

Hellenic Journal

of Music, Education & Culture

Volume 8
December 2018

Hellenic Journal of Music, Education and Culture

(ISSN online version 1792-2518) is published by GAPMET Publications (Athens, Greece).
Copyright©2018 GAPMET EDITIONS

Apart from fair dealing for the purposes of research or private study, or criticism or review, and only as permitted under the Copyright, Designs and Patents Act, 1988, this publication may only be reproduced, stored or transmitted in any form or by any means, with the prior permission in writing of the Publishers, or in the case of reprographic reproduction, in accordance with the terms of licences issued by the Copyright Licensing Agency. Inquiries concerning reproduction outside those terms should be sent to the publishers m.argyriou@aegean.gr & a.charkiolakis@gmail.com

To access your electronic subscription simply visit www.hejmec.eu.

Abstracts and contents are available on this site free of charge for all.

Editors and Editorial Board

Editors

Graham Welch, Chair of Music Education, UCL Institute of Education,
United Kingdom

Anastasia Siopsi, Music Department, School of Music and Audiovisual Arts
Ionian University, Corfu, Greece

Associate Editors

Maria Argyriou, Laboratory Staff Research Scientist for Applied Music Pedagogy,
Laboratory of Research on Practical and Applied Philosophy,
Department of Pre School Education & Educational Design,
School of Humanities, University of The Aegean

Alexandros Charkiolakis, Director, The Friends of Music Society,
President of the Greek IAML Branch

Jose Luis Arostegui, Music Education Department, University of Granada, Spain
Margaret Barrett, School of Music, University of Queensland, Australia
Liora Bresler, School of Art and Design and School of Music, University of Illinois, United States
Pamela Burnard, Faculty of Education, University of Cambridge, United Kingdom
Paulo Ferreira de Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Kostas Chardas, Music Department, Aristotle University of Thessaloniki, Greece
Michael Christoforidis, School of Music, University of Melbourne, Australia
Konstantina Dogani, Aristotle University of Thessaloniki, Greece
Jean Downey, Irish World Academy of Music and Dance, University of Limerick, Ireland
Göran Folkestad, Malmö Academy of Music, Lund University, Sweden
Athina Fytika, Music Department, Ionian University, Greece
David Hargreaves, Southlands College, Roehampton University, United Kingdom
Sarah Hennessy, University of Exeter, United Kingdom
Evangelos Himonides, Institute of Education, University of London, United Kingdom
Xie Jiaxing, Music Research Institute, China Conservatory, China
Miranda Kaldi, Music Department, Ionian University, Greece
Stephanie Merakos, Music Library of Greece "Lilian Voudouri", Greece
Melita Milin, Muzikoloski institut SANU, Serbia and Montenegro
Nopi Nicolaou-Telemachou, Department of Educational Sciences, University of Cyprus, Cyprus
Stephanie Pitts, University of Sheffield, Department of Music, United Kingdom
Luca Sala, Université de Poitiers, France
Jim Samson, Department of Music, Royal Holloway, University of London, United Kingdom
Danae Stefanou, Department of Music Studies, Aristotle University of Thessaloniki, Greece
Diane Toulaitos, Department of Music, University of Missouri-St. Louis, United States
Bennett Zon, School of Music, Durham University, United Kingdom
Eutixia Papanikolaou, Bowling Green University, USA.
Max Paddison, Durham University, U.K.

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

Contents

3. ΠΡΟΛΟΓΟΣ/PREFACE - ΠΡΟΣΚΕΚΛΗΜΕΝΩΝ ΕΠΙΜΕΛΗΤΩΝ/GUEST

5. ΠΡΟΛΟΓΟΣ/PREFACE - ΕΠΙΜΕΛΗΤΩΝ/EDITORS

Articles

10. Asli Balâ Aşkan

An Ethnography of free improvisation in the creative process

27. Artemis Papadaki

Communication theory and databases for musicological research case study: National Radio-Television Archive

44. Χριστίνα Θεοδωρικά

Η έννοια της διοίκησης και η εφαρμογή της σε φορείς πολιτισμού: η περίπτωση της βιβλιοθήκης και Κέντρου Πληροφόρησης του ΤΕΙ Ηπείρου και του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής

62. Γεράσιμος Μαρτίνης

Θέματα - «ταμπού» για την πολιτιστική κληρονομιά και την ιστορική μνήμη: Η περίπτωση της μουσικής στο Γ' ΡΑΙΧ

72. Λοΐζος Παναγή

Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη: Ταξινόμηση και καταγραφή ως απαραίτητη προϋπόθεση για την αξιοποίησή του

82. Maria Aslanidi, Aris Bazmadelis & Arsinoi Ioannidou

Enabling access to byzantine music manuscripts in an international context: the case of Nikolaos Mavropoulos archive

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

► Πρόλογος Προσκεκλημένων Επιμελητών

Στο σύγχρονο πολιτισμικό περιβάλλον, η μουσική πληροφορία εκ φύσεως αποτελεί αντικείμενο ενασχόλησης για το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο διαμορφώνοντας την ατομική και συλλογική δημιουργικότητα. Η αναζήτηση και η ανάκτηση πληροφοριών μουσικής συνδέεται με την ανάγκη για πληροφορία, τις διαθέσιμες πηγές και υπηρεσίες πληροφόρησης, με ενδογενείς ή εξωγενείς παράγοντες ώθησης, καθώς και με πιθανά εμπόδια κατά τη διάρκεια της αναζήτησης. Η σύνθεση, η ερμηνεία και ο αυτοσχεδιασμός, η ανάλυση και η ακρόαση, εξαρτώνται από την ανάγκη για αναζήτηση και την ανάκτηση, ή μη, της μουσικής πληροφορίας, επιδρώντας στη διαμόρφωση του τελικού μουσικού προϊόντος. Το κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό, εν γένει, πλαίσιο διαμορφώνει την αντίληψη, τη στάση και τις επιλογές των μουσικών, επηρεάζοντας τη δημιουργική τους έκφραση.

Ως εκ τούτου, είναι πολύ ενδιαφέρον να διερευνηθεί το πώς η μουσική πληροφόρηση επηρεάζει τη μουσική δημιουργικότητα, μέσα στο σύγχρονο πολιτισμικό περιβάλλον, καθώς και η σύνδεσή της με άλλες και υπηρεσίες και βιομηχανίες όπως είναι η πολιτισμική ανάπτυξη. Στο πλαίσιο αυτό, δημιουργήθηκε υπό τη σκέπη του Ελληνικού Παραρτήματος της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης (IAML-GR), η Ομάδα Εργασίας με τίτλο: «Πληροφόρηση και Μουσική Δημιουργικότητα». Σκοπός της οποίας είναι η ανάπτυξη δράσεων για την υποστήριξη της σύνδεσης μεταξύ της πληροφόρησης και της δημιουργικότητας στο χώρο της μουσικής. Ειδικότερα, η σύσταση της Ομάδας Εργασίας αποσκοπεί στην ανάδειξη των δραστηριοτήτων των μουσικών Βιβλιοθηκών και ευρύτερα των Φορέων Μουσικής Πληροφόρησης, οι οποίες σχετίζονται με την προώθηση της μουσικής πληροφόρησης και τη σύνδεση της με την πολιτισμική καλλιτεχνική και κοινωνική ζωή.

Στο πλαίσιο των δράσεων της Ομάδας Εργασίας, υλοποιήθηκε η παρούσα Ειδική Έκδοση του Επιστημονικού Περιοδικού HeJMEC (Hellenic Journal of Music, Education and Culture). Το τεύχος έχει τίτλο: «Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα: Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης με την Πολιτιστική Βιομηχανία». Σκοπός του συγκεκριμένου τεύχους είναι να αποτελέσει βασική πηγή αναφοράς για την ανάδειξη της σχέσης ανάμεσα στην αναζήτηση και την ανάκτηση των πληροφοριών μουσικής (την πληροφοριακή συμπεριφορά) και τη μουσική δημιουργικότητα, εντός του σύγχρονου περιβάλλοντος πληροφόρησης όπως αυτό εκφράζεται μέσω των Βιβλιοθηκών μουσικής και των υπηρεσιών μουσικής πληροφόρησης.

Ελπίζουμε ότι το προτεινόμενο εννοιολογικό πλαίσιο θα είναι χρήσιμο έδαφος για το σχεδιασμό και την ανάπτυξη αξιόπιστων εργαλείων και υπηρεσιών πληροφόρησης, την ανάπτυξη δεξιοτήτων πληροφοριακής παιδείας, καθώς και τη διάδοση και τη διατήρηση της γνώσης και του πολιτισμού. Το παρόν τεύχος, περιλαμβάνει πρωτότυπες έρευνες, μελέτες περίπτωσης, και θεωρητικές προσεγγίσεις, στο πλαίσιο της σύνδεσης μεταξύ της πληροφόρησης

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:**

Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry

και της δημιουργικότητας, αναδεικνύοντας τις σύγχρονες τάσεις και τις προοπτικές στο χώρο των Βιβλιοθηκών μουσικής και των υπηρεσιών μουσικής πληροφόρησης.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλουμε στην Δρ Μαρία Αργυρίου όπως και στον κο Αλέξανδρο Χαρκιολάκη, Συν-Συντάκτες του περιοδικού «Επιστημονική Έκδοση για τη Μουσική, την Εκπαίδευση και τον Πολιτισμό (HeJMEC)» για τη δυνατότητα που μας παρείχαν αναφορικά με την υλοποίηση της παρούσας έκδοσης.

Χαρίλαος Λαβράνος
Ιόνιο Πανεπιστήμιο
IAML-GR

Μαρία Ασλανίδη
Ιόνιο Πανεπιστήμιο
IAML-GR

Άρτεμις Παπαδάκι
Bellerbys College, UK
IAML-GR

Βιογραφικά Επιμελητών

Ο **Χαρίλαος Λαβράνος** είναι ερευνητής στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Είναι Διδάκτωρ του Τμήματος Μουσικών Σπουδών, καθώς και κάτοχος Μεταπτυχιακού Διπλώματος Ειδίκευσης στη «Διαχείριση Τεκμηρίων Πολιτιστικής Κληρονομιάς» από το Τμήμα Αρχειονομίας Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας, Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Εργασίες του έχουν παρουσιαστεί σε εθνικά και διεθνή επιστημονικά συνέδρια και έχουν δημοσιευθεί σε διεθνή επιστημονικά περιοδικά όπως το Journal of Documentation, Journal of the Association for Information Science and Technology, Information Research, Library Management κ.ά. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα αφορούν ζητήματα σχετικά με την πληροφορία, τη δημιουργικότητα και την πολιτιστική βιομηχανία. Επικοινωνία στο: lavranos@ionio.gr

Η **Μαρία Ασλανίδη** είναι μουσική Βιβλιοθηκονόμος-Εργαστηριακό Διδακτικό Προσωπικό (Ε.ΔΙ.Π) - Σχολή Μουσικής και Οπτικοακουστικών Τεχνών-ΤΜΣ – Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Ερευνητικά πεδία - τομείς: μουσική βιβλιοθηκονομία και επιστήμη της πληροφορίας, πληροφοριακός γραμματισμός, ανάκτηση μουσικής πληροφορίας (MIR-Music Information Retrieval), συστήματα οργάνωσης γνώσης (KOS) στον τομέα της μουσικής, λεξιλόγια, περιγραφικά και καθιερωμένα μεταδεδομένα μουσικής, εννοιολογικά μοντέλα, οντολογίες, Σημασιολογικός Ιστός, Ολοκληρωμένα Πληροφοριακά Συστήματα Βιβλιοθηκών-ΟΠΣΒ κ.λπ. Επικοινωνία στο: aslanidi@ionio.gr

Οι σπουδές και η επαγγελματική ενασχόληση της **Αρτέμιδος Παπαδάκι** περιστράφησαν γύρω από τη Βιολογία (BSc), Μουσική (διπλωμάτων φλάουτο/ πιάνο), Μουσικολογία (PhD) και Πολιτισμική Διαχείριση (MSc). Ο πυρήνας των ερευνητικών ενδιαφερόντων της είναι μια διεπιστημονική προσέγγιση και σύνθεση μεταξύ επιστήμης και τέχνης, με αφετηρία την «τέχνη και επιστήμη της επικοινωνίας». Ήταν μέλος (πικολό-φλάουτο) της Ορχήστρας Σύγχρονης Μουσικής της Εθνικής Ραδιοφωνίας /Τηλεόρασης (ΕΡΤ) και έκτακτο μέλος της Ορχήστρας της Εθνικής Λυρικής Σκηνής. Ως μουσικός σύμβουλος της ΕΡΤ, οργάνωσε και παρουσίασε το αρχείο της Σύγχρονης Μουσικής και συνέβαλε στη δημιουργία του λογισμικού που υποστηρίζει το μουσικό σκέλος του Μουσείου Αρχείου της ΕΡΤ. Διετέλεσε Καλλιτεχνική Διευθύντρια του Αναγεννησιακού Φεστιβάλ Ρεθύμνου και έχει εργαστεί σε διάφορα Οικολογικά προγράμματα σε συνεργασία με το Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών και τα Υπουργεία Γεωργίας και Περιβάλλοντος. Επικοινωνία στο: artepapa@gmail.com

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

▶▶ Guest Editors' Preface

Music has always been playing a vibrant role in societies, shaping both individual and collective artistic expression and creativity. Searching for and retrieving music information is affected by the individual's avidity to extract information, the sources available, endogenous or exogenous triggering factors, as well as potential difficulties during the search process. The art of composing, interpreting and improvising, analysing and listening, all depend on the need to search and on the successful retrieval of the musical information; shaping the final musical product.

The social, economic and cultural context shapes the perception, stances and choices of musicians, shaping their creative expression. Therefore, it would be very interesting to explore how music information influences music creativity within the modern cultural environment, as well as its connection and synergies with other services and industries such as cultural development. In light of this concept, the Working Group entitled "Information and Musical Creativity" has been created under the auspices of the Hellenic Annex of the International Association of Musical Libraries, Archives and Documentation Centers (IAML-GR). The group's aim is to develop actions supporting the link between information and creativity in the field of music. In particular, it aims at highlighting the activities of music libraries and other organizations, which are interested in the promotion of musical information and its connection to the cultural artistic and social life. This Special Edition of the HeJMEC (Hellenic Journal of Music, Education and Culture), titled: "Music Libraries and Creativity: Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry", has been created in the context of the Working Group's actions. The purpose of this special issue is to highlight the relationship between the search and retrieval of music information (information behaviour) and the musical creativity, within the context of the contemporary environment of information access, as expressed through the music libraries and music services information. We hope that the proposed conceptual framework will serve as a useful ground for designing and developing tools enabling information search and retrieval and, therefore, for disseminating and maintaining knowledge and culture. This issue includes original research, case studies, as well as theoretical/review papers, emphasizing on information and its relation to creativity. It highlights current trends and perspectives in the field of music libraries and music information services.

We wholeheartedly thank **Dr Maria Argyriou** and **Mr. Alexandros Charkiolakis**, Co Editors of the journal "Scientific Edition for Music, Education and Culture (HeJMEC)", for giving us the opportunity to create the current edition.

Charilaos Lavranos
Ionian University
IAML-GR

Maria Aslanidi
Ionian University
IAML-GR

Artemis Papadaki
Bellerbys College, UK
IAML-GR

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

Guest Editors Bios

Charilaos Lavranos is a researcher at the Ionian University. He holds a Ph.D. from the Department of Music Studies and a M.Sc. in "Management of Cultural Heritage Documents" from the Department of Archives, Library Science and Museology, Ionian University. His work has been presented at national and international scientific conferences and has been published in international journals such as the Journal of Documentation, Journal of the Association for Information Science and Technology, Information Research, Library Management and others. His research interests include issues related to information, creativity and cultural industry.

Email: lavranos@ionio.gr

Maria Aslanidi currently works as a Special Research Personnel at the Department of Music Studies, Ionian University. Research fields include: music librarianship and information science, information literacy, MIR (Music Information Retrieval), [Music] Knowledge Organization Systems-KOS, vocabularies, [music] descriptive and authority metadata, conceptual models, ontologies, the Semantic Web, Integrated Library Systems-ILS, etc.

Email: aslanidi@ionio.gr

Artemis Papadaki pursued studies and career in Biology (BSc), Music (flute/piano diplomas), Musicology (PhD) and Cultural Management (MSc). The core of her research interests is an interdisciplinary approach and synthesis among different disciplines with starting point the art and science of communication that straddles science and art subjects and applies to both. She has been permanent member (piccolo-flute player) of the Contemporary Music Orchestra of the Hellenic National Radio/Television (ERT) and freelance member of the National Opera of Greece. As musical consultant of ERT she organized and presented the archive of Contemporary Music and contributed to the creation of the software supporting the ERT music-archive. She been Artistic Director of the Rethymnon Renaissance Festival and she has worked on various Ecology projects in collaboration with the Athens Kapodistrian University and the Ministries of Agriculture and Environment.

Email: artepapa@gmail.com

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

▶ ▶ ▶ Editorial

We are very pleased to bring our readers this special edition entitled "Music Libraries and Creativity: Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry". The guest editors are **Charilaos Lavranos**, Ionian University, **Maria Aslanidi**, Ionian University and **Artemis Papadaki**, Bellerbys College, UK, all members of the Working Group entitled "Information and Musical Creativity" which has been created under the auspices of the Hellenic Annex of the **International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centers (IAML-GR)**. The articles are written in the context of the Working Group's scopes and aims.

Our first peer-reviewed paper, **Aslı Balâ Aşkan's** "AN ETHNOGRAPHY OF FREE IMPROVISATION IN THE CREATIVE PROCESS", explores free improvisation from two different perspectives: (1) from an ethnomusicological perspective, with emphasis on the relationship of free improvisation with music education, and (2) on visual and musical results of performance-based surveys which show how boundaries can effect on an individual's creative process. The findings of this paper show how free improvisation can be a very useful tool in music education by increasing the creative thinking abilities of an individual. Moreover, as the author suggests, 'proper applications of improvisation may lead students to become creative composers, conductors or artists'. Finally, according to her, 'in the long term, we can have even new movements in musical scene and more creative new methods in music education'.

Our second peer-reviewed paper, **Artemis Papadaki's** "COMMUNICATION THEORY AND DATABASES FOR MUSICOLOGICAL RESEARCH CASE STUDY: NATIONAL RADIO-TELEVISION ARCHIVE FOR CONTEMPORARY CLASSICAL MUSIC", discusses about the communication theory applied in order to form the methodology used in revealing aspects of the Contemporary Classical Music landscape in Greece, in the digital era. As the author explains to us, 'the goal was twofold: to structure the qualitative research and to create a conduct of communication in order to present all pieces of information recorded from three different sources'. The sources she refers to is the Contemporary Classical Music Archive (scores and parts hosted at the National Radio-Television of Greece) combined with primary (Oral History Project) and secondary (bibliography) data. She does so, in order to present information about the compositions, facts about the composers' life as well as their idiom and way of thinking.

Christina Theodorika's "THE NOTION OF ADMINISTRATION AND ITS APPLICATION UPON CULTURAL INSTITUTIONS: THE CASE OF THE LIBRARY AND THE INFORMATION CENTER OF EPIRUS'S TEI AND OF THE ARCHIVE OF GREEK MUSIC [Greek]", deals with the notion of administration and its functions and, more precisely, with its role upon the organization and function of cultural institutions in terms of their programming and management of human resources. Through the presentation of the

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:**

Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry

selected institutions (included in the article's title) the author attempts to analyze the degree of influence of their organization and services on the improvement of the level of studies and the proficiency of students. According to the author, in order to survive in the competitive circumstances of the modern environment, cultural organizations need the implementation of management functions, the modernization of their operation and the management of their resources, so as to be able to cope with the challenges of our times.

The next paper, **Gerasimos Martinis's** "'FORBIDDEN' ISSUES OF THE CULTURAL INHERITANCE AND THE HISTORICAL MEMORY: THE CASE OF MUSIC IN THE THIRD REICH [Greek]", is a historical musicological study which analyzes the role of music during the period of the Third Reich by taking into account the wider social and political environment. Many aspects of the ways that music is used as a means of propaganda, and not only, are explored: the broader ideological environment of the Third Reich, the established institutions for the promotion of music, the German composers from the past and the present supported and promoted as models for imitation, conductors supported by the regime and musicians pursued by the regime. Through these aspects, the author attempts to define the context of 'ideal' and 'decadent' music, within the totalitarian regime of the Third Reich.

Moving on to Cyprus, the fifth paper, **Loizos Panagis's** "ARCHIVE OF SOLON MICHAELIDES: CLASSIFICATION AND RECORDING OF THE FILES AS A NECESSARY CONDITION FOR THE ARCHIVE'S UTILIZATION [Greek]", presents the archive of the very important composer in both Cyprus and Greece, Solon Michaelides (1905-1979). The study aims at presenting the procedure of classification and recording of the files contained in the archive, describing their context and, furthermore, commenting on information written in published texts (secondary sources) about this composer which seem not to be always accurate according to the information provided by the archives.

The last paper, which has been co-authored by **Maria Aslanidis, Aris Bazmadelis and Arsinoi Ioannidou**, "ENABLING ACCESS TO BYZANTINE MUSIC MANUSCRIPTS IN AN INTERNATIONAL CONTEXT: THE CASE OF NIKOLAOS MAVROPOULOS ARCHIVE", focuses on a case study while, at the same time, raises important relevant questions in a wider frame. Thus, according to the author, the paper aims at: 'a) providing a basic set of guidelines and best practices for describing and providing access in regard with print and manuscript music archival resources in general, as well as with Hellenic music in specific, through the example of the collection of Byzantine music manuscripts of Nikolaos Mavropoulos, b) bringing out interoperability issues between Byzantine Musicology and Music Librarianship, c) stressing the importance of Muscat (RISM's international database) for the dissemination of Byzantine music across the world, and d) emphasizing on issues regarding the necessary professional experience and knowledge to accomplish efficiently such tasks'. The conclusions of this thorough analysis is that RISM's tool Muscat can contribute to develop and promote Byzantine music and specific concepts and attributes related to this specific genre of Hellenic music but certain music-specific data elements both in and out of the Western Canon are not fully represented. So, the author suggests ways of improvement towards this end.

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

There is more information about the context of this edition in the Preface written by our guest editors. We are most grateful to them and to the authors of these papers.

GRAHAM WELSH and ANASTASIA SIOPSI



<http://www.hejmec.eu>

AN ETHNOGRAPHY OF FREE IMPROVISATION IN THE CREATIVE PROCESS

*Hellenic Journal of Music
Education, and Culture*

Copyright © 2018

Vol. 8 | Article 1
ISSN 1792-2518

www.hejmec.eu

Aslı Balâ AŞKAN

Istanbul Technical University
aslibalaaskan@gmail.com

ABSTRACT | There is a place for improvisation in any musical genres of the world. While improvisation means the most natural way to express through music, to some it means high levels of proficiency in music. However, the term free improvisation describes a different genre. The genre free improvisation has a unique approach to music. Musicians have a freedom from any predetermined features of music. Genres, styles, scales, rhythmical structures, playing techniques and many more things can be modified through musician's will. Originated from free-jazz, free improvisation is now considered as a different genre. After a brief introduction to definition of free improvisation, the article will focus on free improvisation from two different perspectives. At first, the topic will be approached from ethnomusicological perspective, in the introduction part. Through a historical perspective, the relationship between musical creativity and improvisation will be discussed. The main approach to this topic will focus on the relationship of free improvisation and music education. For introduction, some known techniques with improvisatory sections by famous composers and educators will be explained. Main focus of the second section will be the queries. Visual and musical results of performance-based surveys will show how boundaries can effect on an individual's creative process. In the last part of the education section, results from private piano classes that involve improvisatory sections will be explained. Results from two groups of students will be compared to each other, and to students in the control group.

Keywords: Improvisation, music education, creativity.

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία**

**Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

1. INTRODUCTION

While improvisation means the most natural way to express through music, to some it means high level of proficiency in music. When it comes to free-improvisation, the boundaries of definitions have become blurry. Free-improvisation can be seen as a new genre, compared to many others. It has its roots from free-jazz movement, but now you can see it almost everywhere. Merged with almost every genre, it can be heard in many performances. In Turkey, ensembles that are performing in this genre, become more common after 2000 approximately. Still, strongly associated with free jazz, free improvisation is now one of the most widely used genres in especially art performances. Not only limited to music, there are many workshops and events based on free improvisation in dance, painting, designing or anything related with art performances.

However, free improvisation can be also a challenging thing to handle. Improvised performances mostly considered as a musical dialogue. Like in many musical genres, usage of space, and application of sound into a space is an important issue in free improvisation. Performers who tend to perform alone may either create a great monologue, or a blurry cluster. Group performances may require high level of communication between performers. While some musicians communicate through each other during performance, some consider this as a dialogue between silence and sounds. In my research, I focus on different features of free improvisation and their application to music education. The results gathered from a limited age group will show the possible use of improvisation can be efficient in long term music education.

With the increasing studies on music and neurosciences for almost over a decade (Zattore, 2012), cognitive and psychological research have been proved music education in early age has many benefits. It helps an individual to develop motor skills, improves the ability to think ahead of the time, improves hearing, and spatial reasoning abilities (Overy, 2012). Besides its benefits on both long and short term, improvisation can also be a challenge for musicians. In the Classical European Art music studies, students at the young age are almost never encouraged to improvise. Improvisation is seen as a tool that can be used only after developing mastery over an instrument. (Solis, 2009). Both approaches help the participants to improve their musical perception. While some musician and audience circles label this style with a high-level approach to all artistic disciplines, some embrace it, and some just like to keep their distance.

Alongside the involvement of improvisation in music education, the perception of music can be expanded. Also, the potential use of any sound itself as an element, in a composition process is developing. Considering the widespread use of environmental sounds in the contemporary compositions, improvisation's usage in education can enrich the perception of musical sounds. With the expanding sound palettes in students' musical understanding, the creative process and compositional phase can develop faster.

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

Improvisation has been used in many teaching methods in music. To see in the example, we can see Orff, Kodály, and Dalcroze methods. For example, Orff method starts teaching rhythmic structures from the core, syllables of words. Defined as the smallest unit of rhythmic pattern, the organization of syllables can make a language sound musical. With the implication of rhythmic blocks and games that involve improvisation in music classes, the creative process of the students can be developed. In Orff schoolwork's timbre and memory section, students are supposed to follow the verbal-rhythmic pattern they create (individually), and alternate it when it's their turn. In some cases, body percussion is added. Body percussion helps students to learn rhythmical patterns quickly and keep it more memorable. I believe this specification can be summarized with a quote by Brigitte Warner(1991). "...language becomes musical when it is recited to accompanying pulse-beats, and that it has to adjust itself rhythmically and accentually in order to fit with such accompaniment" (Warner, 1991).

Teaching methods of Émile Dalcroze is another example for efficient usages of improvisation. In practice, improvisation creates a bond for gathering the elements of rhythm, harmony, and melody through the body movements of pupils. For helping students understand the rhythmical pattern better, the method is creating a link between body movements and the rhythm. In improvisatory sections, the space given students to improvise is helping students to place a stable pattern of the rhythm they have been working on (Jacques-Dalcroze, 2013).

Another example for using improvisation in music education can be seen in Kodály method. Applications of Kodaly method in North American schools have improvisatory parts for each age group. Until grade two, improvisatory sections mostly involve dialogues that based on rhythm and syllables. Melody part added in fourth grade involves small improvisatory sections for the beginning and led students to express with more creativity features in their improvisatory sections (Chosky, 1999).

In the paper, first two queries did not have any intention of contribute the music education. I just wanted to focus on how people are reacting in limited time, without any instructions. The results from those queries lead me into the third query; a straightforward application of improvisatory sections into music classes.

Methods used in this paper are mostly based on tests. How our environment shapes our perceiving and how we load meanings on specific acts, tools or even signs are explained in the first section of this chapter with first two queries. Those queries will show results on our ability to improvise in non-musical and musical levels. The results show us how people develop boundaries unconsciously while they develop a perception of creative process. I consider first two phases are the main steps that lead me into third step. In the last section of this chapter (Query III), I will explain how improvisation can be used in music classes, with an example in a specific age group. On this section, I will involve two different sections of third query, and their results. Results of those tests will lead the research into a case study that have been conducted by me, and applied by three piano teachers in their private classes.

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:**

Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry

Results from students in a specific age group will show how improvisation can be applied into music classes, and how it'll return in both short term and in long term (2 to 11 weeks). Even though I had a limited amount of participants during this test, the results were satisfactory. This part can be considered as the beginning process of a case study of possible applications of free improvisation in music classes. The feedbacks I receive from teachers show the results in both short terms, and in long terms (in average, 2 to 11 weeks during the term of the applications, and 2 to 3 months after the applications end).

Even though I wanted to give students a zone where they can express their thoughts in music, as much as they want, I was warned by the teachers. Children are more tend to distract, and because of the improvisatory sections were going to be a part of their piano classes, I needed something simple so their education would not have degenerated. Again, this should be mentioned, and discussed with details that 'degenerating' issue is an entirely different topic. Questions like 'what defines degeneration, what are we degenerating, what is the proper form of education, how can we not spoil a musical education, etc.' are entirely out of context in this section. In here, I wanted to show the limited amount of freedom can be a useful tool for music education.

Axiom about free improvisation is mostly summarized with one sentence: "I can do this, anyone can do this. It doesn't require any kind of education or any special approach". This paper also has a counter-view, like every others. And the contrary opinion of the ideas I support in this paper is the idea of improvisation is something simple, can be applied by anyone into anything, but also not an efficient tool in all parts of education. For example, most of the parents of participant candidates did not want to involve their children into the query-III. Some of the children I wanted to involve as participants were at the preparation phase of conservatory exams. In their parents' thoughts, improvisatory techniques might distract the children from the education they've been receiving to, slow their education process, and mislead their children's musical perception. Also, some teachers did not want to involve this technique even in their private classes, with the same thoughts. So the opposing argument of this section is, free improvisation's inefficiency in music education. Similar contrary opinions can be seen in other chapters too. In this paper, I will present free improvisation as a productive way of communication in musical dialogue, and one of the most useful tools in music education.

In general, aim of this research is to show free improvisation as a natural way of musical expression. It is neither an intimidating genre that requires high levels of virtuosity, nor a barren area of interest that distracts people from 'reality'. It will not lead us go back to our so-called primitive roots. Improvisation is the most basic form of expressing musicality. We should be embraced to improvise in almost all of the creative areas. In music, dance, and also education. And if we'll look at the free improvisation from this point of view, we can see it as a very helpful tool for music education. I only involved small improvisatory sections into private piano classes, but with the right application of improvisation to whole music education, it will help students to enrich their perceptions of sound, lead

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

them think outside of the box. Most importantly, this paper supports the idea that improvisation is not only a style, or a tool. Improvised music is not a result of a phase that processes un-organized sounds, but it is a way of communication.

2. METHODOLOGY

Results from the implications of the improvisatory approach to instrument education show some differences in each context. To see how it affects our musical perception, I involved three different queries and their results into this paper.

First one involves drawing only. An idea emerged from Inan Kubilay in 2014, and by time developed by Inan Kubilay (a Sound Engineering and Design master program student from MIAM, ITU) and I will show the perception of 'boundaries'. The test has been applied to 95 individuals, without considering their age, gender, education and musical backgrounds. The results we received were not what we expected. In this phase, I decided to narrow down the participant profile into people who define themselves as musicians, with or without a formal education in music. This query aimed to show the concept of 'boundary', and how it has been placed in our perception. Even though it sounds complicated, it is quite simple. The color red and green has meanings about permission, almost universally valid. Zones in the query papers that are defined by red and green lead participants to make decisions through the messages they carry.

The second phase of the queries that made with limited participants was a musical-performance based version of the first test. The aim of this section measured performers' flexibility on limited times. Results received from many of the participants' trials show us the genres they've been performed were dominant on their musical perception. Participants who gave satisfactory results were either have a high-level formal education on music, or none. Combination of results shows us that education below or above a certain level limits the performers' perspective. The ones that gave satisfactory results were either not educated in music at all, or highly trained. And results of this phase of the test lead me to create a third one.

Before mention about the third section of this test, some issues must have been mentioned. As mentioned in the introduction, many of the benefits of music education at the early age have been proven (Overly, 2002). However, early age music training also took some of the things that every individual naturally develop. The standardized perception of aesthetic of the environment we grew up, settles down in our brains. After this, people are tending to assume this understanding is a part of their perception automatically. Questioning the judgment of aesthetics is not something we can just jump into it. I thought that might be the reason why a 14-year-old individual tries to understand or analyze a sound cluster, while a 3-year-old reacts merely to sounds (with accompanying or crying out loud).

In the third section of these queries, I decided to use instrumental learning process as my subject. Free improvisation as a tool in music education may help to grow this potential, without degenerating

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία**

**Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

it. With the involvement of improvisatory sections to classes, the progress of participants was observed. In this part, age spectrum of participants has been kept limited to 4-11 years-old students. Giving students the freedom was a chance for teachers to see and understand the raw potential of their students. But it was not wholly free. The instructions I gave to teachers were limited. This was one of the situations where limitations can be useful. Contrary to the topic of this paper, limited usage of improvisation builds the core of the improvisation's application to education. If this part would be considered as the first step, the other actions could be planned and decided by the results of this one.

The applications in music classes have been divided into two sections, freeing the melodic part and freeing the rhythmical structure. While one of those methods aimed to fail, other was more successful than teachers expected.

2.1 Query I

This survey is based on visual perception, and it shows how education shaped our minds. In this query, I expected to measure how individuals react to lines even without any restrictions. We keep this query simple, for one to participate in, there were not any knowledge required. Drawing a circle and a line is the most straightforward thing a person can do. It is the first thing we learn even before school.

The test involves 2 phases. Participants asked to draw 15 circles and 15 lines in determined zones with red and green areas. In the first part of this query, participants asked to draw 15 lines, and 15 circles on determined zones, in 45 seconds each. This section was to show how limited time pushed people into organizing with fast decisions. In the second part, same tasks have been asked, but in 15 seconds. This section was for show how our reflexes were leading our moves and what kind of results can occur through momentary decisions.

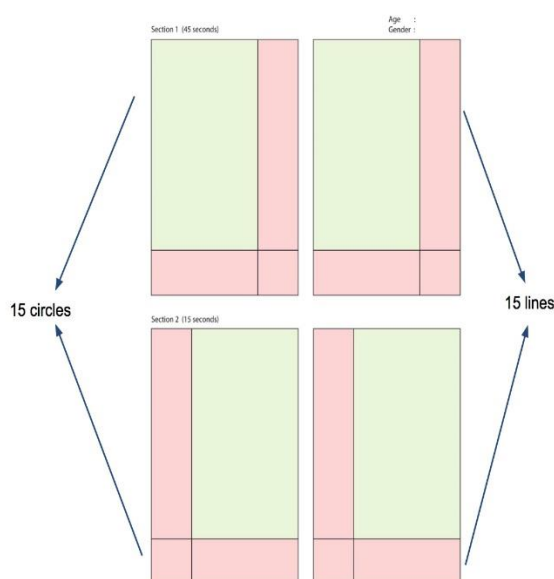


Figure 1: Example of an empty drawing query

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

When there are no restrictions or instructions, I thought the results received from children would be more satisfying. The idea of they would not react to lines and colors with specific signs (red as a restricted area, green as permitted) as adults, was merely failed. It turns out that children receive rules and encoded signs much easier than adults, without questioning.

Unlikely, this part was not improved as expected. Contrary to common opinions about improvisation in educative circles, results show that education was not decreasing the ability to improvise. However, the results from primary schools were a disappointment for me. Results we receive from the age group 25-40 were the most satisfying ones. In this case, these results found the proof of strong bond between education and improvisation relationship. To improvise appropriately, with or without any limit, one must be able to learn and apply the basics to her or his expressions. After learning how to use tools, one will be able to improvise. The most basic differences between a random participant's and an elementary school student's results can be seen in the Figure 2.

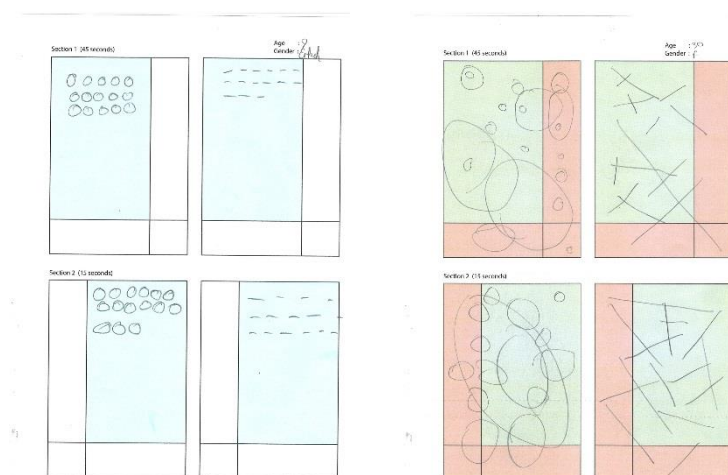


Figure 2: Results from an 8 years old male and a 30 years old female

Education in strict forms can degenerate an individual's aesthetic perception and the "acceptable" results they express. But to be able to show thoughts in sudden decisions, we need education at least until a certain level. The training can be based on different cultures or disciplines. The critical point for an individual is, to be able to express her or his thoughts to the target (audience, listener, reader, etc.), correctly, so the target could be able to understand what is the intention of the act, or work that has been presented.

2.2 Query II

Similar to the previous query, this one involves musical sounds only. Participants were chosen from the specific musical background, and education level to ease the compare the results.

Participants were asked to play their instruments for 45 seconds. Their usage of space and time were the primary focus on this part. For preventing the possibility to plan their movements according

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία**

**Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

to time, participants were not able to see the stopwatch that has been used in the query. The most apparent signs about participants' musical background and personal tastes have been reflected in this 45-second long section. Most of them have been played with the scales they feel comfortable with. Because of there were no other instrument or sound, people who mostly performed with others played with chords mostly. After approximately 18-20 seconds, participants start getting used to the concept of this query and start trying new progressions. If they ended up with a fail, they started a new one and tried to follow that new one. At the 30th second, they have been warned about their remaining time. 15 out of 27 participants were not successful to organize their time (Group A). They either finished early or couldn't finish by time. The majority of the ones who were successful on using time (Group B) were the musicians who played in improvised music before. When asked, participants in Group A reasoned their results with "spending time on finding the right tune". Even though they have been warned about there are no mistakes, anything they play would be count, they were worried about the tunes they'll produce. Lack of experience on improvisation can be one reason behind this result. The difference between what participants shaped in their mind and what they were playing was stressing them. While mentioning that difference, almost all of them said they need the practice to focus on just sounds, instead of what they are shaping their minds. The other reason behind the results might be the lack of improvising in a collaborative group. Participants from group B emphasized the importance of collaboration, and how it helped them to learn how to play "with" time, instead of against it. When people in the group B has been asked what are the possible effects on their timing, almost all of their answers involving the usage of silence as an element. Many of them also had different ideas about ways to reflect sounds that organized in their minds. The responses of twelve participants had a common point. According to group B, having a plan for how to follow the currents sounds was a more robust solution than planning a melodic structure.

On second section, participants have been given 15 seconds to improvise. Like in the previous query, the time limit in this part expected to awaken their sudden decision mechanisms. Despite what has been expected, the second phase of this query gives more exciting results comparing to first one. All of the participants started and finished a musical sentence in given time. Majority of the participants were playing outside of the scales they used in the first section. Instead, many of them focused on sound and its evolution by time. Also, participants who choose to play a melodic sentence increased their range in scales (in average 1.5 or 2 octaves). A tuner has been used during the performance to spot the specific differences between different sections of the query (see Table 1).

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

Table 1: Results of 2nd section from Query II

	Highest difference	Lowest difference
1st section (45 seconds)	Lowest pitch: E3 Highest pitch: Bb4	Lowest pitch: C4 Highest pitch: Db5
2nd section (15 seconds)	Lowest pitch: A1 Highest pitch: Gb6	Lowest pitch: E3 Highest Pitch: A5

Participants either received 15 seconds limit as a chance to focus on one sound long enough, to discover its features or as a challenge to play in a broader sound spectrum. Both ways, limited time increases the curiosity in participants and evokes them to act, more than think.

The only fact we can get from the second query is the effects of limited time in musicians' acts. Even though results show a difference of participants' acts related with time they've been given, in general, the second query is the weakest one amongst all three.

2.3 Query III

This query can be considered as a beginning process of applications of free improvisation to music education. This process started with 72 participants from different age groups, with a variety of instruments.

For trying a new method in music education, variety may be preferable. However, due to a need for solid results from students who receive music education from teachers that use similar methods were more preferable. Therefore, 7 out of 11 students from age group 4-11 have participated. And techniques applied only on piano students.

Finding the participants for this query had more difficulties than seeing the previous two queries. Possibilities of rejection lead us to focus on private piano classes. Permission from teachers, students, and students' parents was required. Around half of the students were preparing for conservatory exams, so parents did not want to risk their children's education process. If we think this as an experimental process on music education, we can conclude that parents' concerns were acceptable at some levels. As the second difficulty, we faced were teachers' hesitations. People who tend to send their children to private music classes are not lean toward to hand their children to teachers who apply experimental methods in their education process.

Another difficulty was the instructing teachers about the applications of improvisation, and the accuracy rate of student's tryouts. Because of the possible distraction of students, I, as a researcher, was

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία**

Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry

not present in the classes. Filming the sessions was an option too, but the distraction and possibility of students' feeling out of the depth, recorded visuals are not available too. The data I gathered from teachers' feedbacks create the final form of results.

From children, the musical data gathered was unclear at the beginning. Two techniques have been applied during classes. One of them was based on steady rhythm; the other was based on stable melody. The data gathered from this short test showed the immediate effects of giving limited freedom to students. Especially in the beginning phase of education, this kind of ease will be beneficial for students. First, students see music as a tool to express, not as something they "have to be"

successful. With this approach, their self-confidence on music will not be affected by mistakes. They will learn how to embrace the expression process with their faults and learned how to create alternative ways to turn those faults from being mistakes to different alternatives for new paths.

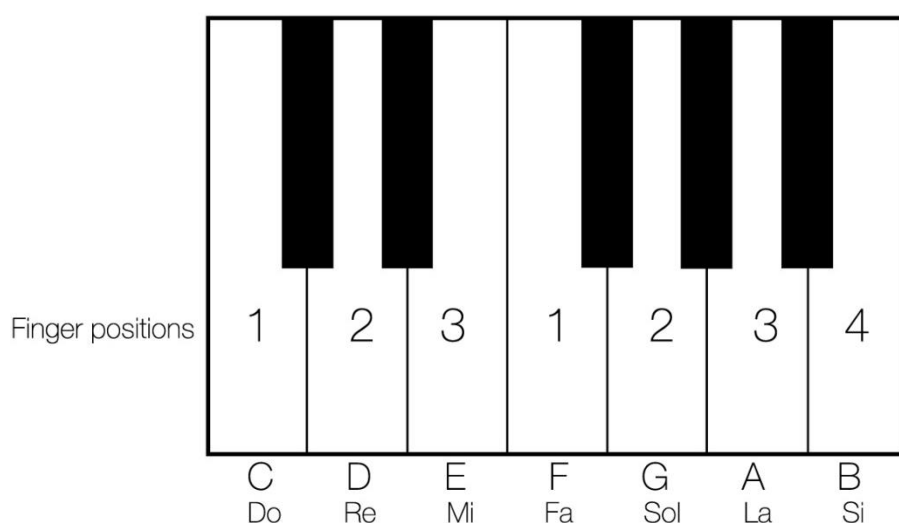


Figure 3: Finger positions on the keyboard, CMaj scale exercises

Exercises of playing a one-octave scale in C major were the most proper focus for this section of queries. For observing students behavior, the beginning phase is essential. Stabilizing hand position and making a sound at the same time requires students to divide their minds into two different focal spots. This also shows how motor sensors were working. This phase has also been decided in instrument education because of teachers' thoughts. They offered some alternatives to apply improvisation, and we agreed on this because this is a phase that students have trouble the most. The change in the hand position on keys while playing an octave on any scale requires some time for the student to prepare her or his position. Changing hand position between two octaves, the passage between B and C on keyboard constitutes the most visible problem. The passage between E and F is also hard, but when we compare it to the B-C passage, it can be settled easier. Another confusing point about the B-C passage is the change of octave. Students tend to make mistakes more after their starting position is wrong from the beginning.

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

The age group I focused on was the group I considered who carries most "raw" thoughts about music on their mind. Also, performance levels of students were significant. Therefore, subjects are chosen from beginning phase of music education. During the classes, I also asked teachers to report about their other students, whom they did not apply any element of improvisation into their classes. For comparing the results objectively, the progression of 2 students from each piano teacher has been reported. This group can be named the control group. Their age spectrum is between 4-8, and their piano classes haven't followed anything than the original structure of their education. The students who are participating in modified classes were also divided into two sections. While the classes of one group have been applied to the melodic part, other was applied with rhythm. The results show major differences between two groups, and medium level differences between experimental groups and control group.

2.3.1 First section: Scale

In scale exercises, students asked to stick to the scale, regarding the correctness of rhythm. The point was to give pupils enough space to arrange their hand positions on the keyboard. Time can be a limiting and stressing element in this phase of instrumental education. If the primary stress source were eliminated, the possibility students would show some progress in organizing their hand positions while playing. Using the right sounds was the focus of this section of the query. Teachers reported that results of this trial were not as successful as the second trials. In fact, compared to control group, there were regressed results in students' progress in classes. However, reforming the negative effects of this trial took a short time, according to teachers. In the second week, after teachers know how to apply this improvisatory part to music classes, they use this at the beginning of the class. After the scale exercises, they asked their students to play exercises from Ferdinand Beyer's method book. When the students had a hard time while playing, instructor directly reminded their students about how they've been playing freely without any rhythmical structure. One of the teachers reported this could be used as a negative example to teach students who insisted on playing "out of time". If we consider the rhythmic part in instrumental education as the most challenging part, the stubborn act of children could not be any surprise.

Other than technical details, students were distracted easily. The only perk of this trial was the students' focus on sound itself. They tried different pressure on keys so they could focus on the dynamics of the sound. Because of they are not limited to anytime, they listened to the sounds until they fade out. However, one of the teachers who applied this method evaluated this result as "not so necessary". After the tryouts at the beginning of the class, she said none of the students used dynamics when they were practicing pieces. Other teacher's feedbacks were focused on mostly how students were curious on hearing harmonics when they have time to press the next key. Even though the second teacher said this could be a good progress for further levels of music education, both teachers agreed with the positive results were not so necessary for this phase of instrumental training, especially

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

in early age. However, the curiosity aroused on students' minds can be useful if the age group were older.

2.3.2 Second section: Rhythm

During the scale exercises, students asked to stick to the rhythm through metronome and make a -any- sound every time measure hits the "click". It does not supposed to be the right sound or even a sound from the piano. Any sounds were acceptable. In octave practices, it might be hard to focus on both rhythm and the hand position at the same time. So, I suggested teachers to tell their students to stick on metronome with the sounds they produce, while they're adjusting their hand position. Like in the melody section, this tryout also needed some time for both students and teachers to discover how to apply correctly. Teachers thought this method might be confusing their students. The possibility of confusion and distraction due to the involvement of other sounds might create a risk for the whole process. However, results of this tryout were much more satisfactory than the first one. There were not only significant differences emerged between two experimental groups, but there were also significant differences occurred between the second group and the control group. First, the effects were not only lasted for short terms, like the first tryout. Students got used to playing at a stable tempo, faster than the control group.

In the beginning, students hesitated on creating different sounds. They mostly played the same key at the piano at first. Then started using the piano as a percussive instrument, and try hitting various parts of the keyboard to discover what tones they can create. However, like the tryout before, this also emerged some distraction on children. Even though they enjoyed this method, it could also lead them to distract from the piano and the primary purpose of the whole concept. After the learning process of the method for both teachers and students, teachers said they could observe the signs of distractions. Students perceived sticking to the rhythm as a challenge and created sounds in a wide variety according to the metronome they supposedly follow to. Regarding their hand position in piano, some of them even slowly stepped away from the piano during classes. However, even when they were distracted, students were focused on at least one element from the class. For both emphasizing the importance of rhythm in instrumental education, and developing the sense of rhythm, this exercise perceived as much more efficient than the first one. Teachers applied this method also to students' practice pieces from Beyer. In 3-4 week terms, they gave me feedback about how students' perception of rhythm has been rallied.

Beside the rhythmical improvement, the variety of sounds used in music has been expended, and students started to receive many of the sounds around them as "musical". The benefits of this approach can be seen in long-term, which will be discussed in the results section.

The time given for the applications was six weeks long. However, one of the teachers continued to apply the same method to two of his students' practices. The time schedule for classes was once a week, 2 hours for both students. He used the same method for four more weeks after the six weeks

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία**

**Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

trial method. The received feedback involved an improvement in syncopated rhythms. Students were learning how to divide the time between the measures in slow tempo exercises.

2.4 Results and effects

Even though it's been written about how music education in its mainstream form (which is based on European Classical Art Music) limited the creativity and expression, an individual might face with significant problems on improvising, without having the necessary information, or education in that case. Just like speaking without knowing how to gather words to create a sentence, or cooking without know which flavor goes well with which one. Otherwise, the result will be just a cluster of sounds, which does not mean the things creator/composer or improviser meant to create.

In this sense, results of the first query are more different than the other two. Our expectations were different than what we receive. The idea of working with 'raw minds' made us think that we'll receive better results than adults. While we were waiting for the results we receive will have almost no Turns out that to think outside of the standards requires experience. Elementary school participants were thinking 'in the box' more than the adults. This proves that improvisation requires experience. Also, improvised movements should be encouraged by the instructors and educators. Many of the results came from primary schools shows that students were strictly following the lines, even though they had softer colors in their papers.

To think outside of the limits, which have been predicted before, one should have the ability to express their thoughts correctly. Momentarily decisions can be misunderstood easily. With the results, the prevailing opinion of "I could do this easily" has been discredited. Improvising in a right way requires a specific level of knowledge or experience at least. Without knowing the tools we have, we can not express our thoughts adequately with random decisions. The experience might be one of the essential tools of improvisation.

Comparing to first one, results from the second query were more satisfactory. Even though participants had a hard time on adapting to the concept at first, they figured out they are 'not' obligated to show any virtuosity. We did not have any expectations beside see how they limit themselves, and if they can expand those limits in a limited time. Unexpectedly, short-time limitation in the second phase (15 seconds) lead

participants to give more satisfactory results. This reminds me on how procrastination lead individuals to do much more at the last minute. We all witnessed at least one person who procrastinates an assignment and creates an excellent work at the last minute. I relate the results of the second query with the procrastination phenomenon. Participants who think they did not do enough at the first phase show more effort on the second phase.

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία**

**Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

Results of first two queries arose some questions like 'why freedom in limited time gives more satisfactory results?', 'why people tend to follow the lines in the first query?' and 'how come children were more restricted than adults?'. The interprets I took from first two queries' results were;

- Children tend to follow the rules more than the adults.
- Limited time forces people to express more without planning.
- Unlike what we thought, freedom given at once does not affect positively.
- An individual who has not experienced improvised music before will have a hard time to adapt, even in solo performances.

Those impressions I receive from first two queries lead me into the third one. Results were partially satisfactory. So to melt satisfying concepts in one pot, I consider having a third query that is based on music classes. The idea of working with students in a specific age group, and give them a limited space to improvise, could give a solid result. Instructions I gave to teachers in the last query were focusing on scale exercises. The limited freedom is given students from one term

An individual might face major problems on improvising, without having the basic information, or education in that case. Just like speaking without knowing how to gather words to create a sentence, or cooking without know which flavor goes well with which one. Otherwise, the result will be just a cluster of sounds, which does not mean the things creator/composer or improviser meant to.

3. Psychological Approach to Free Improvisation In Music Education

Because of there is less "accomplishment" expectation, students feel more comfortable when improvisation have been used as a technique. Like a side feature to the main method, improvisation may improve the skills of expression, only if it's been applied properly. The balance is important. In case of any lack of attention, students may lose the control and ignore the techniques they have to focus. This will slow the learning process. On the other hand, the relief from thoughts of "failure" lead students to discover new possibilities.

Also, students learn that every improvised section is unique. Even though students were trying to repeat the first sound they produce, by the time they learned it is a process and they should keep searching for sounds.

Using free improvisation as a tool in music education can also prevent the anxiety and self-confidence problems in performing music. Many students are having troubles on playing in front of the audience, other than their educator (Allen, 2011). That familiar feeling of "butterflies in the stomach" is not something unimportant or straightforward for a performer, especially in the first phases of performer's experiences. Making mistakes during a performance may seem incredibly important for

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία**

**Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

students. Improvisation will help them how to deal with that problem; besides, it can also teach how to handle a mistake and turn it into something else. Improvisation allows students to embrace their faults and see the 'mistake' as a new opportunity for a new musical path.

Like in many new methods, the difficulties have been occurring in the last query too. Students were distracted easily. The concept of "no boundaries" led students to explore new possibilities of sounds that they were not focused on before.

4. Conclusion

As a musical subject, free-improvisation is an extensive area. It is filled with many aspects for a researcher to focus on, such as the creative process of music, communication between musicians, the meaning of gestures, audiences' reaction, its effects on musicians' perception, and so forth. Its comparably new place on the Istanbul's music scene can be a benefit for researchers. Besides it has lack of being studied, free improvisation in Istanbul scene is not only limited to jazz. Many elements of different musical styles are used, and many musicians from various scenes are performing. The variety of disciplines and cultural features in this music can help an ethnomusicologist to understand how to approach different elements appear in one medium.

Even though the topic was focused on "free improvisation", I focus on how we create some pre-determined aesthetic perceptions and how improvisation can be a tool to expand them. The reasons behind why we call this genre "free improvisation", why it has been accepted in two contrast zones of a musical spectrum, and how it can be a useful tool to help us create a wider sound palette in our musical understanding has been discussed. However, as seen in the queries, improvisation by itself cannot be helpful for us to discover our musical perceptions, unfortunately. Especially in today's circumstances, our environment has a major effect on our perception of almost everything. The environmental influence starts at a very early age. These circumstances will take over our ability to improvise at an early age. Regardless of what music researchers said, we express our thoughts through music in a strictly determined zone. The results of those simple decisions lead me to turn this topic into my MA thesis (Aşkan, 2018). The idea of "not being able to express without any education" leads us to think about some standards that created by the society we have been raised. Forcefully, we create our aesthetic understanding of the standards that are not determined by our terms. Telling a child to be quiet when she or he was playing with an instrument (or even a musical toy), expecting a certain amount of harmony (to whom, is another question) are the beginning phases of this formalizing. That took the "free improvisation" out of being something that "everyone can do". To improvise appropriately, first, we should remember the things we had at the beginning. After recognizing which tools we had, and why we did not use them for so long, the second phase starts. Finding out how we would express ourselves through music without our aesthetical perceptions today can be the most struggling part.

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία
Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

In fieldwork, I noticed that almost every musician who performs in this genre was either a scholar in music or trained musician. Self-taught musicians were not showing any difference than highly trained ones. In this sense, this paper demonstrates the experiences' priority amongst education. The sense of the music of an individual is related to her or his expression. To express self properly, one should practice and gain experiences. Many of the artists' works were labeled as "inefficient" or "grotesque" until they have been appropriately understood (Derek Bailey, John Zorn, Jackson Pollock). But by time, people realized that those artists worked hard to achieve the limits of expressing themselves. The quality of the results may vary for every individual, but the effort and the level of expression cannot be underestimated.

Also, the importance of collaboration in music has been emphasized. To create musical dialogues that mean something to either one participant of the dialogue, or to the audience, one should have experienced on collaborative music. Even in primary schools, benefits of group studies have been observed in pupils' synchronized movements (Overy, 2012).

In this paper, I wanted to show how self-expression could be developed through improvisation. Time limits on query-I showed we should either have enough experience to express ourselves adequately or think free without any restrictions that we have been loaded through education. Even though it was the weakest part of the queries, results of the query-II show us how limited time can force us to think with basics or discover the possibilities of sounds.

Free improvisation is one of the most useful tools in music education. In the short term, it increases the creative thinking abilities of an individual. With the right application to music education, institutions and schools can train their students with open minds. Proper applications of improvisation may lead students to become creative composers, conductors or artists. In the long term, we can have even new movements in musical scene and more creative new methods in music education.

REFERENCES

- Abbott, L., & Seroff, D. (2012). *Ragged but Right: Black Traveling Shows, "Coon Songs", and the Dark Pathway to Blues and Jazz*. University Press of Mississippi.
- Allen, R. (2011). Free improvisation and performance anxiety among piano students. *The Psychology of Music*, 41(1), 75-88.
- Aşkan, A. B. (2018). *An Ethnography of Free Improvisation in the Creative Process*. Istanbul Technical University
- Belgrad, D. (1998). *The Culture of Spontaneity, Improvisation and the Arts in Postwar America*. University of Chicago Press, Chicago.
- Benson, B. E. (2003). *The Improvisation of Musical Dialogue: A Phenomenology of Music*. Cambridge; New York: Cambridge University.
- Berkowitz, A. (2010). *The Improvising Mind: Cognition and Creativity in the Musical Moment*. New York: Oxford University Press.

**Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία**

Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry

- Brophy, T. S. (2001). Developing Improvisation in General Music Classes. *Music Educators Journal*, Special Focus: Composition and Improvisation, 34-53.
- Chen-Hafteck, L. (1997). Music and Language Development in Early Childhood: Integrating Past Research in the Two Domains. *Early Child Development and Care*, 130(1), 85-97.
- Chosky, L. (1999). *The Kodaly Method I: Comprehensive Music Education*, Third Edition. Prentice-Hall, Inc. Upper Saddle River: New Jersey.
- Feisst, S. M. (2009). John Cage and Improvisation: An Unresolved Relationship. In G. Solis and B. Nettl (Eds.), *Musical Improvisation: Art, Education and Society* (pp. 38-51). Urbana, Chicago: University of Illinois Press.
- Goldman, A. (2013). Towards a Cognitive-Scientific Research Program for Improvisation: Theory and an Experiment. *Psychomusicology: Music, Mind and Brain*, 23(4), 210-221.
- Koutsoupidou, T., & Hargreaves, D. J. (2009). An Experimental Study of the Effect of Improvisation on the Development of Children's Creative Thinking in Music. *Psychology of Music*, 37(3), 251-278.
- Mithen, S. (2006). *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind and Body*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- Montuori, A. (1996). The Complexity of Improvisation and the Improvisation of Complexity: Social Science, Art and Creativity. *Human Relations Journal*, 56(2), 237-255.
- Nettl, B. (2015). *The Study of Ethnomusicology: Thirty-three discussions* (3rd edition). Springfield: University of Illinois Press.
- Overy, K. (2012). Making Music in a Group: Synchronization and Shared Experience. *Annals of the New York Academy of Sciences. Issue: The Neurosciences and Music IV, Learning and Memory*, 1252, 1-17.
- Warner, B. (1991). *Orff-Schulwerk, Applications for the Classroom*. Prentice-Hall, Inc. Upper Saddle River, New Jersey.
- Zattore, R. J. (2012). Beyond Auditory Cortex: Working With Musical Thoughts. *Annals of the New York Academy of Sciences. Issue: The Neurosciences and Music IV, Learning and Memory*, 1252, 1-17.

ASLI BALÂ AŞKAN

Istanbul Technical University

Aslı Balâ Aşkan was born in Istanbul. She graduated from Marmara University Fine Arts Faculty Photography Department in 2013. The same year she started the Ethnomusicology MA programme at MIAM (Center For Advanced Studies in Music), Istanbul Technical University, and completed in 2018. She is currently continuing her studies and research in Sonic Arts Ph.D. programme at MIAM, ITU.

*Βιβλιοθήκες Μουσικής και Δημιουργικότητα:
Σύγχρονες τάσεις και προοπτικές σύνδεσης
με την Πολιτιστική και Βιομηχανία*

**Music Libraries and Creativity:
Trends and Perspective Synergies with the Cultural Industry**

COMMUNICATION THEORY AND DATABASES FOR MUSICOLOGICAL RESEARCH CASE STUDY: NATIONAL RADIO- TELEVISION ARCHIVE FOR CONTEMPORARY CLASSICAL MUSIC

*Hellenic Journal of Music
Education, and Culture*

Copyright © 2018

Vol. 8 | Article 2
ISSN 1792-2518

www.hejmec.eu

ARTEMIS PAPADAKI

Bellerbys College
artepapa@gmail.com

ABSTRACT | This paper will focus on the communication theory applied in order to form the methodology used in revealing aspects of the Contemporary Classical Music landscape in Greece, in the digital era. The main goals were to structure the qualitative research and to create a conduct of communication in order to present all pieces of information recorded from three different sources: The Contemporary Classical Music Archive (scores and parts hosted at the National Radio-Television of Greece) combined with primary (Oral History Project) and secondary (bibliography) data. All these sources contained information about the compositions, facts about the composers' life as well as their idiom and way of thinking. Linking flexibly primary and secondary data and turning them into a valuable source for researchers and stakeholders, beyond any geographical limits, has been considered of utmost importance. Outcome of this research was the construction of a MySQL data base, designed to contain all afore-mentioned Linked Data, as well as a web platform open to controlled feedback. This new communication path might contribute to the re-definition of future artistic choices, relationships and directions of the composers and their audience.

Keywords: digitization, Linked Data, communication, Dance's Helical Model, Hooper-Greenhill Model, contemporary classical music, archive, methodology, flexible classification, multiple readings, National Radio Television of Greece, data base.

1. THEORETICAL CONTEXT

The paper focuses on the application of communication theory, in order to form the methodology used in revealing aspects of the Contemporary Classical Music landscape in Greece, in the digital era. The goal was twofold. To structure the qualitative research and to create a conduct of communication in order to present all pieces of information recorded from three different sources. The Contemporary Classical Music Archive (scores and parts hosted at the National Radio-Television of Greece), primary data collected through the Oral History Project as well as secondary data, in order to present information about the compositions, facts about the composers' life as well as their idiom and way of thinking (Howard & Sharp, 2001). Linking flexibly primary and secondary data, contributed to the creation of a valuable source for users (coders and decoders) ranging from researchers to general public and any other stakeholder beyond any geographical limits.

Observing the development in classical music culture, we can briefly say that in the 20th century, the succeeding genres of western classical music are characterized by the crumbling of old forms and structures, and the creation of new ones, offering, thus, liberty in the way of expression. Contemporary music is characterized by changes in contact and codes, according to Jakobson (Anogianakis, 1985; Fiske, 1992). The challenge that arose was to choose the appropriate methodology in order to reveal and describe the trends and choices that have been prevalent among Greek composers during the last decades.

Qualitative and quantitative research tools (in addition to the research of secondary sources) seemed to be the solution. The composers have been asked to provide facts that influenced their artistic life and viewpoints on important factors affecting creativity. When composers refer to themselves and their work, they do not only give us a special and authentic point of view, but also contribute to a field of discussion, initially indirect, that can prove very fertile. Having as a springboard this belief, a questionnaire has been designed in order to investigate how knowledge and skills are developed and shaped within a certain social and cultural context, offering another color to the Contemporary Classical Music landscape in Greece. The secondary sources included the recording and cataloguing of the Contemporary Classical Music compositions that are to be found in the relevant department of National Radio Music Ensemble Library, and biographical data of Greek composers as well as references on their idiom from the electronic or printed sources, available.

The aspects that were presented in this research comprise: historical, political, cultural and socioeconomic data about the musical environment in Greece and its context as well as personal data from the composers' life, stances and choices as well as list of their works.

The methodology, in order to Link Data, has been inspired by the theories on communication and the creation of public opinion. Primary goal was to organize and present the Archive of contemporary classical music (scores and parts) housed in the Music Ensembles Library of the Hellenic National Radio Television (E.R.T.) and allow it to be linked with other sources of information and data, enhancing the users' experience. At the present paper, special focus will be given to certain models.

Starting point was the organization and presentation of the Archive of contemporary classical music (scores and parts) housed in the Music Ensembles Library of the Hellenic National Radio

Television (E.R.T.) and allow it to be linked with other sources of information and data, enhancing the users' experience.

A. Dance's Helical Model

Dance's Communication Helical Model (1967) depicts communication as a dynamic process, that moves forward (McQuail & Windahl, 2001; Fiske, 1992). After the initial source releases its information, this orbits until it gets enriched by new and existing "users" and sources, thus increases its active locus and area of influence in a continuous process. A net of communicative outcomes is generated. Nothing stands alone. Every message affects both structure and content of the communication process that follows. Every outcome becomes the basis for the signified and signifier of the next communication circle. Helix represents the way different procedural aspects are changing over time, stressing the dynamic nature of communication. Key feature is continuous flow.

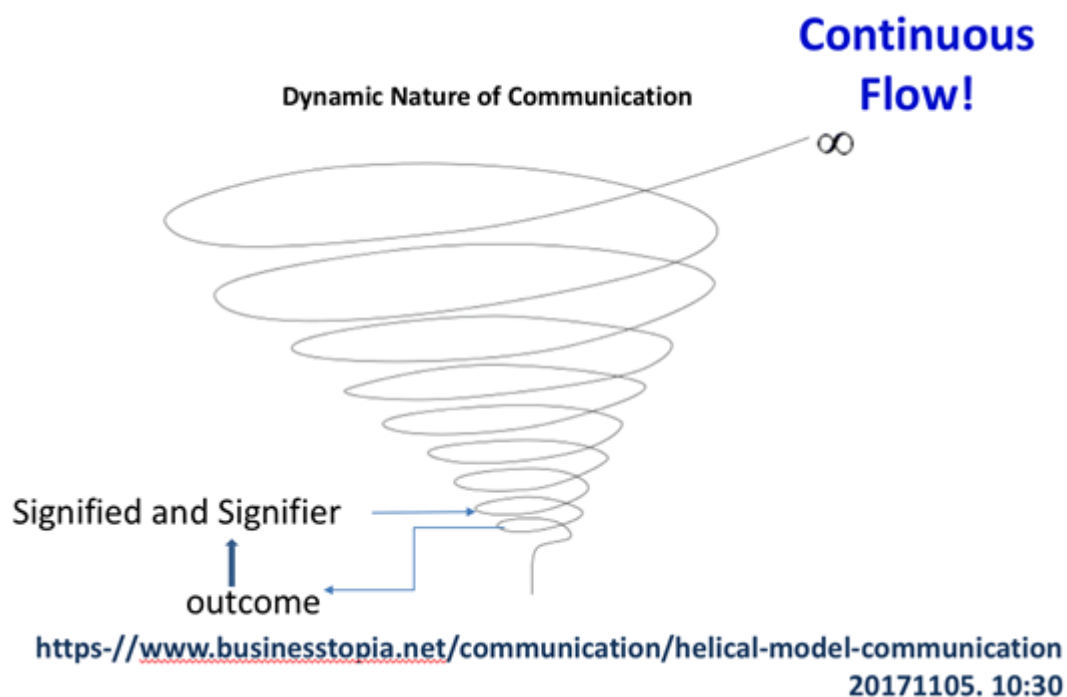


Figure 1: A Helix represents the way different procedural aspects are changing over time (Edited by A.P.)

B. The notion of Public Opinion

Vincent Price (1996) notices that the term "public opinion" refers according to Childs (1939) to a simple aggregation of individual views, whereas Cooley (1902) and Blumer (1948) see in the term a collective-level (Cooley, 1902; Vincent, 1902; Blumer, 1980; McPhail & Rexroat, 1979). They believe that public opinion is a product emerging from discussion and debate.

In 1990 Pierre Bourdieu challenged the existence of public opinion. "Public opinion does not exist in the form which some people, whose existence depends on this illusion, would have us believe. [...] There is formulated opinion, pressure groups mobilized around a system of interests" (Bourdieu, 1990)

Bourdieu thinks that the similarity and convergence of opinions is misinterpreted, because many times the accord is only superficial and not substantial, as different reasons (motives, environments, social conditions) might lead every individual to similar choices.

We could borrow the term “public opinion”, to refer to the representation of a common locus or a common orientation in physical, intellectual or psychological or mental state of members belonging to a social group, regardless the options of each one of them.

Social structures create a solid ground, but also borders around societies. Public opinion always exists in reference to a certain social structure, therefore, depends on the existence of rules and limits that are gradually readapted and restructured.

It is triggered by the developing dynamic relationships and the inherent need for evolution and “revolution” in human beings. The geometric locus described by this term is a field with properties of attraction or repulsion resembling to magnetic forces. Every child carries “magnetic material” without being fully developed or oriented. We could imagine the process of mental, psychological, intellectual maturity, as the state when an individual becomes as a dipole with clear alignment and orientation in physical or “intellectual space and time”. Powerful magnetic fields inspire and contribute to the alignment of these individual dipoles. Either people with radiating personalities, sources carrying strong messages, or people who know how to manipulate can become a magnetic source. Any cultural organization has the goal to become a radiating source. To enable continuous communication and flow of information among creators, artists and stakeholders. Some of them have the potential to become leading units in the arts field.

Figure 2: Magnetic Fields and public Opinion

Common Locus

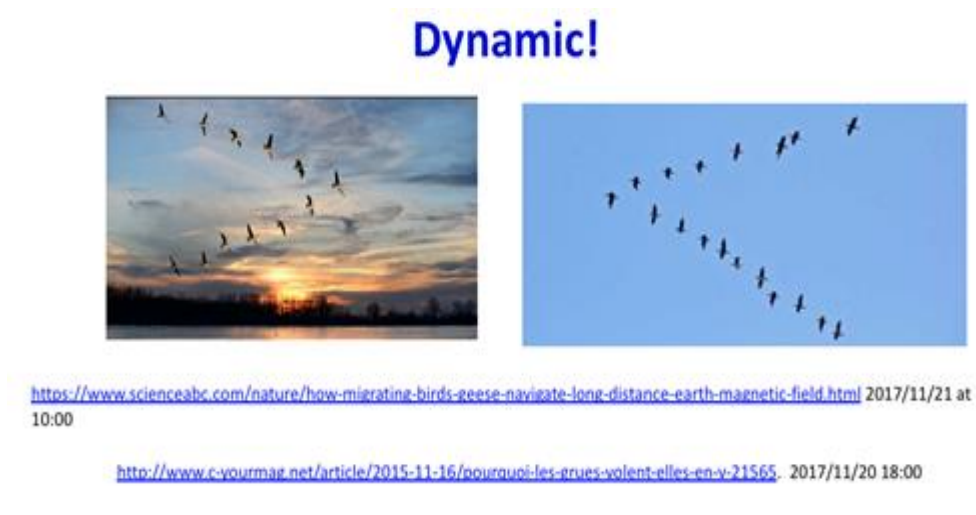
Common Orientation



**Magnetic Fields: Inspiring People or Situations
Powers of Attraction or Repulsion**

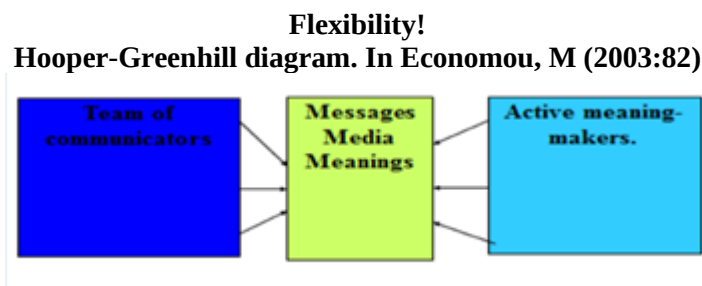
http://nagasaki.neugeot-dealer.jp/cgi-bin/WebObjects/111c62c5682_woa/wa/read/pi_12c77c28c1b/

The structure and reactions of human societies, as that of every form of “collective behaviour” (herd, swarm, flock, society...), relies on the either conscious or sub-conscious co-existence, at any level. This creates common “geometric loci” among social groups which give dynamic to any form of communication.

Figure 3: “Common Areas of Existence” and Collective Behaviour

C. Meaning Making

According to Hooper-Greenhill, the visitor (of an exhibition and, by extension, of an archive) is not passive but active meaning-maker. This model is influenced by the semiotic school. Users interpret the messages in multiple ways, depending on their point of view, educational, cultural, and historical background, as well as their physical, mental, psychological and intellectual idiosyncrasy. In the process of meaning-making all direct and indirect factors, called “media”, participate in a state of “constant move” (Economou, 2003; Hooper-Greenhill, 2006). All of these influences build a system that allows message analysis to take place based on semiotic models, multiple intelligence, and constructivism theories. Key word is flexibility.



2. DATABASES IN THE DIGITAL ERA SERVING MUSICOLOGY AND HISTORICAL RESEARCH

Digital communication offers opportunity to users with different viewpoints to have access to information that in the past might have been accessible only by scholars. Therefore, contributes to the holistic development of individuals, by enabling the acquisition of information and data in a flexible way.

The flow, the dynamic and the flexibility of the models described above, reflect the way we imagine the effects of a historical database in the digital era are.

3. CASE STUDY: NATIONAL RADIO-TELEVISION OF GREECE (ERT) ARCHIVE OF CONTEMPORARY CLASSICAL MUSIC

Main goals and challenges

- a) Presenting all pieces of information recorded from the Classical Music Archive (scores and parts hosted at the National Radio-Television of Greece)
- b) Linking Data: Combine with primary and secondary data concerning information about the compositions, facts about the composers' life as well as their idiom and way of thinking.
- c) Maximizing flexibility in extracting information and data, in order to attract various users. Priority was given to: enable multiple readings, reveal patterns, facilitate analysis, and create a fertile ground for the creation of educational projects at all levels.

The Challenges were:

- a) To increase search-ability.

The problem that arises with software used by most musical libraries is that search is enabled either by composer or composition. All other catalogued data are hidden in deeper layers. These systems have been designed in order to serve librarians working in "physical rooms" to respond to a special request. So, the first step was to overcome this restriction and additionally to enrich and link flexibly the archive with the other sources and to expand it outside its physical limits. Thus, enabling Linked Data to be a valuable source not only to researchers, but to any stakeholder or user outside any geographical limits.

- b) To find a way of putting all Linked Data together in order to trigger and facilitate communication with multiple users and stakeholders and to allow multiple readings depending on the interest and point of view of each researcher.

- c) To create the potential of linking this platform with other archives and collections and

- d) To create a dimension of time, defined as a controlled feedback-communication path enabling indirect communication among composers, conductors, musicians and their audiences. Thus, i) triggering storing of information that in the future could be turned into historical data, ii) igniting fermentation and iii) becoming an inspiring source capable of contributing to the future reshaping of the Contemporary Classical Music Culture.

4. PRIMARY AND SECONDARY SOURCES

a) The archive

The archive of Contemporary Classic Music (scores-parts) is located, in a room way too small, on the first floor of the E.R.T building, in the General Administration wing of the radio station. The general public has no clue as to the existence of this department and physical access and use of it by external visitors is practically extremely difficult.

Hence it was necessary to create another way of enabling access and use its contents. The archive, being open to different groups of visitors such as pupils, students, interpreters of musical instruments, composers, conductors and the general public, can be turned into a “living organism”. In this way, it “will affect directly present time, look with confidence towards future, and treat with due respect past, without blind devotion to it” (Economou, M., 2003:13).

The creation of the right conditions for the communication between the archive and its environment (various social groups-stakeholders) was considered to be of utmost importance. Rending the archive to an accessible source of inspiration to multiple users, raises its cultural capital.

As a first step, a very detailed cataloguing of the material was undertaken, in order to make it accessible to multifaceted information searches and correlations. It was done in such a way, to as far as possible turn it into a central nucleus of a cultural organism, of course under the supposition that there would be a corresponding political desire for its creation.

The rich material required additional information about the lives, style-idiom and works of the composers referred to. Using bibliographical material from both traditional and electronic sources, as well as material that the composers themselves offered for the present study, a basic outlined information for each composer has been presented in an epigrammatic style on relevant tables, in order to allow readers to have easy access.

Special interest has been shown in the description of each composer’s style. Being well aware that if a third person is called upon to describe the idiom of a composer, the outcome will be refracted by his/her personal perspective, it felt important, to ask as many composers as possible to talk about themselves and their work, giving an estimation on diverse issues having to do with musical composition. An analytical approximation on my part of the style of each one would have been well beyond the scope of the present paper. So, a new basic goal has been set. To record the opinion of as many composers as possible on different issues, their standpoints and their beliefs, within the limited time frame of the research. It has been thought paramount that all points of views should be heard, in order to ensure that the present work did not function as a system for deciding what is or is not worthy of aesthetic admiration or intellectual pursuit. Therefore, an Oral History project has been linked to the initial one. Having the archive as a point of departure, the hope was to create a dialogue (firstly through qualitative and quantitative research) with contemporary Greek composers, musicians, conductors or cultural managers, in order to add a dimension of time through this experiential aspect of the archive. The use of new technologies can lead to a more direct dialogue between the composers, but also between them and the broader public as well as specialists, thereby creating fermentation in the field of contemporary music.

In this manner, a lively picture of the landscape of contemporary Greek Concert music was presented from the angle of compositions and from the perspective of each composer. It is called lively, because acknowledging that “truth” and “objectivity” is a “locus” of many “dimensions”, depending on time-space and on who the observer is, the constant communication with composers tried to add colours to this picture, contributing to its reconstruction. The comparative juxtaposition derived from different observers is very important.

Parallel to that, the hope for connecting the archive to the present has been accomplished. As D. Glenos says: “We have to adopt the approach of a “creative historicism” that consists of the harmonious connection between the past and the strengths and impulses of the present. In a manner that the past gives every element that can be used as an ideal example that then gets incorporated into the present. Thereby also the contemporary impulse can comfortably stretch and raise its elements into cultural value, in as useful a manner as the contemporary psychic necessities require” (Athanasopoulos, 1971).

In order to meet the goals set, the following information derived from primary and secondary sources should be organized in “Layers”.

- a. The contents of the archive located at ERT
- b. Other available secondary resources, or sources that composers provided about their work.
- c. Oral History project that aimed to the initiation of a dialogue with Greek composers, in order to present their viewpoints, choices and stances.

5. METHODOLOGY

All collected data was put into three main XLS tables and then has been entered in the specially constructed MySQL database. Some fields that allow linking with other Archives, such as: recordings, digitized items, ephemera (programs, posters), broadcasts etc, have been created [BARCODE ITEM, SCAN CODE, POSITION, REEL ID, POSTER ID, PROGRAMME ID] These Linked Data that could contribute to the revealing of aspects of the music culture as well as Greece’s cultural history in general.

- 1) Archive content: Table “Compositions”
- 2) Biographical data of the composers taken from printed and electronic primary and secondary sources: Table of “Biographical Data_ Composers”
- 3) “Composer’s Self-Presentation”: Table of Views and Stances/Attitudes/Positions of the composers, information given to me by the composers for the purpose of this work.

These tables were made in order to make easier horizontal (by composer or composition) as well as vertical (by theme or question) reading. The MySql database enabled advanced search. The website constructed has been based on the same database.

The reasons for starting with MS-XL data sheets

The exact content of the central source of information (Archive of Contemporary Music Compositions hosted at the National Radio Television of Greece) was not known from the beginning.

XL datasheets offer flexibility in adding new columns for the inclusion of new pieces of information, considered as important.

On the process, a strong need for a rich layer comprised of secondary data arose.

The cataloguing restarted four times for at least the first 350 entries, because new elements, considered as important, have been emerging.

XL datasheets facilitate the creation of Standardized Columns in addition to the non-standardized more informative ones.

Finally, the datasheets offered the opportunity to avoid being restricted to either a source oriented or method-oriented database from the beginning but use a mixture of both in the end. Therefore, some decisions on:

- How the information the information would be turned into data

- The creation of the hierarchical system for grouping information together and the structure of the tables inserted into the database, in order to achieve the formation of effective queries, more flexibility and accuracy had been taken in the end.

6. STRUCTURE OF THE DATABASE SOFTWARE: MYSQL

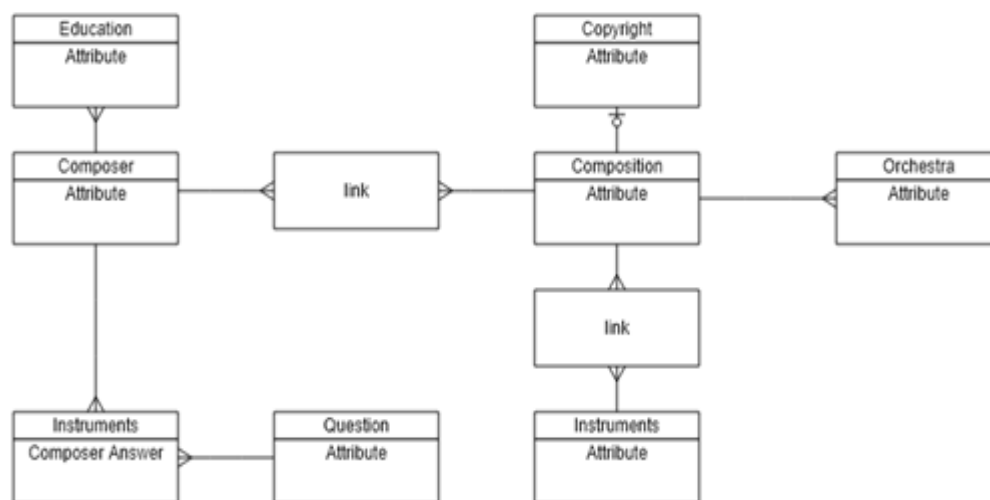
Figure 5: Tables

Name	Type	Primary	MyISAM	Columns	Extra	Index
compose	InnoDB	~176	2,576 KB	111		
compose_additional	InnoDB	~286	256 KB	111		
compose_presentation	InnoDB	~3,627	2,544 KB	111		
composition	InnoDB	~1,203	2,576 KB	111		
copyright	InnoDB	~1,246	176 KB	111		
rule_comp	InnoDB	~360	2,144 KB	111		
rule	InnoDB	~4,023	328 KB	111		
instrument	InnoDB	~63	40 KB	111		
orchestra_comp	InnoDB	~303	1,520 KB	111		
questions	InnoDB	~63	40 KB	111		
score_w	InnoDB	~1,169	1,952 KB	111		
testview	View			226 B		

Figure 6: List of items on composer's table

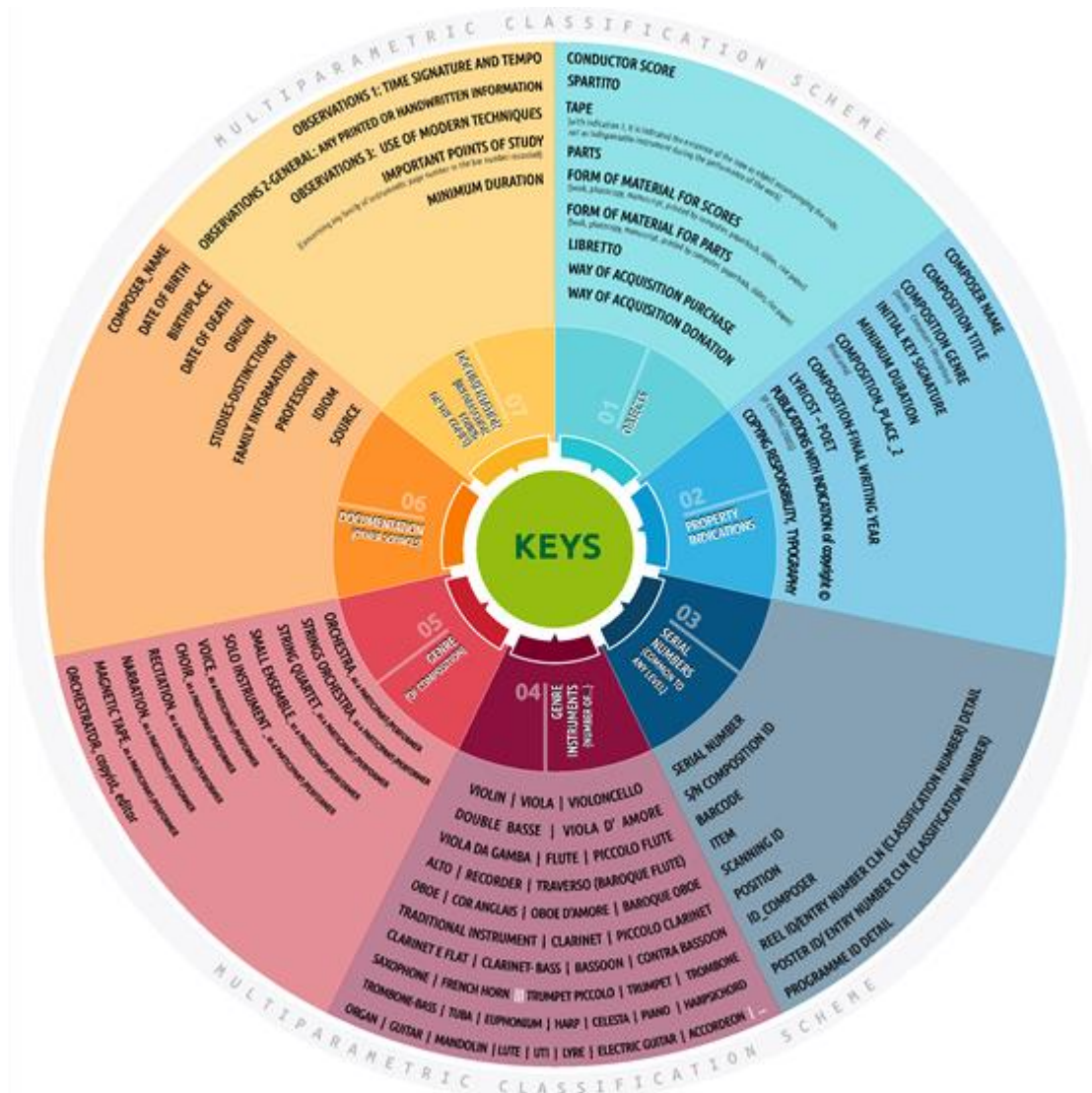
co.	composer	birth	birth_place	death	enc.	edu.	family	with	prof.	idiom	data_source
235	Τσαρδαλίδης Γ. Π.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
236	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
237	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
238	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
239	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
240	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
241	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
242	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
243	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
244	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
245	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
246	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
247	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
248	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
249	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
250	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
251	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
252	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
253	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
254	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
255	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
256	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
257	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
258	Τσαλίκης Κώσ.	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»
5000	ΔΕΝ ΕΠΙΒΥΜΕ	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»	«MEMO»

Figure 7: Architecture of the database



The material has been organized in the tables shown above with the relationships shown below in a way, facilitating advanced search. The information revealed could be organized in 7 basic categories: Object, property indications, Serial Numbers (linking the fields), Genre level one, Genre level two, Documentation from the Archive, Documentation from other secondary sources-Oral History Project.

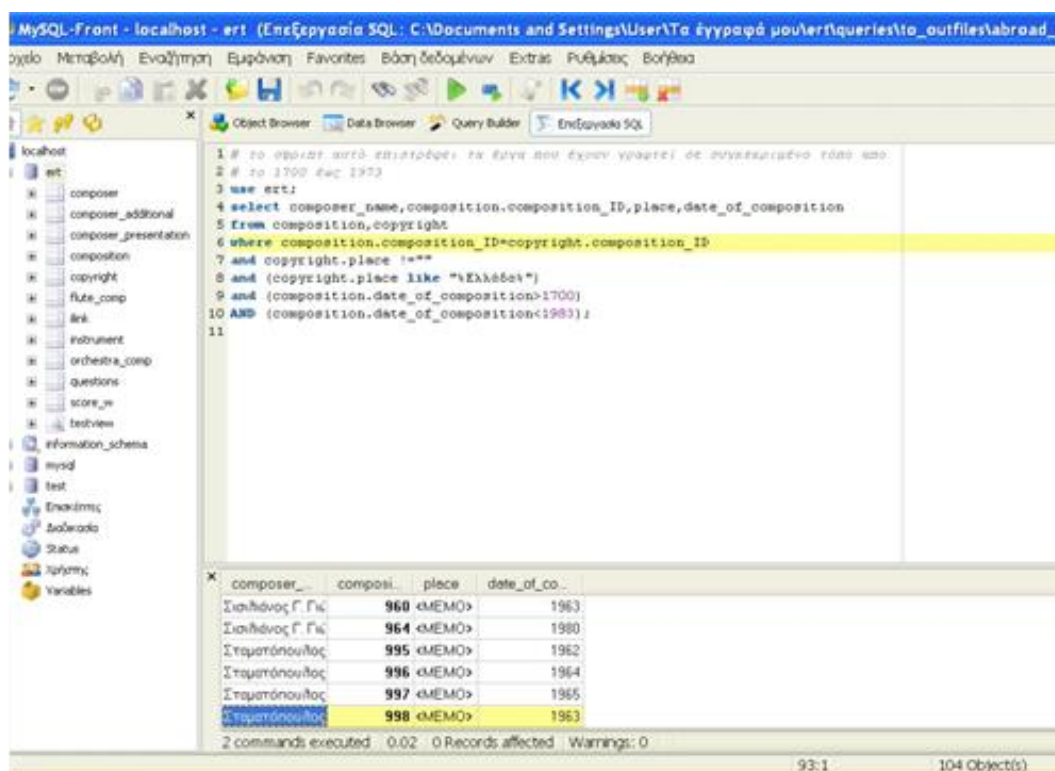
Figure 8: Linked Data



Queries

Pre-formatted queries have been created, covering a great range of research interests, which can be tailored to the needs of the user.

Figure 9: Stimulation of one query and its outcome
Query returning compositions between two dates



MySQL-Front - localhost - ert (Επεξεργασία SQL: C:\Documents and Settings\User\Τα έγγραφά μου\ert\queries\to_outfiles\abroad_n...

Object Browser Data Browser Query Builder Επεξεργασία SQL

```

1 # to ερωτάς αυτό επιτίθεται τα έργα που έχουν γραφτεί σε συγκεκριμένο τόπο και
2 # to 1700 έως 1973
3 use ert;
4 select composer_name, composition.composition_ID, place, date_of_composition
5 from composition, copyright
6 where composition.composition_ID=copyright.composition_ID
7 and copyright.place !=""
8 and (copyright.place like "%Ελλάδα%")
9 and (composition.date_of_composition>1700)
10 AND (composition.date_of_composition<1983);
11

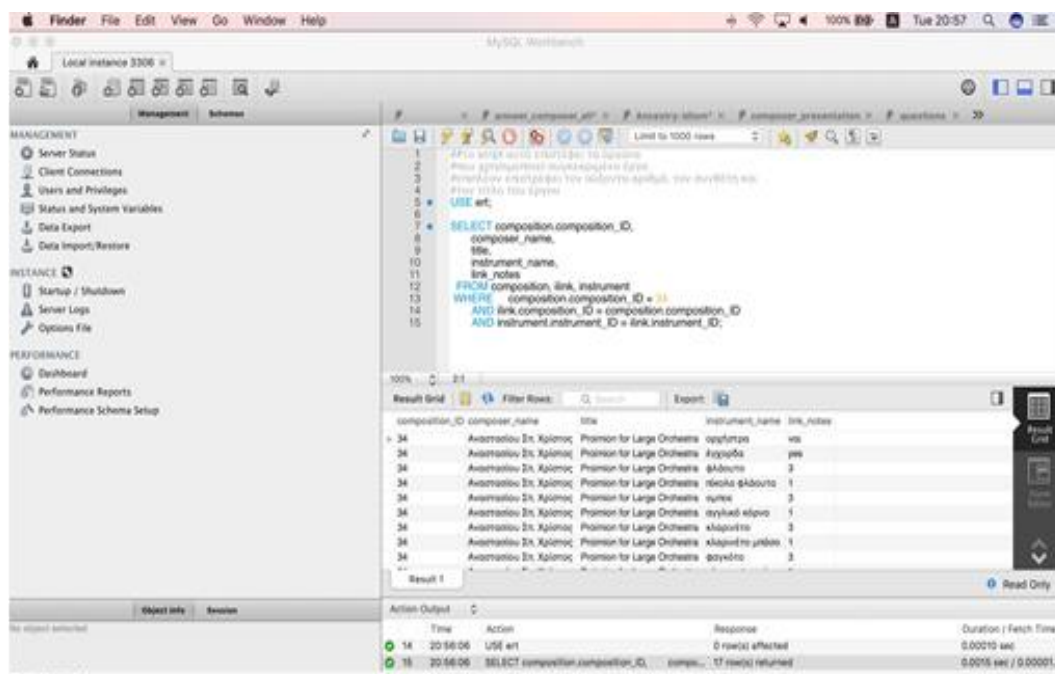
```

composer_name	composition_ID	place	date_of_composition
Σταθόπουλος Γ. Γ.	960	«MEMO»	1963
Σταθόπουλος Γ. Γ.	964	«MEMO»	1980
Σταθόπουλος Γ. Γ.	995	«MEMO»	1962
Σταθόπουλος Γ. Γ.	996	«MEMO»	1964
Σταθόπουλος Γ. Γ.	997	«MEMO»	1965
Σταθόπουλος Γ. Γ.	998	«MEMO»	1963

2 commands executed 0.02 0 Records affected Warnings: 0

93:1 104 Object(s)

Figure 10: Query returning the instruments participating in a composition



MySQL Workbench

Local instance 3306

MANAGEMENT Server Status Client Connections Users and Privileges Status and System Variables Data Export Data Import/Restore

INSTANCE Startup / Shutdown Server Logs Options File

PERFORMANCE Dashboard Performance Reports Performance Schema Setup

```

1 # to ερωτάς αυτό επιτίθεται τα έργα που
2 # to 1700 έως 1973
3 use ert;
4 select composition.composition_ID,
5 composer_name,
6 title,
7 instrument_name,
8 link_notes
9 from composition, link, instrument
10 where composition.composition_ID = 998
11 AND link.composition_ID = composition.composition_ID
12 AND instrument.instrument_ID = link.instrument_ID;
13

```

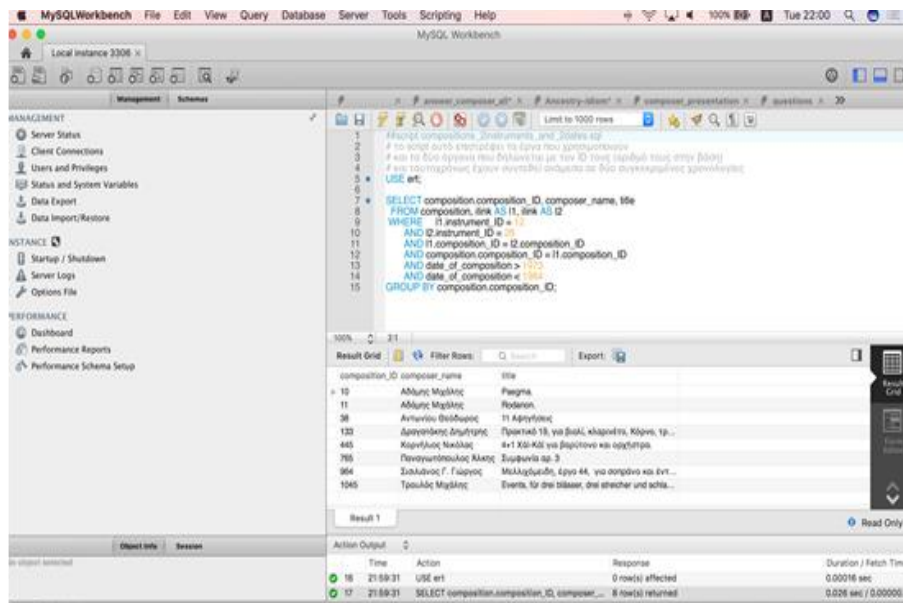
composition_ID	composer_name	title	instrument_name	link_notes
998	Ανταρκτικός Στ. Χρυσός	Promission for Large Orchestra	αγγελοπία	να
998	Ανταρκτικός Στ. Χρυσός	Promission for Large Orchestra	αγγελοπία	να
998	Ανταρκτικός Στ. Χρυσός	Promission for Large Orchestra	αγγελοπία	να
998	Ανταρκτικός Στ. Χρυσός	Promission for Large Orchestra	αγγελοπία	να
998	Ανταρκτικός Στ. Χρυσός	Promission for Large Orchestra	αγγελοπία	να
998	Ανταρκτικός Στ. Χρυσός	Promission for Large Orchestra	αγγελοπία	να
998	Ανταρκτικός Στ. Χρυσός	Promission for Large Orchestra	αγγελοπία	να
998	Ανταρκτικός Στ. Χρυσός	Promission for Large Orchestra	αγγελοπία	να
998	Ανταρκτικός Στ. Χρυσός	Promission for Large Orchestra	αγγελοπία	να
998	Ανταρκτικός Στ. Χρυσός	Promission for Large Orchestra	αγγελοπία	να

Result Grid Filter Rows: 0 Search Export

100% 21

Action Output

Time	Action	Response	Duration / Fetch Time
20:56:06	USE ert;	0 row(s) affected	0.00010 sec
20:56:06	SELECT composition.composition_ID, composer_name, title, instrument_name, link_notes	17 row(s) returned	0.00018 sec / 0.00001...

Figure 11: Query returning compositions between two dates using two instruments

Web-platform

Final step of the project was the construction of a web-platform open to controlled feedback which had as starting point, the MySQL data base designed to contain all fore-mentioned Linked Data. It is believed that this can contribute to the re-definition of future artistic relationships, directions, or choices of the composers, musicians, conductors and their audiences adding an open dimension of time to the database. The aim of this wider project, that started with Greek Contemporary Classical Music, is to answer to many questions revealing trends in Western classical music culture. A very helpful application on the website is that it is used as a front-end by the users in order to reach the base's content. Feed-back can be submitted by the user and the administrator decides whether it will be integrated in the base.

Figure 12: Web-platform

Figure 13: Advanced Query. Compositions (score available) between 1889-1941, by composers who studied in France

The screenshot shows the Artemis Papadaki website interface. At the top, there's a navigation bar with links like Dashboard, Content, Structure, Appearance, People, Modules, Configuration, Reports, and Help. Below this, a header area contains the site's name and a login link. The main content area is titled "Σύνθετη αναζήτηση έργων" (Advanced search of works). It features a search form with several filters: "Χρονιά σύνθεσης" (Year of composition) set to "μεγαλύτερο από 1889" and "μικρότερο ή ίσο με 1941", "Πατριότητα" (Nationality) set to "ισούται με να", and "Χώρα σπουδών συνθέτη" (Composer's country of study) set to "ισούται με FRANCE". There are buttons for "Αναζήτηση" (Search) and "Επισυναφορά" (Reset). Below the search form, there's a section for "Ταξινόμηση κατά" (Sort by) with options like "Τίτλος", "Χρονιά σύνθεσης", and "Συνθέτης". The results section shows "Displaying 1 - 10 of 19" and lists several compositions, including "2α Ελληνική Σουίτα" by Λαυράγκας Διονύσιος and "Αγία Βαρβάρα, Συμφωνικό Πρελούδιο" by Βάρβογλης Μάριος.

Figure 14: Advanced Query return 1

Caprice sur "un theme grec" pour orchestre et violoncelle. Ελληνικό Καπρίτσιο. Καπρίτσιο για βιολοντσέλο και ορχήστρα πάνω σε ένα Ελληνικό θέμα. Op.12

Βάρβογλης Μάριος

Concerto (piano No 2)

Πετρίδης Πέτρος

Δέσπω, Ελληνικόν Μελόδραμα, Μονόπρακτον, Ποίησης Αντωνίου Ματούσου.

Καρρέρης Πάλλας

Δύο Συμφωνικές Εικόνες

Μιχαηλίδης Σάβων

Δύο Συμφωνικές Εικόνες

Μιχαηλίδης Σάβων

Intermede, Στοχασμός για ορχήστρα Εγχόρδων

Βάρβογλης Μάριος

Jonish Suite

Πετρίδης Πέτρος

Καπρίτσιο δια βιολί επί δύο Ελληνικών Θεμάτων συνοδεία ορχήστρας

Λαυράγκας Διονύσιος

Figure 15: Advanced Query return 2

Displaying 11 - 19 of 19
Ο Μάρκος Βότσαρης, in Em Baritone solo. Καρρέρ(ης) Παύλος
Ποιμενική Σουίτα, για ορχήστρα Εγχόρδων Βάρβογλης Μάριος
Πρελούδιο και φούγκα για ορχήστρα εγχόρδων Πονηρίδης Γιώργος
Σοφοκλέους Αντιγόνη Πονηρίδης Γιώργος
Σονατίνα για πιάνο Βάρβογλης Μάριος
Συμφωνία Αρ. 1 Πετρίδης Πέτρος
Συμφωνικόν Τρίπτυχον (Τρεις Ωδές), για μεγάλη ορχήστρα Πονηρίδης Γιώργος
Τέσσερα πρελούδια της επιστροφής απ το μέτωπο. Καζάσσηλου Γεώργιος Β.
Τρίο για πιάνο, βιολί και βιολοντσέλο Πετρίδης Πέτρος
• προηγούμενη 1 2

Conclusions

These principles of continuity, flow and flexibility stretched by the communication models of Dance and Hooper-Greenhill, as well as the principles of attraction, repulsion and fermentation that can find application in the creation of public opinion, have been applied in order to create a tool, able to link data sources in a flexible and productive way, very useful for any researcher in the digital era. This tool can be used in order to reveal aspects of the Contemporary Classical Music landscape, not only in Greece (which was the starting point), but in the world. These aspects comprise, besides historical, personal data for each participant in the particular social group (data from his/her life and choices, as well as an image of the works of each one), a comprehensive picture of the authors' tendencies, description and assessment of the socioeconomic conditions, the political-cultural choices, and the stance/attitude of public. Research can be customized and tailored according to the researcher's interests. Thus, the wider project and its concept can contribute to research projects on musicology, history of arts, sociology or other disciplines, pointing out the beauty of continuity among disciplines.

Figure 16: Continuous Flow – Dynamic - Flexibility - Beauty



REFERENCES

- Anogianakis, F. (1985). In Nef, Karl (1985), *History on Music*. Athens: Botsis Editions.
- Blumer, H. (1980). Mead and Blumer: The Convergent Methodological Perspectives of Social Behaviorism and Symbolic Interactionism. *American Sociological Review*, 45(3), 409-19. Available at: <http://www.jstor.org/stable/2095174>.
- Bourdieu, P. (1990). Public Opinion Does Not Exist. *The Greek Review of Social Research*, 77, 3-14. doi: <http://dx.doi.org/10.12681/grsr.912>
- Cooley, C. H. (1902). Human Nature and the Social Orde. N.Y. Chicago Boston: Charle's Scribner's Sons, (accessed on <https://archive.org/details/humannaturesocia00cooluoft/>)
- Economou, M. (2003). *Museum: Warehouse or Living Organism. Reflections and Issues on Museology*. Athens: Kritiki Editions.
- Fiske, J. (1992). *Introduction in Communication*. Athens: Communication and Cultural Editions.
- Geddes, D. S. (1995). *Keys to Communication*. California: Corwin Press, Inc, Sage Publications.
- Glenos, D. (1990). Nation and Language. In D.Athanassopoulos (Ed.) (1990), *Towards a politic of culture*. Athens: National Centre for Public Administration and Local Government (EKDDA)
- Grawitz, M. (2006). Les méthodes de sciences sociales (Vol A). Athens: Odusseas Editions.
- Hooper-Greenhill, E. (2006). *Museum, Media, Message*. London and N. York: Routledge Taylor & Francis Group.
- Kotler, Ph., & Sceff, J. (1997). *Standing Room Only*. Boston, Massachusetts: Harvard Business School Press.
- Lippmann, W. (1988). *Public opinion*. Athens: Kalvos Editions.

- McQuail, D., & Windahl, S. (2001). *Communication models for the study of mass communication*. Athens: Kastaniotis Editions.
- Mortensen, C. D. (1979). *Basic Readings in Communication Theory*. N.Y.: Harper and Row Publishers.
- Plummer, K. (2000). *Documents of life: an introduction to the problems and literature of a humanistic method*. Athens: Gutenberg.
- Price, V. (1996). *Public Opinion*. Athens: Odysseas Editions.
- Thompson, P. (2008). *The voice of the past; Oral history*. Athens: Plethro Editions
- Vincent, G. E. (1903). *American Journal of Sociology*, 8(4), 559-63. Available at: <http://www.jstor.org/stable/2762056>.
- McPhail, C., & Rexroat C. (1979). Mead vs. Blumer: The Divergent Methodological Perspectives of Social Behaviorism and Symbolic Interactionism. *American Sociological Review*, 44(3), 449-67. Available at: <http://www.jstor.org/stable/2094886>.

ARTEMIS PAPADAKI

Bellerbys College

Artemis Papadaki pursued studies and career in Biology (BSC), Music (flute/piano diplomas), Musicology (PhD) and Cultural Management (MSc). The core of her research interests is an interdisciplinary approach and synthesis among different disciplines with starting point the art and science of communication that straddles science and art subjects and applies to both. She has been permanent member (piccolo-flute player) of the Contemporary Music Orchestra of the Hellenic National Radio/Television (ERT) and freelance member of the National Opera of Greece. As musical consultant of ERT she organized and presented the archive of Contemporary Music and contributed to the creation of the software supporting the ERT music-archive. She been Artistic Director of the Rethymnon Renaissance Festival and she has worked on various Ecology projects in collaboration with the Athens Kapodistrian University and the Ministries of Agriculture and Environment.

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ Η ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΗΣ ΣΕ ΦΟΡΕΙΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΚΑΙ ΚΕΝΤΡΟΥ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ ΤΟΥ ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΡΧΕΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

*Hellenic Journal of Music
Education, and Culture*

Copyright © 2018

Vol. 8 | Article 3
ISSN 1792-2518

www.hejmec.eu

Χριστίνα Θεοδωρίκα

Κεντρική Βιβλιοθήκη, ΤΕΙ Ηπείρου
ctheodor@teiep.gr

ΠΕΡΙΛΗΨΗ | Τις τελευταίες δεκαετίες, η έννοια της διοίκησης άρχισε να απασχολεί οργανισμούς μη κερδοσκοπικούς, μεταξύ αυτών οι φορείς πολιτισμού, καθώς ερευνάται η εφαρμογή των διαφόρων θεωρητικών πλαισίων ανάπτυξης τους ως προς την παραγωγή πολιτιστικών προϊόντων και την παροχή υπηρεσιών στο κοινό. Σκοπός της εργασίας είναι να εξεταστεί η έννοια της διοίκησης και των λειτουργιών της γενικότερα, και ο ρόλος της στην οργάνωση και τη λειτουργία των φορέων πολιτισμού στον προγραμματισμό και τη διαχείριση του ανθρώπινου δυναμικού τους, ειδικότερα. Η μεθοδολογία που ακολουθείται αφορά στη βιβλιογραφική επισκόπηση των θεωριών που αφορούν στην έννοια της διοίκησης, την οργάνωση και διαχείριση των ανθρωπίνων πόρων και τη διοίκηση ολικής ποιότητας και εξετάζεται πως οι παραπάνω έννοιες εφαρμόζονται σε φορείς πολιτισμού. Συγκεκριμένα, παρουσιάζεται η περίπτωση μελέτης της Βιβλιοθήκης & Κέντρου Πληροφόρησης του ΤΕΙ Ηπείρου (ΒΙΚΕΠ) και του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής (ΑΕΜ), που λειτουργεί στο χώρο της Κεντρικής Βιβλιοθήκης. Περιγράφεται η διοικητική οργάνωση της ΒΙΚΕΠ, ερευνάται ο βαθμός επίδρασης της οργάνωσης και των υπηρεσιών της στη βελτίωση του επιπέδου σπουδών και την επίδοση των φοιτητών. Όλα τα παραπάνω τεκμηριώνονται μέσω της έρευνας ικανοποίησης χρηστών που πραγματοποιήθηκε στη ΒΙΚΕΠ τον Ιούνιο του 2018, βασισμένη στο ερωτηματολόγιο της Μονάδας Διασφάλισης Ποιότητας των Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (ΜΟΔΙΠΑΒ). Τέλος, μελετάται το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής όσον αφορά στην οργάνωση, τη λειτουργία και τις πρακτικές επιδράσεις στις σπουδές και την επίδοση των φοιτητών του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής.

Λέξεις κλειδιά: Διοίκηση, Διαχείριση Ανθρώπινου Δυναμικού, Πολιτιστικοί οργανισμοί, Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης ΤΕΙ Ηπείρου, Αρχείο Ελληνικής Μουσικής.

Εισαγωγή

Η έννοια της διοίκησης (management), όπως αρχικά ορίστηκε και εφαρμόστηκε στον επιχειρηματικό κόσμο, και αργότερα υιοθετήθηκε από φορείς του δημόσιου τομέα και τα τελευταία χρόνια από πολιτιστικούς οργανισμούς, αποτελεί αντικείμενο μελέτης της ερευνητικής εργασίας. Σκοπός της εργασίας είναι να εξετάσει την έννοια της διοίκησης και τις λειτουργίες της γενικότερα, οι οποίες αφορούν στον προγραμματισμό, την οργάνωση, τη διεύθυνση και τον τρόπο που αυτές ειδικότερα εφαρμόζονται σε φορείς πολιτισμού, εστιάζοντας στο χώρο των βιβλιοθηκών. Η μεθοδολογία αφορά στη μελέτη διαφόρων θεωρητικών πλαισίων που αφορούν στην έννοια της διοίκησης, στο περιεχόμενο των λειτουργιών της και στην εφαρμογή τους σε κερδοσκοπικούς και μη κερδοσκοπικούς οργανισμούς. Εξετάζεται η έννοια της Διοίκησης Ολικής Ποιότητας καθώς και ο ρόλος της διοίκησης στη διαχείριση του ανθρώπινου δυναμικού.

Στην πρώτη ενότητα αναλύεται η έννοια της διοίκησης και οι λειτουργίες της που αφορούν στον σχεδιασμό των στρατηγικών στόχων, την οργάνωση και τη διεύθυνση ενός οργανισμού και τον έλεγχο στην επίτευξη των στόχων. Μελετάται η έννοια της Διοίκησης Ολικής Ποιότητας και ο τρόπος με τον οποίο η δομή του οργανισμού και η διοίκηση επιδρά στους ανθρώπινους πόρους.

Η δεύτερη ενότητα ασχολείται με την εφαρμογή των λειτουργιών της διοίκησης στους πολιτιστικούς οργανισμούς (μουσεία, βιβλιοθήκες, αρχεία). Στην τρίτη ενότητα μελετάται η περίπτωση της Βιβλιοθήκης και Κέντρου Πληροφόρησης (BIKEΠ) του ΤΕΙ Ηπείρου και ειδικότερα το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής που στεγάζεται στην Κεντρική Βιβλιοθήκη. Αναλύεται η δομή και οργάνωση της BIKEΠ και εξετάζεται, μέσα από έρευνα ικανοποίησης χρηστών, η επίδραση της λειτουργίας του οργανισμού και της ποιότητας των υπηρεσιών της, στη βελτίωση της επίδοσης των φοιτητών. Περιγράφεται η οργάνωση και λειτουργία του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής και τεκμηριώνεται βάσει στατιστικών στοιχείων η χρήση του και κατ' επέκταση η συνεισφορά του στη βελτίωση του επιπέδου σπουδών των φοιτητών του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής.

Στον επίλογο διατυπώνονται απόψεις σχετικά με την ανάγκη άσκησης των λειτουργιών διοίκησης από τους πολιτιστικούς οργανισμούς και καταγράφονται συμπεράσματα, βάσει των στατιστικών στοιχείων της BIKEΠ, σχετικά με την επίδραση της ποιότητας διοίκησης στις προσφερόμενες υπηρεσίες και την ικανοποίηση του τελικού χρήστη.

1. Η έννοια της διοίκησης και των λειτουργιών της και η εφαρμογή τους στους πολιτιστικούς οργανισμούς

1.1 Τι ορίζεται ως Διοίκηση (Management)

Σύμφωνα με τον Bateman (2016, σ.13) «διοίκηση είναι η διαδικασία της εργασίας με ανθρώπους και πόρους για την επίτευξη οργανωσιακών στόχων». Οι Pride, Hughes & Kapoor (2002, σ. 186) την ορίζουν ως τη διαδικασία συντονισμού και εναρμόνισης των οικονομικών, ανθρώπινων, υλικών, άυλων κ.ά. πόρων ενός οργανωτικού σχήματος, εστιάζοντας στην αποτελεσματικότητα της επίτευξης των στόχων με το χαμηλότερο δυνατό κόστος.

Ιστορικά, η έννοια της διοίκησης (management) όπως τη χρησιμοποιούμε σήμερα γεννήθηκε στις ΗΠΑ και η λέξη μάνατζερ εμφανίζεται πρώτη φορά το 1588 για να περιγράψει κάποιον που διοικεί. Ωστόσο, η λέξη management με τη σημερινή σημασία (επίβλεψη και καθοδήγηση των μελών ενός οργανισμού) ανάγεται στον 20ό αιώνα (Robbins, Decenzo & Coulter, 2017, σ.44). Το 1969 η Αμερικάνικη Ένωση του Μάνατζμεντ (American Management Association) είχε ορίσει το management (διοίκηση) ως «τη δραστηριότητα με την οποία ολοκληρώνεται κάποιο έργο μέσω άλλων ανθρώπων». Πρόσφατα ο ορισμός αυτός τροποποιήθηκε ως τη «δραστηριότητα κατά την οποία εργάζεται κανείς μαζί και μέσω άλλων ανθρώπων, για την ολοκλήρωση τόσο των στόχων της επιχείρησης όσο και των στόχων των ατόμων που εργάζονται σε αυτήν», δίνοντας έμφαση στον ανθρώπινο παράγοντα, στο αποτέλεσμα που πρέπει να επιτευχθεί, δηλαδή τους στόχους, που τους ενοποιεί με τους στόχους των μελών του οργανισμού. Βάσει της ανάλυσης του δεύτερου ορισμού διαφαίνεται πως το management είναι επιστήμη αλλά και τέχνη (Τζωρτζάκης & Τζωρτζάκη, 2007). Η διοίκηση (management) με τη διαχείριση είναι δύο όροι που πολλές φορές συγχέονται. Συχνά απαντάται στη βιβλιογραφία ο όρος διαχείριση να χρησιμοποιείται στη θέση του management. Αν και το περιεχόμενό του είναι ευρύτερο από αυτό της διαχείρισης, ωστόσο και οι δύο όροι συχνά χρησιμοποιούνται ως συνώνυμοι (Trant, 2009).

Το management εφαρμόστηκε αρχικά από κερδοσκοπικούς οργανισμούς -επιχειρήσεις και στη συνέχεια υιοθετήθηκε από μη κερδοσκοπικούς. Ο διαχωρισμός των οργανισμών σε κερδοσκοπικούς και μη κερδοσκοπικούς συνίσταται στο ότι οι πρώτοι έχουν ως πρωταρχικό σκοπό τη δημιουργία κέρδους για τον επιχειρηματία ή τους μετόχους. Σε αντίθεση, οι μη κερδοσκοπικοί οργανισμοί στους οποίους περιλαμβάνονται οι πολιτιστικοί οργανισμοί (μουσεία, βιβλιοθήκες, αρχεία) δεν στοχεύουν στο κέρδος αλλά υπάρχουν για να υπηρετήσουν την κοινωνία και να συνεισφέρουν στο κοινό καλό, στόχος που μπορεί να ερμηνευθεί με πολλούς τρόπους (Moran, Morner & Stueart, 2018). Για να λειτουργήσει ένας οργανισμός με αποδοτικότητα και αποτελεσματικότητα θα πρέπει να καθορίσει στόχους, να οργανώσει και να καθοδηγήσει το προσωπικό προς την επίτευξη αυτών και να ελέγξει το τελικό αποτέλεσμα. Αυτά αποτελούν τις λειτουργίες της διοίκησης που εφαρμόζονται σε όλους τους οργανισμούς, ανεξαιρέτως αν αποσκοπούν στο κέρδος ή όχι.

1.2 Λειτουργίες της Διοίκησης (Management)

Η άσκηση των λειτουργιών του προγραμματισμού/σχεδιασμού (planning), οργάνωσης (organizing), της διεύθυνσης ή καθοδήγησης των ανθρώπων (leading) και του ελέγχου (controlling), είναι απαραίτητη για την επίτευξη των στόχων μέσω της αποτελεσματικότερης αξιοποίησης των διαθέσιμων πόρων.

Α) ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ/ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Ο στρατηγικός προγραμματισμός που χαράσσεται από τα ανώτερα στελέχη ενός οργανισμού, καθορίζει τους μακροπρόθεσμους στόχους, αποτυπώνει μέσα από αυτούς το όραμά του, θέτει τη βασική πορεία της οργάνωσης στο μέλλον, διευκολύνοντάς την να προσαρμόζεται σε ένα διαρκώς μεταβαλλόμενο περιβάλλον. Οι Koontz, O'Donnel & Weihrich (1986) ορίζουν τον προγραμματισμό ως τη λειτουργία μέσω της οποίας γεφυρώνεται το

χάσμα/απόσταση μεταξύ του σημείου που βρίσκεται σήμερα ο οργανισμός και του σημείου που επιθυμεί να βρίσκεται στο μέλλον, αποφασίζοντας τι θα γίνει, πως θα γίνει, πότε θα γίνει και ποιος θα το κάνει.

B) ΟΡΓΑΝΩΣΗ

Η οργάνωση, είναι η λειτουργία μέσω της οποίας το συνολικό έργο του οργανισμού καταταμίζεται σε επιμέρους έργα. Συγκεκριμένα, αφορά στην αξιοποίηση των ανθρώπινων πόρων, αλλά και την οργανωτική δομή που ρυθμίζει τις υπηρεσιακές σχέσεις μεταξύ των συστημάτων του οργανισμού καθώς και τις σχέσεις μεταξύ προϊσταμένων και υφισταμένων και δίνει σχήμα και δομή στο εργασιακό περιβάλλον (Μουζά-Λαζαρίδη, 2013). Το συνολικό έργο που προσδιορίζεται στον προγραμματισμό, διαιρείται σε επιμέρους εργασίες ή καθήκοντα (καταμερισμός εργασίας, θέσεις εργασίας), οι οποίες ανατίθενται σε συγκεκριμένα άτομα και διαμορφώνονται οι σχέσεις μεταξύ αυτών (τμήματα, ιεραρχικά επίπεδα κλπ). Τη λειτουργία της οργάνωσης υποστηρίζει το οργανόγραμμα που απεικονίζει:

- Τη δομή ενός οργανισμού,
- Τα επίπεδα διοίκησης:
 - ο Ανώτερο επίπεδο (Οργάνωση των λειτουργιών διοίκησης)
 - ο Μεσαίο επίπεδο (Εποπτικές αρμοδιότητες)
 - ο Κατώτερο επίπεδο (Εκτελεστικές αρμοδιότητες)

και τις ιεραρχικές σχέσεις μεταξύ των μερών του. Στο ανώτερο επίπεδο βρίσκεται το στρατηγικό σώμα που έχει ως στόχο την επίβλεψη και διασφάλιση της αποστολής του οργανισμού. Το εκτελεστικό σώμα αποτελεί τη βάση της οργανωτικής δομής, ενώ τα στελέχη βρίσκονται στο μεσαίο επίπεδο της ιεραρχίας (Πετρίδου, 2001). Για την κατάρτιση του οργανογράμματος είναι αναγκαία η εμφανής γραμμή της διοίκησης από την κορυφή έως τη βάση, η σαφήνεια των επιπέδων διοίκησης και κατανομής εξουσίας μεταξύ των διοικητικών και επιτελικών θέσεων και λοιπών τμημάτων, διότι η οργανωτική δομή επηρεάζει καθοριστικά την αποδοτικότητα και αποτελεσματικότητά του (Pešić & Čočić, 2010).

Γ) ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ Η ΚΑΘΟΔΗΓΗΣΗ

Η επίτευξη των στόχων ενός οργανισμού συνδέεται με την αποτελεσματικότητα και την αποδοτικότητα του ανθρώπινου δυναμικού, η οποία καθίσταται εφικτή μέσα από την εποπτεία, επιρροή και καθοδήγησή του. Οι διοικούντες (managers) επαναξιολογούν παραδοσιακές προσεγγίσεις και διερευνούν νέα δομικά σχέδια που υποστηρίζουν καλύτερα και διευκολύνουν τους εργαζόμενους να διεκπεραιώσουν τις απαιτούμενες εργασίες – σχέδια που μπορούν να εξασφαλίσουν αποδοτικότητα και ευελιξία.

Οι managers βασίζονται κυρίως στις οργανωσιακές αρχές του Henri Fayol και Max Weber, που παρότι διατυπώθηκαν πολλές δεκαετίες πριν συνεχίζουν να προσφέρουν πολύτιμες γνώσεις στον αποτελεσματικό και αποδοτικό σχεδιασμό οργανισμών που περιλαμβάνει έξι βασικά στοιχεία:

- την επαγγελματική εξειδίκευση (work specialization), δηλαδή τον καταμερισμό των εργασιακών δραστηριοτήτων σε ξεχωριστά επαγγελματικά καθήκοντα (καταμερισμός εργασίας).
- την τμηματοποίηση που αφορά στον τρόπο ομαδοποίησης των επιμέρους εργασιών
- την εξουσία και την ευθύνη
- το εύρος ελέγχου που σχετίζεται με τον αριθμό των εργαζομένων που μπορεί ένας μάνατζερ να εποπτεύσει αποτελεσματικά, και επηρεάζει σημαντικά τη συνολική οργάνωση και τμηματοποίηση ενός οργανισμού,
- το συγκεντρωτισμό (βαθμός λήψης αποφάσεων στα ανώτερα επίπεδα του οργανισμού) έναντι της αποκέντρωσης (συμβολή των μάνατζερ χαμηλότερων βαθμίδων στη λήψη αποφάσεων) και
- την τυποποίηση που σχετίζεται με τον καθορισμό των θέσεων εργασίας στον οργανισμό και το βαθμό στον οποίο η συμπεριφορά των εργαζομένων καθορίζεται από κανόνες και διαδικασίες (Robbins, Decenzo & Coulter, 2017).

Η επιτυχία ενός οργανισμού συνδέεται άμεσα με τις δεξιότητες του μάνατζερ. Η ευελιξία, η προσαρμογή, οι ανθρωποκεντρικές και αντικειμενοκεντρικές δεξιότητες ενός μάνατζερ, επηρεάζουν σημαντικά την πορεία του οργανισμού.

Δ) Ο ΕΛΕΓΧΟΣ

Η πορεία ενός οργανισμού και η αποτελεσματικότητα των στόχων του δεν γίνονται επαρκώς αντιληπτά χωρίς την εφαρμογή της λειτουργίας του Ελέγχου. Κατά τη διαδικασία του ελέγχου αξιολογείται η αποδοτικότητα και αποτελεσματικότητα του ανθρώπινου δυναμικού, καθορίζονται πρότυπα μέτρησης απόδοσης και αποτελεσματικότητας σε σύγκριση με τους στόχους, καταγράφονται οι αποκλίσεις μεταξύ στόχων και αποτελεσμάτων και λαμβάνονται διορθωτικές ενέργειες για την εξάλειψη των αποκλίσεων (Μπουραντάς, 2002).

Η διοικητική οργάνωση είναι μια συνεχής κυκλική διαδικασία, οι λειτουργίες της οποίας συνδέονται και αλληλοεπιδρούν μέσω της ανατροφοδότησης, η οποία βοηθά στην αξιολόγηση και τον επαναπροσδιορισμό των στόχων του οργανισμού διασφαλίζοντας την ομαλή λειτουργία του.

1.3 Διοίκηση Ολικής Ποιότητας

Η Διοίκηση Ολικής Ποιότητας αποτελεί έναν νέο τρόπο οργάνωσης μια νέα φιλοσοφία διοίκησης, ένα σημαντικό εργαλείο ανάπτυξης ενός οργανισμού. Σύμφωνα με έναν γενικό ορισμό, η ποιότητα προσδιορίζεται ως «τρόπος διοίκησης του οργανισμού που επηρεάζει κάθε δραστηριότητα και κάθε διαδικασία» (Feigenbaum, 1983). Αν και ξεκίνησε να εφαρμόζεται από το 1949, από την Ένωση Ιαπώνων Επιστημόνων, στην Ευρώπη εφαρμόστηκε μετά τη δεκαετία του 1980. Χαρακτηρίζεται ως «ολική» γιατί εμπλέκει όλους τους συντελεστές ενός οργανισμού, ενώ με τον όρο «ποιότητα» εστιάζει στο σεβασμό των αναγκών του πελάτη μέσω της ποιότητας των προϊόντων/υπηρεσιών. Η Διοίκηση Ολικής Ποιότητας είναι μια κουλτούρα, συστατικό της οποίας είναι η ολοκληρωτική δέσμευση ως προς την ποιότητα και μια συγκεκριμένη νοοτροπία με τη

συμμετοχή όλων στη διαδικασία της συνεχούς βελτίωσης των προϊόντων και των υπηρεσιών, μέσα από τη χρήση καινοτομικών επιστημονικών μεθόδων (Λογοθέτης, 1993:20). Σκοπός της είναι η ικανοποίηση των πελατών/χρηστών και η ταυτόχρονη ενεργοποίηση όλου του δυναμικού με το μικρότερο δυνατό κόστος (Σπανός, 1993:22). Βασικοί στόχοι της Διοίκησης Ολικής Ποιότητας είναι:

- η συνεχής ικανοποίηση του πελάτη/καταναλωτή,
- η βελτίωση της ποιότητας του προϊόντος / υπηρεσίας,
- η βελτίωση της επιμόρφωσης/εκπαίδευσης των εργαζομένων.

1.4 Διοίκηση Ανθρώπινου Δυναμικού

Ο οργανισμός αφού καταστρώσει τη στρατηγική του και σχεδιάσει η δομή του, θα πρέπει να αποφασίσει για τη επιλογή του κατάλληλου προσωπικού. Το ανθρώπινο δυναμικό αναγνωρίζεται ευρέως ότι αποτελεί τον πιο καθοριστικό συντελεστή των συνολικών πόρων ενός οργανισμού. Με άλλα λόγια τη διαφορά την κάνουν οι άνθρωποι είτε αυτοί διοικούν είτε εκτελούν, και από αυτούς εξαρτάται η επίτευξη ή όχι των στόχων ενός οργανισμού. Οι εγκαταστάσεις, οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές και οι λοιποί συντελεστές παραγωγής ούτε σκέπτονται, ούτε εκπαιδεύονται, ούτε αποφασίζουν, ούτε απεργούν ή διεκδικούν. Για το λόγο αυτό η διοίκηση των εργαζομένων αποτελεί έργο δύσκολο, πολύπτυχο, απαιτεί γνώση και τέχνη και πρόκειται για έναν από τους πιο κρίσιμους ρόλους των υπευθύνων ανθρώπινου δυναμικού ενός οργανισμού. Στη διοίκηση ανθρώπινων πόρων τρεις είναι οι βασικές δραστηριότητες που αντιπροσωπεύουν το σχεδιασμό της απασχόλησης: η επιλογή προσωπικού, η πρόσληψη και η μείωσή του μέσω περικοπής θέσεων εργασίας. Αφού επιλεγούν τα κατάλληλα άτομα για τη στελέχωση του οργανισμού, πρέπει να τους παρασχεθεί βοήθεια δηλαδή εκπαίδευση και υποστήριξη για να προσαρμοστούν στον οργανισμό. (Χατζηπαντελή, 1999; Robbins, Decenzo & Coulter, 2017). Το πρώτο πράγμα που θα πρέπει να θυμάται κανείς είναι ότι οι άνθρωποι είναι διαφορετικοί μεταξύ τους. Πέρα από τις διαφορές φύλου, ηλικίας, προέλευσης, φυλής κλπ. αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη διοίκηση εστιάζεται στην ικανότητα, την ευφυΐα και την προσωπικότητα. Ένας δεύτερος παράγοντας που παρουσιάζει ενδιαφέρον όταν αναφερόμαστε σε εργαζόμενους είναι η συμπεριφορά τους που επηρεάζεται από εσωτερικούς παράγοντες: ικανότητες, αντιλήψεις, προσδοκίες, αξίες, προσωπικοί στόχοι, και από εξωτερικούς που αφορούν στο είδος της εργασίας, το εργασιακό κλίμα, την οργανωτική παιδεία κλπ. Συμπεριφορές όπως απογοήτευση, επιθετικότητα, άγχος και αντίσταση στην αλλαγή θα πρέπει να προβληματίζουν τους διοικούντες, έτσι ώστε να διαγνώσουν τις αιτίες και να μειωθούν οι συνέπειες. Η ουσία της διοίκησης των ανθρώπινου δυναμικού σε έναν οργανισμό είναι να αποκτηθούν ικανοί εργαζόμενοι και αυτοί οι διαφορετικοί άνθρωποι ως προς τις ικανότητες, τις γνώσεις κλπ, να εργαστούν μέσα σε τέτοια συστήματα και διαδικασίες σε συνεργασία με τους υπόλοιπους παραγωγικούς πόρους προς την επίτευξη συγκεκριμένων κοινών στόχων. Κατά συνέπεια ως Διοίκηση Ανθρώπινων Πόρων εννοείται ένα σύνολο στρατηγικών και λειτουργικών ενεργειών που περιλαμβάνουν:

- Τον Προγραμματισμό των ανθρωπίνων πόρων που έχει ως σκοπό την πρόβλεψη αναγκών σε προσωπικό για την κάλυψη μελλοντικών θέσεων εργασίας.
- Την ανάλυση εργασίας, δηλαδή την περιγραφή του έργου που πρόκειται να εκτελέσει ο οργανισμός και τον προσδιορισμό των τυπικών και ουσιαστικών προσόντων για την προσέλκυση των κατάλληλων υποψηφίων.
- Την προσέλκυση και επιλογή υποψηφίων. Εντοπισμό των δυνητικών υποψηφίων και η επιλογή τους με κατάλληλες μεθόδους για την κάλυψη των συγκεκριμένων θέσεων εργασίας.
- Την εκπαίδευση και ανάπτυξη του ανθρώπινου δυναμικού μέσω συγκεκριμένων μεθόδων και διαδικασιών προκειμένου να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις των θέσεων που έχει προσληφθεί.
- Την ανταμοιβή εργαζομένων που αφορά στον καθορισμό της γενικής πολιτικής αμοιβών του κάθε οργανισμού.
- Την αξιολόγηση απόδοσης των εργαζομένων βάσει συγκεκριμένων κριτηρίων έτσι ώστε να διαπιστώνεται το μέγεθος της απόδοσης και να λαμβάνονται ανάλογα, διορθωτικές ή επιβραβευτικές ενέργειες.
- Τις εργασιακές σχέσεις όσον αφορά στη διευθέτηση διαφορών/συγκρούσεων, την αντιμετώπιση παραπόνων, ώστε να διατηρηθεί ο μέγιστος βαθμός ομαλότητας.

Ο ρόλος των στελεχών διοίκησης είναι καθοριστικός για την οργάνωση, καθοδήγηση και επίβλεψη του ανθρώπινου δυναμικού. Ωστόσο τα στελέχη της διοίκησης θα πρέπει να είναι επίσης ικανά να αφουγκράζονται τις ανάγκες των εργαζομένων σε θέματα π.χ. βελτίωσης συνθηκών εργασίας. (Χυτήρης, 2001).

2. Διοίκηση Φορέων Πολιτισμού

Το management που άρχισε να συστηματοποιείται επιστημονικά στα τέλη του 19ου αιώνα με τη διατύπωση βασικών αρχών από σημαντικούς εκπροσώπους της κλασικής σχολής όπως οι Frederik Taylor και Henri Fayol, εφαρμόστηκε από νωρίς στους οργανισμούς κερδοσκοπικού χαρακτήρα. Ο τομέας της διοίκησης και της διαχείρισης στον χώρο του πολιτισμού άρχισε να μελετάται επιστημονικά στις αρχές του 20ού αιώνα (Lindqvist, 2012). Ξεκίνησε να εφαρμόζεται για πρώτη φορά στις ΗΠΑ πριν από περίπου τριάντα χρόνια, εξαιτίας της ανάγκης επιβίωσης των πολιτιστικών οργανισμών σε ένα ανταγωνιστικό περιβάλλον. Στην Ευρώπη η υιοθέτηση μεθόδων και πρακτικών του management από μη κερδοσκοπικούς πολιτιστικούς οργανισμούς εξαπλώνεται σταθερά τα τελευταία χρόνια (Κουρή, 2007). Ο Middleton (1994), τόνισε την ανάγκη διοίκησης των φορέων πολιτισμού, υποστηρίζοντας ότι τα τελευταία χρόνια το περιβάλλον δραστηριοποίησης των πολιτιστικών οργανισμών έχει αλλάξει ριζικά. Παρατηρείται μείωση των κρατικών επιχορηγήσεων, ενώ παράλληλα ασκούνται πιέσεις για αυξημένη παραγωγικότητα και αποτελεσματικότητα και οι καταναλωτές αυξάνουν τις απαιτήσεις τους. Για παράδειγμα, στην περίπτωση των μουσείων η διοίκηση έχει έρθει στο επίκεντρο, καθώς έχει περιοριστεί η κρατική χρηματοδότηση και αυξηθεί ο ανταγωνισμός. Για το λόγο αυτό δίνεται ιδιαίτερη πλέον έμφαση στη διοίκησή τους και στο πως αυτή θα συντελείται με τον αποδοτικότερο τρόπο (Taheri &

Ansari, 2013). Η ανάγκη αυτή στους πολιτιστικούς οργανισμούς εκφράστηκε τόσο με την υιοθέτηση και εφαρμογή πρακτικών από τον κόσμο των επιχειρήσεων όσο και με την οργανωσιακή αναδιάρθρωση των διοικητικών δομών των πολιτιστικών οργανισμών. Η σύγχρονη αυτή μορφή διοίκησης, η οποία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και ως αειφόρος, θα πρέπει να έχει ως κύριο μέλημά της την εξασφάλιση της συνεχούς ανάπτυξης των κυριότερων πόρων του οργανισμού, την προαγωγή της οργανωσιακής του κουλτούρας και τη διατήρηση των ανταγωνιστικών χαρακτηριστικών του (McKiernan, 1997).

Προγραμματισμός

Ο προγραμματισμός των βραχυπρόθεσμων και μακροπρόθεσμων στόχων ενός πολιτιστικού οργανισμού προϋποθέτει προσεκτικό σχεδιασμό και ξεπερνά την καλή μας πρόθεση για συνδυασμό καλλιτεχνικών, κοινωνικών και οικονομικών στόχων. (Κουρή, 2007). Ο οργανισμός θα πρέπει να καταρτίσει ένα στρατηγικό πλάνο, αλλά πριν προχωρήσει σε αυτό θα πρέπει να απαντήσει στα παρακάτω θεμελιώδη ερωτήματα:

- Ποιοι είμαστε;
- Τι κάνουμε;
- Γιατί είμαστε εδώ;
- Τι είδους οργανισμός είμαστε;
- Τι είδους οργανισμός θέλουμε να γίνουμε;
- Πώς θα καθορίσετε, διατυπώσετε και κοινοποιήσετε τους στόχους του οργανισμού για να εξασφαλίσετε την κατανόηση και την δέσμευση της υλοποίησής τους (Radha 2007);

Η απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα θα τον βοηθήσουν στη διαμόρφωση του οράματός του και στη διατύπωση του σκοπού και της αποστολής του με σαφήνεια. Μέσω του στρατηγικού σχεδιασμού, οι πολιτιστικοί οργανισμοί σε αντίθεση με τους κερδοσκοπικούς, επιδιώκουν την ανάπτυξη πολιτιστικής δραστηριότητας, την εξεύρεση πόρων για την επίτευξη αυτής, την εξασφάλιση της βιωσιμότητάς τους, και τη διαχείριση της κοινωνικής ευθύνης που φέρουν απέναντι στο κοινό και τις προσδοκίες του (Rentschle & Potter, 1996). Οι πολιτιστικοί οργανισμοί έχοντας ως κύριο στόχο τους την εσωτερική βελτίωση και περαιτέρω ανάπτυξη του ανθρώπου, δημιουργούν, μέσω των στρατηγικών τους στόχων μια ξεχωριστή πρόκληση στη διοίκηση (Allison & Kaye, 2005).

Για να μπορέσει ένας πολιτιστικός οργανισμός να καθορίσει και να υλοποιήσει τους στρατηγικούς του στόχους, οδεύοντας στην επιτυχία του, θα πρέπει να γνωρίζει τόσο τις εσωτερικές δυνατότητες και αδυναμίες του, όσο και τις ευκαιρίες και απειλές όπως αυτές προκύπτουν από το εξωτερικό περιβάλλον. Θα πρέπει δηλαδή να προβεί σε μια ανάλυση S.W.O.T. (Strenghts, Weaknesses, Opportunities, Threats) και λαμβάνοντας γνώση για όλα τα παραπάνω, η διοίκηση του οργανισμού μπορεί να αντιδράσει κατάλληλα για να υλοποιήσει ή να επανακαθορίσει τους στόχους του.

Οργάνωση

Η οργάνωση έχει ιδιαίτερη σημασία για τους πολιτιστικούς οργανισμούς αφού τους δίνει τη δυνατότητα διάρθρωσης των οργανωτικών δομών κατά το επιχειρηματικό μοντέλο, με δυνατότητα μεγαλύτερης ευελιξίας και αποτελεσματικότητας. Για να γίνει σωστή οργάνωση των πολιτιστικών οργανισμών, λαμβάνοντας υπόψη το ανταγωνιστικό περιβάλλον, θα πρέπει η διοίκηση να αποτελείται από μια ομάδα ανθρώπων που θα έχουν ως σκοπό να εκπληρώνουν τους στόχους του οργανισμού. Αυτή η διαδικασία καλείται πολιτιστική διαχείριση. Με τον πολιτισμό συνδέεται η δημιουργική ελευθερία, η ατομικότητα, ενώ όσον αφορά στον όρο διαχείριση αυτός αναφέρεται στην αποτελεσματικότητα, την παραγωγικότητα και την οικονομική επιτυχία (Suchy, 2007). Η Οργάνωση ως η δεύτερη λειτουργία της Διοίκησης αποκτά αξιόσημη σημασία για τους πολιτιστικούς οργανισμούς, αφού η ανάγκη λειτουργίας και επιβίωσης σε ένα παγκοσμιοποιημένο και ανταγωνιστικό περιβάλλον υπαγορεύει τη δημιουργία και ενσωμάτωση στα οργανογράμματά τους τμημάτων που παλαιότερα συναντούσαμε μόνο στον κόσμο των επιχειρήσεων. Έτσι, τμήματα προώθησης/προβολής (marketing), δημοσίων σχέσεων ή νομικής υποστήριξης αποτελούν συστήματα του οργανογράμματος των πολιτιστικών οργανισμών (Κουρή, 2007).

Διεύθυνση

Ο πολιτιστικός διαχειριστής με γνώμονα την πρωτοτυπία και την αυθεντικότητα και μέσω της εναλλακτικής θεώρησης ποικίλων ζητημάτων ξεπερνώντας τις όποιες συμβάσεις αποτελεί την κινητήρια δύναμη του οργανισμού, εμπνέοντας το προσωπικό με την αξία της δημιουργικότητας. Η καθοδήγηση του ανθρώπινου δυναμικού είναι μια σύνθετη λειτουργία, η οποία απαιτεί ο μάνατζερ να διαθέτει ιδιαίτερα προσόντα και δεξιότητες τεχνικές, διαπροσωπικές, αφαιρετικής σκέψης και συνολικής θεώρησης. Όλα τα παραπάνω με τη συμβολή των υπόλοιπων πόρων (οικονομικοί, τεχνολογικοί κλπ) του οργανισμού, επιτρέπουν στον πολιτιστικό διαχειριστή να διαμορφώνει τις επιθυμητές προσδοκίες και να προσελκύει ομάδες κοινού με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Ο τρόπος με τον οποίο θα επικοινωνήσει ο μάνατζερ με το προσωπικό του αλλά και το κοινό του, αποτελεί ένα ιδιαίτερο κομμάτι της διοίκησης (Sheng & Chen, 2012). Συνήθως η πληροφορία ξεκινά από τα ανώτερα στελέχη και καταλήγει στοχευμένα σε συγκεκριμένα άτομα ή τμήματα του οργανισμού. Για να υπάρχει αλληλεπίδραση και ανάδραση (feedback) μεταξύ όλων των επιπέδων, η πληροφορία θα πρέπει να διαχέεται προς όλες τις κατευθύνσεις. Η πληροφορία θα πρέπει επίσης να ακολουθεί αντίστροφη κατεύθυνση προκαλώντας τον πολιτιστικό διαχειριστή να πρέπει να καλωσορίσει νέες ιδέες, και πρακτικές.

Στη χώρα μας αλλά και στο εξωτερικό, τη θέση του πολιτιστικού διαχειριστή κατέχει ο καλλιτεχνικός διευθυντής που αποτελεί συνήθως καλλιτεχνική προσωπικότητα, προκειμένου να αντιλαμβάνεται τον τρόπο λειτουργίας του οργανισμού και του πολιτιστικού χώρου εν γένει. Ο Νίκος Κούρκουλος στο Εθνικό Θέατρο, ο σκηνογράφος στην Εθνική Λυρική Σκηνή, ο μαέστρος Νίκος Τσούχλος στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών συνιστούν μόνο ενδεικτικά παραδείγματα (Κουρή, 2007).

Έλεγχος

Ο έλεγχος βοηθά τον οργανισμό να αξιολογήσει τα αποτελέσματα των δράσεών του με ποσοτικούς και ποιοτικούς όρους. Μετά τον καθορισμό των στόχων και των δομικών διευθετήσεων, την πρόσληψη και εκπαίδευση του προσωπικού θα πρέπει να διαπιστωθεί αν όλα λειτουργούν σύμφωνα με το σχέδιο και αυτό μπορεί να γίνει αντιληπτό μόνο μέσω της εφαρμογής της λειτουργίας του Ελέγχου (Robbins, Decenzo & Coulter, 2017).

Κάθε σημαντική απόκλιση απαιτεί από την ηγεσία του πολιτιστικού οργανισμού να επαναφέρει την κατάσταση στην επιθυμητή πορεία. Το ιδανικότερο θα ήταν ο έλεγχος να δρα προληπτικά εντοπίζοντας εγκαίρως πιθανά προβλήματα. Συνήθως όμως τα προβλήματα γίνονται αντιληπτά μετά την εμφάνισή τους απαιτώντας κατασταλτικό έλεγχο ή ακόμη χειρότερα αφού έχουν δημιουργήσει επιπτώσεις, επιτρέπουν μόνο έλεγχο ανατροφοδότησης με αμφίβολα περιθώρια δράσης (Κέφης, 2005). Στους πολιτιστικούς οργανισμούς ο έλεγχος είναι συνήθως ανύπαρκτος, ή καθυστερημένος που όχι μόνο δεν συντελεί στην πρόληψη αποτυχίας αλλά οδηγεί σε κωλυσιεργίες και κατασπατάληση πόρων. Η ανεπάρκεια ή ανυπαρξία του οφείλεται συνήθως στην έλλειψη επαρκούς τεχνογνωσίας και πόρων (Κουρή, 2007). Ωστόσο η εφαρμογή του είναι μεγίστης σημασίας για την ανάδειξη ποσοτικών στοιχείων που αφορούν για παράδειγμα σε αριθμό πολιτιστικών δραστηριοτήτων, επισκεπτών, συντελεστών, εισιτηρίων κλπ. και ποσοτικών που μπορεί να περιλαμβάνει π.χ. κριτικές στον τύπο, απόψεις του κοινού, κοινωνικό και εκπαιδευτικό αντίκτυπο των πολιτιστικών δραστηριοτήτων.

3. Η περίπτωση της Βιβλιοθήκης και Κέντρου Πληροφόρησης (ΒΚΠ) του ΤΕΙ Ηπείρου και του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής (ΑΕΜ)

Εδώ και αρκετές δεκαετίες απασχολεί την επιστήμη της Βιβλιοθηκονομίας και Πληροφόρησης η επιστήμη της Διοίκησης. Ως αποτέλεσμα αυτού συναντάμε πολύ συχνά στην διεθνή βιβλιοθηκονομική βιβλιογραφία όρους όπως διοίκηση, διαχείριση, marketing κλπ. δανεισμένους από διάφορους άλλους επιστημονικούς κλάδους. Μέσα στα χρόνια, επίσης, η επιστήμη έχει αναπτύξει ειδικά επιστημονικά και επαγγελματικά fora που επικεντρώνονται στην διοίκηση και διαχείριση βιβλιοθηκών, μουσείων και αρχείων (βλέπε τις δράσεις και τα sections της American Library Association (<http://www.ala.org/>), της IFLA (International Federation of Library Associations (<https://www.ifla.org/>), της CILIP (CILIP: the library and information association (<https://www.cilip.org.uk/>), κλπ.) και επιστημονικά περιοδικά όπως για παράδειγμα το Library Management (<https://www.emeraldinsight.com/loi/lm>).

Οι διευθυντές των βιβλιοθηκών καλούνται να διοικήσουν υιοθετώντας μοντέλα και πρακτικές που εφαρμόστηκαν στον επιχειρηματικό κόσμο και να διαχειριστούν τις διαφορετικές της υπόστασης, ως κληρονομιά, υποδομές, αποθετήριο, επιχείρηση και δημόσιο συμφέρον, της βιβλιοθήκης, υποστηρίζοντας το μεταβαλλόμενο όραμά της (Neal, 2014). Σύμφωνα με τις Moran, Morner & Stueart (2018), σε δημοσκόπηση του Library Journal το 2016 απευθυνόμενη σε διακεκριμένους διευθυντές βιβλιοθηκών σχετικά με τις ικανότητες που θα πρέπει οι νέοι βιβλιοθηκονόμοι να διαθέτουν σήμερα, αναφέρονται τα ακόλουθα: άσκηση πολιτικής, συνεργασία, επικοινωνία, δημιουργικότητα/καινοτομία, κριτική και αναλυτική σκέψη, ηγετικές

ικανότητες, ικανότητες μάρκετινγκ και διαχείρισης έργων και τεχνογνωσία. Ένας άλλος παράγοντας που έχει επηρεάσει την οργάνωση των βιβλιοθηκών είναι ο συνεχώς αναπτυσσόμενος τομέας της πληροφορικής, συμβάλλοντας στη δημιουργία πιο ευέλικτων δομών οργάνωσης, έτσι ώστε να επιτυγχάνεται η αποτελεσματικότητα και η αποδοτικότητα. Οι βιβλιοθήκες προσαρμόστηκαν στη νέα πραγματικότητα, αναπτύσσοντας νέες υπηρεσίες (ηλεκτρονικό κατάλογο, αποθετήρια, πληροφοριακό γραμματισμό κλπ) πιο ελκυστικές για τους χρήστες.

Η περίπτωση της Βιβλιοθήκης και Κέντρου Πληροφόρησης (ΒΙ.ΚΕ.Π) του ΤΕΙ Ηπείρου που συγκεντρώνει τα παραπάνω χαρακτηριστικά οργάνωσης και διοίκησης, θα εξεταστεί ως προς τον τρόπο οργάνωσης των υπηρεσιών της, τις πρακτικές επιδράσεις αυτών στο επίπεδο σπουδών και στην επίδοση των φοιτητών, με ειδική αναφορά στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής. Η ΒΙΚΕΠ εδρεύει στην Άρτα και διακτινίζεται σε όλες τις πόλεις της Ηπείρου, εξυπηρετώντας 5.650 ενεργούς φοιτητές, μέλη του εκπαιδευτικού, ερευνητικού και διοικητικού προσωπικού και εξωτερικούς χρήστες. Βάσει του οργανογράμματος του ΤΕΙ Ηπείρου (http://www.teiep.gr/useruploads/files/fek_organismos.pdf) συνιστά Τμήμα που εντάσσεται στη Διεύθυνση Οικονομικής Διαχείρισης, Πληροφορικής και Δομών. Η οργάνωσή της ακολουθεί τη μικτή τμηματοποίηση του Ιδρύματος, με βάση τη λειτουργία και τη γεωγραφική διασπορά. Όσον αφορά στη λειτουργία περιλαμβάνει τρία Γραφεία, που βρίσκονται στην Κεντρική Βιβλιοθήκη στην Άρτα:

- Γραφείο Διοικητικής - Οικονομικής Διαχείρισης, Ανάπτυξης και Οργάνωσης
- Συλλογών
- Γραφείο Υπηρεσιών προς τους Χρήστες και Ηλεκτρονικών Υπηρεσιών
- Γραφείο Εκδόσεων, Δημοσιευμάτων και Τυπογραφείου

Σχετικά με τη γεωγραφική τμηματοποίηση, η ΒΙΚΕΠ έχει παραρτήματα στα Ιωάννινα, την Πρέβεζα και την Ηγουμενίτσα.

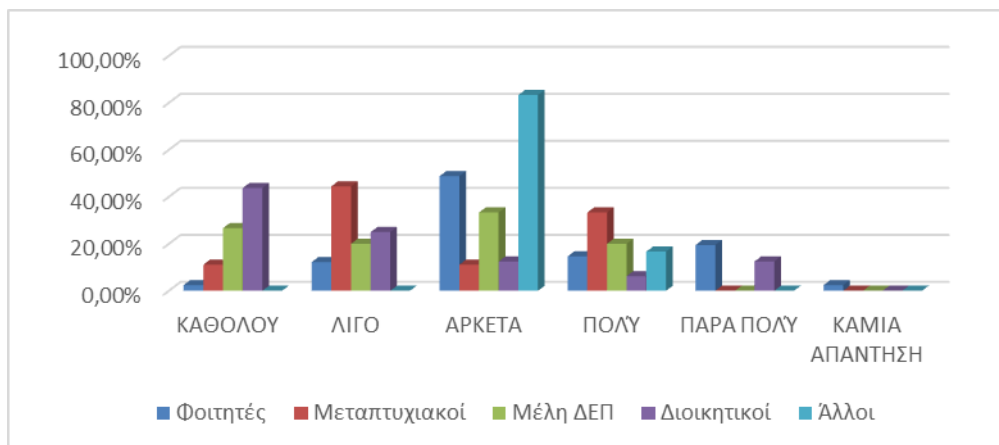
Σύμφωνα με τον οργανισμό (http://www.teiep.gr/useruploads/files/fek_organismos.pdf) των διοικητικών υπηρεσιών του ΤΕΙ Ηπείρου ασκούνται τρία επίπεδα διοίκησης (ανώτερο: Πρυτανεία/Σύγκλητος, μεσαίο: Διευθυντές/Προϊστάμενοι και κατώτερο: Προσωπικό). Βάσει του άρθρου 4 του Κανονισμού Λειτουργίας (<https://www.lib.teiep.gr/el/general-info/oper-rules.html>) της ΒΙΚΕΠ η χάραξη του στρατηγικού σχεδιασμού είναι αρμοδιότητα της Επιτροπής Βιβλιοθήκης, αποτελούμενη από ένα μέλος διδακτικού προσωπικού από κάθε Σχολή, τον Προϊστάμενο της ΒΙΚΕΠ και εκπρόσωπο προπτυχιακών και μεταπτυχιακών φοιτητών.

Στη ΒΙΚΕΠ, όπως και στο ΤΕΙ Ηπείρου συνολικότερα, εφαρμόζονται οι διαδικασίες που προκύπτουν από το Εσωτερικό Σύστημα Διασφάλισης Ποιότητας (ΕΣΔΠ) σύμφωνα με τις απαιτήσεις της Αρχής Διασφάλισης και Πιστοποίησης Ποιότητας στην Ανώτατη Εκπαίδευση (ΑΔΙΠ) που δημοσιεύτηκε στο ΦΕΚ 1791/21.05.2018 και ενσωματώθηκε και εφαρμόζεται βάσει των απαιτήσεων του προτύπου ISO 9001:2015. Το ΤΕΙ Ηπείρου είναι το μοναδικό τριτοβάθμιο ίδρυμα της χώρας που έχει πιστοποιηθεί στο σύνολο των υπηρεσιών του (ακαδημαϊκών και διοικητικών). Το πρότυπο ISO 9001:2015 πιστοποιεί το σύστημα διαχείρισης της ποιότητας σε

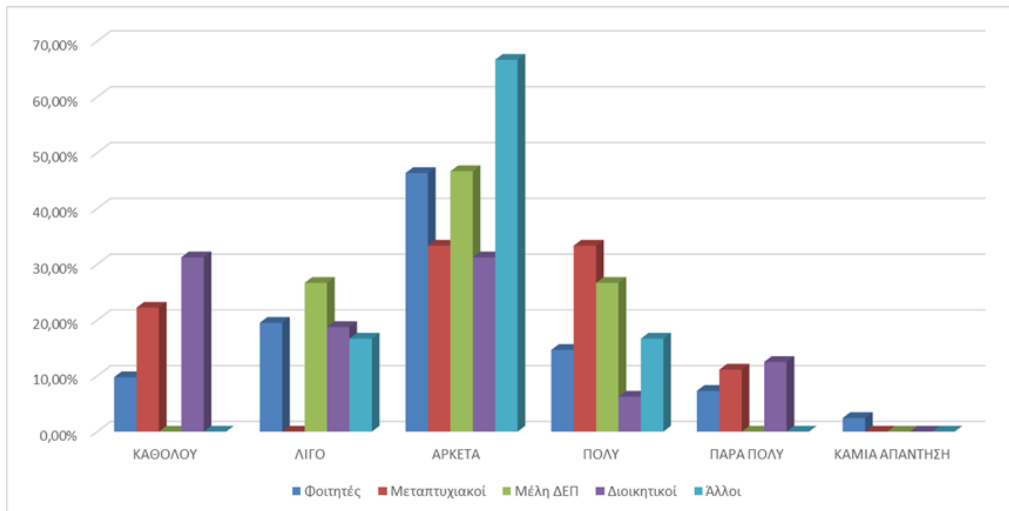
έναν οργανισμό, ορίζοντας τις ελάχιστες απαιτήσεις που πρέπει να ικανοποιούνται για τη διασφάλιση της ποιότητας και πως τα προϊόντα και οι υπηρεσίες ταυτίζονται με τις ανάγκες των χρηστών τους. Οι ανάγκες των χρηστών και ο βαθμός ικανοποίησής τους καταγράφεται κυρίως μέσω της ετήσιας έρευνας ικανοποίησης χρηστών που διεξάγεται μέσω της Μονάδας Ολικής Ποιότητας Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (ΜΟΔΙΠΑΒ), αλλά κι από επιμέρους έρευνες που διεξάγει η ΒΙΚΕΠ. Η Κεντρική Βιβλιοθήκη με τα παραρτήματά της αποτελούν ενιαίο με αυτή σύνολο, τόσο ως προς τους ανθρώπινους πόρους όσο και ως προς την πολιτική ανάπτυξης και τη διαχείριση των οικονομικών πόρων. Η γεωγραφική διασπορά της βιβλιοθήκης δεν αποτέλεσε παράγοντα υποβάθμισης της ποιότητας των υπηρεσιών και της εξυπηρέτησης των χρηστών της (εντός και εκτός της ακαδημαϊκής κοινότητας).

Σύμφωνα με την τελευταία έρευνα ικανοποίησης χρηστών από τη ΜΟΔΙΠΑΒ, (Ιούνιος 2018) η ΒΙΚΕΠ χρησιμοποιείται από τους φοιτητές ως χώρος ανάγνωσης, «αρκετά» σε ποσοστό 48,78%, «πολύ» και «πάρα πολύ» κατά 34,14%, «λίγο» κατά 12,20%. Οι μεταπτυχιακοί φοιτητές δήλωσαν «πολύ» σε ποσοστό 33,33% και «αρκετά» / «καθόλου» με 11,11%. Ποσοστό 40,91% των μελών Δ.Ε.Π. δεν χρησιμοποιεί «καθόλου» το χώρο της Βιβλιοθήκης ως χώρο ανάγνωσης, το 22,73% τη χρησιμοποιεί «αρκετά», το 18,18% «λίγο» και το 13,64% «πάρα πολύ» (γράφημα 1). (Τα γραφήματα έχουν αντληθεί από την έκθεση αποτελεσμάτων της έρευνας ικανοποίησης χρηστών της ΜΟΔΙΠΑΒ για το ΤΕΙ Ηπείρου).

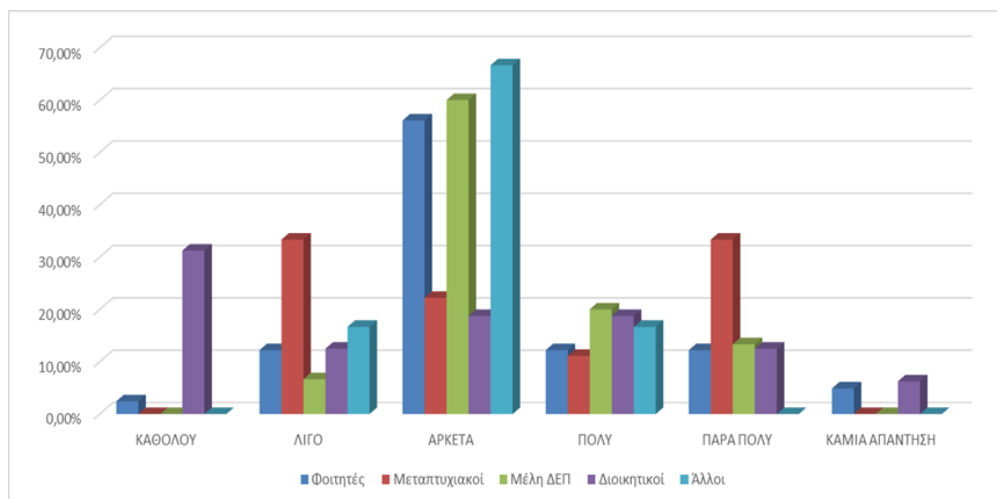
Γράφημα 1: Χρήση βιβλιοθήκης ως χώρου ανάγνωσης



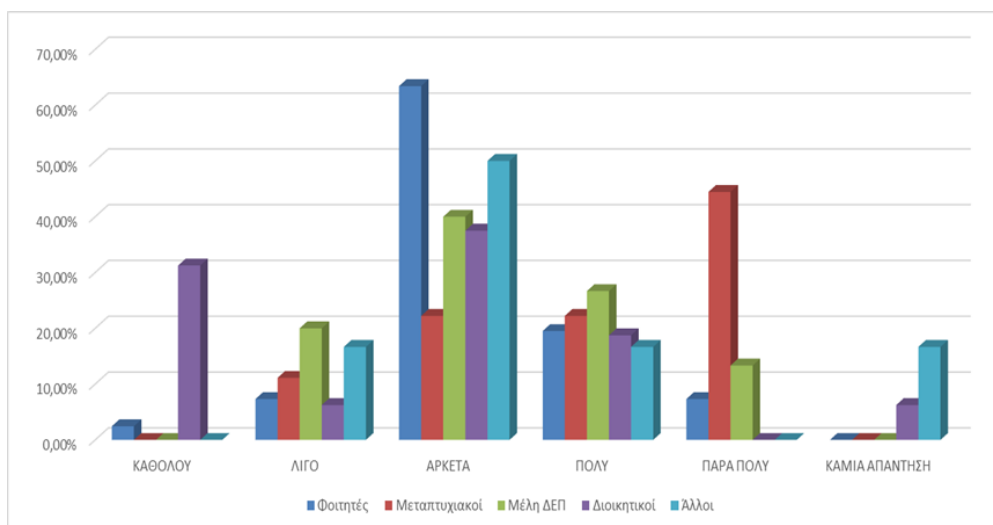
Με βάση το γράφημα 2 οι φοιτητές δανείζονται υλικό από τη ΒΙΚΕΠ «αρκετά» σε ποσοστό 46,34%, «πολύ» έως «πάρα πολύ» το 21,95% ενώ το 19,51% «λίγο», και το 9,76% «καθόλου». Στους μεταπτυχιακούς φοιτητές το ποσοστό που επέλεξε «πολύ» και «αρκετά» είναι 33,33%, ενώ «καθόλου» το 22,22% και «πάρα πολύ» το 11,11%. Τα μέλη ΔΕΠ δανείζονται βιβλία σε ποσοστό 46,67%, «αρκετά», ενώ το 26,67% «πολύ» και «λίγο».

Γράφημα 2: Δανεισμοί ανά κατηγορία

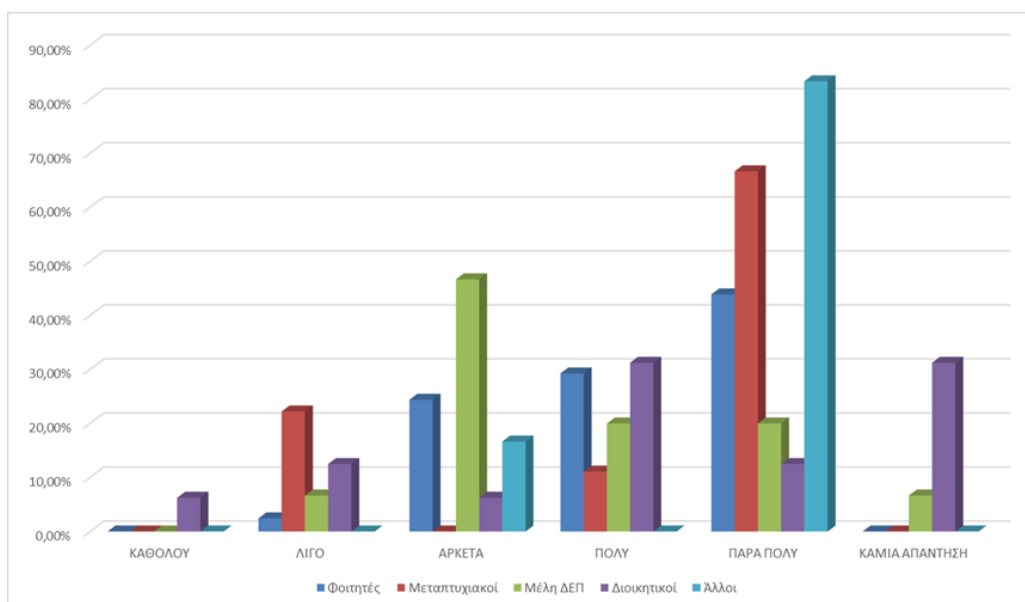
Ο ηλεκτρονικός κατάλογος χρησιμοποιείται από τους φοιτητές «αρκετά» με ποσοστό 56,10%, ενώ «λίγο», «πολύ» και το «πάρα πολύ» σε ποσοστό 12,20%. Οι μεταπτυχιακοί φοιτητές επέλεξαν το «πάρα πολύ» και «λίγο» σε ποσοστό 33,33%, ενώ το «αρκετά» έλαβε 22,22% και το «πολύ» 11,11%. Στα μέλη Δ.Ε.Π. ποσοστό 60% δήλωσε «αρκετά» και 20% το «πολύ» (γράφημα 3).

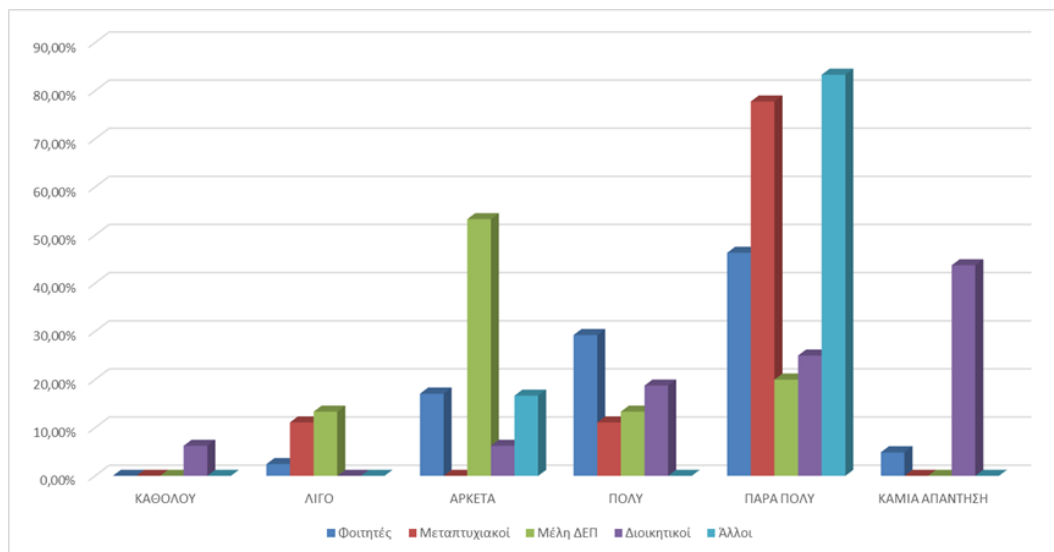
Γράφημα 3: Χρήση ηλεκτρονικού καταλόγου

Αναφορικά με τη χρήση των Ηλεκτρονικών Πηγών από τους φοιτητές το μεγαλύτερο ποσοστό έλαβαν τα «αρκετά» και «πολύ» με 63,41% και 19,51%, ενώ ακολούθησαν τα «πολύ» και «πάρα πολύ» (από 7,32%). Στους μεταπτυχιακούς φοιτητές ποσοστό 44,44% έλαβε το «πάρα πολύ», από 22,22% έλαβαν τα «αρκετά» και «πολύ» και ακολούθησε με 11,11% το «λίγο». Τα μέλη Δ.Ε.Π. επέλεξαν περισσότερο το «αρκετά» (40%) και ακολούθησαν τα «πολύ» και το «λίγο» με 26,67% και 20% αντίστοιχα (γράφημα 4).

Γράφημα 4: Χρήση ηλεκτρονικών πηγών

Βάση των γραφημάτων 5 & 6, οι φοιτητές δήλωσαν ότι η ΒΙΚΕΠ συμβάλει στη μελέτη κατά 43,90% «πάρα πολύ», 29,27% «πολύ» και 24,39% «αρκετά». Οι μεταπτυχιακοί δήλωσαν ότι η ΒΙΚΕΠ συμβάλει στην έρευνά τους «πάρα πολύ» κατά 66,67%, «λίγο» κατά 22,22% και «πολύ» κατά 11,11%. Τα μέλη Δ.Ε.Π. δήλωσαν «πάρα πολύ» και «πολύ» κατά 20% και «αρκετά» κατά 46,67%.

Γράφημα 5: Συμβολή της ΒΙΚΕΠ στη μελέτη

Γράφημα 6: Συμβολή της ΒΙΚΕΠ στην έρευνα

Όσον αφορά στο προσωπικό, εκφράζεται μια γενική ικανοποίηση της τάξης του 95,40% σχετικά με την ευγένειά του, με το 78,61 να δηλώνει ως «πάρα πολύ» ικανοποιημένο. Το 83,91% δηλώνει πολύ έως πάρα πολύ ικανοποιημένο σχετικά με την ταχύτητα και την αποτελεσματικότητα του προσωπικού.

Σύμφωνα με το βιβλίο επισκεπτών της βιβλιοθήκης για το έτος 2017, το 40% των φοιτητών προέρχεται από το Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής, το 35,3% από το Τμήμα Τεχνολόγων Γεωπόνων, ενώ το 23,3% από το Τμήμα Μηχανικών Πληροφορικής ΤΕ. Στα ίδια περίπου ποσοστά (39,7%, 34% & 22% αντίστοιχα), κυμάνθηκε η επισκεψιμότητα για το πρώτο εξάμηνο του 2018. Σε πληθυσμό 1000, 1400 και 1900 περίπου ενεργών φοιτητών των παραπάνω Τμημάτων αντίστοιχα, η συγκριτικά αυξημένη επισκεψιμότητα των φοιτητών του Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής στη Βιβλιοθήκη συνδέεται επίσης με τη χρήση των υπηρεσιών του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής (Α.Ε.Μ.).

Το Α.Ε.Μ. ξεκίνησε να αναπτύσσεται το 2002 από το Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής (Τ.Λ.Π.Μ.) (<http://tlpm.teiep.gr/el/tlpm.html>) που ιδρύθηκε και λειτουργεί στην Άρτα από το 1999. Το Τ.Λ.Π.Μ. «μελετά την πρωτοτυπία, την πολυπλοκότητα και την ιδιαιτερότητα της γλώσσας των λαϊκών μουσικών παραδόσεων, θεμελιώνοντας πάνω της ένα πρωτότυπο παιδαγωγικό σύστημα μουσικής εκπαίδευσης» (<http://tlpm.teiep.gr/el/tlpm.html>). Το Α.Ε.Μ. δεν περιλαμβάνεται στο οργανόγραμμα της ΒΙΚΕΠ ως ξεχωριστή υπηρεσία, στεγάζεται σε ειδικό χώρο στο κτίριο της Κεντρικής Βιβλιοθήκης και συνιστά μέρος της ευρύτερης συλλογής της. Η λειτουργία του, όσον αφορά στην εξυπηρέτηση του κοινού, υποστηρίζεται από ασκούμενους φοιτητές του Τ.Λ.Π.Μ. ενώ την οργάνωση της συλλογής του επιμελήθηκαν βιβλιοθηκονόμοι και μουσικολόγοι. Τη γενικότερη εποπτεία του Α.Ε.Μ. έχει ο επιστημονικός υπεύθυνος της ΒΙΚΕΠ και μέλος του διδακτικού προσωπικού του Τ.Λ.Π.Μ. Το Α.Ε.Μ. περιλαμβάνει 4.800 τεκμήρια, κυρίως CD, μεγάλο μέρος των οποίων αποτελεί υλικό ηχογραφήσεων των 78, 45 και 33 στροφών, DVD και βιντεοκασέτες. Συγκεκριμένα, το περιεχόμενο της συλλογής αφορά σε ηχογραφήματα από τις

αρχές του 20ού αιώνα: δημοτικής μουσικής όλων των περιοχών της Ελλάδας, αστικής λαϊκής μουσικής (ρεμπέτικο και μεταπολεμικό λαϊκό). Επίσης, περιλαμβάνει εκδόσεις τουρκικής, ινδικής και ιρακινής μουσικής, μικρό σχετικά υλικό βαλκανικής μουσικής, πλήρης συλλογή κλασσικής μουσικής, σημαντικό αριθμό μουσικών DVD (όπερες, συναυλίες κλπ), μικρή σειρά ελληνικών κινηματογραφικών ταινιών με έμφαση σε λαϊκούς ερμηνευτές. Στον ηλεκτρονικό κατάλογο (<http://aem.teiep.gr/webopac/Vubis.csp>) περιλαμβάνονται 25.000 εγγραφές ανά τραγούδι (track) και άλμπουμ, ενώ 50.000 επιπλέον εγγραφές είναι καταχωρημένες σε file maker και αναμένεται να μεταφερθούν στον κύριο κατάλογο. Μέσω της ψηφιακής πύλης πληροφόρησης (www.pl.teiep.gr) παρέχεται στους χρήστες η δυνατότητα ακρόασης ολόκληρου του μουσικού κομματιού από το χώρο της βιβλιοθήκης ενώ μόνο 30' εκτός των εγκαταστάσεών της. Ωστόσο η αξία του Α.Ε.Μ. εστιάζεται περισσότερο σε επίπεδο τεκμηρίωσης και όχι ακρόασης, αφού πληθώρα μουσικών κομματιών είναι διαθέσιμα πλέον ελεύθερα στο διαδίκτυο, μέσω του YouTube. Το ΑΕΜ αποτελεί για τους φοιτητές του Τ.Λ.Π.Μ. σημαντική πηγή πληροφόρησης για την εκπόνηση εργασιών, παρέχοντας διασυνδεδεμένες πληροφορίες σε επίπεδο τραγουδιού (track) και άλμπουμ. Η ανάγκη σε δανεισμό υλικού από τους φοιτητές είναι περιορισμένη και για το λόγο αυτό δεν μπορούν να εξαχθούν στατιστικά στοιχεία.

Επίλογος

Η ανάγκη επιβίωσης των πολιτιστικών οργανισμών στις ανταγωνιστικές συνθήκες του σύγχρονου περιβάλλοντος καθιστά αναγκαία την εφαρμογή των λειτουργιών διοίκησης, τον εκσυγχρονισμό του τρόπου λειτουργίας τους, και τη διαχείριση των πόρων τους, έτσι ώστε να είναι ικανοί να αντιμετωπίσουν της προκλήσεις της εποχής. Ωστόσο η συνύφανση του πολιτισμού και της διοίκησης προϋποθέτει τη διατήρηση ισορροπιών μεταξύ της επιχειρηματικής σκέψης και του πολιτιστικού αγαθού ως κοινωνικού αγαθού. Η ποιότητα επίσης στη διοίκηση είναι αυτή που θα αποφέρει σημαντική βελτίωση στις προσφερόμενες υπηρεσίες και την ικανοποίηση του τελικού χρήστη. Από τη μελέτη της περίπτωσης της ΒΙΚΕΠ του ΤΕΙ Ηπείρου και μέσα από τα αναφερόμενα στατιστικά στοιχεία διαφαίνεται πως αυτή επηρεάζει σημαντικά την έρευνα, τη μελέτη και το επίπεδο σπουδών των φοιτητών.

Ειδικότερα για το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής παρότι η χρησιμότητά του είναι αποδεδειγμένη στην πορεία των χρόνων, στερείται στελέχωσης από μόνιμο εξειδικευμένο επιστημονικό προσωπικό. Προτεραιότητα της ΒΙΚΕΠ αποτελεί η ένταξη στον ηλεκτρονικό κατάλογο του συνόλου του υλικού του, το οποίο συνιστά για τους φοιτητές μια σημαντική πηγή τεκμηριωμένης πληροφόρησης στον τομέα της μουσικής. Αναγκαία είναι επίσης η στελέχωσή του με εξειδικευμένο επιστημονικό προσωπικό για την ανάπτυξη της συλλογής του και τη διασφάλιση της απρόσκοπτης λειτουργίας του. Η παρούσα έρευνα είναι μια πρώτη αποτύπωση της κατάστασης και θα ακολουθήσει περαιτέρω μελέτη των αναγκών των χρηστών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Allison M., & Kaye J. (2005). *Strategic Planning for Nonprofit Organizations: A Practical Guide and Workbook* (2nd ed.). U.S.A.: Wiley.
- Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης του ΤΕΙ Ηπείρου. Κανονισμός λειτουργίας. Ανακτήθηκε από <https://www.lib.teiep.gr/el/general-info/oper-rules.html> (28 Αυγούστου 2018).
- Bateman, T. S., & Snell, S. A. (2016). *Διοίκηση επιχειρήσεων*. Αθήνα: Τζιόλα.
- Feigenbaum, A.V. (1983). *Total quality control* (3rd ed.). New York: McGraw-Hill.
- Κέφης, Β. Ν. (2005). *Ολοκληρωμένο μάνατζμεντ: Βασικές αρχές για σύγχρονες οικονομικές μονάδες*. Αθήνα: Κριτική.
- Κουρή, Μ. (2007). Επιχειρώντας στον πολιτισμό: η επιστημονική διοίκηση στην διαχείριση του πολιτισμού. Στο *Πολιτισμός: Θεσμοί και διαχειρίσεις*, (σ. 41-49). Άρτα: ΤΕΙ Ηπείρου.
- Koontz, H., O'Donnel, C., & Wehrich H. (1986). *Essentials of management*. New York: McGraw-Hill.
- Λογοθέτης, Ν. (1993). *Μάνατζμεντ Ολικής Ποιότητας*. Αθήνα: Interbooks.
- Lindqvist, K. (2012). Museum finances: challenges beyond economic crises. *Museum Management and Curatorship*, 27, 1-15.
- McKiernan, P. (1997). *Strategy past; strategy futures*. Long Range Planning, 30(1), 690-708.
- Moran, B., Morner, C., & Stueart, R. (2018). *Library and information center management*. California: Libraries Unlimited.
- Μουζά-Λαζαρίδη, Α.Μ. (2013). *Διοίκηση Ανθρώπινων Πόρων*. Αθήνα: Ζυγός.
- Μπουραντάς, Δ. (2002). *Μάνατζμεντ: Θεωρητικό υπόβαθρο, σύγχρονες πρακτικές*. Αθήνα: Μπένος.
- Middleton, V. (1994). Irresistible demand forces. In K. Moore (Eds.), *Museums Management* (pp. 249-256). London: Routledge.
- Neal, J. G. (2014). A new age of reason for academic libraries. *College and Research Libraries*, 75(5), 612-615.
- Οργανισμός των Διοικητικών Υπηρεσιών (Ο.Δ.Υ.) του ΤΕΙ Ηπείρου. Εφημερίδα της Κυβέρνησης (ΦΕΚ 2588/22-8-2016).
- Πετρίδου, Ε. (2001). *Διοίκηση-Μάνατζμεντ. Μια εισαγωγική προσέγγιση*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζυγός.
- Pešić, M.M., & Čočić, T.M. (2010). *Importance of management strategies in museums and galleries*. Republic of Croatia.
- Pride, W. M., Hughes, R. J., & Kapoor, J. R. (2002). *Business* (7^η έκδ.). Boston: Houghton Mifflin Company.
- Robbins, S. P., Decenzo, D. A., & Coulter, M. (2017). *Διοίκηση επιχειρήσεων: Αρχές και εφαρμογές*. Αθήνα: Κριτική.
- Radha, R. (2007). *Corporate Planning and Strategic Human Resources Management*. Mumbai: Nirali Prakashan.
- Rentschler, R., & Potter, B. (1996). Accountability versus artistic development: The case for non-profit museums and performing arts organizations. *Accounting, Auditing and Accountability Journal*, 9(5), 100-113. DOI: 10.1108/09513579610151971
- Σπανός, Α. (1993). *Ολική ποιότητα*. Αθήνα: Γαλαίος.
- Τζωρτζάκης, Κ., & Τζωρτζάκη, Α. Μ. (2007). *Οργάνωση και διοίκηση: Το μάνατζμεντ της νέας εποχής*. Αθήνα: Rosilli.
- Taheri, H, Ansari, S. (2013). Measuring the relative efficiency of cultural-historical museums in Tehran: DEA approach. *Journal of Cultural Heritage*, 14, 431-438.

- Trant, J. (2009). Emerging convergence? Thoughts on museums, archives, libraries, and professional training'. *Museum Management and Curatorship*, 24(4), 369 - 387.
- Sheng, C.W., & Chen, M.C. (2012). A study of experience expectations of museum visitors. *Tourism Management*, 33, 53 – 60.
- Suchy, S. (2007). *Museum management: Emotional value and community engagement*. University of Western Sydney.
- Χατζηπαντελή, Π. (1999). *Διοίκηση Ανθρώπινου Δυναμικού*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Χυτήρης, Λ. (2001). *Διοίκηση Ανθρώπινων πόρων*. Αθήνα: Interbooks.

ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΘΕΟΔΩΡΙΚΑ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Η Χριστίνα Θεοδωρίκα είναι βιβλιοθηκονόμος και Αναπληρώτρια Προϊσταμένη στη Βιβλιοθήκη του Παραρτήματος Άρτας (πρώην Κεντρική Βιβλιοθήκη ΤΕΙ Ηπείρου), του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, όπου εργάζεται από το 1993. Έχει διατελέσει μέλος του Δ.Σ. του Συνδέσμου Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (ΣΕΑΒ) για δύο συνεχείς θητείες (2013-2019) και ήταν εκπρόσωπος του ΤΕΙ Ηπείρου στο ΣΕΑΒ από την ίδρυσή του έως και το 2018. Είναι μέλος του Δ.Σ. του Ελληνικού Παραρτήματος της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών και Αρχείων (IAML), (2016 – 2020) και συμμετέχει στο Συνεργατικό Σχήμα των Ελληνικών Ακαδημαϊκών Μουσικών Βιβλιοθηκών. Έχει δημοσιεύσει και παρουσιάσει επιστημονικές εργασίες και μελέτες.

ΘΕΜΑΤΑ-«ΤΑΜΠΟΥ» ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΜΝΗΜΗ: Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΟ Γ' ΡΑΙΧ.

Hellenic Journal of Music
Education, and Culture

Copyright © 2018

Vol. 8 | Article 4
ISSN 1792-2518

www.hejmec.eu

Γεράσιμος Μαρτίνης

Τμήμα Μουσικών Σπουδών Ιόνιο Πανεπιστήμιο
teragram88@yahoo.gr

ΠΕΡΙΛΗΨΗ | Διερευνώντας κανείς τα της έντεχνης μουσικής στην Ευρώπη κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα, αναμφίβολα οφείλει να εξετάσει και την αλληλεπίδρασή της με μια σειρά ευρύτερων κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων που έλαβαν χώρα την εν λόγω περίοδο. Μια τέτοια περίπτωση είναι η αντιμετώπιση που επιφυλάχθηκε για την έντεχνη μουσική (αλλά και για συγκεκριμένους μουσικούς) από τα διάφορα ολοκληρωτικά καθεστώτα που βρέθηκαν στην εξουσία σε κάποιες ευρωπαϊκές χώρες από την περίοδο του Μεσοπολέμου έως και το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Η αντιμετώπιση της έντεχνης μουσικής στη Γερμανία του Γ' Ράιχ αποτελεί, ίσως, ένα από τα χαρακτηριστικότερα τέτοια παραδείγματα.

Λέξεις κλειδιά: Τέχνη και Ιδεολογία, Μουσική και Γ' Ράιχ, Ναζί, Ολοκληρωτικά Καθεστώτα

1. Ιδεολογικό Πλαίσιο – Βασικές Έννοιες

Το χιτλερικό Καθεστώς προωθούσε καθετί που προέβαλε τις αξίες και τις αρετές της γερμανικής φυλής. Σε μια απόπειρα να δώσει ιδεολογικό υπόβαθρο σε κάθε μορφής ρατσιστικές διακρίσεις και διώξεις, συχνά διαστρεβλώνοντας σχετικές φιλοσοφικές θεωρίες του 19ου αιώνα, χώριζε τους ανθρώπους σε κατηγορίες. Στην κορυφή βρίσκονταν οι «Άρειοι» και στον πυθμένα οι «υπάνθρωποι» (Εβραίοι, τσιγγάνοι κλπ.).

Οι Ναζί, έχοντας ως όραμα μια μεγάλη Γερμανία (Grossdeutschland) καθαρή από το στιγμόποτε ξένο, πίστευαν στην ιδέα του ομοιογενούς Λαού (Volk) που θα δρα σαν Κοινότητα (Gemeinschaft), ώστε να είναι όσο το δυνατόν πιο ξεκάθαρη η ανωτερότητα του γερμανικού φύλου έναντι οποιουδήποτε άλλου. Βασικό ρόλο στην προώθηση και εμπέδωση της ιδέας αυτής

θα είχαν τα γράμματα και οι τέχνες. Η εποπτεία όλων των σχετικών δραστηριοτήτων ήταν αρμοδιότητα του Υπουργείου Πληροφοριών & Προπαγάνδας το οποίο συστάθηκε αμέσως μετά την άνοδό του Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei - NSDAP) στην εξουσία, το 1933, υπό την διοίκηση του δαιμόνιου Joseph Goebbels (1897-1945), ο οποίος σημείωνε χαρακτηριστικά: «Ο καλλιτέχνης, αναντίρρητα, έχει το δικαίωμα να αποκαλείται α-πολιτικός σε περιόδους που η πολιτική δεν σημαίνει τίποτε άλλο παρά ομαδικούς καβγάδες ανάμεσα σε κοινοβουλευτικά κόμματα. Αλλά, αυτή τη στιγμή, που η πολιτική γράφει ένα εθνικό δράμα και που ο κόσμος έχει ανατραπεί, ο καλλιτέχνης δεν μπορεί να πει “Αυτό δεν με αφορά”. Τον αφορά σε μεγάλο βαθμό» (Σιώψη, 2003).

Η μουσική δεν θα μπορούσε να εξαιρεθεί από τα προπαγανδιστικά σχέδια του Καθεστώτος. Εξάλλου, για οι Ναζί θεωρούσαν ως υποδειγματικό είδος τέχνης, την όπερα. Η ιδανική μορφή όπερας θα έπρεπε να έχει κείμενο με θεματολογία παρμένη είτε από την γερμανική μυθολογία και ιστορία, είτε από την λαϊκή παράδοση. Κάτι ανάλογο θα έπρεπε να συμβαίνει και με τη μουσική επένδυση, όπου αποκλείεται οτιδήποτε ξένο προς την γερμανική έντεχνη μουσική παράδοση. Πολύ σημαντική θεωρούταν και η ύπαρξη χορωδίας, που συμβόλιζε το πνεύμα της κοινότητας. Συνολικότερα, το έργο θα έπρεπε να ακολουθεί τα πρότυπα του βαγκνερικού «καθολικού έργου τέχνης» (Gesamtkunstwerk) και υφολογικά να μη ξεφεύγει από το στυλ αντίστοιχων έργων του Wagner ή του Weber, καθώς οτιδήποτε «πιο μοντέρνο» ήταν γενικά απορριπτέο. Το «είδος» αυτό ονομάστηκε από τους Ναζί «όπερα του λαού» (Volksoper). Ο θεσμός εγκαινιάστηκε το 1935 στο Βερολίνο και ακολούθως διαδόθηκε στη Φρανκφούρτη και σε άλλες πόλεις που διέθεταν οπερατικές σκηνές. Στόχος του Καθεστώτος ήταν αυτές να προσελκύουν όσο το δυνατόν ευρύτερο κοινό (Σιώψη, 2003).

2. Κρατική δομή

Μία από τις πρώτες ενέργειες του Καθεστώτος ώστε να τεθεί υπό τον πλήρη έλεγχό του ο χώρος των γραμμάτων και των τεχνών, ήταν η σύσταση των αντίστοιχων κρατικών εποπτικών θεσμών και φορέων. Ένας από αυτούς υπήρξε η Εθνικοσοσιαλιστική Πολιτιστική Εταιρεία που διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στην προώθηση στους καλλιτεχνικούς κύκλους της εκπορευόμενης από το Καθεστώς ιδεολογίας. Επίσης, ιδρύθηκαν Επικουρικά Ταμεία Καλλιτεχνών που μεριμνούσαν για την πρόνοια των τελευταίων, κάτι που δεν υφίστατο προηγουμένως στη Γερμανία. Ωστόσο τον κεντρικό ρόλο τον είχαν τα διάφορα Κρατικά Επιμελητήρια που υπάγονταν στο Υπουργείο Πληροφοριών & Προπαγάνδας. Αυτά ήσαν τα εξής:

- Κρατικό Λογοτεχνικό Επιμελητήριο Τύπου (Reichspressekammer – RPK)
- Κρατικό Επιμελητήριο Ραδιοφώνου (Reichsrundfunkkammer)
- Κρατικό Επιμελητήριο Θεάτρου (Reichstheaterkammer – RTK)
- Κρατικό Επιμελητήριο Εικαστικών Τεχνών (Reichskammer der bildenden Künste)
- Κρατικό Επιμελητήριο Κινηματογράφου (Reichsfilmkammer – RFK)
- Κρατικό Επιμελητήριο Λογοτεχνίας (Reichsschrifttumskammer – RSK)
- Κρατικό Επιμελητήριο Μουσικής (Reichsmusikkammer – RMK)

Το τελευταίο, το οποίο μας ενδιαφέρει και περισσότερο στην παρούσα μελέτη, ιδρύθηκε τον Σεπτέμβριο του 1933. Πρώτος διευθυντής του υπήρξε ο μεγάλος μουσουργός Richard Strauss, ενώ υποδιευθυντής του, ο αρχιμουσικός Wilhelm Furtwängler (βλ. παρακάτω για αμφότερους). Το 1937, μετά από μόλις τέσσερα χρόνια λειτουργίας του, το Κρατικό Επιμελητήριο Μουσικής είχε εγγεγραμμένα πάνω από 300.000 μέλη (συνθέτες, ερμηνευτές κλπ.) (Gallotta, 1983).

Μία ακόμη αξιοσημείωτη περίπτωση φορέα -κομματικού αυτή τη φορά- με καθοριστικό ρόλο στην προώθηση της ναζιστικής ιδεολογίας για τη μουσική, ήταν η Εθνικοσοσιαλιστική Συμφωνική Ορχήστρα. Όπως φανερώνει και η ονομασία της, άνηκε στο γερμανικό Εθνικοσοσιαλιστικό Κόμμα, έχοντας μη κερδοσκοπικό χαρακτήρα. Ιδρύθηκε το 1931, δηλαδή πριν την άνοδο των Ναζί στην εξουσία, με σκοπό να αποτελέσει το «αντίβαρο» στη μοντέρνα μουσική και στα μουσικά σύνολα που την πρόβαλαν. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά, η λειτουργία της ορχήστρας στους κόλπους των Εθνικοσοσιαλιστών, στόχευε στο να είναι αυτοί «ενωμένοι στην κοινή εθνικοσοσιαλιστική πίστη, πολιτικοί αγωνιστές και ενεργοί προπαγανδιστές μιας υγιούς και εξευγενισμένης λαϊκής τέχνης, σε αντίθεση με εκείνη που αυτοτιτλοφορείται "προοδευτική", προοδευτική φυσικά στον δρόμο προς την άβυσσο». Στα πρώτα οκτώ χρόνια λειτουργίας της, υπό τη μουσική διεύθυνση των Franz Adam και Erich Gloss, η Εθνικοσοσιαλιστική Συμφωνική Ορχήστρα έδωσε περισσότερες από 1.000 συναυλίες σε ολόκληρη τη Γερμανία αλλά και σε άλλες χώρες, όπως η Ιταλία. Πολλές από τις συναυλίες αυτές δόθηκαν στο πλαίσιο επίσκεψης της ορχήστρας σε κάποια βιομηχανική ζώνη της Γερμανίας, με ακροατήριο τους εργάτες των τοπικών εργοστασίων, καθώς το Εθνικοσοσιαλιστικό Κόμμα επεδίωκε τη μεγαλύτερη δυνατή διείσδυση στα ευρύτερα λαϊκά στρώματα. Αντιστοίχως, το ρεπερτόριο των συναυλιών ήταν προσεκτικά επιλεγμένο ώστε να προβάλλει τα γερμανικά ιδεώδη μέσα από τα έργα των μεγάλων Γερμανών μουσουργών (Gallotta, 1983).

3. Οι αρεστοί και οι φίλα προσκείμενοι

Το χιτλερικό Καθεστώς απέδιδε μεγάλη σημασία στην επιλογή των προσωπικοτήτων που θα πρόβαλε μέσω της προπαγάνδας του, είτε θετικά, είτε αρνητικά. Ως εκ τούτου, εύλογος ήταν ο θαυμασμός που εξέφραζε ο προπαγανδιστικός μηχανισμός του Ναζιστικού Καθεστώτος, στο έργο μεγάλων γερμανόφωνων συνθετών του παρελθόντος που θεωρούταν ότι αναδείκνυαν την ανωτερότητα της γερμανικής μουσικής, όπως ο Johann Sebastian Bach (1685-1750) και ο Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Χαρακτηριστικές υπήρξαν οι εντυπωσιακές εκδηλώσεις που διοργάνωσε το Καθεστώς το 1941, εν μέσω του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, για την επέτειο των 150 ετών από τον θάνατο του τελευταίου. Παρόντες σε αυτές ήταν τόσο ο Hitler όσο και ο Goebbels, ο οποίος δήλωσε, μεταξύ άλλων, πως «όλος ο γερμανικός λαός οφείλει να αποδώσει τιμή σε αυτόν τον Γερμανό (σ.σ.: για τους Ναζί, Αυστριακοί και Γερμανοί ήταν ένα και το αυτό) – ιδιοφυΐα της μουσικής» (Levi, 2011). Ο ίδιος ο Hitler έτρεφε μεγάλη εκτίμηση και για τον αυστριακής καταγωγής συνθέτη Anton Bruckner (1824-1896), καθώς θεωρούσε ότι μαζί με τον Mozart, εξέφραζαν τους ιδιαίτερους δεσμούς Αυστρίας – Γερμανίας. Μάλιστα, ενώπιον 131.520 θεατών, ο Hitler έκανε ο ίδιος τα αποκαλυπτήρια της προτομής του Bruckner στο Ναό της Βαλχάλα, την 6η Ιουνίου 1937, σε μια συμβολική πράξη που κατά πολλούς προοίεζε για την επικείμενη ενσωμάτωση της Αυστρίας στην Γερμανία (Σιαφκός, 2007).

Αναμφίβολα όμως, για το Γ' Ράιχ, ο σημαντικότερος Γερμανός συνθέτης που υπήρξε ως τότε, ήταν ο Richard Wagner (1813-1883). Πολλά από τα έργα του και ιδίως οι όπερές του, αντιμετωπιζόνταν σχεδόν λατρευτικά από τους Ναζί. Κατά πολλούς, ο Wagner όχι μόνο προκαλούσε θαυμασμό στον Hitler για τη μουσική του (ιδίως μέσω των έργων του των οποίων η θεματολογία σχετιζόταν με το τευτονικό πνεύμα και τη γερμανική μυθολογία), αλλά επέδρασε καθοριστικά και στην κοσμοθεωρία του. Η προαναφερθείσα έννοια του βαγκνερικού «καθολικού έργου τέχνης» αντιστοιχεί σε μια ολιστική/οργανική αντίληψη της κοινωνίας (Λάβδας, 2007) και στο όραμα του Hitler για ενοποίηση του γερμανικού λαού (Σιώψη, 2003). Δεν είναι τυχαίο το ότι η ραδιοφωνική αναγγελία του θανάτου του Hitler έγινε με υπόκρουση το finale από το Λυκόφως των Θεών του Wagner και το adagio της 7ης Συμφωνίας του Bruckner (Σιαφκός, 2007).

Είναι γνωστή, άλλωστε, η στενότερη σχέση της οικογένειας Wagner με το Εθνικοσοσιαλιστικό Κόμμα και τον Hitler προσωπικά. Το Καθεστώς έδειχνε τεράστιο ενδιαφέρον για το Φεστιβάλ του Bayreuth που είχε θεσπίσει ο ίδιος ο Wagner το 1876 και είχαν αναλάβει να συνεχίσουν οι απόγονοί του. Πιο συγκεκριμένα, μετά τον θάνατο του Wagner και της συζύγου του αργότερα, την ευθύνη του Φεστιβάλ ανέλαβε ο υιός του, Siegfried. Η Αγγλίδα σύζυγός του - και προσωπική φίλη του Hitler- Winifred, ανέλαβε την διοίκηση αμέσως μετά τον θάνατο του Siegfried, το 1930 (Carr, 2007). Οι σχέσεις της Winifred με τον Hitler ήταν τόσο στενές, που έκαναν πολλούς να πιστεύουν ότι μεταξύ τους υπήρχε ένα ερωτικό ειδύλλιο. Εξάλλου η ίδια είχε δηλώσει ότι ο Hitler «ήταν ο μοναδικός άνθρωπος» που την «κυρίευσε από την αρχή και εκείνη τον γοήτευσε», ενώ ο Φύρερ είχε πει ότι εάν επρόκειτο κάποτε να νυμφευθεί, «δεν θα έβρισκε καλύτερη σύζυγο που θα άξιζε να γίνει η Πρώτη Κυρία της Γερμανίας, παρά μόνο τη νύφη του μεγαλύτερου συνθέτη της χώρας» (Τσοπάνης, 2006). Είναι χαρακτηριστικό το ότι τα εγγόνια του Wagner αποκαλούσαν τον Hitler «θείο λύκο». Η μικρότερη εγγονή του Wagner, Verena, παντρεύτηκε αξιωματικό των SS, ενώ στενή σχέση με ανθρώπους του Καθεστώτος είχαν και οι αδελφοί της, Wieland και Wolfgang. Εξαίρεση απετέλεσε η άλλη τους αδελφή, Friedelind, που από ένα σημείο και μετά διαφωνούσε με το Καθεστώς και έφυγε για τις ΗΠΑ και, αργότερα, για την Αγγλία. Με την λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η μητέρα τους, Winifred, συνελήφθη από τους Συμμάχους και αναγκάστηκε να παραδώσει την διοίκηση του Φεστιβάλ Bayreuth στους δύο υιούς της (Carr, 2007).

Όσον αφορά τους σύγχρονους συνθέτες, για την περίοδο που το Εθνικοσοσιαλιστικό Κόμμα ήταν στην εξουσία, ξεχωρίζει αναμφίβολα η μορφή του Richard Strauss (1864-1949), ο οποίος τιμήθηκε όσο λίγοι καλλιτέχνες από το Γ' Ράιχ. Όπως προαναφέρθηκε, ήταν ο πρώτος διευθυντής του Κρατικού Επιμελητηρίου Μουσικής (Reichsmusikkammer) του Υπουργείου Προπαγάνδας, όπου και διορίστηκε τον Νοέμβριο του 1933. Πολλά έργα του θεωρήθηκαν από το Καθεστώς έργα-σταθμοί και ήταν αυτός που επελέγη για να συνθέσει τον Ύμνο των Ολυμπιακών Αγώνων του Βερολίνου (1936). Ωστόσο, η συνεργασία του με τον Εβραίο λιμπρετίστα Stefan Zweig του στοίχισε την διευθυντική του θέση το 1935, ενώ δεν έλειψαν και έργα του που δέχθηκαν έντονη κριτική, όπως η όπερα *Friedenstag* (1938), η οποία εξυμνούσε την ειρήνη και την ελευθερία ενώ ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος ήταν προ των πυλών (Σιαφκός, 2007).

Ένας άλλος συνθέτης της εποχής ο οποίος, αρχικά τουλάχιστον, είχε κερδίσει την εύνοια του Καθεστώτος ήταν ο αυστριακής καταγωγής Hans E. Pfitzner (1869-1949). Ο Pfitzner, μέλος της

Μουσικής Ακαδημίας του Μονάχου και δάσκαλος πολλών σπουδαίων μουσικοσυνθετών της εποχής, ήταν πολέμιος του μοντερνισμού και θερμός υποστηρικτής της άποψης ότι η μουσική συνδέεται άμεσα με την κοινωνία, την πολιτική και την ίδια την ανθρώπινη ύπαρξη. Αργότερα όμως, οι σχέσεις του με το Καθεστώς διαταράχθηκαν λόγω της συνεργασίας του με τον εβραϊκής καταγωγής αρχιμουσικό Bruno Walter και τελικά έφτασαν στην οριστική ρήξη λόγω της δημόσιας δήλωσης θαυμασμού του στο έργο του Felix Mendelssohn (Weiner, 1993).

Αντιθέτως, ο -τότε- νεοεμφανιζόμενος συνθέτης και μουσικοπαιδαγωγός Carl Orff (1895-1982) διατηρούσε πολύ καλές σχέσεις με το Καθεστώς καθ' όλη την διάρκεια της παραμονής του στην εξουσία. Ο Orff διετέλεσε μαθητής του Pfitzner και άρχισε να γίνεται γνωστός επί Ναζισμού. Το εμβληματικό του έργο, *Carmina Burana*, πρωτοπαρουσιάστηκε με μεγάλη επιτυχία στην Φρανκφούρτη το 1937 και σύντομα έγινε θερμά αποδεκτό και από τους Ναζί, που τον θεωρούσαν άξιο συνεχιστή της μεγάλης γερμανικής μουσικής παράδοσης. Άλλωστε, συνέθεσε και έργα ειδικά για διάφορες εκδηλώσεις της Χιτλερικής Νεολαίας. Επίσης, κατά την περίοδο του Γ' Ράιχ, ο Orff προώθησε σημαντικά και το μουσικοπαιδαγωγικό του έργο. Μη θέλοντας να διαταράξει τις σχέσεις αυτές, ο Orff φέρεται να αρνήθηκε να βοηθήσει τον αρχηγό της αντιναζιστικής οργάνωσης «Λευκό Ρόδο» και φίλο του, Kurt Huber, ο οποίος τελικά συνελήφθη και εκτελέστηκε από τους Ναζί το 1943.

Ιδιαίτερα αγαπητός στο Καθεστώς ήταν και ο συνθέτης και μαέστρος Werner Egk (1901-1983), μαθητής του Orff και στέλεχος του Reichsmusikkammer. Ο Egk έγραψε, μεταξύ άλλων, και έργα για την Χιτλερική Νεολαία. Σύντομα και άλλα έργα του, όπως η βασισμένη στο έργο του Henrik Ibsen όπερά του Peer Gynt, κέρδισαν τον θαυμασμό στελεχών του Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος. Ο Goebbels έγραφε στο προσωπικό του ημερολόγιο ότι τόσο ίδιος, όσο και ο Hitler, «ήταν ενθουσιασμένοι» με τον Egk και το έργο του (Weiner, 1993). Γι' αυτό και ο συνθέτης κατείχε σημαίνουσα θέση στην 36σέλιδη λίστα με τους 1.041 αρεστούς στο Καθεστώς και «προικισμένους από τον Θεό» (Gottbegnadeten) καλλιτέχνες που συνέταξε ο Goebbels τον Σεπτέμβριο του 1944, λίγους μήνες πριν την πτώση του Γ' Ράιχ (Adam, 1992).

Εκτός όμως από τους συνθέτες, υπήρχαν και κάποιες άλλες μουσικές προσωπικότητες που είχαν την εύνοια του Καθεστώτος. Ανάμεσα σε αυτές ξεχωρίζουν δύο πολύ σπουδαίοι αρχιμουσικοί: ο Herbert von Karajan (1908-1989) και ο Wilhelm Furtwängler (1886-1954). Ο Karajan ξεκίνησε την καριέρα του ως μαέστρος το 1927. Η άνοδος του Ναζισμού στην εξουσία τον βρήκε να διευθύνει την ορχήστρα του Ουλμ, απ' όπου αποχώρησε το 1934. Το 1935 υπέβαλε αυτοβούλως αίτηση και έγινε μέλος του Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος και την ίδια χροιά διορίστηκε γενικός αρχιμουσικός (Generalmusikdirektor) της Γερμανίας. Τότε, και υπό τις ευλογίες του Κόμματος, πραγματοποιήθηκε το μεγάλο άλμα στην καριέρα του και σύντομα η φήμη του ξεπέρασε τα σύνορα της Γερμανίας. Το 1938 ξεκίνησε τη συνεργασία του με τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Βερολίνου αλλά και την δισκογραφική του παρουσία, υπογράφοντας συμβόλαιο αποκλειστικής συνεργασίας με την Deutsche Grammophon. Το 1942 παντρεύτηκε την κόρη ενός πλούσιου Εβραίου βιομηχάνου, γεγονός που τάραξε τις σχέσεις του με το Καθεστώς, χωρίς όμως να επηρεαστεί σημαντικά η καριέρα του (λόγω και των στενών επαφών που διατηρούσε με τον Hermann Göring). Το 1946 διεξήχθη στη Βιέννη η πρώτη του μεταπολεμική συναυλία, αλλά οι σοβιετικές Αρχές του απαγόρευσαν να ξαναδιευθύνει εξαιτίας του παρελθόντος του. Στις

ανακρίσεις που ακολούθησαν δεν βρέθηκε κάτι μεμπτό εναντίον του και έτσι συνέχισε κανονικά την πορεία που τον ανέδειξε ως έναν εκ των κορυφαίων μαέστρων του 20ου αιώνα (Osborne, 2000).

Από την άλλη πλευρά, ο Furtwängler είχε ήδη μια σημαντική καριέρα τόσο ως μαέστρος, όσο και ως συνθέτης, όταν ο Hitler ανήλθε στην εξουσία. Αρχικά άσκησε δημόσια κριτική στους ρατσιστικούς νόμους των Ναζί (κάτι που του κόστισε προσωρινά την θέση του ως αρχιμουσικού της Κρατικής Όπερας του Βερολίνου), αργότερα όμως ανακάλεσε και έτσι παρέμεινε στη Γερμανία, συνεχίζοντας την καριέρα του, παρ' ότι του είχε προταθεί η θέση του διευθυντή της Ορχήστρας της Νέας Υόρκης. Καθοριστικό ρόλο σ' αυτό πιστεύεται ότι έπαιξε η γνωριμία του με τους Göring και Speer. Ποτέ ξανά δεν αναφέρθηκε δημοσίως στο Καθεστώς, αλλά το 1938 διηύθυνε τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Βερολίνου σε μια συναυλία που οργάνωσε η Χιτλερική Νεολαία. Την ίδια χρονιά και με την ίδια ορχήστρα διηύθυνε και την όπερα *Die Meistersinger von Nürnberg* του Wagner για την επέτειο γενεθλίων του Hitler. Μεταπολεμικά εργάστηκε στη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Σικάγο. Αν και εκεί πολλάκις κατηγορήθηκε για συνεργασία με τους Ναζί τα χρόνια που προηγήθηκαν, ποτέ δεν αποδείχθηκε κάτι χειροπιαστό εναντίον του. Αντιθέτως, είναι πλέον γνωστό ότι βοήθησε πολλούς μουσικούς εβραϊκής καταγωγής (μεταξύ των οποίων ο Arnold Schoenberg, αλλά και ο ανιψιός του συνθέτη Fritz Zweig, Max) να ξεφύγουν από το Καθεστώς (Charles, 1998).

4. Οι διωκόμενοι

Για τους Ναζί, καθετί μη γερμανικό θεωρούταν αυτομάτως κατώτερο. Εάν, μάλιστα, δεν πληρούσε τις βασικές αρχές της ιδεολογίας τους, έμπαινε αμέσως «στο στόχαστρό τους». Όσον αφορά τις εικαστικές τέχνες, περισσότερα από 16.000 έργα αποκαθελώθηκαν από τα μουσεία. Πολλά από αυτά καταστράφηκαν, ενώ κάποια άλλα πουλήθηκαν. Στη μουσική, πολλά έργα αποσιωπήθηκαν επειδή θεωρήθηκε ότι δεν άρμοζαν σε αυτό που το Καθεστώς πρόβαλε ως «καθαρή γερμανική μουσική». Το Γ' Ράιχ κατέβαλε αγωνιώδη προσπάθεια να επιβάλει τις μορφές τέχνης που θα το εξέφραζαν και να φιμώσει εκείνες που θεωρούσε «εκφυλισμένες». Στο επίκεντρο της κριτικής του Καθεστώτος βρισκόταν η τζαζ, αφού ήταν η μουσική της φυλής των νέγων, άρα και «κατώτερη» σύμφωνα με τη ναζιστική ιδεολογία. Γι' αυτό, πολλοί δίσκοι τζαζ μουσικής κάηκαν δημοσίως (Kater, 1989). Παρόμοιας υποδοχής από τους Ναζί έτυχε και η *avant-garde* μουσική. Γενικώς, οτιδήποτε αντιπροσώπευσε τον μοντερνισμό στις τέχνες ήταν καταδικαστέο από τους ανθρώπους του χιτλερικού Καθεστώτος, καθώς θεωρούσαν ότι δεν συνάδει με την «καθαρή γερμανική μουσική παράδοση» και άρα ήταν κάτι «εκφυλισμένο που απειλούσε να διαφθείρει τη γερμανική κοινωνία» (Levi, 1994).

Φυσικά, διωκόταν και καθετί το εβραϊκό στη μουσική, ως «μουσική των υπανθρώπων» κατά τους Ναζί. Ως εκ τούτου, μεγάλοι εβραϊκής καταγωγής συνθέτες του παρελθόντος, όπως ο Felix Mendelssohn, ο Gustav Mahler, ο Jacques Offenbach κ.ά., υποτιμήθηκαν συστηματικά. Ιδεολογικούς σύμμαχους σε αυτή τους την προσπάθεια βρήκαν οι Ναζί σε πολλά αντισημιτικά έργα που δημοσιεύτηκαν τον 19ο αιώνα, με κυριότερο το *Ο Ιουδαϊσμός στη μουσική* του Richard Wagner. Αντιστοίχως, στις αρχές της δεκαετίας του 1930, σύγχρονοι συνθέτες εβραϊκής καταγωγής όπως ο Hans Eisler (1896-1962) και ο Kurt Weil (1900-1950), δυσφημίστηκαν έντονα

από τους Ναζί, οι οποίοι τους χαρακτήρισαν «μπολσεβίκους της κουλτούρας με αμερικανικές επιρροές, κυρίως από την τζαζ». Και, φυσικά, τους «τίμησαν» αργότερα σε μια «Έκθεση Εκφυλισμένης Μουσικής», ανάλογη εκείνης με τίτλο «Εκφυλισμένη Τέχνη» η οποία διοργανώθηκε στο Μόναχο το 1939 με σκοπό να γελοιοποιηθούν σύγχρονοι εικαστικοί και τα έργα τους (Σιαφκός, 2007).

Λαμβάνοντας υπ' όψιν τα παραπάνω, είναι μάλλον εύκολο να αντιληφθεί κανείς ότι πρωτοποριακά για την εποχή εκείνη μουσικά κινήματα, όπως ο ατοναλισμός και ο δωδεκαφθογγισμός, δεν είχαν καμία τύχη στη ναζιστική Γερμανία. Έτσι, στο στόχαστρο του Καθεστώτος μπήκε και η λεγόμενη «Β' Σχολή της Βιέννης», αν και οι πορείες των τριών βασικών εκπροσώπων της ήταν αρκετά διαφορετικές μεταξύ τους. Ο μεν ιδρυτής της, Arnold Schoenberg (1874-1951), προτίμησε να αυτοεξοριστεί στις ΗΠΑ, όπου συνέχισε ανεμπόδιστα τη συνθετική και διδακτική του δραστηριότητα. Ο δε Alban Berg (1885-1935) πέθανε στη Βιέννη μερικούς μήνες μετά την άνοδο των Ναζί στην εξουσία. Ωστόσο, πρόλαβε να δεχθεί την έντονη κριτική του Καθεστώτος για τα έργα του, τα οποία εντάχθηκαν στην λεγόμενη «εκφυλισμένη μουσική». Τέλος, ο Anton Webern (1883-1945), παρ' όλο που δέχθηκε και αυτός σφοδρή κριτική και τα έργα του μπήκαν επίσης στην λίστα των «εκφυλισμένων μουσικών έργων», παρέμεινε στη Βιέννη αρνούμενος, για λόγους πατριωτισμού, να εγκαταλείψει τη χώρα του σε μια τόσο δύσκολη περίοδο (Levi, 1991). Μάλιστα, σε αλληλογραφία του τον Μάιο του 1940, χαρακτήριζε τον Hitler ως τον «μοναδικό άνδρα που μπορεί να δημιουργήσει ένα νέο Γερμανικό Κράτος» (Moldenhauer, 1978).

Μια πιο περίπλοκη περίπτωση από εκείνη των τριών Βιεννέζων, ήταν εκείνη του μουσικοθεωρητικού και συνθέτη Paul Hindemith (1895-1963), του οποίου η σύζυγος ήταν Εβραία. Τα έργα του -ιδιαίτερα τα πρώιμα, όπως όπερα Sancta Susanna, τα οποία είχαν φανερές επιρροές από τον Schoenberg- είχαν ενταχθεί και αυτά στην λίστα των «εκφυλισμένων», ενώ ο ίδιος ο Goebbels τον είχε αποκαλέσει σε μία ομιλία του το 1934, «ατονικό παραγωγό θορύβου». Ωστόσο, άλλα στελέχη του Εθνικοσοσιαλιστικού Καθεστώτος υποστήριζαν ότι είναι ένα παράδειγμα σύγχρονου συνθέτη για τη Γερμανία, το έργο του οποίου «είναι εμπνευσμένο από τη γερμανική παράδοση». Την ένθερμη υποστήριξη προς το πρόσωπο του Hindemith είχε εκφράσει, μεταξύ άλλων, και ο Furtwängler (Charles, 1998). Το 1935 η τουρκική Κυβέρνηση ανέθεσε στον Hindemith την πλήρη αναδιοργάνωση του συστήματος μουσικής εκπαίδευσης της χώρας. Το ναζιστικό Καθεστώς υποστήριξε θερμά την εργασία του αυτή, βλέποντάς την ως μεγάλη ευκαιρία να προωθηθεί στο εξωτερικό η γερμανική θεώρηση μουσικής ιστορίας και εκπαίδευσης. Τελικά όμως, και ο Hindemith αποφάσισε να εγκαταλείψει τη Γερμανία, αυτοεξοριζόμενος αρχικά στην Ελβετία (1938-1939) και στη συνέχεια στις ΗΠΑ (από το 1940) (Levi, 1994).

Αλλά και μεταξύ των Γερμανών αρχιμουσικών, αρκετοί ήταν εκείνου που επέλεξαν διαφορετικό δρόμο από εκείνο των Karajan και Furtwängler. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτέλεσε ο διάσημος Bruno Walter (1876-1962) που έφυγε για τις ΗΠΑ το 1939, αλλά και ο αυστριακής καταγωγής πρώην αρχιμουσικός της Όπερας του Βερολίνου, Erich Kleiber (1890-1956), ο οποίος την ίδια χρονιά έφυγε για την Αργεντινή. Τις ΗΠΑ ως προορισμό αυτοεξορίας, αφού πρώτα μετέβη στην Αγγλία, επέλεξε το 1938 και ο σπουδαίος μεταμαρξιστής μουσικολόγος και κοινωνιολόγος της μουσικής, Theodor W. Adorno (1903-1969), ο οποίος έως τότε ήταν καθηγητής

στο Τμήμα Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου της Φρανκφούρτης και μέλος του Ινστιτούτου Κοινωνικής Έρευνας (το οποίο επανασυστάθηκε στη Νέα Υόρκη, όπου είχαν καταφύγει τα περισσότερα από τα παλαιά μέλη του) (Levi, 1994).

5. Το παράδοξο

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν οι προσωπικές μουσικές προτιμήσεις του Adolf Hitler που, απ' ό,τι φαίνεται, διέφεραν αρκετά από τις επίσημα διακηρυγμένες απόψεις του Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος. Η 9η Συμφωνία του Beethoven και ο Ιπτάμενος Ολλανδός του Wagner, μπορεί μεν να είχαν χαρακτηριστεί επισήμως ως τα αγαπημένα μουσικά έργα του Φύρερ, σύμφωνα όμως με σχετικά πρόσφατους ισχυρισμούς, εκείνος δεν αρκούταν μόνο σε αυτά. Συγκεκριμένα, η κόρη ενός εβραϊκής καταγωγής αξιωματικού του Σοβιετικού Στρατού, ονόματι Λεβ Μπεσιμένσκι, λίγες εβδομάδες μετά τον θάνατο του πατέρα της το 2007, έδωσε στην δημοσιότητα το μουσικό υλικό που εκείνος είχε αποκτήσει παράνομα. Επρόκειτο για την ιδιωτική συλλογή του Hitler που είχε κλαπεί από τον Μπεσιμένσκι κατά την λεηλασία του υπόγειου καταφυγίου του Φύρερ στο Βερολίνο, όταν τα σοβιετικά στρατεύματα κατέλαβαν την πόλη το 1945. Ανάμεσα σε δίσκους με έργα των Beethoven, Wagner, Brahms, Schumann και Mozart, υπήρχαν και αρκετοί δίσκοι με έργα σπουδαίων Εβραίων και Ρώσων συνθετών, όπως ο Tchaikovsky, ο Rachmaninoff και ο Borodin. Μεταξύ άλλων ξεχωρίζουν ένας δίσκος του Πολωνοεβραίου βιρτουόζου βιολονίστα Μπρόνισλαβ Χιούμπερμαν, με έργα Tchaikovsky, καθώς και ένας δίσκος του εβραϊκής καταγωγής αυστριακού πιανίστα Άρθουρ Σιάμπελ, η μητέρα του οποίου είχε εκτελεστεί από τους Ναζί (Δεμήρας, 2007).

Αντί επιλόγου

Αν θα θέλαμε να κάνουμε εν τάχει μια σύγκριση με άλλα ολοκληρωτικά καθεστώτα της ίδιας περιόδου, θα παρατηρούσαμε ότι η αντιμετώπιση της έντεχνης μουσικής στη ναζιστική Γερμανία, είχε τελικά περισσότερες ομοιότητες επί της αρχής με εκείνην του σταλινικού καθεστώτος παρά με εκείνην του στενότερου της συμμάχου, της φασιστικής Ιταλίας. Η απόψεις τόσο του ναζιστικού όσο και του σταλινικού καθεστώτος γενικά χαρακτηρίζονταν από έντονο συντηρητισμό, ενώ αμφότερες επεδίωκαν να προβάλουν την λαϊκή παράδοση, απεμπολώντας παράλληλα οποιοδήποτε στοιχείο νεωτερικότητας και μοντερνισμού, την ώρα που το Καθεστώς του Mussolini όχι απλά υποστήριζε αλλά και επεδίωκε την πρωτοπορία και την καινοτομία σε κάθε μορφή τέχνης. Εξάλλου για τον Hitler και για τον Stalin τα γράμματα και οι τέχνες αποτέλεσαν σημαντικό προπαγανδιστικό εργαλείο για προβολή των ιδεολογιών τους, στοχεύοντας τόσο προς το εσωτερικό των χωρών τους, όσο και προς το εξωτερικό. Ειδικότερα, οι Ναζί χρησιμοποίησαν την έντεχνη μουσική ως μέσο προπαγάνδας και στις χώρες που κατείχαν, πάντοτε εντός του πλαισίου που περιγράφηκε προηγουμένως. Για την περίπτωση της Ελλάδας, είναι χαρακτηριστικό ότι εν μέσω Γερμανικής Κατοχής παίχτηκαν εδώ για πρώτη φορά όπερα του Richard Strauss (Ηλέκτρα, Ηρώδειο 24/6/1942), η 9η Συμφωνία του Beethoven (Ηρώδειο, 3/7/1942) καθώς και η όπερά του, Fidelio (Ηρώδειο, 14/8/1944) με την Μαρία Κάλλας στον πρωταγωνιστικό ρόλο (Βρυζάκη, χ.χ.).

Γενικότερα, στον χώρο του Πολιτισμού, οι ελληνογερμανικές σχέσεις είχαν αναπτυχθεί ιδιαίτερα ήδη από την δεκαετία του '30, ιδίως μετά την άνοδο του Ιωάννη Μεταξά στην εξουσία

τον Αύγουστο του 1936 και την επίσημη επίσκεψη του Goebbels στην Αθήνα, λίγες μόνο εβδομάδες αργότερα. Ενδεικτικό του κλίματος που είχε αναπτυχθεί ήταν η θερμή υποδοχή που έτυχε και η παράσταση της όπερας Το Δαχτυλίδι της Μάνας του Μανώλη Καλομοίρη στο Βερολίνο τον Φεβρουάριο του 1940, μερικούς μήνες πριν Ελλάδα και Γερμανία βρεθούν σε εμπόλεμη κατάσταση (Βρυζάκη, χ.χ.). Μάλιστα ήταν ακριβώς στην περίοδο της Γερμανικής Κατοχής που στην Αθήνα σημειώθηκαν κάποιες πολύ σημαντικές εξελίξεις για τα μουσικά πράγματα του τόπου. Εξελίξεις οι οποίες προφανώς είχαν εγκριθεί και από τις Κατοχικές Αρχές. Εντελώς ενδεικτικά αναφέρουμε την ίδρυση της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών (Κ.Ο.Α.) στις αρχές του 1943 (ως μετεξέλιξη της Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών). Η πρώτη συναυλία της ως Κ.Ο.Α, δόθηκε στο παλαιό θέατρο «Ολύμπια» στις 28 Φεβρουαρίου 1943, υπό τη διεύθυνση του Καλομοίρη, την ίδια μέρα που η κηδεία του μεγάλου ποιητή και στενού του φίλου, Κωστή Παλαμά, είχε εξελιχθεί σε δυναμική αντικατοχική διαδήλωση. Το Μάιο του 1944, δηλαδή πέντε μήνες πριν την αποχώρηση των Γερμανών από την Αθήνα, έλαβε χώρα άλλο ένα πολύ σημαντικό γεγονός: η αυτονόμηση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής από το Εθνικό Θέατρο -του οποίου αποτελούσε τμήμα από το 1939. Ως τέτοιο, καθ' όλο το διάστημα της Κατοχής, πραγματοποιούσε παραστάσεις στο κινηματοθέατρο «Παλλάς». Η επιλογή του συγκεκριμένου χώρου έγινε καθώς διέθετε καταφύγιο για την περίπτωση αεροπορικού βομβαρδισμού. Ως ανεξάρτητος φορέας πλέον, η Εθνική Λυρική Σκηνή εγκαταστάθηκε στο θέατρο «Ολύμπια».

Γενικότερα, η ανακάλυψη αξιόπιστων πηγών και η ορθή αξιοποίηση των στοιχείων για την έγκυρη σκιαγράφηση της μουσικής κίνησης στην κατεχόμενη Αθήνα, είναι ένα ζήτημα για το οποίο χρειάζεται πολύ έρευνα ακόμη. Το έργο αυτό δυσχεραίνεται από το γεγονός ότι οι Γερμανοί αποχωρώντας έκαψαν τους αρχειακούς φακέλους της Μορφωτικής Διεύθυνσης της Πρεσβείας και της Υπηρεσίας του Πληρεξούσιου του Ράιχ στην Αθήνα και έτσι ελάχιστο υλικό των επίσημων γερμανικών αρχείων διασώθηκε. Την ίδια τύχη είχε και το αντίστοιχο ιταλικό αρχείο, το οποίο κάηκε τον Σεπτέμβριο του 1943. Η έρευνα για τον εντοπισμό των εναπομεινώνων σχετικών πηγών ή την εξεύρεση άλλων έγκυρων, αποτελεί και έναν από τους στόχους της εν εξελίξει διδακτορικής διατριβής του συγγραφέα.

Σημείωση: Βάση για το παραπάνω κείμενο, αποτέλεσε η ανακοίνωση του υπογράφοντος στην 1η Συνάντηση Μεταπτυχιακών Φοιτητών & Νέων Ερευνητών, που διοργάνωσε το Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου στις 17-18 Μαρτίου 2018 και υπάρχει στα πρακτικά αυτής, σε ηλεκτρονική μορφή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Χατζηπαντελή, Π. (1999). Charles, Antony. (1998). «Wilhelm Furtwängler and Music in the Third Reich». The Journal of Historical Review, 17(3).
- Gallotta, B. (1983). «Η μουσική στο Γ' Ράιχ». Ιστορία Εικονογραφημένη (τ.176, Φεβρουάριος 1983)
- Kater, M.I. H. (1989). «Forbidden Fruit? Jazz in the Third Reich». The American Historical Review (Vol.94 No1, February 1989)
- Levi, E. (1991). «Atonality, 12-Tone Music and the Third Reich». Tempo (No178, September 1991)
- Βρυζάκη, Ούρσουλα. (χ.χ.). «Ελληνογερμανικές μουσικές σχέσεις κατά την περίοδο 1933-1945». (Ανέκδοτο)
- Δεμήρας, Σ. (2007). «Ο Χίτλερ θαυμαστής Εβραίων μουσικών;». Στρατιωτική Ιστορία (τ.134, Οκτώβριος 2007), σελ. 4
- Λάβδας, Κ.Α. (2007, Ιούλιος 11). «Βάγκνερ και Χίτλερ: Μουσική και Πολιτική». Το Βήμα της Κυριακής.
- Σιαφκός, Χ. (2007, Απρίλιος 22). «Όταν ο Χίτλερ συνάντησε τον Βάγκνερ». Ελευθεροτυπία.
- Σιώψη, Α. (2003). Ζητήματα ιδεολογίας στο έργο, την κριτική και την υποδοχή της μουσικής στη Γερμανία του Τρίτου Ράιχ. *Μουσικός Λόγος*, 5, 64-76.
- Adam, P. (1992). *Art of the Third Reich*. New York: Harry N. Abrams Inc.
- Carr, J. (2007). *The Wagner Clan*. London: Grove Press.
- Levi, E. (2011). *Mozart and the Nazis*. London: Yale University Press
- Levi, E. (1994). *Music in the Third Reich*. London: Palgrave Macmillan.
- Moldenhauer, H. (1978). *Anton von Webern: A chronicle of his life and work*. New York: Knopf.
- Osborne, R. (2000). *Herbert von Karajan: A Life in Music*. Boston: Northeastern University Press.
- Weiner, M.A. (1993). *Undertones of Insurrection: Music, Politics & the Social Sphere in the Modern German Narrative*. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Τσοπάνης, Κ. (2006). *Η μυστική ζωή του Χίτλερ*. Αθήνα: Εκδόσεις Περισκόπιο.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΑΡΤΙΝΗΣ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Γεννήθηκε στην Κέρκυρα. Είναι υποψήφιος διδάκτωρ του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου. Πήρε τα πρώτα του μαθήματα μουσικής στο Ωδείο Κέρκυρας. Αποφοίτησε από το Τμήμα Μουσικών Σπουδών, με ειδίκευση στην ιστορική μουσικολογία. Οι μεταπτυχιακές του σπουδές αφορούν την «Ιστορική Μουσικολογία - Νεοελληνική Μουσική» και τη «Μεθοδολογία Κριτικής & Έκδοσης Ιστορικών & Αρχειακών Πηγών». Έχει συμμετάσχει σε διαλέξεις και επιστημονικά συνέδρια, ενώ κείμενά του έχουν δημοσιευθεί σε περιοδικά μουσικού και ιστορικού ενδιαφέροντος. Έχει παραδώσει διδακτικό έργο στα Τμήματα Μουσικών Σπουδών και Ιστορίας του Ιονίου Πανεπιστημίου. Είναι καθηγητής ανώτερων θεωρητικών στο Ωδείο Κέρκυρας και υπεύθυνος του Αρχείου της Φ.Ε. «Μάντζαρος».

ΑΡΧΕΙΟ ΣΟΛΩΝΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ: ΤΑΞΙΝΟΜΗΣΗ ΚΑΙ ΚΑΤΑΓΡΑΦΗ ΩΣ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΗ ΠΡΟΫΠΟΘΕΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ.

*Hellenic Journal of Music
Education, and Culture*

Copyright © 2018

Vol. 8 | Article 5
ISSN 1792-2518

www.hejmec.eu

Λοΐζος Παναγή

Τμήμα Μουσικών Σπουδών Ιόνιο Πανεπιστήμιο
loizos-heller@hotmail.com

ΠΕΡΙΛΗΨΗ | Ο κατάλογος του αρχείου του Σόλωνος Μιχαηλίδη που βρίσκεται στο «Δημοτικό Μουσείο – Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη», ολοκληρώθηκε τον Μάρτιο του 2015. Στο συγκεκριμένο αρχείο ο ερευνητής – μελετητής μπορεί, πλέον, να συναντήσει τεκμήρια για την καλλιτεχνική, προσωπική και συνθετική δραστηριότητα του Μιχαηλίδη, καθώς και πληροφορίες για την πολιτιστική ζωή της Κύπρου αλλά και του ευρύτερου Ελλαδικού χώρου. Με την ολοκλήρωση του καταλόγου του αρχείου, διαπιστώθηκε ότι πολλές από τις πληροφορίες που αφορούν στον Σόλωνα Μιχαηλίδη και περιέχονται σε διάφορα άρθρα, μονογραφίες αλλά και λήμματα εκδόσεων αναφοράς δεν συμφωνούν με τα όσα προκύπτουν από τα διάφορα αρχειακά τεκμήρια. Το παρόν κείμενο σκοπό έχει αφενός να προβάλει τη διαδικασία ταξινόμησης και καταγραφής του αρχείου, αφετέρου να περιγράψει τα τεκμήρια που μπορεί να συναντήσει κανείς στο αρχείο. Παράλληλα, όμως, επισημαίνει βελτιώσεις σε πληροφορίες που περιέχονται σε κείμενα που γράφτηκαν για τον Σόλωνα Μιχαηλίδη και που μέχρι πρότινος δεν ήταν και τόσο έγκυρες.

Λέξεις κλειδιά: Σόλωνας Μιχαηλίδης, Αρχείο, Ταξινόμηση, Καταγραφή, Μουσική στην Κύπρο, Μουσική στην Ελλάδα.

1. Εισαγωγή

Στο «Δημοτικό Μουσείο – Αρχείο Σόλωνα Μιχαηλίδη» βρίσκεται μεγάλο μέρος του αρχειακού υλικού του Κύπριου μαέστρου, συνθέτη και μουσικολόγου. Το εν λόγω αρχείο στεγάζεται στο κτήριο του «Παπαδάκειου Ωδείου» στην οδό Αχαιών 13 στη Λεμεσό. Το συγκεκριμένο αρχειακό υλικό, δόθηκε ως δωρεά από την οικογένεια του Σόλωνα Μιχαηλίδη στο

«Δήμο Λεμεσού» και μέχρι το 2014 δεν διέθετε κάποια, συμβατικής ή ηλεκτρονικής μορφής, ταξινόμηση ή καταγραφή με αποτέλεσμα η πρόσβαση σε αυτό, συνεπώς η μελέτη και η αξιοποίησή του, να ήταν πολύ δύσκολη. Το γεγονός αυτό, ίσως να οφειλόταν και στα διάφορα ζητήματα που προέκυπταν από τα πνευματικά δικαιώματά του που δεν είχαν ξεκαθαρίσει, μέχρι τότε, μεταξύ της οικογένειάς του και του «Δήμου Λεμεσού».

Με το αρχείο του Σόλωνος Μιχαηλίδη, ο γράφων, είχε την ευκαιρία να ασχοληθεί στο πλαίσιο των προπτυχιακών του σπουδών στο «Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιουνίου Πανεπιστημίου», δημιουργώντας έναν κατάλογο – που ολοκλήρωσε το 2015 - με τα ευρισκόμενα στο χώρο του μουσείου αρχειακά τεκμήρια (Φιλελεύθερος, 2015). Αναφορά στην ταξινόμηση και καταγραφή του αρχειακού υλικού του Σόλωνος Μιχαηλίδη πραγματοποιήθηκε, υπό του γράφοντος, στο «Symposium of Solon Michaelides – Life, Work and Legacy» (Panayi, 2016) και στο 1ο Συνέδριο Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης (Παναγή, 2017).

Για το λόγο αυτό, άστοχη μπορεί να χαρακτηριστεί η παρατήρηση στην 22η διαφάνεια της ανακοίνωσης «Ψηφιοποίηση, αρχειοθέτηση και ανάδειξη του μουσικού αρχείου Σόλωνα Μιχαηλίδη από τη βιβλιοθήκη του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου» στο 1ο Συνέδριο Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης για το μη καταγραφόμενο υλικό (Γιαννουλάκης, Ευριπίδου, Ζέρβας, 2017). Η προαναφερθείσα ανακοίνωση αφορούσε στην εργασία της ομάδας της βιβλιοθήκης του «Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου» πάνω στην ψηφιοποίηση του αρχείου που είχε ως αποτέλεσμα ένα μεγάλο μέρος των αρχειακών τεκμηρίων να βρίσκεται πλέον αναρτημένο στο λογισμικό ανοιχτού κώδικα «Υλάτης» (Γιαννουλάκης, Ευριπίδου, Ζέρβας, 2017).

Η αναζήτηση του αρχείου του Κύπριου μουσικολόγου, μαέστρου και συνθέτη προέκυψε από την μελέτη των διαφόρων αναφορών - είτε σε δοκίμια είτε σε εργασίες - στη ζωή και στο έργο του, των οποίων οι πληροφορίες τις πλείστες φορές ήταν ατεκμηρίωτες συνεπώς και μη έγκυρες. Δικαιολογημένα λοιπόν, προκαλούν και ωθούν τους ερευνητές να “ανακαλύψουν”, πώς τα γραφόμενα αυτά είναι αληθή. Στην περίπτωση μας, προσπαθήσαμε να ανατρέξουμε στις πρωτογενείς πηγές, δηλαδή στο αρχείο, με απώτερο στόχο να τεκμηριώσουμε τις ως τώρα γνωστές πληροφορίες μας για τον Σόλωνα Μιχαηλίδη, ούτως ώστε να υποστηρίξουμε μια προσεγμένη περίληψη της καλλιτεχνικής πορείας που χάραξε ο εν λόγω καλλιτέχνης καθώς επίσης και να την εμπλουτίσουμε εισάγοντας σε αυτήν νέες πληροφορίες.

2. Κατάλογος Αρχείου

Όπως προαναφέρθηκε, στο αρχείο μέχρι και το 2014 δεν υπήρχε κατάλογος με εγγραφές των τεκμηρίων αλλά ούτε κάποιας μορφής ταξινόμηση, πλην των παρτιτούρων που ευρίσκονται εκεί. Σε όλο το αρχειακό υλικό, μόνο οι παρτιτούρες διέθεταν κάποια ταξινόμηση, ίσως από την Έλενα Λαμάρη (πιανίστα, ερευνήτρια και γενική οργανώτρια της έκθεσης αρχειακού υλικού του Σόλωνος Μιχαηλίδη στο «Δημοτικό Μουσείο – Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη»), της οποίας οι ενδείξεις περιέχονται στο πεδίο «παλαιός ταξινομικός αριθμός» του καταλόγου που δημιουργήσαμε.

Το γεγονός αυτό δημιουργούσε πρόβλημα στη μελέτη καθώς και στην αξιοποίησή του αρχείου μιας και ο επισκέπτης δεν είχε την ευκαιρία να γνωρίσει τις επιστολές, τα διάφορα

έγγραφα αλλά και τα αποκόμματα του περιοδικού τύπου που αφορούσαν στον Σόλωνα Μιχαηλίδη. Έτσι, προσπαθήσαμε να δημιουργήσουμε έναν ηλεκτρονικό κατάλογο, στα πρότυπα που ακολουθούν κι άλλα ιδρύματα που περιέχουν μουσικά αρχεία όπως αυτό της «Φιλαρμονικής Εταιρείας Κέρκυρας», με αποτέλεσμα να γίνει προσβάσιμο το ευρισκόμενο στο χώρο του μουσείου αρχείο προς τους ερευνητές – μελετητές. Μέσω του καταλόγου που δημιουργήσαμε, προσπαθήσαμε να επιτύχουμε την ευκολότερη αναζήτηση και παραλαβή του τεκμηρίου - μέσω του ενιαίου αύξοντα αριθμού - και τη μέγιστη δυνατή αξιοποίηση του υλικού από άτομα που ενδιαφέρονται να γνωρίσουν τις πολυσχιδείς δραστηριότητες (μουσικές και άλλες) του Σόλωνα Μιχαηλίδη. Στο αρχείο, μεταξύ άλλων, εντοπίσαμε μουσικά έργα του Σόλωνος Μιχαηλίδη, αλληλογραφία του, περιοδικό τύπο με δημοσιεύσεις για την καλλιτεχνική του δραστηριότητα, υλικό από το Βρετανικό Μουσείο και βιβλιοθήκες τις οποίες επισκεπτόταν, κείμενα από ομιλίες του, καθώς και διάφορες εισηγήσεις του. Επίσης, προσωπικά του αντικείμενα, φωτογραφίες και υλικό από τις διάφορες κριτικές επιτροπές διαγωνισμών στις οποίες συμμετείχε. Το αποτέλεσμα της καταγραφής του αρχείου ήταν η δημιουργία ενός ηλεκτρονικού καταλόγου με 1535 εγγραφές (Παναγή, 2015).

Για την καταγραφή του υλικού καθώς και την εύκολη αναζήτησή του, χρησιμοποιήθηκε το πρόγραμμα «Access» της Microsoft. Ο κατάλογος περιλαμβάνει με πάσα λεπτομέρεια τα εξής ενδεικτικά πεδία αναζήτησης:

- «Αύξων Αριθμός»,
- «Πνευματική Υπευθυνότητα»,
- «Είδος Τεκμηρίου» (έντυπο ή χειρόγραφο),
- «Διασκευαστής» (αν υπάρχει),
- «Τίτλος»,
- «Μουσική Κατηγορία» στην οποία ανήκει το τεκμήριο,
- «Εκδότης»,
- «Τόπος»,
- «Χρονιά»,
- «Αύξων Αριθμός έκδοσης (Plate number)»,
- «Φυσική περιγραφή τεκμηρίου: μήκος, πλάτος, φύλλα, αριθμός πενταγράμμων ανά σελίδα, υδατόσημο, προέλευση χαρτιού κι αν είναι λυτό ή δεμένο, άρτιο ή μη»
- καθώς και εξαιρετικά λεπτομερή πεδία, «Παρατηρήσεις» (πληροφόρηση που αφορά άμεσα το τεκμήριο, δηλαδή, το μουσικό ενδιαφέρον) και
- «Γενικές Παρατηρήσεις» (πληροφόρηση που προκύπτει είτε από το τεκμήριο και αφορά μια πιο εκτεταμένη περιγραφή του, είτε από τη διασταύρωση των πηγών) όπου καταγράφονται πλήθος πληροφοριών και ιδιαίτερων στοιχείων του κάθε αρχειακού τεκμηρίου.

Όπως σημειώσαμε και πιο πάνω, περιλαμβάνεται και πεδίο που φέρει τον «παλαιό ταξινομικό αριθμό», όπου αυτός υπάρχει δηλαδή, μόνο στα μουσικά έργα.

3. Ταξινόμηση και Καταγραφή Αρχείου

Για την ταξινόμηση του αρχείου χρησιμοποιήθηκε ένας ενιαίος καινούριος Αύξων Αριθμός για να μπορέσει να κατηγοριοποιηθεί το αρχείο σε θεματικές ενότητες. Αξίζει να σημειωθεί πως για ένα αντικείμενο, υπάρχουν διάφορα αρχειακά τεκμήρια. Έτσι, στο πρώτο αρχειακό τεκμήριο που συναντούσαμε δίναμε έναν ακέραιο αριθμό (π.χ. 12) και στη συνέχεια για τα υπόλοιπα αρχειακά τεκμήρια που αφορούσαν στο ίδιο αντικείμενο διατηρούσαμε τον ίδιο ακέραιο αριθμό αλλά σε παρένθεση δίναμε τον αριθμό της σειράς που ακολουθεί, στον κατάλογο και στην ταξινόμηση, το συγκεκριμένο τεκμήριο (π.χ. 12 (1), 12 (2) κ. ό. κ.). Με τον τρόπο αυτό παρέχεται η δυνατότητα στον ερευνητή – μελετητή να κοιτάξει και να μελετήσει όλα τα αρχειακά τεκμήρια που υπάρχουν για ένα συγκεκριμένο αντικείμενο.

Για να γίνει σαφέστερη η περιγραφή μας, θέτουμε ως παράδειγμα τον Αύξων Αριθμό 4 στον κατάλογο. Ο αριθμός αυτός αφορά στο έργο του Μιχαηλίδη Το Πανηγύρι της Κακάβας σε ποίηση του Κωστή Παλαμά. Για το συγκεκριμένο έργο υπάρχουν στο αρχείο 6 αρχειακά τεκμήρια. Το πρώτο, αυτό με τον Αύξων Αριθμό 4, φέρει το μέρος της φωνής και της πιανιστικής αναγωγής. Το δεύτερο, αυτό με τον Αύξων Αριθμό 4 (1), περιέχει ολόκληρη την παρτιτούρα του μαέστρου. Το τρίτο, αυτό με τον Αύξων Αριθμό 4 (2), φέρει σκίτσο και σημειώσεις για το έργο, ενώ το τέταρτο, αυτό με τον Αύξων Αριθμό 4 (3), φέρει έντυπο φύλλο της Βιβλιοθήκης της «Συμφωνικής Ορχήστρας Βορείου Ελλάδος» στο οποίο αναγράφεται η ποσότητα υλικού της ορχήστρας σε παρτιτούρες για το συγκεκριμένο έργο. Το πέμπτο με Αύξων Αριθμό 4 (4) φέρει τα μέρη των οργάνων (δηλαδή τις πάρτες) και το έκτο, αυτό με τον Αύξων Αριθμό 4 (5), φέρει άλλη μία παρτιτούρα του μαέστρου. Με τον τρόπο αυτό ο ερευνητής – μελετητής έχει την ευκαιρία να κοιτάξει οτιδήποτε υπάρχει στο αρχείο του Σόλωνος Μιχαηλίδη στη Λεμεσό σχετικά με το έργο Το Πανηγύρι της Κακάβας.

Στο σημείο αυτό, είναι πρόπον να αναφέρουμε και τη διαδικασία ομαδοποίησης του υλικού. Ο Σόλωνας Μιχαηλίδης, φρόντιζε να διατηρεί εν τάξει το αρχείο του έχοντας κατηγοριοποιημένα τα διάφορα αρχειακά τεκμήρια που αφορούσαν το κάθε αντικείμενο. Δηλαδή, διατηρούσε κάποιες μορφές σειρά στις εισερχόμενες και εξερχόμενες επιστολές του ανάλογα με τον παραλήπτη και το θέμα. Το ίδιο έπραττε και στις περιπτώσεις των αποκομμάτων που κρατούσε από τον περιοδικό τύπο. Δηλαδή για τις συναυλίες του, αλλά και συναυλίες άλλων καλλιτεχνών, είχε κατηγοριοποιημένα τα άρθρα που τις αφορούσαν χωρίς να χρειαστεί από πλευράς μας να ψάχνουμε ποιο απόκομμα ανήκει και πού κάνοντας έτσι τη διαδικασία ταξινόμησης και καταλογογράφησης του υλικού ευκολότερη. Το “σύστημα” αυτό, αν μας επιτρέπεται ο όρος, επικρατούσε σχεδόν σε όλο το αρχειακό υλικό του Μιχαηλίδη που βρίσκεται στη Λεμεσό. Βάση αυτού, έγινε και πιο εύκολη η ομαδοποίησή του σε θεματικές ενότητες.

4. Θεματικές Ενότητες

Ενδιαφέρουσες είναι όλες οι θεματικές ενότητες που προέκυψαν από την καταγραφή του αρχείου του, γεγονός που μας προτρέπει να διερευνήσουμε περισσότερο και με πιο μεθοδικό τρόπο όχι μόνο την ευρύτερη καλλιτεχνική πορεία που χάραξε ο Σόλωνας Μιχαηλίδης, αλλά και την πολιτιστική δραστηριότητα στην Κύπρο μέχρι και το 1956 (αφού τότε αναλαμβάνει την

Καλλιτεχνική Διεύθυνση του «Ωδείου Θεσσαλονίκης») καθώς και στον ελλαδικό χώρο από το 1956 μέχρι και το 1979.

Οι θεματικές ενότητες που προέκυψαν από την καταγραφή του αρχείου του Σόλωνος Μιχαηλίδη είναι οι εξής:

- «Περιοδικός τύπος»,
- «Αλληλογραφία»,
- «Φωνητική Μουσική»,
- «Διαλέξεις»,
- «Συμφωνικό Ποίημα»,
- «Συμφωνική Εικόνα»,
- «Εκτελέσεις Έργων»,
- «Προγράμματα Συναυλιών»,
- «Οργανική Μουσική»,
- «Ορχηστρική Μουσική»,
- «Μουσική Δωματίου»,
- «Όπερα»,
- «Οπερέτα»,
- «Χορωδιακή Μουσική»,
- «Υλικό από Βρετανικό Μουσείο»,
- «Υλικό από Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος»,
- «Υλικό από Βρετανική Βιβλιοθήκη»,
- «Πιστοποιητικά»,
- «Τίτλοι Σπουδών – Βραβεύσεις».

Η κάθε μια από αυτές μπορεί σε ορισμένες περιπτώσεις να εμπίπτει σε κάποια άλλη κι έτσι δημιουργούνται συνδυασμοί που περιλαμβάνουν δύο θεματικές ενότητες, ιδίως σε αυτές που πλαισιώνουν την καθαρά μουσική πληροφόρηση. Παρακάτω, για σκοπούς ευκολότερης κατανόησης, αναλύεται η κάθε ενότητα ξεχωριστά και περιγράφονται οι συνδυασμοί που προκύπτουν από το υλικό.

Στην ενότητα του «περιοδικού τύπου», ο κατάλογος αναφέρει πού εντάσσεται το άρθρο ανεξαρτήτως της περιγραφής στα πεδία των «Παρατηρήσεων» και «Γενικών Παρατηρήσεων». Συγκεκριμένα, αν ένα άρθρο εντάσσεται στο πεδίο της μουσικοκριτικής, η θεματική ενότητα που το περιέχει είναι: «Περιοδικός Τύπος / μουσικοκριτική». Το ίδιο συμβαίνει και στις άλλες περιπτώσεις των αποκομμάτων. Αν ένα άρθρο ανακοινώνει μια συναυλία, η θεματική ενότητα που το περιέχει είναι: «Περιοδικός Τύπος / ανακοίνωση», ενώ αν ένα άλλο εντάσσεται στο πεδίο της μουσικής αρθρογραφίας, η θεματική ενότητα που το περιέχει είναι: «Περιοδικός Τύπος /

μουσική αρθρογραφία». Έτσι, ο ερευνητής – μελετητής μπορεί αφενός να κοιτάξει γενικότερα όλες τις εγγραφές που περιέχονται στον Περιοδικό Τύπο, αφετέρου να κοιτάξει ειδικότερα όλα τα αποκόμματα των άρθρων που εντάσσονται είτε στη Μουσικοκριτική, είτε στις Ανακοινώσεις ή στις Μουσικές Αρθρογραφίες, ανάλογα με τα ενδιαφέροντά του.

Στην ενότητα «Αλληλογραφία», η ανάκτηση της πληροφόρησης είναι πιο άμεση αρκεί ο ερευνητής – μελετητής να γνωρίζει τί ακριβώς ψάχνει. Στο πεδίο της «Πνευματικής Υπευθυνότητας» αναγράφεται, όπου υπάρχει ο συντάκτης της επιστολής (εκτός κι αν περιέχεται σε [.] που αυτό σημαίνει πως ο συντάκτης προκύπτει από τη διασταύρωση των πηγών μας, δηλαδή από άλλα αρχειακά τεκμήρια), ενώ στο πεδίο των «Παρατηρήσεων» αναγράφεται ο παραλήπτης και το θέμα της επιστολής.

Στην ενότητα της «φωνητικής μουσικής», ο ερευνητής – μελετητής μπορεί να κοιτάξει τα έργα των οποίων οι πάρτες φέρουν μέρος φωνών χωρίς όμως αυτές να απαρτίζουν χορωδία. Δηλαδή, το τεκμήριο με Αύξων Αριθμό 4 περιέχει το μέρος της μιας φωνής του έργου Το Πανηγύρι της Κακάβας αλλά όχι ολόκληρη τη χορωδία. Επίσης, στο συγκεκριμένο τεκμήριο υπάρχει και το μέρος της πιανιστικής συνοδείας. Οπότε, σε αυτή την περίπτωση έχουμε συνδυασμό θεματικών ενοτήτων και στον κατάλογο συναντάται ως «Φωνητική Μουσική / με πιανιστική συνοδεία». Ο προσδιορισμός αυτός γίνεται γιατί υπάρχουν περιπτώσεις παρτιτούρων που φέρουν μόνο το μέρος μιας φωνής όπως στο τεκμήριο με Αύξων Αριθμό 15 και τίτλο Η Χαρά.

Στην ενότητα «διαλέξεις» περιλαμβάνονται όλα τα τεκμήρια που αφορούν κείμενα του Σόλωνα Μιχαηλίδη καθώς και ομιλίες του που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο διαφόρων εκδηλώσεων.

Στην ενότητα «Συμφωνικά ποιήματα» αλλά και στις «Συμφωνικές Εικόνες» περιέχονται όλα τα τεκμήρια που εντάσσονται στο πλαίσιο των συνθέσεων αυτών. Σε αυτές τις περιπτώσεις συναντάμε και πάλι συνδυασμό ενοτήτων διευκολύνοντας έτσι τους ερευνητές – μελετητές. Δηλαδή, για ένα συμφωνικό του ποίημα μπορεί να υπάρχει παρτιτούρα μαέστρου. Έτσι, το συγκεκριμένο τεκμήριο εμφανίζεται κάτω από την ενότητα «Συμφωνικό Ποίημα / Ορχηστρική Μουσική», ομοίως και στην περίπτωση μιας «Συμφωνικής Εικόνας».

Στην ενότητα «εκτελέσεις έργων», συναντάμε διάφορα τεκμήρια που αφορούν στις συναυλίες, στο ρεπερτόριο αλλά και στους ερμηνευτές των διαφόρων συναυλιών, ανά περίοδο, της «Συμφωνικής Ορχήστρας Βορείου Ελλάδος», της μετέπειτα «Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης», της οποίας ο Σόλωνας Μιχαηλίδης διετέλεσε Καλλιτεχνικός Διευθυντής.

Στην ενότητα «προγράμματα συναυλιών» συναντάμε διάφορα προγράμματα στα οποία είτε περιλαμβάνονται έργα του Μιχαηλίδη, είτε ο ίδιος μετείχε ως ακροατής ή αφορούσαν συναυλίες στις οποίες ο Μιχαηλίδης διεύθυνε.

Στις ενότητες «οργανική» και «ορχηστρική» μουσική, συναντάμε τα τεκμήρια (παρτιτούρες) που αφορούν είτε απροσδιόριστα έργα του Μιχαηλίδη, είτε μέρη από αυτά, ή διάφορα σκίτσα των έργων του. Ενδεχομένως οι ενότητες αυτές να προκαλούν αμφισβησίες μιας και τα εν λόγω τεκμήρια θα μπορούσαν να κατηγοριοποιηθούν σε κάποια από τις προαναφερθείσες ενότητες των Συμφωνικών Έργων. Όμως, θα ήταν άστοχο σε μια καταγραφή αρχείου να αποφασίζαμε πως θα συμπεριλάβουμε έργα σε κάποια κατηγορία χωρίς να είμαστε βέβαιοι μιας και τα πλείστα

από αυτά τα τεκμήρια είναι μη άρτια και δεν μας δίνουν το δικαίωμα να τα εντάξουμε κάπου μέσω διασταύρωσης. Οπότε, κρίναμε σκόπιμο να μείνουν ως έχουν και στην περίπτωση κάποιας ενδελεχούς έρευνας ή στην απόπειρα για αποκατάσταση και παρουσίαση έργων του Σόλωνα Μιχαηλίδη μέσω Κριτικών Εκδόσεων να επιτευχθεί η προσάρτηση τους στα έργα που πιθανόν να ανήκουν.

Αξιίζει να σημειωθεί πως στην περίπτωση μουσικών αρχείων, είναι πρόπων η ταξινόμηση και η καταγραφή να γίνεται κατά βάση των διαφόρων μουσικών κατηγοριών. Έτσι και στη δική μας περίπτωση κρίναμε αναγκαίο να προσαρμόσουμε το υλικό στις διάφορες μουσικές κατηγορίες ανάλογα πάντοτε με τις συνθέσεις όπως ήδη αναφέραμε, για τις ενότητες «Συμφωνικό Ποίημα» και «Συμφωνική Εικόνα», αλλά και όπως θα αναφέρουμε για τις ενότητες «Μουσική Δωματίου», «Όπερα» και «Οπερέτα».

Στην ενότητα «Μουσική Δωματίου» συναντάμε τα τεκμήρια που αφορούν στα έργα του Σόλωνα Μιχαηλίδη για μικρά σύνολα όπως το Βυζαντινό Αφιέρωμα και το In Memoriam.

Στην ενότητα «Όπερα» μπορούμε να μελετήσουμε τα τεκμήρια που αφορούν στην, με τα ως έχοντα δεδομένα, ημιτελή όπερά του Οδυσσέας, ενώ στην ενότητα «Οπερέτα» περιέχονται τα τεκμήρια της Φοβητσιάρας σε κείμενο της Ελένης Αυτονόμου. Στις δύο πιο πάνω περιπτώσεις, υπάρχει συνδυασμός θεματικών ενοτήτων όπως συμβαίνει και στις περιπτώσεις των θεματικών ενοτήτων «Συμφωνικό Ποίημα» και «Συμφωνική Εικόνα».

Στην ενότητα «Χορωδιακή Μουσική» συναντάμε τα τεκμήρια που φέρουν χορωδιακά έργα αλλά και την πιανιστική τους συνοδεία όπου αυτή υπάρχει. Στη δεύτερη περίπτωση, δηλαδή αυτήν των τεκμηρίων που περιλαμβάνουν και την πιανιστική συνοδεία η θεματική ενότητα συνοδεύεται από τον προσδιορισμό «με πιανιστική συνοδεία» κι έτσι ολόκληρη η ενότητα έχει ως εξής: «Χορωδιακή Μουσική / με πιανιστική συνοδεία». Με τον τρόπο αυτό πετυχαίνουμε ότι αναφέραμε και στις πιο πάνω περιπτώσεις με συνδυασμό ενοτήτων.

Στο αρχείο συναντάει κανείς και υλικό που κρατούσε ο Σόλωνας Μιχαηλίδης από τις επισκέψεις του σε διάφορα ιδρύματα ή βιβλιοθήκες. Συγκεκριμένα, στην ενότητα «Υλικό από Βρετανικό Μουσείο» περιέχονται διάφορες αποδείξεις του Βρετανικού Μουσείου, ενώ στις ενότητες «Υλικό από Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος» και «Υλικό από Βρετανική Βιβλιοθήκη» περιέχονται δελτία αίτησης βιβλίου, δελτία εισόδου σε χώρους εργασίας των βιβλιοθηκών, αποδείξεις παραλαβής ποσού για φωτοτυπίες, τιμολόγια αλλά και δελτία αναγνωστών.

Τέλος, στην ενότητα «Πιστοποιητικά», συναντούμε τα διάφορα πιστοποιητικά υπηρεσίας του Σόλωνα Μιχαηλίδη για τις διάφορες θέσεις που κατείχε, αυτά που πιστοποιούν διάφορες δραστηριότητές του, επίσημα έγγραφα που είτε πιστοποιούν την ημερομηνία γέννησής του ή το καθαρό ποινικό του μητρώο και τέλος πιστοποιητικά επίσημης υπόστασης που προορίζονταν για αποστολή προς τη Δημόσια Υπηρεσία.

Στην ενότητα «Τίτλοι Σπουδών - Βραβεύσεις» περιλαμβάνονται όλα εκείνα τα διπλώματα που εκτίθενται στον χώρο του μουσείου και αφορούν τιμητικές αξιώσεις, τίτλους σπουδών και βραβεύσεις που απονεμήθηκαν στον Σόλωνα Μιχαηλίδη.

5. Η σημασία της Ταξινόμησης και Καταγραφής του Αρχείου

Με την ολοκλήρωση της προαναφερθείσας κατηγοριοποίησης του υλικού, διαπιστώσαμε πως η ταξινόμηση και η καταγραφή του αρχείου αποτελούσε άμεση ανάγκη για τον ερευνητή – μελετητή ο οποίος μέσω του καταλόγου θα μπορούσε, πλέον, με άνεση (ακολουθώντας τις οδηγίες χρήσεις του όπως αυτές διαμορφώθηκαν για την εύκολη και γρήγορη αναζήτηση) να αντλήσει πληροφορίες για θέματα που έχουν άμεση ή έμμεση επαφή με τον Σόλωνα Μιχαηλίδη καθώς επίσης και τα πολιτιστικά δρώμενα του νησιού, του ευρύτερου ελλαδικού χώρου, αλλά και του εξωτερικού, όπου αυτά εντάσσονται στη δραστηριότητα του Μιχαηλίδη. Μέσα από τις θεματικές ενότητες που προέκυψαν διαπιστώνουμε πως η πληροφόρηση που προκύπτει μέσα από ένα μουσικό αρχείο δεν έχει να κάνει μόνο με τη μουσική αλλά και με άλλα πεδία.

Στο αρχείο υπάρχουν τεκμήρια σχετικά με την εκπαίδευση στην Κύπρο, έγγραφα που αφορούν στο ιστορικό πλαίσιο της περιόδου όπου έζησε ο Σόλωνας Μιχαηλίδης, αποκόμματα με ειδήσεις για τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της εποχής, καθώς επίσης και επιστολές με πληροφορίες για άσχετα με τη μουσική θέματα. Μέσω της πιο πάνω διαπίστωσής μας αντιλαμβανόμαστε πως η καταγραφή μουσικών αρχείων αποσκοπεί και στη βοήθεια των μη μουσικών ερευνητών – μελετητών.

Επίσης, μέσα από την ταξινόμηση και καταλογογράφηση του αρχείου του Σόλωνος Μιχαηλίδη, είχαμε την ευκαιρία να συναντήσουμε όλα αυτά τα τεκμήρια που υποστηρίζουν τα όσα γνωρίζουμε σήμερα, καθώς επίσης και να ανακαλύψουμε νέες πληροφορίες για τη ζωή και τη δράση του. Αξίζει να αναφερθεί πως αρκετές από τις πληροφορίες που γνωρίζαμε για τον Σόλωνα Μιχαηλίδη δεν ήταν και τόσο αληθείς και μέσα από το αρχείο του καταφέραμε να δούμε τί ευσταθεί και τί όχι. Εκμεταλλευόμενοι της ευκαιρίας μας αυτής, προσπαθήσαμε να οργανώσουμε όλα αυτά τα δεδομένα με απώτερο στόχο την επαναπροβολή και επανεκτίμηση του Κύπριου αυτού μουσικολόγου, μαέστρου και συνθέτη έχοντας ως αποτέλεσμα μια έκδοση ενός εγχειριδίου με τίτλο Σόλωνας Μιχαηλίδης: Ζωή και Δράση μέσα από το Αρχειακό Υλικό του «Δημοτικού Μουσείου – Αρχείου Σόλωνας Μιχαηλίδη» που κυκλοφόρησε τον Σεπτέμβριο του 2016 (Παναγή, 2016). Κύριος στόχος της έκδοσης μας ήταν η εμβάθυνση στα θέματα, που σε υπόλοιπα δοκίμια ή παρόμοιες εργασίες παρουσιάζονταν επιφανειακά ή δεν παρουσιάζονταν καθόλου. Μέσα από το αρχείο του μπορέσαμε να επικεντρωθούμε στα διάφορα ζητήματα που πλαισιώνουν τη σκιαγράφηση της καλλιτεχνικής του πορείας, με γνώμονα πάντοτε την παράθεση πληροφοριών που δεν υπήρχαν σε κάποια άλλη πηγή ή μπορεί να υπήρχαν με ατεκμηρίωτη όμως την προέλευσή τους.

Αναφέροντας ενδεικτικά μερικές από τις ήδη υπάρχουσες πηγές που αφορούν στη δράση του Σόλωνας Μιχαηλίδη, όπως αυτή της Έλενας Λαμάρη Παπαδοπούλου (Λαμάρη, 1994) ή αυτή της Γαλάτειας Μπαλτά (Μπαλτά, 1980) ή του Τάκη Καλογερόπουλου (Καλογερόπουλος, 1998) σημειώνουμε ότι αρκετές πληροφορίες είναι λανθασμένες. Τέτοιου είδους πληροφορίες, όμως, κατάφεραν να διασαφηνιστούν με την ολοκλήρωση της καταγραφής του αρχείου. Ειδικότερα, στο βιβλίο της Έλενας Λαμάρη αναγράφεται πως η ανάθεση της σύνθεσης του Ύμνου της Κυπριακής Δημοκρατίας στον Σόλωνα Μιχαηλίδη έγινε το 1963 (Λαμάρη, 1994), ενώ η παρτιτούρα στο αρχείο προσδιορίζει ότι η περάτωση και της ενορχήστρωσης του εν λόγω έργου πραγματοποιήθηκε την 31η Δεκεμβρίου 1962, γεγονός που διευκρινίζει ότι η ανάθεση στον

Μιχαηλίδη έγινε κατά το 1962 (Παναγή, 2016). Στην ομιλία της Γαλάτειας Μπαλτά αναφέρεται ότι ο Σόλωνας Μιχαηλίδης έγινε «Επίτιμος Εταίρος» του «Trinity College» το 1959 (Μπαλτά, 1994), ενώ στην πραγματικότητα ο Μιχαηλίδης έλαβε την διάκριση αυτή το 1952 (Παναγή, 2016). Τέλος, ο Τάκης Καλογερόπουλος αναφέρει ότι ο Μιχαηλίδης γεννήθηκε το 1903 (Καλογερόπουλος, 1998) ενώ η πραγματική χρονολογία γέννησής του είναι το 1905 (Παναγή, 2016).

6. Συμπεράσματα

Λαμβάνοντας υπόψη την έως άνω παρατιθέμενη πληροφόρηση, κατανοούμε τη σημασία που μπορεί να έχει μια τέτοιου είδους εργασία. Η ταξινόμηση και η καταγραφή αρχειακού υλικού, αποτελεί αναπόσπαστη δραστηριότητα για την επίτευξη τεκμηριωμένων δοκιμών αφού μέσω αυτής μπορούμε να έχουμε πρόσβαση σε υλικό απαραίτητο για την περάτωση εργασιών ακαδημαϊκού χαρακτήρα. Όπως είδαμε, η αξιοποίηση του αρχείου Σόλωνος Μιχαηλίδη μπορούσε να επιτευχθεί μόνο με την ταξινόμηση και καταγραφή του αφού μόνο έτσι θα μπορούσε να διαπιστωθεί το υπάρχον υλικό αλλά και τα θέματα το οποίο αυτό πραγματευόταν. Με τον τρόπο αυτό, όχι μόνο καταφέραμε να βελτιώσουμε τις ήδη υπάρχουσες αναφορές αλλά και να τις εμπλουτίσουμε με νέα στοιχεία που προέκυψαν. Η έγκυρη παρουσίαση προσώπων και γεγονότων οφείλεται, τις πλείστες περιπτώσεις, σε πληροφορίες που αντλούμε από πρωτογενείς πηγές. Αυτές, δεν είναι άλλες από τον περιοδικό τύπο της εποχής που πραγματευόμαστε, η αλληλογραφία των προσώπων που προσπαθούμε να παρουσιάσουμε, τα πρακτικά των συνεδριάσεων για τα θέματα που θέλουμε να εκθειάσουμε καθώς επίσης και τα διάφορα πιστοποιητικά γέννησης ή θανάτου ή αυτά που αφορούν στις εγγραφές σε πανεπιστήμια, σχολεία και εκπαιδευτικά ιδρύματα εν γένει. Νοούμενου ότι οι πανεπιστημιακοί πόροι άρχισαν σιγά – σιγά να εξαντλούνται, ενώ παράλληλα η ζήτηση για πρωτότυπη έρευνα αυξάνεται ολοένα και περισσότερο, είναι φρονιμότερο να καταφέρουμε να αξιοποιήσουμε τις πρωτογενείς μας πηγές κάνοντάς τις προσβάσιμες και εύκολα ανακτήσιμες έτσι ώστε να μπορέσουμε να ανταποκριθούμε στις ορθά υπάρχουσες απαιτήσεις της εποχής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Panayi, L. (2016). Solon Michaelides: The new information about his work, as appears in his archival. Paper in the Symposium of Solon Michaelides – Life, Work and Legacy. Nicosia: 14 May. Υπό δημοσίευση.
- Γιαννουλάκης, Σ., Ευριπίδου, Γ., Ζέρβας Μ. (2017). Ψηφιοποίηση, αρχειοθέτηση και ανάδειξη του μουσικού αρχείου Σόλωνα Μιχαηλίδη από τη βιβλιοθήκη του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου. Ανακοίνωση στο 1ο Συνέδριο Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης. Αθήνα: Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», 21 – 22 Απριλίου.
- Ηλεκτρονική Καταλογογράφηση του Αρχείου Σόλωνος Μιχαηλίδη». Φιλελεύθερος (2015, Μάρτιος 23). Ανακτήθηκε 29 Ιουλίου 2018, από <http://archive.philenews.com/el-gr/politismos-kypros/162/248304/ilektroniki-katalogografisi-tou-%20archeiou-solonos-michailidi>
- Καλογερόπουλος, Τ. (1998). «Μιχαηλίδης Μιχ. Σόλων». Το λεξικό της Ελληνικής Μουσικής: Από τον Ορφέα έως σήμερα (Τόμος 4ος, 143-145). Αθήνα: Εκδόσεις Γιαλλέλη.

Μπαλτά, Γ. (1980). Σόλων Μιχαηλίδης. Θεσσαλονίκη

Παναγή, Λ. (2015). Ταξινόμηση και καταγραφή Αρχείου Σόλωνος Μιχαηλίδη (Αδημοσίευτη Πτυχιακή Εργασία). Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα.

Παναγή, Λ. (2016). Σόλωνας Μιχαηλίδης: Ζωή και Δράση μέσα από το Αρχειακό Υλικό του «Δημοτικού Μουσείου – Αρχείου Σόλωνα Μιχαηλίδη». Λευκωσία: Piastri Copy Center.

Παναγή, Λ. (2017). Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη: Οι θεματικές Ενότητες και οι σημαντικές πληροφορίες που προέκυψαν από την καταγραφή του. Ανακοίνωση στο 1ο Συνέδριο Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης. Αθήνα: Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», 21 – 22 Απριλίου. Υπό δημοσίευση

Παπαδοπούλου, Λ.Ε.. (1994). Σόλων Μιχαηλίδης: η ζωή και το έργο του. Λευκωσία: πολιτιστικές υπηρεσίες υπουργείου παιδείας και πολιτισμού - Λώρης Σταυρινίδης και Υιός Λτδ.

ΛΟΪΖΟΣ ΠΑΝΑΓΗ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ

Αποφοιτώντας από το «Παγκύπριο Γυμνάσιο Λευκωσίας» και το «Μουσικό Λύκειο Λευκωσίας» το 2010, ακολούθησε μουσικές σπουδές στο «Ιόνιο Πανεπιστήμιο». Από το εν λόγω ακαδημαϊκό ίδρυμα έλαβε πτυχίο και μεταπτυχιακό τίτλο στην κατεύθυνση της Μουσικολογίας: Νεοελληνική Μουσική, ενώ από το 2018 τελεί υποψήφιος διδάκτοράς του. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του ασχολήθηκε με την καταγραφή του αρχείου Σόλωνος Μιχαηλίδη καθώς και με αποδελτιώσεις κυπριακών εφημερίδων και περιοδικών. Το 2016 κυκλοφόρησε την έκδοσή του πάνω στη ζωή και στο έργο του Σόλωνα Μιχαηλίδη. Διάφορα κείμενά του ανακοινώνονται σε μουσικολογικά συνέδρια και δημοσιεύσεις του περιλαμβάνονται σε μουσικολογικά και ποικίλης θεματολογίας περιοδικά. Στα ερευνητικά του ενδιαφέροντα εντάσσεται η μουσική δραστηριότητα στην Κύπρο κατά την Αγγλοκρατία σε σχέση πάντοτε με την κοινωνία και το πολιτικό παρασκήνιο.

ENABLING ACCESS TO BYZANTINE MUSIC MANUSCRIPTS IN AN INTERNATIONAL CONTEXT: THE CASE OF NIKOLAOS MAVROPOULOS ARCHIVE

*Hellenic Journal of Music
Education, and Culture*

Copyright © 2013

Vol. 8 | Article 6
ISSN 1792-2518

www.hejmec.eu

Maria Aslanidi

School of Music Studies Ionian University
aslanidi@ionio.gr

Aris Bazmadelis

Department of Music Studies Aristotle University of Thessaloniki
bazma@mus.auth.gr

Arsinoi Ioannidou

RISM Greek Office
arsinoi_i@hotmail.com

ABSTRACT | Ο κατάλογος του αρχείου του There has been a growing interest in digital archive development in academic music libraries over the past years in national and international level. Traditional and new descriptive cataloging standards have changed the way libraries and cataloging agencies formulate their bibliographic metadata in general and music metadata in particular. Music archives and special collections with emphasis on Hellenic music collect documents of any form or format from various composers, performers, scholars and so on. Yet, the music library community both in and out of Greece is still faced with unique descriptive issues regarding printed and manuscript music among others. Moreover, by taking into account that the vast majority of music sources in Greece, dated from the 9th to the 20th century, record music of the Byzantine and post-Byzantine eras, a sacred music repertory of distinctive characteristics in terms of modality, notation and performance practice, makes the descriptive endeavour even more complicated. Within this frame, the paper aims at: a) providing a basic set of guidelines and best practices for describing and providing access in regard with print and manuscript music archival resources in general, as well as

with Hellenic music in specific, through the example of the collection of Byzantine music manuscripts of Nikolaos Mavropoulos, b) bringing out interoperability issues between Byzantine Musicology and Music Librarianship, c) stressing the importance of Muscat (RISM's international database) for the dissemination of Byzantine music across the world, and d) emphasizing on issues regarding the necessary professional experience and knowledge to accomplish efficiently such tasks.

KEYWORDS: Music cataloging, archival research, byzantine music

1. Byzantine music: definition, geographical and historical context, and the cataloging of its primary sources

Byzantine chant is the medieval ecclesiastical monophonic chant of the Byzantine Empire (330-1453) and by extension the liturgical music of the post-Byzantine Era up to the present. It also encompasses the chant of the Eastern European, Asia Minor, Middle Eastern and Northern African churches that followed the Byzantine Rite.

Byzantine liturgical chant tradition survived the collapse of the Byzantine Empire (1453) and continued its course of development and performance practices uninterrupted up to our days. For that reason, Byzantine chant is considered the oldest, long-lived music tradition in Europe. It represents a more than a thousand years of growth in distinguishing styles and performance practices and discloses a unique organization of theoretical structure, including but not limited to, the systematic treatment of octoēchos (eight modes) and the skilful musical embellishment of the sacred text, as are, the centonization and kalophonic techniques of composition. The Byzantine chant left traces of its influence on the musical rites of Mozarabic Spain, Rome, Milan, Ravenna, South Italy and the Carolingian recensions of Gregorian chant. On that ground, Byzantine music is considered by scholars as the pace setter for musical styles in Western Christendom mainly during the 4th and 9th centuries (Kenneth, 1977).

The earliest surviving primary sources of Byzantine monophonic chant are dated around the 10th century. The transcribed melodies are recorded with the usage of four distinct notational scripts. The oldest sources use two notational scripts to record ecclesiastical music. These are the so-called "Paleobyzantine" notations "Chartres" and "Coislin" which were adiastematic and were developed in parallel routes until the first half of the eleventh century. "Chartres" was named because a manuscript which records this type of notation was found in the library of the city of Chartres (Chartres, 1754). 'Coislin' was named because another manuscript with this type of notation was found in the National Library in Paris inside the 'Coislin' collection (Coislin 220). The Chartres notation is abandoned around the eleventh century while the 'Coislin' was in use until around 1170 when it was finally abandoned and replaced with the 'Round' notation (Constantin, 2005).

Both music notations had an undeniable, direct and permanent influence on the Latin neumatic scripts (Constantin, 1998).

The ecclesiastical repertory is recorded in an impressive body of around five thousand music manuscripts. The vast majority of these materials are located mainly in Greece but one may find such

treasures in libraries and archives scattered around the world. These sources record the Byzantine compositions of hundreds of known and unknown composers and performers. From a neglected area of musicological research, in comparison with its Western counterpart (Gregorian chant) as well as within the frame of Byzantine studies until roughly the turn of the century, Byzantine music is currently recognized as a music subject worth studying. Some of the libraries hosting Byzantine music manuscripts are: Athens, National Library of Greece, Mount Athos Monastic Community Libraries, St. Catherine Monastery at Mount Sinai, Oxford, Bodleian Library, Vienna, Österreichischen Nationalbibliothek, Vatican City, Biblioteca Apostolica, Jerusalem, Library of the Greek Patriarchate, Thessalonike, Vlatadon Monastery, Grottaferrata, Biblioteca del Monumento Nazionale, Milan, Biblioteca Ambrosiana. Therefore, the aim of our team is to bring fourth as many of the primary sources as possible to the music community in order to promote, facilitate, encourage and stimulate further musicological research on Eastern chant and beyond.

Muscat as RISM's central cataloging program for musical sources is regarded as more than an adequate tool for research and promotion. Muscat is by far the ideal tool for research on comparative studies of distinct medieval music repertoires. By the same token, with around 5,000 music codices on their way to cataloging, Byzantine chant establishes its position on the musical map of medieval Europe with a huge body of accurately encoded music sources available to all.

The major challenge of our team for such an endeavour has been to identify the Byzantine music-specific related attributes and to encode them as metadata as accurately as possible. In other words, a music corpus with distinct and unique characteristics as are the eight modes, the martyria (key signatures), notational scripts in campo aperto, is partially represented by the specific fields provided so far in Muscat, which is customized to accommodate music metadata mainly stemming out of the Western Canon. The customization and further development of the software is thus necessary in order to represent the inherent attributes of the primary sources and thus to respond effectively to the user's needs.

2. The Archive of Byzantine Music Manuscripts of Nikolaos Mavropoulos (Archeion Vyzantinōn Cheirographōn Nikolaou Mavropoulou)

Nikolaos Mavropoulos was born in Beykoz, North Bosphorus, Constantinople in 1888. He first studied Byzantine music and served as a Domestikos (Choimaster), with the Protosaltes (Archcantor), Ioannis Vasiliadis, chanted in various churches of Constantinople such as Panagia Kafatiani, Panagia Mouhliou, Dormition in Pringipos island (Buyuk Ada), St Eufimia in Chalkedon (Kadikoy), St John of Chios as a Lampadarios (left cantor) to Neleus Kamarados. In 1915 after the resignation of Demetrios Fokaeus, he served as a First Domestikos to the Archon Protosaltes (Archon Archcantor) Iakovos Nafpliotis, at the Patriarchal Church of St George. In the early '20s he was deported to Greece and in 1925 he was appointed Protosaltes at the Church of Pantanassa in Patras. In 1945 he moved to Athens and was appointed Protosaltes at the Cathedral of St Dionysius the Aeropagite. In 1951 he was ordained as a priest and he served at the Church of Saint Foteini in New Smyrna, Athens. He passed away on the 23rd of July 1980.

The online collection of the music manuscripts collection of Nikolaos Mavropoulos, provides access to digitized versions of about 70 Byzantine music scores and a small number of old and recent recordings of Mavropoulos and contemporary chanters. "Glory" to the Lauds and stichera of Vespers and Matins of various Saints of the Eastern Orthodox Church are mostly included in the collection, which was acquired by the Library, from an antique store in Athens several years ago. The goal of the Library's project was to create and provide online access to high-quality images and descriptions of music manuscripts of Nikolaos Mavropoulos, owned by the Library of School of Music Studies. Images and descriptions of these manuscripts are available online through the Library's Dspace digital repository Sophix for study by musicians, scholars and the general public.

Due to its small size, the manuscript collection from the Nikolaos Mavropoulos Archive was selected by the RISM Greek Office team to use it as a pilot project of cataloging byzantine music manuscripts in Muscat, the ILS of RISM. In addition, the musical content of the manuscripts is very significant for the history of Byzantine chant in the 20th century by reason that, Nikolaos Mavropoulos represents a transitional period in the recording of the interpretations of ecclesiastical music. Since during this period, the recording of detailed music analysis and novel thesis of the melodic lines according to the 'Constantinopolitan style' of Byzantine chant rendition, was up to that time existed only in the oral realm.

According to an oral testimony of the Saint George Patriarchal Church of Constantinople cantor, Leonids Asteris, to musicologist Panagiotis Panagiotidis, these melodic analyses prevailed mainly in the parishes of Constantinople and its surroundings, and not in the Patriarchal Church of Saint George, where they strictly adhere to the Doric style. Therefore, Nikolaos Mavropoulos through his manuscripts and few sound recordings of exceptional interpretation represents the music movement of his era, along with his other contemporary Neleus Kamarados and Konstantinos Prigkos.

3. About Muscat

Muscat, RISM's central cataloging program since 2016, is a framework for cataloging music documents (handwritten and printed music scores). It is a Rails application that provides facilities for creating and managing MARC 21 records with a focus on music. The project was initiated by the United Kingdom working group of the Répertoire International des Sources Musicales-RISM and then developed further by the Swiss working group. It is now being released as a multilingual, open source, web-based, platform-independent program, available free of charge to anyone who is interested. It enables direct access to the RISM database hosted by the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. It is a MARC-based system developed jointly with RISM Switzerland and the RISM Zentralredaktion (Central Office) and is based on a program jointly developed by RISM Switzerland and RISM UK. Muscat helps document sources according to RISM's international guidelines, which are provided in Muscat (RISM, 2018).

4. Scope of printed music in RISM

RISM seeks to document printed music from the beginnings of music printing through around 1900. In the case of the specific Byzantine music manuscripts, published somewhere early in the 20th

century, RISM has considered them rare and of historical significance thanks to their unique music-specific attributes besides the fact that the manuscripts represent non-Western secular music.

5. Cataloging “Archeio Byzantinōn Cheirographōn Nikolaou Mavropoulou”

In RISM, a collection is considered to be both an international collective manuscript or an anthology of multiple works as well as an item that contains two or more separate pieces. In the case of the Archeio Byzantinōn Cheirographōn Nikolaou Mavropoulou, the archive consists of separate, discrete manuscripts, described separately. RISM treats each manuscript as a unique item and therefore each manuscript has its own RISM record. Within this frame, cataloging the specific archival music resources in Muscat was made possible.

6. Muscat’s cataloging conventions

Muscat uses the MARC 21 Format for Bibliographic and Authority data to ensure and enhance access to organization of music and music-related archival resources. Besides MARC 21, it implements the following description standards: a) Anglo-American Cataloging Rules, 2nd edition, b) Descriptive Cataloging of Rare Materials (Music)-DCRM(M), c) the ISBD consolidated edition, which incorporates the rules formerly known as ISBD(A): International Standard Bibliographic Description for Older Monographic Publications (Antiquarian) and ISBD(PM): International Standard Bibliographic Description for Printed Music, d) the Library of Congress Rule Interpretations-LCRI, e) together with RISM’s conventions. Muscat does not implement Resource Description and Access-RDA to describe its resources either directly (through the new fields provided by MARC 21 as aligned with RDA) or indirectly through the DCRM(M)’s alignment with RDA.

7. Byzantine music-related bibliographic metadata

Titles-Standardized and source titles

Standardized titles are entered using modern orthography. In the case of Byzantine music manuscripts the language used to record standardized titles is Greek before 1453, while source titles are entered in Greek and romanized alphabet. The transliteration schemes used are ALA-LC Romanization Tables: Transliteration Schemes for Non-Roman Scripts approved by the Library of Congress and the American Library Association.

Example

<u>GR-THms</u> LMS NM 24
Title on source: Σήμερον ο λαμπήρ ο διαυγής. Δόξα εἰς τοὺς αἰνοὺς Ἁγίου Τρύφωνος [Sēmeron o lamptēr o diaugēs. Doxa eis tous ainous Agiou Tryphonos]
Standardized title: “Σήμερον ὁ λαμπτήρ ὁ διαυγής ἐκ λάμπει ἐξ ἑώας”

Standardized title: “Σήμερον ὁ λαμπτήρ ὁ διαυγής ἐκ λάμπει ἐξ ἑώας”

Standardized titles in Byzantine music manuscripts are derived from the source title. They do not consist of a statement of the author, instrumentation, number, or imprint. They do not imply affiliation with another item. They do not consist of genres and do not indicate that are parts of some other entity.

8. Library information - Library siglum

This part records details of the library or institution that holds the item. In the case of Archeio Byzantinōn Cheirographōn Nikolaou Mavropoulou the institution that holds the collection and its items is Tmēma Mousikōn Spoudōn, Aristoteleio Paneoistēmio Thessalonikis, Vivliothēkē - School of Music Studies.

9. Library siglum (852/\$a/\$b/\$c/\$z)

The field 852 is a required field. That means that no bibliographic record can be saved unless the field is present. The siglum of the holding library is entered in the record. It is accordingly linked to the Institutions authority file. In the case of Archeio Byzantinōn Cheirographōn Nikolaou Mavropoulou the siglum used defines the specific library which is part of a larger centralized library, thus a more specific location information is necessary. The name of the department is entered in the local language. The field 852/\$z is used to record the name of a special collection, such as a collection, bequest, gift, papers, archive, Nachlass, or similar, that the source is part of. In the case of the Archeio Byzantinōn Cheirographōn Nikolaou Mavropoulou the provenance name is Nikolaos Mavropoulos Archive. The ownership marks in the field Provenance note (561) (see below). The field 852/\$c is a required field, where the shelfmark (also called the call number) is entered. It is transcribed as precisely as possible, including spacing and punctuation. Shelfmarks are entered consistently within any given library collection. The shelf mark in the case of the Byzantine music collection of Nikolaos Mavropoulos is entered as follows:

Example:

GR-THms <u>Tmēma Mousikōn Spoudōn, Aristoteleio Panepistēmio</u> <u>Thessalonikis, Vivliothēkē</u> School of Music Studies LMS NM 24

No other shelfmarks are used or considered valid or invalid for the particular collection, thus neither field 852/\$d (Former shelfmark (olim)) nor field 591 (Other shelfmark) are accordingly used.

Access restrictions (506/\$f). The terms and conditions of the holding institution regarding the specific collection are entered here.

Example:

Consultation in the reading room.

Provenance (561/\$a). The field is used to record general notes about the provenance of the item as well as ownership marks. Ownership marks are not present on the sources of the collection.

Example:

“Originally owned and maintained by Nikolaos Mavropoulos, ms
was sold by his heirs after his death”

Source of acquisition. This part records how the holding institution acquired the item.

Method of acquisition (541/\$c/\$a/\$d). Here is entered how the item was acquired, such as gift, bequest, loan, purchase, or deposit. Dates are entered in the form YYYYMMDD, while single years may be entered as YYYY. In the case of Archeio Byzantinōn Cheirographōn Nikolaou Mavropoulou there is only one single date of acquisition regarding all manuscripts. No accession number is provided on manuscripts; thus field 541/\$e is not used.

Example

Purchase
Antiquarian
2007

Parent record (773/\$w). The field is used to link the records referring to the several manuscripts to their parent record, since individual records are part of a collection. The link to the next highest level, although necessary, remains a task to be completed.

Example

Parent record no.: 1001030501

Composer/Author. The authorship of the main person involved [who is responsible for the content of the work] is recorded here.

Composer/Author name (100/\$a/\$d/\$j). Field 100/\$a is a required field. The name of the person responsible for the work is entered. This in the case of Archeio Byzantinōn Cheirographōn Nikolaou Mavropoulou includes three composers of Byzantine music manuscripts, i.e., Nikolaos Mavropoulos, Skrekos Georgios and Sarantaekklēsiōtēs, Geōrgios. This field is linked to the Personal names authority file. Each new name, including life dates, is confirmed and edited by the Central Office.

Example

Mavropoulos, Nikolaos, 1888-1980
Ascertained

Additional personal name (700/\$a/\$d/\$j/\$4). Here are entered all personal names that appear on the source. This field is linked to the Personal names authority file. Names not yet in the authority file

may be added. Standardized forms of the personal names are entered in the field Additional personal names (700) and institutions in Additional institutions (710) as well as names not yet in the authority file.

Example

Mavropoulos, Nikolaos, 1888-1890
Ascertained
Former owner

Title on source (245 \$a). The title is entered exactly as it appears on the source. It's also transliterated according to the ALA-LC Romanization tables: Greek. The field is required.

Example

Τῶν νομικῶν διδασμάτων. Δόξα εἰς τοὺς αἴνους. Τῇ Κυριακῇ πρὸ
τῆς Χ. γεννήσεως [Τὸν νομικὸν διδασματὸν. Doxa eis tous
ainous. Tē Kyriakē pro tēs Ch. gennēseōs]

Standardized title (240/\$a/\$k/\$r). Also called the filing or uniform title [or preferred title according to RDA]. The field is required.

Example

Τῶν νομικῶν διδασμάτων ὁ σύλλογος
Fragments
Octoechos 8: Echos plagios tetartos (Fourth plagal mode of
Byzantine music).

Muscat does not yet provide the values that correspond to Byzantine music-specific elements such as fthores (modal symbols) used to denote a change in scale.

Additional title (730/\$a/\$g/\$k/\$r). This field is used to record alternatives to the Standardized title (240 \$a), also in a standardized form.

Example

Δόξα Πατρὶ καὶ Υἱῷ καὶ Ἁγίῳ Πνεύματι
RISM
Octoechos 8: Echos plagios tetartos (Fourth plagal mode of
Byzantine music).
V

Subject heading (650 \$a). The field is linked to the index Subjects. It is considered a required field in full level cataloging in Muscat.

Example

Orthros (Music)

Certain Byzantine-music specific issues regarding subjects remain to be solved in Muscat.

Total scoring-voice/instrument (594 \$b, \$c). The scoring, vocal parts included, as well as the the total number of parts, are recorded here. The field is mandatory.

Example

V 1

Material description. This unit includes material description. In specific, the following data fields are used:

Source type (593/\$a). The field is used to describe the nature of the source (required field). The specific archive has been written completely in the composer's own hand.

Example

<u>Autograph music manuscript</u>

Publishing, printing, and production information (260) - Date (260/\$c). The date of the source is entered in Arabic numerals. For manuscripts the date is always given, even approximately. In case month, day, and year are given they are recorded in this form: YYYY-MM-DD.

Example

[194-]

Physical description (300). This field records the number of items, the format, and (for all formats except parts) the extent. The field is required.

Format, extent (300/\$a/\$c). The field format, extent (300 \$a) is built up of three components: Items, Format, Extent (see also 590 field). For items, the number of items held is recorded. The dimensions of the source are entered as following: height x width in cm.

Example

25,5 x 30,5 cm

External resource URL (856/\$u/\$z). The URL of the external resource is entered along with a brief note describing the external source.

Example

http://sophia.mus.auth.gr/xmlui/handle//881 <u>Digital copy</u> 123456789
--

Language of cataloging (040/\$b)

Example

<u>gre</u>

10. Byzantine music-related authorized access points in Muscat

“The Authorities section of Muscat collects all authority files, controlled vocabulary, and indexes” (Muscat, 2018). RISM follows and provides its own set of guidelines and practices for constructing authorized access points (AAPs). Its authority file consists of the following kinds of authorities records:

- Subject headings
- Images
- Institutions
- Liturgical festivals
- Personal names
- Places
- Secondary literature (e.g., catalogs of works, thematic catalogs, books, articles, encyclopaedias, online resources, critical editions, modern performing editions, etc.).

As far as subject headings are concerned, the RISM Office in Greece focuses its efforts on promoting on one hand, on national and international level, a bilingual (English & Greek) controlled vocabulary, and on the other hand a different and more complete semantic approach (how we Greeks define our own [Hellenic] music). Within this frame, we consider Muscat to be of the best tools to achieve the above mentioned goal.

The team has been working so far mainly with SARs (Subject Authority Records) and NARs (Name Authority Records). The two main Byzantine-music specific concepts treated as genre/form terms – not SH – are “Byzantine music” and “Byzantine chants”.

Muscat provides up to now a limited range of fields and structures regarding its vocabularies. That means, that Byzantine music-specific concepts (and thus semantics) cannot be represented adequately at present.

For example, a Muscat-SAR includes only the following data elements regarding an authorized access point as term/heading/concept:

- Term (Main heading or Top term or Concept or Authorized Access Point as subject-AAP) → 150 - Heading - Topical Term
- Alternate terms (Variant terms or Variants or Variant Access Points as subject) → 450 - See From Tracing - Topical Term
- Notes (All sort of notes are included here) → 667 – Nonpublic General Note → 670 - Source Data Found → 675 - Source Data Not Found → 680 - Public General Note

Respectively, a Muscat-NAR includes its own set of data elements, which are the following:

- Heading - Personal name → Field 100 - Heading - Personal Name
- Years if birth and death → Field 100 /ind 1 1 \$d Dates associated with a name
- Other life dates → Muscat practice
- Authentication code → Field 042 - Authentication Code - Muscat practice
- Gender → Field 375 - Gender
- Nationality → Field 043 - Geographic Area Code

- Other standard identifier → Field 024 - Other Standard Identifier
- Name variants → Field 400 - See From Tracing - Personal Name
- Related personal name → Field 500 - See Also From Tracing – Personal Name
- Associated institution → Field 510 - See Also From Tracing - Corporate Name
- Topical term → Field 550 - See Also From Tracing - Topical Term
- Geographic name → Field 551 - See Also From Tracing - Geographic Name
- Internal note → Field 667 - Nonpublic General Note
- Source data found → Field 670 - Source Data Found
- Additional bibliographic information → Field 678 - Biographical or Historical Data
- General note → Field 680 - Public General Note
- External resource URI → Field 856 - Electronic Location and Access
- Original cataloging agency → Field 040 - Cataloging Source
- Language of cataloging → Field 040 / \$b Language of cataloging
- Transcribing agency → Field 040 / \$c Transcribing agency
- Leader → 000
- RISM ID Number → Field 001 - Control Number
- Control number identifier → Field 003 - Control Number Identifier
- Date and time of last transaction → Field 005 - Date and Time of Latest Transaction

11. Tasks under development

Certain Byzantine music-specific attributes tasks remain either unsolved or re-discussed or re-examined. For instance:

- Key Signature: the symbols of *martyria*. Recording simply the tone does not fulfil the principle of identification and differentiation of the musical work. *Martyries*-symbols do not only indicate which version of the particular tone the piece is written in, but also give information about the starting note or tonic, intonation formula, rhythm and style (key signature-time signature and clef among other things).

Such development of the database will serve two user-tasks:

- *Martyrias* can be used as extra music-specific data elements (attributes) and be searchable as such.
- Data elements of not digitized sources can be equally retrievable.
- Incipits can be recorded either as text incipits in modern Greek or Romanized Greek or as music incipits. No Byzantine music-related incipits have been recorded from the specific archive.
- Authorities. The manuscripts have been thoroughly examined and analysed regarding their topics. The subject analysis focuses on Byzantine music-related aspects.

The scheme below provides a set of data fields in a full level authority record encoded according to MARC 21 Authorities.

Scheme 1. Full level genre/form data fields encoded in MARC 21 Authorities

008/15 z (Other)
040 \$f lcgft
155 Authorized term
455 Used For reference(s)
555 Related Term and Broader Term reference (s)
670 Source Data Found
675 Source Data Not Found
680 Public General Note
681 Subject Example Tracing Note
682 Deleted Heading Information
e.g.,
682## \$i This authority record has been deleted because the genre/form term is covered by the genre/form term \$a _____ \$0 (DLC)gfXXXXXXXXXX
or
682 ## \$i This authority record has been deleted because the genre/form term is covered by the genre/form term \$a _____ \$0 (DLC)gfXXXXXXXXXX
or
682 ## \$i This authority record has been deleted because the genre/form term is covered by an identical genre/form term \$0 (DLC)gfXXXXXXXXXX
755 Established Heading Linking Entry-Genre/Form Term
788 Complex Linking Entry Data
856 Electronic Location and Access

An authorized access point (subject heading) related to the music collection of the Byzantine manuscripts as developed now in Muscat, includes only the “preferred” term/concept, its variants (“alternate terms”) and “notes”, used mainly to record the scope note of the preferred term/concepts, its definition and/or documentation in order to justify the choice of the specific form of the concept. The scheme below provides an example of how a genre/form full level authority record in Muscat could be developed and linked to external vocabularies/thesauri.

Scheme 2. Full level genre/form MARC 21 authority record linked to different thesauri or authority files

155	__ a <u>Masses</u>
555	__ w g a Event music
555	__ w g a Sacred music
555	__ a <u>Missals (Service books)</u>
555	__ a <u>Organ masses</u>
670	__ a Grove music online, viewed August 10, 2014 b (The term most commonly used to describe the early Christian and medieval Latin eucharistic service. It has been retained within Catholicism during modern times. The plainchant of the medieval Mass, and the polyphonic music of the Mass between the 12th and 16th centuries, are central to the history of Western music. The polyphonic Mass Ordinary of the Renaissance is one of the more important genres of European art music.)
680	__ i Musical settings of the Mass in its entirety or for the Mass ordinary. For chants of the Mass <u>propers</u> see a <u>Propers (Music)</u> . i For collections of <u>versets</u> for the organ that replace parts of the Ordinary and Proper of the Mass and are played in alternations with the other portions see a Organ masses.
681	__ i Note under a <u>Propers (Music)</u> ; Organ masses
755	_7 a <u>Messes (musique)</u> 2bnf [the source code for BNF is entered]
856	4 _u http://data.bnf.fr/en/13557958/messes__musique_/

Scheme 3. Full level genre/form term as AAP linked to different thesauri or authority file:
(alternative structure)

155	__ a <u>Hymns</u>
555	__ w g a Sacred music
555	__ w g a <u>Songs</u>
670	__ a Grove music online, viewed August 9, 2014: b under Hymn II, Monophonic Latin (The Latin hymn is a strophic composition, sung in the Divine Office, with a metrical poetic text and a predominantly syllabic melody. 'Hymn' here designates compositions for the Office, as distinguished from other liturgical poetry) under Hymn IV, Protestant (Metrical hymns have been an important and distinctive part of Protestant worship since the Reformation. Today the word 'hymn' has the general meaning 'sacred lyric for use in worship')
680	__ i Sacred songs that are normally associated with worship services and are typically suitable for singing by a full assembly. For texts of hymns that appear without a musical setting <u>see</u> a Hymn texts. i <u>For</u> instrumental hymn music that appears without accompanying sung text, see a Hymn tunes.
755	_7 a <u>Cantiques</u> 2bnf 4 http://data.bnf.fr/13516277/cantiques/
755	_7 a <u>Geistliches Lied</u> 2 dnb
856	4_u http://data.bnf.fr/13516277/cantiques/
856	4_u https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&cqlMode=true&query=nid%3D4019865-0

In case of multilingual terms – according to RDA, a source with more than one language is considered multilingual – the following structure is suggested.

Scheme 4. Full level genre/form term as AAP linked to different thesauri or authority files
(alternative structure)

155	__ a <u>Hymns</u>
555	__ w g a Sacred music
555	__ w g a <u>Songs</u>
670	__ a Grove music online, viewed August 9, 2014: b under Hymn II, Monophonic Latin (The Latin hymn is a strophic composition, sung in the Divine Office, with a metrical poetic text and a predominantly syllabic melody. 'Hymn' here designates compositions for the Office, as distinguished from other liturgical poetry) under Hymn IV, Protestant (Metrical hymns have been an important and distinctive part of Protestant worship since the Reformation. Today the word 'hymn' has the general meaning 'sacred lyric for use in worship')
680	__ i Sacred songs that are normally associated with worship services and are typically suitable for singing by a full assembly. For texts of hymns that appear without a musical setting <u>see</u> a Hymn texts. i <u>For</u> instrumental hymn music that appears without accompanying sung text, see a Hymn tunes.
755	_7 w a <u>Cantiques</u> 2bnf 4 http://data.bnf.fr/13516277/cantiques/
755	_7 w a <u>Geistliches Lied</u> 2 dnb 4 https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&cqlMode=true&query=nid%3D4019865-0

Conclusions

RISM's tool Muscat can contribute to develop and promote Byzantine music and specific concepts and attributes related to this specific genre of Hellenic music. However, certain music-specific data elements both in and out of the Western Canon are not fully represented within Muscat, such as structure-related music elements (e.g., timbre, succession of harmony neumatic notation, martyriai, etc.) or inherent music elements (e.g., compositional context, style, etc.).

Additionally, through the task of recording the specific set of manuscripts the following have become evident: a) there is great necessity for Muscat's alignment with recent initiatives and models of bibliographic data, such as the International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA)'s Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR) Library Reference Model-FRBR-LRM or LRM, the under continuous development Resource Description and Access-RDA and the Bibliographic Framework-BIBFRAME to name but a few, b) it is of great importance that Muscat enriches its bibliographic and authority records with more metadata and linking-related structure possibilities, so that current information technologies as they are represented both in and out of MARC environments can be successfully implemented in the Muscat environment as well. Implementing current information technologies on [music] metadata and ensuring interoperability is not actually a matter of "if", but rather a matter of "how".

REFERENCES

- Library of Congress. (2017). ALA-LC romanization tables: Greek, 2010. Retrieved from <https://www.loc.gov/catdir/cpsd/romanization/greek.pdf>
- Bazmadelis, A. & Tsopani, S. (2015). Free on line access to music manuscripts of Byzantine chant: a means of documenting and promoting. In International Association of Music Libraries Annual Conference. 21-26 June 2015. New York.
- Bell, N. (n.d). Byzantine music and musical manuscripts. Retrieved from <https://www.bl.uk/greek-manuscripts/articles/byzantine-music-and-musical-manuscripts>
- Constantin F. (2005). *Introduction to Early Medieval Notation*. (pp. 30-37). Warren, Michigan: Harmonie Park Press.
- Constantin F. (1998). Hē hellēnikē paradosē stis mousikes graphes tou mesaiōna: eisagōgē stē neumatikē epistēmē: synkritikē parousiasē tēs historikēs kai teknikēs exelixēs tōn Vyzantinōn, tōn palaioslavikōn kai tōn latinikōn mousikōn neumatōsēmeiographiōn (pp. 130-156). Thessalonike: Zētē
- Descriptive Cataloging of Rare Materials (Music). (2016). Retrieved from http://rbms.info/files/dcrm/dcrmm/Version5D_clean.pdf
- Kenneth L. (1977). Foreword. In O. Strunk (Ed.), *Essays on Music in the Byzantine World* (p. xi). New York: Norton.
- Panagiotis Panagiotidis, P., Bazmadelis, A. and Tsopani, S. (2015). The musical work of Nikolaos Mauropoulos in his recently discovered archive. In 6th International Musicological Conference. 21-24 October 2015. Athens.

- RISM. (n.d.). *Muscat documentantion*. Retrieved from <http://docs.rism-ch.org/muscat/1.0/>
- RISM. (2018). *Muscat Cataloguing Guidelines*. Retrieved from <http://muscat.rism.info/admin/guidelines>
- RISM. (2019a). *Muscat authorities*. Retrieved from http://muscat.rism.info/admin/standard_terms/3901623 .
- RISM. (2019b). *Muscat authorities*. Retrieved from http://muscat.rism.info/admin/standard_terms/3901630
- RISM. (2019). *Muscat dashboard*. Retrieved from <http://muscat.rism.info/admin/guidelines>

MARIA ASLANIDI

IONIAN UNIVERSITY

Maria Aslanidi currently works as a Special Research Personnel at the Department of Music Studies, Ionian University. Research fields include: music librarianship and information science, information literacy, MIR (Music Information Retrieval), [Music] Knowledge Organization Systems-KOS, vocabularies, [music] descriptive and authority metadata, conceptual models, ontologies, the Semantic Web, Integrated Library Systems-ILS, etc.

ARIS BAZMADELIS

ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI

Aris Bazmadelis is the music librarian and Senior Research – Teaching Fellow, School of Music Studies Library, Aristotle University of Thessaloniki, Greece, since 1993. In 2017 the *Directory of Music Libraries and Collections in Greece* was published as a project that Aris Bazmadelis and Neil Ratliff worked together for several years. He is involved in historic music collections projects since 1991 and in the research, preservation and e-dissemination projects of Greek folk music. He is a member of Greek RISM and RILM Office since 1993, Treasurer of the IAML Greek Branch, and Secretary in Libraries in Music Teaching Institutions Section of IAML.

ARSINOI IOANNIDOU

RISM GREEK OFFICE

Ms. Arsinoi Ioannidou is a Doctor in musicology and a professional music librarian. She holds a Ph.D degree in the field of Byzantine Musicology from City University of New York and a Master's degree in Library and Information Science from St. John's University in New York City. She employed for seventeen consecutive years as music librarian as Assistant Director of Technical Services at The New School University in NYC. An active member of the RISM Office and the Greek Branch of IAML, she advocates for the recognition of the interdisciplinary nature of the profession of music librarians as specialty and their contribution in the educational process.

Ελληνικό Περιοδικό για τη Μουσική, την Εκπαίδευση και τον Πολιτισμό (HeJMEC)

ελεύθερα προσβάσιμη στον ιστοχώρο <http://hejmec.eu/>

ISSN online version 1792-2518



Aims and Scope

The *Hellenic Journal of Music, Education, and Culture* (HeJMEC) is a new international, on-line, open-access, and peer reviewed journal devoted to critical study and critical analysis of issues related to the fields of Music, Education, and Culture.

HeJMEC welcomes single, multi- and inter-disciplinary contributions of research and literature in the areas of music, education, and culture and publishes both qualitative and quantitative research with substantive and theoretical merit, along with critical reviews, theoretical articles, and invited book reviews related to these fields. The journal will have articles in either Greek or English (depending on the language of submission), but with structured abstracts appearing in both languages. There is also an opportunity to include media files (such as music, video) to illustrate the text.

Images, graphics, and tables

Images should be easily readable, clear, and neat; colour images are preferred. All musical examples, line diagrams and photographs are termed „ Figures“ and should be referred to as such in the manuscript. They should be submitted in black and white, and numbered consecutively. Except for notation files created with Finale* software, all images should be submitted in the original program in which they were created (JPG, TIFF, or EPS; Microsoft Application Files are acceptable for line art). Any scanned images should be set at 1200 dpi for line art and 300 dpi for colour or greyscale. All diagrams, images, photographs, and tables should be placed at the end of the manuscript file and numbered in the order they appear in text. Insert callouts for figures and tables on a separate line just after the paragraph where each image or table should appear (example: “[Figure 1 here]”). To avoid delays in typesetting, please convert any music-specific symbols and notation (using MusiSync or MS reference font, for instance) to images.

*Finale files should be saved and submitted as images (JPG, TIFF files).

Notes for Contributors

Submission of mss: Submissions should be sent via email to co-editors: Maria Argyriou & Alexandros Charkiolakis (maria.argiriou@gmail.com & a.charkiolakis@gmail.com) in either Microsoft Word format and/or rich text format (RTF).

Covering letter: please attach a letter to every submission confirming that all authors have agreed to the submission and that the article is not currently being considered for publication by any other journal.

Formats of mss

Manuscripts should be written in a style that is clear and concise, avoiding technical jargon.

A consistent style should be used for both format and references. Preferred manuscript style should conform to the Publication Manual of the American Psychological Association (6th edition).

All manuscripts must not exceed 8000 words in length. However, some exceptions can be made after consideration by the editorial team.

Titles of the articles should not exceed the length of 15 words and all manuscripts should include an abstract (100-200 words) and résumé (50-100 words).

All the above should be submitted through the submission form as Open Office Writer or Microsoft Office Word documents (.odt or .doc file extensions).

Authors should also submit 3 to 8 keywords relating to their article's content.

Copyright

Before publication authors are requested to assign copyright to GAPMET, subject to retaining their right to reuse the material in other publications in a significantly different way, written or edited by themselves, and due to be published preferably at least one year after initial publication in the journal. Authors are responsible for obtaining permissions from copyright holders for reproducing any illustrations, musical examples, tables, figures or lengthy quotations previously published elsewhere. Permission letters must be supplied to GAPMET Publications.

Volume 8
December 2018