας ενός απαιτητικού συμφωνικού ρεπερτορίου και κατάρτισης σταθερού προγραμματισμού. Ο κ. Ρωσόπουλος προσέγγισε τις προκλήσεις περισσότερο από στρατηγική και οργανωτική σκοπιά, εντοπίζοντας ως βασικό ζήτημα την ισορροπία μεταξύ της καλλιτεχνικής αυτονομίας των συνόλων και της ενσωμάτωσής τους στο ψηφιακό περιβάλλον της ΕΡΤ, καθώς και την

ανάγκη ανανέωσης και διεύρυνσης του κοινού. Ο κ. Παπαβασιλείου εστίασε αντίστοιχα στην ανάγκη προσαρμογής στην ψηφιακή εποχή και αξιοποίησης των νέων τεχνολογιών για την προσέγγιση νεότερου κοινού, καθώς και στην ανανέωση του καλλιτεχνικού δυναμικού.

Στο πεδίο των αλλαγών που έχει επιφέρει η ψηφιακή εποχή στη λειτουργία των Μουσικών Συνόλων, και οι τρεις συμμετέχοντες αναγνώρισαν ότι η τεχνολογία και ιδιαίτερα η περίοδος της πανδημίας COVID-19 επιτάχυναν σημαντικά τη μετάβαση προς το ψηφιακό περιβάλλον. Ο κ. Παπαβασιλείου σημείωσε ότι η μουσική δεν περιορίζεται πλέον στις ζωντανές συναυλίες, καθώς οι μεταδόσεις μέσω διαδικτύου επιτρέπουν την παρακολούθηση από οπουδήποτε και οποτεδήποτε, ενώ τα Σύνολα αξιοποιούν τα ψηφιακά μέσα και τα κοινωνικά δίκτυα για να προσεγγίσουν νεότερες ηλικίες. Ο κ. Οικονόμου, παρότι αναγνώρισε τη χρησιμότητα των ψηφιακών μέσων ως εργαλείου προβολής, εξέφρασε επιφυλάξεις σχετικά με την αντικατάσταση της ζωντανής μουσικής εμπειρίας από την ψηφιακή παρακολούθηση, τονίζοντας ότι η μουσική συνδέεται άμεσα με τη βιωματική εμπειρία της συναυλιακής αίθουσας. Ο κ. Ρωσόπουλος προσέγγισε την ψηφιακή μετάβαση περισσότερο ως ευκαιρία διεύρυνσης, αναφέροντας ότι η ψηφιακή εποχή «επέβαλε τη μετάβαση από την “ακρόαση” στην “εμπειρία”», καθώς μια συναυλία συνεχίζει να υφίσταται και μετά τη ζωντανή της παρουσίαση μέσω των πλατφορμών ERTFLIX και ERTECHO.

Για τον τρόπο με τον οποίο η αυξημένη ψηφιακή παρουσία των πολιτιστικών οργανισμών μετά την πανδημία επηρέασε τον ρόλο της ΕΡΤ ως μέσου διάχυσης πολιτιστικού περιεχομένου, και οι τρεις συμμετέχοντες συμφώνησαν ότι διαμορφώθηκε ένα νέο και ιδιαίτερα ανταγωνιστικό περιβάλλον. Ο κ. Παπαβασιλείου ανέφερε ότι, καθώς πολλοί οργανισμοί παρουσιάζουν πλέον οι ίδιοι το έργο τους χωρίς τη διαμεσολάβηση ενός τηλεοπτικού μέσου, ο ρόλος της ΕΡΤ γίνεται πιο απαιτητικός και απαιτεί αξιόπιστο και υψηλού επιπέδου περιεχόμενο. Η ΕΡΤ μπορεί παράλληλα να λειτουργεί ως σύνδεσμος ανάμεσα στο κοινό και στους πολιτιστικούς φορείς. Ο κ. Οικονόμου υποστήριξε ότι η ΕΡΤ διαθέτε στο παρελθόν ένα σημαντικό συγκριτικό πλεονέκτημα ως βασικός φορέας μετάδοσης συναυλιών, το οποίο όμως περιορίστηκε με την ενίσχυση της διαδικτυακής

παρουσίας άλλων οργανισμών. Αντίστοιχα, ο κ. Ρωσόπουλος επεσήμανε ότι η νέα ψηφιακή πραγματικότητα «ανάγκασε» την ΕΡΤ να γίνει περισσότερο ανταγωνιστική και καινοτόμος, με τη δημιουργία των πλατφορμών ERTFLIX και ERTECHO ώστε να λειτουργεί όχι μόνο ως μέσο αναμετάδοσης αλλά και ως αυτόνομος παραγωγός πολιτιστικού περιεχομένου.

Όσον αφορά τη σχέση του κοινού με τα πολιτιστικά αγαθά τα τελευταία χρόνια, και οι τρεις συμμετέχοντες διαπίστωσαν σημαντικές αλλαγές. Ο κ. Παπαβασιλείου επεσήμανε ότι ο χρήστης δεν είναι πλέον παθητικός δέκτης, αλλά συμμετέχει ενεργά, σχολιάζει, αλληλεπιδρά και συχνά συμβάλλει στη διαμόρφωση του περιεχομένου μέσω των μέσων κοινωνικής δικτύωσης. Ο κ. Οικονόμου υποστήριξε ότι η σχέση του κοινού με τη λόγια μουσική έχει βελτιωθεί σημαντικά, ιδιαίτερα μετά τη δημιουργία νέων πολιτιστικών υποδομών - όπως το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, οι οποίες λειτουργούν ως πόλοι πολιτιστικής έλξης. Ο κ. Ρωσόπουλος εστίασε στη μεταβολή της συμπεριφοράς του σύγχρονου κοινού, επισημαίνοντας ότι πλέον οι θεατές αναζητούν συμμετοχή, εξατομίκευση και διαδραστικότητα, καθώς και πρόσβαση σε επιπλέον υλικό που ενισχύει τη σύνδεσή τους με το πολιτιστικό προϊόν.

Στο ερώτημα εάν το σύγχρονο κοινό αναζητά μια συνολική πολιτιστική εμπειρία και όχι απλώς την ακρόαση ενός έργου, και οι τρεις συμμετέχοντες συμφώνησαν ότι οι πολιτιστικές απαιτήσεις του κοινού έχουν μεταβληθεί σημαντικά. Ο κ. Παπαβασιλείου σημείωσε ότι, ιδιαίτερα οι νεότερες γενιές, αναζητούν εμπειρίες που συνδυάζουν εικόνα, ήχο, αφήγηση και ψηφιακή διάδραση και ότι η ΕΡΤ μπορεί να ανταποκριθεί προσφέροντας διαδραστικές εμπειρίες και ενισχύοντας τη σχέση της με το κοινό μέσω των κοινωνικών δικτύων. Ο κ. Οικονόμου υποστήριξε ότι, παρότι η παραδοσιακή μορφή της συναυλίας διατηρεί την αξία της, το κοινό επιθυμεί πιο σύνθετες και πολυδιάστατες εμπειρίες, θεωρώντας σημαντική τη σύνδεση της μουσικής με άλλες μορφές τέχνης, όπως το θέατρο, ο χορός και η αφήγηση. Ο κ. Ρωσόπουλος συμφώνησε ότι το κοινό ενδιαφέρεται όχι μόνο για το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα αλλά και για το «παρασκήνιο» της δημιουργίας, για τον λόγο αυτό θεωρεί ιδιαίτερα σημαντική την ανάπτυξη συμπληρωματικού ψηφιακού περιεχομένου, όπως vidcasts, συνεντεύξεις και αφιερώματα.

Ως προς τις βασικές προϋποθέσεις για την ψηφιακή ανάπτυξη των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ, και οι τρεις συμμετέχοντες υπογράμμισαν τη σημασία της οργανωμένης ψηφιακής παρουσίας. Ο κ. Παπαβασιλείου έδωσε έμφαση στην ανάγκη κατάλληλου τεχνικού εξοπλισμού για ηχογραφήσεις και μεταδόσεις, στον ανθρώπινο παράγοντα με γνώση τόσο της μουσικής όσο και των ψηφιακών εργαλείων, και στη σταθερή και αξιοπρεπή παρουσία στα κοινωνικά δίκτυα.

Αντίστοιχα, ο κ. Οικονόμου έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στην ανάγκη δημιουργίας ενεργών λογαριασμών των Μουσικών Συνόλων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, υποστηρίζοντας ότι η συστηματική προβολή αποσπασμάτων συναυλιών, συνεντεύξεων και οπτικοακουστικού υλικού μπορεί να συμβάλει στην αύξηση της αναγνωρισιμότητάς τους. Επεσήμανε μάλιστα ότι σημαντικό μέρος του κοινού εξακολουθεί να αγνοεί την ίδια την ύπαρξη των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ, γεγονός που αποδίδεται στην περιορισμένη ψηφιακή προβολή τους.

Ο κ. Ρωσόπουλος προσέγγισε το ζήτημα περισσότερο σε επίπεδο πολιτιστικής διαχείρισης και ψηφιακής παραγωγής περιεχομένου, δίνοντας έμφαση στην ψηφιοποίηση και αποκατάσταση του υλικού και στη συνεχή παραγωγή πρωτογενούς ψηφιακού περιεχομένου υψηλής αισθητικής.

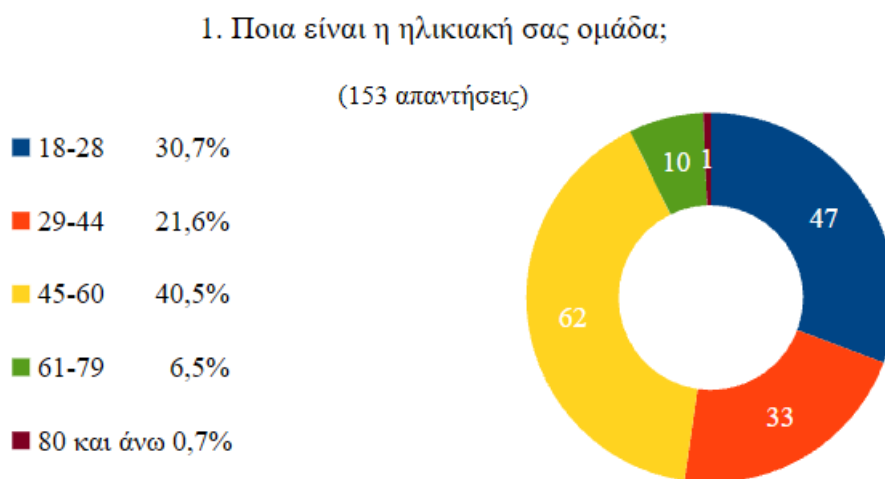
Τέλος, ως προς τις αλλαγές που κρίνονται απαραίτητες για τη βιωσιμότητα και τη μελλοντική εξέλιξη των Μουσικών Συνόλων, οι τρεις συμμετέχοντες ανέδειξαν διαφορετικές αλλά συμπληρωματικές προτεραιότητες. Ο κ. Παπαβασιλείου υπογράμμισε τη στροφή προς την ψηφιακή ανάπτυξη και τη διαδικτυακή παρουσία, την ενίσχυση των συνεργασιών με άλλους καλλιτέχνες και φορείς και μια πιο εξωστρεφή προσέγγιση με διεθνή προβολή. Ο κ. Ρωσόπουλος έδωσε έμφαση στη σύνδεση με την εκπαίδευση και τις μικρές ηλικίες, καθώς και στην εξωστρέφεια μέσω διεθνών συνεργασιών όπως η EBU, η RAI και το NPR. Ο κ. Οικονόμου εστίασε σε τρεις βασικές προτεραιότητες, θέτοντας ως πρώτη και σημαντικότερη την πλήρη στελέχωση των ορχηστρών, ακολουθούμενη από την εξασφάλιση σταθερής συναυλιακής έδρας και την ενίσχυση της ψηφιακής προβολής.

6.3.2 Ανάλυση ποσοτικών δεδομένων

Στην ποσοτική έρευνα συμμετείχαν συνολικά 153 άτομα, τα οποία απάντησαν σε ένα ερωτηματολόγιο 22 ερωτήσεων που παρατίθεται στο παράρτημα. Η επεξεργασία των δεδομένων πραγματοποιήθηκε μέσω της περιγραφικής στατιστικής ανάλυσης με τη χρήση του προγράμματος Microsoft Excel. Τα αποτελέσματα παρουσιάζονται μέσω ποσοστών και συχνοτήτων, με στόχο την αποτύπωση των βασικών χαρακτηριστικών του δείγματος και των κυριότερων τάσεων που προέκυψαν από τις απαντήσεις των συμμετεχόντων.

Δημογραφικά χαρακτηριστικά του δείγματος

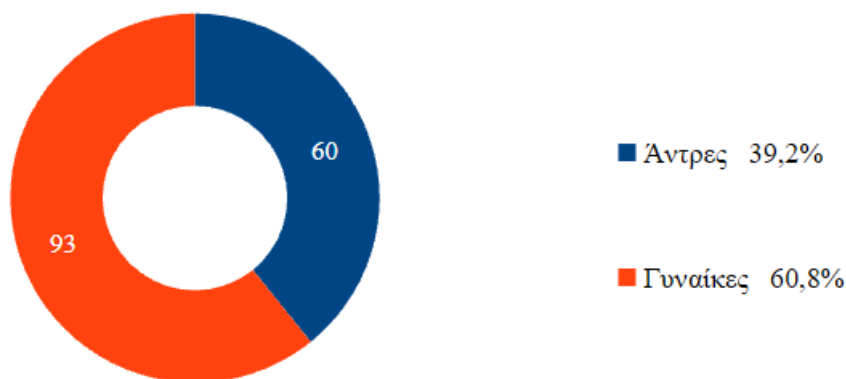
Ως προς την ηλικιακή κατανομή, το μεγαλύτερο ποσοστό των συμμετεχόντων ανήκει στην ηλικιακή ομάδα 45–60 ετών (40,5%). Ακολουθούν οι ηλικίες 18–28 ετών με ποσοστό 30,7% και οι ηλικίες 29–44 ετών με 21,6%. Μικρότερη ήταν η συμμετοχή ατόμων ηλικίας 61–79 ετών (6,5%), ενώ μόλις το 0,7% του δείγματος ανήκει στην ηλικιακή κατηγορία 80 ετών και άνω.



Διάγραμμα 1

Ως προς το φύλο, το 60,8% των συμμετεχόντων ήταν γυναίκες και το 39,2% άνδρες.

2. Ποιο είναι το φύλο σας;
(153 απαντήσεις)

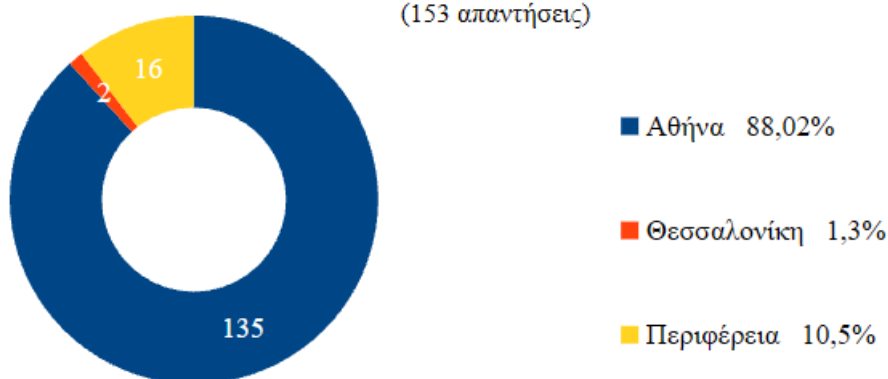


Διάγραμμα 2

Αναφορικά με τον τόπο διαμονής, το μεγαλύτερο μέρος του δείγματος προέρχεται από την Αθήνα (88,2%), ενώ το 10,5% δήλωσε ότι κατοικεί σε άλλη πόλη της Ελλάδας και το 1,3% στη Θεσσαλονίκη.

3. Σε ποια περιοχή διαμένετε;

(153 απαντήσεις)

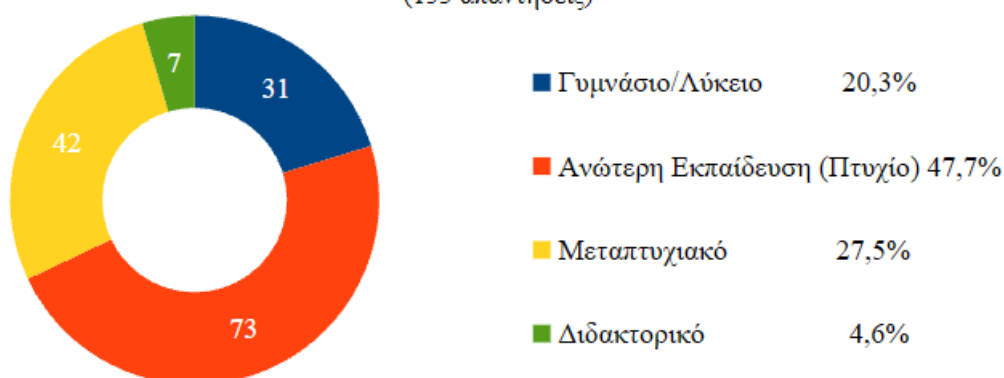


Διάγραμμα 3

Σχετικά με το μορφωτικό επίπεδο, το 47,7% των συμμετεχόντων δήλωσε ότι διαθέτει πτυχίο ανώτατης εκπαίδευσης, το 27,5% μεταπτυχιακό τίτλο σπουδών και το 4,6% διδακτορικό τίτλο. Αντίστοιχα, το 20,3% δήλωσε ως ανώτερο επίπεδο εκπαίδευσης το γυμνάσιο ή το λύκειο.

4. Ποιο είναι το επίπεδο της εκπαίδευσής σας;

(153 απαντήσεις)

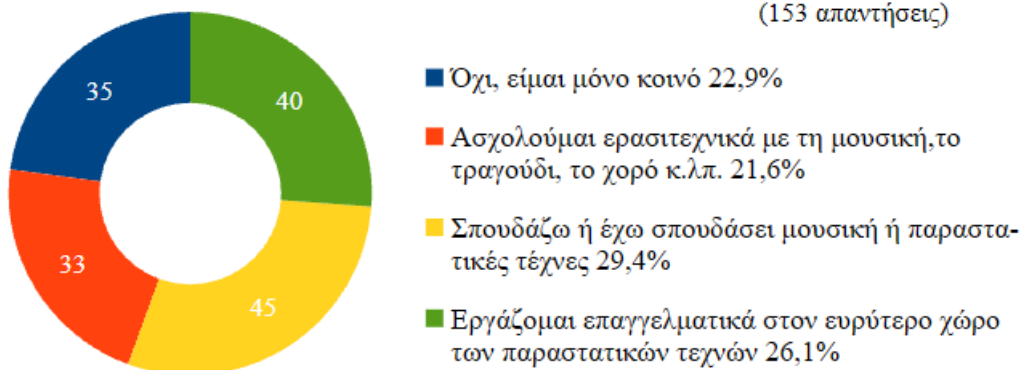


Διάγραμμα 4

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η σχέση των συμμετεχόντων με τη μουσική και τις παραστατικές τέχνες. Το 29,4% δήλωσε ότι σπουδάζει ή έχει σπουδάσει μουσική ή παραστατικές τέχνες, ενώ το 26,1% εργάζεται επαγγελματικά στον χώρο των παραστατικών τεχνών. Παράλληλα, το 21,6% δήλωσε ότι ασχολείται ερασιτεχνικά με τη μουσική ή άλλες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης, ενώ το 22,9% συμμετέχει αποκλειστικά ως κοινό.

5. Έχετε επαγγελματική ή εκπαιδευτική σχέση με τη μουσική ή τις παραστατικές τέχνες;

(153 απαντήσεις)



Διάγραμμα 5

Πολιτιστικές συνήθειες και σχέση με τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ

Στην ερώτηση σχετικά με την παρακολούθηση παραστατικών τεχνών κατά το πρόσφατο χρονικό διάστημα, το 92,2% των συμμετεχόντων απάντησε θετικά, ενώ μόλις το 7,8% δήλωσε ότι δεν είχε παρακολουθήσει κάποια πολιτιστική εκδήλωση.

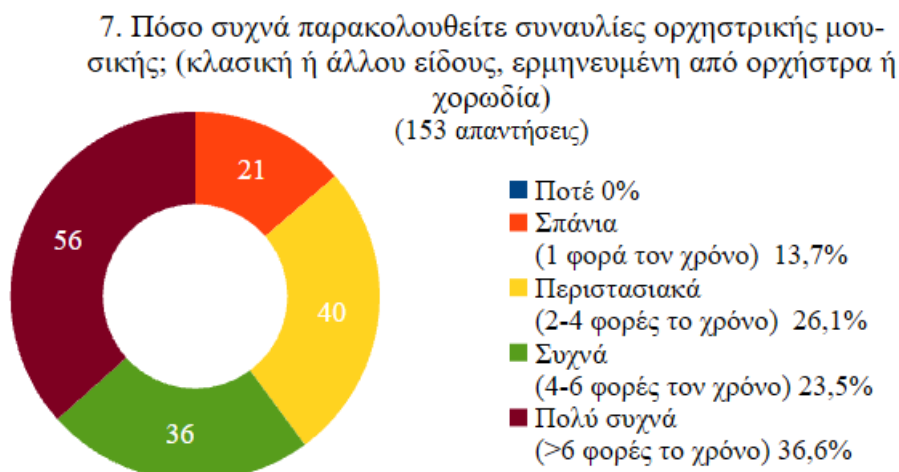
6. Έχετε παρακολουθήσει πρόσφατα κάποια παραστατική τέχνη (θέατρο, χορό, όπερα, συναυλία, μιούζικαλ, κ.λπ.);

(153 απαντήσεις)



Διάγραμμα 6

Αναφορικά με τη συχνότητα παρακολούθησης συναυλιών ορχηστρικής μουσικής, το 36,6% δήλωσε ότι παρακολουθεί πολύ συχνά, το 23,5% συχνά και το 26,1% περιστασιακά. Μικρότερο ποσοστό συμμετεχόντων δήλωσε περιορισμένη ή σπάνια επαφή με το συγκεκριμένο είδος μουσικής δραστηριότητας.



Διάγραμμα 7

Σχετικά με τη γνώση των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ, το 96,7% των συμμετεχόντων δήλωσε ότι γνωρίζει την ύπαρξή τους, ενώ μόλις το 3,3% απάντησε αρνητικά.

8. Γνωρίζετε ότι ο Δημόσιος Ραδιοτηλεοπτικός Φορέας ΕΡΤ.Α-
.Ε. διαθέτει Μουσικά Σύνολα, αποτελούμενα από την Εθνική
Συμφωνική Ορχήστρα, την Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής και
την Χορωδία;

(153 απαντήσεις)

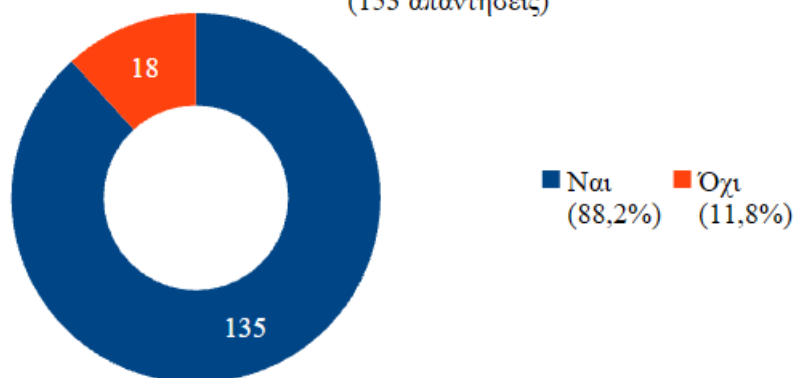


Διάγραμμα 8

Παράλληλα, το 88,2% δήλωσε ότι έχει παρακολουθήσει στο παρελθόν συναυλία ή εκδήλωση των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ, ενώ το 11,8% δεν είχε αντίστοιχη εμπειρία.

9. Έχετε παρακολουθήσει ποτέ συναυλία των Μουσικών
Συνόλων της ΕΡΤ;

(153 απαντήσεις)

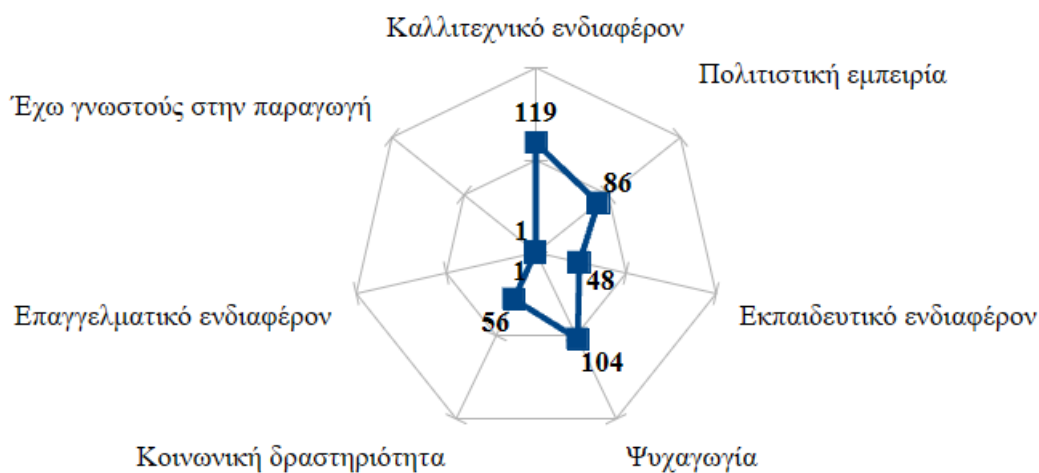


Διάγραμμα 9

Στην ερώτηση σχετικά με τους βασικούς λόγους παρακολούθησης συναυλιών ορχηστρικής μουσικής, το 77,8% των συμμετεχόντων δήλωσε ως βασικό κίνητρο το

καλλιτεχνικό ενδιαφέρον, ενώ το 68% ανέφερε την ψυχαγωγία. Το 56,2% επέλεξε την πολιτιστική εμπειρία ως σημαντικό λόγο παρακολούθησης, ενώ το 36,6% συνέδεσε την παρουσία του σε συναυλίες με την κοινωνική δραστηριότητα και την έξοδο. Μικρότερο ποσοστό συμμετεχόντων (31,4%) δήλωσε ως βασικό κίνητρο το εκπαιδευτικό ενδιαφέρον. Ελάχιστες ήταν οι απαντήσεις που σχετίζονταν με επαγγελματικούς λόγους ή προσωπικές γνωριμίες με τους συντελεστές της παραγωγής (0,7%).

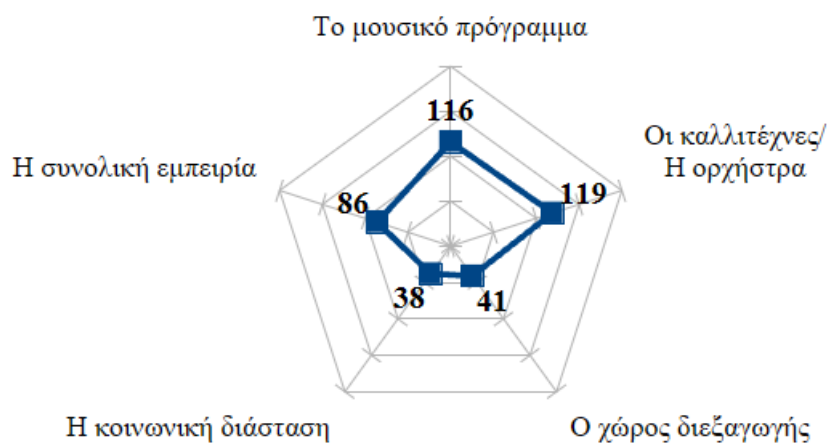
10. Ποιοι είναι οι βασικοί λόγοι που παρακολουθείτε συναυλίες
ορχηστρικής μουσικής;
(153 απαντήσεις / δυνατότητας πολλαπλής επιλογής)



Διάγραμμα 10

Αναφορικά με τα στοιχεία που παρακινούν περισσότερο το κοινό να παρακολουθήσει μια συναυλία, το 77,8% των συμμετεχόντων δήλωσε ότι σημαντικότερο ρόλο παίζουν οι καλλιτέχνες ή η ορχήστρα, ενώ το 75,8% ανέφερε το μουσικό πρόγραμμα. Παράλληλα, το 56,2% έδωσε έμφαση στη συνολική εμπειρία της εκδήλωσης, ενώ μικρότερα ποσοστά κατέγραψαν ο χώρος διεξαγωγής (26,8%) και η κοινωνική διάσταση της εξόδου (24,8%).

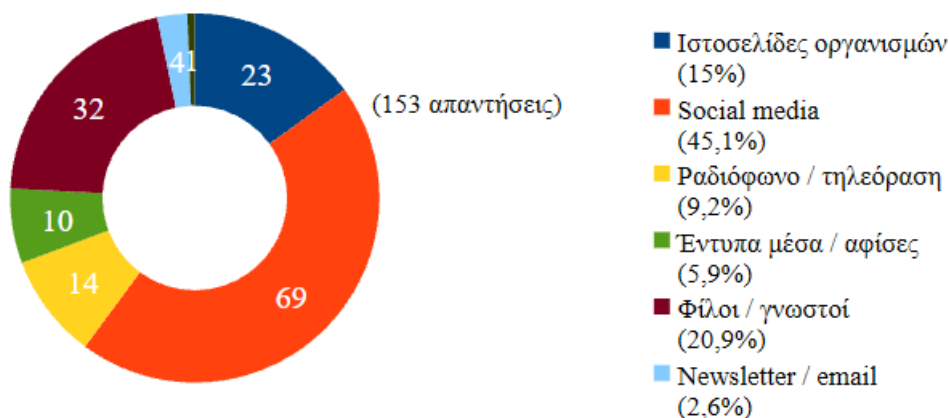
11. Τί σας παρακινεί περισσότερο να παρακολουθήσετε μια
συναυλία;
(153 απαντήσεις / δυνατότητας πολλαπλών επιλογών)



Διάγραμμα 11

Σχετικά με τους τρόπους ενημέρωσης για συναυλίες και μουσικές εκδηλώσεις, τα κοινωνικά δίκτυα αποτέλεσαν την κύρια πηγή ενημέρωσης για το 45,1% των συμμετεχόντων. Ακολούθησαν οι φίλοι και γνωστοί με ποσοστό 20,9%, οι ιστοσελίδες οργανισμών με 15% και το ραδιόφωνο ή η τηλεόραση με 9,2%. Μικρότερα ποσοστά καταγράφηκαν για τα newsletters μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου, τα έντυπα μέσα και οι εξειδικευμένες πολιτιστικές πλατφόρμες. Τα δεδομένα αυτά δείχνουν τη σημαντική επίδραση των ψηφιακών μέσων και κυρίως των κοινωνικών δικτύων στην πολιτιστική ενημέρωση του κοινού.

12. Από ποια μέσα ενημερώνεστε συνήθως για συναυλίες ή
μουσικές εκδηλώσεις

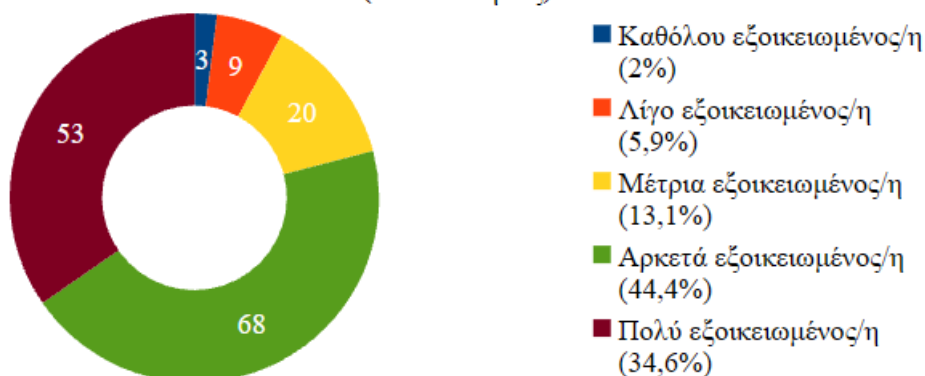


Διάγραμμα 12

Ψηφιακές πρακτικές και πολιτιστικό περιεχόμενο

Στην ερώτηση σχετικά με το επίπεδο εξοικείωσης με τις ψηφιακές τεχνολογίες, το 44,4% των συμμετεχόντων δήλωσε ότι είναι αρκετά εξοικειωμένο, ενώ το 34,6% πολύ εξοικειωμένο. Παράλληλα, το 13,1% χαρακτήρισε τον εαυτό του ως μέτρια εξοικειωμένο με τις ψηφιακές τεχνολογίες. Μικρότερα ποσοστά καταγράφηκαν στις επιλογές «λίγο εξοικειωμένος/η» και «καθόλου εξοικειωμένος/η», γεγονός που δείχνει ότι το δείγμα διαθέτει συνολικά υψηλό επίπεδο ψηφιακής εξοικείωσης.

13. Ποιο είναι το επίπεδο εξοικειώσής σας με τις ψηφιακές
τεχνολογίες;
(153 απαντήσεις)

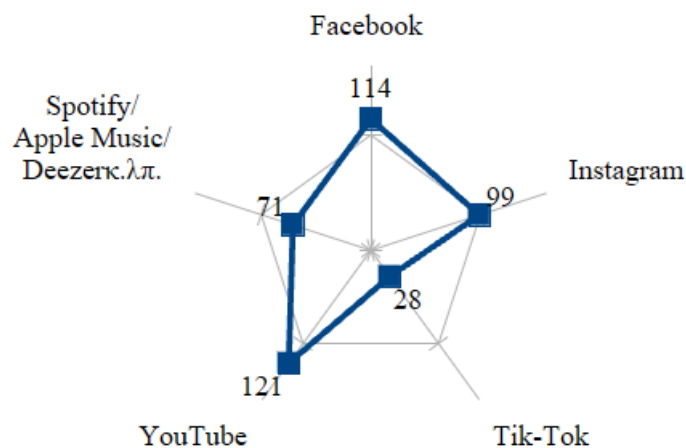


Διάγραμμα 13

Αναφορικά με τις ψηφιακές πλατφόρμες και τις εφαρμογές που χρησιμοποιούνται συχνότερα, το YouTube αποτέλεσε τη δημοφιλέστερη επιλογή με ποσοστό 79,1%, ενώ ακολούθησε το Facebook με 74,5% και το Instagram με 64,7%. Παράλληλα, το 46,4% των συμμετεχόντων δήλωσε ότι χρησιμοποιεί μουσικές πλατφόρμες streaming, όπως οι Spotify, Apple Music και Deezer, ενώ το TikTok χρησιμοποιείται από το 18,3% του δείγματος.

14. Ποιες ψηφιακές πλατφόρμες και εφαρμογές χρησιμοποιείτε
συνήθως;

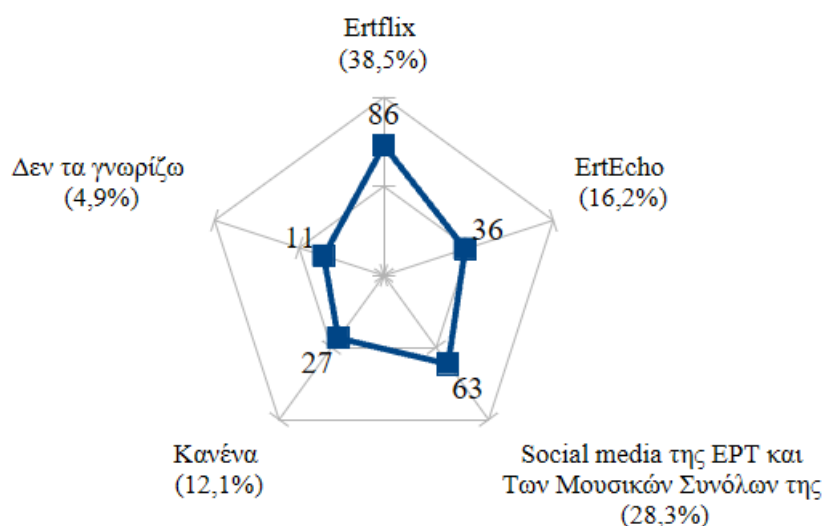
(153 απαντήσεις / δυνατότητας πολλαπλών επιλογών)



Διάγραμμα 14

Στην ερώτηση σχετικά με τα ψηφιακά μέσα της ΕΡΤ που χρησιμοποιούν οι συμμετέχοντες για να έχουν πρόσβαση στις δράσεις των Μουσικών Συνόλων, το ERTFLIX συγκέντρωσε το υψηλότερο ποσοστό με 56,2%. Ακολούθησαν τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης της ΕΡΤ και των Μουσικών Συνόλων με 41,2%, ενώ το ERTECHO χρησιμοποιείται από το 23,5% των συμμετεχόντων. Παράλληλα, το 17,6% δήλωσε ότι δεν χρησιμοποιεί κάποιο από τα διαθέσιμα ψηφιακά μέσα της ΕΡΤ, ενώ το 7,2% ανέφερε ότι δεν γνωρίζει τις σχετικές ψηφιακές υπηρεσίες.

15. Ποια από τα ψηφιακά μέσα της ΕΡΤ χρησιμοποιείτε προ-
κειμένου να έχετε πρόσβαση στις δράσεις των Μουσικών Συ-
νόλων της ΕΡΤ;
(153 απαντήσεις / δυνατότητα πολλαπλών απαντήσεων)

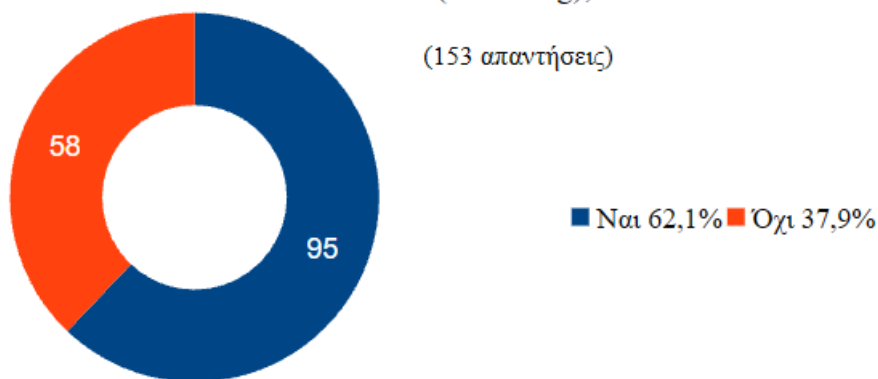


Διάγραμμα 15

Αναφορικά με την παρακολούθηση συναυλιών των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ μέσω διαδικτύου ή streaming, το 62,1% των συμμετεχόντων δήλωσε ότι έχει σχετική εμπειρία, ενώ το 37,9% απάντησε αρνητικά.

16. Έχετε παρακολουθήσει ποτέ συναυλία των Μουσικών
Συνόλων της ΕΡΤ μέσω διαδικτύου ή Ψηφιακής πλατφόρμας
(streaming);

(153 απαντήσεις)

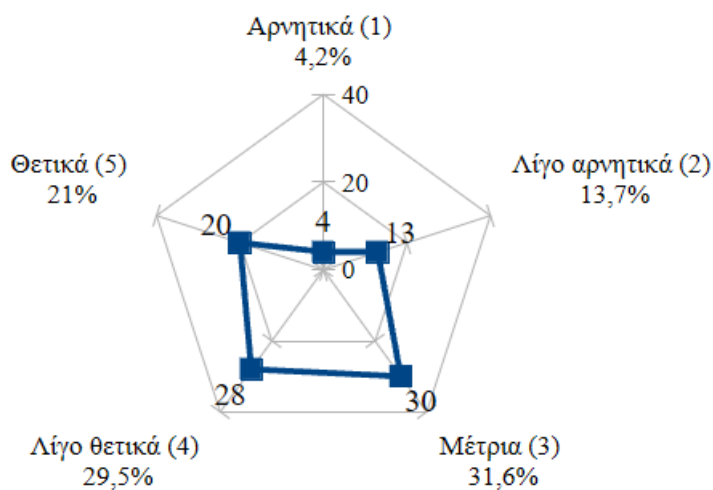


Διάγραμμα 16

Στην αξιολόγηση της βιωματικής εμπειρίας μέσω των ψηφιακών μέσων της ΕΡΤ, το μεγαλύτερο ποσοστό των συμμετεχόντων (31,6%) επέλεξε τη μεσαία βαθμίδα αξιολόγησης (μέτρια, 3). Παράλληλα, το 29,5% αξιολόγησε λίγο θετικά την εμπειρία του επιλέγοντας τη βαθμίδα 4, ενώ το 21,5% έδωσε την υψηλότερη θετική αξιολόγηση (5). Αντίστοιχα, το 13,7% αξιολόγησε την εμπειρία λίγο αρνητικά (2) και άλλο ένα 4,2% αρνητικά (1).

17. Αν ναι, τότε πώς θα χαρακτηρίζατε αυτή τη βιωματική σας
εμπειρία με τα ψηφιακά μέσα της ΕΡΤ;

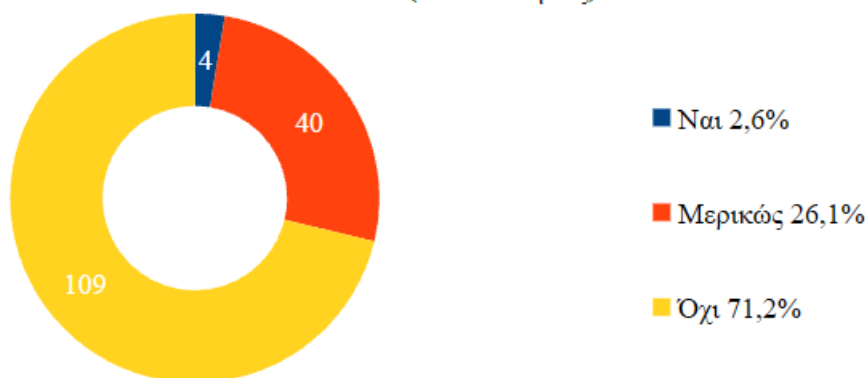
(95 απαντήσεις, εξαιρέθηκαν όσοι απάντησαν όχι στην ερώτηση 16)



Διάγραμμα 17

Στην ερώτηση σχετικά με το κατά πόσο η ψηφιακή εμπειρία μπορεί να αντικαταστήσει τη ζωντανή συναυλία, το 71,2% των συμμετεχόντων απάντησε αρνητικά, ενώ το 26,1% θεωρεί ότι αυτό μπορεί να συμβεί μερικώς. Μόλις ένα πολύ μικρό ποσοστό απάντησε θετικά, γεγονός που δείχνει ότι η φυσική παρουσία εξακολουθεί να αποτελεί κυρίαρχο στοιχείο της πολιτιστικής εμπειρίας.

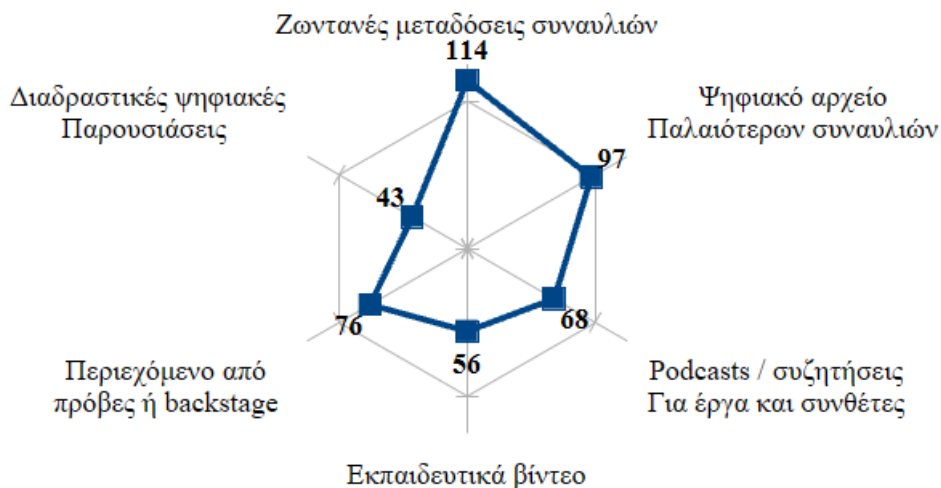
18. Πιστεύετε ότι η ψηφιακή εμπειρία μπορεί να αντικαταστήσει
τη ζωντανή συναυλία;
(153 απαντήσεις)



Διάγραμμα 18

Ως προς τις ψηφιακές δράσεις των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ που θα ενδιέφεραν περισσότερο το κοινό, οι ζωντανές μεταδόσεις συναυλιών συγκέντρωσαν το υψηλότερο ποσοστό με 74,5%. Ακολούθησε το ψηφιακό αρχείο παλαιότερων συναυλιών με 63,4%, ενώ το περιεχόμενο από πρόβες ή backstage συγκέντρωσε ποσοστό 49,7%. Παράλληλα, το 44,4% των συμμετεχόντων δήλωσε ενδιαφέρον για podcasts και συζητήσεις γύρω από έργα και συνθέτες, ενώ το 36,6% επέλεξε τα εκπαιδευτικά βίντεο. Μικρότερο ποσοστό (28,1%) κατέγραψαν οι διαδραστικές ψηφιακές παρουσιάσεις.

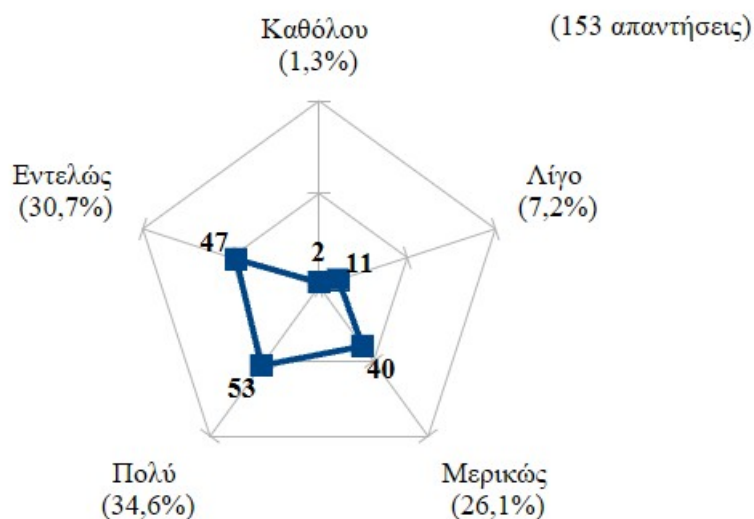
19. Ποιες από τις παρακάτω ψηφιακές δράσεις των Μουσικών
Συνόλων της ΕΡΤ θα σας ενδιέφεραν περισσότερο;
(153 απαντήσεις / δυνατότητας πολλαπλών επιλογών)



Διάγραμμα 19

Στην ερώτηση σχετικά με το αν το κοινό των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ αναζητά μια συνολικότερη πολιτιστική εμπειρία τόσο σε φυσικό όσο και σε ψηφιακό περιβάλλον, το 34,6% συμφώνησε σε μεγάλο βαθμό επιλέγοντας τη βαθμίδα 4, ενώ το 30,7% συμφώνησε απόλυτα επιλέγοντας τη βαθμίδα 5. Παράλληλα, το 26,1% επέλεξε τη μεσαία βαθμίδα αξιολόγησης (3). Μικρά ποσοστά καταγράφηκαν στις χαμηλότερες βαθμίδες διαφωνίας, με 7,2% στη βαθμίδα 2 και 1,3% στη βαθμίδα 1.

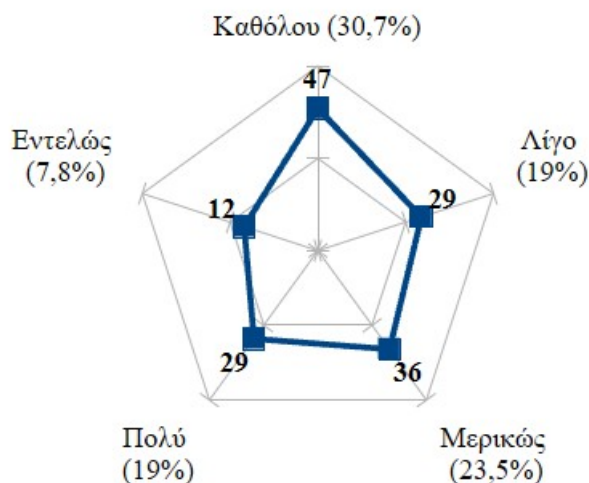
20. Σε ποιο βαθμό συμφωνείτε με την παρακάτω πρόταση: «Το κοινό των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ σήμερα δεν αναζητά μόνο ένα καλλιτεχνικό έργο, αλλά μια συνολική εμπειρία συμμετοχής τόσο στη ζωντανή παρουσία όσο και σε ψηφιακό περιβάλλον».



Διάγραμμα 20

Αναφορικά με την ικανοποίηση από την ψηφιακή παρουσία των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ, το μεγαλύτερο ποσοστό των συμμετεχόντων (30,7%) επέλεξε τη χαμηλότερη βαθμίδα αξιολόγησης (1). Παράλληλα, το 23,5% αξιολόγησε την υπάρχουσα ψηφιακή παρουσία με βαθμό 3, ενώ ποσοστό 19% επέλεξε τόσο τη βαθμίδα 2 όσο και τη βαθμίδα 4. Μόλις το 7,8% δήλωσε πολύ ικανοποιημένο επιλέγοντας τη βαθμίδα 5.

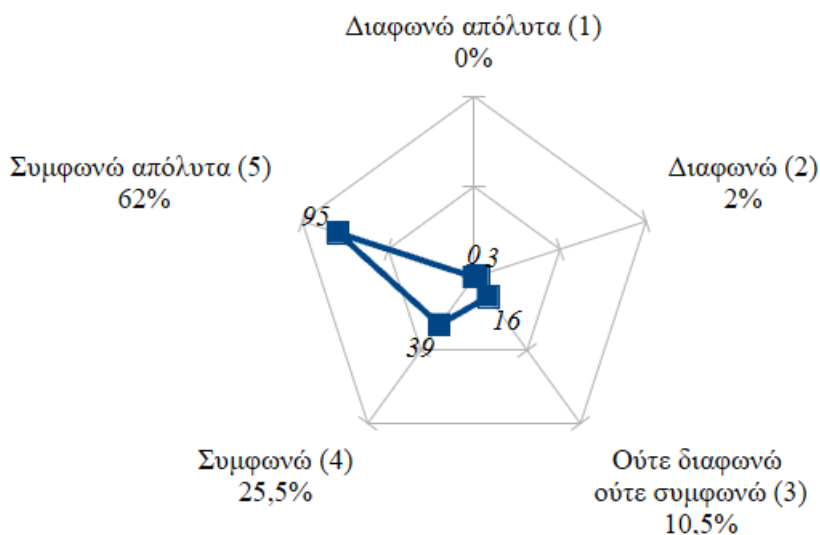
21. Πόσο ικανοποιημένοι είστε από την ψηφιακή παρουσία των
Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ;
(153 απαντήσεις)



Διάγραμμα 21

Τέλος, στην ερώτηση σχετικά με το εάν στο μέλλον θα πρέπει να υπάρχει μεγαλύτερη δράση και εμπλοκή των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ τόσο σε φυσικό όσο και σε ψηφιακό περιβάλλον, το 62,1% των συμμετεχόντων συμφώνησε απόλυτα επιλέγοντας τη βαθμίδα 5, ενώ το 25,5% συμφώνησε σε μεγάλο βαθμό επιλέγοντας τη βαθμίδα 4. Παράλληλα, το 10,5% επέλεξε τη μεσαία βαθμίδα αξιολόγησης (3), ενώ εξαιρετικά μικρά ποσοστά καταγράφηκαν στις χαμηλότερες βαθμίδες διαφωνίας.

22. Πιστεύετε ότι στο μέλλον θα πρέπει να υπάρχει μεγαλύτερη δράση/εμπλοκή των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ ως πολιτιστικού θεσμού, τόσο στη ζωντανή παρουσία όσο και σε ψηφιακό περιβάλλον;
(153 απαντήσεις)



Διάγραμμα 22

6.3.3 Συμπεράσματα

Τα αποτελέσματα της ποσοτικής έρευνας έδειξαν ότι η πλειονότητα των συμμετεχόντων εμφανίζεται εξοικειωμένη με τις ψηφιακές τεχνολογίες, ενώ χρησιμοποιεί πλέον συστηματικά online πολιτιστικές πρακτικές, όπως streaming συναυλιών και ψηφιακές πλατφόρμες πολιτιστικού περιεχομένου. Παράλληλα, οι νεότερες ηλικιακές ομάδες και οι περισσότερο ψηφιακά εξοικειωμένοι χρήστες εμφανίζονται περισσότερο θετικοί απέναντι στις online μορφές πολιτιστικής συμμετοχής και αναζητούν πιο διαδραστικές και συνεχείς μορφές επικοινωνίας με τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ.

Το εύρημα αυτό επιβεβαιώνεται και από την ποιοτική έρευνα, καθώς και οι τρεις συμμετέχοντες αναγνώρισαν ότι η ψηφιακή εποχή έχει μεταβάλει ουσιαστικά τον τρόπο πρόσληψης της μουσικής εμπειρίας, προσεγγίζοντας ωστόσο το ζήτημα ο καθένας από διαφορετική σκοπιά, ανάλογα με τον θεσμικό του ρόλο. Ο κ. Παπαβασιλείου, από

διοικητική και στρατηγική σκοπιά, επεσήμανε ότι ο χρήστης δεν είναι πλέον παθητικός δέκτης, αλλά συμμετέχει ενεργά και αναζητά πιο διαδραστικές μορφές επικοινωνίας με τους πολιτιστικούς φορείς. Ο κ. Ρωσόπουλος, από τη θεσμική και επιτελική του θέση, ανέφερε χαρακτηριστικά ότι η σύγχρονη πολιτιστική εμπειρία μεταβαίνει πλέον «από την ακρόαση στην εμπειρία». Ο κ. Οικονόμου, από καλλιτεχνική σκοπιά, υποστήριξε ότι το κοινό αναζητά περισσότερο σύνθετες και πολυδιάστατες μορφές πολιτιστικής συμμετοχής, οι οποίες συνδυάζουν μουσική, εικόνα, αφήγηση και ψηφιακή διάδραση.

Ιδιαίτερα σημαντικό εύρημα τόσο της ποσοτικής όσο και της ποιοτικής ανάλυσης αποτελεί το γεγονός ότι η ενίσχυση της ψηφιακής εμπειρίας δεν φαίνεται να λειτουργεί ανταγωνιστικά προς τη ζωντανή συναυλία. Αντίθετα, η φυσική παρουσία εξακολουθεί να θεωρείται η αυθεντικότερη μορφή μουσικής εμπειρίας, ακόμη και από τις νεότερες και περισσότερο ψηφιακά εξοικειωμένες ομάδες.

Το στοιχείο αυτό συνδέεται άμεσα με τις τοποθετήσεις του κ. Οικονόμου, ο οποίος υποστήριξε ότι η μουσική αποτελεί βαθιά βιωματική εμπειρία, η οποία δεν μπορεί να αντικατασταθεί πλήρως από την ψηφιακή παρακολούθηση. Την οπτική αυτή συμπληρώνει η προσέγγιση του κ. Ρωσόπουλου, ο οποίος αντιμετώπισε την ψηφιακή παρουσία όχι ως υποκατάστατο αλλά ως επέκταση της ζωντανής εμπειρίας, καθώς μια συναυλία συνεχίζει να υφίσταται και μετά τη φυσική της παρουσίαση, μέσω των ψηφιακών πλατφορμών. Αντίστοιχα, και τα ποσοτικά δεδομένα ανέδειξαν ότι ακόμη και οι ομάδες με υψηλή ψηφιακή εξοικείωση αντιμετωπίζουν την online εμπειρία κυρίως ως συμπληρωματική μορφή πολιτιστικής συμμετοχής και όχι ως πλήρες υποκατάστατο της συναυλιακής εμπειρίας.

Η έρευνα έδειξε επίσης ότι το κοινό των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ δεν αποτελεί ενιαίο και ομοιογενές πολιτιστικό σώμα. Αντίθετα, αναδείχθηκαν διαφορετικοί τύποι κοινού με διαφορετικές προσδοκίες, πολιτιστικές συνήθειες και μορφές ψηφιακής συμμετοχής (πρβλ. Egermann et al., 2024). Οι σημαντικότερες αποκλίσεις εντοπίστηκαν μεταξύ νεότερων και μεγαλύτερων ηλικιακών ομάδων, μεταξύ σπουδαστών και ερασιτεχνών, καθώς και μεταξύ περισσότερο και λιγότερο ψηφιακά εξοικειωμένων χρηστών.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι οι σπουδαστές και οι νεότερες ηλικίες εμφανίζονται περισσότερο εξοικειωμένοι με το streaming, τις ψηφιακές πλατφόρμες και τη λογική του «on demand» πολιτισμού, ενώ οι μεγαλύτερες ηλικίες και οι περισσότερο «παραδοσιακοί» θεατές εξακολουθούν να δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στη φυσική και κοινωνική διάσταση της συναυλίας. Το εύρημα αυτό επιβεβαιώνει και τις παρατηρήσεις των συμμετεχόντων της ποιοτικής έρευνας σχετικά με την ανάγκη διαφοροποίησης της πολιτιστικής και επικοινωνιακής στρατηγικής ανάλογα με τα χαρακτηριστικά και τις ανάγκες κάθε ομάδας κοινού.

Ένα από τα σημαντικότερα συμπεράσματα της έρευνας αφορά τη διαπίστωση ότι το κοινό εμφανίζεται περισσότερο έτοιμο για την ενίσχυση της ψηφιακής εμπειρίας από όσο ανταποκρίνεται σήμερα η υπάρχουσα ψηφιακή παρουσία των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ. Παρότι οι συμμετέχοντες θεωρούν ιδιαίτερα σημαντική την online παρουσία και ζητούν περισσότερο ψηφιακό περιεχόμενο, η συνολική ικανοποίηση από την υπάρχουσα ψηφιακή παρουσία εμφανίζεται σχετικά περιορισμένη.

Η παρατήρηση αυτή συνδέεται άμεσα με την ποιοτική έρευνα, κατά την οποία και οι τρεις συμμετέχοντες υπογράμμισαν, με διαφορετική - κατά περίπτωση - έμφαση την ανάγκη ενίσχυσης της ψηφιακής παρουσίας των Μουσικών Συνόλων. Ο κ. Οικονόμου έδωσε προτεραιότητα στη δημιουργία αυτόνομων λογαριασμών των συνόλων στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και στη συστηματική προβολή οπτικοακουστικού υλικού, επισημαίνοντας ότι σημαντικό μέρος του κοινού αγνοεί ακόμη και την ίδια την ύπαρξη των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ. Ο κ. Ρωσόπουλος έδωσε έμφαση στην ψηφιοποίηση και αξιοποίηση του αρχειακού υλικού και στην παραγωγή πρωτογενούς ψηφιακού περιεχομένου υψηλής αισθητικής, όπως backstage υλικό, εκπαιδευτικά βίντεο, συνεντεύξεις, podcasts και vidcasts. Ο κ. Παπαβασιλείου, τέλος, εστίασε στις υλικοτεχνικές προϋποθέσεις, τονίζοντας την ανάγκη κατάλληλου τεχνικού εξοπλισμού και σταθερής, αξιοπρεπούς παρουσίας στα ψηφιακά μέσα και τα κοινωνικά δίκτυα.

Συνολικά, η έρευνα οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η μελλοντική ανάπτυξη των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ θα πρέπει να βασιστεί στη δημιουργία ενός υβριδικού πολιτιστικού

μοντέλου, στο οποίο η φυσική και η ψηφιακή εμπειρία θα λειτουργούν συμπληρωματικά και όχι ανταγωνιστικά. Η στρατηγική αυτή προϋποθέτει όχι μόνο τεχνολογική αναβάθμιση αλλά και ουσιαστική αναδιαμόρφωση της σχέσης μεταξύ πολιτιστικού οργανισμού και κοινού, μέσω περισσότερο διαδραστικών, πολυμορφικών και εξατομικευμένων μορφών πολιτιστικής συμμετοχής.

Κεφάλαιο 7: Ευρωπαϊκές Τάσεις και Συγκριτική Ανάλυση

Τα μουσικά σύνολα των ευρωπαϊκών οργανισμών δημόσιας ραδιοτηλεόρασης παρουσιάζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις ως προς τον τρόπο οργάνωσης, διοίκησης και χρηματοδότησής τους, παρά το γεγονός ότι λειτουργούν στο πλαίσιο μιας κοινής δημόσιας πολιτιστικής αποστολής. Η αρχική δημιουργία πολλών ραδιοφωνικών ορχηστρών συνδέθηκε με την ανάγκη παραγωγής μουσικού περιεχομένου για τη δημόσια ραδιοφωνία σε μια περίοδο κατά την οποία η πρόσβαση σε ηχογραφημένη μουσική ήταν περιορισμένη. Ωστόσο, η ανάπτυξη της δισκογραφίας, αργότερα των ψηφιακών τεχνολογιών και των υπηρεσιών διαδικτυακής μετάδοσης οδήγησε σταδιακά στον επαναπροσδιορισμό του ρόλου τους στο σύγχρονο μιντιακό και πολιτιστικό περιβάλλον ως σύνθετων πολιτιστικών οργανισμών με ευρύτερη κοινωνική, πολιτιστική και εκπαιδευτική λειτουργία.

Παράλληλα, οι διαφοροποιήσεις που εμφανίζονται μεταξύ των ευρωπαϊκών μοντέλων αντανακλούν διαφορετικές αντιλήψεις σχετικά με τον ρόλο της δημόσιας πολιτιστικής παραγωγής, τη σχέση κράτους και πολιτισμού, αλλά και τον βαθμό αυτονομίας που διαθέτουν οι πολιτιστικοί οργανισμοί στο πλαίσιο της δημόσιας διοίκησης.

7.1 Μοντέλα λειτουργίας

Σε αρκετές ευρωπαϊκές χώρες, τα μουσικά σύνολα των δημόσιων ραδιοτηλεοράσεων λειτουργούν ως οργανικά τμήματα των δημόσιων μέσων ενημέρωσης και εντάσσονται άμεσα στη διοικητική και οικονομική τους δομή. Σε άλλες περιπτώσεις εμφανίζουν μεγαλύτερο βαθμό διοικητικής και καλλιτεχνικής αυτονομίας, διατηρώντας ωστόσο στενή σχέση με τον δημόσιο ραδιοτηλεοπτικό οργανισμό που τα χρηματοδοτεί και τα υποστηρίζει θεσμικά (Bailey, 2023). Η διαφοροποίηση αυτή επηρεάζει τόσο τον τρόπο λήψης αποφάσεων όσο και τη δυνατότητα μακροπρόθεσμου καλλιτεχνικού σχεδιασμού και ανάπτυξης στρατηγικής πολιτιστικής πολιτικής.

Παράλληλα, κοινό χαρακτηριστικό των περισσότερων ευρωπαϊκών δημόσιων μουσικών οργανισμών αποτελεί η σταθερή δημόσια χρηματοδότηση, η οποία αντιμετωπίζεται ως βασική προϋπόθεση διατήρησης της πολιτιστικής τους λειτουργίας (Γκαντζιάς & Κορρές, 2011). Η χρηματοδότηση αυτή επιτρέπει τη διατήρηση μόνιμων μουσικών συνόλων, τη διοργάνωση συναυλιών υψηλού καλλιτεχνικού επιπέδου, την ανάθεση νέων έργων, τη στήριξη σύγχρονων δημιουργών και την ανάπτυξη εκπαιδευτικών και κοινωνικών δράσεων (Ogasawara, 2024). Χαρακτηριστικό είναι ότι σημαντικό μέρος των ευρωπαϊκών συνόλων διατηρεί περισσότερους από ογδόντα μόνιμους μουσικούς και παράγει δεκάδες συναυλίες ετησίως, στοιχείο που αποτυπώνει την έκταση της δραστηριότητάς τους αλλά και την ανάγκη ύπαρξης σταθερής θεσμικής και οικονομικής υποστήριξης. Σε αντίθεση με περισσότερο εμπορικά πολιτιστικά μοντέλα, οι δημόσιες ραδιοτηλεοπτικές ορχήστρες δεν αξιολογούνται αποκλειστικά με οικονομικά κριτήρια ή με βάση την εμπορική τους απήχηση, αλλά και με βάση τη συμβολή τους στη δημόσια πολιτιστική ζωή, στην καλλιτεχνική δημιουργία και στην πολιτιστική εκπαίδευση.

Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των μουσικών συνόλων του BBC, τα οποία συνδέουν τη συναυλιακή δραστηριότητα με εκπαιδευτικά προγράμματα, δράσεις πολιτιστικής αποκέντρωσης και συνεργασίες με σχολεία και τοπικές κοινότητες. Οι δράσεις αυτές αντιμετωπίζονται ως οργανικό μέρος της δημόσιας αποστολής των μουσικών συνόλων και όχι ως συμπληρωματική πολιτιστική δραστηριότητα (Myerscough, 2011). Αντίστοιχα, η σουηδική δημόσια ραδιοφωνία Sveriges Radio αναπτύσσει εκπαιδευτικές και πολιτιστικές δράσεις που συνδέονται με την πολιτιστική προσβασιμότητα και την ενίσχυση της σχέσης των μουσικών συνόλων με το νεανικό κοινό και την περιφέρεια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα δομημένου εκπαιδευτικού προγράμματος αποτελεί η Ραδιοφωνική Ορχήστρα του Μονάχου, η δράση της οποίας αναπτύσσεται σε τρία διαδοχικά στάδια (Münchener Rundfunkorchester, χ.χ.).

Η αρχή γίνεται με την επιμόρφωση των εκπαιδευτικών, οι οποίοι προετοιμάζονται στοχευμένα για την επερχόμενη συναυλία. Τα τρίωρα σεμινάρια αναγνωρίζονται μάλιστα ως συμπληρωματική επιμόρφωση από το Υπουργείο Παιδείας της Βαυαρίας.



Ακολουθεί επίσκεψη στο σχολείο από μουσικούς της Ραδιοφωνικής Ορχήστρας του Μονάχου, που προετοιμάζουν τους μαθητές. Παρουσιάζουν τα όργανα και το έργο τους ως μουσικοί ορχήστρας. Προϋπόθεση είναι η προηγούμενη συμμετοχή του εκπαιδευτικού στην επιμόρφωση.



Πλήρως προετοιμασμένοι πλέον, μαθητές και εκπαιδευτικοί βιώνουν ζωντανά τη συναυλιακή εμπειρία με την ορχήστρα. Η χαρά είναι μεγάλη όταν αναγνωρίζουν ένα γνώριμο πρόσωπο στη σκηνή: χθες στην τάξη, σήμερα στην αίθουσα συναυλιών!

Εικόνα 9: Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα της Ραδιοφωνικής Ορχήστρας του Μονάχου (Münchner Rundfunkorchester): Μοντέλο Τριών Ψυλώνων: Επιμορφώσεις, Επισκέψεις σχολείων, Συναυλιακή εμπειρία. (Επεξεργασία/σύνθεση του συγγραφέα. Πηγή φωτογραφιών και δεδομένων: Münchner Rundfunkorchester

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και η περίπτωση της ιρλανδικής δημόσιας ραδιοτηλεόρασης RTÉ, η οποία συνέδεσε τη λειτουργία των μουσικών της συνόλων με πολιτικές πολιτιστικής αποκέντρωσης και περιφερειακής πολιτιστικής ανάπτυξης. Η μεταφορά μέρους των δραστηριοτήτων της Εθνικής Συμφωνικής Ορχήστρας της RTÉ εκτός του κεντρικού πλαισίου του Δουβλίνου εντάχθηκε σε μια ευρύτερη στρατηγική ενίσχυσης της πολιτιστικής παρουσίας της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης στην περιφέρεια και ανάπτυξης νέων μορφών πρόσβασης του κοινού στη συμφωνική μουσική. Η πρακτική αυτή ανέδειξε τον ρόλο των δημόσιων μουσικών οργανισμών ως εργαλείων πολιτιστικής αποκέντρωσης και περιφερειακής πολιτιστικής πολιτικής (Boaden & Mediatique, 2018).

Παράλληλα, η οικονομική πίεση που δέχθηκαν πολλοί δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί τις τελευταίες δεκαετίες επηρέασε άμεσα και τα μουσικά τους σύνολα. Σε ορισμένες περιπτώσεις πραγματοποιήθηκαν συγχωνεύσεις ορχηστρών, υπήρξε περιορισμός δραστηριοτήτων ή ακόμη και κατάργηση μουσικών οργανισμών, ενώ σε άλλες περιπτώσεις αναζητήθηκαν περισσότερο εύελικτα ή μικτά μοντέλα λειτουργίας και χρηματοδότησης. Οι εξελίξεις αυτές ενίσχυσαν ακόμη περισσότερο τη συζήτηση γύρω από τη δημόσια αξία και τη θεσμική αναγκαιότητα διατήρησης των μουσικών συνόλων της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης. Χαρακτηριστικές υπήρξαν οι συζητήσεις που αναπτύχθηκαν στην Ολλανδία γύρω από τη συγχώνευση και κατάργηση μουσικών οργανισμών δημόσιας ραδιοτηλεόρασης, καθώς και οι αντίστοιχες πιέσεις που δέχθηκαν μουσικά σύνολα στη Δανία και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες στο πλαίσιο περιορισμού των δημόσιων δαπανών (Bardoel & d'Haenens, 2008).

Ιδιαίτερη σημασία παρουσιάζει επίσης ο βαθμός καλλιτεχνικής αυτονομίας που διαθέτουν τα μουσικά σύνολα. Σε αρκετές περιπτώσεις, οι ορχήστρες και οι χορωδίες διαμορφώνουν το καλλιτεχνικό τους πρόγραμμα με σχετική ανεξαρτησία, διατηρώντας τη δυνατότητα ανάπτυξης μακροπρόθεσμου προγραμματισμού, διεθνών συνεργασιών και καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών. Η αυτονομία αυτή θεωρείται σημαντική για τη διατήρηση της καλλιτεχνικής ποιότητας και την αποφυγή υπερβολικής εξάρτησης από βραχυπρόθεσμες διοικητικές ή πολιτικές μεταβολές (Hannesson, 1998). Παράλληλα, αρκετά μουσικά σύνολα αναλαμβάνουν ενεργό ρόλο στην ανάθεση νέων έργων και στην ανάδειξη

σύγχρονων συνθετών, συμβάλλοντας όχι μόνο στη διατήρηση αλλά και στην ανανέωση της μουσικής δημιουργίας.

Ταυτόχρονα, οι ευρωπαϊκές δημόσιες ραδιοτηλεοράσεις επιχειρούν να διαφοροποιήσουν τα μουσικά τους σύνολα από τις ανεξάρτητες συμφωνικές ορχήστρες, αναπτύσσοντας περισσότερο πολυδιάστατες μορφές πολιτιστικής λειτουργίας. Η διαφοροποίηση αυτή θεωρείται ιδιαίτερα σημαντική, καθώς οι δημόσιες ραδιοτηλεοπτικές ορχήστρες καλούνται πλέον να αιτιολογήσουν τη δημόσια χρηματοδότησή τους όχι μόνο μέσω της καλλιτεχνικής ποιότητας, αλλά και μέσω της κοινωνικής, εκπαιδευτικής και πολιτιστικής τους προσφοράς σε σχέση με άλλους ανεξάρτητους μουσικούς οργανισμούς. Πολλά σύνολα συμμετέχουν πλέον σε διακαλλιτεχνικές παραγωγές, συνεργασίες με τηλεοπτικά τμήματα, εκπαιδευτικά προγράμματα, δράσεις πολιτιστικής αποκέντρωσης και παραγωγές που συνδυάζουν διαφορετικά μουσικά είδη και μέσα έκφρασης (Boaden & Mediatique, 2018). Στο πλαίσιο αυτό, αρκετά μουσικά σύνολα εμφανίζουν μεγαλύτερη ευελιξία ως προς το ρεπερτόριο και τις μορφές παρουσίασης, συνδυάζοντας κλασικό, σύγχρονο και διακαλλιτεχνικό περιεχόμενο, με στόχο την προσέγγιση περισσότερο διαφοροποιημένων ομάδων κοινού.

Συνολικά, τα ευρωπαϊκά μοντέλα λειτουργίας των μουσικών συνόλων δημόσιας ραδιοτηλεόρασης αποδεικνύουν ότι οι οργανισμοί αυτοί δεν λειτουργούν αποκλειστικά ως καλλιτεχνικά σύνολα, αλλά ως σύνθετοι δημόσιοι πολιτιστικοί θεσμοί, οι οποίοι συνδυάζουν καλλιτεχνική δημιουργία, πολιτιστική εκπαίδευση, κοινωνική παρέμβαση και δημόσια πολιτιστική αποστολή. Η λειτουργία τους συνδέεται άμεσα με τη διατήρηση της πολιτιστικής πολυφωνίας, την ενίσχυση της πολιτιστικής προσβασιμότητας και τη διαμόρφωση μιας περισσότερο συμμετοχικής πολιτιστικής πολιτικής στο σύγχρονο ευρωπαϊκό περιβάλλον (Kolokytha, 2025· EBU, 2026).

7.2 Ψηφιακές στρατηγικές και καινοτομία

Οι ευρωπαϊκοί οργανισμοί δημόσιας ραδιοτηλεόρασης αναπτύσσουν τα τελευταία χρόνια ολοκληρωμένες ψηφιακές στρατηγικές με στόχο την προσαρμογή των μουσικών τους συνόλων στις νέες συνθήκες πολιτιστικής κατανάλωσης και επικοινωνίας (Vaz Álvarez et

al., 2024). Η εξάπλωση των υπηρεσιών διαδικτυακής μετάδοσης, η χρήση κινητών συσκευών και η αυξημένη παρουσία των κοινωνικών δικτύων έχουν μεταβάλει σημαντικά τον τρόπο με τον οποίο το κοινό προσεγγίζει τη μουσική και το πολιτιστικό περιεχόμενο. Για τον λόγο αυτό, οι δημόσιες ορχήστρες και χορωδίες επιδιώκουν να διατηρούν συνεχή ψηφιακή παρουσία και να αναπτύσσουν νέες μορφές επικοινωνίας με το κοινό τους (Salvaggio, 2025· EBU, 2026).

Κεντρικό στοιχείο των σύγχρονων ψηφιακών στρατηγικών αποτελεί η πολυπλατφορμική διάχυση περιεχομένου. Οι συναυλίες και οι πολιτιστικές παραγωγές δεν περιορίζονται πλέον αποκλειστικά στη ζωντανή παρουσία ή στη ραδιοτηλεοπτική μετάδοση, αλλά επεκτείνονται σε ψηφιακές πλατφόρμες προβολής, κοινωνικά δίκτυα, υπηρεσίες θέασης και ακρόασης κατά παραγγελία, καθώς και σε διαδικτυακές εκπαιδευτικές εφαρμογές. Με τον τρόπο αυτό, το πολιτιστικό περιεχόμενο αποκτά μεγαλύτερη διάρκεια ζωής και μπορεί να προσεγγίζει διαφορετικές ομάδες κοινού σε διαφορετικά χρονικά και γεωγραφικά πλαίσια.

Ιδιαίτερα χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της ARTE Concert, η οποία λειτουργεί ως εξειδικευμένη ευρωπαϊκή ψηφιακή πολιτιστική πλατφόρμα για συναυλίες, όπερα και παραστατικές τέχνες. Η πλατφόρμα συνδυάζει ζωντανές μεταδόσεις και περιεχόμενο κατά παραγγελία, προσφέροντας πολύγλωσση πρόσβαση σε πολιτιστικές παραγωγές από διαφορετικές ευρωπαϊκές χώρες (Cailler & Taillibert, 2024). Το μοντέλο αυτό αναδεικνύει τη μετάβαση από την παραδοσιακή ραδιοτηλεοπτική μετάδοση σε περισσότερο διαρκείς και διεθνοποιημένες μορφές ψηφιακής πολιτιστικής διάχυσης.

Παράλληλα, οργανισμοί όπως η BR-KLASSIK έχουν αναπτύξει περισσότερο στοχευμένες στρατηγικές ψηφιακής επικοινωνίας και ανάλυσης κοινού, αξιοποιώντας διαδικτυακές πλατφόρμες, υπηρεσίες ακρόασης κατά παραγγελία, θεματικό περιεχόμενο και κοινωνικά δίκτυα. Η στρατηγική αυτή βασίζεται στην παραδοχή ότι σημαντικό μέρος του σύγχρονου κοινού δεν επιστρέφει πλέον στα παραδοσιακά γραμμικά μέσα, γεγονός που καθιστά αναγκαία την ανάπτυξη περισσότερο ευέλικτων μορφών πολιτιστικής επικοινωνίας και διάχυσης.

Αντίστοιχα, το BBC Sounds αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ψηφιακής στρατηγικής δημόσιας ραδιοτηλεόρασης που μεταφέρει το ηχητικό περιεχόμενο σε περιβάλλον ακρόασης κατά παραγγελία. Μέσα από τη συγκέντρωση ραδιοφωνικών εκπομπών, μουσικού περιεχομένου, ηχητικών σειρών και επιλεγμένων παραγωγών σε μία ενιαία ψηφιακή υπηρεσία, το BBC επιχειρεί να διατηρήσει τη σχέση του με το κοινό πέρα από το γραμμικό ραδιοφωνικό πρόγραμμα. Για τα μουσικά σύνολα δημόσιας ραδιοτηλεόρασης, τέτοιες πλατφόρμες αναδεικνύουν τη σημασία της επαναξιοποίησης συναυλιών, ηχογραφήσεων και αρχειακού υλικού με νέες μορφές ψηφιακής ακρόασης και πολιτιστικής διάχυσης.

Αντίστοιχα, η Radio France και το France Musique έχουν επενδύσει συστηματικά σε διαδικτυακές συναυλίες, ψηφιακές εκπομπές και οπτικοακουστικό περιεχόμενο ειδικά σχεδιασμένου για διαδικτυακή κατανάλωση. Οι στρατηγικές αυτές συνδέονται με την προσπάθεια προσέγγισης νεότερων ηλικιακών ομάδων και με τη δημιουργία περισσότερο συνεχούς ψηφιακής παρουσίας των μουσικών οργανισμών στο καθημερινό μιντιακό περιβάλλον.

Ιδιαίτερα σημαντική είναι επίσης η αξιοποίηση των ψηφιακών πολιτιστικών αρχείων. Πολλοί δημόσιοι ραδιοτηλεοπτικοί οργανισμοί διαθέτουν εκτεταμένα μουσικά και οπτικοακουστικά αρχεία, τα οποία σταδιακά μετατρέπονται από παθητικά συστήματα αποθήκευσης σε ενεργό πολιτιστικό περιεχόμενο. Ιστορικές συναυλίες, ηχογραφήσεις, τηλεοπτικές παραγωγές και αρχειακό υλικό επανεντάσσονται στη σύγχρονη πολιτιστική επικοινωνία μέσω ψηφιακών πλατφορμών, θεματικών αφιερωμάτων και διαδικτυακών παραγωγών. Η πρακτική αυτή επιτρέπει όχι μόνο τη διατήρηση της πολιτιστικής μνήμης αλλά και τη συνεχή αξιοποίηση του πολιτιστικού κεφαλαίου των δημόσιων οργανισμών.

Στο μεταξύ, η ανάπτυξη εξειδικευμένων ψηφιακών πλατφορμών κλασικής μουσικής, όπως το medici.tv και το Stage+, αποτυπώνει μια γενικότερη μεταβολή των τρόπων πολιτιστικής κατανάλωσης προς περισσότερο εξατομικευμένες και διαδικτυακές μορφές πρόσβασης στο μουσικό περιεχόμενο. Αν και οι πλατφόρμες αυτές δεν αποτελούν οργανισμούς δημόσιας ραδιοτηλεόρασης, λειτουργούν ως χαρακτηριστικά παραδείγματα

της ευρύτερης τάσης ψηφιακού μετασχηματισμού της μουσικής εμπειρίας και επηρεάζουν άμεσα και τους δημόσιους πολιτιστικούς οργανισμούς, οι οποίοι καλούνται να επαναπροσδιορίσουν τη σχέση τους με το κοινό στο σύγχρονο ψηφιακό περιβάλλον.

Η τεχνολογική μετάβαση επηρεάζει πλέον και την καθημερινή λειτουργία των ορχηστρών και χορωδιών μέσω της χρήσης ψηφιακών παρτιτούρων και εφαρμογών διαχείρισης μουσικού υλικού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η χρήση tablets από τη Χορωδία της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας (BR-Chor), όπου οι έντυπες παρτιτούρες αντικαθίστανται σταδιακά από ψηφιακά αρχεία. Η πρακτική αυτή επιτρέπει την άμεση αποστολή διορθώσεων, σχολίων και αλλαγών στους μουσικούς χωρίς την ανάγκη νέων εκτυπώσεων, διευκολύνοντας παράλληλα την οργάνωση των προβών και την εσωτερική επικοινωνία μεταξύ μουσικών, μαέστρων και διοικητικών τμημάτων. Επιπλέον, μειώνεται σημαντικά το κόστος διαχείρισης μεγάλου όγκου έντυπου μουσικού υλικού (Backstage Classical, 2023). Η μετάβαση αυτή αποδεικνύει ότι ο ψηφιακός μετασχηματισμός δεν αφορά μόνο την εξωτερική επικοινωνία των μουσικών οργανισμών αλλά και την ίδια την εσωτερική διαδικασία καλλιτεχνικής παραγωγής.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της τάσης αυτής αποτελεί και η Ψηφιακή Αίθουσα Συναυλιών της Φιλαρμονικής Ορχήστρας του Βερολίνου, η οποία, αν και δεν ανήκει σε οργανισμό δημόσιας ραδιοτηλεόρασης, λειτουργεί ως σημαντικό παράδειγμα ψηφιακής πολιτιστικής καινοτομίας. Η πλατφόρμα προσφέρει ζωντανές και κατά παραγγελία μεταδόσεις συναυλιών υψηλής οπτικοακουστικής ποιότητας, ενώ αναδεικνύει νέες μορφές διαδικτυακής πολιτιστικής εμπειρίας για το διεθνές κοινό της κλασικής μουσικής.

Σημαντική διάσταση των σύγχρονων ψηφιακών στρατηγικών αποτελεί και η ενίσχυση της πολιτιστικής προσβασιμότητας. Η διαδικτυακή μετάδοση συναυλιών και πολιτιστικών δράσεων επιτρέπει στους δημόσιους πολιτιστικούς οργανισμούς να προσεγγίσουν κοινά που δεν διαθέτουν εύκολη πρόσβαση σε μεγάλους συναυλιακούς χώρους ή πολιτιστικά κέντρα. Με τον τρόπο αυτό, οι ψηφιακές τεχνολογίες συνδέονται άμεσα με τη διεύρυνση της πολιτιστικής συμμετοχής και με την ενίσχυση της δημόσιας πολιτιστικής αποστολής των οργανισμών δημόσιας ραδιοτηλεόρασης.

Συνολικά, οι ψηφιακές στρατηγικές των ευρωπαϊκών μουσικών συνόλων δημόσιας ραδιοτηλεόρασης δεν περιορίζονται στην τεχνολογική αναβάθμιση, αλλά συνδέονται με νέες μορφές πολιτιστικής επικοινωνίας, ανάπτυξης κοινού, αξιοποίησης πολιτιστικού αρχείου και οργάνωσης της καλλιτεχνικής παραγωγής. Η ψηφιακή καινοτομία λειτουργεί πλέον ως βασικό στοιχείο της σύγχρονης πολιτιστικής πολιτικής των δημόσιων ραδιοτηλεοπτικών οργανισμών και επηρεάζει ουσιαστικά τον τρόπο με τον οποίο τα μουσικά σύνολα επικοινωνούν, παράγουν και διαχέουν πολιτιστικό περιεχόμενο στο σύγχρονο πολυμεσικό περιβάλλον (Salvaggio, 2025· Gantzias, 2021· EBU, 2026).

7.3 Συγκλίσεις, διαφορές και βέλτιστες πρακτικές

Η συγκριτική εξέταση των ευρωπαϊκών μουσικών συνόλων δημόσιας ραδιοτηλεόρασης δείχνει ότι, παρά τις οργανωτικές και διοικητικές διαφοροποιήσεις, οι περισσότεροι οργανισμοί συγκλίνουν σε έναν κοινό στρατηγικό προσανατολισμό: τη διατήρηση του δημόσιου πολιτιστικού χαρακτήρα τους σε συνδυασμό με την προσαρμογή στις απαιτήσεις της ψηφιακής εποχής. Οι δημόσιες ορχήστρες και χορωδίες δεν λειτουργούν πλέον αποκλειστικά ως μουσικά σύνολα παραγωγής συναυλιών ή ραδιοφωνικού περιεχομένου, αλλά ως πολυλειτουργικοί πολιτιστικοί οργανισμοί που συνδυάζουν καλλιτεχνική παραγωγή, εκπαίδευση, ψηφιακή επικοινωνία και πολιτιστική συμμετοχή (EBU, 2026· Salvaggio, 2025).

Κοινό χαρακτηριστικό πολλών ευρωπαϊκών οργανισμών αποτελεί η ενίσχυση της κοινωνικής και πολιτιστικής νομιμοποίησής τους μέσω εκπαιδευτικών δράσεων και πολιτικών ανάπτυξης κοινού, όπως αναδείχθηκε στις περιπτώσεις του BBC και της RTÉ. Οι πρακτικές αυτές δείχνουν ότι τα δημόσια μουσικά σύνολα αντιμετωπίζονται ολοένα και περισσότερο ως εργαλεία πολιτιστικής πολιτικής και κοινωνικής συνοχής, και όχι μόνο ως καλλιτεχνικοί οργανισμοί.

Σημαντικές συγκλίσεις εμφανίζονται και ως προς τις ψηφιακές στρατηγικές: οργανισμοί όπως η BR-KLASSIK, η ARTE Concert, η Radio France και το BBC Sounds συγκλίνουν στην πολυπλατφορμική διάχυση, στις υπηρεσίες κατά παραγγελία και στην επαναξιοποίηση περιεχομένου. Οι στρατηγικές αυτές δείχνουν ότι η πολιτιστική εμπειρία

μετατοπίζεται από το αποκλειστικά γραμμικό ραδιοτηλεοπτικό μοντέλο προς περισσότερο διαρκείς και εξατομικευμένες μορφές πρόσβασης.

Κοινή τάση αποτελεί επίσης η αξιοποίηση του πολιτιστικού αρχείου ως οργανικού μέρους της ψηφιακής στρατηγικής - ιδιαίτερα ανεπτυγμένη σε οργανισμούς όπως η ARTE Concert και η BR-KLASSIK - και όχι ως απλού συστήματος αποθήκευσης.

Παράλληλα, η συγκριτική εξέταση ανέδειξε σημαντικές διαφοροποιήσεις ως προς τον βαθμό ψηφιακής ωριμότητας και οργανωτικής προσαρμογής των οργανισμών. Ορισμένες δημόσιες ραδιοτηλεοράσεις διαθέτουν εξειδικευμένες ομάδες ψηφιακής παραγωγής, ανάλυσης κοινού και στρατηγικής επικοινωνίας, ενώ άλλες εξακολουθούν να βασίζονται περισσότερο σε παραδοσιακές μορφές πολιτιστικής προβολής. Η ικανότητα προσαρμογής των οργανωτικών δομών και διαδικασιών αναδεικνύεται έτσι σε καθοριστικό παράγοντα της ψηφιακής καινοτομίας των δημόσιων οργανισμών (Vaz Álvarez et al., 2024). Οι διαφοροποιήσεις αυτές επηρεάζουν άμεσα τόσο την εξωστρέφεια των μουσικών συνόλων όσο και τη δυνατότητα ανάπτυξης νέων μορφών πολιτιστικής συμμετοχής και προσέγγισης νεότερων ηλικιακών ομάδων.

Η περίπτωση των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά μοντέλα ως προς τον δημόσιο χαρακτήρα, την πολιτιστική αποστολή και τη σύνδεση με τη δημόσια ραδιοτηλεόραση. Τα αποτελέσματα της ποσοτικής έρευνας ανέδειξαν τον ιδιαίτερα υψηλό βαθμό αναγνώρισης της πολιτιστικής προσφοράς των Μουσικών Συνόλων, καθώς και τη θετική αξιολόγηση της καλλιτεχνικής τους ποιότητας και της σημασίας τους για τη δημόσια πολιτιστική ζωή. Παράλληλα, σημαντικό μέρος των συμμετεχόντων δήλωσε ότι θεωρεί απαραίτητη την ενίσχυση της ψηφιακής παρουσίας και της προβολής τους μέσω διαδικτυακών μέσων και κοινωνικών δικτύων.

Αντίστοιχα, τα ποιοτικά δεδομένα της έρευνας ανέδειξαν την ανάγκη της συστηματικής στρατηγικής αξιοποίησης του αρχειακού υλικού, της ενίσχυσης της επικοινωνίας με το κοινό και της μεγαλύτερης διασύνδεσης μεταξύ καλλιτεχνικής παραγωγής και ψηφιακής διάχυσης περιεχομένου. Μέσω των συνεντεύξεων επισημάνθηκαν συγκεκριμένα εμπόδια

στην ανάπτυξη μιας ολοκληρωμένης ψηφιακής στρατηγικής, όπως οι ελλείψεις στελέχωσης και ύπαρξης σταθερής συναυλιακής έδρας, η περιορισμένη - μέχρι σήμερα - προβολή των συνόλων στα ψηφιακά μέσα και η ανάγκη συστηματικότερης παρουσίας στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, στοιχεία που διαφοροποιούν την ΕΡΤ από άλλους ευρωπαϊκούς οργανισμούς δημόσιας ραδιοτηλεόρασης με πιο ανεπτυγμένες ψηφιακές υποδομές.

Η σύγκριση αναδεικνύει, τέλος, ότι ο ψηφιακός μετασχηματισμός αφορά και την ίδια την καλλιτεχνική παραγωγή - όπως δείχνει η χρήση ψηφιακών παρτιτούρων στη Χορωδία της Βαυαρικής Ραδιοφωνίας - και όχι μόνο την εξωτερική επικοινωνία των οργανισμών.

Μία από τις σημαντικότερες βέλτιστες πρακτικές που αναδεικνύονται από τη συγκριτική ανάλυση αφορά τη μετάβαση από αποσπασματικές ψηφιακές δράσεις σε περισσότερο ολοκληρωμένες στρατηγικές πολιτιστικής επικοινωνίας. Οι περισσότερο ανεπτυγμένοι οργανισμοί δεν περιορίζονται στην απλή ανάρτηση περιεχομένου στα κοινωνικά δίκτυα, αλλά οργανώνουν ενιαία τη σχέση μεταξύ ραδιοφώνου, τηλεόρασης, ψηφιακών πλατφορμών, πολιτιστικών αρχείων και εκπαιδευτικών δράσεων. Παράλληλα, επενδύουν συστηματικά στην ανάλυση κοινού, στη δημιουργία εξειδικευμένου ψηφιακού περιεχομένου και στην ανάπτυξη περισσότερο διαδραστικών μορφών πολιτιστικής εμπειρίας.

Συνολικά, η συγκριτική εξέταση των ευρωπαϊκών μουσικών συνόλων δημόσιας ραδιοτηλεόρασης αποδεικνύει ότι η βιωσιμότητα και η ανάπτυξή τους εξαρτώνται όλο και περισσότερο από την ικανότητά τους να συνδυάζουν καλλιτεχνική ποιότητα, δημόσια πολιτιστική αποστολή, οργανωτική ευελιξία και ψηφιακή προσαρμογή. Για τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ, η εμπειρία των ευρωπαϊκών οργανισμών αναδεικνύει τη σημασία της ανάπτυξης μιας πιο συνεκτικής στρατηγικής πολιτιστικής διαχείρισης, της ενίσχυσης της ψηφιακής παρουσίας, της αξιοποίησης του πολιτιστικού αρχείου και της ανάπτυξης νέων μορφών επικοινωνίας με το κοινό στο σύγχρονο πολυμεσικό περιβάλλον.

Κεφάλαιο 8: Συμπεράσματα – Προτάσεις Πολιτιστικής Πολιτικής

8.1 Στρατηγική αποτίμηση των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ μέσω της ανάλυσης PEST και SWOT

Η εφαρμογή των αναλυτικών εργαλείων PEST και SWOT στα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ ανέδειξε ότι η λειτουργία και οι προοπτικές ανάπτυξής τους επηρεάζονται από ένα σύνθετο πλέγμα πολιτικών, οικονομικών, κοινωνικών και τεχνολογικών παραγόντων. Παρά τις οργανωτικές δυσκολίες και τις περιορισμένες δυνατότητες στρατηγικού σχεδιασμού, τα Σύνολα εξακολουθούν να διαθέτουν σημαντικό πολιτιστικό κεφάλαιο, υψηλή αναγνωρισιμότητα και ισχυρό δημόσιο χαρακτήρα.

Σε πολιτικό επίπεδο, η σύνδεση των Μουσικών Συνόλων με τη δημόσια ραδιοτηλεόραση και την πολιτιστική αποστολή της ΕΡΤ δημιουργεί συνθήκες θεσμικής σταθερότητας και πολιτιστικής νομιμοποίησης. Ωστόσο, η εξάρτηση από τις γενικότερες πολιτικές και οικονομικές συνθήκες της δημόσιας διοίκησης περιορίζει συχνά τη δυνατότητα μεγαλύτερης οργανωτικής ευελιξίας και μακροπρόθεσμου σχεδιασμού.

Σε οικονομικό επίπεδο, η σταθερή δημόσια χρηματοδότηση αποτελεί βασική προϋπόθεση διατήρησης της λειτουργίας τους, αλλά η αύξηση του λειτουργικού κόστους και οι περιορισμοί στελέχωσης ασκούν σημαντικές πιέσεις στην ανάπτυξη νέων δράσεων. Στις συνεντεύξεις επισημάνθηκε ιδιαίτερα η έλλειψη τακτικού προσωπικού, ενώ η βιβλιογραφική και θεσμική ανάλυση αναδεικνύει και τη γήρανση μέρους του ανθρώπινου δυναμικού ως παράγοντα που επηρεάζει τη μακροπρόθεσμη βιωσιμότητα και ανανέωση των Συνόλων.

Σε κοινωνικό επίπεδο, τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ διατηρούν υψηλό βαθμό κοινωνικής και πολιτιστικής αποδοχής, στοιχείο που επιβεβαιώθηκε και από την ποσοτική έρευνα. Ιδιαίτερη σημασία έχουν οι εκπαιδευτικές και κοινωνικές δράσεις, όπως οι επισκέψεις

σχολείων στο Ραδιομέγαρο, οι οποίες ενισχύουν τη δημόσια πολιτιστική και εκπαιδευτική λειτουργία της ΕΡΤ. Παράλληλα, οι μεταβολές στις συνήθειες πολιτιστικής κατανάλωσης και η στροφή των νεότερων ηλικιών προς ψηφιακές μορφές επικοινωνίας δημιουργούν την ανάγκη νέων στρατηγικών προσέγγισης κοινού.

Σε τεχνολογικό επίπεδο, διαπιστώνονται σημαντικές δυνατότητες ανάπτυξης μέσω της αξιοποίησης ψηφιακών μέσων, διαδικτυακών συναυλιών και ψηφιακού αρχείου. Ωστόσο, η περιορισμένη παρουσία των Συνόλων σε πλατφόρμες όπως το Instagram και το TikTok, καθώς και η απουσία ολοκληρωμένης στρατηγικής ψηφιακής επικοινωνίας, περιορίζουν τη δυνατότητα προσέλκυσης νεότερου κοινού. Η αξιοποίηση των ψηφιακών πλατφορμών μπορεί αρχικά να λειτουργήσει με όρους scaling, ως μέσο ευρύτερης διάχυσης συναυλιών και αρχειακού υλικού, ωστόσο μια πιο ολοκληρωμένη στρατηγική προϋποθέτει και στοιχεία potentialization, δηλαδή την ανάπτυξη νέων ψηφιακών formats και υβριδικών εμπειριών που δεν αναπαράγουν απλώς τη ζωντανή συναυλία, αλλά επανασχεδιάζουν τη σχέση του κοινού με το μουσικό περιεχόμενο (Holst & Bekmeier-Feuerhahn, 2025).

Συμπληρωματικά προς την ανάλυση PEST, η εξέταση SWOT συνοψίζει τη στρατηγική θέση των Μουσικών Συνόλων. Ως βασικά δυνατά σημεία καταγράφονται η ιστορική τους διαδρομή, το υψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο, ο δημόσιος χαρακτήρας και το σημαντικό πολιτιστικό αρχείο που διαθέτουν. Ως βασικές αδυναμίες αναδεικνύονται η απουσία μόνιμου συναυλιακού χώρου, οι περιορισμοί στελέχωσης, η αποσπασματική αξιοποίηση του ψηφιακού περιεχομένου και η περιορισμένη ανάπτυξη σύγχρονων μορφών ψηφιακής επικοινωνίας.

Οι ευκαιρίες ανάπτυξης συνδέονται με τη συστηματική αξιοποίηση του αρχείου, την ανάπτυξη διαδικτυακών παραγωγών, τη διεύρυνση των εκπαιδευτικών δράσεων και τη δημιουργία ολοκληρωμένης ψηφιακής παρουσίας, ενώ οι βασικές δυσκολίες σχετίζονται με τον αυξανόμενο ανταγωνισμό των διεθνών ψηφιακών πλατφορμών, τη μεταβολή των πολιτιστικών συνηθειών των νεότερων ηλικιών και τον κίνδυνο σταδιακής απομάκρυνσης του κοινού από τις παραδοσιακές μορφές πολιτιστικής κατανάλωσης.

Συνολικά, η στρατηγική ανάλυση έδειξε ότι η μελλοντική ανάπτυξη των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ εξαρτάται από την ικανότητά τους να συνδυάσουν την καλλιτεχνική ποιότητα και τη δημόσια πολιτιστική αποστολή με περισσότερο ευέλικτες μορφές οργάνωσης, σύγχρονες ψηφιακές στρατηγικές και νέες μορφές πολιτιστικής συμμετοχής και επικοινωνίας με το κοινό.

8.2 Συμπέρασμα - Προτάσεις

Τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ αποτελούν έναν από τους σημαντικότερους δημόσιους μουσικούς και πολιτιστικούς θεσμούς της σύγχρονης ελληνικής πολιτιστικής ζωής. Η ιστορική τους διαδρομή, η καλλιτεχνική τους ποιότητα και η σύνδεσή τους με τη δημόσια ραδιοτηλεόραση συγκροτούν ένα πολιτιστικό κεφάλαιο με υψηλή κοινωνική και συμβολική αξία, το οποίο ωστόσο δεν αξιοποιείται σήμερα στο σύνολο των δυνατοτήτων του.

Κεντρικό συμπέρασμα της παρούσας έρευνας αποτελεί το γεγονός ότι το κοινό εμφανίζεται έτοιμο να δεχθεί μία ενισχυμένη ψηφιακή εμπειρία, προσδοκία στην οποία δεν ανταποκρίνεται σήμερα η ψηφιακή παρουσία των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ. Τόσο τα ποσοτικά όσο και τα ποιοτικά δεδομένα συγκλίνουν στο συμπέρασμα ότι η ψηφιακή και η δια ζώσης εμπειρία δεν λειτουργούν ανταγωνιστικά αλλά συμπληρωματικά: η φυσική παρουσία παραμένει η αυθεντικότερη μορφή μουσικής εμπειρίας, ενώ η ψηφιακή διάσταση τη διευρύνει και τη συνεχίζει. Παράλληλα, αναδεικνύεται ότι το κοινό δεν είναι ενιαίο, αλλά διαρθρώνεται σε διακριτές ομάδες με διαφορετικές προσδοκίες και συνήθειες, γεγονός που καθιστά αναγκαία τη διαφοροποίηση της πολιτιστικής και επικοινωνιακής στρατηγικής των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ.

Από τη συγκριτική μελέτη των ευρωπαϊκών οργανισμών δημόσιας ραδιοτηλεόρασης προκύπτει ότι η ψηφιακή στρατηγική δεν αποτελεί πλέον συμπληρωματική λειτουργία, αλλά βασική προϋπόθεση βιωσιμότητας και πολιτιστικής εξωστρέφειας. Συνεπώς, για τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ θεωρείται αναγκαία η μετάβαση από τις αποσπασματικές ψηφιακές δράσεις σε μια ενιαία και συνεκτική στρατηγική, άμεσα συνδεδεμένη με τον μητρικό οργανισμό.

Με βάση τα συμπεράσματα αυτά, διατυπώνονται οι ακόλουθες προτάσεις πολιτιστικής πολιτικής:

Σταθερή καλλιτεχνική παρουσία και θεματικός προγραμματισμός. Η απουσία μόνιμου συναυλιακού χώρου, κάτι που αναδείχθηκε ως μία από τις βασικότερες αδυναμίες, καθιστά αναγκαία τη διαμόρφωση μιας σταθερής καλλιτεχνικής παρουσίας. Αυτή μπορεί να εξασφαλιστεί είτε μέσω μιας μόνιμης συναυλιακής έδρας είτε, εναλλακτικά, μέσω της παρουσίας σε διαφορετικούς χώρους, υπό τη μορφή ενός συνεκτικού θεματικού καλλιτεχνικού κύκλου. Ένας τέτοιος προγραμματισμός θα προσέδιδε σταθερότητα, αναγνωρισιμότητα και συνέχεια στη δημόσια παρουσία των Συνόλων, ανεξάρτητα από την ύπαρξη μιας ενιαίας φυσικής στέγης.

Ενιαία ψηφιακή ταυτότητα και επικοινωνιακή πολιτική. Η προβολή των Συνόλων εμφανίζεται μέχρι σήμερα αποσπασματική και χωρίς ενιαία στρατηγική. Προτείνεται η ανάπτυξη μιας εξειδικευμένης ομάδας επικοινωνίας, η διαμόρφωση σταθερής ψηφιακής ταυτότητας με συνεκτικό οπτικό ύφος και σαφή στόχευση κοινού, η συστηματική παρουσία στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και η παραγωγή σύγχρονου οπτικοακουστικού περιεχομένου.

Οργανική διασύνδεση με την ΕΡΤ. Τα Μουσικά Σύνολα δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζονται αποσπασματικά ή μόνο ως καλλιτεχνική δραστηριότητα, αλλά ως οργανικό μέρος της δημόσιας, πολιτιστικής και επικοινωνιακής ταυτότητας της ΕΡΤ. Η συντονισμένη αξιοποίηση των ραδιοφωνικών, τηλεοπτικών και ψηφιακών μέσων του οργανισμού μπορεί να ενισχύσει το πολιτιστικό brand της δημόσιας ραδιοτηλεόρασης συνολικά.

Αξιοποίηση του πολιτιστικού αρχείου. Το αρχειακό υλικό των Συνόλων διαθέτει σημαντική ιστορική και μουσική αξία, που σήμερα παραμένει αναξιοποίητη. Η δημιουργία θεματικών ψηφιακών συλλογών, διαδικτυακών αφιερωμάτων και υπηρεσιών ακρόασης κατά παραγγελία θα μπορούσε να επαναφέρει το υλικό αυτό στη σύγχρονη πολιτιστική εμπειρία.

Εκπαιδευτικές δράσεις και ανάπτυξη νέου κοινού. Οι επισκέψεις σχολείων στο Ραδιομέγαρο και η άμεση επαφή των μαθητών με τις ορχήστρες και τη χορωδία μπορούν να λειτουργήσουν ως στρατηγική μακροπρόθεσμης ανάπτυξης κοινού. Αντίστροφα, η μετάβαση των ίδιων των Συνόλων στα σχολεία με συναυλίες και εκπαιδευτικές δράσεις εκτός έδρας, διευρύνει την απήχυσή τους και φέρνει τη ζωντανή μουσική εμπειρία σε κοινό που δεν έχει εύκολη πρόσβαση σε αυτήν. Παράλληλα, η δημιουργία εκπαιδευτικού και ψηφιακού υλικού, σε συνεργασία με σχολεία, ωδεία και πανεπιστήμια, ενισχύει τη σύνδεση του νεανικού κοινού με τη δημόσια πολιτιστική ταυτότητα της ΕΡΤ.

Συστηματική έρευνα κοινού. Η περιορισμένη ύπαρξη μηχανισμών καταγραφής και ανάλυσης του κοινού δυσχεραίνει τον σχεδιασμό στοχευμένων δράσεων. Η τακτική διεξαγωγή ερευνών και η αξιοποίηση δεδομένων από τις ψηφιακές πλατφόρμες (audience analytics) μπορούν να συμβάλλουν στην ανάπτυξη αποτελεσματικών στρατηγικών ανάπτυξης κοινού.

Συνολικά, η έρευνα οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η μελλοντική ανάπτυξη των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ θα πρέπει να βασιστεί σε ένα υβριδικό πολιτιστικό μοντέλο, στο οποίο η φυσική και η ψηφιακή εμπειρία λειτουργούν συμπληρωματικά. Η κατεύθυνση αυτή προϋποθέτει όχι μόνο τεχνολογική αναβάθμιση, αλλά και ουσιαστική αναδιαμόρφωση της σχέσης μεταξύ του πολιτιστικού οργανισμού και του κοινού, μέσω περισσότερο διαδραστικών, πολυμορφικών και εξατομικευμένων μορφών πολιτιστικής συμμετοχής.

Βιβλιογραφία

Alencar de Freitas, N.R. (2025). Technologies in Live Performance of Classical Music as Resource of Music Mediation. *International Journal of Music Mediation*, 8, 45–62. <https://doi.org/10.71228/ijmm.2024.8>

Arriaza Ibarra, K. (2015). Management and organization of public service media companies: Basic concepts related to efficiency and failure in European public service media, with two case examples (Germany and Spain). In K. Arriaza Ibarra, E. Nowak, & R. Kuhn (Eds.), *Public service media in Europe: A comparative approach* (pp. 147–169). Routledge

Babbie, E. (2018). *Εισαγωγή στην Κοινωνική Έρευνα* (2η έκδοση). Κριτική.

Bailey, R. W. (2023). *Exploring music beyond the canon: Radio orchestras, the CBC and contemporary music in the mid-twentieth century* [Doctoral dissertation, University of Calgary]. PRISM Repository. <https://doi.org/10.11575/PRISM/41977>

Barros, J. M. P. de M., Marques, P. H. M., & Bragança, T. (2023). Platforms and orchestral mediation: The case of the Minas Gerais Philharmonic. *Revista Extraprensa*, 16(2), 155–176. <https://doi.org/10.11606/extraprensa2023.212634>

Baumol, W. J., & Bowen, W. G. (1966). *Performing arts: The economic dilemma: A study of problems common to theater, opera, music, and dance*. Twentieth Century Fund.

Betzel, M., & Ward, D. (2004). *The regulation of public service broadcasters in Western Europe*. *Trends in Communication*, 12(1), 47–62. https://doi.org/10.1207/s15427439tc1201_5

Boaden, H., & Mediatique. (2018). *RTÉ Orchestras: Ensuring a sustainable future*. RTÉ. <https://about.rte.ie/wp-content/uploads/2019/07/rte-report-rte-orchestras-ensuring-a-sustainable-future-230418.pdf>

Bonini, T. (2017). The participatory turn in public service media. In M. Głowacki & A. Jaskiernia (Eds.), *Public service media renewal: Adaptation to digital network challenges* (pp. 101–115). Peter Lang.

Bonini Baldini, T., Túnñez-López, M., & Barrientos Báez, A. (2021). Public service media in the age of platformization of culture and society. In M. Túnñez-López, F. Campos-Freire, & M. Rodríguez-Castro (Eds.), *The values of public service media in the internet society* (pp. 45–58). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-3-030-56466-7_3

Born, G., & Prosser, T. (2001). Culture and consumerism: Citizenship, public service broadcasting and the BBC's fair trading obligations. *Modern Law Review*, 64(5), 657–687. <https://doi.org/10.1111/1468-2230.00345>

Brevini, B. (2013). *Public service broadcasting online: A comparative European policy study of PSB 2.0*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137295101>

Γκαντζιάς, Γ. (2020). *Πολιτιστική πολιτική, χορηγία & εταιρική κοινωνική ευθύνη*. Παπασωτηρίου.

Γκαντζιάς, Γ. & Κορρές, Γ. (2011). *Πολιτιστική Οικονομία και Χορηγίες: Οικονομική Διαχείριση Και Ανάπτυξη Πολιτισμικών Μονάδων*. ΕΑΠ

Cailler, B. & Taillibert, C. (2024). Sérialisation, sérialités : penser la production numérique du groupe ARTE. *Télévision*, 15(1), 67-82. <https://hal.science/hal-04612837>

Campos-Freire, F., Rodríguez-Castro, M., & Blasco-Blasco, O. (2020). Public service media's funding crisis in the face of the digital challenge. In Á. Rocha, C. Ferrás, C. Montenegro Marin, & V. Medina García (Eds.), *Information technology and systems (ICITS 2020, Advances in Intelligent Systems and Computing, Vol. 1137)* (pp. 671–680). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-40690-5_64

Cohen, L., Manion, L., & Morrison, K. (2007). *Research Methods in Education* (6th ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203029053>

Collins, R., Finn, A., McFadyen, S., & Hoskins, C. (2001). *Public service broadcasting beyond 2000: Is there a future for public service broadcasting?* Canadian Journal of Communication, 26(1), 3–15. <https://doi.org/10.22230/cjc.2001v26n1a1192>

Creswell, J. W. (2014). *Research Design: qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). Sage Publications.

Creswell, J. W., & Plano Clark, V. L. (2018). *Designing and conducting mixed methods research* (3rd ed.). SAGE.

Donders, K. (2021). *Public Service Media in Europe: Law, Theory and Practice* (1st ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781351105569>

Egermann, H., Siebrasse, A., Weining, C., O'Neill, K., Tröndle, M., & Wald-Fuhrmann, M. (2024). Developing Digital Classical Concert Stream Offerings – A Typology of Audience Preferences. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 54(3), 125–141. <https://doi.org/10.1080/10632921.2024.2347397>

Eichenberger, T. (2025). Swiss radiophonic art and commissioned compositions by the Swiss Broadcasting Corporation (SRG SSR) at the Prix Italia. *INSAM Journal of Contemporary Music, Art and Technology*, 15, 93–113. <https://doi.org/10.51191/issn.2637-1898.2025.8.15.93>

Fernandez-Blanco, V., Perez-Villadoniga, M.J., Prieto-Rodriguez, J. (2017). Looking Into the Profile of Music Audiences. In V. Ateca-Amestoy, V. Ginsburgh, I. Mazza, J. O'Hagan, & J. Prieto-Rodriguez (Eds.), *Enhancing participation in the arts in the EU* (pp. 141-154). Springer, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-319-09096-2_9

Flanagan, R. J. (2012). Cost Disease or Business Cycles? In *The Perilous Life of Symphony Orchestras* (pp. 19–30). Yale University Press. <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1nq6dn.6>

Flick, U. (2018). *An Introduction to Qualitative Research* (6th ed.). SAGE Publications.

Furu, P., & Reckhenrich, J. (2021). Digital transformation at the Berlin Philharmonic Orchestra: Creating the Digital Concert Hall. In J. Metselaar (Ed.), *Strategic management in the age of digital transformation* (pp. 47–57). Proud Pen. https://doi.org/10.51432/978-1-8381524-3-7_3

Gantzias, G. (2021). Dynamics of Cultural Management, Artificial Intelligence and Global Regulation: The Values of the “Business Intelligence Culture” Model. In John Metselaar (Ed.), *Strategic Management in the Age of Digital Transformation* (pp.103-117). Proud Pen. https://doi.org/10.51432/978-1-8381524-3-7_6

Garrett, D. (2012). *The accidental entrepreneur - how ABC music became more than broadcasting* (Version 1). University of Wollongong. <https://hdl.handle.net/10779/uow.27660726.v1>

Głowacki, M., Świtkowski, F., & Johnson, C. (2025). *Adapting public service media for the age of platforms: Balancing legacy, technology and audience needs for future development* [Report]. University of Leeds, on behalf of PSM-AP. <https://doi.org/10.48785/100/305>

Hannesson, H. F. (1998). *Symphony orchestras in Scandinavia and Britain: A comparative study of funding, cultural models and chief executive self-perception of policy and organisation* [Unpublished doctoral thesis, City University London]. City Research Online. <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/7571/>

Herzog, C., & Karppinen, K. (2014). *Policy streams and public service media funding reforms in Germany and Finland*. European Journal of Communication, 29(4), 416-432. <https://doi.org/10.1177/0267323114530581>

de las Heras-Pedrosa, C., Iglesias-Sánchez, P. P., Jambrino-Maldonado, C., López-Delgado, P., & Galarza-Fernández, E. (2023). Museum communication management in digital ecosystems. Impact of COVID-19 on digital strategy. *Museum Management and Curatorship*, 38(5), 548–570. <https://doi.org/10.1080/09647775.2022.2111335>

Hill, L., O'Sullivan, C., O'Sullivan, T., & Whitehead, B. (2017). *Creative Arts Marketing* (3rd ed.). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315447681>

Holst, C., Bekmeier-Feuerhahn, S. (2025). Between institutional scaling and artistic probing: how traditional performing arts organizations navigate digital transformation. *Journal of Organizational Change Management*, 38(8), 234–253. <https://doi.org/10.1108/JOCM-06-2025-0494>

Ίσαρη, Φ., & Πουρκός, Μ. (2015). Εισαγωγή στην ποιοτική έρευνα. Στο Φ. Ίσαρη, & Μ. Πουρκός. *Ποιοτική μεθοδολογία έρευνας* (σσ. 12–49). Κάλλιπος. <https://hdl.handle.net/11419/5818>

Iosifidis, P., & Katsirea, I. (2014). *Public Service Broadcasting in Greece in the Era of Austerity*. (Robert Schuman Centre for Advanced Studies Research Paper No. RSCAS 2014/42). European University Institute. <https://doi.org/10.2139/ssrn.2459483>

Katsirea, I. (2008). *Public broadcasting and European law: A comparative examination of public service obligations in six member states*. Kluwer Law International.

Katsoulakis, E. E. (2022). *Public service broadcasting in the digital media age: How streaming services reshape the role of Greek public network ERT from state to public service broadcaster?* [Master's thesis, KTH Royal Institute of Technology]. DiVA. <http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:1705255>

Kavanagh, B. (2018). Reimagining classical music performing organisations for the digital age. In C. Dromey & J. Haferkorn (Eds.), *The classical music industry* (pp. 126–138). Routledge.

Kehoe, P. J. (2017). *The evolution of the Radio Éireann Symphony Orchestra /1926–1954* [Doctoral dissertation, Dublin Institute of Technology]. ARROW@TU Dublin. <https://arrow.tudublin.ie/appadoc/87>

Klimkiewicz, B. (2015). Between autonomy and dependency: Funding mechanisms of public service media in selected European countries. In K. Arriaza Ibarra, E. Nowak, & R.

Kuhn (Eds.), *Public service media in Europe: A comparative approach* (pp. 111–125). Routledge.

Kolokytha, O. (2025). Classical music and orchestras in a rapidly changing world. *Journal of Cultural Management and Cultural Policy*, 11(1), 3-15.
<https://doi.org/10.1177/27018466251348190>

Koopman, B. (2021). The Amsterdam Concertgebouw Orchestra: Guardian of Symphonic Music. In A. Boin, L. A. Fahy, & P. 't Hart (Eds.), *Guardians of public value* (pp. 161–183). Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-51701-4_7

Kościński, G. (2019). The success of ARTE, a joint Franco-German, European cultural television station, in the context of building the European public sphere. *Studia Medioznawcze*, 20(4), 333–341. <https://doi.org/10.33077/UW.24511617.MS.2019.4.164>

Kosynets, I., Chernetska, N., Okhmaniuk, V., Chepelyuk, V., Moisiyuk, V., & Honcharov, M. (2026). *Digital transformation in musical art: New opportunities in vocal and choral art and instrumental performance*. *Veredas Do Direito*, 23, e234681.
<https://doi.org/10.18623/rvd.v23.n4.4681>

Larsen, H. (2011). *Public Service Broadcasting as an Object for Cultural Policy in Norway and Sweden*. *Nordicom Review*, 32(2), 35-47. <https://doi.org/10.1515/nor-2017-0111>

Lowe, G. F., & Bardoel, J. (Eds.). (2007). *From Public Service Broadcasting to Public Service Media*. RIPE@2007. Nordicom.

Lowe, G. F., & Berg, C. E. (2013). The funding of public service media: A matter of value and values. *International Journal on Media Management*, 15(2), 77–97.
<https://doi.org/10.1080/14241277.2012.748663>

Lowe, G. F., & Martin, F. (Eds.). (2014). *The value of public service media*. RIPE@2013. Nordicom.

- Μπούνια, Α. (2015). Έρευνα επισκεπτών και αξιολόγηση: Η «φωνή» του κοινού. Στο Ν. Νικονάνου, Α. Μπούνια, Α. Φιλίππουπολίτη, Α. Χουρμουζιάδη, & Ν. Γιαννούτσου (Επιμ.), *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα* (σσ. 149–169). Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. <https://hdl.handle.net/11419/718>
- Macaulay, M. (2018). *Live to digital in the arts: Across music, dance, opera, visual arts, literature, combined arts and museums* (Final report). MTM London, Arts Council England. <https://www.artscouncil.org.uk/live-digital-arts-report>
- Mangset, P., Kleppe, B., & Røyseng, S. (2012). Artists in an Iron Cage? Artists' Work in Performing Arts Institutions. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 42(4), 156–175. <https://doi.org/10.1080/10632921.2012.727773>
- McQuail, D. (2010). *McQuail's mass communication theory* (6th ed.). Sage Publications.
- Moore, M. H. (1995). *Creating Public Value: Strategic Management in Government*. Harvard University Press.
- Morgan, K. (2022). *The Creation of the ABC Studio Orchestras, 1935–1945*. *Musicology Australia*, 44(1), 1–20. <https://doi.org/10.1080/08145857.2022.2077592>
- Naughtin, M. (2017). Digital music preparation in the modern orchestral library. In D. Baker & W. Evans (Eds.), *The end of wisdom? The future of libraries in a digital age* (pp. 87–103). Chandos Publishing. <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-100142-4.00009-9>
- Nissen, C. S. (2015). Digitization and public service media: What service for which public? In K. Arriaza Ibarra, E. Nowak, & R. Kuhn (Eds.), *Public service media in Europe: A comparative approach* (pp. 89–107). Routledge.
- Nord, L. W. (2015). Why is public service media content as it is? A comparison of principles and practices in six EU countries. In K. Arriaza Ibarra, E. Nowak, & R. Kuhn (Eds.), *Public service media in Europe: A comparative approach* (pp. 170–188). Routledge.

- O'Neill, K., & Egermann, H. (2022). Development of the Social Experience of a Concert Scales (SECS): The Social Experience of a Live Western Art Music Concert Influences People's Overall Enjoyment of an Event but not Their Emotional Response to the Music. *Music & Science*, 5, 1–22. <https://doi.org/10.1177/20592043221106478>
- Ogasawara, A. (2024). Trends in radio orchestras in Europe: Public service broadcasters and their roles in contributing to cultural development. *The NHK Monthly Report on Broadcast Research*, 74(4), 52–56. https://doi.org/10.24634/bunken.74.4_52
- Salvaggio, S. A. (2024). *Tradition and technology: The digital transformation of classical orchestras*. OSF. <https://doi.org/10.31219/osf.io/85tp7>
- Salvaggio, S. A. (2025). *Digital transformation of performing arts: Trends in the classical music industry*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003598749>
- Scannell, P. (1996). *Radio, television and modern life: A phenomenological approach*. Blackwell Publishers.
- Scannell, P., & Cardiff, D. (1991). *A social history of British broadcasting: Vol. 1. 1922–1939. Serving the nation*. Blackwell.
- Schramm, H. (2019). Music in broadcasting. In German Music Council / German Music Information Centre (Eds.), *Musical life in Germany* (pp. 536–565). German Music Council / German Music Information Centre.
- Šimunjak, M. (2016). Monitoring political independence of public service media: comparative analysis across 19 European Union Member States. *Journal of Media Business Studies*, 13(3), 153–169. <https://doi.org/10.1080/16522354.2016.1227529>
- Sørensen, J. K. (2020). The datafication of public service media dreams, dilemmas and practical problems: A case study of the implementation of personalized recommendations at the Danish Public Service Media 'DR'. *MedieKultur: Journal of Media and Communication Research*. <https://doi.org/10.7146/MEDIEKULTUR.V36I69.121180>

Terras, M. (2015). Opening Access to collections: the making and using of open digitised cultural content. *Online Information Review*, 39(5), 733–752.

<https://doi.org/10.1108/OIR-06-2015-0193>

Tworek, H. J. S. (2015). The savior of the nation? Regulating radio in the interwar period. *Journal of Policy History*, 27(3), 465–491. <https://doi.org/10.1017/S0898030615000196>

Vaz Álvarez, M., Túñez López, J. M., & Campos-Freire, F. (2024). Adapting to change in public service media: Creative answers to common questions. In M. Vaz Álvarez, J. M. Túñez López, & A. G. C. Frazão Nogueira (Eds.), *The public value blueprint: Designing a new public service media in the digital context* (pp. 95–112). Springer.

https://doi.org/10.1007/978-3-031-60824-7_8

Weining, C., Wald-Fuhrmann, M., Stielow, S., Kreuzer, M., & Tröndle, M. (2025). Streaming classical concerts: Overview on research and practice. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 32(2), 1-24.

<https://doi.org/10.1177/13548565251410661>

Wolf, T. (2006). *The search for shining eyes: Audiences, leadership and change in the symphony orchestra field*. Wolf, Keens & Company.

ΦΕΚ Α 169/2013, (2013), *Νόμος υπ' αριθ. 4173 Νέα Ελληνική Ραδιοφωνία, Ίντερνετ και Τηλεόραση (όπως τροποποιήθηκε με την Παρ.1 Άρθρο 1 Νόμος 4324/2015 με ισχύ την 29/4/2015)*,
διαθέσιμο στο:

<https://www.kodiko.gr/nomothesia/document/74666/nomos-4173-2013>

Zöllner, M., Bosl, M., Widmann, D., & Krause, M. (2024). Symotiv: Virtual insights into the symphony orchestra. In S. Thiel & J. C. Bernhardt (Eds.), *AI in museums: Reflections, perspectives and applications* (pp. 295–302). transcript Verlag.

<https://doi.org/10.14361/9783839467107-028>

Διαδικτυακές Πηγές

BBC. (n.d. a). About the orchestra. BBC.
<https://www.bbc.co.uk/programmes/profiles/1jdlh7B05gZQ5Kqk93xl90/about-the-orchestra>

BBC. (n.d. b). BBC Singers. BBC.
<https://www.bbc.com/historyofthebbc/anniversaries/september/bbc-singers>

BBC. (n.d. c). BBC Symphony Orchestra: First broadcast. BBC History.
<https://www.bbc.com/historyofthebbc/anniversaries/october/bbc-symphony-orchestra-first-broadcast>

Brüggemann, A. (2025, June 15). *Das Abenteuer der digitalen Noten*. BackstageClassical.
<https://backstageclassical.com/das-abenteuer-der-digitalen-noten/>

CULTURENOW (11-05-2026). “Κωνσταντία Γουρζή: Το έργο Variation 21 είναι μια μελέτη πάνω στη μνήμη και τη μεταμόρφωση” Διαθέσιμο στο:
<https://www.culturenow.gr/konstantia-goyrzi-to-ergo-variation-21-einai-mia-meleti-pano-sti-mnimi-kai-ti-metamorfosi/> (15/5/2026)

EPT A.E. (χ.χ.-α). *Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα ΕΡΤ*. Ανακτήθηκε 15-3-2026, από
<https://mousikasynola.ert.gr/ethniki-symfoniki-orchestra/>

EPT A.E. (χ.χ.-β). *Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής ΕΡΤ*. Ανακτήθηκε 15-3-2026, από
<https://mousikasynola.ert.gr/orchestra-sygchronis-mousikis/>

EPT A.E. (χ.χ.-γ). *Χορωδία ΕΡΤ*. Ανακτήθηκε 15-3-2026, από
<https://mousikasynola.ert.gr/chorodia/>

EPT A.E. (2019). *Έγκριση εσωτερικού κανονισμού λειτουργίας Μουσικών Συνόλων* (ΑΔΑ: ΨΒΦΩ465Θ1Ε-Ω2Ν). Πρόγραμμα Διάγνωση.
<https://diavgeia.gov.gr/decision/view/ΨΒΦΩ465Θ1Ε-Ω2Ν>

ERT A.E. (2025). Κανονισμός λειτουργίας της ΕΡΤ Α.Ε. ΦΕΚ ΠΡΑ.Δ.Ι.Τ. 55/29.05.2025.
Διαθέσιμο στο: <https://www.ert.gr/wp-content/uploads/2025/07/fek-dimosieysis-kanonismou-leitourgias-tis-e-r-t-a-e.pdf> (11-2-2026)

ERT A.E. (2026α). *Οργανόγραμμα της ΕΡΤ Α.Ε.* Διαθέσιμο στο: <https://www.ert.gr/wp-content/uploads/2026/04/2026-04-27-ert-company-organogramma.pdf> (12-1-2026)

ERT A.E. (2026β). *Τροποποίηση Κανονισμού Λειτουργίας της ΕΡΤ Α.Ε.* (ΑΔΑ: ΨΧ5Π465Θ1Ε-ΗΑΩ). Πρόγραμμα Διαύγεια.
<https://diavgeia.gov.gr/decision/view/ΨΧ5Π465Θ1Ε-ΗΑΩ>

EBU. (2026). EBU official website. <https://www.ebu.ch>

League of American Orchestras. (2022). *Top five digital & technological trends orchestras need to know.* League of American Orchestras.
<https://americanorchestras.org/conference-2022-top-five-digital-technological-trends-orchestras-need-to-know/>

Mellor, A. (2025, August 20). Why doesn't the BBC blaze the glories of its orchestras year round, not just at the Proms? The Guardian.
<https://www.theguardian.com/music/2025/aug/20/why-doesnt-the-bbc-blaze-the-glories-of-its-orchestras-year-round-not-just-at-the-proms>

Münchner Rundfunkorchester. (n.d.). *Fortbildungen für Lehrkräfte und Schulbesuche: Das „Drei-Säulen-Modell“.* Ανακτήθηκε 25 Ιουνίου 2026, από
<https://www.rundfunkorchester.de/klassik-zum-staunen/fuer-schulen/fortbildungen-fuer-lehrkraefte-und-schulbesuche/>

NHK Symphony Orchestra. (2026). Profile of the NHK Symphony Orchestra, Tokyo.
<https://www.nhkso.or.jp/en/about/profile/index.html>

Philharmonia Orchestra. (2024). Digital & immersive: Immersive experiences. Philharmonia.

<https://philharmonia.co.uk/what-we-do/digital-immersive/immersive/>

Rundfunkschätze. (n.d.). Die Leipziger Oratorienvereinigung (1924–1932).

<https://www.rundfunkschaetze.de/mdr-klassik/mdr-rundfunkchor/1924-1932/05-die-leipziger-oratorienvereinigung/>

ROC Berlin. (n.d.). Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB).

<https://www.roc-berlin.de/rundfunk-sinfonieorchester/>

The Space. (n.d.). *Digital accessibility best practice*.

<https://www.thespace.org/resource/digital-accessibility-best-practice>

Παράρτημα Α: Οδηγός Συνεντεύξεων

Αθήνα 7/5/2026

Αξιότιμε κε [Όνομα],

Ονομάζομαι Νικόλαος Ζαγουράκης και εκπονώ τη διπλωματική μου εργασία με θέμα «Τα Μουσικά Σύνολα των Δημόσιων Ραδιοτηλεοπτικών Οργανισμών ως Πολιτιστικοί Θεσμοί στη Ψηφιακή Εποχή: Η Περίπτωση της ΕΡΤ και οι Ευρωπαϊκές Τάσεις». Η εν λόγω εργασία εκπονείται στο πλαίσιο των μεταπτυχιακών μου σπουδών στο Πρόγραμμα «Διοίκηση Πολιτιστικών Μονάδων (MSc)» της Σχολής Κοινωνικών Επιστημών του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου, με έδρα την Πάτρα.

Η παρούσα εργασία εξετάζει το ρόλο των Μουσικών Συνόλων στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, με έμφαση στην περίπτωση της ΕΡΤ. Σκοπός της είναι να αναδείξει πώς η ψηφιακή μετάβαση επηρεάζει τη λειτουργία τους και τη σχέση τους με το κοινό, καθώς και να καταγράψει τις στρατηγικές προβολής και τις ευρωπαϊκές πρακτικές που μπορούν να συμβάλουν στην ανάπτυξή τους.

Στο πλαίσιο της έρευνας, θα ήθελα να σας προσκαλέσω να συμμετάσχετε σε μια ημι-δομημένη συνέντευξη, καθώς η επαγγελματική σας εμπειρία είναι πολύτιμη για την προσέγγιση του θέματος, την εξέλιξη της έρευνάς μου και την εκπόνηση των τελικών συμπερασμάτων.

Σας αποστέλλω ένα σύνολο 10 ερωτήσεων οργανωμένων σε 5 θεματικές ενότητες, οι οποίες είναι κοινές για όλους τους συμμετέχοντες, προκειμένου να καταστεί δυνατή η συγκριτική ανάλυση των απαντήσεων.

Η συμπλήρωση μπορεί να γίνει γραπτώς στο χρόνο που σας εξυπηρετεί ή εναλλακτικά μέσω προγραμματισμένης συνέντευξης (δια ζώσης ή διαδικτυακά), με δυνατότητα ηχογράφησης κατόπιν συνεννόησης. Οι απαντήσεις θα χρησιμοποιηθούν αποκλειστικά για ακαδημαϊκούς σκοπούς και θα παρουσιαστούν με τρόπο που να διασφαλίζει τη δεοντολογία της έρευνας.

Σας ευχαριστώ εκ των προτέρων για τον χρόνο και τη συμβολή σας.

Με εκτίμηση,

Νικόλαος Ζαγουράκης

κιν.: 69XXXXXXX

ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗΣ (10 ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ)

ΕΝΟΤΗΤΑ Α: Δημόσια ΜΜΕ & αποστολή

1. Πώς αντιλαμβάνεστε το ρόλο της ΕΡΤ ως δημοσίου ραδιοτηλεοπτικού οργανισμού στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή;
2. Με ποιους τρόπους θεωρείτε ότι η πολιτιστική αποστολή της ΕΡΤ εκφράζεται σήμερα στην πράξη;

ΕΝΟΤΗΤΑ Β: Μουσικά Σύνολα

3. Ποιος είναι ο ρόλος των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ στο σύγχρονο πολιτιστικό τοπίο της χώρας;
4. Ποιες είναι οι βασικές προκλήσεις που αντιμετωπίζουν σήμερα τα Μουσικά Σύνολα;

ΕΝΟΤΗΤΑ Γ: Ψηφιακή μετάβαση

5. Ποιες αλλαγές έχει επιφέρει στην πράξη η ψηφιακή εποχή στη λειτουργία των Μουσικών Συνόλων;
6. Πώς έχει επηρεάσει το ρόλο της ΕΡΤ, ως μέσου διάχυσης πολιτιστικού περιεχομένου, η αύξηση της ψηφιακής παρουσίας των πολιτιστικών οργανισμών μετά την πανδημία;

ΕΝΟΤΗΤΑ Δ: Κοινό & εμπειρία

7. Πώς βλέπετε να αλλάζει η σχέση του κοινού με τα πολιτιστικά αγαθά τα τελευταία χρόνια;
8. Πιστεύετε ότι το κοινό αναζητά σήμερα μια συνολική πολιτιστική εμπειρία ή μόνο την ακρόαση ενός έργου; Αν ναι, με ποιους τρόπους μπορεί να ανταποκριθεί η ΕΡΤ σε αυτή την αλλαγή;

ΕΝΟΤΗΤΑ Ε: Στρατηγική & μέλλον

9. Ποιες θεωρείτε ότι είναι οι βασικές προϋποθέσεις για την ψηφιακή ανάπτυξη των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ;
10. Ποιες αλλαγές θεωρείτε απαραίτητες για τη βιωσιμότητα και την εξέλιξή τους στο μέλλον;

Απαντήσεις του κ. Παπαβασιλείου (Διευθύνων Σύμβουλος Ε.Ρ.Τ. Α.Ε.)

ΕΝΟΤΗΤΑ Α: Δημόσια ΜΜΕ & αποστολή

1. Κατά τη δική μου προσέγγιση, η ΕΡΤ στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή διαδραματίζει έναν ιδιαίτερα σημαντικό και πολυδιάστατο ρόλο, ο οποίος ξεπερνά τα χαρακτηριστικά ενός απλού μέσου ενημέρωσης. Ως δημόσιος οργανισμός, έχει ως βασική αποστολή την εξυπηρέτηση του γενικού συμφέροντος, παρέχοντας ενημερωτικό, εκπαιδευτικό και ψυχαγωγικό περιεχόμενο σε όλους τους πολίτες, ανεξαρτήτως κοινωνικών ή γεωγραφικών διαφορών.

Η άποψη μου είναι ότι μία από τις κύριες αποστολές της ΕΡΤ είναι η παροχή αξιόπιστης και αντικειμενικής ενημέρωσης, ιδιαίτερα σήμερα, σε μια εποχή όπου η πληροφορία διακινείται ταχύτατα μέσω ψηφιακών μέσων, αλλά συχνά χωρίς επαρκή έλεγχο εγκυρότητας. Σε αυτό το πλαίσιο, η ΕΡΤ οφείλει να λειτουργεί ως ένα σταθερό και αξιόπιστο σημείο αναφοράς για τους πολίτες. Για το λόγο αυτό έχει δημιουργήσει ένα 24ωρο ενημερωτικό κανάλι (ertnews) και μία ενημερωτική ιστοσελίδα με συνεχή ενημέρωση καθ' όλη τη διάρκεια του 24ώρου, το ertnews.gr.

Παράλληλα, θεωρώ ότι η ψηφιακή εξέλιξη των μέσων έχει οδηγήσει σε έναν ουσιαστικό μετασχηματισμό της λειτουργίας της. Η ΕΡΤ πλέον δεν περιορίζεται στην παραδοσιακή τηλεοπτική ροή με linear κανάλια, αλλά αξιοποιεί σύγχρονες ψηφιακές πλατφόρμες, όπως π.χ. το ertflix και το ertecho, προσφέροντας περιεχόμενο που μπορεί να καταναλωθεί οποιαδήποτε στιγμή, από οποιοδήποτε μέσο και με οποιοδήποτε τρόπο. Έτσι προσαρμόζεται καλύτερα στις νέες ανάγκες και συνήθειες του κοινού.

Επιπλέον, εκτιμώ ότι σημαντική είναι και η συμβολή της στη διατήρηση της συλλογικής μνήμης, μέσω της αξιοποίησης, της ψηφιοποίησης και τεκμηρίωσης του οπτικοακουστικού της αρχείου, ενώ ταυτόχρονα ενισχύει την κοινωνική συνοχή, προβάλλοντας θέματα που δεν καθορίζονται αποκλειστικά από εμπορικά κριτήρια.

2. Κατά τη γνώμη μου, η πολιτιστική αποστολή της ΕΡΤ εκφράζεται σήμερα μέσα από ένα ευρύ φάσμα δράσεων και πρωτοβουλιών που αναδεικνύουν τον ρόλο της ως φορέα πολιτιστικής ανάπτυξης. Η υποχρέωση της ΕΡΤ να προβάλλει έργα λόγου και τέχνης αποτελεί βασικό στοιχείο της θεσμικής της αποστολής.

Αρχικά, θεωρώ ότι η παραγωγή πολιτιστικών εκπομπών, ντοκιμαντέρ και ιστορικών σειρών, όπως για παράδειγμα, η σειρά πολιτιστικών ιστορικών ντοκιμαντέρ ΠΟΛΙΣ, που προβάλλεται αυτή την περίοδο από τη συχνότητα της ΕΡΤ3, συμβάλλει ουσιαστικά στη διάδοση της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς. Μέσα από τέτοιου είδους περιεχόμενο, προβάλλονται πτυχές της ιστορίας, της τέχνης και της κοινωνίας που δεν θα είχαν την ίδια προβολή στα εμπορικά μέσα.

Επιπλέον, σημαντική είναι και η συμβολή της ΕΡΤ στη στήριξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας, μέσω των Μουσικών της Συνόλων και της συνεργασίας με καλλιτέχνες και πολιτιστικούς φορείς, ενισχύοντας την εγχώρια παραγωγή πολιτισμού.

ΕΝΟΤΗΤΑ Β: Μουσικά Σύνολα

3. Τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ έχουν έναν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στο σύγχρονο πολιτιστικό τοπίο της Ελλάδας, καθώς αποτελούν έναν από τους βασικούς θεσμικούς φορείς παραγωγής και διάδοσης μουσικού πολιτισμού.

Η βασική τους λειτουργία είναι η παραγωγή καλλιτεχνικού έργου υψηλής ποιότητας. Οι συναυλίες, οι μουσικές τους εκδηλώσεις και οι ηχογραφήσεις, παρουσιάζουν ένα ευρύ φάσμα ρεπερτορίου, που περιλαμβάνει τόσο την κλασική όσο και τη σύγχρονη μουσική. Με τον τρόπο αυτό, κατά τη γνώμη μου ενισχύεται η μουσική παιδεία του κοινού.

Επιπλέον, διαδραματίζουν σημαντικό εκπαιδευτικό ρόλο, με τη συμμετοχή των ορχηστρών σε εκδηλώσεις σχολείων και ιδρυμάτων, όπως επίσης και σε δημόσιους χώρους, τόσο εντός όσο και εκτός Αθηνών, με αποτέλεσμα να καθιστούν τη μουσική προσβάσιμη σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα.

Τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ είναι από τους βασικούς πυλώνες πολιτισμού, ο οποίος συνδυάζει καλλιτεχνική δημιουργία, εκπαίδευση και κοινωνική προσφορά, συμβάλλοντας ουσιαστικά στην ενίσχυση της πολιτιστικής πραγματικότητας στην Ελλάδα.

4. Κατά τη γνώμη μου, τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ αντιμετωπίζουν σήμερα αρκετές δυσκολίες και προκλήσεις, που σχετίζονται με το πώς λειτουργούν και πώς εξελίσσονται τα τελευταία χρόνια. Ίσως η πιο σημαντική πρόκληση είναι η προσαρμογή στην ψηφιακή εποχή.

Τα Μουσικά Σύνολα πρέπει να αξιοποιούν το διαδίκτυο και τις νέες τεχνολογίες για να φτάνουν πιο εύκολα στο κοινό τους. Οι νέοι άνθρωποι έχουν διαφορετικές συνήθειες και δεν επιλέγουν εύκολα τέτοιου είδους μουσικές εκδηλώσεις, οπότε χρειάζεται προσπάθεια για να τους προσεγγίσουν. Επιπλέον υπάρχει ανάγκη να ανανεώνεται το καλλιτεχνικό δυναμικό, δηλαδή να δίνονται ευκαιρίες σε νέους μουσικούς και δημιουργούς.

Μία διαχρονική δυσκολία, βέβαια, είναι να βρουν τη σωστή ισορροπία ανάμεσα στο παραδοσιακό και στο σύγχρονο. Δηλαδή, να διατηρούν την κλασική μουσική, αλλά ταυτόχρονα να εξελίσσονται και να ακολουθούν τις νέες τάσεις.

ΕΝΟΤΗΤΑ Γ: Ψηφιακή μετάβαση

5. Μία βασική αλλαγή είναι ότι η μουσική δεν περιορίζεται πλέον μόνο στις ζωντανές συναυλίες. Μέσα από το διαδίκτυο, μπορούν να μεταδίδονται συναυλίες και εκδηλώσεις, δίνοντας τη δυνατότητα σε περισσότερους ανθρώπους να τις παρακολουθήσουν από οπουδήποτε και με οποιοδήποτε τρόπο και σε χρόνο που θα επιλέγει ο ίδιος ο τηλεθεατής.

Επιπλέον Τα Μουσικά Σύνολα χρησιμοποιούν ψηφιακά μέσα και κοινωνικά δίκτυα για να ενημερώνουν το κοινό, αλλά και να προβάλλουν το έργο τους και να προσεγγίζουν νέες ηλικίες, οι οποίες είναι πιο εξοικειωμένες με τις νέες τεχνολογίες.

Βέβαια και αυτή η αλλαγή φέρνει και απαιτήσεις, όπως η ανάγκη για τεχνογνωσία και επενδύσεις σε εξοπλισμό και ψηφιακές πλατφόρμες.

6. Με την πανδημία η ψηφιακή μετάβαση έγινε σε ορισμένες περιπτώσεις πιο γρήγορα από το αναμενόμενο. Έτσι εμφανίστηκαν οργανισμοί να παρουσιάζουν οι ίδιοι το έργο τους μέσω διαδικτύου, χωρίς να χρειάζονται απαραίτητα ένα τηλεοπτικό μέσο.

Για τον λόγο αυτό ο ρόλος της ΕΡΤ γίνεται πιο απαιτητικός, γιατί πρέπει να «ανταγωνιστεί» την ευκολία και την αμεσότητα που προσφέρει το διαδίκτυο. Για να ξεχωρίζει, χρειάζεται να προσφέρει αξιόπιστο και υψηλού επιπέδου περιεχόμενο. Επιπλέον, όμως, η ΕΡΤ μπορεί να λειτουργεί ως σύνδεσμος ανάμεσα στο κοινό και στους πολιτιστικούς φορείς, μέσα από συνεργασίες και μεταδόσεις που δίνουν μεγαλύτερη προβολή στο έργο τους.

ΕΝΟΤΗΤΑ Δ: Κοινό & εμπειρία

7. Κατά τη γνώμη μου, η σχέση του κοινού με τα πολιτιστικά αγαθά στην Ελλάδα τα τελευταία χρόνια έχει αλλάξει αισθητά, κυρίως λόγω της ψηφιακής εποχής και της εμπειρίας της πανδημίας. Ο τρόπος συμμετοχής του κοινού έχει πλέον αλλάξει και ο χρήστης δεν είναι πλέον παθητικός δέκτης, αλλά συμμετέχει πιο ενεργά, σχολιάζει, αλληλοεπιδρά και πολλές φορές συμβάλλει και στη διαμόρφωση του περιεχομένου μέσω των social media.

8. Το κοινό σήμερα δεν αρκείται μόνο στην απλή ακρόαση ενός έργου, αλλά αναζητά μια πιο συνολική και ολοκληρωμένη πολιτιστική εμπειρία. Ειδικά οι νεότερες γενιές επιζητούν εμπειρίες που συνδυάζουν διαφορετικά στοιχεία, όπως εικόνα, ήχο, αφήγηση και ψηφιακή διάδραση. Δεν τους αρκεί μόνο μια συναυλία, αλλά ενδιαφέρει, η οπτικοποίηση και η συνολική εμπειρία γύρω από αυτή.

Η ΕΡΤ σήμερα μπορεί να αξιοποιήσει περισσότερο τα ψηφιακά της μέσα, προσφέροντας διαδραστικές εμπειρίες,

Ένα επίσης πολύ σημαντικό, είναι η ενίσχυση της σχέσης της ΕΡΤ με το κοινό μέσα από τα κοινωνικά δίκτυα, δίνοντας τη δυνατότητα συμμετοχής, σχολιασμού και αλληλεπίδρασης.

ΕΝΟΤΗΤΑ Ε: Στρατηγική & μέλλον

9. Ίσως το πιο σημαντικό είναι να υπάρχει ο κατάλληλος τεχνικός εξοπλισμός. Δηλαδή σύγχρονα μέσα για ηχογραφήσεις και μεταδόσεις, ώστε το περιεχόμενο να μπορεί να παρουσιάζεται σωστά στο διαδίκτυο. Εξίσου σημαντικός είναι και ο ανθρώπινος παράγοντας με γνώση τόσο στη μουσική όσο και στη χρήση των ψηφιακών εργαλείων, ώστε να αξιοποιούνται οι δυνατότητες της τεχνολογίας.

Παράλληλα, είναι απαραίτητο να υπάρχει σωστή παρουσία στο διαδίκτυο και στα κοινωνικά δίκτυα, με σταθερή επικοινωνία και επαφή με το κοινό, πάντα με την αξιοπρέπεια και την αισθητική που ταιριάζει στο δημόσιο ραδιοτηλεοπτικό φορέα της χώρας.

10. Αρχικά, όπως είπαμε και νωρίτερα, θεωρώ πολύ σημαντική τη στροφή των Μουσικών Συνόλων προς την ψηφιακή ανάπτυξη. Τα Μουσικά Σύνολα πρέπει να επενδύσουν περισσότερο στη διαδικτυακή παρουσία τους, ώστε να προσεγγίζουν ευρύτερο και νεότερο κοινό. Παράλληλα, σημαντική αλλαγή είναι και η ενίσχυση των συνεργασιών με άλλους καλλιτέχνες, φορείς ή ακόμη και διαφορετικά είδη μουσικής, που μπορεί με τον τρόπο αυτό να δοθεί στα Σύνολα νέα δυναμική.

Τέλος, πιστεύω ότι χρειάζεται μια πιο εξωστρεφής προσέγγιση, με συμμετοχή σε διεθνείς δράσεις και μεγαλύτερη προβολή εκτός Ελλάδας, που θα βοηθήσει το σύνολο της εταιρείας και όχι μόνο τα Μουσικά Σύνολα.

Απαντήσεις του κ. Ρωσόπουλου (Υποδιευθυντής 3ου προγράμματος Ελληνικής Ραδιοφωνίας)

ΕΝΟΤΗΤΑ Α: Δημόσια ΜΜΕ & αποστολή

1. Η σύγχρονη ψηφιακή εποχή απαιτεί και υποχρεώνει την ΕΡΤ σε έναν ρόλο πέρα από την παραδοσιακή μετάδοση προγράμματος, θα μπορούσαμε να τον ονομάσουμε σχηματικά ως ένας **Πολυδιάστατος Ψηφιακός Κόμβος Πολιτισμού**. Σε μια απόλυτα ψηφιακή εποχή, η ΕΡΤ είναι πρωτογενής πάροχος περιεχομένου, αλλά και εγγυητής της ποιότητας, της πολυφωνίας και ίσως αιρετικά και μιας σιωπηλής μειοψηφίας που αναζητά περιεχόμενο πέρα του κοινού μέσου όρου. Πρέπει να λειτουργεί δηλαδή – η ΕΡΤ – ως «φίλτρο» και «επιμελητής» (curator) σε έναν ωκεανό πληροφορίας, επιλέγοντας και προσφέροντας περιεχόμενο που είναι προσβάσιμο παντού και πάντα (on-demand), διατηρώντας και υποστηρίζοντας συνεχώς το δημόσιο ρόλο και τη δημόσια αξία της.

2. Εκφράζεται μέσα από τη διάσωση και την ανάδειξη. Από τη μία, έχουμε την αξιοποίηση του ιστορικού αρχείου και τη στήριξη των Μουσικών Συνόλων, και από την άλλη, τη δημιουργία νέων υβριδικών formats (όπως τα videocasts και οι σειρές ντοκιμαντέρ για τον Χατζιδάκι). Η αποστολή μας υλοποιείται όταν συνδέουμε την παράδοση με τη νέα δημιουργία, όπως η ανάθεση έργων σε νέους συνθέτες πχ με αφορμή τον εορτασμό 100 χρόνων Μάνου Χατζιδάκι, «Οδός Ονείρων» του σήμερα.

ΕΝΟΤΗΤΑ Β: Μουσικά Σύνολα

3. Τα Μουσικά Σύνολα αποτελούν ζωντανό οργανισμό παραγωγής πολιτισμού για την χώρας μας. Είναι ο μοναδικός φορέας που μπορεί να γεφυρώσει τη λόγια μουσική με τη λαϊκή παράδοση, το παρελθόν με το μέλλον, το αναγνωρισμένο με το νέο έχοντας την ευελιξία να παράγει περιεχόμενο τόσο για το ραδιόφωνο όσο και για την τηλεόραση. Ο ρόλος τους είναι εκπαιδευτικός, ερευνητικός και φυσικά καλλιτεχνικός, αποτελώντας έναν από τους σημαντικότερους παράγοντες πολιτιστικής παραγωγής της χώρας μας.

4. Η μεγαλύτερη πρόκληση είναι η **εύρεση ισορροπίας μεταξύ καλλιτεχνικής αυτονομίας και οργανικής ενσωμάτωσης** στο ψηφιακό περιβάλλον της ΕΡΤ. Επίσης, η ανάγκη για ανανέωση και διεύρυνσης του κοινού και η ανάδειξη μιας ξεχωριστής καλλιτεχνικής αυτόφωτης ταυτότητας.

ΕΝΟΤΗΤΑ Γ: Ψηφιακή μετάβαση

5. Η ψηφιακή εποχή επέβαλε τη μετάβαση από την «ακρόαση» στην «εμπειρία». Πλέον, μια συναυλία δεν ολοκληρώνεται στο χειροκρότημα, αλλά συνεχίζεται στην πλατφόρμα του ERTFLIX ή του ERTECHO. Η μαγνητοσκόπηση και η απευθείας μετάδοση (live streaming) έχουν γίνει

αναπόσπαστο μέρος του σχεδιασμού μας, επιτρέποντας στα Μουσικά Σύνολα να έχουν κοινό σε όλο τον κόσμο, πέρα από τα στενά όρια μιας αίθουσας.

6. Μας ανάγκασε να γίνουμε πιο ανταγωνιστικοί και καινοτόμοι. Η ΕΡΤ έπρεπε να αναπτύξει δικές της πλατφόρμες (Ertflix, Ertecho) για να μη λειτουργεί απλώς ως μέσο διάχυσης τρίτων, αλλά ως ο κύριος παραγωγός και οικοδεσπότης του πολιτιστικού προϊόντος. Αυτό οδήγησε σε έναν επανασχεδιασμό του προγράμματος (π.χ. στο Τρίτο), με στόχο τη βέλτιστη ροή και τη συνεχή αναβάθμιση της ακουστικής εμπειρίας.

ΕΝΟΤΗΤΑ Δ: Κοινό & εμπειρία

7. Το κοινό αναζητά πλέον την **εξατομίκευση και τη διαδραστικότητα**. Δεν δέχεται παθητικά ένα πρόγραμμα, αλλά θέλει να έχει λόγο και συμμετοχή και με κάποιον τρόπο να είναι μέρος αυτού. Πιστεύουμε και σχεδιάζουμε πλέον ολόένα και περισσότερες παραγωγές όπου οι χρήστες έχουν ελεύθερη πρόσβαση σε υλικό για μελέτη και χρήση.

8. Αναμφίβολα τη συνολική εμπειρία. Το σύγχρονο κοινό θέλει να γνωρίζει το «πίσω από τη σκηνή», την ανάλυση, το ιστορικό πλαίσιο ή μια ανθρώπινη ιστορία. Γι' αυτό επενδύουμε σε **συμπληρωματικό περιεχόμενο**, όπως σε παράλληλες σειρές videocasts για την προσωπικότητα του πχ Χατζιδάκι, που εμπλουτίζουν την καθαρή ακρόαση με γνώση και στοχασμό.

ΕΝΟΤΗΤΑ Ε: Στρατηγική & μέλλον

9. Η πρώτη προϋπόθεση είναι η **ψηφιοποίηση και αποκατάσταση του υλικού** (παρτιτούρες, ηχητικά αρχεία) για την ελεύθερη πρόσβαση από διεθνείς ακαδημίες και ορχήστρες. Η δεύτερη είναι η συνεχής παραγωγή πρωτογενούς ψηφιακού περιεχομένου υψηλής αισθητικής που μπορεί να σταθεί σε παγκόσμιο επίπεδο αποδιώχνοντας την όποια προκατάληψη κατωτερότητας.

10. Η σύνδεση με την εκπαίδευση και με τις πολύ μικρές ηλικίες είναι ζωτική· είναι ο μόνος τρόπος να διασφαλίσουμε τη βιωσιμότητα του κοινού και του καλλιτεχνικού μας έργου στο μέλλον. Απαιτείται επίσης **εξωστρέφεια και συνεργασίες** με διεθνείς οργανισμούς (όπως η πχ EBU, η RAI ή το NPR) για τη συνπαραγωγή και διανομή περιεχομένου πράγμα που θα δώσει έναν βηματισμό αντίστοιχο με φορείς με παγκόσμια αναγνώριση.

Απαντήσεις του κ. Οικονόμου (Μαέστρος της ΕΣΟ)

Το κείμενο που ακολουθεί είναι προϊόν απομαγνητοφώνησης

ΕΝΟΤΗΤΑ Α: Δημόσια ΜΜΕ & αποστολή

1. Στη σύγχρονη ψηφιακή εποχή, η ΕΡΤ προφανώς θα παίζει τον ρόλο του ενός και μόνου κρατικού τηλεοπτικού και ραδιοφωνικού φορέα, με την έννοια ότι θα πρέπει πάντα να έχει τρεις συνιστώσες στο πρόγραμμά της. Η μία είναι να ενημερώνει, η δεύτερη να ψυχαγωγεί και η τρίτη να εκπαιδεύει. Η ενημέρωση θα πρέπει προφανώς να είναι εντελώς αντικειμενική και εντελώς αμερόληπτη, κάτι που δεν είναι έτσι κι αλλιώς αυτονόητο ότι θα γίνει σε ένα ιδιωτικό κανάλι για τους ευνόητους λόγους. Η ενημέρωση θα πρέπει να γίνεται με πολλαπλούς τρόπους. Καταρχάς ψηφιακά, διότι κακά τα ψέματα ο περισσότερος κόσμος αυτή τη στιγμή ενημερώνεται από τα social media και από τις διάφορες ψηφιακές πλατφόρμες. Επομένως η ΕΡΤ θα πρέπει να παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο σε αυτό.

Θα πρέπει να ψυχαγωγεί μέσω των εξαιρετικών ραδιοφώνων της και των μουσικών συνόλων και θα πρέπει να εκπαιδεύει με την ευρύτερη έννοια της εκπαίδευσης, της πολιτιστικής κουλτούρας κυρίως εννοώ, με έναν τρόπο που να μπορεί να προσφέρει σε αντίθεση με το τι υπάρχει αυτή τη στιγμή γύρω μας, να μπορεί να προσφέρει κάτι το οποίο θα είναι ποιοτικό. Είτε αυτό είναι μια συναυλία στο Μέγαρο, είτε είναι μια πολύ καλή παλιά ελληνική ταινία σε μια πλατφόρμα ή στο ERTFLIX ή οπουδήποτε, η οποία να μπορούμε να πούμε ότι πραγματικά για έναν νέο άνθρωπο ο οποίος είναι εκτεθειμένος σε οτιδήποτε αυτή τη στιγμή παράγεται όταν ανοίξει έναν υπολογιστή ή ένα κινητό, ότι θα μπορέσει να προσφέρει κάτι το οποίο θα είναι πραγματικά ποιοτικό με την ευρύτερη έννοια του όρου.

2. Σχετικά με τους τρόπους όπου εκφράζεται στην πράξη η πολιτιστική αποστολή της ΕΡΤ, σήμερα το πρώτο που μου έρχεται μένα πάντα στο μυαλό είναι το τρίτο πρόγραμμα. Θα έλεγα δηλαδή ότι το τρίτο πρόγραμμα είναι πάντα από μόνος του ένας φορές εδώ και πάρα πολλά χρόνια, που έχει συνδέσει το όνομά του και την ιδιότητά του με τον πολιτισμό. Νομίζω ότι τα μουσικά σύνολα κατέχουν περίοπτη θέση σε αυτό. Η ΕΡΤ έχει μία από τις καλύτερες συμφωνικές ορχήστρες της χώρας, ίσως την καλύτερη από τις ελάχιστες που υπάρχουν χορωδίες επαγγελματικές στην Ελλάδα και μία ορχήστρα που ειδικεύεται σε ένα ρεπερτόριο λίγο πιο ανάλαφρο, την Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής, που νομίζω ότι κάθε μία στο είδος της, αλλά και σε συμπράξεις που μπορούν να κάνουν όλες μαζί, μπορούν να παίξουν καθοριστικό ρόλο στην πολιτιστική τροπή που θα θέλει να δώσει προς τους ακροατές της η ΕΡΤ. Νομίζω ότι ένα αρχείο, το οποίο μπορεί να είναι είτε ψηφιακό, είτε ραδιοτηλεοπτικό, με πολύ παλιές ποιοτικές ταινίες, με πολύ παλιά ντοκιμαντέρ, παλιές συνεντεύξεις, έχουμε δει κάποια για τον Δημήτρη Μητρόπουλο, για τον Μάνο Χατζηδάκη, όσον αφορά το δικό μου κομμάτι της μουσικής, αλλά και για πολύ μεγάλους σκηνοθέτες, ηθοποιούς, κάποια αφιερώματα, τα οποία νομίζω ότι αν αυτή τη στιγμή παίζουν σε μια ψηφιακή πλατφόρμα, αυτόματα, ειδικά για τον νέο κόσμο, οι οποίοι δεν είχαν τύχει να γνωρίσουν τόσο σημαντικούς ανθρώπους του παρελθόντος, είναι αυτόματα ένα είδος πολιτισμού και επιμόρφωσης, το οποίο είναι απολύτως αναγκαίο και νομίζω ότι σε κάποιο βαθμό γίνεται αυτό μέχρι τώρα. Και το ίδιο και με κάποιες παλιότερες ταινίες, οι οποίες συνέχεια παίζονται και αφιερώματα, ντοκιμαντέρ κλπ.

Δηλαδή, κατά βάση θεωρώ, το τρίτο πρόγραμμα από τα ραδιόφωνα, τα μουσικά σύνολα και αρχικά ό,τι θα μπορούσε από τις ηχογραφήσεις και τις ταινίες του παρελθόντος να δημοσιευθεί τώρα και να το βλέπει οποιοσδήποτε.

ΕΝΟΤΗΤΑ Β: Μουσικά Σύνολα

3. Ο ρόλος των μουσικών συνόλων της ΕΡΤ προφανώς είναι πολλαπλών συνιστώσεων. Θα πρέπει να πούμε ότι ακόμα και η κλασική μουσική πάντα μπορεί να έχει έναν ψυχαγωγικό χαρακτήρα. Δηλαδή, ένας άνθρωπος που αποφασίζει να πάει με την οικογένειά του στο Μέγαρο Μουσικής να ακούσει μια σοβαρή συναυλία μουσικής, ένας από τους λόγους που θα πάει θα είναι και για να περάσει καλά, όπως πηγαίνει και στον κινηματογράφο να δει μια ταινία.

Ο δεύτερος που έτσι και αλλιώς είναι της πιο λόγιας μουσικής σκοπός είναι ο εκπαιδευτικός. Δηλαδή, παίζοντας συμφωνίες του Μπετόβεν ή του Μπράμς ή του Μάλερ αντί για κάτι πιο εύπεπτο και κάτι που είναι πιο κοντά στον πληθυσμό, όταν ένας πάει μία και δύο και τρεις και τέσσερις φορές, ενώ την πρώτη φορά θα μπορούσε να του έχει φανεί σαν κάτι ξένο το οποίο ίσως δεν καταλαβαίνει, το οποίο ίσως λίγο τον κούρασε ή κάποια στιγμή μπορεί να περιμένει το διάλειμμα για να βγει λίγο να ξεμπλοκάρει το μυαλό του από αυτό που ακούει, ακόμα και ένα πιο σύγχρονο έργο του 21ου αιώνα. Αν όμως πάει τέσσερις και πέντε και έξι και εφτά φορές, σιγά-σιγά θα αρχίσει να του αρέσει αυτό το πράγμα και αυτό δημιουργεί μία συνήθεια με την καλή έννοια του όρου και εντός εισαγωγικών η οποία σιγά-σιγά γίνεται μόρφωση.

Δηλαδή το ότι το ακροατήριο της Βιέννης θα πάει να ακούσει ένα έργο του Άρνολντ Σέπεργκ και μπορεί να συγκινηθεί ένας άνθρωπος που θα το ακούσει αυτό, ενώ εδώ θα μας φανεί ένα ατονικό πράγμα, δεν είναι επειδή στη Βιέννη είναι πιο έξυπνοι οι άνθρωποι ή έχουν καλύτερο αισθητήριο, το αντίθετο ακριβώς εμείς καταγόμαστε από τους αρχαίους Έλληνες και εμείς μπορεί να έχουμε και πολύ καλύτερο αισθητήριο καλλιτεχνικό στον κόσμο. Είναι όμως ότι αυτό το πράγμα δεν έχει προσφερθεί με την έννοια της παιδείας. Επομένως, ο ρόλος των συνόλων θα πρέπει πρωτίστως να είναι εκπαιδευτικός και να έχουμε ως στόχο να διδάξουμε στα αγνά μας ακροατήρια την καλή μουσική, ακόμα και αν αυτό χρειαστεί να γίνει ως πλύση εγκεφάλου.

Ο άλλος ρόλος μας είναι προφανώς ανθρωπιστικός, φιланθρωπικός, δηλαδή τα μουσικά σύνολα της ΕΡΤ θα πρέπει να πηγαίνουν στα νοσοκομεία, θα πρέπει να πηγαίνουν στα σωφρονιστικά ιδρύματα, θα πρέπει να πηγαίνουν οπουδήποτε υπάρχουν άνθρωποι οι οποίοι χρειάζονται εκείνη τη στιγμή τη μουσική γιατί ως γνωστόν η μουσική ένα από τους ελάχιστους παράγοντες στις εποχές μας που μπορούν να μας κάνουν καλύτερους ανθρώπους, να αγαλλιάζουν την ψυχή μας και να προσφέρουν αυτή τη ζεστασιά έτσι όπως μόνο η μουσική μπορεί να το κάνει. Τέλος θα έλεγα ότι θα πρέπει να υπάρχει μέριμνα ώστε να προβάλλεται η ελληνική μουσική είτε αυτό είναι η ελληνική μουσική δημιουργία είτε αυτό είναι Έλληνες σολίστ είτε αυτό είναι Έλληνες μαέστροι. Όταν λέω μουσική δημιουργία γνωρίζω πολύ καλά, όντως ο ίδιος συνθέτης, ότι όταν λέμε ότι θα κάνουμε μία συναυλία για να παίξουμε έξι καινούργια έργα πειραματικά γνωρίζω πολύ καλά ότι τα τέσσερα ή τα πέντε ή ακόμα και τα έξι μπορεί να μην είναι ακριβώς αυτό που περιμέναμε δηλαδή μπορεί να είναι κάτι που δεν θα αρέσει ούτε σε αυτούς που το ερμηνεύουν ούτε σε αυτούς που το ακούνε αλλά είναι πολύ σημαντικό να καταλάβουμε ότι μέσω αυτής της διαδικασίας δηλαδή αν η ορχήστρα η συμφωνική θα πω εγώ στην οποία ανήκω αν η ορχήστρα η συμφωνική της ΕΡΤ καταφέρει να παίξει δέκα καινούργια έργα τη σεζόν το ακαδημαϊκό έτος από αυτά τα δέκα και τα δέκα της επόμενης και τα δέκα της μεθ' επόμενης μέσα σε μία τριετία μπορεί να ξεπηδήσει ένα έργο και μόνο το οποίο να καταλάβουμε ότι είναι κάτι που αξίζει τον κόπο και κάτι το οποίο μπορεί να μείνει στην κοντινή στην απώτερη ιστορία της μουσικής με την έννοια ότι αν δεν είχε συμβεί αυτή η παρουσίαση τότε δεν θα είχε δοθεί στο έργο και στο συνθέτη η ευκαιρία αυτή. Δηλαδή την εποχή του Μπετόβεν υπήρχαν άλλοι πέντε χιλιάδες Μπετόβεν τους οποίους απλά δεν τους ξέρουμε γιατί ο χρόνος και η ιστορία εντός εισαγωγικών λοιπόν ξέβρασε τον ένα και μοναδικό Μπετόβεν. Το ίδιο έγινε με το Χάιντν, το ίδιο έγινε με το Μπαχ το ίδιο έγινε με το Μότσαρτ. Αλλά για να πατήσουν κάπου όλοι αυτοί οι συνθέτες, υπήρχαν άλλοι ταπεινοί υπηρέτες της τέχνης, οι οποίοι ήταν επίσης δημιουργοί επίσης συνθέτες και οι οποίοι έγραφαν μουσική, έκαναν σεμνά τη δουλειά τους και μπορεί να μην τους ξέρουμε επειδή απλά δεν τους δόθηκε ποτέ η ευκαιρία να παίξουν σε κάποιο παλάτι ή σε κάποια εκκλησία ή οπουδήποτε ή να χαιρόταν τα χειρόγραφα τους κλπ. Αυτό ήταν καθημερινό φαινόμενο όπως σας λέω τώρα, το να γράφει κάποιος μια λειτουργία και να καταλήξει να τυλίξουν κρέας με από τις παρτιτούρες κλπ. Επομένως θεωρώ ότι ένα από τα πιο σημαντικά πράγματα που πρέπει να κάνουν τα μουσικά σύνολα είναι να προβάλλουν την ελληνική δημιουργία τους Έλληνες καλλιτέχνες και γενικότερα να εστιάζουν πάρα πολύ σε αυτό.

4. Νομίζω μία από τις βασικότερες προκλήσεις για τα μουσικά σύνολα σήμερα είναι οι συναυλιακοί χώροι. Δηλαδή, η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών έχει το μέγαρο μουσικής Αθηνών. Η Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης έχει το μέγαρο μουσικής Θεσσαλονίκης. Η Συμφωνική Ορχήστρα, η Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής, η Χορωδία της ΕΡΤ δεν έχουν κάποιο σταθερό συναυλιακό χώρο.

Θεωρώ ότι αν κάποτε λυθεί αυτό το πρόβλημα, ένα μόνιμο σπίτι, μια μόνιμη έδρα, ένας μόνιμος συναυλιακός χώρος, τότε έχεις λύσει το 50% των προβλημάτων επιβίωσης σου.

Το δεύτερο θεωρώ ότι είναι η στελέχωση, δηλαδή ο κόσμος που απαρτίζει τα σύνολα. Είναι γνωστό ότι κανένα από τα τρία σύνολα δεν είναι πλήρως στελεχωμένο με την έννοια ότι μία Συμφωνική Ορχήστρα για να θεωρείται πλήρως πρέπει να έχει τουλάχιστον 100 ανθρώπους. Δηλαδή 104-105 άνθρωποι είναι ένα σωστό δυναμικό μιας κανονικής ορχήστρας και δεν μιλάω για τη φιλαρμονική του Βερολίνου, μιλάμε τώρα ότι οι δύο κρατικές ορχήστρες και η λυρική σκηνή, η ορχήστρα της όπερας μας, είναι στελεχωμένες έτσι. Δηλαδή δεν είναι κάτι που συμβαίνει μακριά, συμβαίνει στο διπλανό τετράγωνο, στους γείτονές μας.

Θεωρώ ότι αυτό είναι μια τεράστια πρόκληση, δηλαδή όχι για να λέμε ότι βγαίνουμε στη σκηνή και είμαστε πολλοί άνθρωποι, αχ τι ωραία και τι ωραίο ήχο βγάζουν οι πολλοί άνθρωποι. Αυτό έχει νόημα διότι τα έργα που έχουν γραφτεί, ειδικά μετά την κλασική περίοδο, δηλαδή στην περίοδο του ρομαντισμού και του μεταρομαντισμού και του εμπρεσιονισμού και του 20ου αιώνα, απαιτούν τόσο κόσμο να είναι πάνω στη σκηνή. Δηλαδή δεν μπορείς να ερμηνεύσεις καμία συμφωνία του Mahler, καμία συμφωνία του Bruckner, εάν δεν έχεις σύνολο εγχόρδων 16, 14, 12, 10, 8.

Μόνο αυτή την πρόθεση να κάνετε, βγαίνει ένα νούμερο το οποίο όσοι είναι σήμερα το τακτικό προσωπικό της ορχήστρας της ΕΡΤ, είναι μόνο τα έγχορδα. Δηλαδή και ακόμα δεν έχω αναφέρει τα πνευστά και τα κρουστά. Δηλαδή κάθε φορά που ερμηνεύσαμε συμφωνία Σοστακόβιτς ή συμφωνία Mahler με τρομερά προφανώς οικονομικά έξοδα, γιατί έπρεπε να καλέσουμε 30, 40, 50 εκτάκτους για μία συναυλία, τότε πραγματικά περνάμε σε άλλη διάσταση και νιώθουμε ότι κάνουμε τη δουλειά για την οποία είμαστε φτιαγμένοι να κάνουμε και για την οποία υπάρχουμε. Δηλαδή αυτός είναι ο λόγος ύπαρξης της ορχήστρας. Το να έχει πάρα πολύ κόσμο για να ερμηνεύει όλα αυτά τα τεράστια έργα που είναι μνημεία της τέχνης και αριστουργήματα τα οποία έχουν επιζηήσει ήδη 100, 200, 300 χρόνια και προφανώς θα ζησουν άλλα τόσα και περισσότερα αφού εμείς φύγουμε.

Και το τρίτο θεωρώ ότι είναι ο ανταγωνισμός. Δηλαδή αυτή τη στιγμή στην Αθήνα υπάρχουν 4-5 ορχήστρες επαγγελματικές οι οποίες δεν είναι πολλές. Δηλαδή σε μια πόλη της Γερμανίας μπορεί να έχει 30, μπορεί να έχει 15. Η της Τσεχίας, ή της Ουγγαρίας.

Το θέμα είναι ότι εδώ όμως είναι λίγες οι αίθουσες συναυλιών. Άρα είναι τεράστια η πρόκληση του ανταγωνισμού. Ξεροντας ότι η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών παίζει κάθε Παρασκευή στο Μέγαρο πρέπει απαραίτητα και επειδή ξέροντας ότι το Μέγαρο ταυτόχρονα φιλοξενεί και μεγάλες ορχήστρες από το εξωτερικό σχεδόν κάθε μήνα, δύο-τρεις φορές στο μήνα πρέπει να ξέρεις τι ρεπερτόριο παίζουν, γιατί το παίζουν, τι παίζουν εσύ και πώς είσαι ανταγωνιστικός.

Δηλαδή έρθει κάποια στιγμή θα πρέπει να πουλήσει και εισιτήρια, θα πρέπει να πουλήσει και ακριβά εισιτήρια. Γιατί θα προτιμήσει κάποιος να έρθει να ακούσει την έβδομη συμφωνία του Μπετόβεν με εσένα και να μην πάει στην Κρατική Ορχήστρα. Και γιατί το ένα και γιατί το άλλο.

Δηλαδή ο ανταγωνισμός είναι μια άλλη τεράστια πρόκληση.

ΕΝΟΤΗΤΑ Γ: Ψηφιακή μετάβαση

5. Η ψηφιακή λειτουργία των Μουσικών Συνόλων θα έλεγα ότι από το Covid και μετά έχει φέρει τις ίδιες αλλαγές που έχει φέρει σε όλο τον κόσμο. Η ψηφιακή λειτουργία των συνόλων. Δηλαδή, περάσαμε ξαφνικά ότι δεν μπορούμε να πάμε, λόγω πανδημίας, σε μια ζωντανή συναυλία, άρα θα ανοίξουμε το λάπτοπ μας και θα δούμε κάποιους που από το σπίτι τους στην αρχή μαζεύτηκαν και κάταναν αυτό.

Δευτερευόντως βρε, μαζεύτηκαν 20 άτομα, κράτησαν τις αποστάσεις, έβαλαν και τις μάσκες τους και ερμηνεύσαν μια κλασική συμφωνία μικρή, την οποία απολαύσαμε από τις οθόνες μας. Δεν θεωρώ ότι σε αυτό τον τομέα που ανέφερα είναι κάτι θετικό, διότι προφανώς η καλή μουσική και η μουσική που θα πρέπει να ερμηνεύεται από τα σύνολα της ΕΡΤ είναι φτιαγμένη για να προσφέρει τη συγκίνηση της ζωντανής ακρόασης. Δηλαδή η μουσική είναι μια τέχνη την οποία πρέπει να απολαύσεις με τα αυτιά σου και με τα μάτια σου ζωντανά σε μια αίθουσα συναυλιών. Αλλιώς θα ήμασταν όλοι ευχαριστημένοι με ένα Spotify, ένα Apple Music ή με χίλια CD και ένα CD player σπίτι μας και δεν χρειαζόταν να πάμε πουθενά γιατί θα ακούγαμε τα ίδια και τα ίδια. Όμως ο λόγος του ότι αποζητάμε να παίζουμε και ο κόσμος αποζητά να έρθει να ακούσει και μπορεί να

ανακοινώσεις ένα μεγάλο έργο την πέμπτη συμφωνία του Mahler και να δεις ότι έκανε sold out 1950 εισιτήρια μέσα σε δύο εβδομάδες είναι ότι ο κόσμος ξέρει ότι πηγαίνοντας εκεί θα βιώσει κάτι το οποίο μόνο η ζωντανή ακρόαση μπορεί να προσφέρει.

Στον τομέα της διαφήμισης θεωρώ ότι είναι πλέον αυτονόητο ότι όλος ο κόσμος από τα social media ενημερώνεται, κυρίως για το τι θα έρθει, για το τι συναυλίες θα γίνουν, τι κριτικές θα γραφτούν. Δηλαδή οι περισσότεροι όταν εισπράξει η ΕΣΟ μία κριτική, κανείς δεν θα το μάθει, προφανώς είναι 20% θα το μάθει από τις εφημερίδες, αλλά θεωρώ ότι είναι αυτό το facebook και το instagram που ένας να το ανεβάσει που θα κάνει το γύρω του κόσμου και μάλιστα του κόσμου που μας ενδιαφέρει εμάς δηλαδή του μουσικού κόσμου που είναι της κλασικής μουσικής αν μιλάμε για την ΕΣΟ, οι οποίοι δεν θα υπάρξει ένας που να μην μάθει αν η Καθημερινή έγραψε καλά λόγια για τη συναυλία της ΕΡΤ ή κακά ή μέτρια ή τι έγραψε και γιατί και γιατί, δηλαδή αυτός είναι ο τρόπος. Άρα τα καλά της ψηφιακής τεχνολογίας είναι ότι τα νέα διαδίδονται πάρα πάρα πολύ γρήγορα κάτι που δεν γινόταν στο παρελθόν, τα κακά είναι ότι μπορεί να αντικαταστήσουν μία συναυλία δηλαδή θα κάτσει ο άλλος να δει μία συναυλία στο ERTFLIX και θα πει γιατί να πάω; Θα τη δω στο ERTFLIX που προφανώς δεν είναι ακριβώς έτσι στους λόγους που εξήγησα πριν.

6. Πάρα πολύ έχει επηρεάσει, διότι το ένα και μοναδικό όπλο, θα έλεγα, της ΕΡΤ έναντι όλων των υπολοίπων φορέων που κάνουν το ίδιο πράγμα, δηλαδή για τα μουσικά σύνολα μιλάω πάντα, ήταν ότι η ΕΡΤ είχε τη τηλεόραση. Δηλαδή, έχω μεγαλώσει βλέποντας κάθε Κυριακή τις ορχήστρες και τη χορωδία της ΕΡΤ να παίζουν μουσική στο σπίτι μου, στη τηλεόραση, με την οικογένειά μου. Έχω μάθει να περιμένω μια Χριστουγεννιάτικη συναυλία. Κάθε παραμονή Χριστουγέννων, πραγματικά να την περιμένω την Χριστουγεννιάτικη συναυλία της ΕΡΤ. Τώρα, ανοίγεις το κινητό σου, με το οποίο έτσι κι αλλιώς όλη μέρα έχεις πολύ καλύτερη σχέση από ότι έχεις με τη τηλεόρασή σου, με το ραδιόφωνό σου. Ανοίγεις το κινητό σου και βλέπεις την Κρατική Θεσσαλονίκης να έχει ανεβάσει ένα δεκάλεπτο από τη συναυλία που μόλις έκανε στην Βιέννη και την κρατική Ορχήστρα Αθηνών να έχει ένα αφιέρωμα στον Τάδε Μαέστρο με μια πολύ ωραία συνέντευξη. Το ότι η Γερμανική Ορχήστρα τάδε να προβάλλει live ζωντανά στην πλατφόρμα του YouTube τη συναυλία της με τα καλύτερα έργα και τους καλύτερους σολίστες και τον καλύτερο Μαέστρο ας πούμε της Ευρώπης. Τη Φιλαρμονική του Βερολίνου να έχει μια ολόκληρη πλατφόρμα που με 10 και 15 ευρώ το μήνα μπορείς να γίνεις συνδρομητής και να έχεις σπίτι σου την καλύτερη ορχήστρα του κόσμου να ερμηνεύει τα αριστουργήματα της μουσικής φιλολογίας και λοιπά και λοιπά. Θεωρώ ότι η ΕΡΤ έχασε πάρα πολύ από αυτό το άνοιγμα των υπολοίπων φορέων προς τη ψηφιακή τεχνολογία, διότι νομίζω ότι είχε μια μοναδικότητα δηλαδή ως ραδιοτηλεοπτικός φορέας που έχει και μουσικά σύνολα. Νομίζω πλέον δεν έχει αυτό το προβάδισμα. Έχει αυτό που έχει, που είναι η τηλεόραση κάθε φορά που μπορεί να παίξει μια συναυλία. Προφανώς πολύ κόσμος θα ενημερωθεί και θα το δει αλλά νομίζω ότι έχει ισοφαριστεί, ίσως και ξεπεραστεί από τις υπόλοιπες ελληνικές ορχήστρες και με την πολύ καλή δουλειά που κάνουν στο θέμα της προβολής τους στις ψηφιακές πλατφόρμες.

ΕΝΟΤΗΤΑ Δ: Κοινό & εμπειρία

7. Νομίζω προς το θετικό είναι αυτή η αλλαγή. Νομίζω ότι το ελληνικό κοινό, ειδικά μετά το άνοιγμα και του ΙΣΝ, έχει πλέον στην Αθήνα τουλάχιστον δύο μεγάλα παλάτια και ένα μεγάλο παλάτι στη Θεσσαλονίκη. Μιλάω για τα δύο Μέγαρα και το Νιάρχος, τα οποία, κακά τα ψέματα, μόνο με αυτό που είναι, είναι ικανά να προσδώσουν ακριβώς αυτό το κύρος και το κίνητρο σε κάποιον να πάει να παρακολουθήσει ζωντανή μουσική παραπάνω από ακόμα και μία φορά ή δύο φορές την εβδομάδα. Κάτι που δεν συνέβαινε στο παρελθόν και σίγουρα δεν θα συνέβαινε αν δεν υπήρχαν αυτοί οι χώροι. Νομίζω ότι πάμε σχετικά καλά.

Νομίζω ότι όλες οι ορχήστρες έχουν κάνει ένα πολύ μεγάλο βήμα προόδου προς αυτήν την κατεύθυνση.

Η λυρική σκηνή κάνει τεράστιες παραγωγές, κάνει τεράστιες συνεργασίες με το Κόβεν Κάρντερ, με τη σκάλα του Μιλάνο, με την Metropolitan Opera της Νέας Υόρκης, φέρνοντας έτοιμες παραγωγές, τις οποίες προφανώς με μία καλή διαφήμιση οποιοσδήποτε θα θέλει να τις παρακολουθήσει, γιατί είναι κάτι το οποίο είναι δίπλα στο σπίτι σου, πολύ πολύ προφανώς υψηλή ποιοτικού περιεχομένου.

Νομίζω ότι και η ορχήστρα της ΕΡΤ τα τελευταία 2-3 χρόνια έχει αρχίσει και έχει μια αρκετά δυναμική και τακτική παρουσία στο Μέγαρο Μουσικής.

Για την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών και Θεσσαλονίκης, τι συζητάμε, τα γνωστά; Μια φορά τη βδομάδα είναι εξασφαλισμένο ότι θα παίξουν στα δύο Μέγαρα και εξασφαλισμένο ότι μπορούν να έχουν σχεδόν όποιους σολίστες θέλουν και από θέμα οικονομικής απαίτησης και από θέμα οτιδήποτε. Και γενικά νομίζω ότι πάει καλά προς αυτή την κατεύθυνση το πράγμα.

8. Σαφώς το κοινό ζητά πιο ολοκληρωμένες πολιτιστικές εμπειρίες. Νομίζω ότι η ακρόαση μιας συναυλίας, ειδικά όταν αυτή έχει την κλασική μορφή, που πάντα βέβαια όλοι αγαπάμε και αγαπήσαμε και λατρεύουμε, εισαγωγή, κοντσέρτο, συμφωνία, έναν σολίστα, μια συμφωνία στο δεύτερο μέρος κλπ κλπ, νομίζω ότι μπορεί και λίγο να αρχίσει να ξεπερνιέται αυτό, αλλά βλέπουμε ότι και παγκοσμίως συμβαίνει το ίδιο. Νομίζω ότι αν κάποιος μπορεί να βάλει το θέατρο, το χορό, το λόγο, μια καλή σκηνοθεσία, δηλαδή αν κάποιος μπορεί να πλάσσει το ίδιο πράγμα με κάτι ακόμα προσθετικά, άλλη μια μορφή τέχνης ή δύο, νομίζω ότι πραγματικά κερδίζεις.

Δηλαδή θυμάμαι πως όταν έκανα μια μεγάλη πρωτοχρονιάτικη συναυλία στην Μάλτα, υπήρχε ένα πραγματικά τριλεπτο που έσβησαν όλα τα φώτα και βγήκε μια χορεύτρια υπό τη συνοδεία του πρώτου τσέλου της ορχήστρας που έπαιζαν τον Κύκνο του Σεντ Σάντς και ο κόσμος μετά μιλούσε για το highlight της βραδιάς, δηλαδή είχα 80 άτομα, ορχήστρα και παίξαμε μερικά από τα αριστουργήματα του ρεπερτορίου με τέσσερις καταπληκτικούς τραγουδιστές και όμως αυτή τη στιγμή που έκανε switch η τέχνη και πήγαμε στο χορό ξαφνικά έδωσε μια πολύ διαφορετική νότα. Νομίζω ότι αυτό το πράγμα, δηλαδή να καταφέρεις να παίζεις ως πούμε το Ρωμαιο και Ιουλιέτα και να έχεις τα αποσπάσματα του μπαλέτου και με μια πολύ έξυπνη, ακόμα και στο Μέγαρο, μια πολύ έξυπνη χορογραφία, έστω και από μόνο δύο άτομα ή ελάχιστα τέλος πάντων άτομα, όχι δεν θα κάνεις μια πλήρη χορογραφία του μπαλέτου και νομίζω να το παρουσιάσεις να βγουν σε κάποια μέρη να χορέψουν ή αντίστοιχα να έχεις έναν αφηγητή ή ακόμα και το να παίζεις ένα κλασικό πρόγραμμα και ο κόσμος να δει κάποιον να το παρουσιάσει ή να μιλάει ενδιάμεσα ή να είναι τέτοιες ιδέες πάντα νομίζω ότι θα προτιμούνται επειδή ζούμε στην εποχή του θεάματος, ζούμε στην εποχή που κάθε άνθρωπος κρατάει ένα κινητό και σκρολάρει και βλέπει τα μικρά reels και έχει την ανάγκη της αλλαγής, δηλαδή αν δεις ένα reel το οποίο πλέον στο Instagram κρατάει 2,5 λεπτά είναι τεράστιο, δεν το βλέπεις όλο δηλαδή μέχρι 50 δευτερόλεπτα, 1 λεπτό, 1 λεπτό και 10 δευτερόλεπτα αντέχει κάποιος μέχρι να θέλει να πάει στο επόμενο. Αυτό δείχνει την ανάγκη μιας αλλαγής. Εγώ έχω προσέξει ότι ακόμα και εγώ ίδιος από το πόντιουμ να πω δύο λόγια στον κόσμο, έχει μια τελείως διαφορετική έκβαση στην συναυλία, δηλαδή είναι σαν τους φιλοξενείς στο σπίτι σου και τους λες και τους μιλάς, σε νοιώθουν ως οικοδεσπότη και δεν χρειάζεται να πεις πολλά, μπορείς να πεις αυτό το Focus είναι ένα καταπληκτικό έργο, έχει κάνει το τάδε και το τάδε έχει προσφέρει στην ιστορία της μουσικής και παρακαλώ μην χειροκροτήσετε. Και βλέπεις ότι μόνο αυτό δίνει μια άλλη τροπή στο πολιτιστικό θέαμα και λέω φαντάσου τώρα να γίνεται συνειδητά και οργανωμένα κάτι τέτοιο σε κάθε παραγωγή. Δηλαδή πλέον ακόμα και το να παίζεις τη συμφωνία στο πρώτο μέρος της συναυλίας και το κοντσέρτο στο δεύτερο μέρος να έχεις έναν μεγάλο σολίστα, είναι μια καινοτομία που είναι πάντα ευπρόσδεκτη, το έχουμε δει και το έχουμε κάνει πολλές φορές. Επομένως θεωρώ ναι, ότι ο κόσμος διψάει για ένα διευρυμένο πολιτιστικό θέαμα.

ΕΝΟΤΗΤΑ Ε: Στρατηγική & μέλλον

9. Τα μουσικά σύνολα της ΕΡΤ χρειάζονται ολοκληρωτική εκπροσώπηση στο διαδίκτυο. Δηλαδή, κάθε σύνολο πρέπει να έχει τη δική του σελίδα στο Instagram και στο Facebook όπως όλες, όλες, όλες οι ορχήστρες στον κόσμο. Δηλαδή, αυτή τη στιγμή θεωρώ ότι αυτό, πρέπει οπωσδήποτε να είναι το πρώτο πράγμα για το οποίο μεριμνά κάποιος τον οποίο τον ενδιαφέρει το μέλλον των συνόλων. Και αυτό θα πρέπει να γίνεται σε συνεργασία με τον ευρύτερο φορέα, ο οποίος είναι τεράστιος, ο οποίος έχει όλα τα όπλα και όλα τα μέσα να το κάνει αυτό. Δηλαδή, όταν λέω ένα Instagram ορχήστρας θα πρέπει να ανεβαίνουν εβδομαδιαία, συνεντεύξεις, αφιερώματα, stories, αποσπάσματα από συναυλίες, κλιπάκια και όλα αυτά αυτόματα σε συνεργασία να βγαίνουν και στο κεντρικό site της ΕΡΤ γιατί έτσι θα τα μάθει και ο απλός κόσμος ο οποίος δεν ενδιαφέρεται απαραίτητα για τον πολιτισμό ή για τη μουσική ή για τα σύνολα. Δηλαδή, υπάρχουν άνθρωποι που πραγματικά στο

δρόμο, αν βγεις στην Ομόνοια με ένα μικρόφωνο και ρωτήσεις την νεολαία μας αν ξέρουν ότι η ΕΡΤ έχει ορχήστρα το 80% του κόσμου θα πει όχι.

Ενώ αν η ορχήστρα αυτή είχε μια σελίδα με 150 χιλιάδες ακόλουθους, όπως έχουν όλες οι ορχήστρες στην Αγγλία με 300 και με 400 και με μισό εκατομμύριο ακόλουθους στο instagram, μοιραία κάποια στιγμή στην περιήγησή τους θα είχαν πέσει επάνω σε κάτι. Δηλαδή, δεν γίνεται να μην το έχεις δει. Και τότε το ποσοστό θα ήταν ξαφνικά αυξητικό, δηλαδή, μπορεί να είναι από το 80 ή από το 90% να σου έλεγαν “φυσικά έχει ορχήστρα η ΕΡΤ, έχουμε δει, έχει χορωδία η ΕΡΤ”. Επομένως, θεωρώ ότι αυτός είναι ο ένας και ο μοναδικός τρόπος για να μπει πραγματικά στη ψηφιακή ζωή του τόπου μας η ΕΡΤ με τα σύνολά της.

10. Νομίζω με τρεις βασικές αλλαγές θα γίνει μια πολύ καλή αρχή. Η πρώτη και σημαντικότερη είναι η στελέχωση. Η πλήρης στελέχωση των ορχηστρών.

Αναφέρθηκα και προηγουμένως σε αυτό, ότι όταν ο Τσαϊκόφσκι απαιτεί 80 άτομα για να παίξεις μια οποιαδήποτε συμφωνία του και ο Τσαϊκόφσκι δεν είναι αυτός που γράφει τις μεγαλύτερες συμφωνίες με τον μεγαλύτερο κόσμο, τον είπα ως ένα τυπικό ρομαντικό παράδειγμα, όταν λοιπόν ο Τσαϊκόφσκι απαιτεί 80 άτομα για να ερμηνεύσει την 5η συμφωνία του, δεν γίνεται εσύ να έχεις 55 και μερικούς συμβασιούχους και να προσπαθείς με εκτάκτους να καλύψεις τις τρύπες για να το κάνεις. Γιατί μπορεί να γίνει μια φορά, μπορεί να γίνει δύο, αλλά δεν γίνεται αυτό να είναι το μέλλον. Δεν θα είναι το μέλλον.

Θα υπάρξει πρόβλημα εκεί. Άρα η πλήρης στελέχωση των συνόλων και για αυτούς που φεύγουν και ο κόσμος που θα έρθει πρέπει να μπαίνει μέσα συνειδητά και να ξέρει ότι είναι σε μία δουλειά, την οποία θα μάθει πολύ καλά, θα δεθεί στο σύνολο, θα αποκτήσει τη χημεία που έπρεπε να αποκτήσει. Γιατί οι ορχήστρες δουλεύουν όπως οι ομάδες του ποδοσφαίρου και του μπάσκετ, πρέπει να είναι οι ίδιοι άνθρωποι, να εργάζονται, να κάνουν πρόβες μέχρι να μάθει ένας τον άλλο, να αποκτήσουν έναν ενιαίο ήχο με τον μαέστρο που τους δουλεύει και έτσι να μπορούν να βγαίνουν, να ερμηνεύουν αυτά που έχουν να ερμηνεύσουν, αυτά για τα οποία φτιάχτηκαν οι ορχήστρες αυτές. Αυτός είναι ο σκοπός που φτιάχτηκε η ορχήστρα, για να παίζει αυτές τις συμφωνίες. Οπότε αν δεν έχεις κόσμο για να παίξεις αυτές τις συμφωνίες, τότε δεν μπορείς να το κάνεις. Η στελέχωση, λοιπόν, για μένα, είναι το πρώτο και το πιο σημαντικό.

Το δεύτερο είναι η στέγη. Τα σύνολα της ΕΡΤ πρέπει να έχουν στο μέλλον μια στέγη. Αυτό μπορεί να είναι μια συνεργασία με το Μέγαρο Φυσικά Σταθερή ή με τη Λυρική Σκηνή, με τον Νιάρχος ή με οτιδήποτε άλλο. Μπορεί να είναι και ένα καινούργιο θέατρο, ένα καινούργιο κτίριο το οποίο θα χτιστεί ή θα ενοικιαστεί. Θα φτιαχτεί καταλλήλως για να υποδέχεται αυτά τα έργα γιατί πάντα χρειάζεται μια συγκεκριμένη οπτικοακουστική υποδομή για να παιχτούν αυτά τα έργα στο οποίο ο Έλληνας πολίτης ή ο Αθηναίος πολίτης θα ξέρει ότι κάθε Σάββατο, κάθε Τρίτη, κάθε Τετάρτη δεν ξέρω εγώ πότε ή τρεις φορές το μήνα, τα σύνολα της ΕΡΤ εκεί θα σου προσφέρουν μια συναυλία με έναν προγραμματισμό ο οποίος θα υπάρχει για όλη τη σεζόν όπως υπάρχει σε όλες τις ορχήστρες στον κόσμο που θα ξέρεις από τον Ιούλιο ότι από τον επόμενο Σεπτέμβριο μέχρι τον επόμενο Ιούλιο θα ακούσεις αυτά και αυτά και αυτά, εκεί. Εισιτήρια θα αγοράσετε εδώ και αυτό είναι το δεύτερο σημαντικότερο μετά την στελέχωση.

Το τρίτο είναι η προβολή, δηλαδή όταν αποκτήσεις τα δύο πρώτα, πώς θα καταφέρεις να προβάλλεις όλο αυτό το έργο σου. Αυτό νομίζω το αναλύσαμε εκτενώς πριν. Ψηφιακές πλατφόρμες, social media και το μεγάλο όπλο των συνόλων της ΕΡΤ και όλης της εταιρείας που είναι ότι μπορεί να μπει στο σπίτι κάθε πολίτη όποτε το αποφασίσει. Δηλαδή όταν το σκεφτεί κάποιος είναι τρομακτικό. Μπορώ να μωρ στο σπίτι σου και να με δεις θες δε θες όποτε το αποφασίσω εγώ. Την Κυριακή, το μεσημέρι, την ώρα που τρως στις δύο αν κάνεις zapping θα με δεις, κι αν σ' αρέσω θα μείνεις, αν δεν σ' αρέσω δεν θα μείνεις. Αλλά το γεγονός ότι μπορούμε να μπούμε στα σπίτια μέσω της τηλεόρασης και του ραδιοφώνου είναι κάτι μοναδικό το οποίο θα πρέπει να εκμεταλλευτεί η εταιρεία.

Παράρτημα Β: Ερωτηματολόγιο έρευνας κοινού

Ερωτηματολόγιο Κοινού
για τα Μουσικά Σύνολα της ΕΡΤ και τη Συναυλιακή
Εμπειρία
στην Ψηφιακή Εποχή

Αγαπητέ/ή συμμετέχοντα/ουσα,

Η παρούσα έρευνα πραγματοποιείται στο πλαίσιο της Διπλωματικής Εργασίας του Μεταπτυχιακού Προγράμματος "Διοίκηση Πολιτιστικών Μονάδων" του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου με τίτλο «Τα Μουσικά Σύνολα των Δημόσιων Ραδιοτηλεοπτικών Οργανισμών ως Πολιτιστικοί Θεσμοί στην Ψηφιακή Εποχή: Η Περίπτωση της ΕΡΤ και οι Ευρωπαϊκές Τάσεις».

Η έρευνα είναι ανώνυμη και εμπιστευτική, ενώ τα όποια συμπεράσματα θα χρησιμοποιηθούν καθαρά για ερευνητικό σκοπό και θα αναρτηθούν στην ιστοσελίδα του Ιδρύματος.

Για οποιαδήποτε πληροφορία μη διστάσετε να επικοινωνήσετε στο std16xxxx@ac.eap.gr ή στο 69XXXXXXX.

Σας ευχαριστώ για τη συμμετοχή σας!

Με εκτίμηση,

Νικόλαος Ζαγουράκης

Μέρος Α': Δημογραφικά στοιχεία

1. Ποια είναι η ηλικιακή σας ομάδα;
 - ☐ 18-28
 - ☐ 29-44
 - ☐ 45-60
 - ☐ 61 - 79
 - ☐ 80 και άνω
2. Ποιο είναι το φύλο σας;
 - ☐ Άντρας
 - ☐ Γυναίκα
 - ☐ Άλλο
3. Σε ποια περιοχή διαμένετε;
 - ☐ Αθήνα
 - ☐ Θεσσαλονίκη
 - ☐ Περιφέρεια
4. Ποιο είναι το επίπεδο της εκπαίδευσής σας;
 - ☐ Γυμνάσιο/Λύκειο
 - ☐ Ανώτερη Εκπαίδευση (Πτυχίο)
 - ☐ Μεταπτυχιακό
 - ☐ Διδακτορικό
5. Έχετε επαγγελματική ή εκπαιδευτική σχέση με τη μουσική ή τις παραστατικές τέχνες;
 - ☐ Όχι, είμαι μόνο κοινό
 - ☐ Ασχολούμαι ερασιτεχνικά με τη μουσική, το τραγούδι, το χορό κ.λπ.
 - ☐ Σπουδάζω ή έχω σπουδάσει μουσική ή παραστατικές τέχνες
 - ☐ Εργάζομαι επαγγελματικά στον ευρύτερο χώρο των παραστατικών τεχνών

Μέρος Β': Σχέση κοινού – Μουσικά Σύνολα

6. Έχετε παρακολουθήσει πρόσφατα κάποια παραστατική τέχνη (θέατρο, χορό, όπερα, συναυλία, μιούζικαλ, κ.λπ.);
- ☐ Ναι
- ☐ Όχι
7. Πόσο συχνά παρακολουθείτε συναυλίες ορχηστρικής μουσικής; (κλασική ή άλλου είδους, ερμηνευμένη από ορχήστρα ή χορωδία)
- ☐ Ποτέ
- ☐ Σπάνια (1 φορά τον χρόνο). Λίγο εξοικειωμένος/η
- ☐ Περιστασιακά (2–4 φορές τον χρόνο). Μέτρια εξοικειωμένος/η
- ☐ Συχνά (4–6 φορές τον χρόνο). Αρκετά εξοικειωμένος/η
- ☐ Πολύ συχνά (6 ή περισσότερες φορές τον χρόνο). Πολύ εξοικειωμένος
8. Γνωρίζετε ότι ο Δημόσιος Ραδιοτηλεοπτικός Φορέας ΕΡΤ.Α.Ε. διαθέτει Μουσικά Σύνολα, αποτελούμενα από την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα, την Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής και την Χορωδία;
- ☐ Ναι
- ☐ Όχι
9. Έχετε παρακολουθήσει ποτέ συναυλία των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ;
- ☐ Ναι
- ☐ Όχι

10. Ποιοι είναι οι βασικοί λόγοι που παρακολουθείτε συναυλίες ορχηστρικής μουσικής
(Μπορείτε να επιλέξετε περισσότερες από μία απαντήσεις)
- ☐ Καλλιτεχνικό ενδιαφέρον
 - ☐ Πολιτιστική εμπειρία
 - ☐ Εκπαιδευτικό ενδιαφέρον
 - ☐ Ψυχαγωγία
 - ☐ Κοινωνική δραστηριότητα / έξοδος
 - ☐ Άλλο
11. Τί σας παρακινεί περισσότερο να παρακολουθήσετε μια συναυλία;
(Μπορείτε να επιλέξετε περισσότερες από μία απαντήσεις)
- ☐ Το μουσικό πρόγραμμα
 - ☐ Οι καλλιτέχνες / η ορχήστρα
 - ☐ Ο χώρος διεξαγωγής
 - ☐ Η κοινωνική διάσταση (παρέα, έξοδος)
 - ☐ Η συνολική εμπειρία της εκδήλωσης
12. Από ποια μέσα ενημερώνεστε συνήθως για συναυλίες ή μουσικές εκδηλώσεις
- ☐ Ιστοσελίδες οργανισμών
 - ☐ Social media
 - ☐ Ραδιόφωνο / τηλεόραση
 - ☐ Έντυπα μέσα / αφίσες
 - ☐ Φίλοι / γνωστοί
 - ☐ Newsletter / email
 - ☐ Άλλο
-

Μέρος Γ': Μουσικά Σύνολα και Ψηφιακό περιβάλλον

13. Ποιο είναι το επίπεδο εξοικειώσής σας με τις ψηφιακές τεχνολογίες;
- ☐ Καθόλου εξοικειωμένος/η
 - ☐ Λίγο εξοικειωμένος/η
 - ☐ Μέτρια εξοικειωμένος/η
 - ☐ Αρκετά εξοικειωμένος/η
 - ☐ Πολύ εξοικειωμένος/η
14. Ποιες ψηφιακές πλατφόρμες και εφαρμογές χρησιμοποιείτε συνήθως;
(Μπορείτε να επιλέξετε περισσότερες από μία απαντήσεις)
- ☐ Facebook
 - ☐ Instagram
 - ☐ Tik-Tok
 - ☐ YouTube
 - ☐ Spotify / Apple Music / Deezer κ.λπ.
15. Ποια από τα ψηφιακά μέσα της ΕΡΤ χρησιμοποιείτε προκειμένου να έχετε πρόσβαση στις δράσεις των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ;
(Μπορείτε να επιλέξετε περισσότερες από μία απαντήσεις)
- ☐ Ertflix
 - ☐ ErtEcho
 - ☐ Social media της ΕΡΤ και των Μουσικών Συνόλων της
 - ☐ Κανένα
 - ☐ Δεν τα γνωρίζω

16. Έχετε παρακολουθήσει ποτέ συναυλία των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ μέσω διαδικτύου ή Ψηφιακής πλατφόρμας (streaming);
- ☐ Ναι
- ☐ Όχι
17. Αν ναι, τότε πώς θα χαρακτηρίζατε αυτή τη βιοματική σας εμπειρία με τα ψηφιακά μέσα της ΕΡΤ;
- ☐ Πολύ αρνητικά
- ☐ Αρνητικά
- ☐ Ουδέτερα
- ☐ Θετικά
- ☐ Πολύ θετικά
18. Πιστεύετε ότι η ψηφιακή εμπειρία μπορεί να αντικαταστήσει τη ζωντανή συναυλία;
- ☐ Ναι
- ☐ Όχι
- ☐ Μερικώς
19. Ποιες από τις παρακάτω ψηφιακές δράσεις των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ θα σας ενδιέφεραν περισσότερο;
- (Μπορείτε να επιλέξετε περισσότερες από μία απαντήσεις)
- ☐ Ζωντανές μεταδόσεις συναυλιών
- ☐ Ψηφιακό αρχείο παλαιότερων συναυλιών
- ☐ Podcasts / συζητήσεις για έργα και συνθέτες
- ☐ Εκπαιδευτικά βίντεο
- ☐ Περιεχόμενο από πρόβες ή backstage
- ☐ Διαδραστικές ψηφιακές παρουσιάσεις

20. Σε ποιο βαθμό συμφωνείτε με την παρακάτω πρόταση:
«Το κοινό των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ σήμερα δεν αναζητά μόνο ένα
καλλιτεχνικό έργο, αλλά μια συνολική εμπειρία συμμετοχής τόσο στη
ζωντανή παρουσία όσο και σε ψηφιακό περιβάλλον».
- ☐ Διαφωνώ απόλυτα
- ☐ Διαφωνώ
- ☐ Ούτε συμφωνώ, ούτε διαφωνώ
- ☐ Συμφωνώ
- ☐ Συμφωνώ απόλυτα
21. Πόσο ικανοποιημένοι είστε από την ψηφιακή παρουσία των Μουσικών
Συνόλων της ΕΡΤ;
- ☐ Καθόλου ικανοποιημένος/η
- ☐ Λίγο ικανοποιημένος/η
- ☐ Μέτρια ικανοποιημένος/η
- ☐ Αρκετά ικανοποιημένος/η
- ☐ Πολύ ικανοποιημένος/η
22. Πιστεύετε ότι στο μέλλον θα πρέπει να υπάρχει μεγαλύτερη οράση/εμπλοκή
των Μουσικών Συνόλων της ΕΡΤ ως πολιτιστικού θεσμού, τόσο στη ζωντανή
παρουσία όσο και σε ψηφιακό περιβάλλον;
- ☐ Καθόλου
- ☐ Ίσως λίγο
- ☐ Γιατί όχι
- ☐ Μάλλον θα πρέπει
- ☐ Νομίζω επιβάλλεται

Σας ευχαριστώ για τη συμμετοχή σας!

Οι απαντήσεις σας είναι πολύτιμες για τη διεξαγωγή της έρευνας.

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.