

*Ελληνικό Παράρτημα της  
Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών,  
Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης*

*Πρακτικά του 1<sup>ου</sup> Συνεδρίου*

*Αθήνα, 21-22 Απριλίου 2017*

*Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη»  
του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής  
Μέγαρο Μουσικής Αθηνών*

Πρακτικά του 1<sup>ου</sup> Συνεδρίου Μουσικών Βιβλιοθηκών,  
Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης

Αθήνα, 21-22 Απριλίου 2017

Ελληνικό Παράρτημα της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών  
Βιβλιοθηκών,

Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης (IAML-GR)

Διοργάνωση: Ελληνικό Παράρτημα της IAML  
Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου  
Οι Φίλοι της Μουσικής

Επιμέλεια έκδοσης: Βάλια Βράκα, Χριστίνα Θεοδωρικά, Βέρα  
Κριεζή, Άρης Μπαζμαδέλης

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ & ΟΡΓΑΝΩΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Μαρία Ασλανίδη-Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Βάλια Βράκα -Μουσική Βιβλιοθήκη  
«Λίλιαν Βουδούρη», Μανώλης Γαρουφάλλου-ΑΤΕΙ Θεσσαλονίκης, Χριστίνα  
Θεοδωρικά -ΤΕΙ Ηπείρου, Αρσινόη Ιωαννίδου-City University of New York,  
Γιώργος Κοκκώνης-ΑΤΕΙ Ηπείρου, Βέρα Κριεζή-Μουσική Βιβλιοθήκη  
«Λίλιαν Βουδούρη», Νίκος Μαλιάρας -Εθνικό και Καποδιστριακό  
Πανεπιστήμιο Αθηνών, Στεφανία Μεράκου-Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν  
Βουδούρη», Πέτρος Κωσταγιόλας-Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Άρης Μπαζμαδέλης-  
Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Εύη Νίκα-Σαμψών-Αριστοτέλειο  
Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Αλέξανδρος Χαρκιολάκης-Istanbul Technical  
University.

Το αρχείο αυτό αποτελεί προϊόν επεξεργασίας του εκδοτικού οίκου  
“Ηρόδοτος”, για έκδοση σε έντυπη μορφή. Εκδίδεται σε ηλεκτρονική  
μορφή με τη φροντίδα της Ομάδας Επιμέλειας Πρακτικών του  
Ελληνικού Παραρτήματος της Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών,  
Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης (IAML-GR), με τις απολύτως  
απαραίτητες τροποποιήσεις για την επικαιροποίηση των στοιχείων  
της έκδοσης.

©2024 Ο συγγραφέας. Αυτό είναι ένα άρθρο ανοιχτής πρόσβασης,  
που υπόκειται στους όρους και τις συνθήκες των Creative Commons,  
η οποία επιτρέπει χρήση, διάδοση και αναπαραγωγή σε κάθε μέσο,  
με δέσμευση αναφοράς στο δημιουργό και αναφοράς αν έχουν γίνει  
αλλαγές, για μη εμπορική χρήση και μη παραγόμενα έργα (Διεθνές  
4.0). Άδεια <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.el> (CC  
BY-NC-ND 4.0)

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### **Στεφανία Μεράκου**

*Μουσικές βιβλιοθήκες: Rourquoui et pour qui?* 11

### **Ποθεινή Βαϊούλη, Γεωργία Πετρούδη**

*Ανάπτυξη δεξιοτήτων έρευνας, ελλείψεις και πραγματικότητες σε φοιτητές μουσικής προπτυχιακού και μεταπτυχιακού επιπέδου* 25

### **Ηλίας Κυριαζής**

*Μουσική και πληροφορία στη μουσική βιβλιοθηκονομική πράξη: μία σύνθεση επιστημών και προσεγγίσεων* 41

### **Αρσινόη Ιωαννίδου**

*Το εκπαιδευτικό και επαγγελματικό καθεστώς του Μουσικού* 55

### **Γιάννης Μυγδάνης, Μαίη Κοκκίδου**

*Ο δημιουργικός προγραμματισμός στη μουσική παιδαγωγική* 73

### **Χαρίλαος Λαβράνος**

*Ο ρυθμιστικός ρόλος της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης στην ενίσχυση της μουσικής δημιουργικότητας* 87

### **Σταμάτιος Γιαννουλάκης, Γρηγορία Ευρυπίδου, Μάριος Ζέρβας**

*Ψηφιοποίηση, αρχειοθέτηση και ανάδειξη του μουσικού αρχείου Σόλωνα Μιχαηλίδη από τη Βιβλιοθήκη του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου* 99

### **Παντελής Μπράττης, Κώστας Μαϊστρέλης,**

### **Σίμος Λεωνιδάκος, Νίκος Παπάζης**

*Προσαρμογή εννοιολογικών μοντέλων FRBR, FRAD και FRSAD σε μουσικά ψηφιακά αρχεία* 113

### **Μαρία Ασλανίδη**

*Καθιερωμένα δεδομένα, μουσικά έργα και δημιουργοί. Εφαρμογή του προτύπου Resource Description and Access (RDA) στο πρότυπο κωδικοποίησης δεδομένων καθιερωμένου τύπου UNIMARC Authorities* 133

<b>Έλενα Παπαλεξίου, Αύρα Ξεπαπαδάκου, Βάλια Βράκα</b> <i>Το αρχείο της Societas Rafaello Senzio</i>	153
<b>Μυρτώ Οικονομίδου</b> <i>Αρχείο «Μανόλης Καλομοίρης»</i>	175
<b>Κώστας Καρδάμης</b> <i>Το Μουσείο και Αρχείο της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας</i>	187
<b>Αθανάσιος Τρικούπης</b> <i>Μετά από μία τριετή μεταδιδακτορική μουσικολογική αρχειακή έρευνα στην Ευρώπη και στην Ελλάδα: Προβλήματα και διαπιστώσεις επί του πρακτέου</i>	203
<b>Λοΐζος Παναγή</b> <i>Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη: Οι Θεματικές Ενότητες και οι σημαντικές πληροφορίες που προέκυψαν από την καταγραφή του</i>	315
<b>Στέλλα Κουρμπανά</b> <i>Σημειώσεις και σημειώματα σε παρτιτούρες ως δευτερογενής πηγή πληροφοριών στο Αρχείο του Ωδείου Αθηνών</i>	215
<b>Μιχάλης Κεφάλας</b> <i>Ο θεσμός του άβατου του Αγίου Όρους παλαιότερα και σήμερα</i>	239
<b>Άρης Μπαζμαδέλης, Αργύρης Σταυρακούδης</b> <i>Neil Ratliff, ένας Πρωτοπόρος στην Έρευνα και Καταγραφή των Μουσικών Συλλογών και Αρχείων στον Ελλαδικό Χώρο</i>	251
<b>Σοφία Κοντώση</b> <i>Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα: ιστορικό, συλλογές δράσεις</i>	271
<b>Βάλια Βράκα</b> <i>20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής</i>	291
<b>Άννα Μαρία Ρεντζεπέρη</b> <i>Το μουσικό υλικό της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας – Δυνατότητες και προοπτική στη μουσική πληροφόρηση</i>	331

**Ιωάννης Βαλιάντζας**

*Το εννοιολογικό μοντέλο EM CM: μία γεγονοκεντρική προσέγγιση  
στις Εθνομουσικολογικές Συλλογές*

341

**Νίκος Ορδουλίδης**

*Τεκμηρίωση των ιστορικών ηχογραφήσεων στην Ελλάδα:  
Η περίπτωση του ρεμπέτικου*

357

**Νίκος Πουλάκης**

*Οργάνωση και διαχείριση εθνομουσικολογικών  
δεδομένων: Παραδείγματα, προβλήματα και προοπτικές*

367

## Ενότητα Ι

Μουσική βιβλιοθηκονομία, δεξιότητες και ανάγκες



## Μουσικές βιβλιοθήκες: Pourquoi et pour qui?

Η τυπική βιβλιοθήκη πεθαίνει και μαζί της παίρνει τους βιβλιοθηκονόμους με τους χοντρούς φακούς, την μυρωδιά της κλεισούρας και τα ατελείωτα ράφια με βιβλία. Τα βιβλία αντικαθίσταται από ψηφιακά κέντρα μάθησης και οι βιβλιοθήκες γίνονται περιοχές με καναπέδες και παιχνίδια. Γίνονται χώροι που επικρατεί ο θόρυβος και οι ομαδικές συναντήσεις καταλαμβάνουν την σιγή τους. Αλήθεια ή ψέματα;

Οι βιβλιοθήκες πια έχουν λογαριασμό στο facebook και στο twitter ενώ σε όλο τον κόσμο βρίσκονται σε φάση αναδιαμόρφωσης. Συγγραφείς, εκδοτικοί οίκοι, βιβλιοθηκονόμοι και ιστοσελίδες συνυπάρχουν με τις προσπάθειες της Google να ψηφιοποιήσει την παγκόσμια παραγωγή βιβλίου και να δημιουργήσει την μεγαλύτερη διαδικτυακή βιβλιοθήκη. Ωστόσο ο ρόλος της βιβλιοθήκης θα είναι πάντα το ίδιο σημαντικός. Θα είναι ένα ανοιχτό μέρος όπου οι άνθρωποι έχουν πρόσβαση και μοιράζονται την πληροφορία και τη γνώση. Η βιβλιοθήκη δεν είναι μια αποθήκη βιβλίων αλλά ένα σημείο συγκέντρωσης της επιστημονικής, της εκπαιδευτικής και της ευρύτερης κοινότητας.

Τα τελευταία 20 χρόνια, η μορφή και οι υπηρεσίες που προσφέρουν οι βιβλιοθήκες έχουν σταδιακά αλλάξει και αυτό γιατί ο τρόπος διάθεσης της πληροφορίας έχει γίνει κατά πολύ ψηφιακός, ενώ τα βιβλία και οι χαρτώες πηγές εξακολουθούν να είναι αναντικατάστατες πηγές. Μεγάλο μέρος της πληροφορίας διατίθεται σε ψηφιακή μορφή και εμείς οι ειδικοί την επεξεργαζόμαστε, την χρησιμοποιούμε και την διαθέτουμε με ηλεκτρονικά μέσα που παρέχουν νέους τρόπους έρευνας, διάθεσης, διαχείρισης και πρόσβασης στο σύμπαν της γνώσης. Ως εκ τούτου, οι προσδοκίες μας αναφορικά με τις βιβλιοθήκες, τις δραστηριότητες και τις



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

δυνατότητες που παρέχουν, επίσης αρχίζουν να αλλάζουν. Στο Trend Report της International Federation of Library Associations του 2016 (IFLA) επαγγελματίες από όλο τον κόσμο συμπέραναν ότι οι βιβλιοθήκες είναι αναγκαίο να προσαρμοστούν και να μετεξελιχθούν για να προσφέρουν νέες υπηρεσίες σε ευρύτερο κοινό, ενώ παράλληλα διατυπώνουν την ανησυχία ότι οι βιβλιοθήκες κινδυνεύουν να χάσουν τον φυσικό και καθοριστικό τους ρόλο σε θέματα όπως η πληροφοριακή παιδεία, τα πνευματικά δικαιώματα και η διαχείριση δεδομένων. Είναι όμως απολύτως αποδεκτό ότι οι βιβλιοθήκες πρέπει να διαγνώσουν πολύ προσεκτικά τις αναδυόμενες ανάγκες των χρηστών τους και ότι πρέπει να είναι προετοιμασμένες να επανανακαλύψουν και να προσαρμόσουν τις λειτουργίες και τις υπηρεσίες τους. Η εμπιστοσύνη, η ουδετερότητα, η ελευθερία έκφρασης, η ελευθερία και ίση πρόσβαση στην πληροφορία, ορίστηκαν ως τα κομβικά σημεία της ταυτότητας της βιβλιοθήκης, τα οποία πρέπει επιτυχώς να προσαρμοστούν και να εφαρμοστούν στο νέο δυναμικά μεταβαλλόμενο περιβάλλον. Η έκθεση της IFLA παρατηρεί και τονίζει ότι οι περισσότερες βιβλιοθήκες γίνονται ταυτόχρονα φυσικοί και εικονικοί χώροι, γεγονός που έχει δημιουργήσει προκλήσεις στο να διατηρήσουν ταυτόχρονα και την φυσική και την ψηφιακή τους υπόσταση και υπηρεσίες. Καθώς οι υπηρεσίες γίνονται όλο και περισσότερο ψηφιακές και διαδικτυακά προσβάσιμες, υπάρχει αυξανόμενη έμφαση στο να διατηρηθεί η βιβλιοθήκη ως φυσικό περιβάλλον και χώρος που προσφέρει πολλά στην κοινωνικότητα και στις εμπειρίες, αλλά και την ανάγκη των πολιτών για ανθρώπινη επικοινωνία και αλληλεπίδραση.

Στο ίδιο report, σχετικά με την πρόσβαση στην ψηφιακή πληροφορία, γίνεται ιδιαίτερη μνεία στις δεξιότητες που πρέπει να αποκτήσουν τόσο οι χρήστες όσο και οι βιβλιοθηκονόμοι έτσι ώστε όλοι να έχουν την δυνατότητα να εκπληρώσουν την αποστολή τους στο μεταλλασσόμενο πληροφοριακό περιβάλλον. Η πρόεδρος Donna Scheeder μάλιστα, τόνισε τον καθοριστικό ρόλο της «συνεχούς προσωπικής εκπαίδευσης για τους βιβλιοθηκονόμους και την σημασία του να αγκαλιάζουν το νέο, παρά το γεγονός ότι το να αφήνουν

## Μουσική βιβλιοθηκονομία, δεξιότητες και ανάγκες

τις συνήθειες τους -τον παλιό τρόπο που κάνουν τη δουλειά τους- δεν είναι πάντα το πιο εύκολο πράγμα» (IFLA).

### Οι ακαδημαϊκές βιβλιοθήκες

Τα παραπάνω ισχύουν και για τις ακαδημαϊκού τύπου βιβλιοθήκες, οι οποίες ενώ έχουν από καιρό αποκτήσει μια ρητορική θέση ως η «καρδιά της γνώσης», η πολλαπλότητα των ρόλων που οι ακαδημαϊκές βιβλιοθήκες και οι βιβλιοθηκονόμοι μπορούν να εκπληρώσουν, εν μέρει λόγω της προόδου στην τεχνολογία, μετατρέπεται αυτή τη ρητορική φράση σε μια περιγραφή της πραγματικότητας.

Μια σημαντική λειτουργία των ακαδημαϊκού τύπου βιβλιοθηκών, είναι η παροχή υπηρεσιών και υποδομών που απευθύνονται στους σπουδαστές και βοηθούν στην συμπλήρωση του κύκλου σπουδών τους. Τους δίνουν ευκαιρίες να αποκτήσουν χρήσιμες δεξιότητες για τον μετέπειτα επαγγελματικό τους βίο, ως προς την μεθοδολογία στην έρευνα, την κριτική σκέψη, τις ικανότητες στην γραπτή και προφορική επικοινωνία. Ταυτόχρονα, οι ακαδημαϊκού τύπου βιβλιοθήκες υποστηρίζουν τους διδάσκοντες στην ερευνητική τους εργασία και τους κρατούν ενήμερους για την διαρκώς εξελισσόμενη έρευνα στα διάφορα γνωστικά αντικείμενα.

Σε μια απόπειρα απάντησης στην αινιγματική φράση *Pourquoi et pour qui*, φράση με την οποία, αναφερόμενος στην μουσική του δημιουργία, ο Μανώλης Καλομοίρης κλείνει τα απομνημονεύματά του (Καλομοίρης 172), θα αναδείξουμε την σημαντική προσφορά των μουσικών βιβλιοθηκών στην βελτίωση της ποιότητας των μουσικών σπουδών μέσω των συλλογών και των σύγχρονων μέσων που διαθέτουν και τα οποία υποστηρίζουν τις μουσικές σπουδές και την έρευνα σε πολλούς τομείς.

Σημείο αναφοράς θα είναι η Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής, η οποία ανέπτυξε συλλογή και υπηρεσίες ακριβώς κατά το πρότυπο της ακαδημαϊκής βιβλιοθήκης ή της βιβλιοθήκης μουσικής ακαδημίας. Δημιουργήθηκε πριν από 20 χρόνια λόγω της ανάγκης να υπάρχει και στην Ελλάδα μια τέτοιου

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

είδους βιβλιοθήκη και με σκοπό να παρέχει την συλλογή και τις υπηρεσίες της ελεύθερα σε όλους. Εκπληρώνει επιτυχώς το έργο της, διαθέτοντας την πλουσιότερη συλλογή μουσικού υλικού που υπάρχει στην χώρα σε όποιον την χρειαστεί και αριθμεί 140.000 τίτλους βιβλίων, παρτιτούρων και οπτικοακουστικού υλικού, βάσεις βιβλιογραφικών δεδομένων και πλήρους κειμένου και ήχου, καθώς και 32 αρχεία Ελλήνων συνθετών και καλλιτεχνών.

### Μουσικές βιβλιοθήκες και μουσική πληροφορία

Η διάδοση της μουσικής πληροφορίας, τουλάχιστον για την έντεχνη μουσική αρχίζει με την σύνθεση ενός έργου και την γραφή του σε παρτιτούρα. Αφού γίνει η εκτέλεσή του ακολουθούν κριτικές, έκδοση του έργου, ηχογραφήσεις, συνεντεύξεις, άρθρα, βιβλία, ακόμη και κριτική έκδοση, ενώ για έργα που μεταφέρονται ακουστικά, όπως η τζαζ και η παραδοσιακή μουσική, υπάρχουν άλλες πρωτογενείς πηγές από επιτόπιες καταγραφές ή σημειώσεις. Η μουσική διατίθεται σε μεγάλη ποικιλία παρτιτούρων και ηχογραφήσεων σε έντυπη και ηλεκτρονική μορφή, ενώ οι καταγραφές της μπορεί να είναι ηχητικές, ή βίντεο και σε μορφές που μπορεί να ποικίλουν από streamed βίντεο ή ήχο έως τις πρώτες μορφές που καταγράφηκε ήχος και εικόνα, όπως κύλινδροι ή ηχογραφήσεις σε μαγνητικές ταινίες, δίσκοι γραμμοφώνου, βινυλίου κ.λπ. Πρωτότυπες πηγές μουσικής πληροφόρησης αποτελούν τα σκίτσα του συνθέτη, οι χειρόγραφες παρτιτούρες, τα σημειώματα και ακόμη η ηλεκτρονική αλληλογραφία μεταξύ του συνθέτη και των εκτελεστών ή μια σειρά βίντεο που καταγράφουν μια εκτέλεση. Το αναλογικό/έντυπο υλικό (βιβλία, παρτιτούρες, χειρόγραφα κ.λπ.) καταγράφεται σε καταλόγους και ευρετήρια, ενώ η ψηφιοποίηση περιεχομένου έχει αναδείξει νέους τρόπους να αποθηκεύονται και να διατίθενται αυτά τα αντικείμενα που μπορούν να αντιγράφονται και να προβάλλονται διαδικτυακά ανά τον κόσμο μέσω ηλεκτρονικών συσκευών, υπολογιστών, τηλεφώνων ή τάμπλετ. Αυτή είναι και η μεγάλη επανάσταση στο χώρο των μου-

## *Μουσική βιβλιοθηκονομία, δεξιότητες και ανάγκες*

σικών ψηφιακών βιβλιοθηκών αφού μέχρι πριν λίγα μόνο χρόνια μουσικολόγοι και μουσικοί, έπρεπε με φυσική παρουσία σε βιβλιοθήκες και αρχεία να μελετήσουν παρτιτούρες ή βιβλία και να ακούσουν ηχογραφήσεις.

Το έργο της δημιουργίας βάσεων δεδομένων και περιεχομένου είναι μια διαδικασία που απαιτεί τον συνδυασμό και τη συνεργασία πολλών και διαφορετικών ειδικοτήτων (μουσικολόγοι, βιβλιοθηκονόμοι, επιστήμονες πληροφορικής, γραφίστες, νομικοί, κλπ.). Οι βάσεις δεδομένων καθιστούν το μουσικό περιεχόμενο προσβάσιμο και διαθέσιμο στους ερευνητές και κάνουν χρήση προηγμένων τεχνικών για αναζήτηση και επιλογή υλικού με διάφορα κριτήρια, ψηφιοποίηση και τεκμηρίωση, οι οποίες διαρκώς βελτιώνονται και αναβαθμίζονται.

Οι δυνατότητες διάθεσης μουσικού περιεχομένου εκ μέρους των ψηφιακών βιβλιοθηκών είναι τεράστιες (Oramas and Sordo 285). Μοναδικός και σημαντικός όμως είναι ο ρόλος που παίζουν οι βιβλιοθήκες στην υποστήριξη της εκπαίδευσης και της έρευνας και την ανάπτυξη της κοινότητας, καθώς βεβαίως δεν είναι αρκετή η wikipedia και το youtube στην πανεπιστημιακή και την μουσική εκπαίδευση. Η βιβλιοθήκη είναι απαραίτητη για την αναβάθμιση του επιπέδου της εκπαίδευσης, καθώς διαθέτει στους χρήστες της μέσα, δυνατότητες και πηγές, ενώ παράλληλα τους βοηθά να αναπτύξουν τις σχετικές δεξιότητες ώστε να έχουν πρόσβαση σε αυτές.

Η παιδεία των μουσικών βασίζεται στην πρόσβαση στην πληροφορία, ενώ η ανάπτυξη της κριτικής και δημιουργικής σκέψης τους, εξαρτάται από την πρόσβαση και την χρήση πλούσιων και έγκυρων πληροφοριακών πηγών. Οι βιβλιοθήκες εξασφαλίζουν αυτή την δυνατότητα μέσω των έντυπων και ηλεκτρονικών τους αποκτημάτων και καλύπτουν τις ανάγκες μουσικής πληροφόρησης πολλών ομάδων (πχ. σπουδαστές μουσικής, σπουδαστές μουσικολογίας, ειδικοί ερευνητές, εκπαιδευτικοί, μουσικόφιλοι). Ακόμη, οι βιβλιοθήκες οργανώνουν την ψηφιακή πληροφορία, παρέχουν πρόσβαση σε μουσικά έργα σε διάφορες μορφές και διευκολύνουν τους ερευνητές προσφέροντας υποστήριξη ως προς

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

την στρατηγική αναζήτησης και αξιολόγησης της μουσικής πληροφορίας.

Πώς όμως ο ειδικός μπορεί να έχει πρόσβαση στην κατάλληλη για το αντικείμενο της έρευνάς του πηγή; Η βέλτιστη χρήση των πηγών για την μάθηση και την έρευνα βασίζεται στην σωστή πληροφοριακή παιδεία σχετικά με κάθε γνωστικό αντικείμενο και για την μουσική ειδικότερα στην περίπτωσή μας. «Η πληροφοριακή παιδεία αποτελεί τη βάση για τη δια βίου μάθηση. Είναι κοινή για όλους τους κλάδους, σε κάθε μαθησιακό περιβάλλον και σε όλα τα επίπεδα της εκπαίδευσης. Δίνει τη δυνατότητα στους εκπαιδευόμενους να κατέχουν το περιεχόμενο και να αναβαθμίσουν την έρευνά τους, να γίνουν πιο αυτο-κατευθυνόμενοι και να αναλαμβάνουν μεγαλύτερο έλεγχο στην εκπαίδευσή τους» («Information literacy competency standards for higher education» 2). Δεκαέξι χρόνια μετά από αυτήν την διατύπωση και σύμφωνα με το νέο πλαίσιο για την πληροφοριακή παιδεία για την ανώτατη εκπαίδευση που τέθηκε σε εφαρμογή τον Ιανουάριο του 2016 από την American Association of College and Research Libraries, «πληροφοριακή παιδεία είναι ένα σύνολο δεξιοτήτων που περιλαμβάνουν την στοχαστική αναζήτηση της πληροφορίας, την κατανόηση του πώς η πληροφορία παράγεται και εκτιμάται, την χρήση της πληροφορίας στην παραγωγή νέας γνώσης και την ηθική συμμετοχή στις κοινότητες της μάθησης» («Framework for Information Literacy for Higher Education» 4).

Στόχος των βιβλιοθηκονόμων και των εκπαιδευτικών είναι να εξασφαλίσουν ότι οι μουσικοί είναι πληροφοριακά εγγράμματοι και δια βίου μανθάνοντες έτσι ώστε να μπορούν αποδοτικά και αποτελεσματικά να ορίζουν το είδος και την έκταση της πληροφορίας που χρειάζονται και να την χρησιμοποιούν αναλόγως.

Οι σπουδαστές πρέπει να μπορούν να καθορίζουν το είδος και την έκταση της πληροφορίας που χρειάζονται, να αναγνωρίζουν, να εντοπίζουν και να ανακτούν την πληροφορία, να χρησιμοποιούν αποτελεσματική στρατηγική αναζήτησης, να χρησιμοποιούν τους καταλόγους, τις ψη-

## *Μουσική βιβλιοθηκονομία, δεξιότητες και ανάγκες*

φιακές πηγές και την ιστοσελίδα της βιβλιοθήκης τους, να εντοπίζουν τις πηγές που τους εξυπηρετούν στην εκάστοτε έρευνά τους, να εξετάζουν και να συγκρίνουν πληροφορία από διάφορες πηγές όπως βιβλία, περιοδικά, άρθρα συνεδρίων, και να αξιολογούν την αξιοπιστία, εγκυρότητα, ακρίβεια και το κύρος της πληροφορίας. Πρέπει επίσης να μπορούν να βγάζουν συμπεράσματα σύμφωνα με τις πληροφορίες που συνέλεξαν, να συντάσσουν παραπομπές για τις πηγές που χρησιμοποιούν, να αντιλαμβάνονται τη λογοκλοπή και τις συνέπειές της, να αναγνωρίζουν ότι η υπάρχουσα πληροφορία σε συνδυασμό με την πρωτότυπη σκέψη, ανάλυση και πειραματισμό μπορεί να παράγει νέα πληροφορία, να χρησιμοποιούν την τεχνολογία, όπως βάσεις δεδομένων, γραφικά, πίνακες και διαγράμματα, και να διευρύνουν την έρευνα κάνοντας νέες υποθέσεις που απαιτούν αναζήτηση περισσότερης πληροφορίας.

Η κατάκτηση αυτών των στόχων ξεκινάει με τα μαθήματα πληροφοριακής παιδείας, τα οποία θα πρέπει να είναι ειδικά σχεδιασμένα σύμφωνα με το επίπεδο σπουδών, τις ανάγκες των σπουδαστών, των μαθημάτων τους και ειδικότερα των συγκεκριμένων εργασιών.

### **Οι ανάγκες του σπουδαστή μουσικής**

Στο προπτυχιακό επίπεδο αλλά και στην διάρκεια των ωδειακών σπουδών, ο κατάλογος της βιβλιοθήκης και οι δυνατότητες αναζήτησης που παρέχει είναι η πλέον απαραίτητη πηγή. Η αναζήτηση ενός βιβλίου, μιας παρτιτούρας και μιας ηχογράφησης για ένα έργο το οποίο ο σπουδαστής μελετά και για το οποίο πρέπει να γράψει μια εργασία ή να συντάξει μια βιβλιογραφία ή μια αναφορά για συναυλία, είναι συνήθεις λόγοι για την επίσκεψη στην βιβλιοθήκη. Ο κατάλογος μπορεί να βοηθήσει σε τέτοιου είδους αναζητήσεις και ταυτόχρονα δίνει την ευκαιρία στον ενδιαφερόμενο να επιλέξει να χρησιμοποιήσει μια πλήρη παρτιτούρα ή ένα σπαρτίτο ή μια μεταγραφή ή miniature score ή να επιλέξει μια συγκεκριμένη ηχογράφηση και εκτέλεση ανάλογα με τις ανάγκες και την προτίμησή του (Meyers and Ishimura).

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Στις μεταπτυχιακές σπουδές η έρευνα γίνεται αναλυτικότερη, οι απαιτήσεις υψηλότερες και επομένως οι δεξιότητες αναζήτησης σε βασικές πηγές και βιβλιογραφικές βάσεις δεδομένων για δημοσιεύσεις είναι απαραίτητες. Καθώς αυτές οι πηγές είναι πια διαθέσιμες σε ηλεκτρονική μορφή, οι ικανότητες αναζήτησης και η χρήση ειδικότερων κριτηρίων είναι πολύ σημαντικό κριτήριο. Ένας σπουδαστής σύνθεσης, για παράδειγμα, μπορεί να χρειάζεται να έχει πρόσβαση σε όλες τις παρτιτούρες του K. Stockhausen ή του J. Cage καθώς και την λογοτεχνία γύρω από αυτά τα έργα. Ο σχετικός χρήστης της βιβλιοθήκης θα πρέπει να γνωρίζει να χειρίζεται τον κατάλογο και τα άλλα διαθέσιμα εργαλεία και τις πηγές για την σχετική έρευνα, ώστε να ανακαλύψει τον θαυμαστό κόσμο της μουσική πληροφορίας και της γνώσης στο έπακρο.

### Το πρόγραμμα / Το κίνητρο

Οι σπουδαστές πρωτίστως όμως χρειάζονται ένα κίνητρο για να περάσουν την πόρτα της βιβλιοθήκης, γεγονός το οποίο δυστυχώς μέσα στο γενικό εκπαιδευτικό προφίλ στην Ελλάδα, δεν είναι διακριτό. Αυτό συμβαίνει διότι αφενός η χρήση της βιβλιοθήκης δεν είναι μέρος του εκπαιδευτικού συστήματος, δεν εντάσσεται δηλαδή στη μεθοδολογία της διδασκαλίας κατά την διάρκεια της βασικής εκπαίδευσης, ενώ το ίδιο δυστυχώς ισχύει και για τα προγράμματα των ωδειακών σπουδών.

Η βελτιστοποίηση της ποιότητας σπουδών και έρευνας χρειάζεται συντονισμό και προγραμματισμό μεταξύ βιβλιοθηκονόμων, διδασκόντων και σπουδαστών, είναι ένα έργο που αφορά όλους λοιπόν. Παρά το γεγονός ότι η βιβλιοθήκη δεν είναι από μόνη της μια εκπαιδευτική οντότητα, είναι υπεύθυνη και αρμόδια για την πληροφοριακή εκπαίδευση των σπουδαστών και εκκολλημένων μουσικών, στην περίπτωση μας. Οι βιβλιοθηκονόμοι εκτός από το ότι οργανώνουν τις συλλογές τους και την πληροφορία, διδάσκουν την μεθοδολογία της έρευνας και της ανεύρεσης της πληροφορίας, που καθοριστικά βοηθούν

## *Μουσική βιβλιοθηκονομία, δεξιότητες και ανάγκες*

τους στόχους της ανώτερης εκπαίδευσης και παρέχουν σφαιρική και περιεκτική πληροφοριακή εκπαίδευση μέσω των πηγών που διαθέτουν.

Η κατάρτιση στη χρήση της βιβλιοθήκης είναι απαραίτητη και δίνει την ευκαιρία σε αρχάριους σπουδαστές και μουσικούς να αναπτύξουν δεξιότητες πληροφοριακού γραμματισμού και κριτικής σκέψης. Για αυτόν τον σκοπό συνεργάζονται οι διδάσκοντες με τους βιβλιοθηκονόμους και υλοποιούν ένα κατά περίπτωση πρόγραμμα που ενισχύει το συγκεκριμένο μάθημα, ενώ παράλληλα βάζει και τις βάσεις για την χρήση των πηγών σε όλη τη διάρκεια των σπουδών.

### One shot library instruction -»Μια κι έξω» κατάρτιση στη χρήση της βιβλιοθήκης

Οι περισσότεροι σπουδαστές δεν ενδιαφέρονται για το πώς να χρησιμοποιούν γενικά την βιβλιοθήκη αλλά για το πώς θα χρησιμοποιήσουν τη βιβλιοθήκη για να βοηθηθούν στην εργασία τους. Ουσιαστικά, η μέθοδος “one shot library instruction” υλοποιείται από έναν διδάσκοντα μαθήματος (από το πανεπιστήμιο ή το ωδείο), για μια συγκεκριμένη εργασία στο συγκεκριμένο μάθημα και τον βιβλιοθηκονόμο (Oakleaf et al. 6). Η πρώτη συνάντηση στη βιβλιοθήκη είναι μόνο ένα επεισόδιο στη διάρκεια του μαθήματος. Ο καθηγητής εισάγει τον φοιτητή στην έννοια της έρευνας για την εργασία του μαθήματός του, ενώ ο ρόλος του βιβλιοθηκονόμου είναι να οδηγήσει τους φοιτητές σε πηγές που τους χρειάζονται για την εργασία τους, να τους δείξει τεχνικές αναζήτησης ώστε να ανακτήσουν αποτελέσματα σχετικά με το αντικείμενο της έρευνας τους, να τονώσει την αυτοπεποίθησή τους και να τους οδηγήσει στην αρχή της ερευνητικής διαδικασίας.

Η διδασκαλία και εισαγωγή στις βιβλιογραφικές πηγές συνδέεται με μια εργασία, κατά την εξέλιξη της οποίας οι φοιτητές αποκτούν αφενός γνώση και καθοδήγηση για κάποιο αντικείμενο έρευνας από τον καθηγητή τους και αφετέρου βιβλιογραφικές και ερευνητικές δεξιότητες από τον βιβλιοθηκονόμο. Η ερευνητική εργασία είναι το έναυσμα



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

και το κίνητρο για τον φοιτητή, ο οποίος θα μάθει τη χρήση της βιβλιοθήκης και θα αναπτύξει τις σχετικές ερευνητικές ικανότητες. Με αυτή την έννοια, η ερευνητική ετοιμότητα του φοιτητή είναι ο σκοπός για την υλοποίηση του προγράμματος “one shot library instruction”.

Σύμφωνα με το μοντέλο της Carol C. Kuhlthau (369), η σχετική διαδικασία συνδυάζει γνωστικές, συναισθηματικές και φυσικές δράσεις και χωρίζεται σε έξι στάδια:

1. Εισαγωγή
2. Επιλογή θέματος, ορισμός της εργασίας για το μάθημα
3. Αρχική εξερεύνηση, έρευνα στη Βιβλιοθήκη
4. Εστιασμένη εξερεύνηση, εντοπισμός των πηγών
5. Επιλογή και αξιολόγηση της πληροφορίας και
6. Ολοκλήρωση της εργασίας. Στα τρία πρώτα στάδια ο

φοιτητής αισθάνεται ανασφαλής, αβέβαιος και ίσως σύγχυση. Το δεύτερο στάδιο της εστίασης, είναι καθοριστικό για την διαδικασία της έρευνας αφού το θέμα γίνεται πιο συγκεκριμένο και ο φοιτητής αισθάνεται περισσότερο σίγουρος και διαυγής, ενώ στο τελικό στάδιο αισθάνεται ανακούφιση και ευχαρίστηση, καθώς η διαδικασία της έρευνάς του είναι επιτυχής και διαφαίνεται ότι ολοκληρώνει το έργο του.

Αρχικά οι φοιτητές χρειάζεται να έχουν πρόσβαση σε διεπιστημονικές ερευνητικές πηγές και να έχουν ερευνητική ετοιμότητα και στρατηγική, ώστε να ανακτούν βασικές και αξιόπιστες πηγές από την αρχή της διαδικασίας της έρευνας (Wang 624). Ιδανικά, η διδασκαλία θα πρέπει να οδηγεί τους φοιτητές αμέσως στις βασικές και σημαντικές πηγές γιατί σε αυτές υπάρχει η έγκυρη πληροφορία για το θέμα που ερευνούν και εκεί θα βρουν την επιστημονική καθοδήγηση. Κατόπιν οι φοιτητές πρέπει να αντιληφθούν ότι η διαδικασία της έρευνας είναι μη γραμμική και μπορεί να τους οδηγήσει σε διαφορετικές κατευθύνσεις. Η διδασκαλία “one shot library instruction” δεν είναι ένα μεμονωμένο γεγονός, αλλά ένας σταθμός ανάμεσα στην πρωτότερη εμπειρία και δεξιότητες του σπουδαστή και στις παρούσες ανάγκες και που θα τον οδηγήσει στα επόμενα στάδια ανα-

## *Μουσική βιβλιοθηκονομία, δεξιότητες και ανάγκες*

γκών για έρευνα. Δίνει την ευκαιρία στους βιβλιοθηκονόμους να βοηθήσουν τους φοιτητές να αναπτύξουν τις δεξιότητές τους και το δικό τους τρόπο διαχείρισης των πηγών και της πληροφορίας. Αναπτύσσεται επίσης μια σχέση συνεργασίας και επικοινωνίας μεταξύ φοιτητών και βιβλιοθηκονόμων που βασίζεται ανά περίπτωση στην εμπειρία του κάθε φοιτητή, γεγονός που ο βιβλιοθηκονόμος θα πρέπει να ανακαλύψει ώστε να προσαρμόσει το πρόγραμμα του μαθήματος Library Instruction. Μέσω της εισαγωγής στην χρήση της βιβλιοθήκης οι φοιτητές αντιλαμβάνονται καλύτερα το θέμα της εργασίας που τους ανατέθηκε καθώς επίσης το πού και πώς θα ψάξουν για να βρουν την πληροφορία που τους χρειάζεται για να αναπτύξουν το θέμα τους.

Η εξυπηρέτηση του κοινού γίνεται καθημερινά στη βιβλιοθήκη μας και μαζί με το έργο της ανάπτυξης της συλλογής της αποτελεί μια από τις δύο σημαντικότερες υπηρεσίες της. Ο συστηματικός σχεδιασμός και προγραμματισμός σε συνεργασία με Ωδεία και Τμήματα Μουσικών Σπουδών είναι κάτι που ακόμη μένει να πραγματοποιηθεί. Μέσω αυτής της ανακοίνωσης δίνεται η ευκαιρία να γίνει αυτή η συγκεκριμένη πρόσκληση στους διδάσκοντες στα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Ο στόχος είναι απλός: η αναβάθμιση της μουσικής εκπαίδευσης και το άνοιγμα των οριζόντων για την μουσική έρευνα.

Σε ένα κόσμο όπου η γνώση και η πληροφορία διατίθενται ανοιχτά, ελεύθερα και ψηφιακά, οι βιβλιοθηκονόμοι κάνουν πολλαπλό έργο. Διαχειρίζονται την πληροφορία, συστήνουν καταλόγους, ψηφιακές συλλογές και ευρετήρια, καταρτίζουν το κοινό στη χρήση των νέων μέσων έτσι ώστε να κάνουν τις καλύτερες κατά το δυνατόν αναζητήσεις και επίσης συντονίζουν δράσεις της μουσικής κοινότητας διότι εκπαίδευση δεν σημαίνει απλή εκμάθηση γεγονότων αλλά κυρίως εξάσκηση του νου στην κριτική σκέψη. Το μόνο σίγουρο είναι ότι στις μέρες μας οι βιβλιοθήκες είναι απαραίτητες για την εκπαίδευση και την έρευνα όσο ποτέ.

Βιβλιογραφία

- BERAM ERIN, “How Libraries Can Guide People Through the Maze of Information Available in the Digital Age.” *Knight Foundation*, <https://knightfoundation.org/articles/how-libraries-can-guide-people-through-maze-information-available-digital-age>. Πρόσβαση 5 Απριλίου 2017.
- “Framework for Information Literacy for Higher Education”, *The Association of College and Research Libraries*, 2016, [http://www.ala.org/acrl/sites/ala.org.acrl/files/content/issues/infolit/Framework\\_ILHE.pdf](http://www.ala.org/acrl/sites/ala.org.acrl/files/content/issues/infolit/Framework_ILHE.pdf). Πρόσβαση 12 Απριλίου 2017.
- “IFLA Trend Report 2016, Update.” *IFLA*, <https://trends.ifla.org/files/trends/assets/trend-report-2016-update.pdf>. Πρόσβαση 15 Μαρτίου 2017.
- “Information literacy competency standards for higher education” *The Association of College and Research Libraries*, 2000, <http://www.ala.org/acrl/sites/ala.org.acrl/files/content/standards/standards.pdf>. Πρόσβαση 12 Απριλίου 2017.
- KUHLTHAU, C. CAROL, “Inside the search process, information seeking from the user’s perspective.” *Journal of the American Society of Information Science*, June 1991, vol. 42, no. 5, pp. 361-371.
- MYERS, AMANDA AND ISHIMURA, YUSUKE, “Finding sound and score: A music library skills module for undergraduate students”, *Journal of Academic Librarianship*, May 2016, vol. 42, no.3, pp. 215-221. Πρόσβαση 5 Απριλίου 2017.
- OAKLEAF, MEGAN, et al. “Notes from the Field: 10 Short Lessons on One-Shot Instruction.” *Communications in Information Literacy*, 2012, vol. 6, no. 1, pp. 5-23.
- ORAMAS, SERGIO AND SORDO, MOHAMED, “Knowledge is out there: A New Step in the Evolution of Music Digital Libraries.” *Fontes Artis Musicae*, Oct.-Dec. 2016, vol. 63, no. 4, pp. 285-298.
- WANG, RUI, “Assessment for One-Shot Library Instruction” *portal: Libraries and the Academy*, 2016, vol. 16, no 3, pp. 619-648, <https://muse.jhu.edu/article/624192>, Πρόσβαση 4 Απριλίου 2017.

*Μουσική βιβλιοθηκονομία, δεξιότητες και ανάγκες*

ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ ΜΑΝΩΛΗΣ, *Η Ζωή μου και η Τέχνη μου: Απομνημονεύματα 1883-1908*. Νεφέλη, 1988.

ΜΠΡΙΝΤΕΖΗ ΧΑΡΑ, «Πληροφοριακή Παιδεία και Ελληνική Πραγματικότητα: Ιδέες και Προβληματισμοί που προέρχονται από τα δύο Σχετικά Προγράμματα της Βιβλιοθήκης του Ιδρύματος Ευγενίδου.» *1ο Επιστημονικό Συμπόσιο, Πληροφορική Παιδεία και Ελληνική Ανώτατη Εκπαίδευση*, Δεκ. 2008, [http://ilsym.lib.uth.gr/files/Brintezi\\_ft.pdf](http://ilsym.lib.uth.gr/files/Brintezi_ft.pdf). Πρόσβαση 4 Μαρτίου 2017.



Ποθινή Βαϊούλη, Γεωργία Πετρούδη

Ανάπτυξη δεξιοτήτων έρευνας, ελλείψεις  
και πραγματικότητες σε φοιτητές μουσικής  
προπτυχιακού και μεταπτυχιακού επιπέδου

Στόχος της μελέτης είναι να αναδειχθούν οι τρέχουσες πραγματικότητες που παρουσιάζονται και προκύπτουν σε ένα ιδιωτικό Πανεπιστήμιο στην Κύπρο, και συγκεκριμένα το Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου και αφορούν στη σχέση μεταξύ των φοιτητών του προγράμματος μουσικών σπουδών, τόσο σε προπτυχιακό, όσο και σε μεταπτυχιακό επίπεδο με τις υπηρεσίες που παρέχονται από τη βιβλιοθήκη και τη συνεπαγόμενη ικανότητα πραγματοποίησης οποιουδήποτε είδους έρευνας καθώς και τα όποια ζητήματα προκύπτουν από αυτό. Αυτός ο στόχος εμπίπτει μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο συζήτησης σχετικής με μουσική πληροφόρηση, βιβλιοθηκονομία και άλλων σχετικών ζητημάτων

Για να εισέλθει η συζήτηση σε μια πιο σφαιρική διάσταση περί μουσικών βιβλιοθηκών και έρευνας, ακολούθως παρατίθενται κάποια στοιχεία που αφορούν στην τριτοβάθμια εκπαίδευση στην Κύπρο. Το Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου, αποτελεί, σχετικά, ένα νεοϊδρυθέν ακαδημαϊκό ίδρυμα, διανύοντας το 2017 τον δέκατο χρόνο λειτουργίας του. Πέραν από τα δημόσια πανεπιστήμια στην Κύπρο (Πανεπιστήμιο Κύπρου, Ανοικτό Πανεπιστήμιο και Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο), δραστηριοποιούνται, μη συμπεριλαμβανομένου του Ευρωπαϊκού Πανεπιστημίου Κύπρου ακόμη 4 ιδιωτικά πανεπιστήμια: το Πανεπιστήμιο Λευκωσίας, το Πανεπιστήμιο Φρέντερικ, το Πανεπιστήμιο Νεάπολης και το Πανεπιστήμιο UCLan (παράρτημα Βρετανικού πανεπιστημίου-κεντρικό Λάνκαστερ). Κλάδος μουσικών σπουδών όμως, σε τριτοβάθμιο επίπεδο, προσφέρεται μόνο από ιδιωτικά πανεπιστήμια και συγκεκριμένα πέραν από το Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου, το Πανεπιστήμιο Λευκωσίας,

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

και τη μουσική ακαδημία Άρτε. Τα δύο αυτά πανεπιστήμια, πέραν από το προπτυχιακό πρόγραμμα μουσικών σπουδών προσφέρουν και τη δυνατότητα για μεταπτυχιακές και διδακτορικές σπουδές.

Συνεπώς, η μελέτη επικεντρώνεται στους φοιτητές του κλάδου μουσικών σπουδών του Ευρωπαϊκού Πανεπιστημίου Κύπρου, γιατί οποιεσδήποτε επιστημάνσεις αφορούν την εμπειρία των συγγραφέων/πανεπιστημιακών στον δικό τους εργασιακό χώρο με τους δικούς τους φοιτητές και τις δικές τους πραγματικότητες, αν και αναντίλεκτα πολλά από τα συμπεράσματά και παρατηρήσεις μας, θα μπορούσαν να γενικοποιηθούν και πολύ πιθανόν να είναι και πολύ γνώριμα σε όσους εργάζονται σε παρόμοια περιβάλλοντα.

Τόσο σε προπτυχιακό όσο και σε μεταπτυχιακό επίπεδο, οι φοιτητές μουσικής καλούνται να αναπτύξουν βασικές δεξιότητες έρευνας που σχετίζονται με τον χώρο της πληροφορίας και προϋποθέτουν την πρόσβαση σε αρχειακές πηγές. Προϋπόθεση αποτελεί η εξοικείωση με τον χώρο της μουσικής βιβλιοθήκης καθώς και η ικανότητα χρήσης νέων τεχνολογιών για την πρόσβαση και την ανάκτηση μουσικών πηγών αναφοράς. Η ποικιλομορφία που χαρακτηρίζει το μουσικό υλικό (πληροφορία σε περιοδικά, ηλεκτρονικά βιβλία, ηχητικά και ψηφιακά αρχεία, και οπτικό-ακουστικό υλικό) αποτελεί μία πιθανή πρόκληση για τους φοιτητές μουσικής που καλούνται να προσεγγίσουν πληθώρα αρχειακών και ηλεκτρονικών πηγών και να τις συνθέσουν με στόχο την προσέγγιση και δημιουργία νέας γνώσης.

Μέσα από το κείμενο θα διαφανούν τόσο αδυναμίες, ελλείψεις, όσο και τρόποι καλύτερου χειρισμού και διαχείρισης των δεδομένων στο δικό μας Πανεπιστήμιο, είτε σε θέματα που άπτονται καθαρά της βελτίωσης παροχής υπηρεσιών από τη βιβλιοθήκη, αλλά και της καλύτερης εκπαίδευσης των φοιτητών μας στη χρήση των βιβλιοθηκονομικών μέσων για διεξαγωγή έρευνας.

Η πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη λειτουργεί με έναν προϋσθιτάμενο βιβλιοθηκονόμο και ακόμα τέσσερα μέλη προσωπικού, τρία εκ των οποίων βιβλιοθηκονόμοι. Αυτοί οι πέντε

## Ανάπτυξη δεξιοτήτων έρευνας

εξυπηρετούν τους 5000 περίπου φοιτητές του πανεπιστημίου, δηλαδή όλα τα προγράμματα σπουδών που προσφέρονται στο Πανεπιστήμιο. Λειτουργεί δε σε καθημερινή βάση, πέραν των Κυριακών, από τις 8 το πρωί μέχρι τις 9 το βράδυ. Στους χώρους της βιβλιοθήκης στεγάζονται περίπου 30000 τίτλοι βιβλίων, και υπάρχει πρόσβαση και σε 230000 ηλεκτρονικά βιβλία.

Η καταλογράφηση των βιβλίων γίνεται μέσα από το σύστημα *KOHA Open-Source Integrated Library* και πρόσφατα ξεκίνησε η διαδικασία επανακαταγραφής όλων των βιβλίων ούτως ώστε να ολοκληρωθεί η διαδικασία δημιουργίας του Καταλόγου της Ένωσης Βιβλιοθηκών Κύπρου, αυξάνοντας έτσι τη βάση δεδομένων για όλους τους φοιτητές. Υπάρχουν 17 δημόσιοι σταθμοί εργασίας, υποστηρίζοντας τις ανάγκες των χρηστών, 3 σταθμοί για αναζήτηση στο σύστημα καταλογογράφησης της Βιβλιοθήκης και 1 σταθμός που χρησιμοποιείται από τους βιβλιοθηκονόμους για την παροχή βοήθειας στους χρήστες και για σκοπούς επιμόρφωσης. (<http://www.euc.ac.cy/el/about-us/library>).

Από αυτούς τους τίτλους, 1962 τίτλοι είναι τα μουσικά βιβλία και οι παρτιτούρες και περίπου 380 τίτλοι μουσικών περιοδικών (ή άλλων σχετικών περιοδικών) διαθέσιμων ηλεκτρονικά. (Εδώ πληροφορικά μπορούμε να αναφέρουμε ότι η παραγγελία βιβλίων στα πρώτα χρόνια λειτουργίας του Πανεπιστημίου βασιζόταν στις λίστες βιβλιογραφίες που αναφέρονταν στα syllabi του κάθε μαθήματος. Τώρα πια, με την ολοκλήρωση αυτών των παραγγελιών, η αγορά βιβλίων για τη βιβλιοθήκη γίνεται μέσα στο πλαίσιο ενός προκαθορισμένου ποσού και με συνεργασία των διδασκόντων σε κάθε πρόγραμμα).

Από τις πιο πάνω πληροφορίες ήδη διαφαίνονται δύο βασικές ελλείψεις/αδυναμίες, η μία σχετική με τον περιορισμένο αριθμό υπάρχοντων βιβλίων (ο οποίος φυσικά αυξάνεται σταδιακά) και η άλλη με την έλλειψη μουσικού βιβλιοθηκονόμου ο οποίος να μπορεί πιο εξειδικευμένα να καθοδηγεί τους φοιτητές μουσικής κατά τη διεξαγωγή εργασιών και έρευνας. Γενικότερα, η παντελής έλλειψη αυτόνομης μουσικής βιβλιοθήκης στην Κύπρο, ενός χώρου που να



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

αποτελεί ελάχιστο σημείο αναφοράς σε φοιτητές, θεωρούμε ότι δυσχεραίνει το δικό μας ακαδημαϊκό ρόλο.

Έτσι καλούνται οι πανεπιστημιακοί να καλύψουν αυτό το κενό, παρέχοντας τις ικανότητες και δεξιότητές τους, για να προάγουν την κριτική σκέψη και να βοηθήσουν στην ανεξαρτητοποίηση των φοιτητών ως προς τη χρήση της βιβλιοθήκης. Με την απόκτηση αυτών των δεξιοτήτων οι φοιτητές θα μπορούν να προσεγγίζουν τη μουσική έρευνα με ένα σωστό λεξιλόγιο έρευνας και θα γνωρίσουν τα σχετικά εργαλεία έρευνας και αναφοράς (Members of the Bibliographic Instruction Committee 530), όπως επίσης θα μπορούν να αναγνωρίζουν πότε χρειάζεται να εντοπίσουν κάποια πληροφορία και τι πρέπει να κάνουν για να την εντοπίσουν, να την αξιολογούν και να την χρησιμοποιούν αποτελεσματικά (Cary and Sampsel 665). Αναντίρρητα, θεωρείται πως για έναν μουσικό η διεξαγωγή έρευνας είναι πάρα πολύ απαιτητική και αρκετά διαφορετική, γιατί η διερεύνηση της πληροφορίας δεν αφορά μόνο βιβλία και περιοδικά, αλλά επεκτείνεται και στην επιλογή μουσικών παρτιτούρων, οπτικοακουστικών καταχωρήσεων. Εννοείται ότι, το να διδάσκονται οι φοιτητές τη χρήση των μουσικών βιβλιοθηκών και λοιπών πληροφοριών συμβαίνει εδώ και δεκαετίες. Απλά στο συγκεκριμένο Πανεπιστήμιο, αυτή η ευθύνη ανήκει αποκλειστικά στους διδάσκοντες (Cary and Sampsel 663). Ειδικά όσοι διδάσκουν μαθήματα τα οποία απαιτούν τη διασύνδεση με την εξεύρεση πληροφορίας και την απόκτηση εξειδικευμένης γνώσης, αναλαμβάνουν ρόλο μουσικού βιβλιοθηκονόμου, με εφόδια τα χρόνια έρευνας που κουβαλούν, ενώ παράλληλα βασίζονται στην καλή συνεργασία των βιβλιοθηκονόμων, οι οποίοι, αν και δεν είναι μουσικοί, εντούτοις είναι πρόθυμοι να οργανώσουν ενημερωτικά εργαστήρια όποτε τους ζητηθεί. Ο συνήθης, δε, μικρός αριθμός φοιτητών σε κάθε τάξη, επιτρέπει να πραγματοποιούνται ομαδικές επισκέψεις στο χώρο της βιβλιοθήκης για εξοικείωσή τους με τις διάφορες πηγές πληροφορίας, τόσο έντυπες όσο και ηλεκτρονικές και για μια «hands-on» προσέγγιση στις εργασίες που αναθέτουμε ούτως ώστε παρά τους περιορι-

## Ανάπτυξη δεξιοτήτων έρευνας

σμούς να υπάρχει μια συνεχής καθοδήγηση καθ' όλα τα στάδια ολοκλήρωσης μιας εργασίας.

Δυστυχώς, ο περιορισμένος αριθμός μουσικών πηγών στον κατάλογο της βιβλιοθήκης καθιστά πιο δύσκολη την ολοκλήρωση των εργασιών που ανατίθενται στα μαθήματα, αλλά και αυτό αντιμετωπίζεται ως πρόκληση για τους φοιτητές, γιατί δεν θα «χαθούν» σε ένα χαώδη όγκο δεδομένων. Αναντίλεκτα, μέσα από τις εργασίες που αναθέτουμε στα διάφορα μαθήματα, οι διδάσκοντες συνειδητοποιούν ότι αυτή η έγνοια των περιορισμένων πηγών πολλές φορές περνά απαρατήρητη από τους φοιτητές, στους οποίους η μικρότερη βάση δεδομένων αποδεικνύεται πιο διαχειρίσιμη.

Στο προπτυχιακό επίπεδο σπουδών, και όπως είναι διαμορφωμένο το αναλυτικό πρόγραμμα των μαθημάτων, τα μαθήματα τα οποία έχουν μια πιο άμεση σύνδεση με την έρευνα, εξεύρεση πληροφοριών, αποπεράτωση εργασιών, συγγραφή εκθέσεων και τη συνεπαγόμενη χρήση των παρεχόμενων εργαλείων έρευνας μέσω της βιβλιοθήκης είναι ένα αυτόνομο μάθημα με τον τίτλο *Music Appreciation*, τέσσερα μαθήματα ιστορίας της μουσικής, δύο μαθήματα εθνομουσικολογίας και ένα μάθημα εισαγωγής στη μουσική παιδαγωγική.

### Music Appreciation - MUS101

Θα εστιάσουμε στο πιο καίριο μάθημα κοινού κορμού, το Music Appreciation. Όσα διδάσκονται οι φοιτητές στο συγκεκριμένο μάθημα, καλούνται έμπρακτα να τα εφαρμόσουν και να τα αναπτύξουν στα υπόλοιπα μαθήματα που προαναφέρονται.

Το μάθημα *Music Appreciation* προσφέρεται σε πρωτοετείς φοιτητές κατά το πρώτο τετράμηνο σπουδών τους, και πέραν από τον εμφανή στόχο της παροχής μια γενικής επισκόπησης της ιστορίας της μουσικής, γνωριμίας με μουσικούς όρους και έννοιες, λειτουργεί, παράλληλα ως μάθημα εισαγωγής, ενημέρωσης και πρώτης εξοικείωσης των φοιτητών με εργαλεία έρευνας. Το μάθημα αυτό είναι νεοεισαχθέν στο πρόγραμμα σπουδών του Πανεπιστημίου και δημιουργήθηκε σκόπιμα μόλις το 2013, ού-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

τως ώστε να εξυπηρετήσει αυτή την ανάγκη διασύνδεσης των φοιτητών με τη βιβλιοθήκη σε ένα πρώτο επίπεδο, συνδυάζοντας τη συνοπτική και πιο απλοποιημένη προσέγγιση διαφόρων μουσικών θεματικών με την αναζήτηση μουσικής πληροφορίας. Ειδικότερα, κατά τη διαδικασία της αξιολόγησης του προγράμματος μουσικών σπουδών, (μια διαδικασία που λαμβάνει χώρα κάθε τρία χρόνια), είχε επισημανθεί και καταγραφεί από τους διδάσκοντες στο πρόγραμμα η δυσανασχέτηση και ενόχλησή τους σχετικά με την ποιότητα του επιπέδου γραπτού λόγου και έρευνας των φοιτητών, όπως και με την εμμονή τους να αντιμετωπίζουν οποιαδήποτε μορφή έρευνας απλοϊκά, με λίγη ή καθόλου κατανόηση της εξεύρεσης και επιλογής χρήσιμων πληροφοριών και όταν αυτό συμβαίνει, χωρίς παραπομπές, αντιγράφοντας ελεύθερα από ηλεκτρονικές πηγές (η βιβλιοθήκη φαντάζει ως ένας τόπος μαγικός, ευρισκόμενος κάπου στο κέντρο ενός λαβυρίνθου), και αν μπορούμε να θεωρήσουμε ως πηγές το Wikipedia. Φυσικά, ως επαναληφθεί ότι η πραγματικότητα αυτή δεν είναι καθόλου μεμονωμένη, και με μία αναδρομή στη διεθνή βιβλιογραφία συναντιούνται παρόμοιες καταστάσεις, σε πανεπιστήμια με μια πολύχρονη πορεία και παράδοση (Manus 250). Άρα ως μία λύση αντιμετώπισης αυτού του χρόνιου προβλήματος (και αναφέρεται τη λέξη «αντιμετώπιση» και όχι απλά «λύση») ήταν η εισαγωγή ενός μαθήματος με στόχο την αντιμετώπιση των διαφόρων παραμέτρων σχετικών με την έρευνα.

Με μια πιο συγκεκριμένη ματιά στα μαθησιακά αποτελέσματα του μαθήματος, μπορεί κάποιος να απομονώσει όσα απευθύνονται στη διεξαγωγή έρευνας και στην απάντηση θεματικών περιοχών μέσα από την χρήση πηγών και τεχνολογιών. Αυτά είναι:

- Utilize the library sources effectively
- Appreciate, interpret and critically analyze creative works and events
- Judge the artistic intentions of the creator

## *Ανάπτυξη δεξιοτήτων έρευνας*

- Critically evaluate works considering their socio-cultural context
- Demonstrate an understanding of the academic writing process to generate ideas, focus, support, draft, revise and edit one's writing
- Apply the academic writing process to the development of a research paper in order to demonstrate a clear understanding of summarizing, paraphrasing, quoting, documenting sources and plagiarism.

Ακόμη πιο διασαφηνιστική είναι η περιγραφή του μαθήματος:

«This course will focus and elaborate on two dimensions. The first goal will be to introduce students to academic writing and academic procedures, helping them adapt to academia. This will involve basic academic writing and the development of communication skills. Moreover, students will be introduced to the concept of research, developing basic research skills by utilizing the library and other electronic sources. Additionally, it will introduce students to a general appreciation of music, through listening, score reading, concert attendance and discussion of aesthetics, styles, genres and historical periods. Music responds critically to current events, changes in society, and the drama of human life. In music classes fulfilling the arts requirement, students will address universal themes central to the cultural traditions of the past and present as expressed through the creation, performance and reception of music. Students will become acquainted with fundamental aspects of the discipline and art of music while developing a capacity to understand, appreciate, and experience particular forms in relation to other spheres of cultural and intellectual production».

Για να επιτύχουν τα αναμενόμενα μαθησιακά αποτελέσματα οι φοιτητές, καλούνται μέσα από την πρόοδο του μαθήματος να αποπερατώσουν μικρότερης εμβέλειας εργασί-

ες, οι οποίες λειτουργούν και ως πυραμίδα, με τις οποίες θα μπορέσουν στο τέλος του τετραμίνου να συνθέσουν το τελικό πρότζεκτ. Από τις πρώτες κιόλας συναντήσεις του μαθήματος, γίνονται οργανωμένες επισκέψεις στη βιβλιοθήκη, αρχικά με την καθοδήγηση του διδάσκοντα του μαθήματος, ούτως ώστε να γνωρίσουν τον χώρο, τους βιβλιοθηκονόμους, να δουν που βρίσκονται τα ράφια με τα μουσικά βιβλία και οι σταθμοί των ηλεκτρονικών υπολογιστών. Μαζί με τους φοιτητές επιχειρείται μια πρώτη επαφή-γνωριμία με την πιο απλή μορφή έρευνας, με δύο μικρές ασκήσεις: στην πρώτη άσκηση κάθε φοιτητής λαμβάνει μία μουσική ορολογία και απλά τη βρίσκει μέσα από την έντυπη μορφή του *Grove Dictionary of Music and Musicians* (για το συγκεκριμένο λήμμα μετά καλείται ο κάθε φοιτητής να γράψει μια περίληψη). Με αυτή την άσκηση καθοδηγούνται προς τη σωστή γραφή περίληψης σε συνδυασμό με μια πρώτη εξοικείωση με τις βασικές πηγές μουσικής αναφοράς (*Grove, Harvard Dictionary of Music*, κ.ά.), (basic music reference sources). Στη δεύτερη άσκηση, κάθε φοιτητής λαμβάνει το όνομα ενός συνθέτη και πρέπει με τη χρήση του υπολογιστή να βρει δύο βιβλία σχετικά, τα οποία πρέπει να σημειώσει με τη σωστή βιβλιογραφική μέθοδο χρησιμοποιώντας το σύστημα αναφοράς APA (το οποίο επίσης τους διδάσκουμε). Με αυτή τη δεύτερη άσκηση συνδυάζουμε την εξοικείωση με το σύστημα καταλόγου ΚΟΗΑ και τη σωστή διατύπωση βιβλιογραφίας. Οι διδάσκοντες θέτουν ως στόχο ήδη από τις πρώτες εβδομάδες να κατανοήσουν οι φοιτητές πως μπορούν να εντοπίσουν, είτε στους χώρους της βιβλιοθήκης, είτε ηλεκτρονικά, σχετικά βιβλία, περιοδικά ή οποιεσδήποτε άλλες πηγές, χρησιμοποιώντας τις σωστές λέξεις κλειδιά. Αποτελεί απαραίτητη δεξιότητα να καταχωρούν σωστά τις λέξεις κλειδιά στην αναζητήσή τους, γιατί το τι θα προκύψει στα αποτελέσματα της έρευνάς τους εξαρτάται από το πώς θα συμπληρώσουν τα διάφορα πεδία — μια δεξιότητα, η οποία, αν και αυτονόητη για πολλούς, για φοιτητές στα πρώτα στάδια της έρευνας είναι κάτι που πρέπει να διδαχθούν. Επίσης, σκόπιμα, στις διάφορες εργασίες που τους δίνονται απαγορεύεται η χρήση οποιωνδήποτε πηγών από

## *Ανάπτυξη δεξιοτήτων έρευνας*

το διαδίκτυο — έτσι για να μην μπαίνουν καν στον πειρασμό να ανατρέξουν στην αγαπημένη Wikipedia. Η μόνη χρήση του διαδικτύου που επιτρέπεται είναι η πρόσβαση στα ηλεκτρονικά περιοδικά μέσω της ιστοσελίδας της βιβλιοθήκης του πανεπιστημίου, για τα οποία τους δίνονται και οδηγίες για πρόσβαση και από το σπίτι. Σταδιακά, καλούνται οι φοιτητές, μέσα από δοσμένα θέματα, να προχωρήσουν σε διεκπεραίωση πιο μεγάλων εργασιών, συνθέτοντας τις εργασίες τους με υλικό το οποίο να προέρχεται από διάφορες πηγές – τονίζοντας την ανάγκη συνύπαρξης ποικιλόμορφων μέσων με χρήση τόσο βιβλίων, έντυπων και ηλεκτρονικών, περιοδικών, ηχητικών αρχείων και οπτικοακουστικού υλικού, επιδιώκοντας να αναχαιτιστεί η τάση των φοιτητών για εύκολες λύσεις.

Όσοι φοιτητές ακολουθούν πιστά τα στάδια του μαθήματος, με το πέρας του τετραμήνου αποκτούν τα βασικά εφόδια και εργαλεία ούτως ώστε στα πιο απαιτητικά μαθήματα που ακολουθούν και απαιτούν τη διεξαγωγή πιο ουσιαστικής έρευνας σε πολυσχιδή θέματα να μπορούν να τα εφαρμόσουν ούτως ώστε να αποπερατώσουν εργασίες υψηλού ακαδημαϊκού επιπέδου με σωστή δόση προσωπικής κριτικής σκέψης και ανάλυσης εμπλουτισμένης και υποστηριγμένης από την πλειάδα των μουσικών πληροφοριών στη διάθεσή τους.

## Μεθοδολογία

Για να αναδειχθεί ακόμη πιο συγκεκριμένα το ζήτημα και να διερευνηθούν οι γνώσεις και δεξιότητες των φοιτητών του προπτυχιακού προγράμματος μουσικών σπουδών στο Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου, αναφορικά με την χρήση της βιβλιοθήκης, ακολουθήθηκε η θετικιστική προσέγγιση, καθώς ως επιστημολογικό ρεύμα αποβλέπει στην συλλογή σταθερών γνώσεων, ικανών να εξηγήσουν τον εξωτερικό κόσμο (Ψυχοπαίδης 545). Πιο συγκεκριμένα, η ποσοτική έρευνα εξηγεί φαινόμενα με την συλλογή αριθμητικών δεδομένων, που αναλύονται με την χρήση μαθηματικών μεθόδων και στατιστικά στοιχεία (Aliaga and Gunderson 2).

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Βασικά ερωτήματα που διερευνήθηκαν αφορούσαν:

- α) στην εξοικείωση των φοιτητών με τις διάφορες υπηρεσίες που παρέχονται από τη βιβλιοθήκη του πανεπιστημίου,
- β) στην ικανότητα των φοιτητών να πραγματοποιήσουν έρευνας που αφορά στους μουσικούς, και
- γ) στις ελλείψεις και ανάγκες που προκύπτουν.

Ερευνητικά εργαλεία:

Μέσο συλλογής δεδομένων αποτέλεσε ένα ερωτηματολόγιο που συντάχθηκε από τις δύο ερευνήτριες σύμφωνα με τα ερωτήματα της έρευνας και την προσωπική τους εμπειρία από την διδασκαλία στο πρόγραμμα Μουσικών Σπουδών του πανεπιστημίου. Το ερωτηματολόγιο επιλέχθηκε ως εργαλείο έρευνας καθώς είναι εύχρηστο για τη συλλογή δεδομένων, εξασφαλίζει την ανωνυμία των συμμετεχόντων και επιτρέπει την συμπλήρωση χωρίς την παρουσία του ερευνητή (Wilson and McLean 21).

Αναλυτικότερα, το ερωτηματολόγιο αποτελούνταν από 17 ερωτήσεις κλειστού τύπου και δομήθηκε με βάση τρεις θεματικές ενότητες. Η πρώτη ενότητα αφορούσε στα δημογραφικά στοιχεία των συμμετεχόντων καθώς και το εξάμηνο σπουδών τους στο πρόγραμμα. Η δεύτερη ενότητα συμπεριλάμβανε ερωτήσεις σχετικά με την διαδικασία αναζήτησης και χρήσης μουσικών πηγών στα πλαίσια των σπουδών των φοιτητών. Η τρίτη ενότητα διερευνούσε πιθανές δυσκολίες και προκλήσεις που αντιμετωπίζουν οι φοιτητές κατά την διαδικασία αναζήτησης πηγών και την χρήση της βιβλιοθήκης.

### Συμμετέχοντες

Το ερωτηματολόγιο διανεμήθηκε σε φοιτητές όλων των ετών του προγράμματος μουσικής στο Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου. Οι φοιτητές ενημερώθηκαν για τους σκοπούς του ερωτηματολογίου και της έρευνας. Έγινε σαφές πως η συμμετοχή τους ήταν εθελοντική και ανώνυμη και δεν υπήρχε καμία συνέπεια στην περίπτωση που αποφάσιζαν να μην συμμετάσχουν στην διαδικασία. Σε διάστημα

## *Ανάπτυξη δεξιοτήτων έρευνας*

μίας εβδομάδας διανεμήθηκαν 45 ερωτηματολόγια σε φοιτητές που αντιπροσώπευαν και τα δυο φύλα και επιστράφηκαν συμπληρωμένα 34 (ποσοστό συμμετοχής 75%). Τόσο το οριστικό μέγεθος του δείγματος όσο και η αντιπροσωπευτικότητα των δύο φύλων και η εκπροσώπηση όλων των ετών από φοιτητές του Πανεπιστημίου εξαρτήθηκε από την ανταπόκριση των συμμετεχόντων.

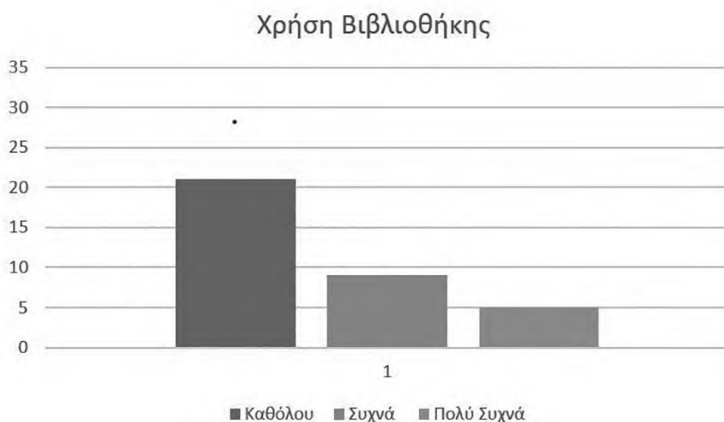
### *Ανάλυση Δεδομένων*

Η περιγραφή των δεδομένων πραγματοποιείται περιγραφικά με στατιστικούς πίνακες και γραφικές παραστάσεις που παρουσιάζουν τις κατανομές συχνοτήτων, αλλά και τον υπολογισμό των μέσων όρων και των τυπικών αποκλίσεων για τις μελετώμενες κλίμακες. Ακολουθεί παρουσίαση των αποτελεσμάτων του δεύτερου θεματικού άξονα, που αναφέρεται στη διαδικασία αναζήτησης και χρήσης μουσικών πηγών στο πλαίσιο των σπουδών των φοιτητών.

Τα στατιστικά αποτελέσματα του Πίνακα 1 παρουσιάζουν με τη χρήση ραβδογραμμάτων τις εμπειρίες των φοιτητών σχετικά με την χρήση της βιβλιοθήκης του πανεπιστημίου. Ένα μεγάλο ποσοστό των φοιτητών (60%) δήλωσε πως δεν χρησιμοποιεί τους χώρους της βιβλιοθήκης καθόλου. Πολλοί συχνοί χρήστες της βιβλιοθήκης δήλωσαν να είναι το 14 % των φοιτητών ενώ το υπόλοιπο 26% δήλωσε πως χρησιμοποιεί τη βιβλιοθήκη πολύ συχνά.

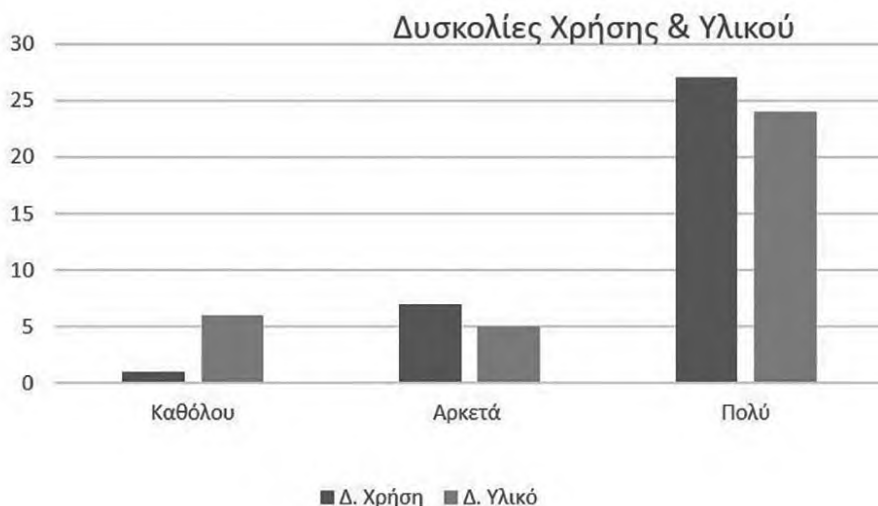


Πίνακας 1



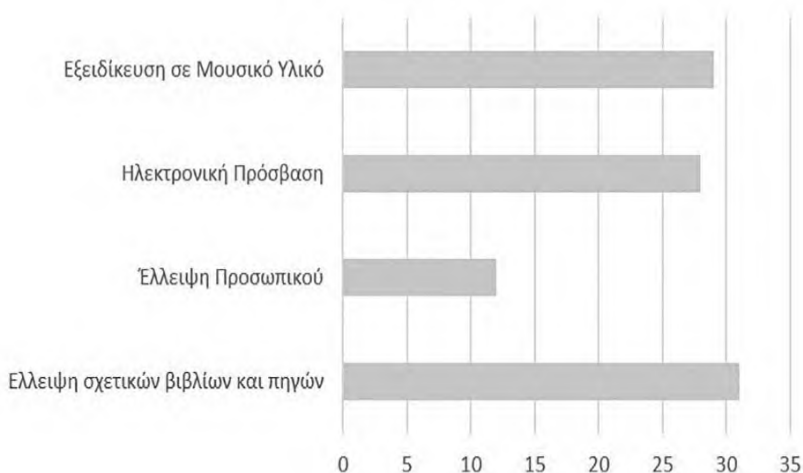
Η χρήση των εγκαταστάσεων της βιβλιοθήκης φαίνεται να συμφωνεί με τον βαθμό ικανοποίησης που εκφράζουν οι φοιτητές για τις υπάρχουσες εγκαταστάσεις και τη δυσκολία που αντιμετωπίζουν σε σχέση με την χρήση των εγκαταστάσεων. Συγκεκριμένα, η πλειοψηφία των φοιτητών δήλωσε μεγάλο βαθμό δυσκολίας σχετικά με την χρήση των εγκαταστάσεων της βιβλιοθήκης (27%) ενώ το 20% δήλωσε πως τους δυσκολεύει αρκετά. Αντίστοιχα μεγάλο ποσοστό (69%) δήλωσε έλλειψη ικανοποίησης για την ευκολία προσβασιμότητας σε υλικό σχετικό με τις ανάγκες του προγράμματος Μουσικής Παιδαγωγικής. Ο Πίνακας 2 παρουσιάζει συγκεντρωτικά αυτά τα αποτελέσματα.

Πίνακας 2



Ανάμεσα στις δυσκολίες που ανέφεραν οι φοιτητές, πιο σημαντικές φαίνεται να είναι η δυνατότητα ηλεκτρονικής πρόσβασης (86%) σε υλικό μουσικής, οι ελλείψεις σε εξειδικευμένο υλικό μουσικής, όπως για παράδειγμα παρτιτούρες, ηχογραφήσεις, επιστημονικά περιοδικά (89%). Σημαντική φαίνεται να είναι και η παρουσία μουσικού βιβλιοθηκονόμου (34%) καθώς και η εξειδίκευση σε μουσικό υλικό (83%).

Πίνακας 3  
Δυσκολίες Φοιτητών



### Συμπεράσματα και προτάσεις

Οι εμπειρίες των φοιτητών όπως καταγράφονται μέσα από την παρούσα μελέτη καταδεικνύουν την ανάγκη για πολύπλευρη στήριξη και καθοδήγηση των φοιτητών για εξοικείωση με τον χώρο των βιβλιοθηκών. Χαρακτηριστικά του δείγματος (όπως ο μικρός αριθμός και το γεγονός πως προέρχεται από ένα μόνο πανεπιστημιακό ίδρυμα στην Κύπρο) δεν επιτρέπει να γίνουν γενικεύσεις των αποτελεσμάτων με ασφάλεια. Παρόλα αυτά, τα αποτελέσματα της μελέτης παρουσιάζουν πολλά κοινά σημεία με άλλα κείμενα σχετικά με τις ανάγκες των φοιτητών για εξοικείωση με τον χώρο των μουσικών βιβλιοθηκών ώστε να μπορούν να εντοπίζουν τις πληροφορίες που χρειάζονται αλλά και να τις κατανοούν και να τις αξιοποιούν αντίστοιχα (π.χ. Christensen 617).

Τόσο σε προπτυχιακό όσο και σε μεταπτυχιακό επίπεδο, οι φοιτητές μουσικής καλούνται να αναπτύξουν βασικές δεξιότητες έρευνας που σχετίζονται με τον χώρο της πλη-

## Ανάπτυξη δεξιοτήτων έρευνας

ροφορίας και προϋποθέτουν την πρόσβαση σε αρχειακές πηγές. Η ανάπτυξη βιβλιοθηκονομιών δεξιοτήτων συνάδει με τις απαιτήσεις των σπουδών και προϋποθέτει την εξοικείωση με τον χώρο της μουσικής βιβλιοθήκης καθώς και την ικανότητα χρήσης νέων τεχνολογιών για την πρόσβαση και την ανάκτηση μουσικών πηγών αναφοράς. Πιθανόν, η ποικιλομορφία που χαρακτηρίζει το μουσικό υλικό (πληροφορία σε περιοδικά, ηλεκτρονικά βιβλία, ηχητικά και ψηφιακά αρχεία, και οπτικό-ακουστικό υλικό) να αποτελεί μία πρόκληση για τους φοιτητές μουσικής που καλούνται να προσεγγίσουν πληθώρα αρχειακών και ηλεκτρονικών πηγών και να τις συνθέσουν με στόχο την προσέγγιση και δημιουργία νέας γνώσης.

Τα πιο πάνω συμπεράσματα οδηγούν σε πιθανές προτάσεις για την ενίσχυση του μουσικού αλφαριθμητισμού των φοιτητών και συμπεριλαμβάνουν τη διασύνδεση μεταξύ μουσικού αλφαριθμητισμού και έρευνας, την εξοικείωση με την αναζήτηση πηγών και βιβλίων στο πλαίσιο των μαθημάτων. Παράδειγμα αποτελεί η εισαγωγή μαθησιακών ενοτήτων με έμφαση στην διεξαγωγή έρευνας και στην χρήση βιβλιογραφικών πηγών. Εξίσου σημαντική είναι η ενίσχυση συνεργασίας μεταξύ καθηγητών-φοιτητών και βιβλιοθηκονόμων. Όλα αυτά είναι ζητήματα, τα οποία θα μπορούν να απαντηθούν σταδιακά, με σύμμαχο τη σταθερή και τακτική αξιολόγηση και επαναξιολόγηση του αναλυτικού προγράμματος σπουδών το οποίο θα συμβαδίζει με τις απαιτήσεις που προκύπτουν για βελτιστοποίηση της διεξαγωγής έρευνας.

## Βιβλιογραφία

- ALIAGA MARTHA, AND BRENDA GUNDERSON, *Interactive Statistics*. Prentice Hall, 2000.
- CARY PAUL AND LAURIE J. SAMPSEL, «Information Literacy Instructional Objectives for Undergraduate Music Students». *Notes*, vol. 62, no. 3, March 2006, pp. 663-679.
- CHRISTENSEN BETH, «Warp, weft, and waffle: Weaving information literacy into an undergraduate music curriculum», *Notes*, vol.

*Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

60, no. 3, March 2004, pp. 616-631.

MANUS SARA J. BEUTTER, «Librarian in the Classroom: An Embedded Approach to Music Information Literacy for First-Year Undergraduates», *Notes*, vol. 66, no. 2, December 2009, pp. 249-261.

Members of the Bibliographic Instruction Committee, «Bibliographic Competencies for Music Students at an Undergraduate Level», *Notes Second Series*, vol. 40, no. 3, March 1984, pp. 529-532.

WILSON ROBERT NOEL, AND SALLY MCLEAN, *S. Questionnaire Design: a Practical Introduction*, University of Ulster Press, 1994.

ΚΟΥΖΕΛΗΣ ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΚΟΣΜΑΣ ΨΥΧΟΠΑΙΔΗΣ ΚΑΙ ANNA ΠΕΡΙΣΤΕΡΗ, επιμελητές, *Επιστημολογία των Κοινωνικών Επιστημών*. Νήσος, 1996.

ΨΥΧΟΠΑΙΔΗΣ ΚΟΣΜΑΣ, *Προβλήματα θεμελίωσης των κοινωνικών επιστημών*, Επίμετρο, 1996.

Ηλίας Κυριαζής

Μουσική και πληροφορία  
στη μουσική βιβλιοθηκονομική πράξη:  
μια σύνθεση επιστημών, ειδικοτήτων και προσεγγίσεων

Εισαγωγή

Οι βιβλιοθήκες συνιστούν έναν κόσμο ιδιαίτερου ενδιαφέροντος — θα μπορούσα να πω και πηγή ενθουσιασμού — αν αναλογιστεί κανείς την πολυμορφία του υλικού που διαθέτουν και τις ποικίλες υπηρεσίες που μπορούν να αναπτυχθούν για την αξιοποίησή του. Τόσο οι μουσικές βιβλιοθήκες όσο και τα αρχεία μουσικών συλλογών αντικατοπτρίζουν αυτή την ποικιλομορφία και μάλιστα σε έναν ιδιαίτερο βαθμό, καθώς σε διαφοροποίηση από καθιερωμένους τύπους γενικών βιβλιοθηκών παρέχουν ένα εξειδικευμένο υλικό σε ιδιαίτερα εξειδικευμένες φόρμες, οι οποίες απαιτούν και την αντίστοιχη μεταχείριση από τους ειδικούς - τόσο βιβλιοθηκονόμους όσο και χρήστες.

Ανάλογα με την πολιτική και την παράδοση της εκάστοτε μουσικής βιβλιοθήκης<sup>1</sup> έμφαση δίνεται είτε στην προώθηση των συλλογών μέσα από στοχευμένες πολιτικές προσκλήσεων και ψηφιοποίησης, είτε στην ανάπτυξη υπηρεσιών πληροφοριακής πρόσβασης μέσω ανάπτυξης ειδικών καταλόγων, υιοθέτησης εννοιολογικών μοντέλων<sup>2</sup> και αξιοποίησης μουσικών μεταδεδομένων και κωδικοποίησης, με στόχο την εύχρηστη περιήγηση ή γόνιμη αναζήτηση στο διαθέσιμο υλικό. Το ιδανικό μοντέλο βιβλιοθήκης απαντάται, όταν αυτή

---

1. Στη συγκεκριμένη εισήγηση δεν γίνεται διαφοροποίηση μεταξύ μουσικών βιβλιοθηκών και μουσικών αρχείων. Κατά συνέπεια, αναφορά του όρου “μουσικές βιβλιοθήκες” παραπέμπει παράλληλα και σε μουσικά αρχεία.

2. Σημαντικό βήμα στη χρήση λειτουργικών εννοιολογικών μοντέλων έχει σημειωθεί τα τελευταία χρόνια με την καθιέρωση του προτύπου FRBR (<https://www.ifla.org/publications/functional-requirements-for-bibliographic-records>), ιδιαίτερα χρήσιμου και στον τομέα της μουσικής.

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

μπορεί και συνδυάζει και τις δύο πρακτικές, προσφέροντας άρτιες και φιλικές προς τον χρήστη υπηρεσίες, προσαρμοσμένες σε ένα υλικό δυσεύρετο, που μόνο στη συγκεκριμένη ή σε ελάχιστες βιβλιοθήκες μπορεί να εντοπιστεί και κατ' επέκτασιν να χρησιμοποιηθεί.

Αυτό που πάντως έχει μεγάλη σημασία είναι ότι δεν βρισκόμαστε πλέον σε μία εποχή, που θέλει τις συλλογές κλειστές και τον βιβλιοθηκονόμο να διατηρεί χαρακτηριστικά “κλήτjρα”, με μόνη υποχρέωση τη φύλαξη των πηγών, την καταλογογράφηση βάσει “αυστηρών” κανόνων και τον δανεισμό, όπου αυτός προβλέπεται. Μιλάμε αντίθετα για μια νέα συνθήκη, που σε αντίκρισμα των εξελίξεων στον ευρύτερο χώρο της τεχνολογίας και της επιστήμης βλέπει τη βιβλιοθήκη ως έναν σύνδεσμο πράξεων και υπηρεσιών και όχι ως ένα “κλειστό κουτί” που “προφυλάσσει” τη γνώση από την ευρύτερη έκθεση και πρόσβαση σε αυτήν.

Είναι ενδιαφέρον πως το άνοιγμα σε ποικίλες υπηρεσίες και νέες συνδέσεις δράσεων επιτρέπει μία καινούργια αντίληψη της πληροφορίας, και γεννάει γνώσεις, οι οποίες δεν θα έβγαιναν στο φως, αν παραμέναμε σε παλαιότερες βιβλιοθηκονομικές τακτικές και πεποιθήσεις<sup>3</sup>. Χαρακτηριστικό είναι το απόφθεγμα του Richard Saul Wurman, Αμερικανού αρχιτέκτονα και γραφίστα, ο οποίος ήδη το 1989 σε τεύχος του Design Quarterly για την αρχιτεκτονική των πληροφοριών κάνει λόγο για τη δημιουργία νέων γνώσεων μέσα από τη δημιουργική οργάνωση (και αξιοποίηση) της υπάρχουσας πληροφορίας:

“The hats never change, but hanging them in different patterns or with different rules or on different hat racks can affect what we learn about them”. (Wurman)<sup>4</sup>.

---

3. Σε αυτήν την αλλαγή αντιλήψεων έχει συμβάλει και η εισχώρηση των digital humanities στον χώρο των βιβλιοθηκών. Ενδεικτικά είναι τα παραδείγματα της Austrian National Library και των British Library Labs (<http://labs.bl.uk/>).

4. Στο άρθρο του Wurman η έννοια του καπέλου χρησιμοποιείται μεταφορικά αντί της πληροφορίας και οι κρεμάστρες (των καπέλων) ως πρότυπο δημιουργικής οργάνωσης, που μπορεί να παράγει νέες συσχετίσεις και συνδέσεις.

## Μουσική και πληροφορία

Το περιεχόμενο, λοιπόν, μιας μουσικής συλλογής, αν και ο πυρήνας της, έχει πολλά περισσότερα να προσφέρει, όταν αξιοποιείται από νέες υπηρεσίες, που υπερβαίνουν την απλή διάθεση σε φυσική ή ψηφιακή μορφή. Η ανάπτυξη υπηρεσιών και δράσεων γύρω από τη χρήση του περιεχομένου, με άλλα λόγια η δημιουργική οργάνωση των πληροφοριών που αυτό παρέχει, μπορεί να συμβάλει αποφασιστικά στην προώθηση της μουσικής έρευνας και τον εντοπισμό νέων στοιχείων και πληροφοριών.

Η μουσική βιβλιοθηκονομία  
ως σύνθεση επιστημών,  
ειδικοτήτων και προσεγγίσεων

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της χρησιμότητας των νέων τεχνολογιών στην αξιοποίηση μουσικού περιεχομένου αποτελεί — μεταξύ άλλων — το ερευνητικό πρόγραμμα Beethovens Werkstatt (το εργαστήρι του Beethoven) με στόχο την προβολή της συνθετικής δραστηριότητας του Beethoven μέσα από την ανάλυση των σκίτσων και προσχεδίων σημαντικών του έργων. Το παράδειγμα αυτό καταδεικνύει πως η ψηφιοποίηση ενός μουσικού χειρογράφου αποτελεί μόνο την αρχή, το πρώτο βήμα σε ένα ευρύτερο μοντέλο πληροφοριακής αρχιτεκτονικής (Information Architecture), που θα συζητηθεί εκτενέστερα παρακάτω.

Όπως δείχνει και η εικ. 1, το συγκεκριμένο πρόγραμμα έχει αναπτυχθεί με στόχο την προβολή της συνθετικής δραστηριότητας του Beethoven κατά τη διάρκεια της δημιουργίας κάποιων έργων του<sup>5</sup>. Θα πρέπει παρεμπιπτόντως να σημειωθεί πως η διαφοροποίηση μεταξύ εκδοχών και σκίτσων ενός συνθέτη αποτελεί σημαντικό κομμάτι της γενικότερης μουσικολογικής και βιβλιογραφικής μουσικής έρευνας, που εστιάζει στην εκδοτική εξέλιξη πνευματικών έργων

---

5. Το Beethovens Werkstatt είναι μία συνεργασία του Beethoven-Haus Bonn με το Πανεπιστήμιο Paderborn και το Μουσικολογικό Ινστιτούτο της Μουσικής Ακαδημίας Detmold. Έχει επιχορηγηθεί από την Ακαδημία Επιστημών και Γραμμάτων Mainz. Περισσότερες πληροφορίες (στη Γερμανική γλώσσα) εδώ: <http://beethovens-werkstatt.de/>.



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

ή την αποκωδικοποίηση διαφόρων στρωμάτων συγγραφής που απαντώνται σε ένα συγκεκριμένο χειρόγραφο<sup>6</sup>.



Εικόνα 1

Το συγκεκριμένο πρόγραμμα επιχειρεί να φέρει τον χρήστη πιο κοντά στο πρωτότυπο χειρόγραφο και τη συνθετική πράξη, χρωματίζοντας με διαφορετικό τρόπο σημεία της μουσικής που ανήκουν σε διαφορετική εκδοχή ή προσχέδιο της σύνθεσης. Με άλλα λόγια, ο Beethoven φαίνεται στο εικονιζόμενο χειρόγραφο να έχει δοκιμάσει διαφορετικές εκδοχές σε συγκεκριμένα μέτρα, απορρίπτοντας κάποιες από αυτές (με διαγραφή) και καταλήγοντας στο τελικό, εκδόσιμο μουσικό κείμενο. Ο ρόλος ενός σωστά δομημένου πληροφοριακού μοντέλου (data model) είναι να διαφοροποιήσει αυτές τις εκδοχές και να τις κάνει αναζητήσιμες, όπως και συγκρίσιμες. Για τον σκοπό αυτό εί-

---

6. Η αποκωδικοποίηση διαφορετικών στρωμάτων συγγραφής και σύνθεσης σ' ένα χειρόγραφο αποτελούν αντικείμενο της γενετικής εκδοτικής δραστηριότητας (genetic editing). Η Wikipedia δίνει τον εξής ορισμό στην Αγγλική γλώσσα: "Genetic editing aims to reconstruct the sequence of actions on the manuscript and exactly which parts of the manuscript were acted upon. ... Whereas traditional scholarly editing can be seen as constructing a new document drawing together and comparing many source documents to cast light on a work, genetic editing closely examines a single extant manuscript and traces back each aspect to cast light on the work" (Wikipedia).

## Μουσική και πληροφορία

ναι σημαντικό να υπάρξει διαφοροποίηση μεταξύ εικόνας (facsimile) και περιεχομένου: το ψηφιοποιημένο χειρόγραφο είναι η “εικόνα”, ενώ η μουσική που αυτό φέρει είναι το σημασιολογικό του “περιεχόμενο”.

Στο επίπεδο της εικόνας το συγκεκριμένο πρόγραμμα χρησιμοποιεί κώδικα SVG (Scalable Vectors Graphics)<sup>7</sup>, για να αναπαραστήσει γραφικά στοιχεία, όπως “κεφάλι νότας”, “ουρά προς τα κάτω”, “πλάγια γραμμή” κτλ., τα οποία δεν έχουν πάντα ξεκάθαρο σημασιολογικό περιεχόμενο σε ένα σκίτσο, λόγω του “γρήγορου” σχεδίου τους και της μη σαφούς ερμηνείας τους. Η χρήση του SVG επιτρέπει την καθαρά γραφική αναπαράσταση στοιχείων πάνω στο ίδιο χειρόγραφο, που με διαφορετικό χρώμα εκπροσωπούν και διαφορετικές εκδοχές της συνθετικής πράξης (variations). Παράλληλα, το περιεχόμενο της μουσικής, στην ουσία η “ερμηνεία” του χειρογράφου και των διαφόρων εκδοχών που απαντώνται σε αυτό, κωδικοποιείται μέσω MEI (Music Encoding Initiative)<sup>8</sup>. Η χρήση του MEI επιτρέπει τη σημασιολογική κωδικοποίηση κάθε νότας και κάθε συμβόλου (π.χ. “C4 αξί-ας τετάρτου”), έτσι ώστε αργότερα το χειρόγραφο κείμενο να μπορεί να μεταφερθεί σε έντυπη εκδόσιμη μορφή (βλ. δεξιό τμήμα εικόνας). Το συνολικό πληροφοριακό μοντέλο του Beethovens Werkstatt επιτρέπει τη σύνδεση και αλληλοεπικοινωνία μεταξύ SVG και MEI, έτσι ώστε ο χρήστης να μπορεί να μεταφερθεί από το χειρόγραφο στο έντυπο κείμενο και αντίστροφα, επιλέγοντας την εκδοχή (variation) που τον ενδιαφέρει.

Παράλληλα με τις ακριβείς επιλογές πληροφοριακής αρχιτεκτονικής, όπως προβλέπει το παραπάνω παράδειγμα, η οπτικοποίηση της πληροφορίας (Information Visualization) αποτελεί έναν ακόμη σημαντικό τομέα που έχει μπει στον χώρο της γενικότερης βιβλιοθηκονομικής πράξης και σιγά σιγά εισχωρεί στον χώρο της μουσικής βιβλιοθηκονομίας.

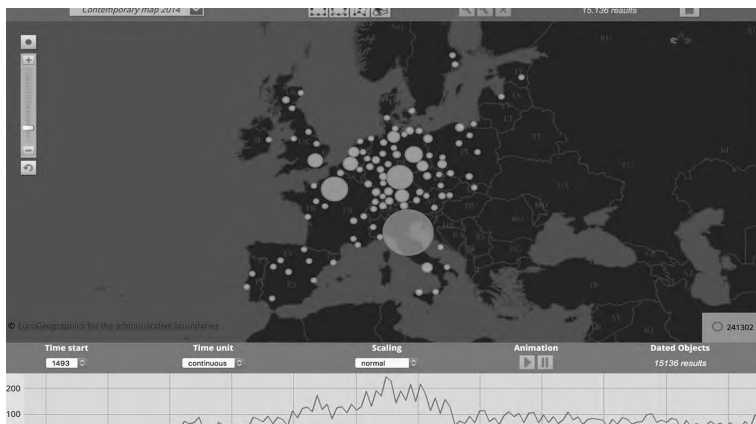
---

7. <https://www.w3.org/Graphics/SVG/>

8. Το Music Encoding Initiative είναι μια γλώσσα κωδικοποίησης μουσικού κειμένου, γραμμένη σε XML μορφή και με στόχο την απόδοση της δομής και του περιεχομένου ενός μουσικού έργου. Για περισσότερες πληροφορίες: <http://music-encoding.org/>

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Ένας τομέας που στην ουσία απασχολεί την προβολή της πληροφορίας ήδη τις τελευταίες δεκαετίες, η οπτικοποίηση αποκτά όλο και μεγαλύτερη βαρύτητα σε μία εποχή μεγάλων ταχυτήτων, η οποία καθιστά αναγκαία τη γρήγορη και “ενστικτώδη” (όρος καλύτερα αποδοσμένος με την αγγλική λέξη *intuitive*) πρόσβαση στην πληροφορία.



Εικόνα 2

Ιδιαίτερα συνηθισμένο είναι να γίνονται προσπάθειες οπτικοποίησης σε επίπεδο μεταδεδομένων, δηλαδή σε επίπεδο στοιχείων που προσδιορίζουν και περιγράφουν τις βιβλιογραφικές πηγές – με άλλα λόγια, πληροφοριών που απαντά κανείς σε υπάρχοντες μουσικούς καταλόγους. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί και η χωροχρονική οπτικοποίηση παλαιών έντυπων μουσικών εκδόσεων (χρονολογημένων πριν το 1730) από το γραφείο του RISM (Répertoire International des Sources Musicales) Ελβετίας. Το RISM Ελβετίας έχει αξιοποιήσει όλα τα δεδομένα του RISM, τα οποία και είναι ανοικτά και προσβάσιμα για κάθε ενδιαφερόμενο, και έχει δημιουργήσει διαδραστικούς χάρτες που επιτρέπουν τον εντοπισμό σημαντικών κέντρων της πρώτης μουσικής έντυπης δραστηριότητας, όπως και τη μελέτη της εξέλιξής της στο πέρασμα των χρόνων (εικ. 2)<sup>9</sup>.

9. Το RISM (Répertoire International des Sources Musicales) είναι ο διεθνής οργανισμός καταγραφής παλαιών μουσικών και μουσικοθεω-

## Μουσική και πληροφορία

Τί συμβαίνει όμως σε επίπεδο οπτικοποίησης του περιεχομένου; Μπορεί να οπτικοποιηθεί η ίδια η μουσική, ώστε να γίνει περισσότερο προσβάσιμη σε γρήγορες αναζητήσεις καταλόγου, και πόσο είναι κάτι τέτοιο πραγματικά χρήσιμο και εφικτό στον χώρο των βιβλιοθηκών; Το ζήτημα αυτό είναι αρκετά καινούργιο για τον τομέα της μουσικής βιβλιοθηκονομίας, ώστε για την ώρα μόνο κάποιες θεωρητικές σκέψεις και προσχέδια μπορούν να γίνουν. Η απάντηση, πάντως, βρίσκεται τόσο στον χώρο της πληροφοριακής οπτικοποίησης όσο και στη στενή της συνεργασία με τον χώρο του Music Information Retrieval ή MIR (Ανάκτηση μουσικών πληροφοριών)<sup>10</sup>, μια συνεργασία που δεν έχει βρει ακόμη γόνιμο έδαφος στα πλαίσια της διεθνούς διεπιστημονικής κοινότητας.

Ωστόσο, παραμένει σαφές πως οι εξελίξεις στον χώρο του MIR θα επηρεάσουν σημαντικά τα δρώμενα στις μουσικές βιβλιοθήκες για τα επόμενα χρόνια και δεκαετίες. Αν και μουσική βιβλιοθηκονομία και MIR εκπροσωπούν δύο διαφορετικές κοινότητες και προσεγγίσεις, τα ευρήματα της μουσικής ανάλυσης και κατηγοριοποίησης, που με τη χρήση υπολογιστικών μοντέλων επιχειρεί ο τομέας του MIR, θα επηρεάσουν σίγουρα τον μαζικό προσδιορισμό του μουσικού υλικού που κάθε βιβλιοθήκη διαθέτει. Με άλλα λόγια, προγράμματα βασισμένα σε MIR αλγόριθμους θα είναι σε θέση να προσδιορίσουν ή κατηγοριοποιήσουν δομικά και αισθητικά χαρακτηριστικά των αντικειμένων μιας ολόκληρης μουσικής συλλογής με αυτοματοποιημένο τρόπο. Σε επίπεδο βιβλιοθηκονομικής υποστήριξης και καταλόγου, νέα ευρετήρια μουσικών πηγών θα μπορούν, για παράδειγμα, να παραθέτουν λίστες έργων, αναπαριστώντας τις τονικές τους μεταβολές και άλλα, δομικά τους χαρακτηριστικά<sup>11</sup>.

---

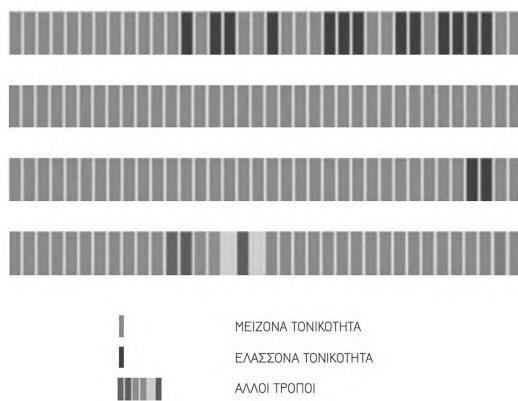
ρητικών πηγών, έντυπων και χειρογράφων. Οι καταγεγραμμένες πηγές ταξινομούνται σε καταλόγους συνθετών (Series A) και θεματικές βιβλιογραφίες (Series B), ενώ παράλληλα υπάρχει και ευρετήριο των μουσικών ερευνητικών βιβλιοθηκών ανά τον κόσμο (Series C): <http://www.rism.info/en/home.html>. Το παράρτημα της Ελβετίας έχει την έδρα του στη Βέρνη: <http://rism-ch.org/>.

10. <http://www.ismir.net/>

11. Ένα πρώτο βήμα σε νέες μορφές ευρετηρίασης επιχειρεί ήδη η χρήση incipits (αρχή μουσικού κειμένου) σε ηλεκτρονικούς καταλόγους.

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Μια τέτοια προσπάθεια ή προσχέδιο ευρετηρίασης και ταξινόμησης στους χώρους των μουσικών βιβλιοθηκών έχω επιχειρήσει να σκιαγραφήσω και στα δύο ακόλουθα παραδείγματα (εικ. 3α και 3β)<sup>12</sup>. Το πρώτο παρουσιάζει μια υποτιθέμενη ευρετηρίαση μουσικών έργων με στόχο τη γρήγορη παρατήρηση στη χρήση της τονικότητας, καλύπτοντας θέματα πολυτονικότητας και χρήσης συγκεκριμένων κλιμάκων ή τρόπων (κάθε σειρά εκπροσωπεί κι ένα διαφορετικό έργο, όπου κάθε μπάρα αντιστοιχεί σε συγκεκριμένη αρίθμηση μουσικών μέτρων). Το δεύτερο παράδειγμα, λίγο πιο σύνθετο στη μορφή του, επιχειρεί να οπτικοποιήσει την εμφάνιση του μουσικού θέματος σε μία φούγκα του Bach, χρησιμοποιώντας περισσότερα έντονα χρώματα κατά την εμφάνιση του θέματος στις μελωδικές γραμμές (κάτω μέρος εικόνας) και επιτρέποντας συγκρίσεις με άλλες φούγκες του συνθέτη ως προς τη χρήση των θεμάτων και το πέρασμά τους μεταξύ των φωνών (S, A, T, B).

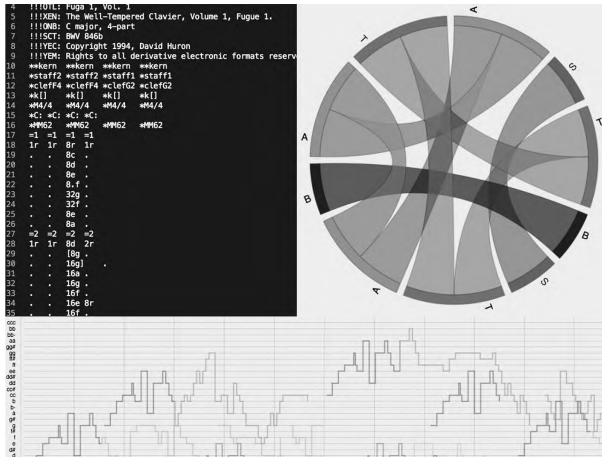


Εικόνα 3α

Ενδεικτικό παράδειγμα ο ηλεκτρονικός κατάλογος του RISM, που δίνει στον χρήστη τη δυνατότητα να καθορίσει τη ζητούμενη μουσική φράση μέσω μουσικού πληκτρολογίου (<https://opac.rism.info/>; επιλογή “Erweiterte Suche” ή “Advanced Search”). Τα υπάρχοντα, ωστόσο, incipits στη βάση δεδομένων του RISM δεν έχουν δημιουργηθεί με αυτοματοποιημένο τρόπο.

12. Διευκρινίζεται πως τα παρατιθέμενα παραδείγματα δεν εκπροσωπούν υπάρχουσες και καθιερωμένες πρακτικές, αλλά παρουσιάζουν μία σκιαγράφιση (από τον συγγραφέα) ενδεχόμενων εξελίξεων, που αργά ή γρήγορα θ’ απαντηθούν σε καταλόγους μουσικών συλλογών.

## Μουσική και πληροφορία



Εικόνα 3β

Σε γενικό επίπεδο, χρειάζεται ήδη να διευκρινιστεί πως ο τομέας του Music Information Retrieval, από τον οποίο επηρεάστηκαν τα δύο αυτά προσχέδια, εστιάζει στην ανάκτηση μουσικών χαρακτηριστικών (feature extraction) τόσο από ηχητικό (ηχογραφημένο) υλικό όσο και από μουσικό κείμενο (σημειογραφία), τα οποία και αξιοποιεί για στόχους ανάλυσης και κατηγοριοποίησης. Ωστόσο, το κείμενο (σημειογραφία) και η συμβολική του αναπαράσταση μέσα από ψηφιακές γλώσσες σήμανσης (π.χ. Lilypond, MusicXML, MEI, Humdrum, κτλ.) είναι ένας τομέας που εξερευνάται και από άλλους κλάδους, όπως των ψηφιακών βιβλιοθηκών (Digital Libraries) και των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών (Digital Humanities), χωρίς να υπάρχει πάντα επίσημη συνεργασία με παράγοντες της MIR κοινότητας. Η επισήμανση αυτή κρίνεται απαραίτητη, ώστε να αποφευχθούν συγχύσεις σχετικά με τη συμβολή των επιστημονικών χώρων στους οποίους απαντώνται οι παραπάνω πρακτικές, και για να γίνει σαφές πως οι νέες εφαρμογές ανάλυσης μουσικού περιεχομένου — σε συμπλήρωμα της ανάλυσης μεταδομένων — απασχολεί ήδη διαφορετικές κοινότητες και επαγγελματικές ομάδες.

Στον χώρο της μουσικολογίας αξίζει να σημειωθεί πως όλο και μεγαλύτερο έδαφος κερδίζει ο τομέας της “ψηφι-

ακής” ή υποστηριζόμενης από υπολογιστές μουσικολογίας (Computer-Aided Musicology), ο οποίος και αντίστοιχα επηρεάζει τις εξελίξεις στην οργάνωση και τεχνική υποδομή των μουσικών βιβλιοθηκών<sup>13</sup>. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αναπτυσσόμενη χρήση του προγραμματισμού στη μουσικολογική έρευνα, όπως για παράδειγμα η χρήση της γλώσσας Pythοn. Χρησιμοποιώντας τις δυνατότητες της γλώσσας σε συνδυασμό με το κατάλληλο εννοιολογικό μοντέλο, είναι δυνατή η ανάλυση και κατηγοριοποίηση του corpus μιας μουσικής συλλογής, που έχει προηγουμένως συμβολικά κωδικοποιηθεί<sup>14</sup>.

Το παρακάτω παράδειγμα παρουσιάζει ενδεικτικά κάποια πιθανά σενάρια, στα οποία η Pythοn μπορεί να προσφέρει εξαιρετική βοήθεια. Συγκεκριμένα, το δεύτερο σενάριο της εικόνας στοχεύει στη δημιουργία ενός θεματικού καταλόγου με βάση συγκεκριμένα χαρακτηριστικά φόρμας και ανάλυσης<sup>15</sup>. Το αποτέλεσμα αυτής της αναζήτησης παρουσιάζεται στη συνέχεια (τρία πρώτα χορικά του θεματικού καταλόγου). Άλλο πιθανό σενάριο βιβλιοθηκονομικής υπηρεσίας είναι και το τρίτο σενάριο, η αναζήτηση δηλαδή σε επίπεδο συλλογής, πάλι με χρήση συγκεκριμένων μουσικών παραμέτρων.

---

13. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το Single Interface for Music Score Searching and Analysis project (SIMSSA), το οποίο επιχειρεί τη δημιουργία πλατφόρμας για αναζήτηση ψηφιοποιημένων χειρογράφων σε επίπεδο σημειογραφίας: <https://simssa.ca/>. Η χρησιμοποίηση του MEI και των Optical Music Recognition τεχνολογιών (OMR: <http://www.music-notation.info/en/compmus/omr.html>) αποτελεί βασικό συστατικό της αρχιτεκτονικής του προγράμματος.

14. Η συμβολική κωδικοποίηση (symbolic representation of music) ορίζεται ως η χρήση ψηφιακών γλωσσών σήμανσης με στόχο την αναπαράσταση της μουσικής σημειογραφίας με κωδικοποιημένο και υπολογιστικά αξιοποιήσιμο τρόπο.

15. Θεματικοί κατάλογοι ονομάζονται τα ευρετήρια μουσικών πηγών, τα οποία περιλαμβάνουν τα πρώτα μουσικά μέτρα (incipits) κάθε έργου.

## Μουσική και πληροφορία

Πού χρησιμοποιείται η τάδε αρμονική ακολουθία στο συγκεκριμένο corpus μουσικών πηγών;

Χρησιμοποιώ έναν θεματικό κατάλογο όλων των χορικών του Bach γραμμένα σε ρυθμό 3/4

Θα ήθελα μια λίστα όλων των μετέων στη βάση δεδομένων σας που περιέχουν τη λέξη 'exultavit' στη φωνή της σοπράνο (superius)

Δημιούργησε έναν κακόνα με βάση τη δεδομένη μελωδία εφαρμόζοντας συγκεκριμένες τροποποιήσεις στις χρονικές διάρκειες και τονικά ύψη

```
catalog = stream.Opus()
for workName in corpus.chor
  work = converter.parse(workName)
  firstTS = work.recurse()
  if firstTS.ratioString == '3/4':
    catalog.append(work.measures)
catalog.show()
```



Εικόνες 4α-β

## Επίλογος

Στο παρόν κείμενο έχει επιχειρηθεί μία παρουσίαση νέων δράσεων, που πιστοποιούν τη μουσική βιβλιοθηκονομία ως χώρο οργανωτικής σκέψης, τεχνολογικής δεξιοτήτας και μουσικολογικής γνώσης. Οι μουσικές βιβλιοθήκες καλούνται να αντεπεξέλθουν σε μία πληθώρα εξελίξεων, που σε διεθνή κλίμακα καθορίζουν και τη γε-



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

νικότερη οργάνωση της γνώσης και της προβολής της σε εκπαιδευτικά ιδρύματα και ινστιτούτα πολιτισμού. Είναι χαρακτηριστικό πως ήδη τα τελευταία χρόνια απαντάται στην Αμερική η μετονομασία τμημάτων “Βιβλιοθηκονομίας” σε τμήματα “Επιστήμης της Πληροφορίας”. Η μετονομασία αυτή δεν είναι τυχαία. Φανερώνει την όλο και μεγαλύτερη ανάγκη για δεξιότητες του βιβλιοθηκονόμου που υπερβαίνουν τις μέχρι τώρα καθιερωμένες αρμοδιότητες της καταλογογράφησης, παροχής πληροφοριών και τεχνικής υποστήριξης καταλόγου. Στην ουσία η νέα ειδικότητα είναι αυτή του “επιστήμονα της πληροφορίας”, του οποίου κάποιες δεξιότητες ή χώρους ειδίκευσης προσπάθησα να σκιαγραφήσω και στις σελίδες αυτές:

- Information Architecture
- Information Visualization
- Digital Libraries
- Digital Humanities

Στον χώρο των μουσικών βιβλιοθηκών προστίθενται και νέες ειδικότητες, που αφορούν στην ανάλυση μουσικών δεδομένων, όπως και στη μουσικολογική έρευνα και γνώση. Το νέο status quo των σύγχρονων βιβλιοθηκών ή αρχείων μουσικών συλλογών καθιστά όλο και περισσότερο αναγκαία τη χρήση τεχνολογικών υπηρεσιών, όπως αυτές συνιστώνται από εδραιωμένους επιστημονικούς κλάδους:

- Computer-Aided Musicology
- Music Information Retrieval

Το παζλ της μουσικής βιβλιοθήκης του 21ου αιώνα αρχίζει σιγά σιγά να βρίσκει τα κομμάτια του. Μουσική και πληροφορία ενοποιούνται στον μέγιστο βαθμό, ενώ νέες προκλήσεις ανοίγονται στην προσπάθεια διεύρυνσης των μουσικών συλλογών και εύχρηστης πρόσβασης στο εξειδικευμένο τους περιεχόμενο. Οι ενδεχόμενες κατευθύνσεις είναι πολλές. Το ίδιο και ο ενθουσιασμός που τις συνοδεύει.

*Μουσική και πληροφορία*

*Προτεινόμενη Βιβλιογραφία*

- APPEL BERNHARD R. “Music as Composed Text. Reflections on the Content and Method of the ‘Critique Génétique’ of Musical Works.” *Genèses Musicales*. Ed. Nicolas Donin, Almuth Grésillon, and Jean-Louis Lebrave. Paris, 2015. 35–44.
- BURGOYNE JOHN ASHLEY, ICHIRO FUJINAGA AND J STEPHEN DOWNIE, “Music Information Retrieval”. *A New Companion to Digital Humanities*. Ed. Susan Schreibman, Ray Siemens, and John Unsworth, 2016, pp. 213–228.
- CRAWFORD TIM, et al. “Explorations in Linked Data Practice for Early Music Corpora.” IEEE, 2014, pp. 309–312.
- PUGIN LAURENT, “The Challenge of Data in Digital Musicology”, *Frontiers in Digital Humanities 2* (2015): pp. 270–273.
- Wikipedia contributors, “Genetic editing.” *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Wikipedia, The Free Encyclopedia, 12 Oct. 2017. Web. 27 Oct. 2017.
- WURMAN RICHARD SAUL, “Hats.” *Design Quarterly* 145, Hats (1989): 1–32.



Αρσινόη Ιωαννίδου

Το εκπαιδευτικό και επαγγελματικό καθεστώς  
του Μουσικού Βιβλιοθηκονόμου στην Ελλάδα  
και οι προοπτικές του

Λόγω της ποικιλομορφίας ειδικοτήτων του ακροατήριου, θα ήθελα να αρχίσω την ανακοίνωσή μου παραθέτοντας εν συντομία τις προκλήσεις που αντιμετωπίζει η ευρύτερη βιβλιοθηκονομική κοινότητα σε σχέση με τις νέες τεχνολογικές εξελίξεις που αφορούν τον χώρο, εστιάζοντας στην μουσική βιβλιοθηκονομία. Με αυτό τον τρόπο, θα μπορούν να αντιληφθούν και να κατανοήσουν όλοι, την ανάγκη επαναπροσδιορισμού των υπηρεσιών μας καθώς και τις πρωτοβουλίες που θα πρέπει να αναλάβουμε ως μουσικοί βιβλιοθηκονόμοι προκειμένου ν'ανταπεξέλθουμε με επιτυχία, επάρκεια και συνέπεια στις νέες προκλήσεις, θεμελιώνοντας το επάγγελμά μας, ενδυναμώνοντας την ισχύ του, και αποφεύγοντας μια πιθανή περιθωριοποίηση του κλάδου και την περαιτέρω απαξίωση των υπηρεσιών που προσφέρουμε.

Το σήμα κατατεθέν των υπηρεσιών μιας βιβλιοθήκης είναι ο κατάλογός της και το πώς αυτός ανταποκρίνεται στις ανάγκες του χρήστη. Οι σημερινοί χρήστες μιας ακαδημαϊκής βιβλιοθήκης σε διεθνές επίπεδο, είναι ως επί το πλείστον μια γενεά ατόμων εξοικειωμένη με το διαδίκτυο και τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης καθώς και γνώστες και χειριστές των νέων προϊόντων κινητής τηλεφωνίας και τεχνολογίας. Εκ παραλλήλου, μηχανές αναζήτησης, όπως είναι η Google και η Google Scholar, προσφέρουν εδώ και καιρό εύκολη πρόσβαση σε ψηφιοποιημένα άρθρα επιστημονικών περιοδικών καθώς και σε ολόκληρα κεφάλαια βιβλίων. Στο ίδιο μήκος κύματος και η ηλεκτρονική εμπορική εταιρία Amazon, στην μηχανή αναζήτησης της οποίας, όχι μόνο ανακτάται το ζητούμενο τεκμήριο με ένα-δύο λέξεις κλειδιά, αλλά προσφέρεται ακόμα βιβλιοκρισία, προτείνονται περισσότερα τεκ-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

μήρια στην κατηγορία του και επιτρέπεται επιλεκτικά η πρόσβαση στον πίνακα περιεχομένων. Οι χρήστες παγκοσμίως επιλέγουν να επισκέπτονται λιγότερο τις βιβλιοθήκες και να εμπιστεύονται περισσότερο τις ηλεκτρονικές πηγές του διαδικτύου.

Όλα τα παραπάνω στο σύνολό τους άλλαξαν άρδην την συμπεριφορά και τις απαιτήσεις των χρηστών και είχαν ως παράπλευρη απώλεια τις ακαδημαϊκές βιβλιοθήκες να μην αποτελούν πιά τους πρωταρχικούς παρόχους πληροφοριών για τους φοιτητές και κατά συνέπεια ν' αμφισβητείται ακόμα και η ίδια η ύπαρξή τους.

Η αντίδραση από την βιβλιοθηκονομική κοινότητα ήταν άμεση. Σε τοπικό επίπεδο, οι ακαδημαϊκές βιβλιοθήκες προσπάθησαν να προσελκύσουν το κοινό τους προσφέροντας νέες υπηρεσίες, με συνδρομές σε νέες βάσεις δεδομένων, επέκταση ωραρίου για καλύτερη εξυπηρέτηση, ανανέωση του χώρου, κτλ. Διάφορες στρατηγικές τέθηκαν σε εφαρμογή όπως η προώθηση καινοτόμων υπηρεσιών αναφοράς, όπου οι βιβλιοθηκονόμοι θα αναλάμβαναν πιο ενεργό ρόλο στην εκπαίδευση των χρηστών, διδάσκοντάς τους εξελιγμένες τεχνικές αναζήτησης της πληροφορίας και καταδεικνύοντάς τους παράλληλα την χρησιμότητα και αξιοπιστία των βάσεων δεδομένων της βιβλιοθήκης. Με την επίτευξη συνεργασιών και μέσω των συλλόγων τους, αρκετοί βιβλιοθηκονόμοι άσκησαν πίεση στους εκδότες και παρόχους ηλεκτρονικών πόρων ώστε να δημιουργούν βάσεις δεδομένων με πιο εύχρηστα περιβάλλοντα εργασίας και ανώτερη λειτουργικότητα. Το ίδιο έπραξαν και με τους αρμόδιους των ολοκληρωμένων συστημάτων αυτοματοποίησης βιβλιοθηκών, με κύριο αίτημα την απλοποίηση στον σχεδιασμό του καταλόγου της βιβλιοθήκης, προσομοιάζοντάς τον στην ευχρηστία των μηχανών αναζήτησης του διαδικτύου. Παρόλες τις φιλότιμες προσπάθειες για να προσελκύσουν τους χρήστες, τα επιθυμητά αποτελέσματα δεν ήρθαν. Οι ακαδημαϊκές βιβλιοθήκες χρειαζόταν μια θεμελιώδη αλλαγή στην προσέγγισή τους προς τις παροχές υπηρεσιών και την εξυπηρέτηση χρηστών, προκειμένου να γίνουν ανταγωνιστικές και βιώσιμες.

## *Το εκπαιδευτικό και επαγγελματικό καθεστώς*

Το κλειδί της επιτυχίας αναζητήθηκε στην αναπροσαρμογή και εξέλιξη των συστημάτων διαχείρισης της πληροφορίας σύμφωνα με τις εξελίξεις της τεχνολογίας που προτάσσουν εξελιγμένα περιβάλλοντα διεπαφής και διασυνδεσιμότητας μεταδεδομένων. Η αλλαγή δεν θα είναι μόνο στον τρόπο που προσφέρονται οι υπηρεσίες των βιβλιοθηκών, αλλά και η ψηφιακή διάθεση της πληροφορίας με γνώμονα την εξυπηρέτηση των αναγκών των χρηστών. Η βιβλιοθήκη θα είναι όλο και λιγότερο ένας οργανωμένος χώρος αποθήκευσης απτών τεκμηρίων και πόρων και περισσότερο ένας εικονικός χώρος που θα συνδέει τους χρήστες με τους ψηφιοποιημένους πόρους και την online κοινότητα. Οι μουσικές συλλογές θα συνεχίζουν να αναπτύσσονται και να συντηρούνται και ο μουσικός βιβλιοθηκονόμος θα γίνει πιο ενεργός και καινοτόμος συμμετέχοντας αποτελεσματικά στην διαδικασία εκμάθησης, ερμηνείας και έρευνας της μουσικής. Έπρεπε λοιπόν η αλλαγή να γίνει εκ των έσω, βιβλιοθήκες και βιβλιοθηκονόμοι να εφεύρουν ξανά τον εαυτό τους και ο τεχνολογικός εκσυγχρονισμός να συμπεριληφθεί στην ατζέντα όλων των εργασιών.

Έχει επισημανθεί στην διεθνή βιβλιογραφία ότι, είναι η πρώτη φορά στην ιστορία της επιστήμης της βιβλιοθηκονομίας που συντελείται μια αλλαγή εκ θεμελίων σε τόσο σύντομο χρονικό διάστημα. Όπως ανέφερα προηγουμένως, το σήμα κατατεθέν των υπηρεσιών μιας βιβλιοθήκης είναι ο κατάλογός της και το πώς αυτός ανταποκρίνεται στις ανάγκες του χρήστη. Ο κατάλογος της βιβλιοθήκης όπως τον γνωρίζουμε σήμερα δομείται με κανόνες καταλογογράφησης που ουσιαστικά είναι απομεινάρια μιας μακρά περασμένης τεχνολογίας, του δελτιοκατάλογου. Οι κανόνες καταλογογράφησης AACR έκδοση 1 και 2 και το πρότυπο MARC, στα πρώιμα στάδιά τους αλλά και στην πλήρη ανάπτυξή τους, δεν είναι παρά μία τεχνολογική εξέλιξη του δελτιοκατάλογου, κι αυτό γιατί βασίζεται ακόμα στις υποκείμενες αρχές του.

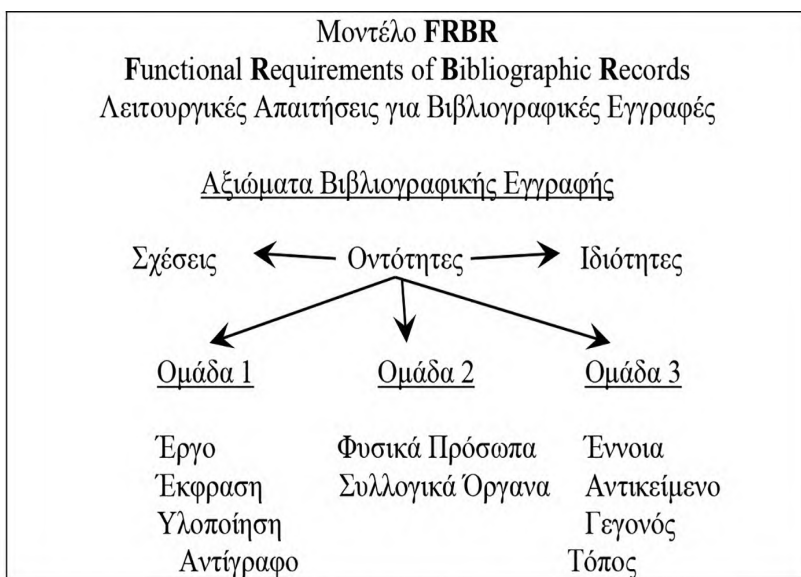
Με την εκρηκτική εμφάνιση των ψηφιακών τεκμηρίων και πόρων, ο κώδικας καταλογογράφησης AACR2 κατέστη ανεπαρκής ως προς την περιγραφή τους και την παροχή

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

πρόσβασης σε αυτά. Η δημιουργία ενός νέου εννοιολογικού μοντέλου το οποίο θα θέτει σε καινούργια βάση το είδος της πληροφορίας που θα εμπεριέχεται στην βιβλιογραφική εγγραφή, με συγκεκριμένους στόχους και προσδοκίες, προσανατολισμένο και ανταποκρινόμενο πάντα στις ανάγκες του σύγχρονου χρήστη, τέθηκε σε εφαρμογή.

Η IFLA δημοσιεύει το 1998 το εννοιολογικό μοντέλο FRBR, με πρώτο στόχο τη δημιουργία ενός σαφώς καθορισμένου και διαρθρωμένου πλαισίου που να συνδέει τα μεταδεδομένα που καταγράφονται στις βιβλιογραφικές εγγραφές με γνώμονα τις ανάγκες των χρηστών.

Πίνακας 1: Ενοιολογικό Μοντέλο FRBR



Η εστίαση δεν βρίσκεται στην δημιουργίας μιας βιβλιογραφικής εγγραφής του τεκμηρίου που έχουμε στα χέρια μας, αλλά στον χρήστη, που επιδιώκει να βρεί αυτήν την εγγραφή μέσα σε ένα πλαίσιο ενός μεγάλου κατάλογου ή βάση δεδομένων. Αν και τα δύο συνυπάρχουν, η καθοριστική προοπτική έχει πια αλλάξει.

Το εκπαιδευτικό και επαγγελματικό καθεστώς

Πίνακας 2: Ενοιολογικό μοντέλο FRBR. Οντότητες Ομάδα 1

Ενοιολογικό μοντέλο FRBR	
Οντότητες ΟΜΑΔΑ 1	
<i>A work is realized through expression</i> Ένα έργο υλοποιείται μέσω της έκφρασης <i>An expression is embodied in manifestation</i> Μια έκφραση είναι ενσωματωμένη στην εκδήλωση	ΕΡΓΟ & ΕΚΦΡΑΣΗ ασχολούνται με: Πνευματική ή καλλιτεχνική δραστηριότητα και το περιεχόμενο
<i>A manifestation is exemplified by an item</i> Μια εκδήλωση επεξηγείται από ένα αντίτυπο	ΕΚΔΗΛΩΣΗ & ΣΤΟΙΧΕΙΟ ασχολούνται με: Φυσικά χαρακτηριστικά
Εργασίες Χρηστών- User Tasks: <u>Εντοπισμός</u> – <u>Ταυτοποίηση</u> <u>Επιλογή</u> - <u>Ανάκτηση</u>	

Η λειτουργικότητα του FRBR, με άλλα λόγια, δομείται εξ' ολοκλήρου πάνω στις ανάγκες του χρήστη να εντοπίσει, να ταυτοποιήσει, να επιλέξει και να ανακτήσει το τεκμήριο που αναζητεί, και αν το επιθυμεί, να περιηγηθεί στο κόσμο του διαδικτύου με στόχο την αναζήτηση συσχετιζόμενων τεκμηρίων, όπως συμβαίνει σε διεξαγωγή έρευνας.

Πίνακας 3: Μουσικό Παράδειγμα (FRBR – Ομάδα1)

Έργο	Loehngrin του Richard Wagner
Έκφραση	Ηχογράφηση στο Μέγαρο Μουσικής
Υλοποίηση	CD από την Deutsche Grammophon
Αντίτυπο	Ταξινομικός αριθμός 500



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Το άνωθεν μουσικό παράδειγμα αποικονίζει την πρώτη ομάδα του FRBR (έργο-έκφραση-υλοποίηση-αντίτυπο). Το «Έργο» LOENGRIN είναι μία ιδέα, που υλοποιείται μέσω της «έκφρασης» η οποία είναι η ηχογράφηση του LOENGRIN. Η «έκφραση» είναι ενσωματωμένη στην «εκδήλωση» ή «υλοποίηση» που είναι το CD από την Deutsche Grammophon, και η «Υλοποίηση» επεξηγείται από ένα “αντίτυπο”, δηλαδή το τεκμήριο που έχει η βιβλιοθήκη στην συλλογή της.

Το ενιολογικό μοντέλο FRBR, καθόρισε επίσης τον τρόπο με τον οποίο τα μεταδεδομένα θα εγγράφονται και θα συνδέονται. Νέοι κανόνες καταλογογράφησης τέθηκαν σε εφαρμογή ενώ βρίσκονται ακόμα σε εξέλιξη. Το RDA είναι μια σειρά πρακτικών οδηγιών για την σύνταξη των μεταδεδομένων, σύμφωνα με το νέο αυτό ενιολογικό μοντέλο. Βασίζεται σε υπάρχουσες παραδόσεις καταλογογράφησης, λαμβάνοντας όμως επίσης υπ’ όψην το πώς τα βιβλιογραφικά δεδομένα θα χρησιμοποιηθούν στο μέλλον. Βασισμένο στο FRBR, το RDA είναι σχεδιασμένο για το ψηφιακό περιβάλλον, έχει εκτεταμένο πεδίο εφαρμογής, παρέχει ένα πιά ευέλικτο πλαίσιο για την περιγραφή καθώς και τα μέσα για να χαρτογραφήσει ιεραρχικές σχέσεις μεταξύ των εγγραφών, ενώ οι χρήστες θα έχουν πρόσβαση σε ομαδοποιημένα αποτελέσματα παρά σε λίστες εγγραφών. Ο προσδιορισμός και η χαρτογράφηση των σχέσεων μεταξύ των οντοτήτων μέσω του RDA, θα βοηθήσουν τον χρήστη να πλοηγηθεί μέσα σ’ ένα σύνθετο δίκτυο μεταδεδομένων, προσφέροντας δρόμους για την αναζήτηση της επιθυμητής πληροφορίας.

Εκ παραλλήλου, διευρύνονται συνεχώς σε αριθμό τα πεδία του MARC, ούτως ώστε να ευρετηροποιούνται όλα εκείνα τα μεταδεδομένα που αναζητούν οι χρήστες όλων των επιστημών. Η αναγκαία διάσπαση των Θεματικών Επικεφαλίδων της Βιβλιοθήκης του Κογκρέσου προσφέρει πρόσβαση σε σημαντικά για τους χρήστες μεταδεδομένα, που βρίσκονται, τρόπον τινά, «απομονωμένα» λόγω της σύνταξης των μέχρι τώρα καθιερωμένων όρων. Με την δημιουργία νέων θησαυρών όπως, Θησαυρός Μέσων Εκτέλεσης (Medium of Performance Thesaurus (382)), Θησαυ-

## Το εκπαιδευτικό και επαγγελματικό καθεστώς

ρός για τα Μουσικά Είδη και τις Μουσικές Φόρμες (Genre/Form Terms (655)) Θησαυρός για Δημογραφικούς Όρους (Demographic Group Terms (385 & 386)), επιτυγχάνεται η διασυνδεσιμότητα σημαντικών μεταδεδομένων προς όφελος του χρήστη.

### Πίνακας 4: Νέα Πεδία του MARC για Μουσικές Βιβλιογραφικές Εγγραφές

Νέα Πεδία του MARC για Μουσικές Βιβλιογραφικές Εγγραφές
Όροι Είδους και Μορφής (Library of Congress Genre/Form Terms) Όροι Μέσων Εκτέλεσης (Library of Congress Medium of Performance)
382 01 \$b Piano \$n 1 \$a orchestra \$2 lcmpt 650 #0 \$a Concertos (Piano) 655 #7 \$a Concertos. \$2 lcgft
Ομάδα Δημογραφικών Όρων (Library of Congress Demographic Group Terms) Στοχευμένο Κοινό & Χαρακτηριστικά Δημιουργού
385 ## \$a Children \$2 lcdgt 650## \$a Oratorios \$v Juvenile \$v Scores 655 #7 \$a Oratorios \$2 lcgft 655 #7 \$a Scores \$2 lcgft
382## \$a Singer \$2 lcmpt 386 ##\$a Cherokee (North American People) \$2 lcdgt 650 ##\$a Cherokee Indians \$v Music 650 ##\$a Songs, Cherokee 655 #7 \$a Songs #2 lcgft

Επίσης υπό εξέλιξη, βρίσκεται ένα νέο πρότυπο προς αντικατάσταση του MARC, γνωστό ως BIBFRAME (Βιβλιογραφικό Πλαίσιο), μία πρωτοβουλία με στόχο να εξελίξει τα βιβλιογραφικά περιγραφικά πρότυπα σε ένα μοντέλο συνδεδεμένων μεταδεδομένων (Linked-Data Model) προκειμένου να καταστείσει τις βιβλιογραφικές πληροφορίες προσβάσιμες εντός και εκτός της βιβλιοθηκονομικής κοινότητας.

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Για την μουσική βιβλιοθηκονομική κοινότητα αυτή η ραγδαία αλλαγή δεν είναι ομαλή. Η πολυπλοκότητα των μουσικών σχέσεων ίσως ξεπερνά σε μέγεθος κάθε άλλη επιστήμη και το ίδιο ισχύει σε σχέση με τις απαιτήσεις των χρηστών αυτής της κοινότητας. Το Αμερικάνικο Παράρτημα Μουσικών Βιβλιοθηκών της IAML, γνωστό ως Music Library Association<sup>1</sup>, αποτελεί παγκοσμίως υποδειγματικό συνήγορο της μουσικής βιβλιοθηκονομικής κοινότητας από το έτος ίδρυσής του μέχρι τις μέρες μας. Η αναφορά μου στην συνεισφορά του MLA στον χώρο της μουσικής βιβλιοθηκονομίας δεν γίνεται ως μέτρο σύγκρισης, αλλά ως σημείο αναφοράς των δυνατοτήτων και προοπτικών που έχει το επάγγελμά μας, ώστε να υπηρετούμε με τον βέλτιστο τρόπο τους χρήστες της μουσικής επιστήμης, συμβάλλοντας αποφασιστικά στην εκπαιδευτική τους διαδικασία.

Το MLA ιδρύθηκε το 1931 αναγνωρίζοντας τις ειδικές και πολυδιάστατες ανάγκες της μουσικής κοινότητας να αναζητήσουν την επιθυμητή πληροφορία. Οι μουσικές βιβλιοθήκες με το σύνθετο υλικό τους σε βιβλία, περιοδικά, παρτιτούρες, ορχηστρικά μέρη και ηχογραφήσεις, σε διαφορετικά μορφώτυπα, εκδόσεις και γλώσσες, απαιτούσαν πάντοτε την διαχείρισή τους από ειδικά εκπαιδευμένους βιβλιοθηκονόμους που «μιλούσαν την γλώσσα» της μουσικής ώστε να μπορούν να επικοινωνούν καλά τόσο με τους ερμηνευτές της μουσικής όσο και με τους μελετητές της. Πολλές γενιές μουσικών βιβλιοθηκονόμων έχουν συλλέξει και οργανώσει τις μουσικές γνώσεις, έχουν βοηθήσει τους χρήστες της βιβλιοθήκης να εκφράσουν τις ανάγκες πληροφοριών τους και να εντοπίσουν τους πόρους που πληρούν αυτές τις ανάγκες, ενώ συγχρόνως μοιράζονται το πάθος αυτής της κοινότητας για την τέχνη της μουσικής.

Η δημιουργία μιας λίστας ικανοτήτων και δεξιοτήτων που θα πρέπει να έχουν οι επαγγελματίες μουσικοί βιβλιοθηκονόμοι έτσι ώστε να υπηρετήσουν την μουσική κοινότητα με επάρκεια και επιτυχία, κρίθηκε αναγκαία. Είναι η λίστα των απαιτούμενων και επιθυμητών προσόντων η οποία

---

1. <https://www.musiclibraryassoc.org/>

## *Το εκπαιδευτικό και επαγγελματικό καθεστώς*

ανανεώνεται συνεχώς μέχρι τις μέρες μας προκειμένου να συμβαδίζει με τις εξελίξεις στο χώρο.

### Πίνακας 5: Βασικές Ικανότητες του Μουσικού Βιβλιοθηκονόμου (MLA)

- Βαθιά αγάπη για την μουσική ως τέχνη
- Καλή γνώση ιστορίας και θεωρίας της μουσικής
- Ικανότητα μουσικής ανάγνωσης
- Στοιχιώδης γνώση Γαλλικών, Γερμανικών και Ιταλικών
- Πάνω απ' όλα να είναι καλός βιβλιοθηκονόμος (προτείνοντας ένα ισχυρό υπόβαθρο στην επιστήμη της βιβλιοθηκονομίας)

Οι βασικές δεξιότητες και ικανότητες ενός μουσικού βιβλιοθηκονόμου ορίστηκαν κατά συνέπεια στην αρχή της δημιουργίας του συλλόγου από τον ίδιο τον σύλλογο-σωματείο και όχι από τους εργοδότες. Αυτές οι ικανότητες, αποτελούν την βασική καθοδήγηση για τους επαγγελματίες στην εργασία τους και θεωρήθηκαν σημείο αναφοράς για τους διδάσκοντες του κλάδου, ως προς την σύνταξη βιβλιοθηκονομικών προγραμμάτων σπουδών στα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Δεν είναι μόνο ένα σύνολο συμπεριφορών, προσεγγίσεων και δράσεων, αλλά αποτελούν μακροπρόθεσμα εκείνα τα στρατηγικά πλεονεκτήματα που ορίζουν το παρόν και εγγυούνται το μέλλον του επαγγέλματος. Λειτουργούν ως κατευθυντήριες γραμμές για τα άτομα που ενδιαφέρονται να γίνουν μουσικοί βιβλιοθηκονόμοι. Για τους εκπαιδευτικούς της μουσικής βιβλιοθηκονομίας, αποτελούν ένα πλαίσιο αναφοράς για την δημιουργία προγραμμάτων συνδιαστικών πτυχίων, συνεχιζόμενης εκπαίδευσης και δια βίου μάθησης. Για τους εργοδότες συνιστούν κριτήρια για αξιοκρατικές προσλήψεις και αντικειμενικές αξιολογήσεις του προσωπικού, ενώ για τους μουσικούς βιβλιοθηκονόμους αποτελούν μία επαναβεβαίω-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

ση του επαγγέλματός τους. Αδιαμφισβήτητα δε, παρέχουν ένα επίπεδο εμπιστοσύνης, όχι μόνο για τους επαγγελματίες βιβλιοθηκονόμους αλλά και για τους χρήστες της βιβλιοθήκης, τους εργοδότες, τους φοιτητές και τους εκπαιδευτικούς.

Στις τρέχουσες ριζικές αλλαγές που ταλαντεύουν το χώρο της μουσικής βιβλιοθηκονομίας, το MLA πρωταγωνιστεί και παρεμβαίνει ως συνήγορος της παγκόσμιας μουσικής κοινότητας υπερασπιζόμενο την ακεραιότητα της ορθής χαρτογράφησης των μουσικών μεταδεδομένων με κύριο γνώμονα την ικανοποίηση των αναγκών του σύγχρονου χρήστη της μουσικής επιστήμης. Η κύρια αρχή του είναι, από τη συνεχή προσαρμογή της βιβλιοθηκονομίας στις τεχνολογικές υποδείξεις, να περάσουμε στον αναπροσανατολισμό των παρόχων τεχνολογίας, να υιοθετήσουν τις δικές μας προσδοκίες ως προς την διαχείριση της ψηφιακής μουσικής πληροφορίας.

Το MLA βρίσκεται σε αδιάλειπτη συνεργασία με την Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου και συμμετέχει μέσω αντιπροσώπων του σε σημαντικές επιτροπές, όπως, μεταξύ άλλων, στη Θεματική Ανάλυση, στην Ομάδα Ενδιαφέροντος Μεταδεδομένων, Δεδομένα και Θέματα Καθιερωμένου Τύπου, Πολιτικές Καταλογογράφησης Οπτικοακουστικών Τεκμηρίων, δημιουργία Θησαυρών Μέσου Εκτέλεσης, Μουσικού Είδους και Φόρμας καθώς και στις Συντονιστικές Επιτροπές του RDA και του Bibframe. Με αυτόν τον τρόπο, παρεμβαίνει δυναμικά στις αποφάσεις και χάραξη πολιτικών που θα καθορίσουν την επιτυχή συμμετοχή των βιβλιοθηκών στο σημασιολογικό ιστό, ενώ παράλληλα εγγυάται την συμπερίληψη στην ατζέντα των εργασιών, των βασικών αιτημάτων των χρηστών της μουσικής κοινότητας, μέσω της ορθής χαρτογράφησης των μουσικών μεταδεδομένων, στο νέο βιβλιογραφικό σύμπαν.

Με την σύσταση του νέου Ελληνικού Παραρτήματος της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης (IAML), η Ελλάδα μπαίνει στο χάρτη της παγκόσμιας Μουσικής Βιβλιοθηκονομικής Κοινότητας και η προοπτική για σταδιακή αναγνώριση, προώθηση και θεμελίωση της ειδικότητας των επαγγελματιών, είναι ορατή.

## *Το εκπαιδευτικό και επαγγελματικό καθεστώς*

Μια τέτοια προσπάθεια απαιτεί πάνω από όλα την συνεργασία όλων εκείνων των φορέων που σχετίζονται με την επιστήμη της μουσικής και της βιβλιοθηκονομίας. Η σύσταση επιτροπών εργασίας και ομάδων κρούσης καθίσταται επιτακτική, ενώ οι συνεργασίες μεταξύ των εκπαιδευτικών ιδρυμάτων μουσικών σπουδών και βιβλιοθηκονομίας κρίνεται απαραίτητη. Πριν όμως προβούμε σε οποιαδήποτε ενέργεια θα πρέπει να αναγνωρίσουμε ποιο είναι το εκπαιδευτικό και επαγγελματικό καθεστώς των επαγγελματιών στο χώρο της μουσικής βιβλιοθηκονομίας και να προχωρήσουμε με κοινό βηματισμό προκειμένου να αντιμετωπίσουμε τα προβλήματα με αποτελεσματικότητα, να αναγνωρίσουμε τα επιτεύγματα και να θεμελιώσουμε τις αρχές και αξίες του επαγγέλματός μας, μέσα από στοχευμένα προγράμματα σπουδών, σεμιναρίων, ημερίδων και σύμπραξη έργων.

Προκειμένου να μπορέσω, για τις ανάγκες αυτής της ανακοίνωσης, απλά και μόνο να σκιαγραφήσω το εκπαιδευτικό και επαγγελματικό καθεστώς του μουσικού βιβλιοθηκονόμου στις ακαδημαϊκές βιβλιοθήκες στην Ελλάδα, απύθυνα ένα σύντομο ερωτηματολόγιο στους υπεύθυνους των μουσικών ακαδημαϊκών συλλογών, τους οποίους θα ήθελα να ευχαριστήσω και δημοσίως για την συμμετοχή τους και την ειλικρίνειά τους. Δεν πρόκειται για μια ολοκληρωμένη έρευνα αλλά παρέχει ενδεικτικά στοιχεία του καθεστώτος εργασίας και επαγγελματικής κατάρτισης των Μουσικών Βιβλιοθηκονόμων στην Ακαδημία. Πέντε από τα οκτώ εκπαιδευτικά ιδρύματα με μουσικές συλλογές έλαβαν μέρος σε αυτό το ερωτηματολόγιο μέσω του οποίου άντλησα σχετικές πληροφορίες για την φύση και τις αρμοδιότητες της εργασίας τους καθώς και για την εκπαιδευτική τους κατάρτιση.

Δομή, ερωτήσεις, απαντήσεις και σχολιασμός  
του ερωτηματολογίου

Πληροφορίες του Προσωπικού

*Ποιοι είναι υπεύθυνοι για την μουσική συλλογή;*

Στα τρία από τα πέντε ιδρύματα, υπεύθυνοι για την

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

μουσική συλλογή είναι μουσικοί βιβλιοθηκονόμοι. Στα υπόλοιπα δύο ιδρύματα υπεύθυνος για την μουσική συλλογή είναι ένας βιβλιοθηκονόμος χωρίς μουσικές γνώσεις, ενώ στο τελευταίο υπεύθυνος για τη μουσική συλλογή είναι ένας μουσικολόγος χωρίς βιβλιοθηκονομικές σπουδές.

Σαν πρώτη παρατήρηση, η ειδικότητα του μουσικού βιβλιοθηκονόμου είναι επιθυμητή αλλά όχι θεμελιωμένη.

*Λαμβάνετε μέρος σε παρακολούθηση σεμιναρίων, συνεδρίων ή προγράμματα μετεκπαίδευσης σχετικά με την ειδικότητά σας ως επαγγελματικό σας δικαίωμα;*

Εδώ παρατηρούμε την ομόφωνη απάντηση από όλα τα ιδρύματα και το έκδηλο ενδιαφέρον του προσωπικού για συνεχή επιμόρφωση και δια βίου μάθηση.

*Για όλα τα παραπάνω, προβλέπεται οικονομική κάλυψη από τον προϋπολογισμό της βιβλιοθήκης;*

Λόγω οικονομικής κρίσης μερικοί επαγγελματίες είτε μένουν αποκλεισμένοι από συνεχή επιμόρφωση, είτε έχουν μερική ενημέρωση που τελικά τους αφαιρεί το δικαίωμα για επαγγελματική κατάρτιση προκειμένου να ανταπεξέλθουν με επιτυχία στα καθήκοντά τους.

## Κατανομή Υπηρεσιών

*Ποιος είναι υπεύθυνος στην επιλογή τίτλων και μορφοτύπων (cd, dvd, παρτιτούρες, μουσικά βιβλία, βάσεις δεδομένων, περιοδικά, κτλ.) αλλά και της διαχείρισης κονδυλίων αγορών της μουσικής συλλογής;*

Σε δύο από τα ακαδημαϊκά ιδρύματα ο μουσικός βιβλιοθηκονόμος συμμετέχει ενεργά σε ποσοστό 70% και 50% αντίστοιχα στην επιλογή τίτλων και διαχείρισης κονδυλίων. Στα υπόλοιπα ιδρύματα η εικόνα αλλάζει εντελώς. Παρατηρούμε ότι σε ένα από τα ιδρύματα η κεντρική διεύθυνση έχει κατά αποκλειστικότητα αυτά τα καθήκοντα, ενώ σε ένα άλλο πανεπιστήμιο αυτές οι αρμοδιότητες έχουν δοθεί σε μουσικολόγο. Σε ένα άλλο ίδρυμα τα καθήκοντα μοιράζονται μεταξύ βιβλιοθηκονόμου, με 10% συμμετοχή,

## *Το εκπαιδευτικό και επαγγελματικό καθεστώς*

διδασκτικού προσωπικού με 80% συμμετοχή και γενικής διεύθυνσης με 10% συμμετοχή.

*Είναι μέρος των καθηκόντων σας η συντήρηση υλικού και ο δανεισμός;*

Η συντήρηση του μουσικού υλικού και πιο συγκεκριμένα η βιβλιοδεσία των ορχηστρικών μερών απαιτεί μουσικές γνώσεις ώστε να δεθεί κατάλληλα το υλικό και να διευκολύνει την ανάγνωση της παρτιτούρας κατά την εκτέλεση. Παρόλο που ο δανεισμός είναι μια βασική γνώση που κάθε υπάλληλος βιβλιοθήκης πρέπει να γνωρίζει, εντούτοις δεν χρειάζεται καμία θεματική εξειδίκευση για να ανταπεξέλθει κανείς στα καθήκοντά του. Συχνά όμως, η διαμόρφωση του χώρου της βιβλιοθήκης και η έλλειψη προσωπικού, απαιτούν το γραφείο δανεισμού να λειτουργεί ταυτόχρονα ως γραφείο αναφοράς και συνεπώς ο βιβλιοθηκονόμος που κάνει δανεισμό ν'απαντά συγχρόνως σε ερωτήσεις μουσικολογικού περιεχομένου.

*Ποιος είναι υπεύθυνος καταλογογράφησης του μουσικού υλικού;*

Σε ένα από τα πέντε πανεπιστήμια η καταλογογράφηση του μουσικού υλικού γίνεται από μουσικό βιβλιοθηκονόμο. Σε δύο από τα ιδρύματα η καταλογογράφηση γίνεται από βιβλιοθηκονόμο χωρίς μουσική κατάρτιση. Σε ένα άλλο ίδρυμα η καταλογογράφηση μοιράζεται μεταξύ του μουσικού βιβλιοθηκονόμου και του βιβλιοθηκονόμου, ενώ σε ένα άλλο ίδρυμα η καταλογογράφηση στηρίζεται σε εξωτερικούς συνεργάτες.

*Εφαρμόζετε, είστε εξοικειωμένοι ή υπάρχει διαρκής ενημέρωση σχετικά με τα νέα πλαίσια περιγραφής τεκμηρίων αλλά και τις τεχνολογικές εξελίξεις που οδηγούν στην δημιουργία τους; (FRBR, RDA, Semantic Web, Bibframe)*

Σε ένα από τα πέντε πανεπιστήμια ο μουσικός βιβλιοθηκονόμος ο οποίος ασχολείται με την καταλογογράφηση είναι πλήρως εξοικειωμένος με τα παραπάνω. Στο επόμενο ίδρυμα ο μουσικός βιβλιοθηκονόμος ο οποίος ασχολείται με



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

την καταλογογράφηση είναι ενημερωμένος για FRBR και Semantic Web και εφαρμόζει RDA και τεχνολογίες Web 2.0 και Library 2.0.

Στο τρίτο ίδρυμα ο μουσικός βιβλιοθηκονόμος ο οποίος ασχολείται με την καταλογογράφηση είναι απλά ενημερωμένος.

Στο τέταρτο ίδρυμα, ο βιβλιοθηκονόμος ο οποίος ασχολείται με την καταλογογράφηση είναι απλά ενημερωμένος και εξοικειωμένος μόνο με το RDA το οποίο και εφαρμόζει.

Στο πέμπτο ίδρυμα ο βιβλιοθηκονόμος ο οποίος δεν ασχολείται με την καταλογογράφηση είναι απλά ενημερωμένος.

*Ποιές από τις παρακάτω υπηρεσίες παρέχετε στους χρήστες σας;*

Οι υπηρεσίες είναι:

- Μαθήματα Πληροφοριακής Παιδείας για μουσική
- Συμβουλευτική στην αναζήτηση μουσικών πηγών και ερευνητική διδασκαλία
- Εφαρμογές με εργαλεία Library 2.0 (π.χ., περιηγήσεις βίντεο, online σεμινάρια σχετικά με την χρήση του καταλόγου, εργαλεία παραπομπών, δημιουργία LibGuides)
- Εφαρμογές με εργαλεία Web 2.0

Στο πρώτο πανεπιστήμιο όπου υπεύθυνος για την συλλογή είναι μουσικός βιβλιοθηκονόμος πλήρως εξοικειωμένος με τα προαναφερθέντα, παρέχονται όλες οι υπηρεσίες στους χρήστες. Στο δεύτερο ίδρυμα, ο μουσικός βιβλιοθηκονόμος ο οποίος είναι απλά ενημερωμένος με τα προαναφερθέντα έχει στα καθήκοντά του την συμβουλευτική και ερευνητική διδασκαλία και τις ξεναγήσεις. Στο τρίτο πανεπιστήμιο δεν δώθηκε απάντηση από τον βιβλιοθηκονόμο σε αυτήν την ερώτηση. Στο τέταρτο ίδρυμα παρέχονται όλες οι υπηρεσίες όχι από τον μουσικό βιβλιοθηκονόμο αλλά από το προσωπικό του Τμήματος Επιστημονικής Πληροφόρησης και Τεκμηρίωσης της Βιβλιοθήκης. Στο πέμπτο πανεπιστήμιο ο βιβλιοθηκονόμος παρέχει πληροφοριακή παιδεία και ξεναγήσεις.

## *Το εκπαιδευτικό και επαγγελματικό καθεστώς*

### *Διοίκηση*

*Λαμβάνετε συμμετοχή στην λήψη στρατηγικών αποφάσεων ή / και στην σύνταξη πολιτικών που σχετίζονται με τη μουσική συλλογή;*

Υπάρχει συμμετοχή στην διοίκηση κι αυτό είναι κάτι θετικό.

*Υπάρχει ετήσια αμφίδρομη αξιολόγηση προϊσταμένων και υφισταμένων;*

Σε τρία από τα πέντε ιδρύματα δεν υπάρχει αξιολόγηση. Σε ένα πανεπιστήμιο υπάρχει αμφίδρομη αξιολόγηση ενώ στο τελευταίο μόνο από τους προϊσταμένους προς στους υφισταμένους.

Ολοκληρώνοντας το ερωτηματολόγιο θα ήθελα να χαιρετήσω την πρωτοβουλία και προσπάθεια εν εξελίξει του Συνδέσμου Ελληνικών Ακαδημαϊκών Μουσικών Βιβλιοθηκών να καταγράψει και να συντονίσει τις εργασίες των επαγγελματιών.

Εν κατακλείδι, οι ανάγκες του σύγχρονου χρήστη της μουσικής κοινότητας τον 21<sup>ο</sup> αιώνα καθώς και η εφαρμογή των τεχνολογικών εξελίξεων στην επιστήμη της βιβλιοθηκονομίας απαιτούν τις μουσικές συλλογές μιας ακαδημαϊκής βιβλιοθήκης να διαχειρίζονται πτυχιούχοι και συνεχώς ενημερωμένοι βιβλιοθηκονόμοι και επιστήμονες της πληροφόρησης με μουσική κατάρτιση όλων των βαθμίδων. Το επάγγελμα του μουσικού βιβλιοθηκονόμου στην Ελλάδα έχει τώρα σύλλογο και ένα ανθρώπινο δυναμικό ικανό να το υπηρετήσει. Πρέπει όμως να θεμελιωθεί, αντικατοπτρίζοντας την διεπιστημονική φύση του επαγγέλματος, ώστε να διεκδικήσει τη θέση που δικαιωματικά του ανήκει, από την οποία θα στηρίζει και θα συμβάλλει αποτελεσματικά στην ανάπτυξη της μουσικής ως τέχνη και επιστήμη και θα αναδείξει και τεκμηριώσει τον απέραντο μουσικό πλούτο της χώρας μας με επαγγελματισμό, συνέπεια και επάρκεια.

Βιβλιογραφία

- CHAMBERS SHALLY, ed. *Catalogue 2.0 The Future of the Library Catalogue*. Facet Publishing, 2012.
- GETANEH ALEMU AND BRETT STEVENS, PENNY ROSS, JANE CHANDLER, “Linked Data for libraries: Benefits of a conceptual shift from libraryspecific record structures to RDFbased data models.” *New Library World*, vol. 113, no 11/12, 2012, pp. 549-570.
- MORROW JEAN, “Education for music librarianship.” *Notes*, vol. 56, no. 3, March 2000, pp. 655-661.
- OCHS MICHAEL, “A Taxonomy of Qualifications for Music Librarianship: The Cognitive Domain.” *Notes*, vol. 33, no. 1, September 1976, pp. 27-44.
- SOLOW LINDA AND SUSAN SOMMER AND D.W. KRUMMEL, “Qualifications of a Music Librarian.” *Journal of Education for Librarianship*, vol. 15, no. 1, 1974, pp. 53-59.
- TILLET BARBARA, “What is FRBR: A conceptual model for the bibliographic universe”, Library of Congress, 2004, <http://www.loc.gov/cds/FRBR.html>
- YOUNG J. BRADFORD, “Education for Music Librarianship.” *Notes*, vol. 40, no. 3, March 1984, pp. 510-528.

## Ενότητα II

Μουσική παιδαγωγική και βιβλιοθήκες



Γιάννης Μυγδάνης, Μαίη Κοκκίδου

Ο δημιουργικός προγραμματισμός  
στη μουσική παιδαγωγική

Περίληψη

Η ένταξη νέων τεχνολογιών στο μάθημα της μουσικής αποτελεί μία νέα πρόκληση για τη μουσική παιδαγωγική και είναι καθοριστικής σημασίας καθώς τα νέα περιβάλλοντα δόμησης της μουσικής εμπειρίας είναι ψηφιακά και πολυτροπικά. Έχει διαπιστωθεί ερευνητικά ότι η ενσωμάτωση των νέων τεχνολογιών αναπτύσσει την δημιουργικότητα των μαθητών, δίνει νέα μαθησιακά κίνητρα, και προσφέρει στους μαθητές την ευκαιρία να διευρύνουν τους ορίζοντές τους και να εμβαθύνουν σε ποικίλα μουσικά πεδία. Η παρούσα μελέτη εστιάζει στον Δημιουργικό Προγραμματισμό (*Creative Coding*) που αποτελεί ένα είδος προγραμματισμού προσανατολισμένο στην παραγωγή εκφραστικού αποτελέσματος, σε αντίθεση με τον συμβατικό που έχει λειτουργικό σκοπό. Η ενσωμάτωση του Δημιουργικού Προγραμματισμού στη μουσική διδασκαλία-μάθηση προϋποθέτει τη διασύνδεση δύο γνωστικών αντικείμενων, της πληροφορικής και της μουσικής. Επίκεντρο αποτελεί η δημιουργικότητα (σύνθεση, αυτοσχεδιασμός), σε πραγματικό ή εικονικό χρόνο αλληλεπίδρασης. Ειδικότερα, θα παρουσιαστεί η περίπτωση εφαρμογής Δημιουργικού Προγραμματισμού με τη χρήση της Sonic Pi, μιας γλώσσας προσανατολισμένης στη μουσική εκπαίδευση που αναπτύχθηκε από τον Sam Aaron στο Εργαστήριο Πληροφορικής του University of Cambridge.

Λέξεις-Κλειδιά: Νέες Τεχνολογίες, Δημιουργικός Προγραμματισμός, Μουσική Εκπαίδευση

## Εισαγωγή

Στις αρχές της τρίτης χιλιετίας, τα ψηφιακά μέσα και η μουσική τεχνολογία διευρύνουν τους τρόπους της μουσικής διδασκαλίας-μάθησης. Η ψηφιακή κουλτούρα στην τάξη της μουσικής αφορά στα διαθέσιμα ψηφιακά μέσα και στις τεχνολογίας με τρόπους που συντάσσονται με τις ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας μέσα από μία σειρά από νέες μορφές (Miller). Η μουσική ψηφιακή τεχνολογία θεωρείται ως κίνητρο για την ενεργητική εμπλοκή των μαθητών στο μάθημα της μουσικής και για την αντίληψή τους για τη μουσική γενικότερα, ενώ έχει αποδειχθεί ότι ενισχύει τη δημιουργικότητά τους (Watson).

Πρόσφατα, το ερευνητικό ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην ενσωμάτωση του Δημιουργικού Προγραμματισμού στη μουσική διδασκαλία-μάθηση καθώς από μελέτες διαπιστώνεται η θετική επίδραση στην ανάπτυξη δεξιοτήτων των μαθητών τόσο σε μουσικό όσο και σε τεχνολογικό επίπεδο (Freeman and Magerko, Aaron et al.). Ωστόσο, η ανάπτυξη των κριτηρίων και των προϋποθέσεων ενσωμάτωσης του Δημιουργικού Προγραμματισμού σε μουσικές δράσεις αποτελεί μία νέα πρόκληση για τη μουσική παιδαγωγική και εκπαίδευση (Finney and Burnard). Στο παραπάνω πλαίσιο σχεδιάστηκε η γλώσσα Sonic Pi, μια γλώσσα Δημιουργικού Προγραμματισμού προσανατολισμένη στη μουσική εκπαίδευση, που υπόσχεται τη διεύρυνση των τρόπων της μουσικής διδασκαλίας-μάθησης, προσφέροντας νέες δυνατότητες και μουσικές εμπειρίες, σε ένα φιλικό προς τα παιδιά περιβάλλον (Aaron et al.). Πρόσφατες έρευνες έχουν διαπιστώσει τα θετικά αποτελέσματα της ενσωμάτωσής της σε μουσικές δράσεις, κυρίως σε θέματα ανάπτυξης της δημιουργικότητας, δεξιοτήτων συνεργασίας και βαθύτερης κατανόησης μουσικών εννοιών (Aaron, Aaron et al., Blackwell et al., Aaron and Blackwell, Finney and Burnard).

## Δημιουργικός Προγραμματισμός

Ο προγραμματισμός των υπολογιστών αφορά στη διεργασία οριοθέτησης και οργάνωσης μιας σειράς διακριτών

## Ο δημιουργικός προγραμματισμός

διαδικασιών που έχουν στόχο τη διεξαγωγή υπολογιστικών αποτελεσμάτων (Hartree). Η διεργασία αυτή εκφράζεται μέσω μιας διαδοχικής σειράς λειτουργιών που περιλαμβάνει τον σχεδιασμό, την ανάπτυξη, την επαλήθευση, την αποσφαλμάτωση και τη συντήρηση του πηγαίου κώδικα (Dijkstra). Ο πηγαίος κώδικας αποτελεί ένα κείμενο καταγραφής του σχεδιασμού και της ανάπτυξης αλγορίθμων, του συνόλου δηλαδή των διαδοχικών βημάτων για τη διεξαγωγή του αποτελέσματος, σε ένα αυστηρά τυποποιημένο σύστημα εννοιολογικών και συντακτικών κανόνων, μία γλώσσα προγραμματισμού. Η τελευταία αποτελεί μία αυστηρά δομημένη γλώσσα με δικό της συντακτικό και δομή, με στόχο την επικοινωνία ανθρώπου και υπολογιστή (Blackwell and Collins).

Ο Δημιουργικός Προγραμματισμός (ΔΠ) αποτελεί μια διαδικασία προγραμματισμού, που σε αντίθεση με τον συμβατική, που έχει λειτουργικό σκοπό, είναι προσανατολισμένη στην παραγωγή εκφραστικού αποτελέσματος. Με αυτό τον τρόπο, ο υπολογιστής από ένα εργαλείο διεξαγωγής υπολογισμών μετατρέπεται σε μέσο έκφρασης (Maeda), εστιάζοντας στα ψηφιακά μέσα και όχι στον χειρισμό αριθμητικών συμβόλων και εντολών. Βασικός προσανατολισμός είναι η χρήση σε πραγματικό χρόνο, επί σκηνής, και εντοπίζεται σε δραστηριότητες που περιλαμβάνουν μουσική, εικόνα, βίντεο και κίνηση συνδυασμένα με ψηφιακά μέσα (Magnusson). Στο πεδίο της μουσικής, ο ΔΠ έχει χρησιμοποιηθεί ως μέσο παραγωγής ηχητικού-μουσικού αποτελέσματος σε μία ορχήστρα που απαρτίζεται μόνο από laptops ή και σε συνδυασμό με φυσικά όργανα (Ogborn) και έχει συντελέσει καθοριστικά στην ανάπτυξη και διαμόρφωση της αλγοριθμικής σύνθεσης και μουσικής (Collins). Τα τελευταία χρόνια έχει εισαχθεί ο όρος *live coding* για να περιγράψει τη δυνατότητα χρήσης ηλεκτρονικών υπολογιστών επί σκηνής (Collins et al.), παρόλο που λόγω των σύνθετων χαρακτηριστικών του, καθίσταται δύσκολη η αποσαφήνιση του όρου (Magnusson). Το *live coding* περιλαμβάνει μία ευρεία διασπορά δράσεων σε διαφορετικά μουσικά πεδία και είδη, από ένα μουσικό χορευτικό κομμάτι σε ένα νυ-



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

χτερινό club έως μία συναυλία jazz με ένα συγκρότημα που χρησιμοποιεί φορητό υπολογιστή (Aaron et al.), καθώς και μεγάλη ποικιλομορφία στην επιλογή του χώρου εκτέλεσης (Burnard). Αφορά σε πρακτικές ηχητικού αυτοσχεδιασμού σε πραγματικό χρόνο, επί σκηνής (Brown) και έχει ήδη αποκτήσει το δικό του στίγμα στον παγκόσμιο μουσικό χάρτη (Blackwell et al.).

Η μουσική με φορητούς υπολογιστές (*laptop music*) δεν αποτελεί διακριτό είδος μουσικής αλλά μία μορφή μουσικής εκτέλεσης που αναπτύχθηκε λόγω της δυνατότητας χρήσης ηλεκτρονικών υπολογιστών επί σκηνής, που διαχειρίζονται σε πραγματικό χρόνο το ηχητικό σήμα (Blackwell and Collins). Τη δεκαετία του '60 εμφανίζονται οι πρώτες γλώσσες ΔΠ, ενώ τις επόμενες δεκαετίες οι καλλιτέχνες αρχίζουν να ενσωματώνουν στη μουσική τους ΔΠ. Η πρακτική αυτή άρχισε να διαδίδεται ευρέως στις αρχές της δεκαετίας του '90, κυρίως στην Ιαπωνία (Loubet). Ιστορικά, η πρώτη καταγεγραμμένη μουσική εμφάνιση με τη χρήση ΔΠ είναι του Ron Kuivila, το 1985 στο Άμστερνταμ (Blackwell and Collins).

Η πρακτική του ΔΠ υπόσχεται πλήθος νέων δυνατοτήτων που δεν συναντώνται σε ακουστικά ή ψηφιακά μουσικά όργανα (Blackwell and Collins). Σε θεωρητικό επίπεδο, οι δυνατότητες είναι τόσο μεγάλες ώστε οποιοσδήποτε ήχος μπορεί να παραχθεί με τη χρήση διαφόρων τεχνικών σύνθεσης ήχου (*sound synthesis*). Επομένως το μουσικό-ηχητικό αποτέλεσμα καθορίζεται αποκλειστικά από τις ικανότητες και τη δημιουργικότητα του προγραμματιστή-δημιουργού (Blackwell & Aaron).

### Γιατί Δημιουργικός Προγραμματισμός στη Μουσική Παιδαγωγική

Η ένταξη νέων τεχνολογιών στο μάθημα της μουσικής αποτελεί μία νέα πρόκληση για τη μουσική παιδαγωγική (Miller) καθώς τα νέα περιβάλλοντα δόμησης της μουσικής εμπειρίας είναι ψηφιακά και πολυτροπικά. Σύμφωνα με αποτελέσματα πρόσφατων ερευνών, η ενσωμάτωση των νέ-

## *Ο δημιουργικός προγραμματισμός*

ων τεχνολογιών αναπτύσσει την δημιουργικότητα των μαθητών, δίνει νέα μαθησιακά κίνητρα, και προσφέρει στους μαθητές την ευκαιρία να διευρύνουν τους ορίζοντές τους και να εμβαθύνουν σε ποικίλα μουσικά πεδία (Aaron et al., Hoffman et al., Watson). Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται ανάλογο ενδιαφέρον για την ενσωμάτωση του ΔΠ στη μουσική διδασκαλία-μάθηση καθώς πρόσφατες έρευνες συνηγορούν για τη θετική επίδραση τόσο σε μουσικό όσο και σε τεχνολογικό επίπεδο από τη χρήση του ως μεθοδολογικό εργαλείο (Freeman and Magerko, Aaron et al.).

Ένα από τα σημαντικότερα πλεονεκτήματα της χρήσης ΔΠ στη μουσική διδασκαλία-μάθηση αποτελεί η εύκολη και ελεύθερη, στις περισσότερες φορές, πρόσβαση. Ακόμα, για την πρακτική εφαρμογή του αρκεί η χρήση ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή. Το γεγονός αυτό, παράλληλα με την συνδυαστική χρήση με ακουστικά όργανα, μπορεί να συντελέσει στη μείωση των οικονομικών δαπανών για υλικότεχνικό εξοπλισμό στο μάθημα της μουσικής.

Τα σημερινά παιδιά μεγαλώνουν σε ψηφιακά περιβάλλοντα και για το λόγο αυτό εκδηλώνουν επιθυμία για συμμετοχή σε τεχνολογικές-μουσικές δράσεις στο σχολείο (Tobias 115). Η χρήση ΔΠ παρέχει τη δυνατότητα διεύρυνσης του μαθήματος, από τα στενά όρια του παραδοσιακού τρόπου διδασκαλίας, κάτι που μπορεί να γοητεύσει τους μαθητές (Sams and Bergman). Επιπλέον, αναφορικά με την ηλικία των παιδιών, έχει διαπιστωθεί ερευνητικά ότι δεν υπάρχει κάποιος περιορισμός, καθώς μουσικοπαιδαγωγικές δραστηριότητες που ενσωματώνουν ΔΠ έχουν εφαρμοστεί με επιτυχία ακόμα και σε μαθητές της πρώτης σχολικής ηλικίας (Aaron et al.).

Όπως προαναφέρθηκε, η χρήση του ΔΠ δεν περιορίζεται σε κάποιο συγκεκριμένο μουσικό είδος (Blackwell and Collins). Με αυτό τον τρόπο, παρέχεται η δυνατότητα ένταξής του σε δραστηριότητες που περιλαμβάνουν ένα ευρύ μουσικό φάσμα, από τη Δυτική λόγια έως την παραδοσιακή και τη δημοφιλή μουσική (Burnard). Επίσης, δεν απαιτεί τεχνική επάρκεια σε κάποιο μουσικό όργανο κάτι που διευκολύνει τη δημιουργική διαπραγμάτευση του ηχητι-

κού-μουσικού αποτελέσματος (Aaron et al.), σε αντίθεση με τις παραδοσιακές μεθόδους διδασκαλίας οι οποίες είναι προσανατολισμένες στη Δυτική λόγια μουσική και δίνουν έμφαση στην εκτέλεση και τη μουσική σημειογραφία. Πρόκειται ουσιαστικά για άτυπη μορφή μάθησης που προσιδιάζει στον τρόπο εκμάθησης της παραδοσιακής μουσικής και στην κατανόηση μουσικών εννοιών με βιωματικό τρόπο (Aaron et al.), ενώ συνάδει και με την πρόταση της Green για την ένταξη δημοφιλούς μουσικής στη μουσική εκπαίδευση. Ειδικότερα, η χρήση προγραμματιστικών εντολών παραγωγής τυχαίων φθόγγων ή τυχαίων χρονικών αξιών, καθώς και η ενσωμάτωση στοιχείων που εντοπίζονται στη σύγχρονη λόγια και δημοφιλή μουσική, ανοίγει νέους ορίζοντες για πειραματισμό (Blackwell and Aaron).

Βασικός προσανατολισμός των γλωσσών ΔΠ είναι ο αυτοσχεδιασμός επί σκηνής (Collins et al.). Ο τελευταίος, μαζί με τη σύνθεση, αποτελεί στο πεδίο της μουσικής εκπαίδευσης τους δύο βασικούς πυλώνες δημιουργικότητας. Ωστόσο, οι Blackwell και Collins παρατηρούν ότι η διάκριση μεταξύ σύνθεσης και εκτέλεσης, γίνεται ολοένα και πιο «θαμπή» στις σύγχρονες μουσικές τεχνολογίες. Ο αυτοσχεδιασμός με τη χρήση ΔΠ επί σκηνής διαφέρει σε μεγάλο βαθμό από τον παραδοσιακό αυτοσχεδιασμό στα φυσικά όργανα (Stowell and McLean), καθώς η διαδικασία της εκτέλεσης και της σύνθεσης πραγματοποιείται ταυτόχρονα, εφόσον η παραγωγή και η εκτέλεση κώδικα γίνεται σε πραγματικό χρόνο (Xambó et al.). Η ταυτόχρονη αυτή διεργασία μπορεί να θεωρηθεί ως αυτοσχεδιαστική ωστόσο με μικρότερη ευελιξία έναντι του παραδοσιακού αυτοσχεδιασμού (Wilson et al.). Το γεγονός αυτό οδηγεί τον Blackwell και τους συνεργάτες του να χρησιμοποιήσουν τον όρο της «εκτέλεσης αυτοσχεδιαστικής δημιουργικής σύνθεσης» ενώ ο χρήστης ΔΠ να παρουσιάζεται ως προγραμματιστής-συνθέτης-εκτελεστής (Wang and Cook). Ανεξαρτήτως της οριοθέτησης της δημιουργικότητας, βασικός προσανατολισμός του ΔΠ αποτελεί ο πειραματισμός ο οποίος αναπτύσσεται σε όλα τα στάδια μάθησης (Blackwell et al.) συμβάλλοντας στην ανάπτυξη της μουσικής σκέψης και της μουσικότητας των παιδιών (Tobias 128, Burnard).

## *Ο δημιουργικός προγραμματισμός*

Η ενσωμάτωση ΔΠ στο περιεχόμενο μουσικοπαιδαγωγικών δράσεων περιλαμβάνει τη διασύνδεση του πεδίου της μουσικής με αυτό της πληροφορικής και κατ' επέκταση, με τα μαθηματικά και τη φυσική. Συνεπώς, η εφαρμογή του ΔΠ μπορεί να αξιοποιήσει τις αρχές της διαθεματικότητας. Η παρουσίαση μουσικών εννοιών, όπως ο χρόνος, το τονικό ύψος ή τα χαρακτηριστικά του ηχοχρώματος, μπορεί να εκφραστεί μέσω μαθηματικών αναλογιών. Μέσω της διαθεματικής έννοιας της σύγκρισης, δηλαδή της εξέτασης κοινών εννοιών που χρησιμοποιούνται σε διαφορετικούς κλάδους, μπορεί να επέλθει βαθύτερη κατανόηση της γνώσης (Κοκκίδου). Επίσης, το γεγονός ότι ο ΔΠ αποτελεί ένα διδακτικό εργαλείο της σύγχρονης ψηφιακής εποχής και συνδέεται, μεταξύ άλλων, με την ηλεκτρονική και δημοφιλή μουσική, σημαντικό κομμάτι των μουσικών εμπειριών των παιδιών (Green), επιτρέπει τη διασύνδεση της μουσικής μάθησης με την πραγματική ζωή και την καθημερινότητα των μαθητών.

Η διδασκαλία-μάθηση της μουσικής με τη χρήση νέων τεχνολογιών αναπτύσσεται σε ένα υβριδικό μοντέλο και έχει διαπιστωθεί ερευνητικά ότι συμβάλει στην ανάπτυξη συνεργατικών πρακτικών που ενθαρρύνουν την ενεργητική μάθηση, μέσω της έρευνας και της ανακάλυψης (Tobias 116). Ανάλογα, ο ΔΠ παρέχει τη δυνατότητα ανάπτυξης μουσικοπαιδαγωγικών δράσεων προσανατολισμένων στην ομαδοσυνεργατική διδασκαλία-μάθηση, παρόλο που δίνεται έμφαση στην ατομική «εκτέλεση» (Xambó et al.). Ο McLean χαρακτηρίζει την ομαδική εκτέλεση με φορητούς υπολογιστές ως ένα σύνολο με ατομικές οθόνες όπου όλοι συνεργάζονται σαν ένα δίκτυο με συγχρονισμένο ρολόι. Οι παράγοντες του χώρου και του χρόνου χρήσης δίνουν τη δυνατότητα για ποικίλους τρόπους και βαθμούς συνεργασίας: μαζί με άλλους ή ατομικά, και με σύγχρονο ή ασύγχρονο τρόπο.

Συνολικά, η ενσωμάτωση δράσεων με χρήση του ΔΠ στην μουσική εκπαίδευση δίνει ευκαιρίες μάθησης σε όλους τους μαθητές, ακόμα και σε εκείνους που δεν έχουν μουσικό υπόβαθρο. Μαθητές που δεν έχουν προηγούμενες γνώσεις μουσικής σημειογραφίας ή δεξιότητες εκτέλεσης είναι σε θέση να προχωρήσουν με τον δικό τους ρυθμό στη δημιουργία

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

και παραγωγή μουσικής. Παράλληλα, διαμορφώνεται ένα πλαίσιο προβληματισμού και αμφισβήτησης σχετικά με τη σπουδαιότητα και την αναγκαιότητα της μουσικής σημειογραφίας στη μουσική διδασκαλία-μάθηση (Aaron et al.).

### Η Sonic Pi στη Μουσική Εκπαίδευση

Έχουν αναπτυχθεί πολλές γλώσσες ΔΠ, με ποικίλες δυνατότητες και διαφορετική προσέγγιση και φιλοσοφία. Η Sonic Pi<sup>1</sup> που αναπτύχθηκε στο Εργαστήριο Πληροφορικής του University of Cambridge έχει βασικό προσανατολισμό τη μουσική εκπαίδευση (Aaron et al.). Σχεδιάστηκε με γνώμονα την εκμάθηση των αρχών του προγραμματισμού μέσω την μουσικής δημιουργίας αλλά και την ανάπτυξη της μουσικής δημιουργικότητας μέσω της χρήσης προγραμματισμού (Aaron and Blackwell). Ο δημιουργός της Sam Aaron υποστηρίζει ότι η Sonic Pi διευρύνει τους τρόπους της μουσικής διδασκαλίας-μάθησης σε ένα ομαδοσυνεργατικό πλαίσιο, προσφέροντας νέες δυνατότητες στους μαθητές.

Η Sonic Pi αποτελεί εισαγωγικού επιπέδου γλώσσα, προσιτή για κάθε άτομο με ελάχιστο γνωστικό υπόβαθρο στην πληροφορική και τη μουσική. Πρακτικά, είναι μία απλοποιημένη έκδοση της γλώσσας Ruby (Aaron and Blackwell), η οποία σχεδιάστηκε με γνώμονα την ευκολία χωρίς να εκλείπουν υπολογιστικές δυνατότητες (Matsumoto and Kentaro). Επίσης, έχει πολλές ακουστικές-ηχητικές δυνατότητες λόγω της γεννήτριας ήχου της SuperCollider που ενσωματώνει (Aaron and Blackwell). Για τους παραπάνω λόγους κρίνεται κατάλληλη ακόμα και για τα πρώτα βήματα στη μουσική διδασκαλία-μάθηση. Σύμφωνα με ερευνητικά δεδομένα, έχουν υλοποιηθεί με επιτυχία μουσικοπαιδαγωγικές δράσεις με sonic pi ακόμα και σε μαθητές της πρώτης σχολικής ηλικίας (Aaron et al.). Είναι ελεύθερα προσβάσιμη και για την πρακτική εφαρμογή αρκεί η χρήση ενός ηλεκτρονικού υπολογιστή. Σημαντικό πλεονέκτημα αποτελεί και η συμβατότητά της με τον μικροϋπολογιστή

---

1. Επίσημη ιστοσελίδα της γλώσσας Sonic Pi: <http://sonic-pi.net>

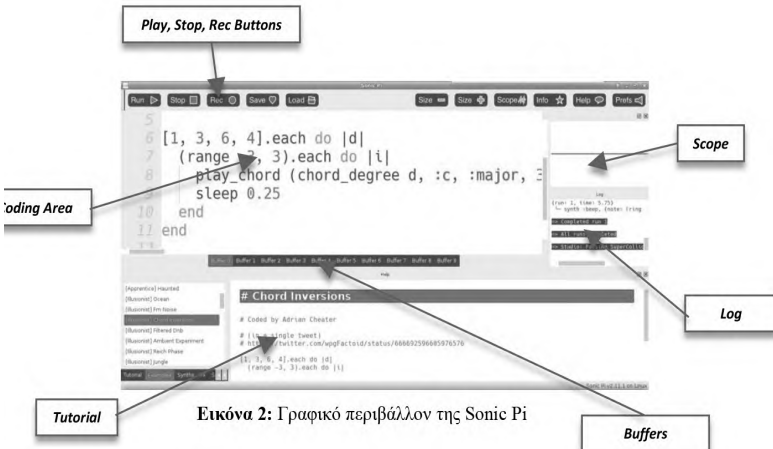
## Ο δημιουργικός προγραμματισμός

στή Raspberry Pi<sup>2</sup>, έναν ολοκληρωμένο ηλεκτρονικό υπολογιστή με πολλές δυνατότητες και ελάχιστο οικονομικό κόστος.



Εικόνα 1  
SEQ

Το γραφικό περιβάλλον της Sonic Pi είναι απλό και κάθε παράθυρο ευδιάκριτο. Στο πάνω μέρος υπάρχει η μπάρα με τις λειτουργίες εκτέλεσης και ηχογράφησης. Στο κέντρο υπάρχει η περιοχή συγγραφής του κώδικα και στο κάτω μέρος το εγχειρίδιο χρήσης, διαθέσιμο ανά πάσα στιγμή από τον χρήστη. Δεξιά υπάρχει το Scope που εμφανίζει την κυματομορφή του τελικού ηχητικού αποτελέσματος καθώς και το παράθυρο log που εμφανίζει τη διαδοχική σειρά εκτέλεσης των εντολών. Αξίζει να σημειωθεί ότι η Sonic Pi μπορεί να διαχειριστεί ταυτόχρονα έως και 10 διαφορετικά τμήματα κώδικα που αποθηκεύονται στους 10 buffers.



Εικόνα 2: Γραφικό περιβάλλον της Sonic Pi

Εικόνα 2

Γραφικό περιβάλλον της Sonic Pi

2. Επίσημη ιστοσελίδα του μικροϋπολογιστή Raspberry Pi: <https://www.raspberrypi.org>

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Παρακάτω θα παρουσιαστεί ένα παράδειγμα εφαρμογής στη μουσική διδασκαλία-μάθηση αναφορικά με την έννοια του *ostinato*.

### Μαθαίνοντας το *Ostinato*

Τα παιδιά καλούνται να κατασκευάσουν δικά τους *ostinati* με τη χρήση της γλώσσας *sonic pi*, σε ομαδικό ή ατομικό επίπεδο. Ο σχεδιασμός των μοτίβων περιλαμβάνει διαφορετικά μουσικά όργανα ή ηχοτοπία. Στο τέλος, ενώνονται τα τμήματα του κώδικα και ακούγεται το τελικό ηχητικό παραγόμενο αποτέλεσμα. Αυτή η δραστηριότητα μπορεί να υλοποιηθεί με τα παιδιά χωρισμένα σε ομάδες όπου η κάθε ομάδα αναλαμβάνει την ανάπτυξη κώδικα για κάθε διαφορετικό ηχοχρώμα. Είναι απαραίτητο να υπάρχει εκ των προτέρων συνεννόηση αναφορικά με την τονικότητα, το μέτρο, την ενορχήστρωση και το tempo.

Στο παρακάτω παράδειγμα παρατίθενται τα αποσπάσματα του κώδικα σε *sonic pi* από διαφορετικές ομάδες μαθητών, οι οποίες αναλαμβάνουν διακριτές μουσικές λειτουργίες (μελωδία, αρμονία, ρυθμική συνοδεία, γραμμή μπάσου κλπ.) οι οποίες όταν ενωθούν θα αποτελέσουν ένα ολοκληρωμένο ηχητικό αποτέλεσμα. Με αυτό τον τρόπο, μία ομάδα μπορεί να εργαστεί για τη δημιουργία μοτίβου με τυχαίους φθόγγους πάνω σε μία κλίμακα (βλ. Εικόνα 3). Μία άλλη μπορεί να συνεισφέρει στη ρυθμική συνοδεία με την ανάπτυξη ρυθμικών μοτίβων σε κρουστό όργανο (βλ. Εικόνα 4). Μία τρίτη ομάδα μπορεί να εστιάσει στη αρμονική ανάπτυξη (βλ. Εικόνα 5) και μία τελευταία να επικεντρωθεί στην ανάπτυξη γραμμής μπάσου (βλ. Εικόνα 6). Δεν είναι απαραίτητη η χρήση της μουσικής σημειογραφίας και στόχος αποτελεί η γραφική αναπαράσταση του αποτελέσματος του κάθε τμήματος του κώδικα. Στο τέλος, ενώνονται τα τμήματα του κώδικα και ακούγεται το τελικό ηχητικό αποτέλεσμα. Από την εν λόγω δραστηριότητα, οι στόχοι που αναμένεται να επιτευχθούν είναι η ηχητική εξερεύνηση, η ενεργητική ακρόαση, η ανάπτυξη δεξιοτήτων συνεργασίας και η οικειοποίηση νέου λεξιλογίου.

## Ο δημιουργικός προγραμματισμός

```
1 live_loop :synth do
2   use_synth :dsaw
3   notes = (scale :e3, :minor_pentatonic).shuffle
4   play notes.tick, release: 0.25,
5   sleep eight / 2
6 end
```

Em Pentatonic (Suffle)



Εικόνα 3

Κώδικας παραγωγής τυχαίων φθόγγων σε πεντατονική Μι ελάσσονα

```
1 live_loop :drums do
2   sample :drum_bass_soft, amp: 0.5
3   sample :drum_cymbal_open, amp: 0.3
4   sleep eight
5   sample :drum_bass_soft, amp: 0.5
6   sleep eight
7   sample :drum_snare_soft, amp: 0.5
8   sample :drum_cymbal_pedal, amp: 0.5
9   sleep eight
10  sample :drum_bass_soft, amp: 0.5
11  sample :drum_cymbal_pedal, amp: 0.5
12  sleep eight
13 end
```



Εικόνα 4

Κώδικας παραγωγής ρυθμικών μοτίβων

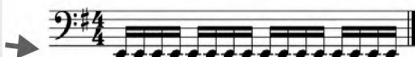
```
1 live_loop :guitar do
2   use_synth :pluck
3   play chord(:E3, :minor), amp: 1.7
4   sleep quarter + eight
5   play chord(:E3, :minor), amp: 1.7
6   sleep eight + half
7 end
```



Εικόνα 5

Κώδικας παραγωγής μοτίβου αρμονικής ανάπτυξης

```
1 live_loop :bass do
2   use_synth :prophet
3   play :e2, release: 2, amp: 0.3, cutoff: 70
4   sleep eight / 2
5 end
```



Εικόνα 6

Κώδικας παραγωγής μοτίβου γραμμής μπάσου

## Επίλογος

Οι εκπαιδευτικοί μουσικής σταδιακά ενσωματώνουν όλο και περισσότερο τα νέα τεχνολογικά-μουσικά μέσα στη διδασκαλία τους. Εδώ παρατηρείται μία στροφή από την επικέντρωση στην τεχνολογία στους τρόπους που τα νέα μέσα



μπορούν να μετασχηματίσουν τις παιδαγωγικές πρακτικές (Tobias 92, Κοκκίδου). Ο ΔΠ αποτελεί ένα μία σύγχρονη μουσική τάση που μπορεί αξιοποιηθεί ως διδακτικό εργαλείο στη μουσική εκπαίδευση με στόχο την ανάπτυξη της δημιουργικότητας των δεξιοτήτων συνεργασίας και τη βαθύτερη κατανόηση μουσικών εννοιών (Blackwell et al., Aaron and Blackwell, Finney and Burnard). Προς αυτή την κατεύθυνση αναπτύχθηκε και η γλώσσα ΔΠ Sonic Pi που δημιουργεί τις προϋποθέσεις για νέα μουσικά-τεχνολογικά μαθησιακά περιβάλλοντα. Όπως φαίνεται από το παράδειγμα που παρατέθηκε, η Sonic Pi, παράλληλα με τους παραπάνω στόχους, δίνει τη δυνατότητα για διαμόρφωση μιας συμμετοχικής κουλτούρας στην τάξη της μουσικής και προσφέρει ευκαιρίες στους μαθητές να προσδιορίσουν εκ νέου τις μουσικές τους εμπειρίες.

#### Βιβλιογραφία

- AARON SAMUEL, “Sonic Pi–performance in education, technology and art”, *International Journal of Performance Arts and Digital Media* 12.2 (2016), pp. 171-178.
- AARON SAMUEL, ALAN F. BLACKWELL AND PAMELA BURNARD, “The development of Sonic Pi and its use in educational partnerships: Co-creating pedagogies for learning computer programming.” *Journal of Music, Technology & Education* 9.1 (2016), pp. 75-94.
- BLACKWELL ALAN AND SAMUEL AARON, “Craft practices of live coding language design”, *Proc. First International Conference on Live Coding*. Zenodo, 2015.
- AARON SAMUEL AND ALAN F. BLACKWELL, “From sonic Pi to overtone: creative musical experiences with domain-specific and functional languages”, *Proceedings of the first ACM SIGPLAN workshop on Functional art, music, modeling & design*, ACM, 2013.
- BLACKWELL ALAN AND NICK COLLINS, “The programming language as a musical instrument”, *Proceedings of PPIG05 (Psychology of Programming Interest Group)* 3 (2005), pp. 284-289.

## Ο δημιουργικός προγραμματισμός

- BLACKWELL ALAN, et al. «Collaboration and learning through live coding (Dagstuhl Seminar 13382).» *Dagstuhl Reports*. Vol. 3. No. 9. Schloss Dagstuhl-Leibniz-Zentrum fuer Informatik, 2014.
- BROWN ANDREW R. “Code jamming”, *M/C: a journal of media and culture* 9.6 (2007).
- BURNARD PAMELA, *Musical creativities in practice*. Oxford University Press, 2012.
- COLLINS NICK, “Generative music and laptop performance.” *Contemporary Music Review* 22.4 (2003), pp. 67-79.
- COLLINS NICK, et al. «Live coding in laptop performance.» *Organised sound* 8.3 (2003), pp. 321-330.
- DIJKSTRA EDSGER WYBE, *A discipline of programming*, Vol. 1. Englewood Cliffs: prentice-hall, 1976.
- FINNEY JOHN AND PAMELA BURNARD, eds. *Music education with digital technology*, Bloomsbury Publishing, 2010.
- GREEN LUCY TRANS, ΖΩΗ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΚΑΙ ΜΑΙΗ ΚΟΚΚΙΑΟΥ, *Άκουσε και Παίξε*, FagottoBooks, 2014.
- HARTREE DOUGLAS R., *Calculating instruments and machines*. Cambridge University Press, 2012.
- HOFFMANN TOMMY WILLIE PAYNE AND MATT PENNINGTON, “Young Musicians and Computer Music”, 2016, <http://williepayne.com/wp-content/uploads/2016/08/music-tech-young.pdf>
- ΚΟΚΚΙΑΟΥ ΜΑΙΗ, *Διδακτική της μουσικής*, FagottoBooks, 2015
- Loubet, Emmanuelle, “Laptop performers, compact disc designers, and no-beat techno artists in Japan: music from nowhere”, *Computer Music Journal* 24.4 (2000), pp. 19-32.
- MAEDA JOHN AND JOHN MAEDA, *Creative code*. London: Thames & Hudson, 2004.
- MAGNUSSON THOR, “Improvising with the threnoscope: integrating code, hardware, GUI, network, and graphic scores”, *Proceedings of the New Interfaces for Musical Expression Conference*. Goldsmiths University, 2014.
- MATSUMOTO, MARK SLAGELL YUKIHIRO AND GOGO KENTARO, “Ruby User’s Guide translationhttp” (1995).
- MCLEAN ALEX, “Reflections on live coding collaboration”, *Skyler and Bliss Original Citation Adkins, Monty and Segretier, Laurent (2015) Skyler and Bliss. In: xCoAx*

*Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

- 2015: Proceedings of the Third Conference on Computation, Communication, Aesthetics and X. Universidade do Porto, Porto: 213.*
- MILLER VINCENT, *Understanding digital culture*. Sage Publications, 2011.
- OGBORN DAVID, “Live coding in a scalable, participatory laptop orchestra”, *Computer Music Journal* 38.1 (2014), pp. 17-30.
- SAMS AARON AND JONATHAN BERGMANN, “Flip your students’ learning”, *Educational leadership* 70.6 (2013), pp. 16-20.
- STOWELL DAN AND ALEX MCLEAN, “Live music-making: A rich open task requires a rich open interface”, *Music and human-computer interaction*. Springer London, 2013, pp. 139-152.
- TOBIAS EVAN, “Inter/trans/multi/cross/new media (ting): Navigating an emerging landscape of digital media for music education”, *Music Education: Navigating the Future, New York, NY: Routledge* (2015), pp. 91-121.
- TOBIAS EVAN, «Learning with digital media and technology in hybrid music classrooms», *Teaching General Music: Approaches, Issues, and Viewpoints* (2016).
- WANG GE AND PERRY R. COOK, “On-the-fly programming: using code as an expressive musical instrument.” *Proceedings of the 2004 conference on New interfaces for musical expression*. National University of Singapore, 2004.
- WATSON SCOTT, *Using technology to unlock musical creativity*. Oxford University Press, 2011.
- WILSON SCOTT, et al. «Free as in beer: Some explorations into structured improvisation using networked live-coding systems», *Computer Music Journal* 38.1 (2014), pp. 54-64.
- XAMBÓ ANNA, et al. “Challenges and New Directions for Collaborative Live Coding in the Classroom”, *International Conference of Live Interfaces (ICLI 2016)*, 2016.

Χαρίλαος Λαβράνος

Ο ρυθμιστικός ρόλος της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών  
Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης  
στην ενίσχυση της μουσικής δημιουργικότητας

Εισαγωγή

Στις μέρες μας, έχουν αναπτυχθεί σε εθνικό και διεθνές επίπεδο Ενώσεις και συμπράξεις Βιβλιοθηκών οι οποίες δραματίζουν ζωτικό ρόλο στην ανάπτυξη του επαγγέλματος της Βιβλιοθηκονομίας στοχεύοντας στη βελτίωση των παρεχόμενων υπηρεσιών πληροφόρησης, καθώς και στην προώθηση του ρόλου των Βιβλιοθηκών (Henczel 123). Αντικείμενο της λειτουργίας τους αποτελεί η ανάπτυξη, η διεύρυνση και η ενίσχυση της απαραίτητης επαγγελματικής γνώσης με την προώθηση των συμφερόντων των Βιβλιοθηκονόμων και την ανταλλαγή και τη διάδοση των απόψεων και των πληροφοριών μεταξύ αυτών (Thomas et al. 599). Ειδικότερα, σε ό,τι αφορά τη μουσική Βιβλιοθηκονομία, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η Διεθνής Ένωση Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης, η λειτουργία της οποίας αποσκοπεί στην ανάδειξη των δραστηριοτήτων και της συνεργασίας μεταξύ των μουσικών Βιβλιοθηκών σχετικά με την προώθηση της μουσικής πληροφόρησης (Wagstaff 190). Μέσω αυτής, διαμορφώνονται πολιτικές που άπτονται του καθορισμού του πλαισίου λειτουργίας των μουσικών Βιβλιοθηκών τόσο σε εθνικό, όσο και διεθνές επίπεδο. Επίσης, η λειτουργία της στοχεύει στην ανάδειξη του ρόλου των μουσικών Βιβλιοθηκών και στη σύνδεση αυτού με την πολιτισμική ζωή κάθε τόπου, ενισχύοντας τη μουσική δημιουργικότητα υπέρ του ευρύτερου οφέλους (IAML).

Η μουσική δημιουργικότητα συνδέεται άμεσα με τη λειτουργία των μουσικών Βιβλιοθηκών, καθώς είναι δυνατό να επηρεάζεται από τη διαθεσιμότητα των πληροφορι-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

ών μουσικής, τις υπηρεσίες μουσικής πληροφόρησης και το πληροφοριακό προφίλ των εμπλεκόμενων μουσικών (Kostagiolas et al. 507). Οι μουσικοί, αναζητούν πληροφορίες με σκοπό την ενίσχυση των δημιουργικών πρακτικών της καθημερινότητάς τους οι οποίες είναι δυνατό να αφορούν τη μουσική σύνθεση, την ερμηνεία, τον αυτοσχεδιασμό, την ακρόαση και την ανάλυση. Η αναζήτηση της μουσικής πληροφορίας σχετικά με τις προαναφερθείσες πρακτικές, είναι δυνατό να επιδρά στη δημιουργικότητα των εμπλεκόμενων μουσικών όσον αφορά τη δημιουργική διαδικασία και το αποτέλεσμα αυτής, με τη δημιουργία μουσικών προϊόντων (Lavrinos et al. 1072). Αντικείμενο του άρθρου αποτελεί η διερεύνηση του ρυθμιστικού ρόλου της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης στην ενίσχυση της μουσικής δημιουργικότητας. Επιπλέον, εντός του άρθρου περιγράφονται πρακτικές και προτάσεις, η εφαρμογή των οποίων δύναται να αναδείξει το συγκεκριμένο ρόλο.

### Μουσική πληροφορία και υπηρεσίες μουσικής πληροφόρησης

Η μουσική πληροφορία αναφέρεται σε μουσικά δεδομένα (π.χ. δεδομένα σχετικά με τη βιβλιογραφία, τη σημειογραφία, τα αρχεία πολυμέσων κ.ά.) και παρουσιάζεται σε διάφορα μορφότυπα και μορφές οργάνωσης (π.χ. παρτιτούρες έργων, μουσικολογικές συλλογές, ηχογραφήσεις έργων κ.ά.) (Downie 1033). Η φύση και το περιεχόμενο του μουσικού υλικού περιγράφεται από τις αναπαραστάσεις της μουσικής πληροφορίας αποτυπώνοντας ένα ευρύ πλαίσιο προϋπάρχουσας και νέας μουσικής γνώσης. Σύμφωνα με τους Liem et al., η μουσική πληροφορία αποτυπώνεται σε διάφορες μορφές (σημειογραφικά με νότες, ηχητικά σε ψηφιακή και αναλογική μορφή, προσλαμβάνεται ως φυσικός ήχος) σχετιζόμενη άμεσα με δραστηριότητες όπως είναι η μουσική δημιουργία, η μουσική ερμηνεία, και η μουσική ακρόαση (1).

Στο σύγχρονο περιβάλλον πληροφόρησης, παρέχεται

## *Ο ρυθμιστικός ρόλος*

η δυνατότητα πρόσβασης στη μουσική πληροφορία μέσω των οργανισμών διαχείρισης αυτής (π.χ. μουσικές Βιβλιοθήκες και Αρχεία, ιδρύματα και εποπτευόμενοι οργανισμοί, επαγγελματικοί και ερευνητικοί φορείς, Μουσεία μουσικής κ.ά.) (Lavrinos et al. 1081). Αντικείμενό τους αποτελεί η διαχείριση του μουσικού υλικού με σκοπό τη ικανοποίηση των αναγκών του εκάστοτε ενδιαφερόμενου, ενώ στόχο τους αποτελεί η ομαλή ροή της μουσικής πληροφορίας με διάφορους τρόπους και μεθόδους διανομής μέσω διαδρομών και καναλιών επικοινωνίας μεταξύ των πηγών πληροφόρησης και όσων ασχολούνται με τη μουσική, επαγγελματικά και μη. Ειδικότερα, οι μουσικές Βιβλιοθήκες έχουν ως αντικείμενο τη συγκέντρωση, την επεξεργασία, τη συντήρηση, τη διαφύλαξη και την προβολή της μουσικής πληροφορίας, καθώς και την παροχή ποικίλων μορφών μουσικών πληροφοριών (Kostagiolas et al. 496).

Διεθνώς, η έννοια της μουσικής Βιβλιοθήκης περιλαμβάνει τις αυτόνομες μουσικές Βιβλιοθήκες (λειτουργούν ως ανεξάρτητοι οργανισμοί διαχείρισης της μουσικής πληροφορίας), τις Βιβλιοθήκες που έχουν διαμορφωθεί με σκοπό την υποστήριξη οργανισμών μουσικής (π.χ. ορχήστρες, πανεπιστήμια κ.ά.) και τα μουσικά Αρχεία (αποτελούν τμήμα μιας Βιβλιοθήκης που περιέχει και άλλες συλλογές διαφορετικού αντικειμένου) (Kostagiolas et al. 496). Η λειτουργία των μουσικών Βιβλιοθηκών, μέσω της ανάπτυξης και της διαμόρφωσης υπηρεσιών πληροφόρησης, οδηγεί τη διαχείριση της μουσικής πληροφορίας σε νέα επίπεδα και, με σωστό προγραμματισμό, είναι δυνατό να αποτελέσει το έναυσμα για μια σύγχρονη ερευνητική δραστηριότητα σχετικά με το συγκεκριμένο ζήτημα.

Διεθνής Ένωση Μουσικών Βιβλιοθηκών,  
Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης:  
Καταγραφή πολιτικών και ρόλων

Η αύξηση του αριθμού των μουσικών Βιβλιοθηκών η οποία συντελέστηκε στις αρχές του εικοστού αιώνα διεθνώς, καθώς και η ανάγκη διαμόρφωσης ενός θεσμικού πλαισίου

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

για τη διαχείριση της μουσικής πληροφορίας, είχαν ως αποτέλεσμα τη δημιουργία των Ενώσεων μουσικών Βιβλιοθηκών (Kostagiolas et al. 495). Η ανάγκη για ύπαρξη μιας Ένωσης μουσικών Βιβλιοθηκών που δε θα περιορίζεται εντός των γεωγραφικών ορίων ενός κράτους με σκοπό τον καθορισμό ενός διεθνούς πλαισίου λειτουργίας αυτών, οδήγησε το 1951 στην ίδρυση της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών (Wagstaff 190). Το 1980 στον τίτλο της Ένωσης προστέθηκε η φράση «Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης», ενώ το ακρωνύμιο παρέμεινε το ίδιο.

Σύμφωνα με το καταστατικό της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης, κύριους στόχους της λειτουργίας της αποτελούν η ενίσχυση των δεσμών μεταξύ των μουσικών Βιβλιοθηκών, ο συντονισμός και η τόνωση των δραστηριοτήτων τους, η υποστήριξη έργων σχετικά με τη μουσική βιβλιογραφία και εφαρμογές της επιστήμης της Βιβλιοθηκονομίας στο χώρο της μουσικής, η ενθάρρυνση της ανταλλαγής μουσικού υλικού και του διαδανεισμού μουσικών τεκμηρίων, η προώθηση της καταγραφής των μουσικών συλλογών, η διατήρηση και προστασία της μουσικής κληρονομιάς, η ανάπτυξη συνεργασιών σε διεθνές επίπεδο, η τεκμηρίωση του μουσικού υλικού, η προώθηση της πολιτιστικής σημασίας των μουσικών Βιβλιοθηκών, καθώς και η οργάνωση διεθνών συναντήσεων μεταξύ των μουσικών Βιβλιοθηκών (IAML).

Σήμερα, η Ένωση έχει περίπου 2.000 ανεξάρτητα και ιδρυματικά μέλη σε περίπου 50 χώρες σε όλο τον κόσμο, ενώ διατηρεί εθνικά Παραρτήματα σε 26 χώρες, μεταξύ των οποίων και στην Ελλάδα. Η λειτουργία της περιλαμβάνει ένα δίκτυο πέντε Ιδρυματικών Τομέων, τεσσάρων Θεματικών Τμημάτων, έξι Επιτροπών και δύο Ομάδων Εργασίας. Επίσης, είναι μέλος διαφόρων διεθνών οργανισμών στον τομέα της μουσικής, της Βιβλιοθηκονομίας και των Αρχείων (π.χ. IFLA, ICA, IMC, EBLIDA), ενώ συνεργάζεται με διεθνείς Ενώσεις (π.χ. AEC, CIMCIM, IAMIC, IASA, ICTM, IMS, ISMIR, ISMN). Όσον αφορά την εκδοτική της δράση, από το 1954 εκδίδεται σε τριμηνιαία βάση το επιστημονικό περιοδικό 'Fontes Artis Musicae'. Σε αυτό εμπεριέχονται άρ-

## *Ο ρυθμιστικός ρόλος*

θρα που σχετίζονται με τους σκοπούς της Ένωσης και αναφέρονται, κυρίως, στους τομείς της διεθνούς μουσικής Βιβλιοθηκονομίας και Τεκμηρίωσης, της Βιβλιογραφίας, του Οπτικο-ακουστικού υλικού και της Μουσικολογίας (IAML).

### Η αναζήτηση της μουσικής πληροφορίας για τη μουσική δημιουργικότητα

Η μουσική πληροφορία από τη φύση της αποτελεί αντικείμενο ενασχόλησης για το ευρύτερο κοινωνικό σύνολο ενισχύοντας την έκφραση και τη δημιουργικότητα (Lavrinos et al. 1072). Η αναζήτηση της μουσικής πληροφορίας πραγματοποιείται για διάφορους σκοπούς, προκαθορισμένους ή όχι, με αντικείμενο τη συλλογή, την ανάκτηση, την οργάνωση και τη χρήση αυτής, αποτελώντας κομμάτι μιας συστηματικής ή μη, καθώς και μιας ενεργής ή παθητικής διαδικασίας η οποία είναι δυνατό να συμβάλλει στη βελτίωση της τρέχουσας κατάστασης της μουσικής γνώσης των εμπλεκόμενων μουσικών (Laplante and Downie 208).

Η αναζήτηση της μουσικής πληροφορίας πραγματοποιείται στο πλαίσιο διαφόρων δημιουργικών δραστηριοτήτων όπως η σύνθεση, η ερμηνεία, ο αυτοσχεδιασμός, η ακρόαση, η ανάλυση, οι οποίες συνιστούν πολυδιάστατες διαδικασίες που οδηγούν στην παραγωγή ενός τελικού μουσικού προϊόντος (Webster 28). Η αναζήτηση της μουσικής πληροφορίας εντός των συγκεκριμένων δραστηριοτήτων συνεπάγεται την αξιοποίηση των πολλαπλών χαρακτηριστικών αυτής, καθώς και της κριτικής σκέψης, οδηγώντας τις περισσότερες φορές στη δημιουργία νέας μουσικής γνώσης. Συνεπώς, η διερεύνηση αυτών των πολυδιάστατων διαδικασιών είναι δυνατό να παράσχει ένα χρήσιμο πλαίσιο για την κατανόηση της επίδρασης της αναζήτησης της μουσικής πληροφορίας στη μουσική δημιουργικότητα.

Σε αυτό το ερευνητικό πλαίσιο εντάσσεται η βιβλιογραφική σύνδεση της αναζήτησης της μουσικής πληροφορίας με τη μουσική δημιουργικότητα (Lavrinos et al. 1078). Σύμφωνα με τη συγκεκριμένη προσέγγιση, η μουσική δημιουργικότητα γίνεται αντιληπτή ως μια δραστηριότητα επί-



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

λυσης των πληροφοριακών προβλημάτων που προκύπτουν κατά τη δημιουργική διαδικασία, πράγμα που συνεπάγεται τη συνεχή έκθεση των ατόμων στην πληροφόρηση και την κριτική σκέψη. Συνεπώς, η μουσική δημιουργικότητα στον πυρήνα της εμπεριέχει την επίλυση πληροφοριακών αιτουμένων, δηλαδή αποτελεί δραστηριότητα ικανοποίησης των αναγκών πληροφόρησης των μουσικών για τη διαμόρφωση μουσικών προϊόντων.

Ακολουθώς, περιγράφονται πρακτικές και προτάσεις, η εφαρμογή των οποίων δύναται να αναδείξει το ρόλο Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης για την ενίσχυση της μουσικής δημιουργικότητας.

### Προτάσεις για την ενίσχυση της μουσικής δημιουργικότητας

Η καλλιέργεια δεξιοτήτων πληροφοριακής παιδείας σχετίζεται με τη δυνατότητα των ατόμων να αναγνωρίζουν τις ανάγκες πληροφόρησης που ανακύπτουν εντός διαφόρων κοινωνικο-οικονομικών πλαισίων, καθώς και τη δυνατότητα χρήσης των συστημάτων και των υπηρεσιών πληροφόρησης με αποτελεσματικό τρόπο (Martzoukou and Sayyad 634). Όσον αφορά τη μουσική πληροφοριακή παιδεία, αυτή αφορά τον ορισμό των αναγκών μουσικής πληροφόρησης, την πρόσβαση, την αξιολόγηση, την παρουσίαση, και την κατανόηση της ηθικής χρήσης των μουσικών πληροφοριών, συμβάλλοντας στον εντοπισμό βασικών πηγών αναφοράς, μουσικών συνθέσεων και εκτελέσεων έργων, κριτικών, μουσικών βάσεων δεδομένων, οπτικο-ακουστικού μουσικού υλικού, καθώς και στη σωστή χρήση των συστημάτων και των υπηρεσιών μουσικής πληροφόρησης. Επιπροσθέτως, σχετίζεται και με την ηθική χρήση της μουσικής πληροφόρησης, τη γνώση των πνευματικών δικαιωμάτων, την κατανόηση των μεθόδων ανάκτησης από το διαδίκτυο και των μεθόδων αναφοράς του μουσικού υλικού (Lavrano et al. 1086). Ειδικότερα, η καλλιέργεια δεξιοτήτων μουσικής πληροφοριακής παιδείας αναφέρεται ως σημαντικός παρά-

## *Ο ρυθμιστικός ρόλος*

γοντας ώθησης εντός του πλαισίου της μουσικής δημιουργικότητας, καθώς δρα ως όχημα για τη μείωση του αριθμού των προσωπικών και περιβαλλοντικών ανασταλτικών παραγόντων που προκύπτουν κατά τη διαδικασία της αναζήτησης και της χρήσης της μουσικής πληροφορίας (Lavranos et al. 1086). Υπό αυτό το πρίσμα, προτείνεται η διαμόρφωση συμβατικών και εξ' αποστάσεως προγραμμάτων πληροφοριακής παιδείας εκ μέρους της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και Κέντρων Τεκμηρίωσης με απώτερο στόχο την ανάδειξη της συμβολής της αναζήτησης και της χρήσης της μουσικής πληροφορίας στην υποστήριξη της μουσικής δημιουργικότητας προς όφελος των διαφόρων μουσικών κοινοτήτων σε εθνικό και διεθνές επίπεδο, καθώς αυτή αποτελεί βασικό συστατικό της μουσικής και ουσιαστικό στοιχείο για δημιουργικές δραστηριότητες όπως η εκπαίδευση, η σύνθεση, η ερμηνεία, ο αυτοσχεδιασμός, η ακρόαση και η ανάλυση.

Η ανάγκη για παροχή ποιοτικών υπηρεσιών μουσικής πληροφόρησης σε συνδυασμό με την εξέλιξη των τεχνολογιών της πληροφορίας και της επικοινωνίας, δίνει τη δυνατότητα ανάπτυξης ενεργειών σχετικά με τη διασύνδεση και την ανάπτυξη συνεργατικών δικτύων μεταξύ των οργανισμών διαχείρισης της μουσικής πληροφορίας (Kostagiolas et al. 498). Η δημιουργία συνεργατικών δικτύων μεταξύ των οργανισμών διαχείρισης της πληροφορίας έχει ως αντικείμενο το συντονισμό των δραστηριοτήτων, την αύξηση της διαθεσιμότητας των συλλογών με την ταυτόχρονη εξοικονόμηση χρημάτων, την υιοθέτηση και εφαρμογή των τεχνολογικών καινοτομιών, την επέκταση και τη βελτίωση της εξυπηρέτησης των ομάδων χρηστών, καθώς και την ποιοτική αναβάθμιση των υπηρεσιών πληροφόρησης (Hirshon 73). Επιπλέον, αποσκοπεί στη θέσπιση κοινών στόχων, αλλά και στην αντιμετώπιση κοινών προβλημάτων μέσω της εξεύρεσης κοινών λύσεων, καθώς δίνεται η δυνατότητα αντιμετώπισης αυτών ιεραρχικά σε υψηλότερο επίπεδο από αυτό που εμφανίζονται (Rosa and Storey 88). Δεδομένων των συνθηκών, προτείνεται η ανάληψη πρωτοβουλιών εκ μέρους της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, Αρχείων και

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Κέντρων Τεκμηρίωσης σχετικά με τη διασύνδεση και την τόνωση των συνεργειών μεταξύ των οργανισμών διαχείρισης της μουσικής πληροφορίας διεθνώς, ενισχύοντας τον πολιτισμικό, τον επιστημονικό, τον εκπαιδευτικό, αλλά και τον κοινωνικό τους ρόλο προς όφελος των διαφόρων μουσικών κοινοτήτων, οδηγώντας την πρόσβαση και τη διάθεση της μουσικής πληροφορίας σε νέα επίπεδα και συμβάλλοντας ταυτόχρονα στην ενίσχυση της μουσικής δημιουργικότητας.

### Βιβλιογραφία

- DOWNIE STEPHEN J., “A sample of music information retrieval approaches.” *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, vol. 55, no. 12, 2004, pp. 1033-1036, Wiley Online Library, <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/asi.20054/abstract>, Accessed 2, Sep. 2017.
- HENCZEL SUSAN, “The impact of library associations: Preliminary findings of a qualitative study”, *Performance Measurement and Metrics*, vol. 15, no. 3, 2014, pp. 122-144, Emerald Insight, <https://doi.org/10.1108/PMM-07-2014-0025>. Accessed 2 Sep. 2017.
- HIRSHON ARNOLD, “The development of library client service programs and the role of library consortia”, *Library Consortium Management: An International Journal*, vol. 1, no. 3/4, 1999, pp. 59-75, Emerald Insight, <https://doi.org/10.1108/14662769910305759>. Accessed 2 Sep. 2017.
- International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres*. <http://www.iaml.info>. Accessed 2 Sep. 2017.
- KOSTAGIOLAS PETROS A., et al. “Keeping the score: Outreach services and collaboration for academic music libraries in financially straitened times”, *Library Management*, vol. 36, no. 6/7, 2015, pp. 495-510, Emerald Insight, <https://doi.org/10.1108/LM-06-2014-0063>. Accessed 2 Sep. 2017.
- LAPLANTE AUDREY AND STEPHEN J. DOWNIE, “The utilitarian and hedonic outcomes of music information-seeking in everyday life”, *Library and Information Science*

## Ο ρυθμιστικός ρόλος

- Research*, vol. 33, no. 3, 2011, pp. 202-210, Science Direct, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0740818811000302>. Accessed 2 Sep. 2017.
- LAVRANOS CHARILAOS, et al. “Music information seeking behaviour as motivator for musical creativity: Conceptual analysis and literature review”, *Journal of Documentation*, vol. 71, no. 5, 2015, pp. 1070-1093, Emerald Insight, <https://doi.org/10.1108/JD-10-2014-0139>, Accessed 2 Sep. 2017.
- LIEM CYNTHIA. C.S., et al. “The need for music information retrieval with user-centered and multimodal strategies.” *1st International ACM Workshop on Music Information Retrieval with User-Centered and Multimodal Strategies (MIRUM11), Scottsdale, AZ, 30 November, 2011*, edited by Cynthia C.S. Liem, Meinard Müller, Douglas Eck and George Tzanetakis, ACM, 2011, pp. 1-6.
- MARTZOUKOU KONSTANTINA AND ELHAM SAYYAD ABDI, “Towards an everyday life information literacy mind-set: A review of literature”, *Journal of Documentation*, vol. 73, no. 4, 2017, pp. 634-665, Emerald Insight, <https://doi.org/10.1108/JD-07-2016-0094>, Accessed 2 Sep. 2017.
- ROSA KATHY AND TOM STOREY, “American libraries in 2016: Creating their future by connecting, collaborating and building community”, *IFLA Journal*, vol. 42, no. 2, 2016, pp. 85-101, SAGE Journals, <https://doi.org/10.1177/0340035216646061>, Accessed 2 Sep. 2017.
- THOMAS V.K., et al. “Emerging challenges in academic librarianship and role of library associations in professional updating”, *Library Management*, vol. 31, no. 8/9, 2010, pp. 594-609, Emerald Insight, <https://doi.org/10.1108/01435121011093379>. Accessed 2 Sep. 2017.
- WAGSTAFF JOHN, “The International Association of Music Libraries (IAML): Past, present, and future”, *Advances in Librarianship*, edited by Elizabeth A. Chapman and Frederick C. Lynden, vol. 24, Emerald Group Publishing Limited, 2000, pp. 189-207.
- WEBSTER PETER, “Creative thinking in music: Advancing a model”, *Creativity and music education*, edited by Timothy Sullivan and Lee Willingham, Britannia Printers, 2002, pp. 16-34.



## Ενότητα III

### Προτυποποίηση μουσικών αρχείων



Σταμάτιος Γιαννουλάκης  
Γρηγορία Ευριπίδου  
Μάριος Ζέρβας

Ψηφιοποίηση, αρχειοθέτηση και ανάδειξη του μουσικού  
αρχείου Σόλωνα Μιχαηλίδη από τη Βιβλιοθήκη του  
Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου

### Εισαγωγή

Οι βιβλιοθήκες διαδραματίζουν ζωτικό ρόλο στην ανάδειξη και διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Από την αρχαιότητα, η ανάπτυξη των βιβλιοθηκών ήταν αποτέλεσμα της ανάγκης των αστικών κέντρων της αρχαιότητας για οργάνωση και φύλαξη αρχείων και εγγράφων που ήταν αποτέλεσμα παραγωγής των καθημερινών δραστηριοτήτων της κοινότητας (Γερόλιμος). Από το προαναφερθέν παράδειγμα, γίνεται άμεσα αντιληπτό ότι η διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς ήταν από τις κύριες προτεραιότητες μιας βιβλιοθήκης. Οι βιβλιοθήκες κατέχουν ένα σύνολο από ετερογενές υλικό στη συλλογή τους και σκοπός τους είναι η διαφύλαξη αυτού του υλικού και η παροχή πρόσβασης στους χρήστες των βιβλιοθηκών. Η σημαντικότητα για τη διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς από τις βιβλιοθήκες, διαφαίνεται και μέσα από την προσπάθεια των μοναχών του μεσαίωνα για αντιγραφή εγγράφων και βιβλίων (Ekwelem et al.). Στη σύγχρονη εποχή, η ψηφιοποίηση συμβάλλει στη διαφύλαξη και προβολή της πολιτιστικής κληρονομιάς σε παγκόσμιο επίπεδο.

Η Βιβλιοθήκη του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου (ΤΠΚ) συμμετέχει στο βασικό στόχο της διάσωσης και ανάδειξης της πολιτιστικής κληρονομιάς της Κύπρου. Η ΒΤΠ έχει αναπτύξει τη ψηφιακή βιβλιοθήκη με το όνομα «Υλάτης» η οποία έχει ως σκοπό τη ψηφιοποίηση αρχείων και συλλογών με στόχο τη διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς της Λεμεσού. Σε αυτό το πλαίσιο, η ΒΤΠ έχει



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

πραγματοποιήσει σημαντικά έργα ψηφιοποίησης μεταξύ των οποίων το Αρχείο Νικόλαου Ξιούτα, το αρχείο με την ιστορία των κανταδόρων Λεμεσού των Παναγιώτη και Φαίδρας Μανδαλιού.

Παράλληλα, η Βιβλιοθήκη του ΤΕΠΑΚ ανέπτυξε συνεργασία με το Δημοτικό Μουσείο – Αρχείο Σόλωνα Μιχαηλίδη με σκοπό τη ψηφιοποίηση του Αρχείου του Κύπριου μουσουργού Σόλωνα Μιχαηλίδη.

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να καταγράψει τη δραστηριότητα της ψηφιοποίησης, αρχειοθέτησης και ανάδειξης του αρχείου του μουσουργού Σόλωνα Μιχαηλίδη. Στην εργασία θα αναλυθεί η ψηφιοποίηση και ο ρόλος της στην ανάδειξη ενός αρχείου. Στη συνέχεια θα αναφερθούμε στο Αρχείο-Μουσείο Σόλωνα Μιχαηλίδη καθώς και στο έργο και τη ζωή του Σόλωνα Μιχαηλίδη. Τέλος θα καταγραφούν οι δυσκολίες κατά τη διαδικασία του έργου ψηφιοποίησης και ανάδειξης του αρχείου του Σόλωνα Μιχαηλίδη και θα εξαχθούν κάποια συμπεράσματα.

### Η σημασία της ψηφιοποίησης

Με τον όρο ψηφιοποίηση περιγράφουμε τη διαδικασία κατά την οποία μετατρέπονται κείμενα, εικόνες, ήχοι, οπτικοακουστικό υλικό σε ψηφιακή μορφή όπου μπορεί να την επεξεργαστεί ο υπολογιστής (“Digitization”). Ένας από τους βασικούς στόχους της ψηφιοποίησης για τις βιβλιοθήκες είναι η καλύτερη πρόσβαση στους χρήστες. Μέσα από τη ψηφιοποίηση και τη διάθεση σε ψηφιακές βιβλιοθήκες, πολλαπλοί χρήστες μπορεί να έχουν πρόσβαση. Παράλληλα, μέσα από τη ψηφιοποίηση οι χρήστες μπορούν να έρθουν σε επαφή με υλικό που διαφορετικά δεν θα είχαν τη δυνατότητα, όπως υλικό σπάνιο ή υλικό που βρίσκεται σε εύθραυστη κατάσταση με αποτέλεσμα να είναι διαθέσιμο στους χρήστες (Astle and Muir). Επίσης, το ψηφιακό υλικό είναι διαθέσιμο οποιαδήποτε στιγμή το θέλσει ο χρήστης. Επιπρόσθετα, μέσα από το ψηφιοποιημένο υλικό παρέχονται ευκαιρίες για νέα εκπαιδευτικά προγράμματα, όπως επίσης και δυνατότητες

## Ψηφιοποίηση

σε περισσότερους επιστήμονες για έρευνες σε υλικό που δεν ήταν ευρέως γνωστό. Μέσα από τη ψηφιοποίηση, οι βιβλιοθήκες δίνουν στους χρήστες πρόσβαση στη γνώση που είναι ένα από τα βασικά τους δικαιώματα.

Αναλυτικότερα, η ψηφιοποίηση συμβάλλει σημαντικά στη διατήρηση της πληροφορίας που ενυπάρχει σε έντυπο υλικό όπως οι εικόνες, φωτογραφίες, έργα τέχνης, βιβλία, αλλά και οπτικοακουστικό υλικό όπως βιντεοκασέτες, δίσκοι βινυλίου, κασέτες ήχου. Παράλληλα, η ψηφιοποίηση μπορεί να διασώσει και την άυλη πολιτιστική κληρονομιά. Ως άυλη πολιτιστική κληρονομιά σύμφωνα με τη σύμβαση της Unesco για τη διαφύλαξή της είναι οι πρακτικές, παραστάσεις, εκφράσεις, γνώσεις, ικανότητες, καθώς και οι σχετικοί χώροι και αντικείμενα, τα οποία κοινότητες, ομάδες και ιδιώτες αναγνωρίζουν ως συστατικά στοιχεία της πολιτιστικής τους κληρονομιάς (Αλιβιζιάτου et al.). Αγαθά άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, όπως οι παραδόσεις και οι μύθοι μπορούν να διατηρηθούν ως ψηφιακά υποκατάστατα και να περισωθούν οι πληροφορίες τους στο πέρασμα του χρόνου. Επιπρόσθετα, μέσα από τη ψηφιοποίηση ενισχύεται και η μελέτη και έρευνα στα πολιτιστικά αγαθά καθώς μπορούν να εντοπιστούν και να συνδυαστούν με άλλες ηλεκτρονικές πηγές και μελέτες (Μπαντουβάς). Η σημασία της ψηφιοποίησης, για την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, γίνεται αντιληπτή από την έμφαση που έχει δώσει η Ευρωπαϊκή Ένωση μέσα από αντίστοιχα προγράμματα.

### Ο Σόλων Μιχαλίδης και το Αρχείο – Μουσείο Σόλωνα Μιχαλίδη

Ο Σόλων Μιχαλίδης ήταν συνθέτης, μουσικολόγος, μαέστρος, δάσκαλος, διευθυντής ένα καλλιτέχνης που έδρασε στην Ελλάδα και στην Κύπρο, αλλά και με διεθνή δράση. Ο Σόλων Μιχαλίδης γεννιέται στη Λευκωσία στις 12 Νοεμβρίου 1905. Η ενασχόληση του με τη μουσική ξεκινάει από το δημοτικό όπου μαθαίνει κιθάρα και μαντολίνο. Το 1925 αποφοιτά από το Παγκύπριο Γυμνάσιο και δύο

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

χρόνια αργότερα διορίζεται καθηγητής κιθάρας, θεωρίας και Ιστορίας της Μουσικής στο Κυβερνητικό Ωδείο Κύπρου στην Λευκωσία. Το 1930 παίρνει το Δίπλωμα Διδασκαλίας των Ανωτέρων Θεωρητικών από το Trinity College of Music του Λονδίνου όπου σπούδασε μέσω αλληλογραφίας (Λαμάρν). Το 1934 αποφοιτά από τη Schola Cantorum και στη συνέχεια επιστρέφει στην Κύπρο όπου τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς παντρεύεται την Καλλιόπη Μορίδου.

Επίσης, τον Οκτώβριο του 1934 ιδρύει το Ωδείο Λεμεσού και τέσσερα χρόνια αργότερα το Σύλλογο Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού (Σ. Σ. Ω. Λ.) και την Ορχήστρα Συναυλιών Ωδείου Λεμεσού που διηύθυνε ο ίδιος και αποτέλεσε την πρώτη ελληνική ορχήστρα της Κύπρου. Το 1957 από την Κύπρο μεταβαίνει στη Θεσσαλονίκη όπου και διορίζεται Διευθυντής του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης. Το 1959 μετά από πολλές προσπάθειες καταφέρνει να ιδρύσει τη Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος (Σ.Ο.Β.Ε.). Η Σ.Ο.Β.Ε υπήρξε ένα πολύ σημαντικό και σοβαρό καλλιτεχνικό συγκρότημα το οποίο το 1966 μετατράπηκε σε αυτόνομο Κρατικό Οργανισμό, ανεξάρτητο από το Ωδείο Θεσσαλονίκης. Την ίδια χρονιά για πρώτη φορά ονομάστηκε Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης και όχι Σ.Ο.Β.Ε. όπως ήταν μέχρι τότε η ονομασία της. Το 1970 ύστερα από δεκατρία χρόνια προσφοράς ο Σόλων Μιχαηλίδης αποχώρησε από τη διεύθυνση του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης και της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης. Στη συναυλία αποχαιρετισμού ερμήνευσε έργα Φρανκ, τη δική του σύνθεση Βυζαντινό Αφιέρωμα και τη Συμφωνία του Αποχαιρετισμού του Χάιντν. Ο Σόλων Μιχαηλίδης απεβίωσε στις 10 Σεπτεμβρίου 1979 (Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης).

Η πόλη της Λεμεσού για να τιμήσει τη μεγάλη προσφορά του Σόλωνα Μιχαηλίδη το 2005 ιδρύει το Δημοτικό Μουσείο-Αρχείο Σόλωνα Μιχαηλίδη, όπου φιλοξενείται το αρχείο του Σόλωνα Μιχαηλίδη, προσωπικά αντικείμενα, η προτομή του καθώς και η συλλογή των βιβλίων του. Τα πνευματικά δικαιώματα του μουσείου αρχείο Σόλωνα Μιχαηλίδη ανήκουν στο Δήμο Λεμεσού. Η οργάνωση και

## Ψηφιοποίηση

επιστημονική επιμέλεια της έκθεσης έγινε από τη πιανίστρια και ερμηνεύτρια Ελένη Λαμάρη.

Η ψηφιοποίηση του αρχείου του Σόλωνα Μιχαηλίδη

Ο δήμος Λεμεσού απευθύνθηκε με επιστολή του στη Βιβλιοθήκη του ΤΠΚ για τη δυνατότητα ανάληψης της ψηφιοποίησης του αρχείου του Σόλωνα Μιχαηλίδη. Η ΒΤΠ ανταποκρίθηκε θετικά στη πρόσκληση του Δήμου Λεμεσού. Το Μάρτιο του 2016 το Γραφείο Ψηφιοποίησης και Διαχείρισης Αρχείων ξεκίνησε το έργο της ψηφιοποίησης του αρχείου. Στόχος εκτός από τη ψηφιοποίηση για τη μακροπρόθεσμη διατήρηση, ήταν και η προβολή του αρχείου του Σόλωνα Μιχαηλίδη μέσα από τη ψηφιακή βιβλιοθήκη του Τεχνολογικού Πανεπιστημίου Κύπρου «Υλάτη». Το έργο πραγματοποιήθηκε από δύο βιβλιοθηκονόμους που είχαν την κύρια ευθύνη του και άλλους δύο που το υποστήριξαν. Παράλληλα, λόγω του μεγάλου όγκου του υλικού προς ψηφιοποίηση, το αρχείο αποτελούνταν από περίπου 17.000 τεκμήρια, κυρίως στο κομμάτι της ψηφιοποίησης συνέβαλε ένα άτομο που έκανε την πρακτική του, καθώς και άτομα στα πλαίσια της απόκτησης επαγγελματικής εμπειρίας. Παράλληλα, η ΒΤΠ παρέλαβε καινούργιο σαρωτή που συνέβαλε στην επιτυχή ολοκλήρωση του έργου.



Εικόνα1: Νέος σαρωτής της βιβλιοθήκης

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Επιπρόσθετα, χρειάζεται να σημειωθεί ότι η παραλαβή του αρχείου έγινε σταδιακά. Η τμηματική παραλαβή του αρχείου έγινε κυρίως για δύο λόγους, εξαιτίας του μεγάλου όγκου του αρχείου, αλλά και γιατί το αρχείο έπρεπε να είναι προσβάσιμο σε ερευνητές. Στη συνέχεια, γινόταν η επιλογή των μέσων σάρωσης του υλικού του αρχείου, δηλαδή αν θα πραγματοποιούνταν σάρωση στο καινούργιο σαρωτή ή στη φωτοτυπική που διέθετε και λειτουργία σαρωτή. Μετά ακολουθεί η διαδικασία της ψηφιοποίησης, όπου παράγεται τόσο το τελικό αρχείο σε μορφή pdf, όσο και ασυμπίεστες εικόνες σε μορφή tiff. Η μορφή εικόνων tiff επιλέχθηκε για να επιτευχθεί η ψηφιακή διατήρηση, δηλαδή σε περίπτωση που χαθεί η μορφή pdf να είναι δυνατή η αναπαραγωγή της από τις εικόνες tiff. Παράλληλα, χρειάζεται να σημειωθεί ότι τα αρχεία της ψηφιοποίησης αποθηκεύονταν σε server για μεγαλύτερη ασφάλεια από απώλεια αρχείων.

Στο επόμενο βήμα, γινόταν η επεξεργασία των εικόνων του αρχείου pdf και προσθέτονταν πληροφορία με τη μορφή των σελιδοδεικτών για καλύτερη πλοήγηση των χρηστών στο αρχείο pdf. Στη συνέχεια, τα ολοκληρωμένα αρχεία σε μορφή pdf περιγράφονταν, τεκμηριώνονταν και υποβάλλονταν στην ψηφιακή βιβλιοθήκη Υλάτη. Επιπρόσθετα, στην περιγραφή των ψηφιακών τεκμηρίων υπάρχουν και οι όροι διάθεσης και χρήσης του αρχείου. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι, το ψηφιακό αρχείο είναι διαθέσιμο για ερευνητικούς και εκπαιδευτικούς σκοπούς και η οποιαδήποτε δημοσίευση ή αναπαραγωγή χρειάζεται τη γραπτή συγκατάθεση του κατόχου των πνευματικών δικαιωμάτων, δηλαδή του Δήμου Λεμεσού.

Όπως προαναφέρθηκε η ψηφιοποίηση ξεκίνησε το Μάρτιο του 2016 και το έργο ολοκληρώθηκε στις 14 Ιουνίου 2017, όπου το αρχείο έγινε διαθέσιμο στο ευρύ κοινό.

### Η ψηφιακή βιβλιοθήκη «Υλάτης»

Η ψηφιακή βιβλιοθήκη Υλάτης σε συνεργασία με φορείς όπως το Παττίχειο Δημοτικό Μουσείο, Ιστορικό Αρχείο και Κέντρο Μελετών Λεμεσού και το Δημοτικό Μουσείο

## Ψηφιοποίηση

- Αρχείο Σόλωνα Μιχαηλίδη καταγράφει και ψηφιοποιεί αρχεία και συλλογές με σκοπό τη διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς της Λεμεσού. Ο Υλάτης αποτελεί μια ψηφιακή βιβλιοθήκη ανοικτής πρόσβασης, ώστε οι ερευνητές που ενδιαφέρονται να μπορούν να μελετήσουν τα ψηφιοποιημένα τεκμήρια. Ο Υλάτης είναι η ψηφιακή βιβλιοθήκη που καταχωρούνται όλα τα ψηφιακά αρχεία της ΒΤΠ, ενώ τα φυσικά τεκμήρια παραμένουν στην κατοχή των ιδιοκτητών τους.

Η ψηφιακή βιβλιοθήκη Υλάτης βασίζεται στο λογισμικό ανοικτής πρόσβασης ICA-AtoM (*ICA-AtoM: Open Source Archival Description Software*). Το συγκεκριμένο λογισμικό επιλέχθηκε επειδή είναι λογισμικό ανοικτού κώδικα που ειδικεύεται στην αρχειακή περιγραφή. Παράλληλα, σημαντικό είναι το γεγονός ότι η ΒΤΠ το απέκτησε χωρίς κόστος και ο κώδικας του είναι γνωστός οπότε μπορεί να τροποποιηθεί ανάλογα με τις ανάγκες μιας βιβλιοθήκης.

Το λογισμικό ICA-AtoM μπορεί να είναι στα αρχικά στάδια και να αναβαθμίζεται συνεχώς, ωστόσο βρίσκεται σε πλήρη ανάπτυξη. Σημαντικό είναι να αναφερθεί το γεγονός ότι για την ανάπτυξη του συγκεκριμένου λογισμικού συνεργάστηκαν η Artefactual Systems με το ICA Program Commission καθώς και μεγάλος αριθμός διεθνών εταιριών. Σ' αυτό το σημείο χρειάζεται να αναφερθεί ότι το προαναφερθέν λογισμικό χρησιμοποιείται από διεθνείς οργανισμούς όπως η UNESCO, το National Movements & Intermediary Structures in Europe (NISE) καθώς και το City of Vancouver Archives και πολλοί άλλοι οργανισμοί.

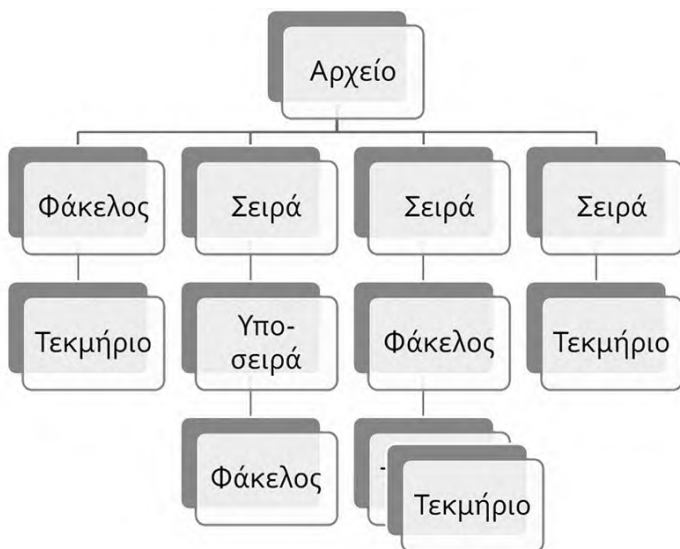
Επιπρόσθετα, το λογισμικό ICA-AtoM υποστηρίζει διεθνή πρότυπα αρχειακής περιγραφής, όπως το General International Standard Archival Description, το οποίο αναπτύχθηκε από το International Council on Archives καθώς και το Encoded Archival Description (EAD). Τα προαναφερθέντα πρότυπα χρησιμοποιούνται από τους περισσότερους οργανισμούς για να περιγράψουν τα αρχεία τους. Παράλληλα, μέσα από τη χρήση διεθνών προτύπων γίνεται εφικτή η διάχυση των αρχείων στο διαδίκτυο καθώς και η διασφάλιση της διατήρησής τους στο διηνεκές.

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

### Η ψηφιακή βιβλιοθήκη Υλάτης

Το αρχείο αποτελείται από 15.671 τεκμήρια και χωρίζεται σε 18 φακέλους. Στα αρχικά στάδια της ψηφιοποίησης και καταχώρισης στον Υλάτη η ταξινόμηση του αρχείου βασίστηκε στις πληροφορίες που δόθηκαν από προσωπικό του του μουσείου. Στη συνέχεια και ανάλογα με το υλικό που είχε να ψηφιοποιηθεί και να καταχωρηθεί στη ψηφιακή βιβλιοθήκη «Υλάτης» διαμορφώθηκε η τελική ταξινόμηση του αρχείου. Σε αυτό το σημείο κρίνεται σκόπιμο να τονίσουμε ότι σύμφωνα με το Διεθνές Συμβούλιο Αρχείων ως αρχείο εννοείται το σύνολο των τεκμηρίων τα οποία παράχθηκαν ή συσσωρεύτηκαν από ένα φυσικό πρόσωπο, οικογένεια ή ακόμα και νομικό πρόσωπο. Παράλληλα, ως σειρά ορίζουμε τα τεκμήρια τα οποία τα είναι ταξινομημένα σύμφωνα με ένα σύστημα αρχειοθέτησης ή διατηρημένα ως ενότητα, γιατί προκύπτουν από την ίδια συσσώρευση ή αρχειοθέτηση ή την ίδια δραστηριότητα και αποτελούν κάποιο ιδιαίτερο είδος ή έχουν κάποια άλλη σχέση που προκύπτει από την παραγωγή τους, την παραλαβή ή τη χρήση τους. Επιπρόσθετα ως φάκελο μπορούμε να ορίσουμε μια οργανωμένη ενότητα τεκμηρίων, συγκεντρωμένων είτε από τον παραγωγό τους για τρέχουσα χρήση είτε στη διαδικασία ταξινόμησής τους, επειδή αφορούν το ίδιο θέμα ή την ίδια δραστηριότητα. Ο φάκελος είναι συνήθως η βασική ενότητα στο εσωτερικό μιας σειράς (Διεθνές Συμβούλιο Αρχείων). Στην εικόνα 2 μπορούμε να δούμε ένα πιθανό ιεραρχικό σχήμα ταξινόμησης ενός αρχείου όπου μπορούμε να παρατηρήσουμε όλα τα πιθανά επίπεδα ταξινόμησης ενός αρχείου, δηλαδή το αρχείο, το φάκελο και στη συνέχεια τα τεκμήρια.

## Ψηφιοποίηση



Εικόνα 2: Σχήμα επιπέδων ταξινόμησης αρχείου  
Πηγή: Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής (Γενικό)

Στην περίπτωση του αρχείου του Σόλωνα Μιχαλίδη επιλέχθηκε ως υψηλότερο επίπεδο ταξινόμησης το αρχειακό σύνολο. Στο επόμενο επίπεδο έχουμε τη σειρά όπου αποτελεί υποδιαίρεση του αρχειακού συνόλου και περιλαμβάνει φακέλους τεκμηρίων ή τεκμήρια, στο κατώτερο επίπεδο έχουμε τα τεκμήρια.

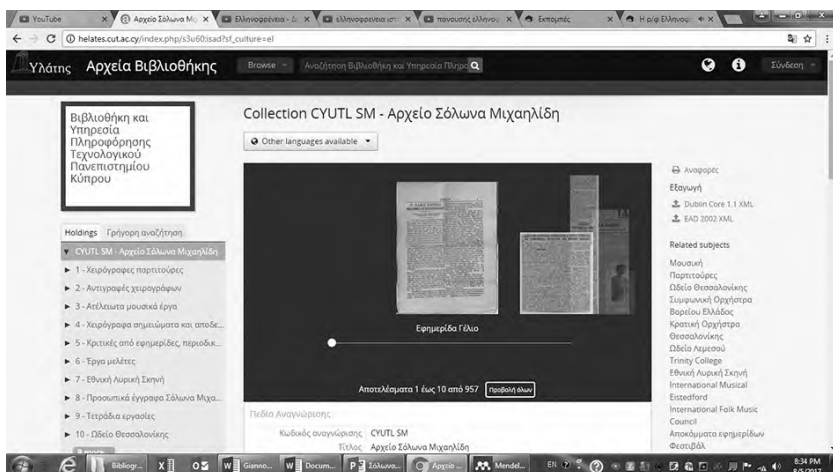
Το αρχείο του Σόλωνα Μιχαλίδη υποδιαιρείται στους παρακάτω φακέλους:

- Χειρόγραφες παρτιτούρες
- Αντιγραφές χειρογράφων
- Ατέλειωτα μουσικά έργα
- Χειρόγραφα σημειώματα και αποδείξεις
- Κριτικές από εφημερίδες, περιοδικά, αποκόμματα από αναφορές στο όνομα του Σόλωνα Μιχαλίδη
- Έργα μελέτες
- Εθνική Λυρική Σκηνή
- Προσωπικά έγγραφα Σόλωνα Μιχαλίδη
- Τετράδια εργασίες
- Ωδείο Θεσσαλονίκης



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

- Συμφωνική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος - Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης
  - Θάνατος Σόλωνα Μιχαηλίδη και μετά
  - Τελετές και ομιλίες προς τιμή Σόλωνα Μιχαηλίδη
  - Ο Σόλων Μιχαηλίδης στη Κύπρο μέχρι την αποχώρησή στην Ελλάδα
    - Διάφορα
    - Φεστιβάλ, διαγωνισμοί, συνέδρια
    - Αλληλογραφία Σόλωνα Μιχαηλίδη και Καλλιόπης Μιχαηλίδου
    - Φωτογραφικό υλικό Σόλωνα Μιχαηλίδη



Εικόνα 3: Το αρχείο του Σόλωνα Μιχαηλίδη στον Υλτίη

## Ψηφιοποίηση

Η ΡΩΜΙΟΣΥΝΗ  
(ΑΠΟ ΤΗΝ 9<sup>η</sup> ΙΟΥΛΙΟΥ)

Ποίηση Βασίλη Μιχαηλίδη Μουσική Σόλωνος Μιχαηλίδη

*Messtoso.*

*Messtoso*

SOPRANO ALTI  
ΤΕΝΟΡΟΙ ΒΑΣΣΙ

Η Ρωμιο, σά, νη έν γυ -  
λή σου, νάτληση του κό, σμου Κα - νί, νας δεν έ, βρέθη, κεν για νό την ή - ση.

### Εικόνα 4

Παρτιτούρα με μελοποίηση του Σόλωνα Μιχαηλίδη του έργου του Κύπριου ποιητή Βασίλη Μιχαηλίδη Η Ρωμιοσύνη που αποτελεί μέρος από το ποίημα Η 9η Ιουλίου του 1821 εν Λευκωσία Κύπρου

## Συμπεράσματα και εμπειρίες

Μέσα από τη ψηφιοποίηση του αρχείου του Σόλωνα Μιχαηλίδη η ΒΤΠ ενισχύει τον κοινωνικό της χαρακτήρα με τη ψηφιοποίηση αρχείων. Παράλληλα, γίνεται προσπάθεια για ανάδειξη της ιστορίας, του πολιτισμού και της παράδοσης της Κύπρου, ιδιαίτερα στην συγκεκριμένη περίπτωση της Λεμεσού. Μέσα από τη ψηφιοποίηση επιτυγχάνεται η συντήρηση και η διαφύλαξη από τη φυσική φθορά του αρχείου. Επίσης, αναδεικνύεται η πολιτιστική κληρονομιά και δίνεται πρόσβαση στην πληροφορία για μελέτη και έρευνα. Σημαντικό είναι να σημειωθεί το γεγονός

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

ότι, το αρχείο του Σόλωνα Μιχαλίδη, από τα μεγαλύτερα σε μέγεθος αρχεία για ψηφιοποίηση, δεν ήταν ταξινομημένο ή καταγεγραμμένο. Παράλληλα, χρειάζεται να σημειωθεί ότι δεν υπήρχε η δυνατότητα από την αρχή για πλήρη καταγραφή του αρχείου με αποτέλεσμα η ταξινόμηση του να γίνεται πριν την ψηφιοποίηση. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα η κατηγοριοποίηση του υλικού να παίρνει αρκετό χρόνο με αποτέλεσμα να δυσχεραίνει το συνολικό έργο.

Επίσης, η μεταφορά του υλικού από το μουσείο γινόταν σταδιακά επειδή το μουσείο δεχόταν επισκέπτες από ερευνητές οπότε χρειαζόταν το υλικό να είναι διαθέσιμο. Επιπρόσθετα κομμάτι του υλικού ήταν φθαρμένο και μη συντηρημένο με αποτέλεσμα η ψηφιοποίηση να καθίσταται πολύ δύσκολη, όπως επίσης η περιγραφή και τεκμηρίωση.

Μια σημαντική ιδιαιτερότητα του αρχείου ήταν ότι ορισμένα έγγραφα, εμφανίζονταν σε διαφορετικούς φακέλους περισσότερο από μια φορά, με αποτέλεσμα σε αρκετές περιπτώσεις να πρέπει να γίνει έλεγχος πριν τη ψηφιοποίηση για να διαπιστωθεί εάν έχει ήδη ψηφιοποιηθεί το συγκεκριμένο έγγραφο.

Συμπερασματικά, η ψηφιοποίηση και ανάδειξη του αρχείου του Σόλωνα Μιχαλίδη ήταν μεγάλη πρόκληση για τη ΒΤΠ, ωστόσο μέσα από την ομαδική εργασία και τα κατάλληλα εργαλεία έγινε εφικτή η διάθεση στο κοινό του αρχείου του σημαντικού αυτού μουσικού.

## Βιβλιογραφία

- ASTLE, P.J. AND A. MUIR, “Digitization and Preservation in Public Libraries and Archives”, *Journal of Librarianship and Information Science*, vol. 34, no. 2, 2002, pp. 67–79.
- “Digitization”, *Oxford University Press*, <https://en.oxforddictionaries.com/definition/digitization>. Πρόσβαση 13 Ιουλίου 2017.
- EKWELEM V.O., et al. “Preservation of Cultural Heritage: The Strategic Role of the Library and Information Science Professionals in South East Nigeria”, *Library Philosophy and*

## Ψηφιοποίηση

- Practice (E-Journal)*, vol. 562, 2011, [http://digitalcommons.unl.edu/libphilprac/562/?utm\\_source=digitalcommons.unl.edu%2Flibphilprac%2F562&utm\\_medium=PDF&utm\\_campaign=PDFCoverPages](http://digitalcommons.unl.edu/libphilprac/562/?utm_source=digitalcommons.unl.edu%2Flibphilprac%2F562&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages)
- ICA-Atom: Open Source Archival Description Software*. <https://www.ica-atom.org/>, Accessed 5 Aug. 2017.
- ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΥ ΜΑΡΙΑΕΝΑ, et al. “Διαχείριση Άυλης Πολιτισμικής Κληρονομιάς, Τοπική Κοινωνία Και Βιώσιμη Ανάπτυξη.” Πολιτισμική Διαχείριση, Τοπική Κοινωνία Και Βιώσιμη Ανάπτυξη, Κάλλιπος, 2015, <http://hdl.handle.net/11419/2386>.
- ΓΕΡΟΛΙΜΟΣ ΜΙΧΑΗΛΗΣ, Ο Ρόλος Του Βιβλιοθηκονόμου Σε Ένα Μεταβαλλόμενο Περιβάλλον Πληροφόρησης. Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2008.
- Διεθνές Συμβούλιο Αρχείων, Διεθνές Πρότυπο Αρχειακής Περιγραφής (Γενικό). Ελληνική Αρχειακή Εταιρεία, 2002, <http://www.eae.org.gr/dipap.pdf>
- Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης. Ο Ιδρυτής Σόλων Μιχαηλίδης. <http://www.tssso.gr/default.aspx?lang=el-GR&page=8>. Πρόσβαση 24 Ιουλίου 2017.
- ΛΑΜΑΡΗ ΕΛΕΝΑ ΣΟΛΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ, 1905-1979. <http://smichaelidis.com/sigma972lambdaomeganu-muiotachialphaetalambda943deltaetasigmaf.html>. Πρόσβαση 24 Ιουλίου 2017.
- ΜΠΑΝΤΟΥΒΑΣ ΙΩΑΝΝΗΣ, Ψηφιοποίηση Πολιτισμικού Αποθέματος Του Χωριού Αγ. Θωμά Ηρακλείου Κρήτης Και Προβολή Του Στον Ιστότοπο Του Πολιτιστικού Συλλόγου Αγ. Θωμά «Ο Λόγιος» [www.logios.gr](http://www.logios.gr), Μέσω Νέων Τεχνολογιών Διαδικτύου Ανοικτού Κώδικα. Πανεπιστήμιο Πατρών, 2011, <http://hdl.handle.net/10889/4724>.



Παντελής Μπράττης, Κώστας Μαϊστρέλης  
Σίμος Λεωνιδάκος, Νίκος Παπάζης

Προσαρμογή εννοιολογικών μοντέλων FRBR, FRAD  
και FRSAD σε μουσικά ψηφιακά αρχεία

Εισαγωγή

Αποτελεί κοινή διαπίστωση ότι υπάρχει ένα τεράστιο διεθνές ενδιαφέρον για την πρόσβαση στο μουσικό πολιτιστικό απόθεμα μέσω της χρήσης του διαδικτύου. Η πρόσβαση αυτή αφορά τεκμηριωμένες και ενοποιημένες πληροφορίες σε μεταδεδομένα που αναφέρονται στα μουσικά έργα και στις ποικίλες εκτελέσεις τους, στην αναπαραγωγή τους μέσω της δισκογραφίας ή μέσω μουσικών εκδηλώσεων, στους μουσικούς που δημιούργησαν ή εκτέλεσαν τα έργα, στις δισκογραφικές εταιρείες και στους παραγωγούς, στα μουσικά events και γενικότερα στην ιστορία της μουσικής.

Με βάση το παραπάνω ενδιαφέρον του κοινού για τη μουσική, έχουν αναπτυχθεί στο διαδίκτυο εμπορικές και μη πλατφόρμες που παρέχουν πρόσβαση στο μουσικό πολιτιστικό απόθεμα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα εμπορικού ψηφιακού παρόχου μουσικής πληροφορίας αποτελεί η ιστοσελίδα *YouTube* της *Google*, η οποία κατέχει τη δεύτερη πιο δημοφιλή θέση ανάμεσα σε όλες τις ιστοσελίδες του διαδικτύου<sup>1</sup>. Στο διαδίκτυο υπάρχει επίσης μεγάλος αριθμός ιστοσελίδων που παρέχουν μουσικές πληροφορίες, είτε στο πλαίσιο του γενικού πολιτιστικού αποθέματος με αναφορές και στη μουσική<sup>2</sup> είτε μέσω ιστοσελίδων που αναφέρονται αποκλειστικά στη μουσική, όπως οι ιστοσελίδες

---

1. Στοιχεία με βάση την εταιρεία Alexa που αφορούν την 3<sup>η</sup> Απριλίου 2017. Πηγή: Wikipedia.

2. Για παράδειγμα η [Wikipedia](#) και η εξειδικευμένη πύλη της [Μουσική](#)

Discogs<sup>3</sup> και MusicBrainz<sup>4</sup> που ενημερώνονται από μεγάλες κοινότητες χρηστών. Παράλληλα με τις ιστοσελίδες προβολής μουσικού αποθέματος, υπάρχει διεθνώς μια έντονη επιστημονική έρευνα πάνω στο πως πρέπει η μουσική πληροφορία να αποτυπώνεται στον σύγχρονο τεχνολογικό κόσμο ώστε να ακολουθεί τις δυνατότητες που προσφέρει το σημασιολογικό διαδίκτυο (Semantic Web) και τα εννοιολογικά σχήματα δημιουργίας μεταδεδομένων<sup>5</sup>. Η συζήτηση αυτή έχει αποτυπωθεί σε ένα μεγάλο πλήθος διδακτορικών εργασιών<sup>6</sup> αλλά και με τη δημιουργία ειδικών μουσικών οντολογιών, όπως η *The Music Ontology* (MO)<sup>7</sup> που προσπαθούν να αναπτύξουν οντολογίες που να προσαρμόζονται στις ειδικές απαιτήσεις της μουσικής.

Σε αυτόν τον διαρκώς μεταβαλλόμενο κόσμο ποια είναι όμως η θέση των φορέων που διαθέτουν μουσικά αρχεία τα οποία περιέχουν ένα τεράστιο και μοναδικό μουσικό απόθεμα το οποίο σχετίζεται τόσο με την αναπαραγωγή και εκτέλεση των μουσικών έργων όσο και με μοναδικά αρχειακά τεκμήρια για τη μουσική και τους δημιουργούς της; Είναι γεγονός ότι τα αρχεία και οι βιβλιοθήκες προσπαθούν, στο πλαίσιο και των περιορισμένων διαθέσιμων οικονομικών πόρων, να ακολουθήσουν αυτές τις εξελίξεις, ώστε να γίνουν «ανταγωνιστικές» απέναντι στους μεγάλους διαδικτυακούς παρόχους. Για να μπορέσουν όμως να επιβιώσουν αλλά και για να εξασφαλίσουν τη δημόσια, ελεύθερη πρόσβαση των χρηστών στις πηγές και στα μεταδεδομένα τους, επιβάλλεται να ακολουθήσουν τις διεθνείς εξελίξεις, να αξι-

---

3. Δείτε περισσότερα για την ιστοσελίδα Discogs στη διεύθυνση <https://www.discogs.com/>

4. Δείτε περισσότερα για την ιστοσελίδα MusicBrainz στη διεύθυνση <https://musicbrainz.org/>

5. Όπως είναι τα σχήματα Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBR), Functional Requirements for Authority Data (FRAD) και Functional Requirements for Subject Authority Data (FRSAD).

6. Όπως η διατριβή, YVES RAIMOND, *A Distributed Music Information System*, University of London, London 2008 και ANDREW KANIA, *Pieces of Music: the ontology of classical, rock, and jazz music*, University of Maryland, Maryland 2005.

7. Δείτε περισσότερα για τη Music Ontology στη διεύθυνση <http://musicontology.com/>

## *Προσαρμογή εννοιολογικών μοντέλων*

οποιάσουν τα νέα «εργαλεία» που προσφέρει ο σημασιολογικός ιστός, να εμπλουτίσουν και να διασυνδέσουν τα μεταδεδομένα τους, να ακολουθήσουν συνεργατικές πολιτικές με άλλους φορείς και να αξιοποιήσουν τη δύναμη των χρηστών τους παρέχοντας τους τη δυνατότητα συμμετοχής στη δημιουργία του μουσικού αποθέματος.

Σε αυτή εδώ την εισήγηση θα προσπαθήσουμε να παρουσιάσουμε το πώς εμείς αντιλαμβανόμαστε την αξιοποίηση των νέων εργαλείων που προσφέρει ο σημασιολογικός ιστός ώστε τα μουσικά μεταδεδομένα να εμπλουτιστούν και να διασυνδεθούν. Για να επιτευχθεί αυτό πρέπει να απαντήσουμε σε μια σειρά από σχετικά ερωτήματα που αφορούν τα διαθέσιμα πληροφοριακά συστήματα που χρησιμοποιούνται για τη διαχείριση των μουσικών μεταδεδομένων. Όπως αν υπάρχουν αυτή τη στιγμή πληροφοριακά συστήματα που να μπορούν να αποτυπώσουν ταυτόχρονα σε ένα ενιαίο περιβάλλον τις διαφορετικές μορφές υλικού που περιέχονται στα ράφια και στις αποθήκες των φορέων. Μπορούμε για παράδειγμα να δημιουργήσουμε σημασιολογικά μεταδεδομένα για τη μουσική που να βασίζονται στα βιβλιογραφικά εννοιολογικά σχήματα και να παρουσιάζουν τα μουσικά έργα και τα παράγωγά τους με βάση τις συσχετίσεις που ορίζουν αυτά τα μοντέλα; Μπορούμε δηλαδή να δημιουργήσουμε ένα κόσμο μεταδεδομένων που στην κορυφή του θα υπάρχει ένα μουσικό έργο, το οποίο θα είναι μοναδικό, και το οποίο θα διασυνδέεται με τις υπάρχουσες εκφάνσεις του (παρτιτούρες, ηχογραφήσεις, μουσικές εκτελέσεις κτλ.), οι οποίες με τη σειρά τους θα παραπέμπουν σε συγκεκριμένες εκδόσεις των εκφάνσεων (π.χ. σε ένα LP που περιέχει μια συγκεκριμένη ηχογράφιση ή σε ένα video από μια ζωντανή εκτέλεση ή σε παρτιτούρα), και οι οποίες με τη σειρά του θα μας παρουσιάζουν τα διαθέσιμα ψηφιακά ή φυσικά αντίτυπα που κατέχει ο φορέας; Μπορούμε παράλληλα με τις παραπάνω μουσικές οντότητες να αναπτύξουμε μεταδεδομένα για τα πρόσωπα και τους φορείς που εμπλέκονται σε όλα τα στάδια της δημιουργίας και της παραγωγής των μουσικών έργων, εκφάνσεων, εκδόσεων και αντιτύπων; Μπορούμε επίσης να διασυνδέσουμε όλες τις



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

παραπάνω μουσικές οντότητες με γεγονότα που σχετίζονται με αυτές και να παρέχουμε αυτόνομες και τεκμηριωμένες πληροφορίες για αυτά τα γεγονότα; Μπορούμε ακόμα να διασυνδέσουμε αρχειακά τεκμήρια που προέρχονται από τη δράση των μουσικών με όλες τις παραπάνω οντότητες; Μπορούμε δηλαδή να δημιουργήσουμε ένα «ολοκληρωμένο μουσικό κόσμο» διασυνδεδεμένων μεταδεδομένων που θα μας πληροφορεί για το σύνολο της δραστηριότητας ενός μουσικού, των έργων του, των εκτελέσεων που έχει συμβάλει, των μουσικών γεγονότων που έχει συμμετάσχει, των βιβλίων που έχει γράψει ή που έχουν γράψει για αυτόν; Με λίγα λόγια υπάρχει δυνατότητα ενός ενιαίου πληροφοριακού συστήματος μουσικών οντοτήτων που θα είναι συμβατό με όλους τους τύπους πληροφοριακού υλικού που μπορεί να διαθέτει ένας φορέας ώστε οι φορείς αυτοί να αναπτύξουν σημασιολογικά μεταδεδομένα εντός μιας πλατφόρμας;

### Η πλατφόρμα ReasonableGraph

Τα παραπάνω ερωτήματα προσπαθήσαμε να τα απαντήσουμε χρησιμοποιώντας τεχνολογίες και πληροφοριακά συστήματα που έχουμε δημιουργήσει και τα οποία υποστηρίζουν σημασιολογικά σχήματα μεταδεδομένων. Μια τέτοια περίπτωση είναι η ανοικτού κώδικα πλατφόρμα *ReasonableGraph* η οποία είναι κατάλληλη για τη διαχείριση αποθετηρίων βιβλιοθηκών και αρχείων. Η πλατφόρμα βασίζεται σε ευρέως διαδεδομένες τεχνολογίες ανοικτού λογισμικού (Linux, php, PostgreSQL, Apache, Laravel, Drupal, SOLR, Node, Radium), υποστηρίζει διασυνδεδεμένα δεδομένα (Linked Data), διαθέτει δυνατότητα αναπαράστασης της γνώσης σε γράφους και έχει σχεδιαστεί με βάση τα εννοιολογικά βιβλιογραφικά μοντέλα *FRBR*, *FRAD* και *FRSAD*<sup>8</sup>.

Έχοντας ήδη διερευνήσει στην πλατφόρμα *ReasonableGraph* την αποτύπωση των εννοιολογικών μοντέλων *FRBR* και *FRAD* και των νέων βιβλιογραφικών κανόνων RDA σε

---

8. Δείτε περισσότερα για την πλατφόρμα ReasonableGraph στη διεύθυνση <https://reasonablegraph.org/>

## Προσαρμογή εννοιολογικών μοντέλων

καθαρα βιβλιογραφικό επίπεδο για το έργο *AMELIB* του Συνδέσμου Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (ΣΕΑΒ)<sup>9</sup> υλοποιήσαμε επέκταση της εφαρμογής των παραπάνω σχημάτων για ένα ιστορικό αρχείο, που συγκεντρώνει πληροφορίες που αφορούν συνδυαστικά βιβλιογραφικό και αρχειακό υλικό. Αυτό έγινε με την ανάπτυξη πρόσθετων οντολογιών για το έργο «Αποθετήριο Σύγχρονης Ελληνικής Ιστορίας – ΑΣΕΛ'Is»<sup>10</sup> το οποίο δημιουργεί ένα «ενιαίο κόσμο» οντοτήτων που σχετίζονται με έργα, εκφάνσεις, εκδόσεις, πρόσωπα, οργανισμούς, γεγονότα, τόπους και θέματα που συμμετείχαν στα γεγονότα της ελληνικής ιστορίας της δεκαετίας του 1940 ή δημιούργησαν πληροφοριακό υλικό για αυτή τη δεκαετία.

## Εφαρμογή Μουσικών Οντολογιών

Καθώς τα αποτελέσματα της εφαρμογής των *FRBR*, *FRAD* και των *RDA* υπήρξαν εντυπωσιακά σε σχέση κυρίως με τη δενδρική διασύνδεση των βασικών οντοτήτων του *FRBR* (*Work – Expression – Manifestation – Item*)<sup>11</sup> αλλά και σε σχέση με την παράλληλη δυνατότητα ταυτόχρονης υποστήριξης αρχειακού με βιβλιογραφικό υλικό (στο *ΑΣΕΛ'Is* με υποστήριξη εγγράφων, φωτογραφιών, αρχειακών συλλογών κλπ.)<sup>12</sup> καθώς και με την παράλληλη ανάπτυξη πρόσθετων εξειδικευμένων οντολογιών που διασυνδέονται με αυτές του *FRBR* και του *FRAD* (π.χ. στο *ΑΣΕΛ'Is* με οντολογίες για τα πρόσωπα και τους φορείς που σχετίζονται με τη δράση τους κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1940)<sup>13</sup> προσπαθήσαμε, με αφορμή το *1ο Συνέδριο Μουσικών Βιβλιοθηκών και*

---

9. Δείτε περισσότερα για το έργο *AMELIB* στη διεύθυνση <http://amelib.seab.gr/>

10. Δείτε περισσότερα για το έργο *ΑΣΕΛ'Is* στη διεύθυνση <http://www.greekhistoryrepository.gr/>

11. Δείτε σε αυτή τη διεύθυνση την εμφάνιση μιας βιβλιογραφικής εγγραφής με βάση τους *FRBR*

12. Δείτε σχετικό παράδειγμα στη διεύθυνση <http://www.greekhistoryrepository.gr/archive/item/5581>

13. Δείτε σχετικό παράδειγμα στη διεύθυνση [http://www.greekhistoryrepository.gr/archive/search?entity\\_type=person](http://www.greekhistoryrepository.gr/archive/search?entity_type=person)

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Αρχείων του ελληνικού παραστήματος της IAML, να δούμε αν μπορούμε στους «κόσμους» που υποστηρίζει σήμερα η πλατφόρμα *ReasonableGraph* να προσθέσουμε και να αναπτύξουμε μεταδεδομένα που αφορούν τη μουσική.

Για την επίτευξη αυτού του στόχου, διερευνήσαμε τις επιστημονικές εξελίξεις που σχετίζονται με την εφαρμογή οντολογίας και σημασιολογικών διασυνδεδεμένων δεδομένων που αφορούν μουσικά μεταδεδομένα. Από την έρευνα που πραγματοποιήσαμε καταλήξαμε ότι η μουσική οντολογία που ονομάζεται *The Music Ontology*<sup>14</sup> βρίσκεται πιο κοντά στο οντολογικό σχήμα που χρησιμοποιείται από το *Reasonable Graph* και ως εκ τούτου αποφασίσαμε να χρησιμοποιήσουμε μέρος από το δικό της βασικό σχήμα οντοτήτων συνδυαστικά με τις οντότητες του *ReasonableGraph*, χωρίς όμως να «πειράξουμε» το υπάρχον σχήμα οντοτήτων και properties αυτής της πλατφόρμας.

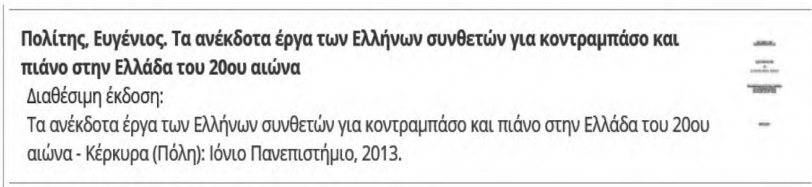
Έτσι οι οντότητες που υποστηρίζει το *ReasonableGraph* και είναι οι (α) *Work*, (β) *Expression*, (γ) *Manifestation*, (δ) *Item*, (ε) *Person*, (στ) *Organization*, (ζ) *Family*, (η) *Event*, (θ) *Concept*, (ι) *Object*, (ια) *Place*, (ιβ) *Genre* και (ιγ) *Subject Chain* διατηρήθηκαν όπως έχουν, χωρίς να υπάρξουν τροποποιήσεις στα properties που περιέχονται σε αυτές, αλλά και χωρίς τροποποιήσεις στις σχέσεις μεταξύ των οντοτήτων και στην εμφάνιση αυτών στον on line κατάλογο της πλατφόρμας. Για παράδειγμα, στον βιβλιογραφικό κόσμο, ένα πνευματικό δημιούργημα είναι ένα *Work* που έχει κάποιους δημιουργούς (*Person* ή *Organization* ή *Family*) με καθορισμένους ρόλους (π.χ. συγγραφέας, επιμελητής κλπ.). Το έργο αυτό έχει πάντα μια ή πολλές εκφράσεις (*Expression*), που είναι πάντα η πρωτότυπη αποτύπωση του έργου σε μορφή κειμένου ή η πιθανή μετάφραση του σε άλλες γλώσσες. Από αυτά τα *Expression* υλοποιούνται οι μοναδικές ή οι πολλαπλές εκδόσεις (*Manifestation*) του έργου. Αυτό σημαίνει ότι για το βιβλιογραφικό υλικό υπάρχει μεγάλη βαρύτητα στο *Work* και στα *Manifestation* και λιγότερο στα

---

14. Δείτε το οντολογικό σχήμα της *The Music Ontology* στη διεύθυνση <http://musicontology.com/specification/index.html>

## Προσαρμογή εννοιολογικών μοντέλων

*Expression* που συνήθως απλά διαμεσολαβούν για να αποτυπωθεί το πνευματικό δημιούργημα που περιέχεται σε ένα *Work*. Με λίγα λόγια, ο χρήστης που αναζητάει ένα βιβλίο για τον Τσιτσάνη, δεν ενδιαφέρεται για τα *Expression* αλλά για το *Work* και για τα *Manifestation*. Όπως φαίνεται και στην εικόνα 1, στο *ReasonableGraph* ο τελικός χρήστης δεν βλέπει το *Expression* που υπάρχει μεταξύ του *Work* και του *Manifestation*, αλλά βλέπει το *Work* και τα διαθέσιμα *Manifestation*.



Εικόνα 1

Για τον κόσμο όμως των μουσικών μεταδεδομένων η παραπάνω σχέση δεν ισχύει. Το μουσικό *Work* βέβαια είναι και εδώ σημαντικό και παραμένει στην κορυφή του εννοιολογικού σχήματος καθώς σε αυτό καταχωρούμε τον τίτλο του έργου, τον συνθέτη, τον στιχουργό κλπ. Το μουσικό *Expression* όμως «αναβαθμίζεται» επειδή παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στη μουσική, καθώς σε αυτό αποτυπώνουμε τις διαφορετικές εκφάνσεις των έργων (π.χ. παρτιτούρες, ηχογραφήσεις, εκτελέσεις) και τους συντελεστές τους (π.χ. οργανοπαίκτες, τραγουδιστές κλπ.). Το *Manifestation* στα μουσικά μεταδεδομένα διατηρεί την αξία του κυρίως όταν περιγράφει τις πρωτότυπες εκδόσεις ενός μουσικού έργου σε διαφορετικά μέσα (π.χ. η 1η έκδοση ενός τραγουδιού σε δίσκο 78 στροφών ή το πρώτο LP με αυτό το τραγούδι). Όμως οι συνεχείς επανεκδόσεις των μουσικών εκφάνσεων σε διάφορες μορφές και μέσα, όπως η ενσωμάτωση του τραγουδιού «Γιατί με ξύπνησες πρωί» του Β. Τσιτσάνη, στην εκτέλεση του Γ. Μπιθικώτση που ηχογραφήθηκε το 1961 σε δεκάδες συλλογικούς δίσκους ή η αναπαραγωγή της ίδιας ηχογράφησης μέσω video, περιορίζουν την αξία

των Manifestation, σε σχέση πάντα με την αντίστοιχη αξία των βιβλιογραφικών.

Για να αποτυπώσουμε λοιπόν αυτές τις διαφορετικές σημασίες και σχέσεις που έχουν για το μουσικό υλικό οι οντότητες Work, Expression και Manifestation, δημιουργήσαμε τρεις πρόσθετες οντότητες στο ReasonableGraph οι οποίες αποτυπώνουν τις υπαρκτές σχέσεις μεταξύ των μουσικών έργων και περιέχουν properties που καλύπτουν τις ειδικές ανάγκες της μουσικής. Οι οντότητες αυτές προέρχονται από την The Music Ontology και είναι: (α) η οντότητα Musical Work, (β) η οντότητα Musical Expression και (γ) η οντότητα Musical Manifestation. Εντός αυτών των νέων οντοτήτων προστέθηκαν properties τοπικής χρήσης που σχετίζονται με τη μουσική και το συγκεκριμένο αρχείο. Για παράδειγμα στο Musical Expression προστέθηκε το «Σχετικά μουσικά γεγονότα» που διασυνδέει ένα Musical Expression με ένα Event που αυτό το έργο εκτελέστηκε ή ηχογραφήθηκε. Παράλληλα, η πλατφόρμα ReasonableGraph προγραμματίστηκε ώστε να αντιλαμβάνεται διαφορετικά την εμφάνιση των βασικών μουσικών οντοτήτων σε σχέση με τις άλλες βιβλιογραφικές οντότητες. Έτσι η ιεραρχία εμφάνισης των μουσικών έργων, αποτυπώνεται με την παρουσίαση του Musical Work σε πρώτο επίπεδο στην κορυφή της συνολικής εμφάνισης ενός μουσικού έργου. Αμέσως μετά παρουσιάζονται τα Musical Expression, με πληροφορίες όπως η μορφή τους (π.χ. ηχογράφιση) και οι συντελεστές δημιουργίας τους (π.χ. τραγουδιστές, μουσικοί κλπ.) και αμέσως μετά από αυτά παρουσιάζονται τα Musical Manifestation, με πληροφορίες όπως ο τύπος τους (π.χ. Δίσκος βινυλίου ή CD-ROM) ή η δισκογραφική εταιρεία κλπ.

Ένα παράδειγμα για την «συμπεριφορά» της αναπτυσσόμενης οντολογίας στο ReasonableGraph μπορείτε να παρατηρήσετε στην εικόνα 2. Η εικόνα αυτή περιέχει το σύνολο των δημοσιευμένων πληροφοριών που αφορούν ένα μουσικό έργο. Πρόκειται για το έργο του συνθέτη Θεμιστοκλή Μόρου με τίτλο «Scherzo, για κοντραμπάσο και πιάνο, έργο 35». Όλες οι πληροφορίες που καταχωρήθηκαν στην πλατφόρμα ReasonableGraph προήλθαν από τη διδακτο-

## Προσαρμογή εννοιολογικών μοντέλων

ρική διατριβή του Ευγένιου Πολίτη με τίτλο «Τα ανέκδοτα έργα των Ελλήνων συνθετών για κοντραμπάσο και πιάνο στην Ελλάδα του 20ου αιώνα» στην οποία παρουσιάζονται όλα τα στοιχεία που αφορούν το έργο *Scherzo* (Πολίτης 9, 143-144). Ο Πολίτης στη διατριβή του, σε μορφή κειμένου ή και σε σχετικούς πίνακες δημοσιοποίησε στοιχεία για το *Scherzo*, όπως παρτιτούρες, ηχογραφήσεις, μουσικές εκτελέσεις, μουσικά γεγονότα κλπ. που συνδέονται με αυτό. Παράλληλα κατέγραψε βιογραφικές πληροφορίες για τον συνθέτη του έργου αλλά και για τους μουσικούς που εκτέλεσαν το *Scherzo* και τα άλλα έργα που περιείχονταν στη διατριβή του. Όλες οι παραπάνω πληροφορίες τεκμηριώθηκαν με αρχειακά έγγραφα που συνόδευαν την εργασία του, όπως φωτογραφίες των μουσικών, προγράμματα από τις εκτελέσεις των έργων, αποκόμματα από τον τύπο κλπ. Παραλαμβάνοντας όλο αυτό το πολιτιστικό μουσικό απόθεμα μέσα από μια επιστημονική εργασία, αναρωτηθήκαμε αν μπορούμε αυτό το ακατέργαστο σε μορφή κειμένου και εικόνας υλικό να το μετατρέψουμε σε οντολογία ώστε αυτό να αναδειχθεί μέσα από την πλατφόρμα ReasonableGraph και να μετατραπεί σε διασυνδεδεμένα μουσικά μεταδεδομένα. Η μεταφορά των πληροφοριών στην πλατφόρμα αποτέλεσε ένα δοκιμαστικό τεστ για τις δυνατότητες της επιλεγείσας οντολογίας FRBR, FRAD με στοιχεία από την The Music Ontology να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις που είχαμε θέσει.

**Μόρος, Θεμιστοκλής, Scherzo, για κοντραμπάσο και πιάνο, έργο 35**

Ⓙ[Μουσική εκτέλεση] "Scherzo Θ. Μόρου" σε μι ελάσσονα / Ε. Πολίτης (Κοντραμπάσο), Χ. Σιδηροπούλου (Πιάνο), Κομοτηνή, 30/5/2010

Ⓙ[Βίντεο] Βιντεοσκόπηση του "Scherzo Θ. Μόρου" σε μι ελάσσονα / Ε. Πολίτης (Κοντραμπάσο), Χ. Σιδηροπούλου (Πιάνο), Κομοτηνή, 30/5/2010 - 2013.

Ⓙ[Ήχογράφηση] "Scherzo Θ. Μόρου" / Ε. Πολίτης (Κοντραμπάσο), Χ. Σιδηροπούλου (Πιάνο), Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 18/7/2012

Ⓙ[CD-ROM] Συνοδευτικός δίσκος ακτίνας της διατριβής "Τα ανέκδοτα έργα των Ελλήνων συνθετών για κοντραμπάσο και πιάνο στην Ελλάδα του 20ου αιώνα" Ε. Πολίτη - 2012-2013.

Ⓙ[Παρτιτούρα] Παρτιτούρα "Scherzo Θ. Μόρου" για κοντραμπάσο / επιμέλεια Ε. Πολίτης

Ⓙ[Παρτιτούρα έντυπη] Έντυπη παρτιτούρα "Scherzo Θ. Μόρου" για κοντραμπάσο / επιμέλεια Ε. Πολίτης

Ⓙ[Μουσική εκτέλεση] "Scherzo Θ. Μόρου" / Α. Σπυρίδης (Κοντραμπάσο), Α. Μεταξά (πιάνο), 2 Μαΐου 1985

Ⓙ[Υπομονάδα αρχαιακής συλλογής] Ρεσιτάλ μουσικής δωματίου ... με τους Λάζαρο Σπυρίδη, Αργυρώ Μεταξά με έργα Ελλήνων συνθετών - Αγία Παρασκευή (Αττική): Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αγίας Παρασκευής, 05/02/1985.

Ⓙ[Μουσική εκτέλεση] "Scherzo Θ. Μόρου" [Α' εκτέλεση] / Α. Σπυρίδης (Κοντραμπάσο), Α. Μεταξά (πιάνο), Πνευματική Εστία Χολαργού, 23 Ιανουαρίου 1985

Ⓙ[Υπομονάδα αρχαιακής συλλογής] Πρόγραμμα μουσικοφιλολογικής εκδηλώσεως με συμμετοχή των εκλεκτών καλλιτεχνών Λάζαρου Σπυρίδη (Κόντρα Μπάσο), Αργυρώ Μεταξά (Πιάνο), Αντωνίας Κουτούπη (Απαγγέλια) - Χολαργός: Πνευματική Εστία Χολαργού, 1985.

Ⓙ[Παρτιτούρα] Πρωτότυπες παρτιτούρες έργου "Scherzo Θ. Μόρου" για κοντραμπάσο και πιάνο

Ⓙ[Παρτιτούρα έντυπη] Έντυπη παρτιτούρα "Scherzo Θ. Μόρου" για πιάνο και κοντραμπάσο με σόλο χόρδισμα (F#-B-e-a) - 2013.

Ⓙ[Παρτιτούρα χειρόγραφη] Χειρόγραφη πρωτότυπη παρτιτούρα "Scherzo Θ. Μόρου" για πιάνο

Ⓙ[Παρτιτούρα χειρόγραφη] Χειρόγραφη πρωτότυπη παρτιτούρα "Scherzo Θ. Μόρου" για κοντραμπάσο

Ⓙ[Παρτιτούρα έντυπη] Έντυπη παρτιτούρα "Scherzo Θ. Μόρου" για πιάνο και κοντραμπάσο με φυσικό χόρδισμα (E-A-d-g) - 2013.

Ⓙ[Μουσική εκτέλεση] "Scherzo Θ. Μόρου" / Α. Σπυρίδης (Κοντραμπάσο), Χ. Κουρή (πιάνο), 21 Απριλίου 2007

Ⓙ[Υπομονάδα αρχαιακής συλλογής] Συναυλία μουσικής δωματίου στο Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, με τον Λάζαρο Σπυρίδη (κοντραμπάσο) και την Χριστίνα Κουρή (πιάνο), 21 Απριλίου 2007 - Άγιος Στέφανος (Αττική): Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, 21/04/2007.

Ⓙ[Βίντεο] "Scherzo Θ. Μόρου" / Α. Σπυρίδης (Κοντραμπάσο), Χ. Κουρή (πιάνο) - Άγιος Στέφανος (Αττική): Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, 2007.

Ⓙ[Μουσική εκτέλεση] "Scherzo Θ. Μόρου" / Ε. Πολίτης (Κοντραμπάσο), Χ. Σιδηροπούλου (Πιάνο), Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 17/12/2010



Εικόνα 2

Μια πρώτη θετική εικόνα της παραπάνω μεταφοράς των δεδομένων στον σημασιολογικό κόσμο παρουσιάζεται στην εικόνα 2. Παρατηρούμε σε αυτήν ότι δημιουργήθηκε ένα ιεραρχικό δέντρο που στην κορυφή του βρίσκεται το μουσικό Work και από κάτω «κρέμονται» τα μουσικά Expression και κάτω από αυτά τα μουσικά Manifestation. Στην επικεφαλίδα της κάθε οντότητας παρατηρούμε την ύπαρξη σημαντικών πληροφοριών, όπως ο τίτλος της οντότητας, η μορφή του Expression, ο τύπος του Manifestation και οι σχετικές ημερομηνίες.

Σε αυτό το επίπεδο ο χρήστης της πλατφόρμας μπορεί να επιλέξει οποιαδήποτε οντότητα θέλει για να δει τα μεταδεδομένα που τη συνοδεύουν. Στην εικόνα 3 βλέπουμε την αναλυτική εγγραφή του Musical Work για το έργο Scherzo.

## Προσαρμογή εννοιολογικών μοντέλων

Τα properties που τη συνοδεύουν αφορούν μόνο το έργο. Στο παράδειγμά μας παρατηρούμε την ύπαρξη μεταδεδομένων για τον συνθέτη, την ημερομηνία δημιουργίας του έργου, πληροφορίες για το έργο που προέρχονται από τη διατριβή του Πολίτη κλπ. Αν το μουσικό έργο ήταν ένα τραγούδι, θα βλέπαμε επιπλέον πληροφορίες, όπως ο στιχουργός, οι στίχοι, η μορφή του μουσικού έργου, η γλώσσα και διάφορες άλλες πληροφορίες που μπορούν να αφορούν τα αποτελέσματα μιας μουσικολογικής έρευνας.

<b>Μόρος, Θεμιστοκλής, Scherzo, για κοντραμπάσο και πιάνο, έργο 35</b>	
<b>Είδος οντότητας</b>	Έργο (αυτοτελές έργο)
<b>Συνθέτης</b>	Μόρος, Θεμιστοκλής (1910-1988)
<b>Ημερομηνία έργου</b>	Σεπτέμβριος 1942
<p>Το έργο "Scherzo, για κοντραμπάσο και πιάνο" όπως και το έργο "Legendé, για κοντραμπάσο και πιάνο" του Θεμιστοκλή Μόρου, που δημιουργήθηκαν στο τέλος της δεκαετίας του 1930 και στην αρχή της δεκαετίας του 1940, θεωρούνται ως η "απαρχή της σολιστικής υπόστασης του κοντραμπάσου στην Ελληνική μουσική δημιουργία".</p> <p>Επειδή υπάρχουν ασαφείς πληροφορίες σχετικά με την πρώτη αποδιδόμενη στον Ιωάννη Τζουμάνη εκτέλεση του Scherzo, θεωρείται ότι η πρώτη εκτέλεση του πραγματοποιήθηκε από τον Λάζαρο Σπυριδίου στις 2 Μαΐου του 1985 με συνοδό στο πιάνο την Χριστίνα Κουρή.</p> <p>(Πηγή: Πολίτης, Ευγένιος. Τα ανέκδοτα έργα των Ελλήνων συνθετών για κοντραμπάσο και πιάνο στην Ελλάδα του 20ου αιώνα. Διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα 2013, σελίδα 9 και 143-144)</p>	
<b>Εμπεριέχεται στις θεματικές επικεφαλίδες</b>	Scherzo, για κοντραμπάσο και πιάνο, έργο 35 – Προγράμματα από μουσικές εκτελέσεις
<b>Ηχογράφηση</b>	
"Scherzo Θ. Μόρου" / Ε. Πολίτης (Κοντραμπάσο), Χ. Σιδηροπούλου (Πιάνο), Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 18/7/2012 ↳ (CD-ROM) Συνοδευτικός δίσκος ακτίνας της διατριβής "Τα ανέκδοτα έργα των Ελλήνων συνθετών για κοντραμπάσο και πιάνο στην Ελλάδα του 20ου αιώνα" Ε. Πολίτη - 2012-2013.	
<b>Μουσική εκτέλεση</b>	
"Scherzo Θ. Μόρου" / Ε. Πολίτης (Κοντραμπάσο), Χ. Σιδηροπούλου (Πιάνο), Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 17/12/2010 ↳ (Video) Βιντεοσκόπηση του "Scherzo Θ. Μόρου" / Ε. Πολίτης (Κοντραμπάσο), Χ. Σιδηροπούλου (Πιάνο), Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, 17/12/2010	

Εικόνα 3

Η εικόνα 4 παρουσιάζει πληροφορίες για τον συνθέτη του έργου, που ανήκει στην οντότητα Person. Παρατηρούμε και εδώ μια πληθώρα καταχωρημένων μεταδεδομένων για τον συνθέτη Μόρο, όπως ημερομηνίες και τόποι γέννησης και θανάτου, επάγγελμα, βιογραφικό σημείωμα καθώς και διασυνδέσεις με φορείς, όπως η Ορχήστρα Εθνικής Λυρικής Σκηνής που ήταν μέλος της. Στο κάτω μέρος της εικόνας βλέπουμε τα μουσικά έργα που έγραψε ο συνθέτης αλλά θα μπορούσαμε να δούμε και μουσικά Expression και Manifestation στα οποία συμμετείχε, ταξινομημένα με βάση τους μουσικούς του ρόλους.



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Μόρος, Θεμιστοκλής (1910-1988)



Είδος οντότητας	Πρόσωπο
Ημερομηνία γέννησης	10 Νοεμβρίου 1910
Ημερομηνία θανάτου	01 Μαΐου 1988
Τόπος γέννησης	Αθήνα
Εθνικότητα	Έλληνας
Επάγγελμα	Μουσικός - Συνθέτης
Φύλο	Άνδρας
Μέλος	Ορχήστρα Εθνικής Λυρικής Σκηνής (ΕΛΣ) Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα ΕΡΤ Κρατική Ορχήστρα Αθηνών (ΚΟΑ) Ωδείο Αθηνών
Σπουδαστής	



Ο **Θεμιστοκλής Μόρος** (ή Θέμιης Μώρος) ήταν Έλληνας συνθέτης. Γεννήθηκε στην Αθήνα στις 10 Σεπτεμβρίου του 1910 και είχε καταγωγή από τα Ψαρά και τη Χίο. Από το 1931 μέχρι το 1941 σπούδασε βιολί με τον **Κωνσταντίνο Κούλα** και τον **Φρειδερίκο Βολωνίνη** καθώς και ανώτερα θεωρητικά με τον **Κωσταντίνο Κυδωνιάτη** (1908-1996) στο Ωδείο Αθηνών. Από το 1934 μέχρι το 1971 υπηρέτησε ως δεύτερο βιολί στη **Συμφωνική Κρατική Ορχήστρα Αθηνών**.

Συμμετείχε σε παραγωγές της Ορχήστρας της **Εθνικής Λυρικής Σκηνής** καθώς και της Συμφωνικής Ορχήστρας του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (1938-1971). Το 1971 ανέλαβε τη διεύθυνση του **Ωδείου** που ίδρυσε ο Φιλελευθετικός Σύλλογος «Αριστοτέλης» στη Φλώρινα και το 1972 εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη όπου διηύθυνε επί τέσσερα συναπτά έτη τη «**Νέα Μαντολιάντα**» της πόλης.

Σύμφωνα με την **Σοφία Σπανούδη**, ο **Θέμιος Μόρος** μαζί με τον **Σόλωνα Μιχαηλίδη**, τον **Γεώργιο Βώκο**, τον **Γεώργιο Πλάτων** και τον **Αργύρη Κουνάδη**, συγκαταλόγονται στη νεώτερη γενιά σύγχρονων Ελλήνων συνθετών.

(Πηγή: Ευγένιος Πολίτης, *Τα ανέκδοτα έργα των Ελλήνων συνθετών για κοντραμπάσο και πιάνο στην Ελλάδα του 20ου αιώνα*. Διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα 2013, σελίδες 137-139)

Πηγή καταλογογράφησης	Original: AltSol Company. - Rules: RDA
Εμπεριέχεται στις θεματικές επικεφαλίδες	Μόρος, Θεμιστοκλής (1910-1988) -- Αρχειακό υλικό

Συνοπτικές πληροφορίες

Εικόνα 4

Η διασύνδεση μεταξύ των οντοτήτων οδηγεί σε μια συνεχή πλοήγηση ανάμεσα στα μεταδεδομένα τους. Για παράδειγμα, επιλέγοντας από την προηγούμενη εικόνα το Ωδείο Αθηνών που ο Μόρος σπούδασε θα εμφανιστεί η εικόνα 5 που περιέχει properties της οντότητας Organization. Και εδώ παρατηρούμε την ύπαρξη τοπικών properties που σχετίζονται με το συγκεκριμένο αρχείο, όπως το «Κατηγορία οργανισμού» που συγκεντρώνει μεταδεδομένα για τα μουσικά εκπαιδευτικά ιδρύματα της Ελλάδας.

## Προσαρμογή εννοιολογικών μοντέλων

Ωδείο Αθηνών	
<b>Είδος οντότητας</b>	Οργανισμός
<b>Ίδρυση - δημιουργία</b>	Ιούλιος 1871
<b>Έδρα</b>	Αθήνα
<b>Κατηγορία οργανισμού</b>	Μουσικά εκπαιδευτικά ιδρύματα (σχολές, τμήματα, ωδεία κλπ.)
<b>Σπουδαστές</b>	Σπυρίδης Λάζαρος (1943-2009) Βαβγιάννης, Θεόδωρος (1905-1988) Μόρος, Θεμιστοκλής (1910-1988) Μεταξά, Αργυρώ Κουρή, Χριστίνα

Το Ωδείο Αθηνών είναι το αρχαιότερο μουσικοθεατρικό εκπαιδευτικό ίδρυμα της νεώτερης Ελλάδας. Διακρίθηκε για την ποιότητα, το εύρος του έργου του και την προσφορά του στη μουσική και θεατρική παιδεία του τόπου. Ο Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος Ωδείου Αθηνών - 1871' ιδρύθηκε τον Ιούλιο του 1871. Στο πρώτο καταστατικό του Συλλόγου καθορίζονται ως σκοποί του η σύσταση Ωδείου, η συγκρότηση θεάτρου και η κατάρτιση δραματολόγου, η αποστολή υποτρόφων στο εξωτερικό, η απονομή βραβείων και η εκτέλεση συναυλιών και παραστάσεων, ενώ ο αμιγώς κοινωνικής χαρακτηρισμός που προσέδωσαν στο Σύλλογο τα ιδρυτικά του μέλη διατηρείται αναλλοίωτος μέχρι σήμερα.

Στον σχεδόν ενάμιση αιώνα λειτουργίας του, στο Ωδείο Αθηνών απούδασαν ή δίδαξαν μουσικές προσωπικότητες διεθνούς εμβέλειας όπως ο Σπύρος Σαμάρας, ο Δημήτρης Μητρόπουλος, ο Νίκος Σκαλκώτας, η Μαρία Κάλλας, η Τζίνα Μπαχάουερ, η Αλεξάνδρα Τριάντη, ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Λουκάς Καρυπίδης, ο Δημήτρης Σγούρος και πολλοί άλλοι. Εδώ εκπαιδεύτηκε επίσης πλήθος άξιων μουσικών που στελέχωσαν τις συμφωνικές ορχήστρες της χώρας, ενώ η ίδια η σημερινή Κρατική Ορχήστρα Αθηνών αποτελεί την ιστορική μετεξέλιξη της Συμφωνικής Ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών. Σημαντική υπήρξε η ιστορική συμβολή του Ωδείου Αθηνών στη διδασκαλία και καλλιέργεια της Βυζαντινής μουσικής, μέσα από την ίδρυση, το 1903, της Σχολής Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, με σκοπό τη διάδοση και ανάπτυξη της μουσικής παράδοσης, του Πατριαρχείου Κωνσταντινουπόλεως στον Ελλαδικό χώρο. Η Σχολή αυτή, που συνεχίζει να λειτουργεί μέχρι τις μέρες μας, αναγνωρίστηκε το 1936 ως η μόνη 'επίσημη της Εκκλησίας και του Κράτους Σχολή Βυζαντινής Μουσικής.

→ Από την ιστοσελίδα του Ωδείου

<b>Σχετικές ιστοσελίδες</b>	Επίσημη ιστοσελίδα
<b>Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδας</b>	722823 → Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος "Ωδείο Αθηνών"
<b>VIAF</b>	136320934 (Corporate) → Odeion Athenon
<b>Πηγή καταλογγράφησης</b>	Original: ALTSol Company, - Rules: RDA



Εικόνα 5

As επιστρέφουμε όμως στο μουσικό Work Scherzo που παρουσιάσαμε στην εικόνα 3. Στο κάτω μέρος αυτής της εικόνας υπάρχουν συγκεντρωμένα τα μουσικά Expression και Manifestation που σχετίζονται με το Scherzo. Θα επιλέξουμε ως παράδειγμα εμφάνισης ενός Expression την εκτέλεση του έργου από τους μουσικούς Λ. Σπυρίδη και Χ. Κουρή, που έγινε στην Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου το 2007 και την οποία βλέπουμε στην εικόνα 6. Παρατηρούμε εδώ την ύπαρξη μεγάλου αριθμού properties που περιγράφουν την οντότητα, όπως τους μουσικούς ανά όργανο, τη μορφή του έργου που είναι «Μουσική εκτέλεση», την ημερομηνία που παίχτηκε το έργο, πληροφορίες για το μουσικό Event κλπ. Στο κάτω μέρος της εικόνας 6 παρουσιάζεται το μουσικό Work προέλευσης της εκτέλεσης και αμέσως μετά τα διαθέσιμα Manifestation. Διαπιστώνουμε εδώ υπάρχουν δύο διαθέσιμα Manifestation. Το δεύτερο αφορά ένα video από τη μουσική εκδήλωση (Event) και το πρώτο είναι ένα αρχειακό τεκμήριο που τεκμηριώνει τη μουσική εκτέλεση καθώς πρόκειται για το πρόγραμμα της εκδήλωσης.

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

"Scherzo Θ. Μόρου" / Λ. Σπυρίδης (Κοντραμπάσο), Χ. Κουρή (πιάνο), 21 Απριλίου 2007		
Είδος οντότητας	Έκφραση	
Συνθέτης	Μόρος, Θεμιστοκλής (1910-1988)	
Κοντραμπάσο	Σπυρίδης, Λάζαρος (1943-2009)	
Πιάνο	Κουρή, Χριστίνα	
Τύπος περιεχομένου	Ήχοι (Sounds)	
Μορφή μουσικής έκφρασης	Μουσική εκτέλεση	
Ημερομηνία Expression	21 Απριλίου 2007	
Θέμα	Μόρος, Θεμιστοκλής (1910-1988) [Συνθέτης]. Scherzo, για κοντραμπάσο και πιάνο, έργο 35	

[Περισσότερες πληροφορίες](#)

---

**Μουσικό έργο**

Μόρος, Θεμιστοκλής (1910-1988) [Συνθέτης]. Scherzo, για κοντραμπάσο και πιάνο, έργο 35



---

**Υπομονάδα αρχαικής συλλογής**

Συναυλία μουσικής διαματίου στο Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, με τον Λάζαρο Σπυρίδη (κοντραμπάσο) και την Χριστίνα Κουρή (πιάνο), 21 Απριλίου 2007 - Άγιος Στέφανος (Αττική); Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, 21/04/2007.



---

**Video**

"Scherzo Θ. Μόρου" / Λ. Σπυρίδης (Κοντραμπάσο), Χ. Κουρή (πιάνο) - Άγιος Στέφανος (Αττική); Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, 2007.



Εικόνα 6

Στην εικόνα 7 βλέπουμε τα μεταδεδομένα του Musical Manifestation που στο παράδειγμα είναι το video από την παραπάνω μουσική εκτέλεση του έργου. Θα μπορούσε να είναι ένα μουσικό album, μια κασέτα, ένα CD-Rom κλπ. που περιέχει την εκτέλεση ενός συγκεκριμένου Expression ενός έργου. Υπάρχουν και εδώ properties που αφορούν το Musical Manifestation, όπως η «Παραγωγή». Υπάρχουν όμως και μια σειρά μεταδεδομένα που μεταφέρονται αυτόματα στο Manifestation από τις άλλες οντότητες, όπως οι δημιουργοί του Work και του Expression. Επίσης στο κάτω μέρος της εικόνας παρατηρούμε τη διασύνδεση με το μουσικό Work και Expression από τα οποία προέρχεται το Manifestation.

## Προσαρμογή εννοιολογικών μοντέλων

"Scherzo Θ. Μόρου" / Λ. Σπιριδής (Κοντραμπάσο), Χ. Κουρή (πιάνο) - Άγιος Στέφανος (Αττική): Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, 2007.



<b>Είδος οντότητας</b>	Μουσική έκδοση
<b>Τύπος Manifestation</b>	Video
<b>Ημερομηνία έκδοσης</b>	2007
<b>Συνθέτης</b>	Μόρος, Θεμιστοκλής (1910-1988)
<b>Κοντραμπάσο</b>	Σπιριδής, Λάζαρος (1943-2009)
<b>Πιάνο</b>	Κουρή, Χριστίνα
<b>Παραγωγή</b>	Άγιος Στέφανος (Αττική): Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, 2007

Η βιντεοκλήση προέρχεται από τη συναυλία μουσικής δωματίου, που έγινε στο Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, στις 21 Απριλίου 2007. Στην εκδήλωση με τον Λάζαρο Σπιριδίδη (κοντραμπάσο) και την Χριστίνα Κουρή (πιάνο), παίχθηκαν τα έργα:

**Serenade** του F. Schubert.

**Concerto** σε μι ελάσσονα του A. Vivaldi, Sonata σε σολ ελάσσονα του G. F. Handel.

**Largo** του F. M. Veracini.

**Concerto no.2** σε αι ελάσσονα του G. Bottesini.

**Summertime** του G. Gerswin.

**Scherzo** του Θέμη Μόρου και σε μεταγραφή του Λ. Σπιριδίδη για το κοντραμπάσο

**Κλέφτικος Χορός** από τους 36 Ελληνικούς Χορούς του Νίκου Σκαλκώτα.

Περισσότερες πληροφορίες

### Περιέχει τα Μουσικά έργα

Μόρος, Θεμιστοκλής (1910-1988) [Συνθέτης]. Scherzo, για κοντραμπάσο και πιάνο, έργο 35  
 Λ, "Scherzo Θ. Μόρου" / Λ. Σπιριδής (Κοντραμπάσο), Χ. Κουρή (πιάνο), 21 Απριλίου 2007



Εικόνα 7

Στην εικόνα 8 βλέπουμε το δεύτερο *Manifestation* που συνοδεύει το *Musical Expression*. Σε αυτή την περίπτωση δεν πρόκειται για μουσικό *Manifestation* αλλά για ένα αρχειακό τεκμήριο που προέρχεται από το πρόγραμμα του μουσικού *Event* που το συγκεκριμένο *Musical Expression* εκτελέστηκε.

Συναυλία μουσικής δωματίου στο Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, με τον Λάζαρο Σπιριδίδη (κοντραμπάσο) και την Χριστίνα Κουρή (πιάνο), πραγματοποιήθηκε στις 21 Απριλίου 2007 - Άγιος Στέφανος (Αττική): Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, 21/04/2007.

<b>Είδος οντότητας</b>	Μουσική έκδοση
<b>Τύπος Manifestation</b>	Υπομονάδα αρχειακής συλλογής
<b>Ημερομηνία έκδοσης</b>	21 Απριλίου 2007
<b>Συνθέτης</b>	Μόρος, Θεμιστοκλής (1910-1988)
<b>Κοντραμπάσο</b>	Σπιριδής, Λάζαρος (1943-2009)
<b>Πιάνο</b>	Κουρή, Χριστίνα
<b>Παραγωγή</b>	Άγιος Στέφανος (Αττική): Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, 21/04/2007

Η συναυλία μουσικής δωματίου στο Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγίου Στεφάνου, με τον Λάζαρο Σπιριδίδη (κοντραμπάσο) και την Χριστίνα Κουρή (πιάνο) πραγματοποιήθηκε στις 21 Απριλίου 2007. Περιέχει τα έργα:

Serenade του F. Schubert. Concerto σε μι ελάσσονα του A. Vivaldi. Sonata σε σολ ελάσσονα του G. F. Handel. Largo του F. M. Veracini. Concerto no.2 σε αι ελάσσονα του G. Bottesini. Summertime του G. Gerswin. Scherzo του Θέμη Μόρου και σε μεταγραφή του Λ. Σπιριδίδη για το κοντραμπάσο. Κλέφτικος Χορός από τους 36 Ελληνικούς Χορούς του Νίκου Σκαλκώτα.

(Πηγή: Ευγένιος Πολίτης, *Τα ανέκδοτα έργα των Ελλήνων συνθετών για κοντραμπάσο και πιάνο στην Ελλάδα του 20ου αιώνα*, Διδακτορική διατριβή, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Κέρκυρα 2013, σελίδα 99)

Περισσότερες πληροφορίες

### Πνευματικό Πολιτιστικό Κέντρο Αγ. Στεφάνου

**4<sup>ο</sup> μέρος**  
 • J. Brahms (1833-1897) - Serenade  
 • F. Mendelssohn (1805-1847) - Concerto in D minor  
 Violin I  
 Violin II  
 Violoncello  
 Contrabasso  
 Piano  
 • G. Paganini (1781-1840) - Violin in D minor  
 Violin I  
 Violin II  
 Violoncello  
 Contrabasso  
 Piano  
**5<sup>ο</sup> μέρος**  
 • F. M. Veracini (1732-1827) - Largo  
 • G. Bottesini (1829-1917) - Concerto no. 2  
 Violoncello  
 Contrabasso  
 Piano  
 • G. Gerswin (1898-1937) - Summertime  
 Piano  
 • N. Skaalkotas - Klefhtikos Choros


### Περιέχει τα Μουσικά έργα

Μόρος, Θεμιστοκλής (1910-1988) [Συνθέτης]. Scherzo, για κοντραμπάσο και πιάνο, έργο 35  
 Λ, "Scherzo Θ. Μόρου" / Λ. Σπιριδής (Κοντραμπάσο), Χ. Κουρή (πιάνο), 21 Απριλίου 2007




Εικόνα 8




## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Τσιτσάνης, Βασίλης (1915-1984)		
Είδος αντάπητας	Πρόσωπο	Περισσότερες πληροφορίες
Ημερομηνία γέννησης	18 Ιανουαρίου 1915	
Ημερομηνία θανάτου	18 Ιανουαρίου 1984	
Τόπος γέννησης	Τρίκαλα	
Τόπος θανάτου	Λονδίνο (Αγγλία)	
Εθνικότητα	Έλληνας	

<b>Στιχογράφος:</b>	
Τσιτσάνης, Βασίλης, Πέφτουν της βροχής οι στάλες	
Τσιτσάνης, Βασίλης, Έχει δικό το παιδί	
Τσιτσάνης, Βασίλης, Γιατί με ξύπνησες πρωί	

<b>Συνθέτης:</b>	
Τσιτσάνης, Βασίλης, Πέφτουν της βροχής οι στάλες	
Τσιτσάνης, Βασίλης, Έχει δικό το παιδί	
Τσιτσάνης, Βασίλης, Γιατί με ξύπνησες πρωί	

Τραγουδιούχος (1η φωνή):



Εικόνα 9

Επιλέγοντας το τραγούδι «Πέφτουν της βροχής οι στάλες» εμφανίζεται η εικόνα 10, δηλαδή το Musical Work με τις σχετικές διασυνδέσεις.

## Προσαρμογή εννοιολογικών μοντέλων

Τσιτσάνης Βασίλης Πέτσου της βραχίτι οι στάλες	
Είδος συνθέτη	Έργο τελευταίου έργου
Συγγραφέας	Τσιτσάνης Βασίλης († 1974-1986)
Συνθέτης	Τσιτσάνης Βασίλης († 1974-1986)
Μορφή μουσικού έργου	Τραγούδι
Ημερομηνία έργου	1947
Γλώσσα του έργου	Ελληνική
Τίτλος/γίγ μουσικού έργου	Σεμπέτικο
Χρονολογική κλίμακα	1ης μεταπολεμικής περιόδου ρεμπέτικα και λαϊκό τραγούδι (1945-1950)
Θεματική περιγραφή	Λαϊκό τραγούδι
<p>Πέτσου της βραχίτι οι στάλες και ένα κώδικα στις στάλες θα ήθελα να μπα, σαν πρώτα μου κρατάει κλειστή την πόρτα</p> <p>Τι την θέλω και την κλείνεις να 'μπω μέσα κι μ' αφήσεις είναι σωστό και μπόρο και τι θ' αποζηλώ ταυρά</p> <p>Απορώ τι σε χω φέρνει όμοιας, άνοιξε θα βρεθεί η φωνή της βραχίτι οι στάλες και γκα κώδικα στις στάλες</p>	
Παρά καταλογισθείς	Οργανία: ArcSoul Company - Rules: RDA
<b>Ηχογράφηση</b>	
<p>Πέτσου της βραχίτι οι στάλες / 3. Ελλάδα</p> <p>1. Είκοσι βινυλίου 33 στροφών / Η ζωηρότητα Ελλάδα τραγουδάει Τσιτσάνη 6 - Αθήνα: Λύρα, 1974.</p> <p>2. CD ROM / Η ζωή με Μπαλάου τραγουδάει Τσιτσάνη 6 - Αθήνα: Λύρα, 2008.</p> <p>3. Κασέτα / Η ζωή με Μπαλάου τραγουδάει Τσιτσάνη 6 - Αθήνα: Λύρα, 1974.</p> <p>4. Είκοσι βινυλίου 33 στροφών / 40 χρόνια Μπαλάου - Αθήνα: Λύρα, 1987.</p>	
<b>Ηχογράφηση</b>	
<p>Πέτσου της βραχίτι οι στάλες / 3. Ελλάδα / Π. Πάουλι, Η Τσιτσάνης, Η Μπαλάου</p> <p>1. CD ROM / Ο Στέλιος Κασσιδιές δικαίωμα της Βραχίτι Τσιτσάνη - Αθήνα: Music Box International (MBI) - Περιοδικό διάφορο, 2002.</p> <p>2. Είκοσι βινυλίου 33 στροφών / Στέλιος Κασσιδιές "Αγαθόμοσμο" - Αθήνα: Music Box International (MBI) - 896.</p> <p>3. CD ROM / Στέλιος Κασσιδιές - η φωνή του λαού - Αθήνα: Music Box International (MBI) - Περιοδικό διάφορο, 2000.</p>	
<b>Ηχογράφηση</b>	
<p>Πέτσου της βραχίτι οι στάλες / Π. Πάουλι, Η Τσιτσάνης, Η Μπαλάου</p> <p>1. Είκοσι βινυλίου 33 στροφών / 40 χρόνια Τσιτσάνης - Αθήνα: Columbia, 1990.</p>	

Εικόνα 10

Ο Στέλιος Κασσιδιές ως ερμηνευτής Βασίλη Τσιτσάνη - Αθήνα: Music Box International (MBI) - Περιοδικό διάφορο, 2002.	
Είδος συνθέτη	Μουσική έκδοση
Τύπος Μουσική έκδοση	CD-ROM
Ημερομηνία έκδοσης	Δεκέμβριος 2002
Συγγραφέας	Τσιτσάνης Βασίλης († 1974-1986)
Συνθέτης	Τσιτσάνης Βασίλης († 1974-1986)
Τραγουδοποιός (1η φωνή)	Κασσιδιές Στέλιος (1921-2001)
Τραγουδοποιός (2η φωνή)	Παραδοσιακά, Τσιτα (1944-)
Δημοσίευση	Αθήνα: Music Box International (MBI) - Περιοδικό διάφορο, 2002
Εκδότης	MUSIC BOX INTERNATIONAL (MBI) - Περιοδικό διάφορο
Περιοχή έκδοσης	Αθήνα
Φυσική περιγραφή	13 τραγουδιών (4:25 λεπτά)
Σέιρα	Δίσκων
ISMN	N 01 0 0 4
Περιλήψη	Το CD κυκλοφόρησε τον Σεπτέμβριο του 2002 με τα περιεχόμενα "Αγαθόμοσμο"
Συνιστάται εναλλακτικές	
<b>Περιέχει τα Μουσικά Έργα</b>	
<p>Τσιτσάνης Βασίλης († 1974-1986) Στεφάνης Πέτσου της βραχίτι οι στάλες</p> <p>Στεφάνης Πέτσου της βραχίτι οι στάλες - Κασσιδιές Στέλιος Παραδοσιακά</p>	
<p>Τσιτσάνης Βασίλης († 1974-1986) Στεφάνης Πέτσου της βραχίτι οι στάλες</p> <p>Στεφάνης Πέτσου της βραχίτι οι στάλες - Κασσιδιές Στέλιος Παραδοσιακά</p>	

Εικόνα 11

Επίλογος

Παρουσιάσαμε σε αυτή την εισήγηση ορισμένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της «Εφαρμογής Μουσικών Οντολογιών» όπως αυτή σχεδιάστηκε από την ομάδα υποστήριξης της πλατφόρμας ReasonableGraph για να μπορέσει να δείξει σε ένα πρώτο επίπεδο το πώς πρέπει τα σύγχρονα πληροφοριακά συστήματα διαχείρισης πολιτιστικού μουσικού περιεχομένου να αντιλαμβάνονται τις οντολογίες και τα εννοιολογικά σχήματα, όπως είναι το FRBR, FRAD και FRSAD.

Στόχος μας είναι να ανοίξει μια συζήτηση με τους ειδικούς στο χώρο των μουσικών αρχείων για την καταρχήν υιοθέτηση τέτοιου τύπου τεχνολογιών για τη διαχείριση των μουσικών μεταδεδομένων που θα οδηγήσει στην ανάπτυξη των μουσικών σχημάτων μεταδεδομένων και κυρίως στο εμπλουτισμό του πλούσιου πολιτιστικού μουσικού αποθέματος που διαθέτουν βιβλιοθήκες και αρχεία.

Τέλος να σημειώσουμε ότι μπορείτε να δείτε παραδείγματα από την «Εφαρμογή Μουσικών Οντολογιών» στη διαδικτυακή διεύθυνση <https://music.reasonablegraph.org/>.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

- HOLDEN CHRIS, *The application of FRBR to musical Works*, North Carolina, 2013.
- IFLA, *Functional Requirements for Bibliographic Records*. IFLA, February 2009.
- IFLA, *Functional Requirements for Authority Data*, IFLA, July 2013.
- IFLA, *Functional Requirements for Subject Authority Data (FRSAD), A conceptual model*, IFLA, June 2010.
- KANIA ANDREW, *Pieces of Music: the ontology of classical, rock, and jazz music*. University of Maryland, 2005.
- RAIMOND YVES, *A Distributed Music Information System*. University of London, 2008.
- RAIMOND YVES AND MARK SANDLER, *Evaluation of the music*

*Προσαρμογή εννοιολογικών μοντέλων*

ontology frameWork, in ESWC'12 Proceedings of the 9th international conference on The Semantic Web: research and applications, Springer-Verlag Berlin, 2012, pp. 255-269.

ΠΟΛΙΤΗΣ ΕΥΓΕΝΙΟΣ, Τα ανέκδοτα έργα των Ελλήνων συνθετών για κοντραμπάσο και πιάνο στην Ελλάδα του 20ου αιώνα, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, 2013.





Μαρία Ασλανίδη

Καθιερωμένα Δεδομένα,  
Μουσικά Έργα και Δημιουργοί:  
Εφαρμογή του προτύπου Resource Description  
and Access (RDA) στο πρότυπο κωδικοποίησης  
δεδομένων καθιερωμένου τύπου UNIMARC Authorities

Εισαγωγή: το μουσικό έργο – φιλοσοφικά ζητήματα

Το έργο εν γένει αποτελεί την πιο σημαντική οντότητα στο σύμπαν της καταγεγραμμένης γνώσης, ενώ το μουσικό έργο την πιο σημαντική αντίστοιχα οντότητα στο μουσικό βιβλιογραφικό σύμπαν. Το έργο ως έννοια διαφέρει από πολιτισμό σε πολιτισμό, ακόμη και εντός της ίδιας γεωγραφικής περιοχής. Οι μουσικολόγοι και οι αισθητικοί της μουσικής, ενώ έχουν αποδεχτεί την ηχητική δομή του μουσικού έργου μέσα από τη θεώρηση της φύσης του, προσεγγίζουν ωστόσο διαφορετικά ή διαφοροποιούνται αναφορικά τόσο με την ίδια την έννοια μουσικό έργο<sup>1</sup>, όσο και με τους παράγοντες που επιδρούν στη διαμόρφωση της ταυτότητας του μεταξύ πολιτισμών.

Το μουσικό έργο — είτε θεωρείται αφηρημένη οντότητα είτε όχι — συνδέεται τόσο με όλους τους πιθανούς τρόπους της ερμηνείας και της υλοποίησης του (εκτέλεση/ερμηνεία), όσο και με την επίδραση που έχει η εκτέλεση/ερμηνεία στη φύση του πόρου (μουσική σημειογραφία, ήχος κ.λπ.). Ως έννοια έχει επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό από την εκτελεστική πρακτική, την οικονομικο-κοινωνική, καθώς και την καλ-

---

1. Βλέπε PIETRAS MONIKA AND LYN ROBINSON. "Three Views of the 'Musical Work': Bibliographical Control in the Music Domain." *Library Review*, vol. 61, no. 8/9, 2012, pp. 551-560, JOHNSON PETER, "Musical Works, Musical Performances", *The Musical Times*, vol. 138, no. 1854, 1997, pp. 4-11. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/1003750](http://www.jstor.org/stable/1003750), HOLDEN CHRISTOPHER, "The Definition of the Work Entity for Pieces of Recorded Sound", *Cataloging & Classification Quarterly*, vol. 53, no. 8, 2015, pp. 873-894, [doi.org/10.1080/01639374.2015.1057886](https://doi.org/10.1080/01639374.2015.1057886).

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

λιτεχνική ανάπτυξη. Γενικά, στον δυτικό κανόνα (Western Canon)<sup>2</sup> παρατηρείται η τάση τα μουσικά έργα να διαφοροποιούνται σε εκείνα που έχουν ως επίκεντρο: α) το έργο (work-centered approach), β) την εκτέλεση (performance-centered approach) (Smiraglia), γ) τη μουσική σημειογραφία (“music in notation (score-in-music)”) και β) τη μουσική ως ήχο (Johnson p.4, Davies). Οι παραπάνω τάσεις αφενός προσδιορίζουν αφετέρου περιορίζουν τους τρόπους αναπαράστασης της μουσικής πληροφορίας, ενώ η καθαρά «εργο-κεντρική» προσέγγιση μπορεί να οδηγήσει σε «παρεξηγήσεις» αναφορικά με τα μουσικά έργα τα οποία παράγονται σε πολιτισμούς εκτός του λεγόμενου «Δυτικού Κανόνα».

Επιπλέον, οι κυριότερες διαφοροποιήσεις στη φιλοσοφική προσέγγιση του μουσικού έργου αναφέρονται: α) στη διερεύνηση της ταυτότητάς του β) στη διάκρισή του στα είδη του, γ) στη διερεύνηση του πλαισίου που καθιστά δυνατή ή όχι, τη δημιουργία το ίδιου [μουσικού] έργου από διαφορετικούς δημιουργούς σε διαφορετικό τόπο/χρόνο/συνθήκες ή άλλο, δ) στη θεώρηση της προέλευσης του έργου από το αρχικό στάδιο της σύλληψής του κ.ο.κ.

Ιστορικά μιλώντας, τα δεδομένα των βιβλιοθηκών και τα πρότυπα κωδικοποίησης — το UNIMARC δεν αποτελεί εξαίρεση ως πρότυπο επικοινωνίας — έδιναν πάντα βάρος στην περιγραφή των έργων του δυτικού κανόνα (Western music, Western art) (Davies). Η συγκεκριμένη «μεροληπτική» προσέγγιση (biased approach) εξηγείται και αιτιολογείται σχετικά εύκολα, αρκεί να θεωρήσει κάποιος το είδος της βιβλιογραφίας που απαρτίζει τον πυρήνα των μουσικών συλλογών στον χώρο των βιβλιοθηκών και σε ποια κατ'επέκταση είδη μουσικής ή/και μουσικές μορφές έχει δοθεί έμφαση στο στάδιο της ανάπτυξης των συλλογών τους.

Στο πλαίσιο αυτό, έχει μεγάλη σημασία η αναγνώριση εκ μέρους των μουσικών βιβλιοθηκονόμων της φύσης και της

---

2. Ως δυτικός κανόνας ορίζεται το σώμα των έργων (βιβλία, μουσική, τέχνες) τα οποία οι λόγιοι έχουν αναγνωρίσει ως εκείνα τα οποία έχουν ασκήσει τη μεγαλύτερη επίδραση στη διαμόρφωση του δυτικού πολιτισμού, βλ., Wikipedia contributor. “Western Canon”, Wikipedia, The Free Encyclopedia. [en.wikipedia.org/wiki/Western\\_canon](http://en.wikipedia.org/wiki/Western_canon)).

## Καθιερωμένα δεδομένα

ταυτότητας του μουσικού έργου (Newcomer pp.494-524), καθώς δεν είναι πάντα εύκολο να καθοριστεί αφενός «τι είναι» το μουσικό έργο και τα όρια του, αφετέρου το πλήθος των πληροφοριών (ιδιότητες, σχέσεις) που χρειάζεται να καταγραφούν κάθε φορά κατά την επεξεργασία του (Pietras and Robinson, pp. 551-560).

Η παραπάνω εργασία προϋποθέτει βαθιά γνώση της φιλοσοφίας της μουσικής, όπως αυτή αντανακλάται στην οντολογία της μουσικής, προκειμένου να μπορέσει να αποτυπωθεί η ταυτότητα του μουσικού έργου στον βιβλιογραφικό έλεγχο του.

### Ζητήματα δομής των καθιερωμένων μεταδεδομένων μουσικής

Οι στόχοι των σύγχρονων πληροφοριακών συστημάτων δεν διαφέρουν πολύ σε σχέση με το παρελθόν. Στην πράξη ο χρήστης της μουσικής πληροφορίας, εκτελώντας αναζητήσεις στους καταλόγους των βιβλιοθηκών πρέπει να μπορεί να ανακτά:

Τα [μουσικά] έργα τα οποία σχετίζονται με ένα πρόσωπο [συνθέτης/εκτελεστής/άλλο].

- Τις εκφράσεις του ίδιου [μουσικού] έργου.
- Τις εκδηλώσεις/υλοποιήσεις της ίδιας έκφρασης [ενός μουσικού έργου].
  - Τα αντίτυπα ή αντίγραφα της ίδιας εκδήλωσης/υλοποίησης [μιας έκφρασης ενός μουσικού έργου].
  - Τα σχετιζόμενα [μουσικά] έργα.

Η πρακτική έχει δείξει ότι οι εναλλακτικές μορφές του ονόματος μιας μεμονωμένης οντότητας αναφέρονται συνήθως:

- Στην πληρότητα του ονόματος (π.χ., τίτλοι, χρονολογίες κ.λπ.)
- Στη γλώσσα γραφής του ονόματος (εμφάνιση του ίδιου ονόματος σε περισσότερες από μία γλώσσες γραφής).

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

- Σε ονόματα που εμφανίζονται σε μη προτιμώμενη γραφή για τον φορέα καταλογογράφησης (γραφή διαφορετική από εκείνη την οποία χρησιμοποιεί ο φορέας στην περιγραφή, π.χ. αραβικό ή άλλο αλφάβητο). Σε αυτή την περίπτωση επιλέγεται συνήθως κάποιο πρότυπο μεταγραμματος<sup>3</sup>.
- Στην ορθογραφία του ονόματος (διαφορετική ορθογραφία για το ίδιο όνομα).
- Σε αλλαγές στο όνομα της ίδιας οντότητας.
- Σε περισσότερες της μίας ταυτότητες για την ίδια οντότητα (π.χ. ψευδώνυμα)(Gentili-Tedeschi et al. pp. 399-412).

Η δημιουργία των καθιερωμένων σημείων πρόσβασης (Authorized Access Points – AAPs), η δόμηση των καθιερωμένων εγγραφών ονόματος/τίτλου (Name-Title Authority Records - NARs) και τέλος, ο έλεγχος των καθιερωμένων δεδομένων στο τομέα της μουσικής συμβάλλουν: α) στην ταύτιση των μουσικών έργων ενός δημιουργού, β) στην ταύτιση ή/και την εύρεση όλων των πόρων που περιέχουν ή συνδέονται με αυτά τα έργα, (Kishimoto et al) γ) στη συγκέντρωση και συγκατάταξη όλων των μουσικών έργων του δημιουργού (π.χ., συνθέτης, λιμπρετίστας, κλπ. ή μπάντα/σύνολο/ορχήστρα/ντουέτο κλπ.), δ) στη σύνδεση του δημιουργού που φέρει την ευθύνη για το πνευματικό περιεχόμενο των έργων του με το σύνολο των έργων του (“created by” relationships), ε) στη δυνατότητα της βιβλιοθήκης να δημιουργεί μεταδεδομένα μουσικής για τη σύνδεση των βιβλιογραφικών δεδομένων με αναγνωριστικά για τη δημιουργία συνδεδεμένων δεδομένων και στ) στη συστηματική τήρηση ενός αρχείου καθιερωμένων δεδομένων.

Μπορεί η ορολογία που πλαισιώνει τα καθιερωμένα δεδομένα να διαφοροποιείται όσο εξελίσσεται η τεχνολογία της πληροφορίας, π.χ. ο όρος επικεφαλίδες (Headings-AACR2) μετονομάστηκε σε προτιμώμενα σημεία πρόσβασης (Preferred Access Points – RDA) ή κοινώς σε καθιερωμένα ση-

---

3. Βλέπε π.χ., ALA-LC Romanization tables, 2016 <<https://www.loc.gov/catdir/cpsd/romanization/greek.pdf>>.

## Καθιερωμένα δεδομένα

μεία πρόσβασης (Authorized Access Points – AAPs - AACR2 & RDA) κλπ., παρόλα αυτά στο στάδιο της δόμησης τους [τα καθιερωμένα δεδομένα] συνεχίζουν:

- να πληρούν και να προωθούν την χρηστο-κεντρική προσέγγιση, η οποία οφείλει να διέπεται από μια κατανοητή και εύληπτη δόμηση και
  - να συμβάλλουν:
  - στη συγκέντρωση όλων των μουσικών έργων μιας PFC (Person, Family, Corporate body) οντότητας.
  - στον έλεγχο και την ανάκτηση όλων των εναλλακτικών μορφών εμφάνισης του ονόματος μιας PFC οντότητας.
  - στον έλεγχο και τη δήλωση της σύνδεσης/σχέσης μεταξύ των οντοτήτων, αναφορικά με τη διαδικασία της δημιουργίας, παραγωγής, διασκευής, εκτέλεσης/ερμηνείας κλπ., ενός μουσικού έργου.

Τα μεταδεδομένα μουσικής τα οποία καταχωρίζονται στις καθιερωμένες εγγραφές ονόματος/τίτλου (NARs) και τα οποία ανακτώνται από τους περισσότερους καταλόγους των βιβλιοθηκών μέχρι αυτή τη στιγμή αναφέρονται σε:

- ονόματα φυσικών προσώπων, οικογενειών και συλλογικών οργάνων (PFC) τα οποία για τον τομέα της μουσικής περιλαμβάνουν συνθέτες, εκτελεστές, σύνολα, ορχήστρες, μπάντες, ντουέτα κλπ. (Newcomer et al. pp. 494-524)
  - όρους-ουσιαστικά, όπως ενοργάνωση, ενορχήστρωση, διασκευή, μεταγραφή κλπ.

Τα μουσικά έργα περιλαμβάνουν ταυτόχρονα ιδιότητες ειδικά για τη μουσική, για τις οποίες η τρέχουσα πρακτική δεν προβλέπει τη συστηματική τους καταγραφή, συνεπώς η ανάκτησή τους, όπου είναι δυνατή, είναι συχνά συμπωματική. Οι ιδιότητες αυτές ή στοιχεία μεταδεδομένων, εφόσον καταχωρίζονται σε NAR εγγραφές, αναφέρονται συνοπτικά:

- Στο κλειδί/κλίμακα/τρόπο [key/mode]

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

- Στη μορφή [form]
- Στο είδος/υποείδος [genre/subgenre]
- Στα εκφραστικά σύμβολα/δυναμικές,
- Στον ρυθμό/χρόνο
- Στις ακουστικές παραμέτρους/ιδιότητες του ήχου
- Στην αντιμετάθεση ή μεταγραφή ή διασκευή
- Στη μελωδική έκταση
- Στη μελωδική κίνηση
- Στις αρμονικές ιδιότητες
- Στους όρους που υποδηλώνουν τον αριθμό των εκτελεστών<sup>4</sup>
- Στον αριθμό των αλλοιώσεων που δηλώνονται στο έργο (Smiraglia).

### *Υλοποίηση του RDA & των FR εννοιολογικών μοντέλων στα καθιερωμένα μεταδεδομένα*

Το 1998 δημοσιεύθηκε από την IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions) το εννοιολογικό μοντέλο FRBR (Functional Requirements for Bibliographic Records)<sup>5</sup> του οποίου υλοποίηση αποτελεί σήμερα το Resource Description and Access (RDA)<sup>6</sup>, ο διάδοχος των AACR2 (Anglo-American Cataloging Rules, 2nd edition, 2005 Revision).

Το RDA ως πρότυπο περιεχομένου για το ψηφιακό περιβάλλον δίνει έμφαση α) στο περιεχόμενο – όχι στον φορέα αποθήκευσης και β) στην περιγραφή των μεταδεδομένων σε εννοιολογικό επίπεδο. Το RDA έχει ως θεμέλιο τα FR εννοιολογικά μοντέλα εκ των οποίων στη συγκεκριμένη μελέτη εξετάζεται το μοντέλο Functional Requirements for Authority Data – FRAD (Λειτουργικές Απαιτήσεις για Καθιερωμένα Δε-

---

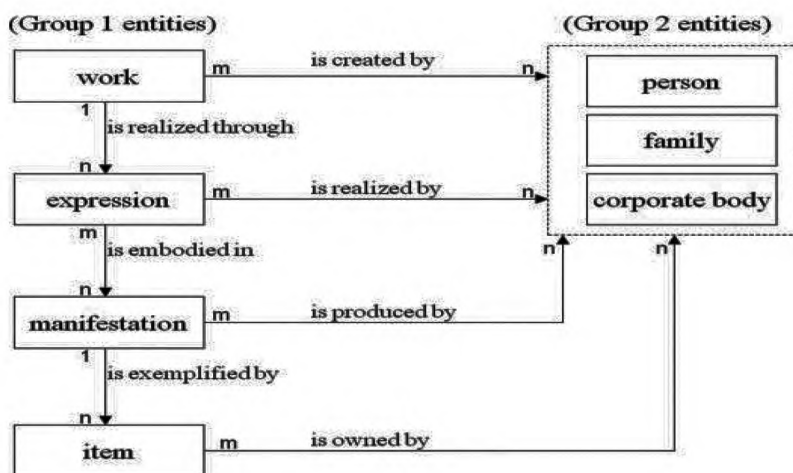
4. See Chapter 6 RDA, instructions 6.15-6.19. <[http://www.rdatoolkit.org/sites/all/files/constituencyreviewfiles/Phase1Chp6\\_11\\_12\\_08.pdf](http://www.rdatoolkit.org/sites/all/files/constituencyreviewfiles/Phase1Chp6_11_12_08.pdf)> and MLA Best Practices, [access.rdatoolkit.org/document.php?id=mlabpchrp6](http://access.rdatoolkit.org/document.php?id=mlabpchrp6).

5. Βλ., IFLA. Functional Requirements For Bibliographic Records: Final Report, 2009, [ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr\\_2008.pdf](http://ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr_2008.pdf)

6. Βλ. RDA Toolkit, 2017 στον σύνδεσμο: <https://access.rdatoolkit.org/>.

## Καθιερωμένα δεδομένα

δομένα)<sup>7</sup>. Η εναρμόνιση του RDA με το FRAD διατυπώνεται στο κεφάλαιο 0 RDA (βλέπε Οδηγίες 0.3.1 Conceptual Models Underlying RDA και 0.3.3 Alignment with FRAD). Το RDA τέθηκε σε εφαρμογή το 2013 από τη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου μετά από μια σχεδόν δεκαετή δοκιμαστική περίοδο. Δεν παρέχει ειδικά κεφάλαια ή κατευθυντήριες οδηγίες αναφορικά με τη δόμηση των καθιερωμένων δεδομένων, όπως ο προκάτοχος του Anglo-American Cataloguing Rules – AACR2 (Part 2, Chapters 21-25 – Access Points), αλλά υλοποιεί τη δομή του FRAD αναφορικά με: α) τις λειτουργίες που εκτελούνται από τους χρήστες (user tasks), β) τις οντότητες (entities) και γ) τα στοιχεία (elements). Το ίδιο ισχύει κατ' επέκταση και για τα καθιερωμένα μεταδεδομένα της μουσικής.

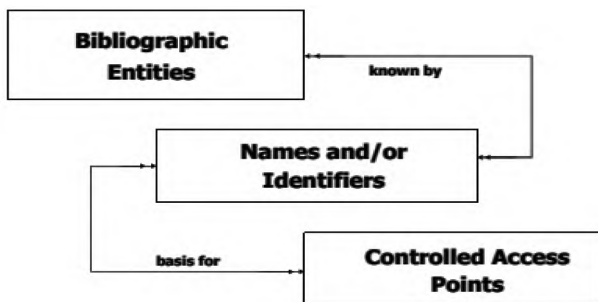


Εικόνα 1. Group 1 (WEMI) & GROUP 2 (PFC)<sup>8</sup>

7. IFLA. “Cataloguing Section”, Functional Requirements for Authority Data, Working Group on Functional Requirements and Numbering of Authority Records (FRANAR), 2013, [www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frad/frad\\_2013.pdf](http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frad/frad_2013.pdf).

8. IFLA. Functional Requirements for Bibliographic Records: Final Report. IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records, 2009, [https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr\\_2008.pdf](https://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr_2008.pdf)





Εικόνα 2. Θεμέλιο του εννοιολογικού μοντέλου FRAD<sup>9</sup>

### RDA, FRAD & UNIMARC Authorities: ζητήματα εναρμόνισης

Το UNIMARC Authorities Format (3rd edition, Updates 2012 and Updates 2016)(Willer) αποτελεί πρότυπη μηχανα- γνώσιμη διάταξη για την ανταλλαγή καθιερωμένων δεδομέ- νων. Δημοσιεύθηκε το 2009, υποστηρίζεται από την IFLA, εγκρίθηκε κατά τις περιόδους 2009-2012 και 2013-2016 και επαναδημοσιεύθηκε τον Ιανουάριο του 2017. Οι ανα- θεωρήσεις του προτύπου αντανακλούν: α) την ανάγκη της εναρμόνισής του με τις τρέχουσες εξελίξεις στην τεχνολο- γία της πληροφορίας και β) την ανάγκη της σύγκλισής του με το αντίστοιχό του MARC 21 Format for Authority Data, το οποίο αναπτύσσεται και υποστηρίζεται από τη Βιβλιο- θήκη του Κογκρέσου. Η εναρμόνιση της 3ης έκδοσης του UNIMARC με το FRAD έχει ξεκινήσει από το 2001, βρίσκε- ται σε εξέλιξη, περιλαμβάνει μεταξύ άλλων και τις ιδιότη- τες των οντοτήτων (εδώ εξετάζονται μόνο οι PFC οντότητες) και αναφέρεται:

- Στις έννοιες
- Στην ονομασία των οντοτήτων
- Στις σχέσεις τους
- Στην ορολογία και τις αλλαγές της
- Στον ορισμό των πεδίων

---

9. Ibid 7.

## Καθιερωμένα δεδομένα

- Στους **δείκτες**
- Στα **υποπεδία**

Στο στάδιο της χαρτογράφησης του UNIMARC με το RDA λήφθηκαν υπόψη 2 βασικές αρχές: α) η **αρχή της διαφοροποίησης, σύμφωνα με την οποία** κάθε καθιερωμένο σημείο πρόσβασης (εφεξής AAP) πρέπει να είναι διακριτό μεταξύ AAPs και β) η **αρχή των σχέσεων**. Τα στοιχεία που χρησιμοποιούνται για την περιγραφή των πόρων αντανακλούν τις ιδιότητες και τις σχέσεις που προβλέπονται στην οικογένεια των FR εννοιολογικών μοντέλων, σε σχέση με τις λειτουργίες που εκτελούνται εκ μέρους των χρηστών και διακρίνονται σε:

- Στοιχεία υποχρεωτικά (RDA Core Elements). Είναι υποχρεωτική η καταχώριση τους για να θεωρείται έγκυρη (valid) η εγγραφή σε εθνικό επίπεδο (national level record).
- Στοιχεία υποχρεωτικά (εφόσον θεωρείται απαραίτητο) (RDA Core if Elements). Για να θεωρείται έγκυρη η εγγραφή σε εθνικό επίπεδο καταχωρίζονται τα στοιχεία που θεωρούνται απαραίτητα, προκειμένου να πληρούνται η αρχή της διαφοροποίησης.

Οι οδηγίες που αναφέρονται στις οντότητες W/PFC για τους σκοπούς της χαρτογράφησης αντλήθηκαν από τα κεφάλαια του RDA 5-32<sup>10</sup>. Πιο αναλυτικά, χρησιμοποιήθηκαν τα κάτωθι:

- RDA Τμήματα 5–10: Σχέσεις<sup>11</sup>
- RDA Τμήμα 2 Ιδιότητες έργων [όχι εκφράσεων εδώ]

---

10. Για όλα τα κεφάλαια του RDA βλέπε σχετικά: American Library Association, Canadian Library Association, and CILIP: Chartered Institute of Library and Information Professionals. RDA Toolkit, 2017, <https://access.rdatoolkit.org/>.

11. Βλ. FRBR Κεφ. 4 (Ιδιότητες) και 5 (Σχέσεις) και FRAD Κεφ. 4 (Ιδιότητες) και 5 (Σχέσεις).

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

- Κεφάλαιο 5 [General Guidelines on Recording Attributes of Works and Expressions]
- Κεφάλαιο 6 [Identifying Works and Expressions]<sup>12</sup>.
  - RDA Τμήμα 3. “Recording Attributes of Person, Family, and Corporate Body” Ιδιότητες:
    - Κεφάλαιο 8. [General Guidelines on Recording Attributes of Persons, Families, and Corporate Bodies]
    - Κεφάλαιο 9. [Identifying Persons]
    - Κεφάλαιο 10. [Identifying Families]
    - Κεφάλαιο 11. Identifying Corporate bodies
  - RDA Τμήμα 5 Κύριες σχέσεις μεταξύ των WEMI οντοτήτων Κεφάλαιο 17 [General Guidelines on Recording Primary Relationships between a Work, Expression, Manifestation, and Item]
  - RDA Τμήμα 6 Σχέσεις για την εύρεση των έργων Κεφάλαιο 19 [Persons, Families, and Corporate Bodies Associated with a Work]
  - RDA Τμήμα 8 Σχέσεις για την εύρεση των σχετικών έργων
    - Κεφάλαιο 25 [Related Works]
    - RDA Τμήμα 9 Σχέσεις για την εύρεση:
      - Κεφάλαιο 30 [ Related Persons],
      - Κεφάλαιο 31. [Related Families] και
      - Κεφάλαιο 32 [Related Corporate Bodies].
    - Οδηγίες από τα κεφάλαια 17, 18, 29, τα οποία περιέχουν ορολογία (όχι στοιχεία) σχετικά με τα κεφάλαια του RDA 6, 9-11, 19-22, 30-32.
- Αντίστοιχα, δεν βρήκαν εφαρμογή στη χαρτογράφηση

### 1. Από το Τμήμα 4:

- Το γενικότερο κεφάλαιο [12] το οποίο περιλαμβάνει τις γενικές οδηγίες καταγραφής των ιδιοτήτων των ανωτέρων οντοτήτων (Chapter 12: “General Guidelines on Recording Attributes of Concept, Object, Event, and Place”).

---

12. Για τους σκοπούς της παρούσας μελέτης εξετάστηκε μόνο η οντότητα έργο.

## Καθιερωμένα δεδομένα

- Οι ιδιότητες που αναφέρονται σε έννοιες [concepts] Κεφάλαιο 13 [υπό ανάπτυξη στο πρότυπο]
- Οι ιδιότητες που αναφέρονται σε αντικείμενα [objects] Κεφάλαιο 14 [υπό ανάπτυξη στο πρότυπο]
- Οι ιδιότητες που αναφέρονται σε συμβάντα/γεγονότα/περιστατικά [events] Κεφάλαιο 15) [υπό ανάπτυξη στο πρότυπο] και
- Οι ιδιότητες που αναφέρονται σε τόπους [places] – Κεφάλαιο 16

### 2. Από το Τμήμα 10 [Σχέσεις για την εύρεση]:

- Κεφάλαιο 34. [Related concepts]
- Κεφάλαιο 35. [Related objects]
- Κεφάλαιο 36. [Related events]
- Κεφάλαιο 37. [Related places].

## Συμπεράσματα

Από όλα τα παραπάνω γίνεται σαφές α) ότι το UNIMARC έχει εναρμονιστεί έμμεσα με το RDA μέσω της εναρμόνισης του τελευταίου με το FRAD, β) είναι δυνατή η εφαρμογή και η υλοποίηση του RDA στην τρέχουσα έκδοση του UNIMARC Authorities, γ) είναι δυνατή η εφαρμογή και η μεταγραφή των στοιχείων/ιδιοτήτων των οντοτήτων Work/PFC που εξετάστηκαν στην παρούσα μελέτη με έμφαση στον τομέα της μουσικής.

Τέλος, είναι προφανές ότι τόσο το UNIMARC Authorities, όσο και το RDA αντανακλούν μέσω της συνεχούς εξέλιξής τους την αναγνώριση της ανάγκης για εναρμόνιση και σύγκλιση με τις τρέχουσες εξελίξεις στην τεχνολογία της πληροφορίας, καθώς και για τη διαμόρφωση ενός σταθερού και πρότυπου πλαισίου δόμησης των καθιερωμένων δεδομένων, όπως αναπτύσσονται στον χώρο των βιβλιοθηκών γενικά και των μουσικών βιβλιοθηκών ειδικά.

Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Παράρτημα  
Υλοποίηση Χαρτογράφησης - Παραδείγματα

Chapter 6	Identifying Works and Expressions	UNIMARC FIELD TAG	UNIMARC FIELD NAME
6.2	Title of Work		
6.2.2	Preferred Title for the Work	230 ## \$a Entry element \$h Number of section or part \$i Name of section or part \$l Form subdivision	Title (Pre-FRBR)
6.2.2	Preferred Title for Work	231 ## \$a Title \$h Number of section or part \$i Name of section or part	Authorized Access Point-Title (Work) [Anonymous work]
6.2.2	Preferred Title for Work	241 ## \$t Title \$h Number of section or part \$i Name of section or part \$c Form of work	<u>Authorized Access Point – Name/Title (Work) (new)</u>

Εικόνα 3  
Παράδειγμα χαρτογράφησης Έργου – Κεφάλαιο 6.  
Αντιστοίχιση σε πεδία UNIMARC που προορίζονται  
μόνο για την οντότητα Έργο

## Καθιερωμένα δεδομένα

Chapter 9	Identifying Persons	UNIMARC FIELD TAG	UNIMARC NAME	FIELD
9.2	Name of Person			
9.2.2	Preferred Name for Person	200 #1 \$a Entry element (Mandatory if field is present) \$b Part of name other than entry element, \$c Additions to names other than dates \$d Roman numerals \$f Dates \$g Expansion of initials of forename \$k Attribution qualifier (new 2016)	<b>Authorized Access Point – Personal Name</b>	

Εικόνα 4  
 Παράδειγμα Χαρτογράφησης Φυσικού Προσώπου  
 ως Δημιουργός – RDA Κεφάλαιο 9

*Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Chapter 11	Identifying Corporate Bodies	UNIMARC FIELD TAG	UNIMARC FIELD NAME
11.2	Name of Corporate Body		
11.2.2	Preferred Name for Corporate Body	210, 510, ind1 0 Corporate name ind1 1 Meeting ind 2 0 Name in inverted form ind 2 1 Name entered under place or jurisdiction ind 2 2 Name entered under name in direct order \$a Entry element \$b Subdivision	Corporate meeting name

Εικόνα 5  
Παράδειγμα Χαρτογράφησης Συλλογικού Οργάνου  
ως Δημιουργός – RDA Κεφάλαιο 11

## Καθιερωμένα δεδομένα

<b>000</b>	<u>Record Label</u> 00595cx a2200145# 4500 [η εγγραφή έχει υποβληθεί σε διόρθωση/ενημέρωση, είναι καθιερωμένη εγγραφή φυσικού προσώπου, επίπεδο κωδικοποίησης πλήρες]
<b>001</b>	<u>Record Identifier</u> [βλέπε <b>RDA 9.18</b> Identifier for the person]
<b>003</b>	GR-KeIUMS
<b>005</b>	<u>Version Identifier</u> [βλέπε <b>RDA 9.18</b> Identifier for the person]
<b>010</b>	## \$a0000000031681268 (ο αριθμός ISNI για τον συνθέτη Χάρη Ξανθουδάκη) [βλέπε <b>RDA 9.18</b> Identifier for person]
<b>033</b>	## \$a http:// ... (μόνιμος προσδιοριστής εγγραφής, δημιουργείται από τον φορέα καταλογογράφησης) [βλέπε <b>RDA 9.18</b> Identifier for person]
<b>035</b>	## \$z (ionio)ionioa10009411 [βλέπε <b>RDA 9.18</b> Identifier for person]
<b>100</b>	20150908 afrey0305 ga0 (η εγγραφή είναι καθιερωμένη, έχει επιλεγεί ένα άλλο αναγνωρισμένο σχήμα μεταγραφής, για τους χαρακτήρες έχουν επιλεγεί 2 ISO, ένα για λατινική και ένα για ελληνική γραφή, η κατεύθυνση της γραφής είναι από τα αριστερά προς τα δεξιά) [βλέπε <b>RDA 8.10.1.3</b> Status of identification / PFC]
<b>101</b>	## \$a gre [βλέπε <b>RDA 9.14</b> Language of person]
<b>102</b>	## \$a GR [βλέπε <b>RDA 9.8</b> Place of birth]
<b>106</b>	## \$a 1 (cannot be used as subject access point if used in VIAF) 0 = may be used as subject access point if used in local ILS)
<b>120</b>	## \$a ba (άρρεν και διαφοροποιημένο όνομα φυσικού προσώπου) [βλέπε <b>RDA 8.11</b> Undifferentiated Name Indicator & 9.7 Gender]
<b>152</b>	## \$a rda \$ ... [βλέπε <b>N/A in RDA</b> ]
<b>200</b>	#1 \$a Ξανθουδάκης \$b Χάρης \$f 1950- [βλέπε <b>RDA 9.2.2, 9.19.1 &amp; 19.2</b> Preferred name for person, AAP representing a person and creator]
<b>340</b>	## \$c Μουσικολόγος \$c Συνθέτης [βλέπε <b>RDA 9.15</b> Field of activity for person & <b>RDA 9.16</b> Profession or occupation]
<b>340</b>	## \$d Μουσικολογία \$d Σύνθεση [βλέπε <b>RDA 9.15</b> Field of activity for person & <b>RDA 9.16</b> Profession or occupation]
<b>340</b>	## \$c Musicologists \$2lsh [βλέπε <b>RDA 9.15</b> Field of activity for person & <b>RDA 9.16</b> Profession or occupation]
<b>340</b>	## \$c Καθηγητής θεωρητικών της μουσικής \$p Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Τμήμα Μουσικών Σπουδών [βλέπε <b>RDA 9.15</b> Field of activity for person & <b>RDA 9.16</b> Profession or occupation]
<b>400</b>	#1 \$a Ξανθουδάκης \$b Χαράλαμπος \$f 1950- [βλέπε <b>RDA 9.2.3</b> Variant name for person & <b>9.3</b> Date associated with person & <b>9.3.2</b> Date of Birth]
<b>510</b>	01 \$0 Corporate body \$a Ιόνιο Πανεπιστήμιο \$b Τμήμα Μουσικών Σπουδών [βλέπε <b>RDA 32.1</b> Related Corporate Body & <b>RDA 32.2</b> Explanation of relationship]
<b>700</b>	#1 \$a Xanthoudakes \$b Charēs\$2 lca \$3 <a href="http://id.loc.gov/authorities/names/n94072643">http://id.loc.gov/authorities/names/n94072643</a> [βλέπε <b>RDA 9.3.2.9</b> Alternative Linguistic Form of Name]
<b>700</b>	#1 \$a Xanthoudákis Ψb Cháris\$2 bnf \$3 <a href="http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb13559827w">http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb13559827w</a> [βλέπε <b>RDA 9.3.2.9</b> Alternative Linguistic Form of Name]
<b>801</b>	## \$aGR \$bKeIUMS \$c 20090622 (η χρονολογία είναι ενδεικτική, όχι πραγματική) [βλέπε <b>N/A in RDA</b> ]
<b>810</b>	## \$a Καλογερόπουλος, Τ. Το λεξικό της Ελληνικής μουσικής, c1998 \$b (Ξανθουδάκης,



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Χάρης γ. 1950, Πειραιάς: Έλληνας συνθέτης και μουσικολόγος) [βλέπε **RDA 8.12** Source consulted]

**810 ##** \$a New Grove, 2nd ed. www site, Dec 27, 2000 \$b (Xanthoudakis, Haris; b. June 18, 1950, Piraeus; Greek composer and musicologist) [βλέπε **RDA 8.12** Source consulted]

**810 ##** \$a Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, προσπελάστηκε Νοέμ. 12, 2015 [βλέπε **RDA 8.12** Source consulted]

**856 4#** \$u <http://music.ionio.gr/gr/department/staff/xanthoudakis/> [βλέπε **RDA 9.18** Identifier for the person & **RDA 32.1.1.3.1** Identifier for the Related Corporate Body]

9XX (σταθερό τοπικό πεδίο για τα έργα του συνθέτη σε περίπτωση ενσωμάτωσης του αρχείου σε συνεργατικό σχήμα, όπως VIAF. Στο \$a η πληροφορία καταχωρίζεται: ενωμένες λέξεις χωρίς στίξη, μόνο τα αριθμητικά διακρίνονται. Στο \$A καταχωρίζεται κανονικά ο τίτλος του έργου χωρίς στίξη. Παρέχεται η δυνατότητα για τη δόμηση επιπλέον υποπεδίων ανά πεδίο, τα οποία διαμορφώνονται σε τοπικό επίπεδο.

910 ## \$a μαδριγάλιντιβερτιμεντογιαχαλκινα \$A Μαδριγάλι ντιβερτιμένο για χάλκινα

910 ## \$a λειτούργια \$A Λειτουργία

910 ## \$a μαδριγάλι \$A Μαδριγάλι

910 ## \$a ίνκας \$A Ίνκας

910 ## \$a terradove \$A Terra dove

910 ## \$a organumII \$a Organum II

### Εικόνα 6

Προτεινόμενη δόμηση καθιερωμένης εγγραφής ονόματος φυσικού προσώπου NAR σύμφωνα με το UNIMARC.

## Βιβλιογραφία

- DAVIES STEPHEN, *Musical Works and Performances: A Philosophical Exploration*. Clarendon Press, 2001.
- GENTILI-TEDESCHI MASSIMO AND FEDERICA RIVA, "Authority Control in the Field of Music: Names and Titles". *Cataloging & classification quarterly*, vol. 39, no. 1-2, 2004, pp. 399-412, doi: 10.1300/J104v39n01\_08.
- HOLDEN CHRISTOPHER, "The Definition of the Work Entity for Pieces of Recorded Sound", *Cataloging & Classification Quarterly*, vol. 53, no. 8, 2015, pp. 873-894, doi.org/10.1080/01639374.2015.1057886.
- IFLA, "Cataloguing Section", *Functional Requirements for Authority Data*, Working Group on Functional Requirements and Numbering of Authority Records (FRA-

Καθιερωμένα δεδομένα

- NAR), 2013, [www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frad/frad\\_2013.pdf](http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frad/frad_2013.pdf)
- IFLA, *Functional Requirements For Bibliographic Records: Final Report*, 2009, [ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr\\_2008.pdf](http://ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr_2008.pdf)
- JOHNSON PETER, “Musical Works, Musical Performances”, *The Musical Times*, vol. 138, no. 1854, 1997, pp. 4-11, JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/1003750](http://www.jstor.org/stable/1003750)
- KISHIMOTO KEVIN AND TRACEY SNYDER, “Popular Music in FRBR and RDA: Toward User-Friendly and Cataloger-Friendly Identification of Works.” *Cataloging & Classification Quarterly*, vol. 54, no. 1, 2015, [doi.org/10.1080/01639374.2015.1105898](https://doi.org/10.1080/01639374.2015.1105898).
- “Musical Works, Musical Performances”, *The Musical Times*, vol. 138, no. 1854, 1997, pp. 4–11. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/1003750](http://www.jstor.org/stable/1003750)
- NEWCOMER N.L. & BELFORD, R. & KULCZAK, D. & SZETO, K. & MATTHEWS, J. & SHAW, M., “Music Discovery Requirements: A Guide to Optimizing Interfaces”, *Notes*, vol. 69 no.3, 2013, pp. 494-524. *Project MUSE*, [doi:10.1353/not.2013.0017](https://doi.org/10.1353/not.2013.0017).
- PIETRAS MONIKA AND LYN ROBINSON, “Three Views of the “Musical Work”: Bibliographical Control in the Music Domain.” *Library Review*, vol. 61, no. 8/9, 2012, pp. 551-560, JOHNSON, PETER SMIRAGLIA, RICHARD P. “Musical Works as Information Retrieval Entities: Epistemological Perspectives.” In *Proceedings of the Second International Conference on Music Information Retrieval*, 2001, Bloomington, 2001.
- “The Definition of the Work Entity for Pieces of Recorded Sound.” *Cataloging & Classification Quarterly*, vol. 53, no. 8, 2015, pp. 873-894, [doi.org/10.1080/01639374.2015.1057886](https://doi.org/10.1080/01639374.2015.1057886).
- WILLER MIRNA, “UNIMARC, Manual Authorities Format”, 2009, [www.ifla.org/publications/unimarc-authorities-3rd-edition-updates-2012](http://www.ifla.org/publications/unimarc-authorities-3rd-edition-updates-2012).



## Ενότητα IV

Αρχεία Arch - Αρχειακή έρευνα  
και πολιτιστική κληρονομιά



Έλενα Παπαλεξίου  
Αύρα Ξεπαπαδάκου  
Βάλια Βράκα

### Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio

Με την παρούσα ανακοίνωση έρχονται στο φως τα πρώτα αποτελέσματα ενός τρέχοντος ερευνητικού έργου μακράς πνοής που έχει ως στόχο τη διάσωση, συγκρότηση και ανάδειξη του αρχείου της διεθνώς καταξιωμένης θεατρικής ομάδας Societas Raffaello Sanzio, η οποία απαρτίζεται από την Claudia Castellucci, τον Romeo Castellucci και την Chiara Guidi. Πρόκειται για μία πλούσια συλλογή η οποία φυλάσσεται στο Teatro Comandini, το θέατρο που αποτελεί και την έδρα της Societas από το 1992 και βρίσκεται στο ιστορικό κέντρο της Τσεζένας, στην επαρχία της Αιμίλιας-Ρομάνιας στη βόρειο Ιταλία. Το Laboratorio Comandini ήταν μία παλαιά τεχνική σχολή μεταλλοτεχνίας και σήμερα έχει παραχωρηθεί στο μεγαλύτερό του μέρος στη Societas. Το αρχείο είναι χωροθετημένο στη σοφίτα του κτηρίου, σε έναν μάλλον αδιαμόρφωτο χώρο που παλαιότερα θύμιζε περισσότερο αποθήκη και έχει πλέον μεταποιηθεί σε χώρο εργασίας και μελέτης.

Το καλλιτεχνικό έργο της Societas Raffaello Sanzio τυγχάνει διεθνούς αναγνώρισης και συγκαταλέγεται στις σημαντικότερες εκφάνσεις της πρωτοποριακής σκηνής κατά τα τέλη του 20ου και τις αρχές του 21ου αιώνα. (Παπαλεξίου και Χεραπαδάκου). Ωστόσο, δεν είναι ίσως ιδιαίτερα γνωστό ότι η ομάδα διαθέτει ένα ογκωδέστατο αρχείο στο οποίο περιλαμβάνονται ανεκτίμητης αξίας πρωτογενή τεκμήρια. Το πολύτιμο αυτό «γενετικό υλικό» προσφέρεται για εις βάθος έρευνα της εξελικτικής πορείας του καλλιτεχνικού έργου και της εν γένει δράσης της ομάδας. Πλάι στη σκηνική τους δημιουργία, διακρίνεται ο σχεδόν ισάξια σημασίας θεωρητικός στοχασμός, ο οποίος αναπτύσσεται και καταγράφεται σε μία πληθώρα κειμένων (χειρογράφων και εκδεδομένων)

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

και μανιφέστων. Εκατοντάδες φάκελοι και κυτία περιέχουν την ιστορία του σύγχρονου θεάτρου σε πολλές διαφορετικές μορφές: θεωρητικά κείμενα, σχέδια, σκίτσα, σενάρια, χειρόγραφα, αφίσες, τετράδια, προγράμματα, ημερολόγια, φωτογραφίες κ.ά. αποτελώντας τα ίχνη της εφήμερης και εύθραυστης φύσης του θεάτρου.



Εικόνα 1. Τεκμήριο 31\_03\_18\_059

Τα τέσσερα βασικά μέλη της Societas Raffaello Sanzio από αριστερά προς τα δεξιά: Romeo Castellucci, Chiara Guidi, Claudia Castellucci, Paolo Guidi. Φωτογραφία δημοσιευμένη στο έντυπο πρόγραμμα για την παράσταση *La Discesa di Inanna* [Η Κάθοδος της Ινάννα], Φεστιβάλ Wienerfestwochen, Μάιος 1990.

Με την ανακοίνωσή μας αυτή παρουσιάζουμε για πρώτη φορά στην Ελλάδα τις διαδοχικές φάσεις της ερευνητικής εργασίας και τους στόχους της, το περιεχόμενο και την κατάσταση του αρχείου, τη μεθοδολογία, τα προβλήματα και τα αποτελέσματα της πρώτης περιόδου της έρευνάς μας.

Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio περιέχει όλων των μορφών τις καλλιτεχνικές δημιουργίες και δράσεις της ομάδας που αρχίζουν από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, πριν τον σχηματισμό της οριστικής μορφής της, έως το 2005, έτος στο οποίο καταγράφεται το τελευταίο τους κοινό έργο. Με

## Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio

την πρώτη ήδη επαφή διαπιστώνει κανείς την πληθωρικότητα, πολυμορφία και πολυοργανικότητα των παραγωγών τους, οι οποίες δεν ήταν μόνο θεατρικές, αλλά προεκτεινόταν και σε πλείστες μορφές τέχνης όπως η όπερα, ο χορός, τα εικαστικά (εκθέσεις και εγκαταστάσεις), οι μουσικές συναυλίες, ο κινηματογράφος, η βιντεοτέχνη, η λογοτεχνία. Το εκτεταμένο αυτό εύρος δημιουργίας και δραστηριοτήτων προσπαθήσαμε να συγκροτήσουμε σε ένα αρχείο, το οποίο προς το παρόν αριθμεί περίπου 200.000 τεκμήρια.

### Το ερευνητικό έργο

Το ερευνητικό έργο με γενικό τίτλο «Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio» αναπτύχθηκε σε τρεις φάσεις. Η πρώτη, με τίτλο *Archivio*, διήρκεσε δύο έτη (2012-2013) και χρηματοδοτήθηκε από την Επιτροπή Ερευνών του Πανεπιστημίου Κρήτης<sup>1</sup>. Η δεύτερη φάση (2014-2015) σηματοδοτήθηκε από την επιτυχή κατάληξη μιας ερευνητικής πρότασης η οποία είχε υποβληθεί στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής δράσης «Αριστεία II», υπό το ακρωνύμιο A.R.C.H.: *Archival Research & Cultural Heritage*. Αξιολογήθηκε από διεθνή επιτροπή ανάμεσα σε 1660 προτάσεις και ήταν μία από τις μόλις 16 που επελέγησαν για χρηματοδότηση στο πεδίο των ανθρωπιστικών επιστημών και των τεχνών. Φορέας υλοποίησης ήταν το Πανεπιστήμιο Αθηνών<sup>2</sup>. Σήμερα το ερευνη-

---

1. Το ερευνητικό πρόγραμμα μεγάλου μεγέθους *Archivio* (2012-2013) χρηματοδοτήθηκε από την Επιτροπή Ερευνών του Πανεπιστημίου Κρήτης και τη Societas Raffaello Sanzio. Επιστημονική Υπεύθυνη: Δρ Αύρα Ξεπαπαδάκου. Κύρια Ερευνήτρια: Δρ Έλενα Παπαλεξίου. Σε συνεργασία με την Claudia Castellucci. Συνεργάστηκαν: Sara Milanese, Eva Barka, Gilda Biasini. <http://www.arch-srs.com/news-1-c1m0i/i9xcxcku20/The-Archivio-Project>.

2. Το ερευνητικό πρόγραμμα Αριστεία II: ARCH-Archival Research & Cultural Heritage (2014-2015) συγχρηματοδοτήθηκε από το ΕΣΠΑ και Εθνικούς Πόρους, στο πλαίσιο του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση» (NSRF 2007-2013). Κύρια ερευνητική ομάδα: Καθηγήτρια Άννα Ταμπάκη (επιστημονική υπεύθυνη), Δρ Έλενα Παπαλεξίου (κύρια ερευνήτρια), Δρ Αύρα Ξεπαπαδάκου (κύρια ερευνήτρια), Δρ Δηώ Καγγελάρη (μέλος της κύριας ερευνητικής ομάδας), Δρ Ιώ Μανωλέσσου (μέλος της κύριας ερευνητικής ομάδας). Επιστημονικοί συνεργάτες: Βάλια Βράκα (επικεφαλής της ομάδας τεκμηρίωσης), Αθανάσιος Χατζής (προγραμματισμός και ανάπτυξη βάσης δεδομένων), Ναταλία Κατηφόρη (επικοινωνία και δημό-



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

τικό έργο συνεχίζεται υποστηριζόμενο από ένα μικρότερο σχήμα συνεργατών και χρηματοδοτούμενο από τη Societas Raffaello Sanzio και άλλους ιταλικούς πόρους.<sup>3</sup>

### Τα στάδια της επεξεργασίας

Στις αρχές του 2012 κατά τη διάρκεια της δεύτερης φάσης της έρευνας, άρχισε η επεξεργασία του ημι-τακτοποιημένου υλικού της Claudia Castellucci. Στη σοφίτα είχε συσσωρευθεί μία πληθώρα τεκμηρίων: έγγραφα, φάκελοι, κιβώτια, βιβλία, προγράμματα, αφίσες, φωτογραφίες, φιλμς, βίντεο, κοστούμια, βραβεία, σπασμένα και άχρηστα αντικείμενα, όλα στοιβαγμένα. Αν και ο χώρος ήταν υπερφορτωμένος και ακατάστατος, ήταν διακριτή η προσπάθεια κάποιου να επιβάλει τάξη στο χάος. Πράγματι, η Claudia Castellucci είχε αποπειραθεί στο παρελθόν να αφιερωθεί στην αποστολή αυτήν. Για εκείνη η συλλογή και η τακτοποίηση των τεκμηρίων δεν αποτελούσε μία μηχανιστική διαδικασία αρχειοθέτησης, αλλά καταδείκνυε ότι η αξία και η ιστορικότητα του καλλιτεχνικού έργου της ομάδας αποτελούσε συνείδηση. Πολύν καιρό πριν είχε εκδηλώσει την επιθυμία να περισώσει από τη λήθη τα μνημεία των δημιουργιών του παρελθόντος. Η πρωτοβουλία αυτή της Claudia Castellucci δεν ήταν απόρροια ματαιοδοξίας.

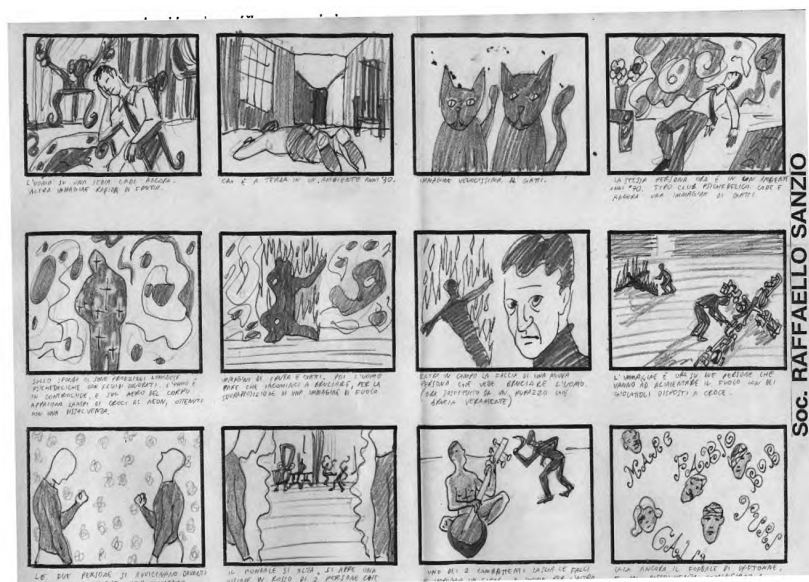
---

σιες σχέσεις), Γιούλι Μανωλάκου (σχεδιασμός ιστοσελίδας), Στάθης Αθανασίου (παραγωγή και επιμέλεια οπτικοακουστικού υλικού), Γιώργος Θεοδώρου (γραφιστικός σχεδιασμός). Ομάδα τεκμηρίωσης (σε αλφαβητική σειρά): Παρασκευή Δαμάλα, Γιώργος Δερμιτζόγλου, Δήμητρα Δημητρακοπούλου, Χριστίνα Θεμελή, Μαριλένα Καρατάσου, Αφροδίτη Καρμίρη, Σταυρούλα Καφαλάκη, Ελπίδα Κομιανού, Δημήτρης Λειβαδιάς, Λουίζα Νικολάου, Μαριλού Νικολάου, Παναγιώτα Ξύδη, Ασημίνα Ξυλά, Ανάστος Στασινόπουλος, Σταυρίνα Στεκόγλου, Βίλλυ Χαραλαμποπούλου. Συνεργαζόμενα ιδρύματα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (φορέας υλοποίησης), Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ακαδημία Αθηνών, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Stanford University, Université Paris IV-Sorbonne. [www.arch-srs.com](http://www.arch-srs.com); [info@arch-uoa.com](mailto:info@arch-uoa.com).

3. Η ομάδα εργασίας σήμερα τελεί από τη διεύθυνση της Claudia Castellucci και την αιγίδα της Societas Raffaello Sanzio. Κύρια ερευνητική ομάδα: Δρ Έλενα Παπαλεξίου (επιστημονική υπεύθυνη), Δρ Αύρα Ξεπαδάκου (υπεύθυνη τεκμηρίωσης). Ομάδα τεκμηρίωσης: Παρασκευή Δαμάλα, Μαριλία Μερσινιάδη, Γεωργία-Μαρία Παπαδάκη, Λυδία Χελιδώνη.

## Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio

Απεναντίας, προήλθε από τη συνεχή, αυξανόμενη και εν τέλει πιεστική ζήτηση πρόσβασης στο υλικό της Societas Raffaello Sanzio εκ μέρους της ακαδημαϊκής και καλλιτεχνικής κοινότητας, αίτημα στο οποίο η ομάδα και τα στελέχη της παραγωγής αδυνατούσαν να ανταποκριθούν επαρκώς. Η Claudia Castellucci επιχείρησε τότε να ταξινομήσει ένα μέρος του υλικού ανά παράσταση και ανά είδος τεκμηρίου, τοποθετώντας το στη συνέχεια μέσα σε φακέλους. Δεν τηρούσε, όπως ήταν εύλογο, κανέναν αρχειονομικό κανόνα, δεν καταλογογραφούσε, δεν είχε πάντοτε μεριμνήσει να κωδικοποιήσει ή να σημειώσει την ημερομηνία, πολλώ δε μάλλον να περιγράψει το περιεχόμενο του κάθε τεκμηρίου. Κάποια στιγμή, και λόγω της έκρηξης δημοφιλίας, καθώς και της υπερ-παραγωγικότητας του θιάσου, το τεράστιο πλήθος των τεκμηρίων αναχαίτισε την εργασία της αυτή, με αποτέλεσμα να συσσωρευθεί ογκωδέστατο ανομοιογενές υλικό σε ράφια και κιβώτια.



Εικόνα 2. Τεκμήριο 561\_01\_01\_001

L'uomo su una sedia. Storyboard φιλοτεχνημένο από τον Romeo Castellucci για μία μη πραγματοποιηθείσα ταινία με τίτλο *Metamorfosi* [Μεταμόρφωσις], εμπνευσμένη από το ομότιτλο έργο του Kafka.

Χειρόγραφο χρονολόγητο.

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Ωστόσο το ιδιότυπο «σύστημα» της Claudia Castellucci αποτέλεσε για μας μια σταθερή βάση, πάνω στην οποία καθορίστηκε ο σχεδιασμός της δικής μας αρχειοθέτησης. Διατηρήσαμε το δικό της σύστημα ταξινόμησης και προσπαθήσαμε να σεβαστούμε σε πολύ μεγάλο ποσοστό την προσωπική της οπτική αναφορικά με την ιστορία και με το καλλιτεχνικό έργο του θιάσου, εφαρμόζοντας την ίδια στιγμή επιστημονικές μεθόδους τεκμηρίωσης. Παραταύτα, η εργασία του αρχειονόμου και η μεθοδολογία της τεκμηρίωσης διαφέρει από την οπτική του καλλιτέχνη: ο τελευταίος θεωρεί το υλικό ως δικό του καλλιτεχνικό δημιούργημα και, όπως είναι επόμενο, ενεργεί με επιλεκτικό και υποκειμενικό τρόπο· από την άλλη ο αρχειονόμος εφαρμόζει μια ολιστική προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία όλα τα τεκμήρια αντιμετωπίζονται ως άξια σημασίας, αρκεί να αποτελούν μέρος της συλλογής.

Έχοντας εκπονήσει έναν αρχικό τεχνικό σχεδιασμό, η ερευνητική ομάδα προέβη στη διαδικασία ταξινόμησης, καταγραφής, τοποθέτησης και ψηφιοποίησης, μεταβαίνοντας από στάδιο σε στάδιο. Το πρώτο εξ αυτών αφορούσε μία εργασία αυτοψίας στον χώρο που φυλασσόταν το αρχείο με στόχο την αξιολόγηση του μεγέθους και του πλήθους των διαθέσιμων τεκμηρίων. Το επόμενο βήμα ήταν ο επιλεκτικός διαχωρισμός εκείνων που ήταν υποψήφια για ψηφιοποίηση. Έπειτα, εκτιμήθηκαν οι ανάγκες σε ανθρώπινο δυναμικό, καθώς και σε υλικοτεχνική υποδομή. Τέλος, ο σχεδιασμός του έργου συμπεριλάμβανε τον προγραμματισμό ερευνητικών αποστολών στην Ιταλία, τη μεταφοράς εξοπλισμού και τη συντήρηση του αρχειακού υλικού.



Εικόνα 3. Τεκμήριο 53\_03\_11\_001.  
Το εξώφυλλο του επίσημου έντυπου προγράμματος για την παράσταση *Giulio Cesare* [Ιούλιος Καίσαρ], 1997.

Το δεύτερο στάδιο περιλάμβανε την ταξινόμηση του αρχειακού υλικού κατά κατηγορία. Σε αυτό το σημείο προχωρήσαμε σε έναν ποιοτικό έλεγχο, ο οποίος μας οδήγησε στην απομάκρυνση όλων των ύποπτων υλικών, τα οποία με το πέρασμα του χρόνου θα συντελούσαν –ή είχαν ήδη συντελέσει– στη φθορά των φυσικών τεκμηρίων. Η κύρια φάση των εργασιών τεκμηρίωσης αναφέρεται στην ψηφιοποίηση σε υψηλή ανάλυση των φυσικών τεκμηρίων, σύμφωνα με τα διεθνή πρότυπα και την αποθήκευσή τους σε μορφή εικόνας. Η μοναδικότητα του κάθε ψηφιακού τεκ-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

μηνίου εξασφαλίστηκε με την χρήση ενός τριπλού κωδικού που υποδήλωνε την παραγωγή, την ειδολογική κατηγορία και έναν αύξοντα αριθμό.

Η πρώτη υπο-κατηγορία υπό την επωνυμία «Creations» περιλαμβάνει την ολότητα του καλλιτεχνικού έργου της Societas Raffaello Sanzio και των τριών καλλιτεχνών ξεχωριστά: παραστάσεις χορού και θεάτρου, φιλμ, βίντεο, κοντσέρτα, εικαστικά έργα. Η δεύτερη υποκατηγορία «Other events and projects» περιλαμβάνει παράλληλες δραστηριότητες: σεμινάρια, διαλέξεις, εκδηλώσεις, φεστιβάλ, αφιερώματα, βραβεία και διακρίσεις, σχολές, δημόσιες παρεμβάσεις κ.α. Η τρίτη υποκατηγορία «Library» περιλαμβάνει τις εκδόσεις και τις δημοσιεύσεις των μελών του θιάσου, καθώς επίσης και μελέτες τρίτων που αφορούν στο καλλιτεχνικό έργο της Societas Raffaello Sanzio.

Έχοντας διαμορφώσει τις τρεις βασικές κατηγορίες, τοποθετήθηκε σε κάθε τεκμήριο ο τριπλός κωδικός που υποδεικνύει τον αριθμό ταξινόμησης σε είδος και αριθμό σειράς. Στην επόμενη φάση, τα τεκμήρια ταξινομήθηκαν αυστηρά, κωδικοποιήθηκαν, αποθηκεύτηκαν και φυλάχθηκαν μέσα σε φακέλους. Παράλληλα προετοιμάστηκε η ψηφιοποίησή τους. Ως μέσο αποθήκευσης αξιοποιήθηκε αρχικά το σύστημα της άμεσης αποθήκευσης (Direct Attached Storage) με τη μορφή σκληρών δίσκων (σε πολλαπλά αντίγραφα για λόγους ασφαλείας), ενώ στη συνέχεια τα τεκμήρια αποθηκεύτηκαν σε διαδικτυακό χώρο. Κατά την περίοδο της ταξινόμησης επελέγησαν τα μεταδεδομένα προς επεξεργασία. Στην περίπτωση μας προκρίθηκε το περιγραφικό σύστημα μεταδεδομένων Dublin Core, λόγω της απλότητας αλλά και της περιεκτικότητάς του.

Το ερευνητικό έργο δεν περιορίζεται στη συντήρηση, ταξινόμηση και ψηφιοποίηση του αρχείου. Πέραν αυτών, έχει επιδοθεί και στην κατασκευή και λειτουργία μιας βάσης δεδομένων διά της οποίας προβλέπεται να καταστεί το αρχείο προσβάσιμο στους μελλοντικούς του χρήστες. Ο εμπλουτισμός της βάσης δεδομένων συντελείται κατά το τρέχον χρονικό διάστημα. Αυτή η τελευταία θα είναι διαθέσιμη στην επιστημονική κοινότητα, με κάποιους ωστόσο περιορι-

## *Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio*

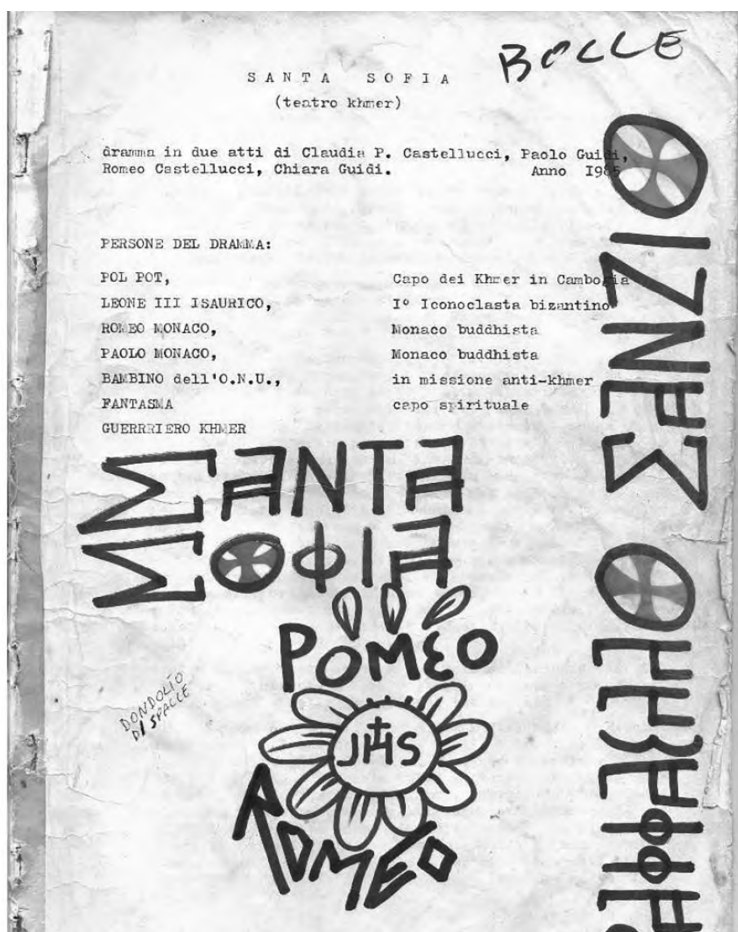
σμούς, καθώς οι καλλιτέχνες θα διατηρούν δικαίωμα επιφύλαξης επί της πρόσβασης στο σύνολο του έργου τους.

### Το περιεχόμενο

Προκειμένου να περιγράψουμε αδρά το πλήθος αυτό των αρχειακών πηγών, το τόσο πλούσιο και τόσο πολυποίκιλο, θα εισέλθουμε τώρα στο καθεαυτό αντικείμενο της εργασίας μας και θα παρουσιάσουμε το περιεχόμενο του αρχείου της Societas Raffaello Sanzio.

### Υλικό Δραματουργίας

Πρόκειται για μία ιδιόμορφη συλλογή, καθώς η Societas Raffaello Sanzio δεν παρήγαγε πάντα θεατρικά έργα με τη συμβατική έννοια του όρου. Σύγκειται από κρυπτογραφικά στην πλειονότητά τους κείμενα συντεθειμένα και από τα τρία μέλη της ομάδας. Η Claudia Castellucci υπήρξε η αρχική δραματουργός, στη συνέχεια ο Romeo Castellucci άρχισε και αυτός να γράφει τα κείμενα των παραστάσεων, ενώ η Chiara Guidi έχει συνθέσει και επεξεργαστεί δραματουργικά έργα για παιδιά. Τα κείμενα αυτά έχουν άλλοτε δραματική μορφή και άλλοτε περισσότερο παραπέμπουν σε σενάρια με περιορισμένους διαλόγους ή σε σκηνικά διαγράμματα στα οποία αποτυπώνεται ό,τι επιτελείται επί σκηνής.



Εικόνα 4. Τεκμήριο 19\_01\_35\_001.

*Santa Sofia. Teatro Khmer.* Δραματικό κείμενο. Εξώφυλλο συραμμένου δακτυλόγραφου, 1985

### Θεωρητικά κείμενα

Σε αυτά συγκαταλέγονται ευρήματα μείζονος σημασίας και ιδιαίτερου επιστημονικού ενδιαφέροντος. Ορισμένα εξ αυτών είναι δακτυλόγραφα, άλλα απαντούν σε χειρόγραφο, συχνά δυσανάγνωστη μορφή, άλλα έχουν δημοσιευθεί σε περιοδικές ή αυτοτελείς εκδόσεις, ενώ κάποια άλλα ανακαλύπτονται τυπωμένα στην πίσω όψη αφισών - τα τελευ-

## *Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio*

ταία είναι τα περίφημα μανιφέστα. Τόσο ο Romeo όσο και η Claudia Castellucci ανήκουν στη σπάνια για την εποχή μας κατηγορία δημιουργών, οι οποίοι γράφουν θεωρητικά δοκίμια με αφορμή το καλλιτεχνικό τους έργο, καθώς πιστεύουν ότι κάθε δημιουργική τους δράση θα πρέπει να θωρακίζεται με στέρεη θεωρητική εξάρτυση.

Ένας μεγάλος αριθμός τέτοιων θεωρητικών κειμένων και μανιφέστων έχει ανασυρθεί από το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio, ανάμεσα στα οποία ξεχωρίζει το εμβληματικό Αγία Σοφία. Θέατρο Χμερ (C. Castellucci, Santa Sofia. Teatro Khmer, αφίσα-μανιφέστο του ομότιτλου θεάματος). Ακόμη και ένα απλό ξεφύλλισμα των θεωρητικών αυτών κειμένων αρκεί για να πεισθεί κανείς ότι η θεωρητικοποίηση της καλλιτεχνικής δημιουργίας είναι το αποτέλεσμα μιας επίπονης διαδικασίας μελέτης, έρευνας, στοχασμού και αναμέτρησης με «δύσκολα» θέματα, που ανήκουν σε διαφορετικές επιστημονικές περιοχές, όπως φιλοσοφία, ιστορία, θεολογία, θετικές επιστήμες, πολιτική επιστήμη και ιστορία της τέχνης.

### Τετράδια σκηνοθεσίας και φύλλα σημειώσεων

Το αρχείο περιέχει έναν πραγματικό θησαυρό δημιουργικών σελίδων από το χέρι των μελών της Societas Raffaello Sanzio. Υπάρχουν τετράδια και λυτές σημειώσεις του Romeo Castellucci, της Claudia Castellucci και της Chiara Guidi, αλλά και συντελεστών των παραγωγών τους. Σε ορισμένες περιπτώσεις, έχουμε τη μεγάλη τύχη να διαθέτουμε τετράδια για την ίδια παράσταση και από τους τρεις καλλιτέχνες. Μας παρέχεται έτσι η ευκαιρία να προσεγγίσουμε το καλλιτεχνικό έργο μέσα από τρεις διαφορετικές αναγνώσεις. Αυτά τα φύλλα σημειώσεων και τα τετράδια σκηνοθεσίας αποτελούν ένα από τα πιο συναρπαστικά κεφάλαια της ερευνητικής μας εργασίας. Στις σελίδες τους καταγράφεται κάθε στάδιο της δημιουργικής διαδικασίας και αποκαλύπτεται ο χειροποίητος και εξωσκηνικός χαρακτήρας της παράστασης. Στο υλικό αυτό εμπεριέχονται στοιχεία τα οποία θα ήταν αδύνατον να παρατηρήσουμε ή να γνωρίζουμε παρακολουθώντας το τελειωμένο σκηνικό αποτέλεσμα. Μπορούμε να διαπιστώσου-

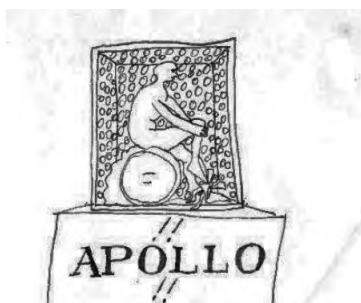


## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

με πώς μία ιδέα συλλαμβάνεται, εξελίσσεται, μεταβάλλεται, απορρίπτεται, εγκαταλείπεται, υιοθετείται και υλοποιείται. Τα τετράδια του Romeo Castellucci ειδικότερα, βρίθουν σημειώσεων, διαγραμμάτων και σχεδίων. Συχνά απαντούν στο ίδιο τετράδιο σημειώσεις για περισσότερες της μιας παραγωγής, ενώ άλλοτε ανιχνεύονται τα πρώτα σπέρματα της δημιουργικής σύλληψης, τα οποία στη συνέχεια θα εξελιχθούν σε μελλοντικά καλλιτεχνικά έργα, μετά από ένα μικρό ή και μεγάλο χρονικό διάστημα.

### Σχέδια, σκίτσα και εικαστικό υλικό

Στην κατηγορία αυτή συγκαταλέγονται σχέδια σκηνικών, κοστουμιών και φωτισμού, κυρίως από τον Romeo Castellucci αλλά και από τα άλλα δύο μέλη της ομάδας. Συχνά τα όμορφα αυτά έργα είναι σχεδιασμένα σε ευτελή υλικά, όπως χαρτοπετσέτες, χαρτοσακούλες ή σε σχισμένα κομμάτια χαρτιού. Στις περισσότερες περιπτώσεις, υπεύθυνος για το εικαστικό μέρος μιας παράστασης ήταν ο Romeo Castellucci, ως εκ τούτου ήταν επιφορτισμένος όχι μόνο με τον ρόλο του σκηνοθέτη αλλά και με αυτόν του σκηνογράφου και του σχεδιαστή φωτισμών. Αρκετά από τα σχέδια αυτά δεν συνδέονται απαραίτητως με κάποια θεατρική παραγωγή, καθώς όλα τα μέλη της Societas Raffaello Sanzio είχαν εντρυφήσει στις εικαστικές τέχνες και μας έχουν, γι' αυτό χαρίσει, μία εξάισια συλλογή.



Εικόνα 5. Τεκμήριο 1000\_01\_14\_001.  
Apollo. Σχέδιο του Romeo Castellucci από τα χρόνια  
των σπουδών του. Ca 1979.

## Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio

### Φωτογραφίες

Εκτός από το δημιουργικό υλικό, το αρχείο περιέχει πολλές φωτογραφίες: οι περισσότερες είναι σπάνιες και ανέκδοτες, μερικές φορές προσωπικές, άλλες φορές slides, δείγματα ή αρνητικά φιλμ που δεν εμφανίστηκαν ποτέ. Η εμφάνιση των παλαιών φιλμ πραγματοποιείται μέσω νεών τεχνικών μεθόδων σάρωσης. Επιπροσθέτως, στο αρχείο φυλάσσονται και πολλές φωτογραφίες που έχουν ληφθεί κατά τη διάρκεια δοκιμών, μέσα σε σκηνικά παραστάσεων ή σε τόπους περιοδειών, σε ταξίδια, άλλες από στιγμές χαλάρωσης και διασκέδασης. Λόγου χάριν, φωτογραφίες έχουν τραβηχτεί κατά τη διάρκεια κοινωνικών συναναστροφών ή καλλιτεχνικών συναντήσεων με σημαντικές προσωπικότητες, όπως ενδεικτικά με τους Judith Malina και Julian Beck των «Living Theatre», τον τεχνοκριτικό Giuseppe Bartolucci, την performance artist Marina Abramovic.

Τέλος αριθμούνται αρκετές οικογενειακές φωτογραφίες, οι οποίες αφορούν μέλη της παλαιότερης (γιαγιά) και νεότερης γενεάς (παιδιά και ανίψια) τα οποία ενεργά συμμετείχαν στις παραστάσεις ή μέλη της παραγωγής εν ώρα εργασίας.

### Οπτικοακουστικό υλικό

Η κατηγορία αυτή περιλαμβάνει ηχογραφήσεις και μαγνητοσκοπήσεις από τις δοκιμές, τις παραστάσεις, καθώς και υλικό που προβάλλετο εμβόλιμα στις παραγωγές. Εδώ επίσης ανήκει και μία δεκάδα ταινιών μικρού μήκους, όλες πρωτότυπες οπτικοακουστικές δημιουργίες του Romeo Castellucci. Πρόκειται για μία πτυχή του καλλιτεχνικού του έργου η οποία παραμένει σε μεγάλο βαθμό άγνωστη. Αυτό το μέρος της συλλογής απαιτεί ειδική μεταχείριση και ιδιαίτερη προσοχή. Έτσι, αρχικά επελέγη το τμήμα του υλικού το οποίο ήταν δυνατόν να αποθηκευθεί απευθείας σε ψηφιακή μορφή, ενώ παράλληλα απομονώθηκαν οι τύποι ταινιών (βιντεοκασέτες, μπουμπίνες, Super 8), που προορίζονταν

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

για μεταγραφή και πιθανώς για αποκατάσταση, εάν αυτό ήταν απαραίτητο. Τέλος, ταξινομήθηκε και αποθηκεύθηκε το σύνολο του οπτικοακουστικού υλικού.

### Υλικό προβολής και δημοσιότητας

Στην ογκώδη αυτή συλλογή περιλαμβάνονται αφίσες, δελτία τύπου, ανακοινώσεις, έντυπα προγράμματα και φυλλάδια. Το υλικό παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη θεατρολογική έρευνα, καθώς συμβάλλει στην συμπλήρωση της ιστορίας των παραστάσεων της Societas Raffaello Sanzio. Εξαιρετικής αξίας είναι οι πρώτες αφίσες-μανιφέστα, οι οποίες ήταν συνήθως διπλής όψεως, περιέχοντας τόσο την ταυτότητα της παράστασης, όσο και τη θεωρητικής της πλαισίωση. Επίσης εξεχόντως σημαντικά είναι τα έντυπα προγράμματα των παραστάσεων, στα οποία περιλαμβάνονται θεωρητικά κείμενα αλλά και πλούσιο εποπτικό υλικό έμπνευσης.



Εικόνα 6. Τεκμήριο 105\_04\_151\_004

Διαφημιστικό έντυπο για την παράσταση *Purgatorio* [Καθατήριο],  
Tokyo Festival, Δεκέμβριος 2009.

### Δημοσιεύματα, Κριτική, Συνεντεύξεις

Πρόκειται για μία από τις εκτενέστερες κατηφορίες, η οποία υπερδιογκώθηκε σε μέγεθος καθώς η Societas Raffaello Sanzio και ο Romeo Castellucci κέρδιζαν παγκό-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

σμία αναγνώριση. Η αξία αυτού του υλικού δεν είναι μόνο πληροφοριακή. Από τα αναφερόμενα στα πρώτα καλλιτεχνικά βήματα της ομάδας δημοσιεύματα αποκομίζει κανείς μία ευκρινή εικόνα των παρθενικών τους παραστάσεων και της αίσθησης που οι νέοι αυτοί καλλιτέχνες προκάλεσαν στην ιταλική κριτική της δεκαετίας του 1980 και ειδικότερα σε καταξιωμένες προσωπικότητες της θεωρίας της τέχνης, όπως ο Giuseppe Bartolucci και ο Franco Quadri.

### *Υλικό παραγωγής και διοικητικά έγγραφα*

Το υλικό αυτό περιλαμβάνει τεχνικές αναφορές και εκθέσεις σχετικά με την παραγωγή και τις πρακτικές απαιτήσεις των θεαμάτων, ημερολόγια παραγωγής, φύλλα περιοδίων και πλούσια αλληλογραφία. Το υλικό συμπληρώνεται από έναν μεγάλο αριθμό διοικητικών εγγράφων, τα οποία ως επί το πλείστον αφορούν σε λειτουργικά θέματα και ζητήματα οργάνωσης και υλοποίησης της παράστασης.

### *Αλληλογραφία*

Μία από τις πιο δυσπρόσιτες και συνάμα αποκαλυπτικές κατηγορίες υλικού αφορά στην αλληλογραφία των μελών του θιάσου με ποικίλους αποδέκτες ή αποστολείς: διευθυντές θεάτρων και φεστιβάλ, κριτικούς τέχνης, παραγωγούς, ακαδημαϊκούς δασκάλους και ερευνητές, συνεργάτες. Το υλικό αυτό έως το 1995 περίπου είναι στην πλειονότητά του χειρόγραφο και συνήθως δυσανάγνωστο. Συχνά δε πρόκειται για επιστολές, κάρτες, τηλεγραφήματα, φαξ και φακέλους χωρίς ενδείξεις χρονολόγησης. Διαβάζοντας την αλληλογραφία, θαυμάζει κανείς τον δυναμισμό και την αποφασιστικότητα των πρώτων χρόνων, αλλά και την ανάγκη των νέων καλλιτεχνών να εκφραστούν θεωρητικώς και να αναλύσουν τις δημιουργικές τους ανησυχίες.

### *Ένα ζωντανό αρχείο*

Κατά τη διάρκεια της εργασίας μας συναντήσαμε δυ-

## *Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio*

σκολίες και αρκετά εμπόδια, που δεν σχετίζονταν πάντα με τεχνικά ή μεθοδολογικά ζητήματα. Οι αντιξοότητες αυτές ήταν στην πραγματικότητα συνυφασμένες με την ιδιαιτερότητα του αρχείου, η οποία εκπορεύεται από την ίδια τη φύση του: δεν πρόκειται για ένα ιστορικό αρχείο με μοναδική αποστολή τη διατήρηση της μνήμης, δεν πρόκειται για μία σφραγισμένη και προφυλαγμένη από κάθε εξωτερική παρέμβαση παρακαταθήκη. Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio είναι ζωντανό, αναπτύσσεται αδιάκοπα και εξελίσσεται ακόμη και τη στιγμή αυτή. Η σοφίτα του θεάτρου Comandini υποδέχεται σε καθημερινή βάση έναν εντυπωσιακό αριθμό νέων τεκμηρίων, καθώς οι τρεις καλλιτέχνες που αποτελούν το αντικείμενο της έρευνάς μας είναι ακόμη εξαιρετικά ενεργοί και δραστήριοι, παράγουν και δημιουργούν ακατάπαυστα.

THÉÂTRE, ARTS VISUELS / ITALIE

# Inferno Purgatorio Paradiso

DE ROMEO CASTELLUCCI /  
SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

TRILOGIE LIBREMENT INSPIRÉE DE LA DIVINE COMÉDIE DE DANTE ALIGHIERI

Inferno <sup>MER</sup> 14 <sup>MEJ</sup> 15 <sup>VEN</sup> 16 JANVIER / 20 H 30  
Purgatorio <sup>MEJ</sup> 29 <sup>VEN</sup> 30 <sup>SAM</sup> 31 JANVIER / 20 H 30  
Paradiso <sup>OU SAM</sup> 31 JANVIER <sup>AU MER</sup> 4 FÉVRIER

MAILLON-WACKEN

**LE-MAILLON** RENSEIGNEMENTS 03 88 27 61 81  
WWW.LE-MAILLON.COM



Εικόνα 7. Τεκμήριο 105.04\_151\_004.  
Αναγγελία-αφίσα των παραστάσεων της τριλογίας Θεία Κωμωδία,  
Θέατρο Le Maillon, Στασβούργο, Δεκέμβριος 2008.

## *Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio*

Η εργασία σε ένα ζωντανό αρχείο, δεν απαιτεί μόνο την εφαρμογή επιστημονικών γνώσεων και τεχνολογικών πρακτικών, αλλά βασίζεται πρωτίστως στην αμοιβαία εμπιστοσύνη και την αρμονική συνεργασία των ερευνητών και καλλιτεχνών καθ' όλη τη διαδικασία. Αυτή η σχέση εν τέλει συνιστά μία κοινή εμπειρία που ενθαρρύνει τις δύο πλευρές να επαναπροσδιορίσουν τις θέσεις και τις απόψεις τους. Όπως έχει διατυπωθεί εύστοχα από τη Sophie Lucet: «Το αρχείο είναι ζωντανό όταν μοιράζεται. Το αρχείο είναι ζωντανό όταν μεταδίδεται στις επόμενες γενεές. Το αρχείο είναι ζωντανό όταν επιτρέπει την προσπέλαση στη δημιουργική διαδικασία των εκπροσώπων της σύγχρονης σκηνής» (Lucet).

Η εμπειρία μας στο αρχείο της Societas Raffaello Sanzio επιβεβαιώνει την παραπάνω τοποθέτηση. Περάσαμε πολλά μερόνυχτα συζητώντας με τους τρεις καλλιτέχνες και με τους συνεργάτες τους, προσπαθώντας να ορίσουμε ένα κοινό πεδίο λειτουργίας και μεθοδολογίας, μελετώντας τεκμήρια και ανασύροντας μνήμες και οράματα. Καθώς το ζωντανό αρχείο ενέχει το στοιχείο της υποκειμενικότητας, απαιτεί ορθολογική τήρηση των αποστάσεων και παράλληλα την ανάγκη της εκ του σύνεγγυς ουσιαστικής εμπλοκής, χωρίς την οποία θα ήταν αδύνατον να αποκαλύψουμε και να ανασυνθέσουμε το παρελθόν. Πρόκειται για μία διαδικασία ενδοσκοπήσης στα άδυτα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ένα ξεγύμνωμα ψυχής το οποίο απαιτεί απόλυτο σεβασμό, εμπιστοσύνη, σύμπλευση και συνεργασία με τους καλλιτέχνες. Εξηγεί ο Ρομέο Καστελούτσι:

Εν τέλει το αρχείο αντιπροσωπεύει για μένα την επίγνωση των πηγών του έργου μου, καθώς ανακαλύπτω, μέσω αυτού, ότι οι πηγές αυτές είναι λίγες και πάντα οι ίδιες: το γεγονός ότι διαθέτουμε ένα σώμα, η τραγωδία, το ζήτημα του βλέμματος, το σώμα-σήμα, το ζώο, η μηχανή, η κατάδυση στον πυρήνα της γλώσσας. Ορίστε, τώρα μπορώ να στραφώ προς τις αμετάβλητες εκείνες πηγές (R. Castellucci).

Το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio σήμερα συνιστά μία ιστορική πραγματικότητα, αλλά, δεδομένου ότι αφηγείται ένα τμήμα της ιστορίας του σύγχρονου θεάτρου,



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

αναπτύσσεται με το βλέμμα του στραμμένο προς το μέλλον. Το Ιταλικό Υπουργείο Πολιτισμού το ανακήρυξε «εθνική πολιτιστική συλλογή μείζονος ιστορικού ενδιαφέροντος και σημασίας» (La Raffaello Sanzio, una Memoria «Storica»; Valore Storico all'Archivio della Societas)<sup>4</sup>. Το πολύτιμο περιεχόμενό του τεκμηριώνει το έργο ενός από τους σημαντικότερους θιάσους της διεθνούς πρωτοπορίας. Η εργασία μας για το αρχείο της Societas Raffaello Sanzio θυμίζει ένα μωσαϊκό με κατακερματισμένες ψηφίδες, το οποίο συναρμολογείται σταδιακά. Περισσότερα από 200.000 τεκμήρια έχουν ταξινομηθεί, καταγραφεί και ψηφιοποιηθεί, απεικονίζοντας κάθε πλευρά της πολυπρισματικής διαδικασίας της δημιουργίας. Εν τέλει ευελπιστούμε ότι με την πρόοδο του έργου μας, η επιστημονική κοινότητα θα έχει την ευκαιρία να αποκτήσει πλέον πρόσβαση στο γενετικό υλικό της καλλιτεχνικής δημιουργίας της Societas Raffaello Sanzio και με αυτά τα νέα επιστημονικά εργαλεία να την κατανοήσει εις βάθος.

### Βιβλιογραφία

- CASTELLUCCI CLAUDIA, *Santa Sofia. Teatro Khmer, αφήσια-μηνιφέστο του ομότιτλου θεάματος*. The Archive of Societas Raffaello Sanzio-The Arch project. 1985. Τεκμήριο: 19\_03\_01.
- CASTELLUCCI CLAUDIA AND ROMEO CASTELLUCCI, «Les Pèlerins de la Matière. Théorie et Praxis du Théâtre.» Μεταφρ. Karin Espinosa. Besançon: Les Solitaires Intempestifs, 2001. 15-18.
- CASTELLUCCI ROMEO, *Ο Ρομέο Καστελούτσι Μιλάει στο ΒΗΜAdonna Για την Αξία της Έρευνας* Ιωάννα Ζυμαρίτη. ΒΗΜAdonna, 5 Φεβρουαρίου 2016. <[www.tovima.gr/vimadonna/prosopa/article/?aid=774267](http://www.tovima.gr/vimadonna/prosopa/article/?aid=774267)>
- «La Raffaello Sanzio, una Memoria «Storica».» *La Repubblica* (2015).

---

4. Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, Soprintendenza Archivistica dell'Emilia-Romagna, Ref.n. 2152-24.08.2015

*To αρχείο της Societas Raffaello Sanzio*

- LUCET SOPHIE, «Archiver le Geste Créateur à L'ère de Numérique. La fabrique du Spectacle. Διάλεξη στο Ναύπλιο στις 6 Ιουνίου 2015.» Διοργάνωση: Ερευνητικό Πρόγραμμα ARCH & Τμήμα Θεατρικών Σπουδών-Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, 2015.
- PAPALEXIOU ELENI AND AVRA ΧΕΡΑΠΑΔΑΚΟΥ, «About SRS.» 2017. [www.arch-srs.com/srs](http://www.arch-srs.com/srs). 25 Οκτωβρίου 2017.
- «Valore Storico all'Archivio della Societas.» *Dramma it* Ottobre 2015.



Μυρτώ Οικονομίδου

### Αρχείο «Μανώλης Καλομοίρης»

Ο Μανώλης Καλομοίρης, θεμελιωτής της ελληνικής εθνικής μουσικής σχολής, αποτελεί για τον ελλαδικό χώρο μια εμβληματική φιγούρα της λόγιας μουσικής του 20ου αιώνα. Υπήρξε πολυγραφότατος συνθέτης, μουσικοκριτικός, δάσκαλος, συγγραφέας εκπαιδευτικών μουσικών έργων και βιβλίων, ιδρυτής ωδείων (Ελληνικό & Εθνικό Ωδείο με πλήθος παραρτημάτων σε όλη την Ελλάδα και την Κύπρο), καθώς και κάτοχος πολλών διοικητικών θέσεων στον δημόσιο και ιδιωτικό τομέα. Για το έργο του έχει τιμηθεί με βραβεία στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Ο Καλομοίρης, εκτός από τη μεγάλη σε συνθετικό έργο παρακαταθήκη, έχει αφήσει και μεγάλο σε όγκο και ποικιλία υλικό σχετικά με την καλλιτεχνική του δράση, το οποίο συνέλεγε συστηματικά, καθώς ήταν άνθρωπος που τον ενδιέφερε η υστεροφημία του.



### Αρχείο Συλλόγου «Μανώλης Καλομοίρης»

Το 1980, δεκαοκτώ χρόνια μετά τον θάνατο του Καλομοίρη, ιδρύεται από την κόρη του Κρινώ και τον τότε

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

μουσικό παραγωγό, Χάρη Πολιτόπουλο, ο Σύλλογος «Μανώλης Καλομοίρης», ένα μη κερδοσκοπικό σωματείο, με στόχο τη μελέτη, διάδοση και αξιοποίηση με κάθε μέσο του έργου του συνθέτη. Δύο αναγνωρίσιμες προσωπικότητες που έχουν διατελέσει Πρόεδροι του Διοικητικού Συμβουλίου είναι ο αρχιμουσικός Βύρων Φιδετζής — ο μακροβιότερος και νυν πρόεδρος — και ο συνθέτης Περικλής Κούκος. Η εγγονή του Καλομοίρη και γενική διευθύντρια του Εθνικού Ωδείου, Χαρά Καλομοίρη-Σεάιγ, κατέχει τη θέση της επίτιμης προέδρου.

Ο Σύλλογος, ακολουθώντας τους σκοπούς του ιδρυτικού του καταστατικού, συνέστησε ένα αρχείο, αξιοποιώντας τα τεκμήρια του προσωπικού αρχείου του Μανώλη Καλομοίρη και συνέχισε να το εμπλουτίζει με νέες προσκτήσεις. Το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής στεγάζεται σε ειδικά διαμορφωμένη αίθουσα του κεντρικού κτιρίου του Εθνικού Ωδείου στην Αθήνα [ΑΣΜΚ] και το υπόλοιπο στο σπίτι που διέμενε στο Παλαιό Φάληρο [ΑΠΦ].

### Τεκμήρια

#### 1. Προσωπικό αρχείο Μανώλη Καλομοίρη

Το υλικό του είναι ποικίλο και αποτελεί πολύτιμη πηγή πληροφοριών για την καλλιτεχνική και εκπαιδευτική ζωή εκείνης της εποχής. Το κύριο σώμα των τεκμηρίων αποτελείται από

#### Χαρτί:

- Αυτόγραφες παρτιτούρες [c. 180 παρτιτούρες]
- Παρτιτούρες αντιγραφών (κάποιες φέρουν σημειώσεις του Μ.Κ.)
- Offset έργων
- Αλληλογραφία [c. 3500 τεκμήρια]
- Προγράμματα συναυλιών [150 έντυπα]
- Αποκόμματα Τύπου [c. 2800 αποκόμματα]
- Διάφορα κείμενα και ομιλίες (εκδομένα / ανέκδοτα) [67 τεκμήρια]
- Μουσικά εγχειρίδια που συνέγραψε ο Καλομοίρης
- Εκδόσεις έργων του (επί Καλομοίρη. Εξαντλημένα).

## Αρχείο «Μανώλης Καλομοίρης»

- Φωτογραφίες
- Υλικά εκτέλεσης έργων (πάρτες)
- Βιβλία της προσωπικής του βιβλιοθήκης
- Προσωπικά αντικείμενα και άλλα τεκμήρια, όπως πτυχία, βραβεία, παράσημα και διαβατήρια.
- Ηχητικά ντοκουμέντα:
- Ιστορικές ηχογραφήσεις (μαγνητοταινίες, δίσκοι 33 & 45 στροφών)

### 2. Νεότερες προσκτήσεις

Πέραν του ιστορικού υλικού, το αρχείο έχει εμπλουτιστεί με εκδόσεις του θεωρητικού και συνθετικού έργου του Καλομοίρη, που κυκλοφόρησαν μετά τον θάνατό του, βιβλιογραφία που αφορά τη ζωή και τη δράση του (μονογραφίες, συλλογικοί τόμοι, μουσικά λεξικά, περιοδικές εκδόσεις, αφιερώματα τύπου, έργα ποιητών/λογοτεχνών που έχει μελοποιήσει, εργασίες –οι περισσότερες πραγματοποιήθηκαν με την αρωγή του Αρχείου) αλλά και ευρύτερα θέματα που αφορούν την ελληνική εθνική σχολή και την ιστορία της ελληνικής μουσικής. Επίσης περιλαμβάνει φωτογραφίες από συναυλίες και αφιερώματα στον Καλομοίρη, καθώς και ηχογραφήσεις ή/και βιντεοσκοπήσεις τους. Ξεχωριστό κομμάτι αποτελούν τα νεότερα υλικά ορχήστρας που δημιουργήθηκαν και χρησιμοποιήθηκαν τις περασμένες δεκαετίες για την εκτέλεση των έργων στην Ελλάδα και το εξωτερικό καθώς και την ηχογράφησή τους.

Αναλυτικά,

Χαρτί:

- Υλικά εκτέλεσης έργων (πάρτες)
- Εκδόσεις έργων του (μετά τον θάνατό του)
- Προγράμματα συναυλιών / αφιερωμάτων
- Αποκόμματα Τύπου
- Φωτογραφικό υλικό συναυλιών / αφιερωμάτων
- Συγγράμματα γενικού και ειδικού ενδιαφέροντος
- Ιστορία ελληνικής μουσικής
- Βιβλία με θέμα τον ίδιο, ή με αναφορές στο πρόσωπό του
- Ποιητικές συλλογές που έχει μελοποιήσει

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

- Περιοδικά
- Εργασίες φοιτητών / σπουδαστών κ.ά.

Ηχητικά ντοκουμέντα:

- Κασέτες, δίσκοι, CD, DVD

### Επιλεκτική παρουσίαση ιστορικών τεκμηρίων

#### 1. Αυτόγραφες παρτιτούρες / Παρτιτούρες αντιγραφών / Offset έργων

Σώζεται μεγάλο μέρος των αυτογράφων από τα εκτεταμένης διάρκειας έργα του (όπερες, συμφωνικά έργα, κύκλοι τραγουδιών), αλλά και κάποια μικρότερα, όπως μεμονωμένα τραγούδια, μεταγραφές ορχηστρικών έργων για πιάνο / 2 πιάνο / 4 χέρια, ενώ αγνοούνται εξίσου πολλά μικρής διάρκειας έργα. Για αρκετά υπάρχουν και παρτιτούρες αντιγραφών, οι οποίες συχνά χρυσίμευαν για την έκδοση του έργου και τα offset για εκτύπωσή τους.

#### 2. Αλληλογραφία

Εισερχόμενη και εξερχόμενη αλληλογραφία του Μανώλη Καλομοίρη, κυρίως στην ελληνική, γαλλική και γερμανική γλώσσα. Φυλάσσεται σε ντοσιέ στο αρχείο του Εθνικού Ωδείου και αριθμεί γύρω στα 3500 τεκμήρια. Δεδομένης της μεγάλης σε διάρκεια, πυκνότητα και εμβέλεια δράσης του σε Ελλάδα και εξωτερικό, συναντάται πληθώρα ονομάτων του καλλιτεχνικού και πολιτικού χώρου. Μέσα από αυτήν ξετυλίγεται όλη η δράση του συνθέτη και αντλούνται ιδιαίτερης σημασίας στοιχεία, που συντελούν στη δημιουργία μιας πιο ολοκληρωμένης και αντικειμενικής εικόνας για τη συμβολή του στη διαμόρφωση της μουσικής ζωής στην Ελλάδα.

As δούμε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για το πώς η ανάδυση νέων στοιχείων μπορεί να αλλάξει δεδομένα που βασίζονται συχνά σε φήμες και εικασίες λόγω έλλειψης τεκμηρίων. Καθώς ο κύριος κορμός των επιστολών που φυλάσσονταν στο ΑΣΜΚ έως τις αρχές του 2000 ξεκινούσε από την εποχή του 1949-1950, κυκλοφορούσε μεγάλη φημολο-

### Αρχείο «Μανώλης Καλομοίρης»

γία γύρω από τους λόγους που δεν υπήρχαν επιστολές από την μεταξική και κατοχική περίοδο — όπως ότι τις είχε καταστρέψει για να καλύψει επιλήψιμες πράξεις και δράσεις —, ώσπου δόθηκε η άδεια στην υπογραφομένη να ανοίξει την αλληλογραφία στο Παλαιό Φάληρο, όπου βρέθηκαν και τα προαναφερθέντα χρόνια. Πρόκειται για έναν όγκο 1000 επιστολών, οι οποίες έχουν προστεθεί στις προϋπάρχουσες και υπάρχουν ακόμη και άλλες προς διερεύνηση.

Να σημειωθεί ότι στο ΑΣΜΚ υπάρχει αναλογικά μικρός όγκος επιστολών από την περίοδο σπουδών του στη Βιέννη (1901-1906), της διαμονής στο Χάρκοβο (1906-1910) και τα χρόνια του Ωδείου Αθηνών (1911-1919) και του Ελληνικού Ωδείου (1919-1926). Αρκετά πρόσφατα ενημερωθήκαμε από τον καθηγητή Χάρη Ξανθουδάκη πως οι επιστολές της περιόδου του Ωδείου Αθηνών φυλάσσονται στο αρχείο του Ω.Α.

### 3. Προγράμματα συναυλιών

Σώζονται 150 έντυπα της εποχής του Μανώλη Καλομοίρη, με παλαιότερο ένα πρόγραμμα συναυλίας πιάνου σπουδαστών του Ωδείου Συλλόγου Φίλων της Μουσικής της Βιέννης (1904), στο οποίο φοιτούσε τότε ο συνθέτης. Επίσης περιλαμβάνονται:

- Προγράμματα από την περίοδο διαμονής στο Χάρκοβο (1906-1910).

- Το γαλλικό πρόγραμμα της πρώτης συναυλίας αποκλειστικά με έργα του στο Ωδείο Αθηνών στις 11 Ιουνίου 1908.

- Προγράμματα από συναυλίες στη Ελλάδα και το εξωτερικό καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, Γαλλία 1924, 1926, 1937.

- Προγράμματα συναυλιών της Στρατιωτικής Μουσικής, του Ελληνικού και Εθνικού Ωδείου, του Εθνικού Μελοδραματικού Ομίλου.

- Το ανέβασμα της όπερας Το δαχτυλίδι της Μάννας στο Βερολίνο.

- Συναυλίες σε Τσεχία, Ρουμανία, Πολωνία, Αμερική (Συμφωνική Ορχήστρα Μινεάπολις 14.4.1939, υπό τη διεύ-



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

θυνση του Δ. Μπρόπουλου –2 μέρη από την Ρωμείκη Σουίτα), Λονδίνο.

- Η εκτέλεση των Εωτικών Νερών στο BBC υπό τη διεύθυνση του Άλεκ Σέρμαν.
- Προγράμματα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής από ανεβασματα έργων του.

Μεγάλη απώλεια θεωρείται η έλλειψη προγραμμάτων του Εθνικού Ωδείου. Γενικότερα θα λέγαμε πως συγκριτικά με τη συναυλιακή δράση του Καλομοίρη, η συγκεκριμένη ενότητα είναι φτωχή σε τεκμήρια. Τα στοιχεία συμπληρώνονται ευτυχώς από τις υπόλοιπες κατηγορίες υλικού.

### 4. Αποκόμματα Τύπου

Το κύριο σώμα των 2800 αποκομμάτων αποτελείται από άρθρα του ελληνικού Τύπου και είναι αρχειοθετημένα μέσα σε σειρά τόμων. Το παλαιότερο απόκομμα χρονολογείται από το 1907, στην ουσία όμως τα τεκμήρια ξεκινούν από το 1910 και συνεχίζονται μέχρι τον θάνατό του. Δεν περιέχει τα δικά του μουσικοκριτικά σημειώματα στην εφημερίδα Έθνος, στην οποία αρθρογραφούσε από το 1926 έως το 1958, ούτε του Νουμά. Γενικά, το μεγαλύτερο μέρος των αποκομμάτων αφορά άρθρα με κριτικές για το συνθετικό του έργο και τη δράση του Εθνικού Ωδείου.

### 5. Ηχητικά ντοκουμέντα

Το 2002, πραγματοποιήθηκε μια επιλεγμένη μεταφορά ηχογραφήσεων από μαγνητοταινίες — οι οποίες περιλαμβάνουν ιστορικές ηχογραφήσεις κυρίως της Ελληνικής Ραδιοφωνίας και δίσκους — σε ψηφιακή μορφή. Το αποτέλεσμα κυκλοφόρησε ο Σύλλογος Καλομοίρη σε ένα επετειακό ψηφιακό δίσκο. Δυστυχώς η προσπάθεια σταμάτησε εκεί, καθώς η διαδικασία είναι ιδιαίτερα δαπανηρή.

## Λειτουργία / Δράσεις

Το γραφείο του Συλλόγου «Μανώλης Καλομοίρης», μαζί με το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής, διατηρεί την έδρα

## Αρχείο «Μανώλης Καλομοίρης»

του στο κεντρικό κτίριο του Εθνικού Ωδείου στην Αθήνα (Μαιζώνος 8 & Μάγερ 18), όπου του έχει παραχωρηθεί ένας ειδικά διαμορφωμένος χώρος για τις ανάγκες λειτουργίας του και το υπόλοιπο, όπως προαναφέρθηκε, βρίσκεται στο σπίτι του Καλομοίρη, στο οποίο συνεχίζει να μένει σήμερα η εγγονή του Χαρά Καλομοίρη-Σεάιγ και ο δισέγγονός του Μανώλης Κουπέ.

Το αρχείο που στεγάζεται στο Εθνικό Ωδείο, λειτουργεί εδώ και δύο δεκαετίες σταθερά σε καθημερινή βάση και είναι ανοικτό στο κοινό, κάτι που το καθιστά ως το μοναδικό ανοιχτό ιδιωτικό αρχείο συνθέτη στον ελλαδικό χώρο. Ο χώρος έχει τη δυνατότητα ταυτόχρονης φιλοξενίας δύο έως τριών ατόμων και είναι εξοπλισμένος με τραπέζι μελέτης, πρόσβαση σε Wi-Fi, φωτοτυπικό, scanner και στερεοφωνικό με ακουστικά.

Η λειτουργία του αρχείου κάνει εφικτή τη συστηματική συμβολή του, ανάμεσα σε άλλα, στην οργάνωση και παροχή υλικού σε εκδηλώσεις και αφιερώματα, την εκτέλεση έργων (υλικά ορχήστρας), τη μουσικολογική έρευνα και την απλή ή κριτική έκδοση έργων. Στο παρόν κείμενο δεν γίνεται αναφορά στις δράσεις του ίδιου του Συλλόγου Καλομοίρη, καθώς επικεντρώνεται στη σημασία του ίδιου του αρχειακού υλικού και στη χρήση του σε δράσεις και όχι στη ίδια τη δραστηριότητα του Συλλόγου.

Η ποικιλομορφία και επικαλυπτικότητα του πρωτογενούς υλικού, η σημαντικότητα των τεκμηρίων για την ιστορική έρευνα, όπως και η εύκολη προσβασιμότητά τους, συντελούν στο φαινόμενο της σταθερής επισκεψιμότητας του χώρου. Το περιεχόμενο του αρχείου έχει χρησιμεύσει — και συνεχίζει να χρησιμεύει — για τη συγγραφή επιστημονικών συγγραμμάτων, διδακτορικών διατριβών, μελετών, ανακοινώσεων σε συνέδρια, επιστημονικών άρθρων και άλλων εργασιών, τόσο στους μουσικολόγους, όσο και σε θεατρολόγους, εθνολόγους, φιλολόγους και άλλους εκπροσώπους επιστημονικών κλάδων. Όσοι ζουν εκτός Αθήνας, ή και Ελλάδας, εξυπηρετούνται μέσω τηλεφωνικής επικοινωνίας ή ανταλλαγής ηλεκτρονικών μηνυμάτων.

Αρχειακό υλικό έχει χρησιμοποιηθεί συχνά σε περιο-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

δικές εκθέσεις του Συλλόγου Καλομοίρη και άλλων φορέων, ως συνοδευτικό οπτικό υλικό σε ομιλίες, συναυλίες και σε κάθε είδους αφιερώματα. Εδώ και χρόνια διατηρείται σε κεντρική αίθουσα του Εθνικού Ωδείου Αθηνών μόνιμη έκθεση τεκμηρίων. Στοιχεία από ή για τον Καλομοίρη, σε συνδυασμό με τις παρτιτούρες και ηχογραφήσεις, χρησιμοποιούνται για τη συγγραφή κειμένων σε προγράμματα, πολλά από αυτά μάλιστα ζητούνται να γίνουν από το αρχείο.

Ένα παράδειγμα εποικοδομητικής συνεργασίας μεταξύ αρχείων, αποτελεί η κοινή δράση με το Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα και τη συνάδελφο Σοφία Κοντώση, όπου πραγματοποιήθηκε συναυλία με έργα των δύο συνθετών και εκδόθηκε ένα εκτεταμένο κείμενο, που φωτίζει την καλλιτεχνική συνεργασία και προσωπική σχέση των δύο ανδρών, βασιζόμενη κατά το μεγαλύτερο ποσοστό σε συνδυαστική αξιοποίηση επιλεγμένου υλικού από τα δύο αρχεία.

Το 1997, ύστερα από πρωτοβουλία του Χάρη Πολιτόπουλου, ο οποίος είχε αρχικά και την επιμέλεια του υλικού, ο Σύλλογος απέκτησε την πρώτη του ιστοσελίδα με κείμενα στην αγγλική και ελληνική γλώσσα. Αυτό αποτέλεσε σημαντικό επικοινωνιακό χαρτί, καθώς υπήρχε online πλούσιο υλικό και μέσω των στοιχείων επικοινωνίας (ηλεκτρονικό ταχυδρομείο, τηλέφωνο) μπορούσε πλέον κανείς εύκολα να έρθει σε επαφή με τον Σύλλογο. Επακολούθησαν άλλες δύο ιστοσελίδες, η τελευταία μάλιστα πολύ πρόσφατη ([www.kalomiris.gr](http://www.kalomiris.gr)), οι οποίες δυστυχώς είχαν άδοξο τέλος, είτε λόγω συχνών χακαρισμάτων, είτε άλυτων προβλημάτων με τους παρόχους φιλοξενίας χώρου (hosting). Αυτή τη στιγμή η προαναφερθείσα ιστοσελίδα είναι επισκέψιμη, παραμένει όμως για τεχνικούς λόγους ημιτελής και ανενεργή.

### Καταγραφή και ψηφιοποίηση

Προς το παρόν δεν υπάρχει για το αρχείο κάποιος διαθέσιμος κατάλογος – ευρετήριο, ο οποίος να έχει καταγεγραμμένα όλα τα είδη των τεκμηρίων. Παρόλο που κατά καιρούς έχουν γίνει εργασίες καταγραφής και αρχειοθέτησης, υπάρ-

## Αρχείο «Μανώλης Καλομοίρης»

χει μεγάλη ανάγκη από συστηματικότερη δουλειά πάνω σε αυτόν τον τομέα.

Κυριότερες κατηγορίες εργασιών:

I. Αρχαιοθέτηση. Πριν το 1990 είχε γίνει μια εκτεταμένη εργασία από βιβλιοθηκονόμο. Η καταγραφή παρουσιάζει κάποια μεθοδολογικά προβλήματα, έχουν ξεκολλήσει πολλά αυτοκόλλητα των κωδικών και έχουν μετακινηθεί τεκμήρια, αλλά πιθανόν να χρησιμεύσει σε μελλοντική αντίστοιχη εργασία.

Ιδιαίτερη μνεία πρέπει να γίνει εδώ στον Νέο Κατάλογο Έργων Μανώλη Καλομοίρη, που συνέταξε το 2003 ο συνθέτης και ερευνητής του Καλομοίρη, Φίλιππος Τσαλαχούρης, ο οποίος έκανε και την πρώτη προσπάθεια καταγραφής, περιγραφής και αρίθμησης των αυτογράφων.

II. Μικροφωτογράφιση αυτογράφων σε μικροφίτσες το 1990 και διανομή σειρών σε βιβλιοθήκες, όπως στα Τμήματα Μουσικών Σπουδών των Πανεπιστημίων και τη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» (παράδοση 1997).

Από το 2012 και μετά, μέσω προγραμμάτων πρακτικής φοιτητών των Τμημάτων Μουσικών Σπουδών, έγινε εφικτή η πραγματοποίηση των παρακάτω εργασιών:

III. Καταγραφή των αποκομμάτων Τύπου και δημιουργία βάσης δεδομένων σε ηλεκτρονικό υπολογιστή.

IV. Ψηφιοποίηση μέρους αλληλογραφίας, η οποία υπάρχει διαθέσιμη σε αυτή τη μορφή στο αρχείο του ΑΣΜΚ, χωρίς όμως ακόμη συνοδευτική τεκμηρίωση.

V. Ψηφιοποίηση μέρους αυτογράφων.

VI. Καταγραφή και ταξινόμηση υλικών ορχήστρας και δημιουργία βάσης δεδομένων στον Η/Υ.

### Αναχαιτιστικοί παράγοντες δράσης / Προβλήματα

Ένας από τους βασικούς λόγους δυσκολίας της καταγραφής και ταυτόχρονης πρόσβασης του συνόλου των τεκμηρίων του ιστορικού υλικού είναι η διάσπασή του στα δύο μέρη φύλαξης, με σποραδικές μετακινήσεις σύμφωνα με τις ανάγκες χρήσης. Επίσης, το υλικό του Παλαιού Φαλήρου βρί-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

σκεται σε ενεργά από τους ιδιοκτήτες μέρη του σπιτιού, με συνέπεια να υφίσταται κατά διαστήματα μετακινήσεις.

Πιο συγκεκριμένα, στο ΑΣΜΚ φυλάσσονται τα ιστορικά τεκμήρια που παρουσιάζουν μεγαλύτερη ζήτηση από τους επισκέπτες, η βιβλιογραφία και οι εργασίες γύρω από τον Καλομοίρη. Στην κατηγορία των ιστορικών τεκμηρίων ανήκει η πλήρης σειρά των προγραμμάτων και αποκομμάτων Τύπου, τα μισά περίπου αυτόγραφα/αντιγραφές, βιβλιάρια με τυπωμένες ομιλίες, αλληλογραφία και αντίτυπα εκδομένων έργων του. Στο ΑΠΦ υπάρχει δυνατότητα επίσκεψης ύστερα από συνεννόηση.

Το σημαντικότερο πρόβλημα και κύριος παράγοντας αναχαίτισης της δράσης του αρχείου είναι η έλλειψη οικονομικών πόρων, οι οποίοι τα τελευταία χρόνια είναι σχεδόν μηδενικοί. Ο παλαιότερα σημαντικότερος υποστηρικτής, το Υπουργείο Πολιτισμού, έχει σταματήσει εδώ και χρόνια να προσφέρει την — κατά περιόδους — οικονομική στήριξή του. Ο άλλος πόρος, που είναι η ετήσια συνδρομή των μελών του, έχει μειωθεί σε μεγάλο βαθμό. Μοναδικός υποστηρικτής και συντηρητής του πλέον είναι το Εθνικό Ωδείο, το οποίο του προσφέρει στέγη και καλύπτει τα πάγια έξοδά του. Ακόμη και η υπογραφομένη στην ουσία δεν συνδέεται εργασιακά με τον Σύλλογο «Μανώλης Καλομοίρης», αλλά είναι υπάλληλος του Εθνικού Ωδείου μερικής απασχόλησης, ευγενώς παραχωρηθήσα στο Σύλλογο και το αρχείο του, για τις ανάγκες σταθερής λειτουργίας του.

Αυτή η οικονομική δυσπραγία σημαίνει έλλειψη επαρκών ανθρωπίνου δυναμικού για ψηφιοποίηση, αρχειοθέτηση και τεκμηρίωση και για τα ίδια τα τεκμήρια, πλημμελείς και συχνά ακατάλληλες συνθήκες φύλαξής τους. Από περιβαλλοντικής πλευράς έχουμε το καυσαέριο, την υγρασία και την αισθητά μεταβαλλόμενη θερμοκρασία χειμώνα-καλοκαίρι (ειδικά την περίοδο που παραμένει κλειστό) και από πλευράς διατήρησης και διαφύλαξης των τεκμηρίων σημαίνει πλήρη αδυναμία ενεργειών προληπτικής συντήρησης και αποθήκευσής τους σε κατάλληλα υλικά.

Μερικά παραδείγματα. Σχίσσιμο και αποκόλληση ράχης, παρτιτούρες φαγωμένες από ποντίκια, παρτιτούρες των

## Αρχείο «Μανώλης Καλομοίρης»

οποίων το χαρτί έχει υποστεί οξείδωση, με αποτέλεσμα να έχουμε σχισίματα, καταπόνηση γωνιών, απώλεια ελαστικότητας, ευθρυπτότητα και αποχρωματισμό, που συχνά επιφέρει απώλεια μέρους κειμένου, σημαντικού για την ταυτοποίηση του έργου, όπως χρονολογία, ονομασία και άλλα στοιχεία.

Το μοναδικό παράδειγμα συντήρησης αυτογράφου στο ΑΣΜΚ προέρχεται από την ευγενώς προσφερθείσα εργασία της συντηρήτριας χαρτιού Βασιλική Κόκλα και με την αρωγή του συντηρητή, μουσικού και μέλους του ΣΜΚ, Χρήστου Πουρή. Έγινε στεγνός καθαρισμός για να φύγουν οι επιφανειακές επικαθήσεις, στη συνέχεια στερεώθηκαν και ενισχύθηκαν τα σημεία που είχαν αποδυναμώσει και συμπληρώθηκαν οι απώλειες με τη χρήση ιαπωνικού χαρτιού.

Επίσης ευπαθείς και ταλαιπωρημένοι είναι οι τόμοι αποκομμάτων του Τύπου. Η εξαρχής πλημμελής τοποθέτηση και φύλαξη έχει επιφέρει μεγάλες φθορές και μερική απώλεια τεκμηρίων.

### Προβληματισμοί / Προοπτικές

Ο Σύλλογος Καλομοίρη αυτή τη στιγμή παρουσιάζει φαινόμενα συνηθισμένα σε σωματεία, που βασίζονται στην εθελοντική εργασία των μελών τους. Αυτά είναι η σταδιακή μείωση του ενδιαφέροντος, η κόπωση και τελικά η μη συμμετοχή των μελών, καθώς και η έλλειψη συλλογικής σκέψης και δράσης. Με τις παρούσες συνθήκες εγείρονται προβληματισμοί σχετικά με την επιβίωσή του σε βάθος χρόνου. Ποιες μπορεί να είναι οι λύσεις για την εξασφάλιση της βιωσιμότητάς του και του περιεχομένου του; Και σε περίπτωση πλήρους ψηφιοποίησης, τεκμηρίωσης και συντήρησης αυτού, ποια τα επιχειρήματα για τη συνέχιση της λειτουργίας του χώρου, όταν όλες οι πληροφορίες, αν το επιθυμείθα μπορούν να είναι προσβάσιμες μέσω διαδικτύου;

Χρειάζεται να προσδιορίσουμε ποιος θέλουμε να είναι ο ρόλος του Αρχείου. Να λειτουργεί μόνο ως τόπος ερευνητικής εργασίας; Μας ενδιαφέρει η επισκεψιμότητα και σε τι μεγέθη; Σε ποιες κατηγορίες κοινού, ποιες ηλικίες και

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

ποιες μορφωτικές βαθμίδες στοχεύει; Θα πρέπει να αλλάξει ο παραδοσιακός τρόπος λειτουργίας του. Είναι αναγκαία η στόχευση σε μεγαλύτερη εξωστρέφεια και υιοθέτηση μοντέλου καινοτόμων δράσεων, ή ακόμη και στις παρούσες συνθήκες, μικρές πρακτικές λύσεις για υλοποίηση στόχων με μικρό έως και μηδενικό κόστος. Να δοθεί έμφαση στον μουσικό, ιστορικό και παιδαγωγικό χαρακτήρα του μέσω αξιοποίησης και ανάδειξης ποικίλων τεκμηρίων σε εφαρμογές εκπαιδευτικών δράσεων. Κάτι τέτοιο όμως γίνεται μόνο μέσω προγραμμάτων οικονομικής στήριξης. Και σε αυτές τις περιπτώσεις, ακόμη και το ποιος θα ασχοληθεί με αυτά τα θέματα είναι ζήτημα.

Στο Αρχείο του Μανώλη Καλομοίρη διαφυλάσσεται ένα εξαιρετικά σημαντικό και μοναδικό κομμάτι της καλλιτεχνικής κληρονομιάς και μουσικής ιστορίας του τόπου μας. Χρειάζεται προστασία, μέριμνα και την υλική στήριξη των αρμόδιων φορέων, ώστε να μπορέσει να συνεχίσει την προσφορά του, τόσο στους ειδικούς ερευνητές που το επισκέπτονται, αλλά και στο ευρύ κοινό και να υλοποιήσει τις εκπαιδευτικές, καλλιτεχνικές και ερευνητικές δράσεις που του αναλογούν αλλά και του αξίζουν.

Κώστας Καρδάμης

Το Μουσείο και Αρχείο  
της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας

Το ιστορικό πλαίσιο

Η δημιουργία στα Επτάνησα φιλαρμονικών σωματείων έπαιξε αποφασιστικό ρόλο στη διάδοση της έντεχνης μουσικής (τόσο ως πράξη όσο και ως βίωμα) σε ευρύτερους κοινωνικούς χώρους, διαμορφώνοντας την ακόμη και σήμερα γνωστή μουσική εικόνα των Ιονίων Νήσων. Η ίδρυσή τους ήταν αποτέλεσμα πρωτοβουλιών μελών της αριστοκρατίας και εύπορων αστών που είχαν τη διάθεση να στηρίξουν οικονομικά τέτοιες προσπάθειες. Με τη σειρά τους, όμως, επένδυσαν στις υπηρεσίες τοπικά ευρισκόμενων και άρτια εκπαιδευμένων δασκάλων και κυρίως στο ενδιαφέρον μελών της μεσαίας και εργατικής τάξης να διδαχθούν μουσική. Τα μουσικά αυτά ιδρύματα ανταποκρινόμενα στις κοινωνικές εξελίξεις και ανάγκες, καλούνταν να παίξουν το ρόλο αφενός εκπαιδευτικών ιδρυμάτων και αφετέρου συναυλιακών-ψυχαγωγικών οργανισμών. Η φοίτηση σε αυτά τα σωματεία αφορούσε άτομα ανεξαρτήτως κοινωνικής τάξης και οικονομικής επιφάνειας, γεγονός που συνέβαλε στην διεύρυνση της μουσικής παιδείας και στη σύνδεση της με τη μεσαία αστική τάξη, από την οποία πανευρωπαϊκά αντλούσαν οργανοπαίκτες, τραγουδιστές και συνθέτες.

Χρονολογικά το πρώτο επτανησιακό φιλαρμονικό σωματείο υπήρξε η βραχύβια Φιλαρμονική Ζακύνθου που ιδρύθηκε το 1816 με πρωτοβουλία Ζακύνθιων αστών. Είχε πρωτίστως συναυλιακό και δευτερευόντως περιορισμένης κλίμακας εκπαιδευτικό σκοπό και παρέμεινε ενεργό έως το 1823 (Τζεραμπίνος 23-25). Νεώτερα φιλαρμονικά σωματεία ιδρύθηκαν στη Ζάκυνθο από το 1843 και μετά υπογραμμίζοντας τη δεδομένη ανάγκη της κοινωνίας του νη-



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

σιού. Φιλαρμονικοί οργανισμοί δημιουργήθηκαν βεβαίως και στην Κεφαλονιά κατά τη δεκαετία του 1830, διαδοχικά στο Αργοστόλι και στο Ληξούρι (Βουνάς, Δεμπόνος). Και οι δύο πρωτοβουλίες συνάντησαν πολλές δυσκολίες, συχνά σχετιζόμενες και με το πολιτικό κλίμα, και ανέστελαν τη δραστηριότητά τους. Αρχικοί πυρήνες ήταν και στα σωματεία αυτά μουσικοί ιταλικής καταγωγής, παρότι πρώτος αρχιμουσικός της μπάντας του Αργοστολίου ήταν Βρετανός, ενώ τη θέση του αργότερα ανέλαβε ο Κεφαλονίτης συνθέτης και αρχιμουσικός Νικόλαος Τζανής Μεταξάς. Επίσης, εμπνευστής του αντίστοιχου σωματείου του Ληξουρίου ήταν ο Κεφαλονίτης Πέτρος Σκαρλάτος. Το 1850 η Λευκάδα απέκτησε επίσης το δικό της εξίσου δραστήριο φιλαρμονικό σωματείο (Φίλιππας). Ωστόσο, πρωτίστος στόχος των ως άνω φορέων ήταν κατά κύριο λόγο η δημιουργία και η διατήρηση μιας μπάντας.

Η Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας ιδρύθηκε επισήμως στις 12 Σεπτεμβρίου 1840 και αποτελεί τον παλαιότερο και σε συνεχή λειτουργία μουσικοεκπαιδευτικό οργανισμό της νεώτερης Ελλάδος (Παπαγεώργιος, Μοτσενίγος 144-161, Καρδάμης<sup>2010</sup>, Καρδάμης<sup>2015</sup>). Άλλωστε, το κλίμα στην Κέρκυρα ήταν από καιρό έτοιμο να υποστηρίξει μια πρωτίστως εκπαιδευτική προσπάθεια, η οποία εξ αρχής είχε ξεφύγει από το στενό πλαίσιο της δημιουργίας και διατήρησης μιας μπάντας. Πράγματι, διακηρυγμένη πρόθεση των αρχικών ιδρυτών της κερκυραϊκής Φιλαρμονικής και του πρώτου καλλιτεχνικού διευθυντή της, του Νικόλαου Μάντζαρου, ήταν η δημιουργία ενός πλήρους μουσικού ιδρύματος στα πρότυπα των ευρωπαϊκών ανώτερων μουσικών ιδρυμάτων με προοπτικές να μετεξελιχθεί σε μουσική ακαδημία. Ο διευρυμένος χαρακτήρας των μουσικοεκπαιδευτικών και καλλιτεχνικών δραστηριοτήτων της κερκυραϊκής Φιλαρμονικής τη διαφοροποιούσε καίρια από τις αντίστοιχες προγενέστερες και μεταγενέστερες προσπάθειες στα Επτάνησα. Στην κερκυραϊκή φιλαρμονική εξαρχής δεν διδάσκονταν μόνο πνευστά όργανα, αλλά και έγχορδα, πιάνο, φωνητικά και χορωδιακή μουσική, ενώ τα θεωρητικά μαθήματα προχωρούσαν στη διδασκαλία αρμονίας, ενοργάνωσης, αντίστι-

## *Το Μουσείο και Αρχείο*

ξης και σύνθεσης. Έτσι, με την ίδρυση της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας τα Επτάνησα και ο νεώτερος Ελληνισμός απέκτησαν τον παλαιότερο πλήρη μουσικοεκπαιδευτικό οργανισμό τους, ο οποίος ταυτόχρονα απευθυνόταν σε μια διευρημένη κοινωνικά και αριθμητικά βάση για την απόκτηση μαθητών. Παραλλήλως, από τα πρώτα μαθητολόγια γίνεται φανερό, ότι τις τάξεις των εγχόρδων, της φωνητικής, του πιάνου και της σύνθεσης παρακολουθούσαν και μέλη-συνδρομητές της Φιλαρμονικής, τα οποία δεν περιορίστηκαν στον διαχειριστικό ρόλο τους, αλλά έσπευσαν να επωφεληθούν από τις δυνατότητες που παρέχονταν από τις ιδρυτικές προβλέψεις του οργανισμού.

Αναμφισβήτητα, όμως, το πλέον εξωστρεφές και οικείο στην κοινή αντίληψη μουσικό σύνολο ήταν, και σε μεγάλο βαθμό παραμένει, η μπάντα του ιδρύματος. Ωστόσο, η κερκυραϊκή φιλαρμονική διατηρούσε και χορωδία, τάξη πιάνου και σύνολα που απαιτούσαν συνδρομή εγχόρδων. Βέβαια, και στα υπόλοιπα νησιά έγιναν κατά καιρούς προσπάθειες δημιουργίας σχολών εγχόρδων ή πιάνου μέσα σε φιλαρμονικά ή ανάλογα σωματεία, όχι όμως πάντοτε με τα προσδοκώμενα αποτελέσματα.

Παράλληλα με τις εκπαιδευτικές δραστηριότητές της η Φιλαρμονική δραστηριοποιούταν και ως συνδρομητικός συναυλιακός οργανισμός. Οι συνδρομητές της, εκτός από τη παρακολούθηση μαθημάτων μουσικής, είχαν τη δυνατότητα να συμμετέχουν ως ακροατές σε συναυλίες ειδικά προετοιμασμένες για αυτούς, πέρα από τις δημόσιες εμφανίσεις των συνόλων της Φιλαρμονικής. Στις συναυλίες αυτές συμμετείχαν τόσο τα σύνολα της Φιλαρμονικής όσο και προσκεκλημένοι καλλιτέχνες (συνήθως από το προσωπικό του θεάτρου), ενώ πέρα από το συμβατικό ρεπερτόριο αποδίδονταν και συνθέσεις γηγενών συνθετών, καθιστώντας με τον τρόπο αυτό τις συναυλίες και ένα ικανό εφαλτήριο πρωτότυπης ελληνικής μουσικής δημιουργίας. Με τον τρόπο αυτό καλυπτόταν και στην Κέρκυρα τα αιτήματα για μουσική ακρόαση σε μια περίοδο, κατά την οποία δεν υπήρχαν οι σημερινές (και πλέον δεδομένες) δυνατότητες αναπαραγωγής της μουσικής.

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Είναι, επίσης, ενδεικτικό της πολυσχιδούς δράσης της Φιλαρμονικής ότι η αυτή φιλοξενούσε και θεατρικές δραστηριότητες, ενώ κινήθηκε και για την ανάληψη της θεατρώνησης του κερκυραϊκού θεάτρου San Giacomo. Η ανάληψη από τη Φιλαρμονική της λειτουργίας του κατά τη θεατρική περίοδο 1867-68, μάλιστα, συνετέλεσε στην παραγγελία δύο εμβληματικών μελοδραμάτων Ελλήνων συνθετών, του Υποψηφίου (της πρώτης όπερας σε ελληνικό λιμπρέτο σε μουσική του Σπυριδωνος Ξύνδα) και της νατουραλιστικής θεματολογίας Fior di Maria (σε μουσική του Παύλου Καρρέρ) (Καρδάμης<sup>2017</sup> χι-xxi). Να σημειωθεί, ότι ο Ξύνδας ήταν εκ των αρχικών ιδρυτών της Φιλαρμονικής και ο Καρρέρ επίτιμο μέλος της.

Στους δύο σχεδόν αιώνες αδιάκοπης δραστηριοποίησής της η Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας ευτύχησε να έχει στην καλλιτεχνική ηγεσία της και στο διδακτικό προσωπικό της μερικές από τις κορυφαίες προσωπικότητες της μουσικής της Ελλάδας των νεωτέρων χρόνων. Αναφέρονται μόνο τα ονόματα, χωρίς περαιτέρω σχόλια: Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος, Σπυρίδων Ξύνδας, Σπύρος Σαμάρας Διονύσιος Ροδοθεάτος, αδελφοί Αντώνιος και Ιωσήφ Λιμπεράλη, Δομένικος Παδοβάς, Αλέξανδρος Γκρεκ, Σπυρίδων Δουκάκης, αδελφοί Ιωσήφ και Σπυρίδων Καίσαρη.

Τέλος, δεν είναι άσκοπο να υπογραμμιστεί, ότι η Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας φέρει από τις αρχές του 20ού αιώνα το προσωνύμιο «Παλαιά Φιλαρμονική» για να διαφοροποιείται από την ιδρυμένη το 1890 Φιλαρμονική Εταιρεία 'Μάντζαρος', η οποία τίμησε με την ονομασία της τη μνήμη του κορυφαίου Επτανήσιου συνθέτη (Ζούμπτος).

### Το αρχείο της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας

Όπως είναι αναμενόμενο, τα παραπάνω εν συντομία παρουσιασθέντα γνωρίσματα της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας και η πορεία τους μέσα στον χρόνο αντανakλώνται και στο αρχειακό υλικό της. Αυτό, αν και πολυάριθμο, συχνά δεν έμεινε αλώβητο ούτε από το χρόνο ούτε από τον ανθρώπινο παράγοντα. Για παράδειγμα, οι περιπέτειες

## *Το Μουσείο και Αρχείο*

του υλικού κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου οδήγησαν στην σχεδόν ολοκληρωτική απώλεια του αρχείου αλληλογραφίας και του αρχείου προγραμμάτων πριν από το 1937. Ωστόσο το υπάρχον υλικό συνεχίζει να είναι πολύ και ποικίλο. Η συνεργασία της Φιλαρμονικής με τα Τμήματα Μουσικών Σπουδών και Αρχειονομίας Βιβλιοθηκονομίας του Ιονίου Πανεπιστημίου έχει βελτιώσει κατά πολύ τη διαχείριση του αρχειακού υλικού, το οποίο χωρίζεται σε δύο κύριες κατηγορίες, το Διοικητικό Αρχείο και το ακραιφνώς Μουσικό Αρχείο.

Το Διοικητικό Αρχείο αποτελείται από τα: α) Πρακτικά των Γενικών Συνελεύσεων (1840-2000), β) Πρακτικά της Διοικητικής Επιτροπής (1840-2000), γ) αντίγραφα της εξερχόμενης αλληλογραφίας (1840-1950), δ) αλληλογραφία εισερχόμενη και εξερχόμενη (1946-2000), ε) Κατάστιχα και Μητρώα απλών και ιδρυτικών μελών (1869-2000), στ) βιβλία οικονομικής διαχείρισης (1869-2000), ζ) τεκμήρια νομικής φύσης (καταστατικά, κανονισμοί λειτουργίας, οικοδομικές άδειες, δωρεές, περιουσιολόγια με καταγραφές ακινήτων, προσωπογραφιών, έργων τέχνης κλπ). Η άδεια πρόσβαση σε υλικό μετά το 2000 βρίσκεται, για ευνόπτους λόγους, στη διακριτική ευχέρεια της Διοικητικής Επιτροπής του ιδρύματος.

Τα παραπάνω τεκμήρια, ανάμεσα σε άλλα, προσφέρουν μοναδικές πληροφορίες για την καθημερινότητα του ιδρύματος και της κερκυραϊκής κοινωνίας γενικότερα, δίνουν ξεκάθαρη εικόνα για τις σχέσεις της Φιλαρμονικής με φορείς, αρχές και πρόσωπα εντός και εκτός Ελλάδος, αποτελούν ασφαλείς (και έως τώρα ανεκμετάλλευτες) πηγές για την κοινωνική, οικονομική και πολιτισμική ιστορία της εκάστοτε περιόδου, καθώς και περιλαμβάνουν εξαιρετικής σημασίας πηγές που δίνουν μια παραπληρωματική εικόνα προερχόμενη από ένα ίδρυμα του οποίου προβάλλεται μονόπλευρα η καλλιτεχνική προσφορά του.

Στα παραπάνω θα πρέπει να προτεθεί και η μη μουσική βιβλιοθήκη της Φιλαρμονικής, καθώς το ίδρυμα για πάρα πολλές δεκαετίες προσέφερε στα μέλη της (απλά και ιδρυτικά) τη δυνατότητα χρήσης του αναγνωστηρίου της. Σε συ-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

νάρτηση με τα παραπάνω είναι μάλλον ενδεικτικό, ότι το αναγνωστήριο της Φιλαρμονικής κατά την περίοδο 1849-50 έγινε κέντρο ανάγνωσης και διακίνησης των πρώτων επτανησιακών εφημερίδων που εκδόθηκαν μετά την απόφαση της βασίλισσας Βικτωρίας να επιτρέψει και στα Επτάνησα την ελευθεροτυπία (Καρδάμης<sup>2014</sup> 9). Η με εξίσου περιπετειώδη πορεία βιβλιοθήκη της Φιλαρμονικής αριθμεί σήμερα 1898 τόμους, αριθμός ο οποίος συνεχώς αυξάνεται μέσω δωρεών και προσκτήσεων. Τα βιβλία καλύπτουν χρονικά μια περίοδο από τα τέλη του 16ου αιώνα (με αρκετά σπάνιες εκδόσεις) έως τα μέσα του 20ού. Θεματολογικά περιλαμβάνει εκδόσεις φιλοσοφικές, ιστορικές, πολιτικές, νομικές, περιοδικές και λογοτεχνικές. Αξίζει να σημειωθεί, ότι αρχικό κατάλογο της βιβλιοθήκης δημιούργησε στα τέλη του 19ου αιώνα ο γνωστός Κερκυραίος ιστορικός Λαυρέντιος Βροκίνης (μέλος και αυτός της Φιλαρμονικής). Ο σημερινός κατάλογος δημιουργήθηκε με τη συνεργασία του Τμήματος Αρχειονομίας Βιβλιοθηκονομίας του Ιονίου Πανεπιστημίου.

Το ακραιφνώς Μουσικό Αρχείο περιλαμβάνει: 1) Μαθητολόγια και Μητρώα Μαθητών (1934-2000), 2) Διπλώματα και βεβαιώσεις φοιτήσεως (1890-2000), 3) Προγράμματα συναυλιών (1906-2017), 4) Μουσικά όργανα (τέλη 19ου αιώνα κ.εξ.), 5) Φωτογραφικό υλικό (τέλη 19ου αιώνα κ.εξ.), 6) Ηχογραφήσεις και Μαγνητοσκοπήσεις (1970 κ.εξ.), και, φυσικά, 7) Παρτιτούρες (μπαντιστικές, ορχηστρικές, πιανιστικές, φωνητικές κλπ).

Το παραπάνω υλικό προσφέρει γλαφυρή εικόνα των μουσικών προτιμήσεων του κοινού μέσα σε διάστημα δύο αιώνων. Επιπλέον, αποτελεί ασφαλέςτατο δείκτη της πρακτικής και βιωματικής μουσικής παιδείας, την οποία προσέφερε στους μουσικούς και στους ακροατές της η Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας μέσω των μουσικών συνόλων της. Παράλληλα, το υλικό του μουσικού αρχείου περιέχει σημαντικά και μοναδικά δείγματα της πρωτότυπης ελληνικής μουσικής δημιουργίας από τον Μάντζαρο μέχρι και μουσουργούς του 20ού αιώνα (Καρδάμης 2010 37-55).

Αυτές οι δύο συνισταμένες, δηλαδή οι κατά καιρούς μουσικές προτιμήσεις του κοινού και η πρωτότυπη μου-

## *Το Μουσείο και Αρχείο*

σική παραγωγή από Έλληνες συνθέτες, είναι αισθητή σε όλες σχεδόν τις επιμέρους σειρές των αρχειακών μουσικών τεκμηρίων της Φιλαρμονικής. Το μπαντιστικό ρεπερτόριο (1844-1960) περιέχει έργα του συμβατικού και εμπορικού ρεπερτορίου (π.χ. εμβατήρια, οπερατικές επιλογές, ορχηστικές μεταγραφές κλπ), αλλά και πρωτότυπα έργα των Μάντζαρου, Καρρέρ, Ροδοθεάτου, Ξύνδα, αδελφών Καίσαρη, Ζάιλερ κ.α. Παρόμοια είναι η κατάσταση στο ορχηστρικό ρεπερτόριο (1870-1980), όπου ξεχωρίζουν τα αντίστοιχα πρωτότυπα έργα του Ροδοθεάτου (συμφωνικά ποιήματα) και του Δομένικου Παδοβά. Σε αντίστοιχία και το υπάρχον πιανιστικό ρεπερτόριο, το οποίο εξαιτίας κατά καιρούς δωρεών ιδιωτών προσφέρει μια «εκ των έσω ματιά» των προτιμήσεων των επτανησιακών αστικών σαλονιών τουλάχιστον από το 1820. Και εδώ η παρουσία πρωτότυπων έργων μουσουργών της Επτανήσου (Μάντζαρος, Καρρέρ, Σαμάρας, Λαμοίρης, Λαμπελέτ, Ζάιλερ) δεν είναι διόλου αμελητέα. Το φωνητικό και χορωδιακό ρεπερτόριο, κατα βάση στηριζόμενο στην όπερα, περιέχει εμπορικές εκδόσεις, αλλά και χειρόγραφες παραδόσεις έργων ρεπερτορίου των οποίων η έρευνα ενδεχομένως να δώσει ενδιαφέροντα στοιχεία. Και εδώ η γηγενής μουσική παραγωγή κατέχει σημαντική θέση με πρωτότυπα έργα των Μάντζαρου, Ξύνδα, Καρρέρ, Ροδοθεάτου, Σαμάρα, Καίσαρη, Λαμπίρη και πολλών άλλων. Οι ευρισκόμενες μέθοδοι διδασκαλίας οργάνων, από την πλευρά τους, υπογραμμίζουν τις δράσεις της μουσικής εκπαίδευσης και των αλλαγών σε αυτή σε θεωρητικό και πρακτικό επίπεδο καλύπτοντας την περίοδο από το 1830 έως το 1960.

Τέλος, εξαιρετικής σημασίας είναι το υλικό που προέρχεται από τις δωρεές ιδιωτών, μιας και, όπως ήδη αναφέρθηκε, με τον τρόπο αυτό δίδεται η ευκαιρία της «εκ των έσω» παρακολούθησης των προτιμήσεων και των αισθητικών αλλαγών εντός της οικογενειακής μουσικής καθημερινότητας. Από τις πλέον ενδιαφέρουσες δωρεές ιδιωτικών μουσικών αρχείων που απόκεινται στη Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας είναι εκείνη της οικογένειας του Πέτρου Βράιλα-Αρμένη (φιλοσόφου και παλαιού προέδρου της Φιλαρμονικής),

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

της οικογένειας Κοράγγιου (μέλος της οποίας ήταν και η μαθήτριά του Ξύνδα, Φραντζέσκα), της οικογένειας Γιουρούκου (η οποία σχετίζεται με την Ιταλίδα οπερατική τραγουδίστρια Emma Bagni) και της οικογένειας Θεόδωρου Μακρή. Από τις δωρεές των ιδιωτών προέρχονται και τα περισσότερα πρωτότυπα έργα που φέρουν υπογραφές αντιπροσώπων του «ωραίου φύλου», μια ακόμη πτυχή του ελληνικού μουσικού 19ου αιώνα που απομένει να ερευνηθεί.

Ιδιαίτερο μέρος του Μουσικού Αρχείου της Φιλαρμονικής αποτελεί η αρχειακή σειρά των Οπερατικών Λιμπρέτων. Αυτή αφορά κατά κύριο λόγο λιμπρέτα μελοδραματικών παραστάσεων του κερκυραϊκού θεάτρου San Giacomo, αλλά περιλαμβάνονται και λιμπρέτα από θέατρα της Τεργέστης, της Νάπολης και άλλων μελοδραματικών σκηνών της ευρύτερης περιοχής. Ιδιαίτερης σημασίας είναι τα λιμπρέτα έργων που μελοποιήθηκαν από Επτανήσιους μουσουργούς. Ορισμένα από αυτά μάλιστα είναι εξαιρετικά σπάνια, μιας και σήμερα σώζονται σε ολιγάριθμα αντίτυπα. Ενδεικτικά, η συλλογή λιμπρέτων της Φιλαρμονικής περιλαμβάνει ένα από τα τρία γνωστά αντίτυπα της *Anna Winter* του Ξύνδα, το δεύτερο γνωστό αντίτυπο της *Dirce* του Δομένικου Παδοβά, καθώς και τον *Conte Giuliano* και τον *Υποψήφιο* (στην αρχική εκδοχή του 1867) του Ξύνδα, τη *Flora Mirabilis* του Σαμάρα και άλλα.

Τέλος, πρέπει να γίνει ιδιαίτερη αναφορά σε συγκεκριμένα κατάλοιπα ορισμένων σημαντικών συνθετών που αποκλείστικα στο αρχείο της Φιλαρμονικής. Ενδεικτικά αναφέρονται εκείνα: του Νικόλαου Μάντζαρου (*Arie Greche, Dodici Fugue*, πιανιστικά, μπαντιστικά και φωνητικά έργα κ.α.), του Σπυρίδωνος Ξύνδας (*Conte Giuliano, Anna Winter, Ο υποψήφιος*, συναυλιακές άριες, φωνητικά έργα), του Σπύρου Σαμάρα (σπαρτίτι από όπερές του με ιδιόχειρες αφιερώσεις και το μοναδικό γνωστό αντίτυπο της πρώτης του πιανιστικής σύνθεσης *Fantasia Brillante pour piano sur le motifs de l'opera Contesse d'Amalfi*, 1877), του Διονύσιου Ροδοθεάτου (συμφωνικές συνθέσεις σε ορχηστρική και μπαντιστική εκδοχή από τον ίδιο, χορωδιακά έργα και επεξεργασίες για μπάντα, φωνητική μουσική, δημοφιλής μου-

## Το Μουσείο και Αρχείο

σική), των αδελφών Λιμπεράλν (φωνητική και μελοδραματική μουσική, μπαντιστικά έργα), του Δομένικου Παδοβά (*Dirce, Il ciarlatano preso per principe* και μπαντιστικές συνθέσεις), του Αλέξανδρου Γκρεκ (άπαντα τα, θεωρούμενα ως χαμένα, μελοδράματα και οι οπερέτες του, κ.ά.) και του Ιωσήφ Ριτσιάρδη (Οπερέτες και φωνητική μουσική).

### Υποδομές και Πρόσβαση στο Αρχείο

Η αναζήτηση του υλικού και η πρόσβαση στο αρχείο της Φιλαρμονικής βελτιώθηκε σημαντικά από το 2003, οπότε ορίστηκε επίσημα από τη Διοικητική Επιτροπή του ιδρύματος υπεύθυνος του ιστορικού αρχείου και άρχισε η συστηματική καταγραφή του συνόλου του υλικού σε συνεργασία με το Ιόνιο Πανεπιστήμιο. Είχε, βεβαίως, προηγηθεί η ενασχόληση ομάδας εργασίας του ΤΜΣ του Πανεπιστημίου Αθηνών με στοχευμένο και αριθμητικά περιορισμένο μουσικό υλικό της Φιλαρμονικής (Ρωμανού κ.α. 6-10). Ο εν χρήσει κατάλογός του περιλαμβάνει μέχρι στιγμής μόνο έντυπες και χειρόγραφες παρτιτούρες και σε αυτόν υπάρχουν 4280 εγγραφές τεκμηρίων (αρχικά σε δελτία και στη συνέχεια σε ηλεκτρονική βάση δεδομένων), οι οποίες ολοένα και αυξάνονται με την προσθήκη ακατάγραφου υλικού. Στόχος είναι στο εγγύς μέλλον ο ηλεκτρονικός κατάλογος του αρχείου να προσφέρεται και διαδικτυακά, ώστε να διευκολύνονται οι ερευνητές στις αναζητήσεις τους.

Από πλευράς υλικοτεχνικής υποδομής το αρχείο διαθέτει αναγνωστήριο με υπολογιστή, το οποίο δύναται να φιλοξενήσει έως τρεις ερευνητές. Ωστόσο, ο αριθμός αυτός μπορεί να αυξηθεί κατά πολύ, αφού είναι δυνατή και η χρήση του χώρου του αναγνωστηρίου της Φιλαρμονικής.

Η πρόσβαση των ερευνητών στο Αρχείο προϋποθέτει την κατάθεση απλής αίτησης προς τη Διοικητική Επιτροπή της Φιλαρμονικής, στην οποία θα πρέπει να αναφέρεται επακριβώς ο σκοπός της έρευνας και η πιθανή χρήση του υλικού από τον ερευνητή (δημοσίευση, έκδοση, συναυλιακή παρουσίαση κλπ.). Η Διοικητική Επιτροπή είναι από το καταστατικό η κατά νόμον υπεύθυνη για τη διάθεση του



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

όποιου αρχειακού υλικού, το οποίο αποτελεί και περιουσιακό στοιχείο της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας. Για τη χρήση του υλικού (και εφόσον η επιτροπή εγκρίνει τη παραχώρησή του) υπογράφεται σχετική σύμβαση χρήσης του μεταξύ της Φιλαρμονικής και του όποιου ενδιαφερόμενου. Δημιουργείται ξεχωριστή σύμβαση για κάθε τεκμήριο, όπου ορίζονται επακριβώς ο τρόπος και η χρονική διάρκεια χρήσης του υλικού, καθώς και τα όποια οικονομικά ή νομικά ζητήματα.

### Το Μουσείο Μουσικής

Το Μουσείο Μουσικής «Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος» της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας αποτελεί οργανικό μέρος του αρχείου της. Στην πραγματικότητα πρόκειται για την οδό της άμεσης και εκλαϊκευμένης προβολής στο ευρύτερο κοινό του πλούτου του αρχείου. Αυτό επιτυγχάνεται με την παρουσίαση στο Μουσείο επιλεγμένου αρχειακού υλικού τόσο ως μόνιμα όσο και ως κυλιόμενα εκθέματα.

Το Μουσείο Μουσικής εγκαινιάστηκε στις 12 Σεπτεμβρίου 2010, ακριβώς 170 μετά την επίσημη ίδρυση της Φιλαρμονικής. Τη μουσειολογική μελέτη υλοποίησε το Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς και η δημιουργία του χρηματοδοτήθηκε από το πόρους του ΕΣΠΑ της περιόδου 2007-2013. Στόχος του, όπως ειπώθηκε, είναι να σκιαγραφήσει την πορεία του Ιδρύματος μέσα στους σχεδόν δύο αιώνες αδιάκοπης δράσης παρουσιάζοντας σημαντικά τεκμήρια, όπως όργανα, προσωπογραφίες, μαθητολόγια, φωτογραφικό υλικό, παρτιτούρες, ηχητικά ντοκουμέντα. Το Μουσείο βρίσκεται στον πρώτο όροφο της έδρας της Φιλαρμονικής (Νικηφόρου Θεοτόκη 10) και με τον τρόπο αυτό συνδυάζεται η ιστορική διάσταση του ιδρύματος με τη ζώσα και γεμάτη ενέργεια σύγχρονη πραγματικότητά του.

Το Μουσείο αποτελείται από πέντε θεματικές ενότητες, οι οποίες παρουσιάζουν σε ισάριθμες αίθουσες τις δραστηριότητες και την ιστορία του ιδρύματος ως εξής:

## Το Μουσείο και Αρχείο

1) Η ίδρυση, η διοίκηση, η οργάνωση: Περιέχει ιστορικά τεκμήρια σχετιζόμενα με την πρώιμη ιστορική πορεία της Φιλαρμονικής και την οργάνωσή της.

2) Το εκπαιδευτικό έργο: Παρουσιάζει τεκμήρια που αφορούν στις παιδαγωγικές δραστηριότητες του ιδρύματος.

3) Οι συναυλίες: Η Φιλαρμονική ως συναυλιακός οργανισμός φωνητικής και ορχηστρικής μουσικής.

4) Η μπάντα: Τεκμήρια που αφορούν το ρεπερτόριο και τις δραστηριότητες της μπάντας της Φιλαρμονικής.

5) Τα πρόσωπα και τα έργα τους: Σημαίνοντες συνθέτες και μουσικοπαιδαγωγοί, οι οποίοι συνδέθηκαν μέσω της παρουσία και των έργων τους με την ιστορία του ιδρύματος, ενώ παράλληλα σημάδεψαν την εξέλιξη της έντεχνης μουσικής στην Ελλάδα του 19ου αιώνα.

## Δραστηριότητες

Το Αρχείο και Μουσείο της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας έχει εξ αρχής θέσει ως προτεραιότητα την προβολή της μουσικής ιστορίας της Κέρκυρας και ευρύτερα των Επτανήσων με άξονα αναφοράς άτομα και γεγονότα σχετιζόμενα άμεσα σε τη Φιλαρμονική.

Στο πλαίσιο αυτό κινείται η εκδοτική δραστηριότητά του, η οποία μετρά ήδη τρεις εκδόσεις: τις *Εξι Μελέτες για τη Φιλαρμονική Εταιρεία* (2010), τον συλλογικό επετειακό τόμο *Σπυρίδων Φιλίσκος Σαμάρας* (2011, τιμώντας τα 150 έτη από τη γέννηση του συνθέτη και επίτιμου καλλιτεχνικού διευθυντή της Φιλαρμονικής) και τον δίγλωσσο συλλογικό επετειακό τόμο *Ο υποψήφιος* (2017, ο οποίος τιμά τα 150 έτη από την πρεμιέρα του έργου με επιστημονικά μελετήματα, την ανατύπωση του λιμπρέτου της πρεμιέρας και τη δημοσίευση του σπαρτίτου της όπερας στην αρχική και άνευ περικοπών εκδοχή του).

Το εξωστρεφές του Αρχείου υπογραμμίζεται και από τις διεθνείς σχέσεις του. Είναι Μέλος της I.A.M.L. και ιδρυτικό μέλος του Ελληνικού Παραρτήματος της I.A.M.L. Επίσης, του έχει δοθεί μοναδικός κωδικός αναγνώρισης από το R.I.S.M. (Répertoire International des Sources Musicales),

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

ο οποίος είναι GR-Kmm. Από το 2016 έχει ξεκινήσει η επίσημη λειτουργία Κέντρου Μουσικής Τεκμηρίωσης και αξίζει να σημειωθεί ότι μεταξύ 2010 και 2016 στο υλικό του Αρχείου έχουν βασιστεί δεκαεπτά επιστημονικές μελέτες ερευνητών εντός και εκτός Ελλάδος.

Στις δραστηριότητες του Αρχείου πρέπει να προστεθούν και οι στοχευμένες ξεναγήσεις (από σχολεία μέχρι επισκέπτες με ιδιαίτερες γνώσεις ή εξειδικευμένα ενδιαφέροντα) στον χώρο του Μουσείου, ο ετήσιος κύκλος μουσικολογικών διαλέξεων, η υποστήριξη ερευνητών μέσω του Κέντρου Τεκμηρίωσης, η διοργάνωση σεμιναρίων και συνεδρίων και η υποδοχή επωφελούμενων των προγραμμάτων Πρακτικής Άσκησης διαφόρων πανεπιστημίων. Επιπλέον το 2011 διοργανώθηκε στο Μουσείο έκθεση αρχειακού υλικού για τα 150 χρόνια από τη γέννηση του Σπύρου Σαμάρα και το 2013 έκθεση αρχειακού υλικού για τα 200 χρόνια από τη γέννηση του Giuseppe Verdi και του Richard Wagner.

Οι κύριες δραστηριότητες του Αρχείου για το 2017 σχετίζονται με τη σημαντική τετραπλή επέτειο της χρονιάς. Συγκεκριμένα η Φιλαρμονική τιμά τη συμπλήρωση 100 ετών από το θάνατο του Σπυρίδωνος-Φιλίσκου Σαμάρα (1861-1917), τα 200 χρόνια από τη γέννηση του Σπυρίδωνος Ύνδα (1817-1896) και του Δομένικου Παδοβά (1817-1892), καθώς και τα 150 έτη από την πρεμιέρα της όπερας *Ο υποηήφιος* (1867), σε μουσική Ύνδα και λιμπρέτο Ιωάννη Ρινόπουλου. Ο κύκλος των επτά μουσικολογικών διαλέξεων της χρονιάς έχει ως σημείο αναφοράς τις τέσσερις αυτές επετείους, ομοίως και το υλικό που εκτίθεται στο Μουσείο και η προαναφερθείσα έκδοση του *Υποηήφιου*. Κορωνίδα του επετειακού έτους είναι το Διεθνές Συνέδριο *Όπερα και Ελληνισμός κατά τον 19ο αιώνα* που συνδιοργανώνουν στην Κέρκυρα το Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου και η Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας από 17 έως 19 Νοεμβρίου 2017. Επιπλέον, στις 4 και 5 Νοεμβρίου 2017 θα παρουσιαστεί η όπερα *Ο υποηήφιος* για πρώτη φορά στην άνευ περικοπών αρχική έκδοσή του μετά από 146 έτη.

## Το Μουσείο και Αρχείο

### Προβολή και Επικοινωνία

Πέρα από τα προαναφερθέντα το Αρχείο και Μουσείο της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας χρησιμοποιεί και τις δυνατότητες που προσφέρει το διαδίκτυο. Τακτικές είναι οι αναρτήσεις που το αφορούν στην επίσημη ιστοσελίδα της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας ([www.fek.gr](http://www.fek.gr)) και στον επίσημο λογαριασμό της στο facebook. Το Αρχείο έχει δικό του λογαριασμό στο twitter (<https://twitter.com/CorfuMusMuseum>) και στον ιστότοπο academia.edu (<http://independent.academia.edu/MusicMuseumCorfuPhilharmonicSociety>).

Τέλος, οι ενδιαφερόμενοι και οι ερευνητές μπορούν να επικοινωνήσουν απευθείας μέσω ηλεκτρονικού ταχυδρομείου στο [info@museum.fek.gr](mailto:info@museum.fek.gr) (γενικά ερωτήματα) και στο [research@museum.fek.gr](mailto:research@museum.fek.gr) (Κέντρο Τεκμηρίωσης, ερωτήματα ερευνητών).

### Βιβλιογραφία

- ΒΟΥΝΑΣ ΧΡΗΣΤΟΣ, *Τα 130 χρόνια της μουσικής στην Κεφαλονιά (1836-1966)*. Αθήνα, 1966.
- ΔΕΜΠΟΝΟΣ ΑΓΓΕΛΟ-ΔΙΟΝΥΣΗΣ, *Η Φιλαρμονική Σχολή Κεφαλονιάς (1838-1940)*, Ν.Ε.Λ.Ε. Κεφαλονιάς, 1988.
- ΖΟΥΜΠΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Η ιστορία της Φιλαρμονικής Εταιρείας «Μάντζαρος» Κερκύρας*, Κέρκυρα, 2013.
- ΚΑΡΔΑΜΗΣ ΚΩΣΤΑΣ, *Έξι μελέτες για τη Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας*. Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας, 2010.
- . ««Ερχόντουν η μουσική της φιλαρμονικής μέσα εις ένα μπατέλο»: Μουσική και πολιτική στην Κέρκυρα του 1850». *Μουσικός Ελληνομνήμων* 18-19 (Μάιος-Δεκέμβριος 2014), σελ. 3-23.
- . «Περί της ίδρυσης και περί την ίδρυση της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας: Αστικοί μύθοι και ιστορικές πραγματικότητες.» *Μουσικός Ελληνομνήμων* 21-22 (Μάιος-Δεκέμβριος 2015), σελ. 12-27.
- . «*Ο Υποψήφιος*: Η πολυκύμαντη πορεία της πρώτης ελ-

*Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

- λνικής όπερας», στο Σπυρίδων Ξύνδας / Ιωάννης Ρινόπουλος, Ο Υποψήφιος. *Επετειακή Έκδοση (1867-2017)*, Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας, 2017, σελ. χι-xxi: χι-xii.
- ΜΟΤΣΕΝΙΓΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ, *Νεοελληνική Μουσική: Συμβολή εις τη ιστορίαν της*. Αθήνα, 1958.
- ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ, *Τὰ κατὰ τὴν Φιλαρμονικὴν Ἐταιρείαν ἀπὸ τῆς συστάσεως μέχρι τῆς σήμερον (1840-1890)*. Κωνσταντινίδης, 1890.
- ΡΩΜΑΝΟΥ ΚΑΙΤΗ κ.α., *Η μουσική βιβλιοθήκη της Φιλαρμονικής Εταιρείας Κερκύρας*. Κουλτούρα, 2004.
- ΤΖΕΡΜΠΙΝΟΣ ΣΤΕΛΙΟΣ, *Φιλαρμονικά Ζακύνθου (1816-1960)*. Φιλόμουση Κίνηση Ζακυνθίων, 1996.
- ΦΙΛΙΠΠΑΣ ΑΝΤΩΝΗΣ, *Φιλαρμονική Λευκάδος*. Αθήνα, 1985.

## Ενότητα V

Έντεχνη μουσική και έρευνα



Αθανάσιος Τρικούπης

Μετά από μία τριετή μεταδιδακτορική μουσικολογική  
αρχειακή έρευνα στην Ευρώπη και στην Ελλάδα:  
προβλήματα και διαπιστώσεις επί του πρακτέου

### Εισαγωγή

Κατά το διάστημα από τον Σεπτέμβριο 2012 έως τον Αύγουστο 2015 πραγματοποιήθηκε από τον γράφοντα μεταδιδακτορική έρευνα στο πλαίσιο του Ευρωπαϊκού Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση», που υλοποιήθηκε ως συνεργασία του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών με το Μουσικό Πανεπιστήμιο του Graz. Στόχος της μελέτης ήταν ο εντοπισμός των ευρωπαϊκών επιρροών στην έντεχνη νεοελληνική μουσική και η δημιουργία Αρχείου Ελληνικής Μουσικής στο προαναφερόμενο ελληνικό Πανεπιστήμιο. Καθ' όλη τη διάρκεια του ερευνητικού προγράμματος προσεγγίστηκαν και μελετήθηκαν πολυάριθμα ιδιωτικά και δημόσια αρχεία της Ελλάδας και του κεντροευρωπαϊκού χώρου. Στην παρούσα ανακοίνωση επιχειρείται μία ενδεικτική αναφορά προβλημάτων που αντιμετώπισε ο ερευνητής στην πράξη, από την αρχική επαφή του με τα διάφορα αρχεία και τους εκάστοτε διαχειριστές ή ιδιοκτήτες τους μέχρι τη συλλογή, την καταχώρηση και την αρχική αξιοποίηση του επιθυμητού υλικού. Πέραν τούτου, μέσα από την προσπάθεια διαχείρισης και επίλυσης των παρατηρούμενων προβλημάτων, εξάγονται διαπιστώσεις και χρήσιμα συμπεράσματα, τα οποία μπορεί να ωφελήσουν τους μεταγενέστερους μελετητές και ερευνητές που σκοπεύουν να ασχοληθούν με παρεμφερή έρευνα στα αρχεία μουσικολογικού ενδιαφέροντος.



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Δημόσια και ιδιωτικά Αρχεία της Ελλάδας  
και του εξωτερικού, εξειδικευμένα στη μουσική  
ή γενικού ενδιαφέροντος. Διασπορά των τεκμηρίων

Όπως γίνεται αντιληπτό, βάσει του πρωταρχικού σκοπού της εν λόγω μεταδιδακτορικής έρευνας, δηλαδή του εντοπισμού των ευρωπαϊκών επιρροών που δέχτηκε η έντεχνη νεοελληνική μουσική, το ενδιαφέρον του ερευνητή εστιάζεται σε έναν τεράστιο όγκο αρχειακού υλικού που αποτελείται από αμιγώς μουσικά τεκμήρια (μουσικές εκδόσεις, μουσικά χειρόγραφα κλπ.) μέχρι γενικές πληροφορίες ιστορικού ενδιαφέροντος που εμπεριέχονται σε διάφορες πηγές, οι οποίες δεν έχουν κάποια άμεση σχέση με τη μουσική όπως π.χ. περιοδικά ποικίλης ύλης, αλλά ενίοτε αποδεικνύονται εξαιρετικά χρήσιμες και συμπληρώνουν συχνά σημαντικά κενά που υφίστανται στο πεδίο έρευνας. Συνεπώς στην περίπτωση της συγκεκριμένης έρευνας, υφίσταται μία πρωτογενής διασπορά των αξιοποιήσιμων δεδομένων σε διάφορες, πολλές φορές μη εμφανείς, πηγές, τις οποίες πρέπει να εντοπίσει ο ερευνητής για να μη περάσει απαρατήρητη η κρίσιμη πληροφορία.

Μία δευτερογενής διασπορά δημιουργείται από την κατανομή των τεκμηρίων στα διάφορα αρχεία, δημόσια και ιδιωτικά. Για να γίνει αντιληπτή η ισοδύναμη σημαντικότητα των ιδιωτικών αρχείων, αξίζει να αναφερθεί ότι το εν λόγω ερευνητικό εγχείρημα δεν θα έφτανε σε καμία περίπτωση σε τόσο θετική έκβαση — αναφέρομαι κυρίως στη δημιουργία του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής του Πανεπιστημίου Αθηνών —, χωρίς τη συμβολή των ιδιωτικών αρχείων του Θωμά Ταμβάκου και του Γιώργου Κωνσταντζου, δύο ερευνητές που, ο ζήλος τους, η μεθοδικότητά τους και η μακροχρόνια ανιδιοτελής ενασχόλησή τους με το συγκεκριμένο αντικείμενο, τους ανάγει σε παράδειγμα προς μίμηση στη νεότερη γενιά μουσικολόγων ερευνητών. Δεν είναι τυχαίο ότι τα προσωπικά τους αρχεία, το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής του κου Κωνσταντζου και το Αρχείο Ελλήνων Μουσουργών του κου Ταμβάκου αποτελούν τα μεγαλύτερα ιδιωτικά αρχεία στο χώρο της έντεχνης ελληνικής μουσικής

## *Αρχειακή έρευνα στην Ευρώπη και στην Ελλάδα*

και αποτέλεσαν επίσης την αρχή και τα θεμέλια της δικής μας προσπάθειας.

Επίσης πρέπει να επισημανθεί ότι πέραν των ευρημάτων που είναι λίγο-πολύ αναμενόμενα στα εξειδικευμένα μουσικά αρχεία, όπως το αρχείο της Μουσικής Βιβλιοθήκης Λίλιαν Βουδούρη, το Μοτσενίγειο Αρχείο που βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη, το Μουσικό Αρχείο του Γιώργου Αγγειοπλάστη στη Δημόσια Κεντρική Βιβλιοθήκη Σερρών, τα αρχεία των Πανεπιστημιακών Μουσικών Τμημάτων και άλλα πολλά, σημαντικότερα τεκμήρια βρίσκονται σε ιδιωτικά αρχεία φυσικών προσώπων που δεν ασχολούνται αποκλειστικά με τη μουσική τέχνη αλλά γενικότερα με την ιστοριογραφία της ιδιαίτερης πατρίδας του. Ως παράδειγμα αναφέρουμε την Ιστορική Βιβλιοθήκη Μελέτης και Έρευνας «Η Επτάλοφος», δημιουργημα του Κωνσταντινουπολίτη Νικολάου Κιουρκτσόγλου, στην οποία εντοπίσαμε σημαντικές πληροφορίες για την έντεχνη μουσική των Ελλήνων της Ανατολικής Θράκης, του Πόντου και της Μικράς Ασίας σε διάφορα φιλολογικά και ιστορικά συγγράμματα.

Σημαντικά ευρήματα για τους Έλληνες βρέθηκαν επίσης σε μουσικά ιδρύματα του εξωτερικού. Στο Αρχείο του Κονσερβατόριου της Νάπολης, του Κονσερβατόριου του Μιλάνου, της Μουσικής Ακαδημίας του Μονάχου, του Συλλόγου Φίλων της Μουσικής στη Βιέννη, της Μουσικής Συλλογής της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Αυστρίας στη Βιέννη και σε άλλα αρχεία του εξωτερικού, εντοπίσαμε χρήσιμα τεκμήρια που αφορούν στις σπουδές των Ελλήνων μουσουργών στην Ευρώπη αλλά και άγνωστα έργα τους, τα οποία διασώζονται στις προαναφερθείσες βιβλιοθήκες.

Σημαντικά ευρήματα βρίσκονται και σε ελληνικά ιδρύματα, στα οποία δύσκολα θα υπέθετε κάποιος ότι θα μπορούσε να βρει κάτι τόσο ενδιαφέρον και ορισμένες φορές μοναδικό για τα δεδομένα της ελληνικής μουσικής ιστοριογραφίας. Για παράδειγμα, στο Παράρτημα Σερρών του Λυκείου Ελληνίδων φυλάσσεται το αρχείο του Πόντιου μουσικοδιδασκάλου Βασιλείου Βελικτσίδη από την Αμισό, από τα έργα και τα συγγράμματα του οποίου προέκυψε μία εντελώς καινούρια εικόνα όσον αφορά τη διάδοση της δυτι-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

κής μουσικής στον Πόντο στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα. Γεγονότα που ξεχάστηκαν και ιστορία που δεν καταγράφηκε λόγω της βίαιης καταστροφής του ποντιακού ελληνισμού που πραγματοποιήθηκε στην γενοκτονία του 1919 και διότι το βάρος της καταγραφής έπεσε στις μνήμες των αποτρόπαιων συμβάντων και όχι βέβαια στα πολιτιστικά δεδομένα. Από τον Βενλικτσίδη μάθαμε για τις φιλαρμονικές και τις μαντολινάτες του ποντιακού ελληνισμού αλλά και για τον τρόπο που διασκέδαζε ο ποντιακός ελληνισμός στις προγονικές του εστίες στις αρχές του 20ού αιώνα με ευρωπαϊκή μουσική, με βαρκαρόλες, βαλς, πόλκες σε συνδυασμό πάντα με την παραδοσιακή του μουσική που όλοι γνωρίζουμε (Τρικούπης, 105-113).

Πολλές φορές από τυχαία ευρήματα οδηγηθήκαμε σε σημαντικές διαπιστώσεις και αποδείξεις γεγονότων που θα είχαν αποσιωπηθεί ελλείψει τεκμηρίων. Για παράδειγμα, στο αρχείο της Φιλαρμονικής του Δήμου Καβάλας εντοπίσαμε έργο του αρχιμουσικού της, Κωνσταντίνου Ζαφειρόπουλου με την αφιέρωση: «Εἰς μνήμην των θανόντων μουσικῶν της Φιλαρμονικής». Ο Ζαφειρόπουλος ανέλαβε τη Φιλαρμονική Καβάλας το 1914. Μέχρι τότε ήταν αρχιμουσικός της Φιλαρμονικής και της Εστουντιανίνας εγχόρδων των Λατομείων της Μπάλιας, κωμόπολης της Βορειοδυτικής Μικράς Ασίας. Κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο οι Έλληνες μεταλλωρύχοι και μεταλλουργοί στρατεύθηκαν στα τάγματα εργασίας του τουρκικού στρατού, όπου αποδεκατίστηκαν. Φαίνεται ότι ο Ζαφειρόπουλος ήταν από τους λίγους τυχερούς που πρόλαβαν να διαφύγουν από το οργανωμένο τουρκικό έγκλημα.

### *Αξιοπιστία και χρηστικότητα των τεκμηρίων*

Ένα μεγάλο μέρος του αρχειακού υλικού που χρησιμοποιήθηκε προέρχεται από το Μοτσενίγειο Αρχείο που βρίσκεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος. Δημιουργός του αρχείου υπήρξε ο Κερκυραίος μουσικός και μουσικολόγος Σπυρίδων Μοτσενίγος (Κέρκυρα 1911-Αθήνα 1970). Ο Μοτσενίγος, στην προσπάθειά του να συλλέξει υλικό κυρίως για τις Φιλαρμονικές όλης της Ελλάδας, αλληλογρα-

## Αρχαιακή έρευνα στην Ευρώπη και στην Ελλάδα

φούσε με τους εκάστοτε αρχιμουσικούς και ζητούσε να του απαντήσουν σε ένα συγκεκριμένο ερωτηματολόγιο και να του αποστείλουν σχετικά τεκμήρια (φωτογραφικό υλικό, προγράμματα συναυλιών κλπ.). Οι πληροφορίες που αναφέρονται στα απαντηθέντα ερωτηματολόγια δεν είναι πάντοτε ακριβείς διότι συχνά βασίζονται αποκλειστικά στο μνημονικό του ερωτηθέντα. Συνεπώς σε αρκετές περιπτώσεις οι χρονολογίες, ο τρόπος γραφής των ονομάτων παλαιότερων μουσικών και άλλα αναφερόμενα στοιχεία λανθάνουν. Όσον αφορά τα συγκεκριμένα προβλήματα, έγινε προσπάθεια διόρθωσής τους μέσω διασταύρωσης της παρεχόμενης πληροφορίας από άλλες, πιο ακριβείς πηγές, όσο αυτό ήταν εφικτό. Πάντως, σε κάθε περίπτωση κρίθηκε χρήσιμη η αξιοποίηση αυτού του είδους της πληροφορίας, που βασίζεται σε προφορικές μαρτυρίες, αφού σε πολλές περιπτώσεις, ελλείπει άλλων στοιχείων, αποτελεί το σημαντικότερο αποδεικτικό ενός παρελθόντος που λόγω ειδικών συνθηκών δεν διασώθηκε μέσω πιο αξιόπιστων τεκμηρίων.

Το Ωδείο του Συλλόγου των Φίλων της Μουσικής στη Βιέννη (Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien) υπήρξε ένας από τους αρχαιότερους φορείς μουσικής εκπαίδευσης στην Ευρώπη. Η λειτουργία του ξεκινά από τη δεύτερη δεκαετία του 19ου αιώνα και κατά το τέλος της πρώτης δεκαετίας του 20ού αιώνα μετεξελίσσεται σε Κρατική Μουσική Ακαδημία. Μελετώντας για παράδειγμα το μαθητολόγιο του ιδρύματος για το ακαδημαϊκό έτος 1901-1902 παρατηρούμε ότι γράφεται στην τάξη του πιάνου ο 18χρονος Μανώλης Καλομοίρης από τη Σμύρνη. Για το ίδιο έτος η Ελλάδα δεν εκπροσωπείται από σπουδαστές στο Ωδείο της Βιέννης στους στατιστικούς πίνακες που καταγράφουν κατ' έτος τον αριθμό των αλλοδαπών σπουδαστών ανά χώρα. Αντίθετα η Οθωμανική Αυτοκρατορία εκπροσωπείται από 4 σπουδαστές, από τους οποίους κανένας δεν είναι Τούρκος (*Statistischer Bericht über das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Schuljahr 1901-1902*, 26 και 109). Μάλιστα ένας εξ αυτών είναι και ο Καλομοίρης. Συνεπώς, εάν ο ερευνητής κάνει το λάθος να μην μελετήσει αναλυτικά το σύνολο των σπουδαστών στο πολυ-

σέλιδο μαθητολόγιο και αρκεστεί αρχικά στην πληροφορία του μονοσέλιδου ετήσιου στατιστικού πίνακα, είναι πολύ πιθανό σε κάποιο έτος που δεν εκπροσωπείται η Ελλάδα να χάσει σημαντικές πληροφορίες που αφορούν τους Έλληνες σπουδαστές.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η εκπροσώπηση της Τουρκίας ή της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας στους στατιστικούς πίνακες του Αυστριακού Ιδρύματος στις αρχές του 20ού αιώνα είναι πλάσματική, αφού κανένας από τους εκ Τουρκίας σπουδαστές δεν είναι Τούρκος αλλά αντιθέτως οι περισσότεροι από αυτούς είναι Έλληνες και συνεπώς θα έπρεπε να προσμετρούνται υπέρ του ελληνικού έθνους, αφού η κατηγοριοποίηση στους στατιστικούς πίνακες γίνεται με βάση την εθνικότητα («nach Nationalität»). Άλλωστε, το γεγονός αυτό επαληθεύεται και από την κατηγοριοποίηση των θρησκειών στους στατιστικούς πίνακες, όπου δεν υφίσταται διόλου η καταχώρηση της μουσουλμανικής θρησκείας, αφού δεν υπάρχει ούτε ένας μουσουλμάνος σπουδαστής, ενώ εκπροσωπούνται μόνο τα τρία κύρια χριστιανικά δόγματα και ο ιουδαϊσμός. Μάλιστα το χριστιανικό ορθόδοξο δόγμα καταχωρείται με τον όρο «ελληνικό» («griechisch»).

Από τη μελέτη του ίδιου αρχείου προκύπτουν επίσης ενδιαφέρουσες επισημάνσεις σχετικά με την αξιοπιστία των ελληνικών μουσικών πηγών, σχετικά με τον τρόπο που συντάσσεται επιλεκτικά μία πληροφορία και με τον τρόπο που διαχέεται από τη μία πηγή στην άλλη χωρίς να ελέγχεται η ορθότητά της, αλλά και σχετικά με αναντιστοιχίες τυπικών και ουσιαστικών προσόντων και επαγγελματικής δραστηριότητας. Παραμένοντας στο παράδειγμα του Καλομοίρη, στα υπάρχοντα βιογραφικά σημειώματα, από την εποχή του μέχρι σήμερα, αναφέρεται ότι σπούδασε πιάνο, ανώτερα θεωρητικά και σύνθεση στη Βιέννη ή ότι ολοκλήρωσε τις σπουδές του στη Βιέννη και ότι υπήρξε καθηγητής σύνθεσης και πιάνου στο Ωδείο Αθηνών κτλ. (Ενδεικτικά βλ. Σκλάβος, 598 και Καμαρωτός, 267). Σύμφωνα με τα αρχεία του Ωδείου της Βιέννης, κατά τον πρώτο χρόνο των σπουδών του (1901-02), όπως αναφέρθηκε, ο Καλομοίρης παρα-

## *Αρχαιακή έρευνα στην Ευρώπη και στην Ελλάδα*

κολούθησε την τάξη του πιάνου. Από τον επόμενο χρόνο ο Καλομοίρης παρακολούθησε και θεωρητικά μαθήματα: το 1902-03 την αρμονία (Statistischer Bericht über das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Schuljahr 1902-1903, 26), το 1903-04 και το 1904-05 τα δύο έτη αντίστιξης (Statistischer Bericht über das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Schuljahr 1903-1904, 26 και Statistischer Bericht über das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Schuljahr 1904-1905, 26) και το 1905-06 το πρώτο έτος σύνθεσης (Statistischer Bericht über das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Schuljahr 1905-1906, 25). Το 1906 ο Καλομοίρης ολοκλήρωσε τις σπουδές πιάνου λαμβάνοντας το δίπλωμά του και διέκοψε τις σπουδές σύνθεσης στο πρώτο έτος. Πιθανώς αναγκάστηκε να διακόψει διότι κρίθηκε ως ανεπαρκών προσόντων στο μάθημα της ιταλικής γλώσσας (Matrikel des Schülers Name und Vorname: Calomiris Emannuel). Ο Καλομοίρης δίδασκε πιάνο, αρμονία, αντίστιξη και σύνθεση στο Ωδείο Αθηνών από το 1911 μέχρι το 1919 και ιστορία της μουσικής από το 1911 έως το 1913 (Έκθεσις των πεπραγμένων από 1 Ιανουαρίου 1915 μέχρι 31 Δεκεμβρίου 1915 και εν Παραρτήματι σημειώσεις και στατιστικοί πίνακες επί τη εικοσιπενταετηρίδι από της αναδιοργάνωσης του Ωδείου 1891-1915, 40 και 45). Είναι πράγματι αξιοπερίεργο το γεγονός ότι ο Τιμόθεος Ξανθόπουλος, που αποφοίτησε το 1886 από το ίδιο Ωδείο στο πιάνο με τη μέγιστη διάκριση του μεταλλίου των Φίλων της Μουσικής (Matrikel des Schülers Name und Vorname: Xanthopoulos Thimothe), επιλέχθηκε να διδάξει στο Ωδείο Αθηνών υποχρεωτικό πιάνο και ο Καλομοίρης που αποφοίτησε με βαθμό «2», δηλαδή με τον χαμηλότερο επιτρεπτό βαθμό για τη λήψη διπλώματος, επιλέχθηκε να διδάξει το ειδικό μάθημα του πιάνου, αλλά και τη σύνθεση, αντικείμενο του οποίου τις σπουδές δεν ολοκλήρωσε ποτέ. Μάλιστα αμφοτέρωτα αντικείμενα τα δίδαξε με την ανώτερη ιδιότητα του καθηγητή, δεδομένης της ύπαρξης των βαθμίδων του διδασκάλου και του βοηθητικού διδασκάλου.

Προβλήματα ταυτοποίησης

Ένα βασικό πρόβλημα που προέκυψε για πολλούς ξένους μουσικοδιδασκάλους που έδρασαν στην Ελλάδα είναι ότι δεν εντοπίστηκαν τεκμήρια με το όνομά τους στη λατινική γραφή. Σε αυτές τις περιπτώσεις χρησιμοποιούνται στα κείμενά μας και στη μονογραφία που εκδόθηκε (*Trikoupis, Western Music in Hellenic Communities. Musicians and Institutions*) οι εκδοχές των ελληνικών παραλλαγών του ονόματός τους που έχουν εντοπιστεί στις διάφορες αρχειακές πηγές. Το γεγονός αυτό επισημαίνεται ρητά κάθε φορά που υφίσταται ώστε να διευκολυνθεί ο μελλοντικός ερευνητής που θα επιχειρήσει την ταυτοποίηση των προσώπων και την αντιστοίχισή τους με τα πρωτότυπα ονόματά τους. Άλλωστε στο περιορισμένο χρονικό διάστημα της συγκεκριμένης μεταδιδακτορικής έρευνας προσεγγίστηκε και μελετήθηκε ένας μικρός αριθμός αρχείων σε σχέση με το σύνολο των υπαρχόντων. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με το δεδομένο των συνεχών ταξιδιών των περισσότερων μουσικοδιδασκάλων προς ανεύρεση εργασίας και της συνεργασίας εκάστου από αυτούς με πολλά ιδρύματα σε διαφορετικά μέρη, ενισχύει την πιθανότητα εύρεσης σημαντικών στοιχείων στο μέλλον. Στο ευρετήριο κύριων ονομάτων της μονογραφίας καταγράφονται όλες οι εναλλακτικές μορφές με τις οποίες εντοπίζονται τα ονόματα των μουσικών στα διάφορα τεκμήρια, προς αποφυγή οποιασδήποτε πιθανής σύγχυσης ή πλάνης του μελετητή.

Επίσης τα ονόματα των Ελλήνων μουσικοδιδασκάλων μεταφέρονται στη λατινική γραφή κατά τον τρόπο που επέλεξαν να καταγράφουν οι ίδιοι το όνομά τους στις ξενόγλωσσες εκδόσεις τους ή σε άλλα τεκμήρια. Αυτός είναι ο πιο πρόσφορος τρόπος για τη διευκόλυνση του αυριανού μελετητή στον εντοπισμό άγνωστων τεκμηρίων και άλλων πληροφοριών που σχετίζονται με αυτούς. Επίσης καταγράφονται όλες οι εναλλακτικές μορφές γραφής κάθε ονόματος που παρουσιάζονται σε άλλα ξενόγλωσσα τεκμήρια (π.χ. μαθητολόγια εκπαιδευτηρίων του εξωτερικού) προς διευκόλυνση των μελετητών.

## *Αρχειακή έρευνα στην Ευρώπη και στην Ελλάδα*

Η μελέτη αρχειακών πηγών από ιδρύματα, αλλά και από τις ελληνικές κοινότητες της Ιταλίας, Γερμανίας και Αυστρίας βοήθησε στη διασταύρωση και στην επαλήθευση πληροφοριών σχετικά με Ευρωπαίους δασκάλους, που σε πολλές περιπτώσεις ούτε το όνομά τους δεν ήταν δυνατό να βρεθεί στην πρωτότυπη λατινική γραφή στα ελληνικά τεκμήρια και σχετικά με Έλληνες μουσουργούς που σπούδασαν στην Ευρώπη, πολλοί από τους οποίους ήταν άγνωστοι αφού δεν είχαν δραστηριοποιηθεί στην ελληνική επικράτεια.

### *Έρευνα ελλείπει δεδομένων*

Στις περιπτώσεις έρευνας για τον εντοπισμό εντελώς άγνωστων συνθετών, η μεθοδολογία διαφοροποιείται ανάλογα με τα δεδομένα καταγραφής του εξεταζόμενου αρχείου. Στη συγκεκριμένη περίπτωση της έρευνας Ελλήνων συνθετών σε αρχεία άλλων ευρωπαϊκών κρατών το κύριο πρόβλημα έγκειται στο γεγονός ότι δεν χρησιμοποιείται κατηγοριοποίηση στην καταγραφή των συνθετών με βάση την εθνικότητά τους και στο ότι η καταγραφή γίνεται στο λατινικό αλφάβητο με αποτέλεσμα την ενίοτε αλλοιωμένη γραφή του ονόματος σε σχέση με την πρωτότυπη στην ελληνική γλώσσα (π.χ. αποβολή του τελικού «s» ή άλλες μεταβολές που επέβαλε ο ίδιος ο συνθέτης με σκοπό τη διευκόλυνση της εκφοράς και της απομνημόνευσης του ονόματός του). Οποσδήποτε η σχετική εμπειρία και γνώση του ερευνητή παίζουν ιδιαίτερο ρόλο στον εντοπισμό των ελληνικών ονομάτων.

Όσον αφορά τα μη ηλεκτρονικά αρχεία ή τα αρχεία που έχουν μερικώς μεταφερθεί σε ηλεκτρονική βάση δεδομένων, η έρευνα υπήρξε εξαιρετικά χρονοβόρα αφού έγινε σχολαστικός έλεγχος του συνόλου των καταγραφών στις καρτέλες εκάστου αρχείου. Στις περιπτώσεις των ηλεκτρονικά καταχωρημένων αρχείων, η έρευνα πραγματοποιήθηκε μέσω της χρήσης μιας πλειάδας ελληνικών μικρών ονομάτων, μεταφερόμενα στη λατινική γραφή, στη μηχανή αναζήτησης εκάστου αρχείου. Για παράδειγμα, με αυτόν τον τρόπο πραγματοποιήθηκε η ανακάλυψη του Έλληνα συνθέτη Θεμιστοκλή



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Μεταξά, παντελώς άγνωστου μέχρι πρότινος στον ελλαδικό χώρο. Καταγόμενος από τη Σμύρνη, ο Θεμιστοκλής Μεταξάς (Βιέννη 1816 – Βιέννη 1880) υπήρξε μεγαλοεπιχειρηματίας και διετέλεσε διευθυντής της Τράπεζας του Σίνα με τον οποίον ανέπτυξε στενές οικογενειακές σχέσεις. Επίσης διατηρούσε προσωπική φιλία με τον Johann Strauss, στον οποίον αφιέρωσε και έργο του. Κατά το 1844, υπήρξε ένας από τους υποστηρικτές της εισαγωγής της δυτικότροπης εναρμόνισης της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής στον ναό του Αγίου Γεωργίου των Ελλήνων Οθωμανών υπηκόων της Βιέννης (Ευστρατιάδης, 213). Δύο ορχηστρικά έργα του Μεταξά εντοπίστηκαν στη Μουσική Συλλογή της Αυστριακής Εθνικής Βιβλιοθήκης της Βιέννης σε εκδόσεις του βιεννέζικου οίκου Carl Haslinger (Μεταξά, *Die Rappoltenkirchner. Walzer im Ländlerstyle* και Μεταξά, *Festgrüsse. Walzer für das Pianoforte*), ένα από τα οποία ερμηνεύτηκε στις 9 Δεκεμβρίου 2016 σε πρώτη πανελλήνια εκτέλεση από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών.

### Επίλογος

Τα προαναφερθέντα αποτελούν, ενδεικτικά, ορισμένα από τα θέματα που αντιμετωπίζει ο ερευνητής κατά την προσέγγισή των διαφόρων αρχείων. Στον ελάχιστο χρόνο που προβλέπεται για μια εισήγηση σε ένα συνέδριο κρίθηκε προτιμότερο η ενασχόληση με θέματα που μπορούσαν να συνδυαστούν με το περιεχόμενο της προκείμενης πραγματοποιηθείσας μεταδιδακτορικής έρευνας και να αναδείξουν μερικά από τα ενδιαφέροντα ευρήματά της. Αντιθέτως δεν θίχτηκαν προβλήματα τεχνικής φύσεως ή ανωτέρας βίας, όπως μικρά έως ελάχιστα ωράρια λειτουργίας, προβλήματα προσβασιμότητας του αρχείου, καχύποπτη αντιμετώπιση ή καθολική άρνηση χρήσης του αρχείου από τον κάτοχό του, έντονη φθορά των τεκμηρίων κ.α., για τα οποία επίσης υπάρχουν τρόποι αντιμετώπισης που εξαρτώνται από την εμπειρία του ερευνητή αλλά και από την κατάλληλη καθοδήγησή του νεότερου μελετητή από παλαιότερους πεπειραμένους συναδέλφους.

Βιβλιογραφία

- Έκθεσις των πεπραγμένων από 1 Ιανουαρίου 1915 μέχρι 31 Δεκεμβρίου 1915 και εν Παραρτήματι σημειώσεις και στατιστικοί πίνακες επί τη εικοσιπενταετηρίδι από της αναδιοργανώσεως του Ωδείου 1891-1915. Ο εν Αθήναις Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος, 1916.
- ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ, ΣΩΦΡΟΝΙΟΣ, Ο εν Βιέννη Ναός του Αγίου Γεωργίου και η κοινότης των Οθωμανών υπηκόων. Σπανός, 1929. Ανατύπωσις Α' Εκδόσεως, επιμέλεια-εισαγωγή – ευρετήριο ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ Γ. ΧΟΤΖΑΚΟΓΛΟΥ, Βιβλιοπωλείον των Βιβλιοφίλων Κ. Χ. Σπανός, 1997.
- ΚΑΜΑΡΩΤΟΣ ΔΗΜ. «Καλομοίρης, Μανώλης» Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος, Λαρούς, Μπριτάνικα, τόμ. 31, Πάπυρος, 1996, σελ. 267.
- ΣΚΛΑΒΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ, «Καλομοίρης, Μανώλης» Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, τόμ. XIII, Πυρσός, 1930, σελ. 598.
- ΤΡΙΚΟΥΠΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ, «Τα πρώτα δείγματα μουσικολογικής έρευνας σε ελληνικά επαρχιακά κέντρα των αρχών του 20ού αιώνα: η περίπτωση του Βασιλείου Βενλικτσιόδη.» Μουσική και Μουσικολογία. Παρόν και μέλλον. Πρακτικά διατμηματικού συνεδρίου, επιμ. Ιωάννης Φούλιας, Πέτρος Βούβαρης, Γιώργος Κίτσιος, Κώστας Χάρδας, 2014, σελ. 105-113.
- Matrikel des Schülers Name und Vorname: Calomiris Emmanuel.* Konservatorium für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.
- Matrikel des Schülers Name und Vorname: Xanthopoulos Thimothé.* Konservatorium für Musik und darstellende Kunst der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.
- Metaxá, Themistocles. *Die Rappoltenkirchner. Walzer im Ländlerstyle.* Carl Haslinger, Wien, χ.χ.
- Metaxá, Themistocles. *Festgrüsse. Walzer für das Pianoforte.* Carl Haslinger, Wien, χ.χ.
- *Statistischer Bericht über das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Schuljahr 1901-1902.* Verlag des

*Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

- Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde, 1902.
- *Statistischer Bericht über das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Schuljahr 1902-1903*. Verlag des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde, 1903.
  - *Statistischer Bericht über das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Schuljahr 1903-1904*. Verlag des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde, 1904.
  - *Statistischer Bericht über das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Schuljahr 1904-1905*. Verlag des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde, 1905.
  - *Statistischer Bericht über das Konservatorium für Musik und darstellende Kunst für das Schuljahr 1905-1906*. Verlag des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde, 1906.
- TRIKOUPIS, ATHANASIOS, *Western Music in Hellenic Communities. Musicians and Institutions*. National and Kapodistrian University of Athens, 2015.

Στέλλα Κουρμπανά

Σημειώσεις και σημειώματα σε παρτιτούρες  
ως δευτερογενής πηγή πληροφοριών  
στο Αρχείο του Ωδείου Αθηνών

Η παρουσία ενός τεκμηρίου σε ένα αρχείο ενός ιστορικού μουσικού ιδρύματος από μόνη της αποτελεί μια πληροφορία. Ο εντοπισμός μιας παρτιτούρας στην βιβλιοθήκη της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, στα αρχεία της Φιλαρμονικής Εταιρίας Κερκύρας ή στο Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης έχει άλλη αξία από την ύπαρξη του ίδιου μουσικού υλικού σε μια συλλογή που δεν ανήκει σε κάποιο ιστορικό μουσικό ίδρυμα, και αυτό γιατί όσο πλούσια και σημαντική και αν είναι αυτή η συλλογή, το γεγονός της παρουσίας μιας παρτιτούρας σε αυτήν δεν μας δίνει κάποια πληροφορία ιστορικής φύσεως. Αντιθέτως ο εντοπισμός του ίδιου αυτού μουσικού υλικού στο αρχείο ενός μουσικού (και δη μουσικοεκπαιδευτικού) ιδρύματος, όπως, π.χ. το Ωδείο Αθηνών, συνδέει το συγκεκριμένο μουσικό υλικό με την ιστορία και τη λειτουργία του ιδρύματος. Πολλώ δε μάλλον όταν το μουσικό αυτό υλικό φέρει πάνω του χειρόγραφες σημειώσεις και σημειώματα. Στην περίπτωση αυτή μια έντυπη ή χειρόγραφη παρτιτούρα δεν είναι πλέον μόνο μια παρτιτούρα (μια μουσική καταγραφή) αλλά και ένα τεκμήριο για πλήθος άλλες πληροφορίες, μουσικές ή μη. Το υλικό του αρχείου του Ωδείου Αθηνών που θα παρουσιάσω εδώ, θα μπορούσε να αποτελέσει ένα παράδειγμα, μια αφορμή, για να συγκροτηθεί ένα μεθοδολογικό ερευνητικό εργαλείο, το οποίο θα βασίζεται στην αξιοποίηση αυτών των δευτερογενών, αλλά πολύτιμων, πληροφοριών που εντοπίζονται στο πρωτογενές υλικό, που είναι οι παρτιτούρες. Τα παραδείγματα που ακολουθούν είναι ενδεικτικά.

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Σφραγίδες και σημειώματα σε έντυπες παρτιτούρες  
ως πληροφορίες για την χρονολόγηση εισαγωγής βιβλίων  
ή μουσικών εκδόσεων στην βιβλιοθήκη

Η πολύτιμη και πλουσιότατη βιβλιοθήκη του Ωδείου Αθηνών, η οποία άρχισε να συγκροτείται ήδη από τους πρώτους μήνες της ίδρυσης του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου, (το 1871), αποτελεί μια σημαντική πηγή πληροφοριών για την έρευνα, καθώς το υλικό που υπάρχει στην κατοχή της, εκτός από την αξία που έχει από μόνο του, μπορεί να δώσει και πλήθος πληροφοριών για την λειτουργία αλλά και την εκπαιδευτική και καλλιτεχνική κατεύθυνση του ιδρύματος. Όπως το Ωδείο Αθηνών υπήρξε συνάμα καλλιτεχνικό και εκπαιδευτικό ίδρυμα, η μουσική του βιβλιοθήκη μπορεί να φωτίσει άγνωστες πτυχές της μουσικής αλλά και εκπαιδευτικής του δραστηριότητας, γιατί τα σημειώματα στις παρτιτούρες από την πλευρά των μουσικών και των εκπαιδευτικών, αλλά και η ίδια η ύπαρξη συγκεκριμένων έργων (ακόμη και συγκεκριμένων εκδόσεων) στη βιβλιοθήκη του ιδρύματος, άρα και στην διάθεση καθηγητών και μαθητών, αποτελεί ερευνητικό βοήθημα, ιδιαιτέρως για παλαιότερες εποχές, για τις οποίες οι πληροφορίες είναι περιορισμένες. Έτσι, η γνώση μας για το ποιά μουσικά έργα περιήλθαν στην βιβλιοθήκη του Ωδείου Αθηνών, και τότε, μπορεί να δώσει απαντήσεις σε καιρία ερωτήματα σχετικά με την γνωριμία και εξοικείωση με έργα αλλά και επιλογές ρεπερτορίου παλαιότερων εποχών. Όπως για τα πρώτα έτη λειτουργίας του Ωδείου δεν έχουμε εντοπίσει κάποιο βιβλίο καταγραφής του υλικού της βιβλιοθήκης έτσι ώστε να γνωρίζουμε ποιά έργα εισήχθησαν στη συλλογή της βιβλιοθήκης του Ωδείου Αθηνών, και σε ποια χρονική στιγμή, η οποιαδήποτε πληροφορία που να αφορά χρονολογικά στοιχεία εισαγωγής του υλικού στη βιβλιοθήκη αποδεικνύεται πολύτιμη.

Στην μουσική βιβλιοθήκη του Ωδείου Αθηνών που αποτελείται από εκατοντάδες τόμους μουσικών έργων (παρτιτούρες ορχήστρας και πάρτες, σπαρτίτα) του παγκόσμιου ρεπερτορίου, υπάρχει ένας σεβαστός αριθμός παλαιών

## Σημειώσεις και σημειώματα σε παρτιτούρες

εκδόσεων (του 19ου αιώνα), που θα πρέπει να περιήλθαν στην κατοχή του Ωδείου αρκετά νωρίς. Από αυτές οι περισσότερες είναι δερματόδετες, άλλες φέρουν στην ράχη τους τα αρχικά του Ωδείου Αθηνών (Ω.Α.) – γεγονός που σημαίνει πως δέθηκαν από το Ωδείο – και άλλες είναι πανόδετες. Όλες πάντως οι παλαιές εκδόσεις φέρουν πάνω τους σφραγίδα του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου (εικ. 1) και αρκετές και σφραγίδα της Βιβλιοθήκης του Ωδείου Αθηνών (εικ. 2).



Εικόνα 1



Εικόνα 2

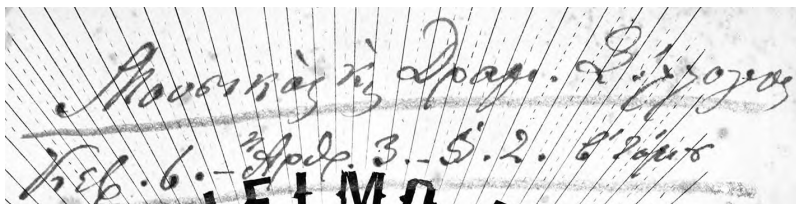
Από την εμφάνιση των δύο σφραγίδων (η πρώτη περίτεχνη και εμβληματική, ενώ η δεύτερη πιο λυτή) καθίσταται σαφές ότι η σφραγίδα του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου ήταν εκείνη που πρώτη εντυπώθηκε στις εκδό-

σεις του ιδρύματος, ενώ η απλούστερη της βιβλιοθήκης θα πρέπει να είναι μεταγενέστερη προσθήκη (πιθανόν των αρχών του 20ού αιώνα). Ακόμη, στην χρονολόγηση των σφραγίδων συνηγορεί και το γεγονός ότι η καταγραφή του υλικού της βιβλιοθήκης του Ωδείου με τον σύγχρονο τρόπο, δηλαδή με τον αύξοντα αριθμό εισαγωγής να σημειώνεται πάνω σε κάθε έντυπο ξεχωριστά είναι κάτι που άρχισε να εφαρμόζεται στο ίδρυμα, νωρίς μάλιστα, αλλά όχι από τα πρώτα χρόνια λειτουργίας του (κάτι τέτοιο θα πρέπει να έλαβε χώρα κατά τα τελευταία έτη του 19ου ή, πιθανότερα, στις αρχές του 20ού αιώνα). Έτσι οι δύο σφραγίδες πιστοποιούν ότι το συγκεκριμένο βιβλίο ήρθε στην κατοχή της βιβλιοθήκης του Ωδείου αρκετά νωρίς και παρέμεινε στην βιβλιοθήκη και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Ας σημειωθεί πως ακόμη και σήμερα όλες οι παρτιτούρες της βιβλιοθήκης του Ωδείου ακολουθούν την ίδια ταξινόμηση και φέρουν αυτήν την σφραγίδα με τον αύξοντα αριθμό.

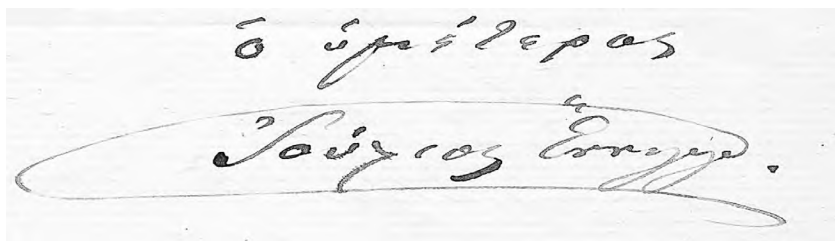
Ακόμη πιο συγκεκριμένα συμπεράσματα για την χρονολόγηση εισαγωγής κάποιων μουσικών εκδόσεων στη βιβλιοθήκη του Ωδείου μπορεί να συναγάγει κανείς από την προσεκτική ανάγνωση κάποιων χειρόγραφων σημειώσεων, που υπάρχουν σε αρκετούς από τους παλαιούς τόμους. Η σημείωση αυτή, με μαύρο μελάνι, φαίνεται να παραπέμπει σε κάποιο κατάστιχο του Μουσικού και Δραματικού Συλλόγου που δεν έχει ακόμη εντοπιστεί. Εκείνο που όμως αποτελεί οδηγό χρονολόγησης ενός *terminus ante quem* εισαγωγής του τόμου στην Βιβλιοθήκη του Ωδείου Αθηνών, αποτελεί ο γραφικός χαρακτήρας του σημειώματος (εικ. 3), που ανήκει στον Βαυαρό μουσικοπαιδαγωγό και επιμελητή του Ωδείου Αθηνών των πρώτων ετών λειτουργίας του ιδρύματος, Ιουλίου Έννιγγ [Julius Henning] (εικ. 4). Ο ευανάγνωστος και αναγνωρίσιμος γραφικός του χαρακτήρας που βρίσκεται στα περισσότερα έγγραφα των ετών εκείνων (πρακτικά Δ.Σ., αλληλογραφία εξερχόμενη, μαθητολόγια) αποτελεί ασφαλή τρόπο τελικής χρονολογίας εισαγωγής του τόμου στη βιβλιοθήκη, καθώς ο Έννιγγ έφυγε από το Ωδείο το 1879 – παραιτήθηκε στις 23 Οκτωβρίου (*Πρακτικά 1871-1882*, Συνεδρίαση της 23 Οκτωβρίου 1879). Έτσι, όλα τα βιβλία του

## Σημειώσεις και σημειώματα σε παρτιτούρες

ιδρύματος, μουσικά ή μη, που φέρουν δική του σημείωση, είναι βέβαιο πως βρίσκονταν στην κατοχή (και άρα πιθανή χρήση) του Ωδείου Αθηνών κάποια στιγμή πριν το 1879.



Εικόνα 3



Εικόνα 4

Έτσι, στον τόμο της έντυπης παρτιτούρας της όπερας *Γουλιέλμος Τέλλος* του Gioacchino Rossini των φλωρεντινών εκδόσεων Guidi της βιβλιοθήκης του Ωδείου, υπάρχει η χειρόγραφη σημείωση: «Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος, κεφ. 6, άρθρ. 3, § 2, β' τόμος, σελ. 125, αρ. 110» από το χέρι του Ένριγγ καθώς και οι δύο προαναφερθείσες σφραγίδες του Ωδείου (εικ. 5).





Εικόνα 5

Αυτός ο τρόπος χρονολόγησης εισαγωγής δεκάδων εκδόσεων στη βιβλιοθήκη του Ωδείου Αθηνών εκτός από τις πολύτιμες πληροφορίες που δίνει στον ιστορικό ερευνητή, μπορεί να αποτελέσει έναν γνώμονα χρονολόγησης και άλλων εγγράφων του ιδρύματος, αλλά και να χρησιμοποιηθεί ως παράδειγμα για χρονολόγηση υλικού σε άλλα αρχεία όταν ελλείπουν τα πρωτογενή στοιχεία.

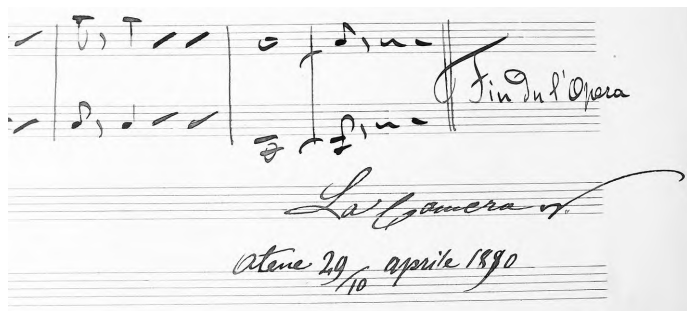
Χειρόγραφες σημειώσεις σε χειρόγραφες παρτιτούρες ως πηγή πληροφοριών για εκτελέσεις των έργων

Η χρήση της χειρόγραφης παρτιτούρας ήταν ιδιαίτερος διαδεδομένη στα τέλη του 19ου αιώνα, καθώς για πρακτικούς λόγους η αντιγραφή μιας παρτιτούρας (ακόμη και των παρτών των οργάνων ενός συμφωνικού έργου) ήταν πιο εύκολο να επιτευχθεί από την ίδια την έκδοση του έργου ή ακόμη και την αγορά ή τον δανεισμό του υλικού από τον εκδοτικό οίκο. Έτσι πολύ συχνά βρίσκουμε χειρόγραφες παρτιτούρες κλασικών έργων αντιγεγραμμένες από έναν ή

## Σημειώσεις και σημειώματα σε παρτιτούρες

— συνηθέστερα — από περισσότερους αντιγραφείς. Το υλικό αυτό, που αποτελεί το εργαλείο για μια μουσική εκτέλεση, φέρει (ακόμη και στις μέρες μας) σημειώσεις από τον εκάστοτε μουσικό που το χρησιμοποιεί. Όταν μάλιστα πρόκειται για το υλικό της ορχήστρας, που περνάει από μουσικό σε μουσικό, οι σημειώσεις σε κάθε παρτιτούρα προέρχονται από περισσότερα χέρια και δεν είναι μόνο μουσικής φύσεως. Πολύ συχνά βλέπουμε να υπογράφουν οι μουσικοί που έχουν χρησιμοποιήσει μια πάρτα, και να συνοδεύουν την υπογραφή τους με ημερομηνία (ή χρονολογία) και τον τόπο εκτέλεσης. Ενίοτε, εμφανίζονται και σχόλια εντελώς άσχετα με το έργο και την εκτέλεσή του (που δεν θα μας απασχολήσουν εδώ).

Στο Αρχείο του Ωδείου Αθηνών έχουν βρεθεί αρκετά μέρη (πάρτες) από μια χειρόγραφη αντιγραφή με μαύρο μελάνι της όπερας του Charles Gounod *Mireille*. Η παρτιτούρα του μαέστρου λανθάνει, καθώς και τα μέρη των εγχόρδων (υπάρχουν μόνο τα μέρη για το φλάουτο, το όμποε, το κλαρινέτο, το φαγκότο, το κόρνο, την τρομπέτα, το τρομπόνι καθώς και την γκραν κάσα, το ταμπουρίνο και το τρίγωνο) γεγονός που παραπέμπει σε ορχήστρα πνευστών (μπάντα). Θα μπορούσαμε δηλαδή να υποθέσουμε ότι επελέγησαν τα πνευστά και τα κρουστά από το σύνολο του υλικού της ορχήστρας για να παιχτεί το έργο (ή μέρη του έργου) από κάποια μπάντα. Το ενδεχόμενο το υλικό της ορχήστρας να μην συμπεριλάμβανε καθόλου τα έγχορδα, δηλαδή να επρόκειτο για μια εξαρχής μεταγραφή του έργου για ορχήστρα πνευστών είναι κάτι λιγότερο πιθανό (η απουσία της παρτιτούρας του μαέστρου καθιστά ούτως ή άλλως το υλικό ελλιπές), αλλά δεν μπορεί να αποκλειστεί. Σε κάθε περίπτωση, από τα σωζόμενα αυτά μέρη, τα περισσότερα έχουν αντιγραφεί από το ίδιο χέρι, το οποίο και φαίνεται να υπογράφει την αντιγραφή στο τέλος του μέρους του φαγκότου: «La Camera» (;) και να σημειώνει τον τόπο και τον χρόνο: «Atene 29/10 Aprile 1890», δηλαδή, Αθήνα 29 Απριλίου με το νέο ημερολόγιο που ήταν εν χρήσει στην Ευρώπη ή 10 Απριλίου με το παλαιό, που χρησιμοποιούσαν στην Ελλάδα του 1890 (εικ. 6).



Εικόνα 6

Στο πίσω μέρος της τελευταίας σελίδας της ίδιας πάρτας, υπάρχουν δύο διαφορετικές υπογραφές με μολύβι. Η πρώτη με μπλε μολύβι σημειώνει: «Tram. Marra, 1o Fagotto, Teatro Nuovo Atene» και η άλλη με μαύρο μολύβι: «Alessandro Pitaco, Corfu 1909». Αντίστοιχες σημειώσεις εντοπίζονται σε όλα σχεδόν τα μέρη που μας σώζονται, με αποτέλεσμα να έχουμε στη διάθεσή μας πολυάριθμα στοιχεία για τους μουσικούς που συμμετείχαν στην ορχήστρα και — κυριότερα — για τα θέατρα και τις χρονολογίες που ανέβηκε το έργο. Το γεγονός του εντοπισμού μόνο των πνευστών και κρουστών στο Αρχείο του Ωδείου Αθηνών, που πιθανόν να επελέγησαν για να παιχτούν από κάποια μπάντα δεν σημαίνει βεβαίως, πως αν αυτό όντως συνέβη, το υλικό της παρτιτούρας δεν είχε προηγουμένως χρησιμοποιηθεί σε κανονική παράσταση του έργου. Έτσι συλλέγουμε τις εξής ημερομηνίες, τόπους και ονόματα μουσικών:

Στο μέρος του τρομπονίου:

«Αϊμίλιος Ρομποτής, Athènes»

«Vittorio Buhagiar, 1o Trombone 23/3/[1]910 Constantinopoli».

«Θε. Παλαμίδης, Αθηναι 1899».

Στο μέρος της γκραν κάσας και του ταμπουρίνο:  
«Γεώργιος Σεβιάς Παρίσης, Αθήναι 16 8βρίου [=Οκτωβρίου] 1891».

## Σημειώσεις και σημειώματα σε παρτιτούρες

Στο μέρος του κόρνου: «Giuseppe Febbraio, 1ο Corno, Atene, Teatro Comunale, 14 novembre 1899».

Στο μέρος της τρομπέτας: «Ζάκυνθος, 9 Φεβρουαρίου 1910»

Στο μέρος του κλαρινέτου:  
«Σπυρίδων Λάζαρος, 1909» και «Σπυρίδων Λάζαρος, Αθήναι, τῆ 28/6/1910».

«Πέτρος Καρατζᾶς, ἐν Βόλῳ, 1/11/1910».

«Δημήτριος Παρούσης, ἐν Σύρῳ» και «Δ. Παρούσης, Αθήναι, 1915».

Έτσι συγκεντρώνουμε τις πόλεις Αθήνα, Βόλος, Κωνσταντινούπολη, Σύρος, Κέρκυρα, Ζάκυνθος και τα έτη 1890, 1891, 1899, 1909, 1910, 1915. Ακόμη υπάρχουν και άλλα ονόματα, ημερομηνίες και πόλεις που έχουν σβηστεί, προφανώς από τους επόμενους μουσικούς που χρησιμοποίησαν τις παρτιτούρες, γεγονός που αυξάνει ακόμη περισσότερο τον αριθμό των παραστάσεων.

Στο μέρος του κλαρινέτου, που είναι αντιγεγραμμένο από άλλο χέρι, υπάρχει σε κάποιο σημείο σημειωμένο το κείμενο του λιμπρέτου, και μάλιστα στα ελληνικά, γεγονός που σημαίνει πως τουλάχιστον η συγκεκριμένη πάρτα χρησιμοποιήθηκε σε κάποια παράσταση του έργου στα ελληνικά, καθώς το κείμενο στο σημείο αυτό λειτουργεί ως οδηγός για την στιγμή εισόδου του μουσικού. Έτσι, χάρις σε αυτό το μουσικό υλικό ξέρουμε με ασφάλεια πως το έργο παίχτηκε σκηνικά και μάλιστα μεταφρασμένο στην ελληνική γλώσσα, όπως συνηθιζόταν στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα.

Μια επίσκεψή μου στο Αρχείο της οικογένειας Marsick στο Le Passage d'Agen της Γαλλίας<sup>1</sup>, λίγες μόνο ημέρες πριν

---

1. Ευχαριστώ ιδιαίτερω για την άδεια μελέτης και αξιοποίησης του υλικού αυτού τον κ. Jacques Marsick, εγγονό του Armand, ο οποίος έχει στην κατοχή του ολόκληρο το αρχείο του προγόνου του. Ηλεκτρονικό

την ολοκλήρωση του παρόντος άρθρου για τον τόμο των πρακτικών, είχε ως αποτέλεσμα, μεταξύ άλλων, τον εντοπισμό ενός προγράμματος της σαιζόν 1914-1915 (συγκεκριμένα της 30ης Δεκεμβρίου 1914) μιας συναυλίας οργανωμένης από την Ένωση Ερασιτεχνών, που έλαβε χώρα στην αίθουσα του Βασιλικού Θεάτρου. Στη συναυλία αυτή παίχτηκε και μια σκηνή από την πρώτη πράξη της *Mireille* του Gounod σε διεύθυνση του Armand Marsick, του τότε καθηγητή ανώτερων θεωρητικών και σύνθεσης στο Ωδείο Αθηνών και διευθυντή ορχήστρας του Ωδείου αλλά και δασκάλου και του Δημήτρη Μητρόπουλου, ο οποίος είχε επίσης συμμετάσχει στην συναυλία αυτή (το πρόγραμμα σημειώνει: «Τῆ συνοδεία τοῦ κ. Μητροπούλου, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Α. Marsick» – εδώ η «συνοδεία» πιθανόν να σημαίνει τη μουσική προετοιμασία). Δεν αποκλείεται λοιπόν κάποιες από αυτές τις πάρτες (ή πιθανότερα, αυτές οι πάρτες μαζί με εκείνες των εγχόρδων) να χρησιμοποιήθηκαν και για την συναυλία αυτή. Σε κάθε περίπτωση τα σημειώματα αυτά δίνουν πολύτιμες πληροφορίες για παραστάσεις και μουσικούς που άφησαν τα ίχνη τους πάνω στο έντυπο ή χειρόγραφο μουσικό υλικό της ορχήστρας, κάτι ιδιαίτερα σημαντικό για έργα των οποίων την πλήρη παραστασιολογία αγνοούμε, όπως της *Flora Mirabilis* του Σπύρου Σαμάρα, της οποίας το μουσικό υλικό της ορχήστρας που βρίσκεται στο Αρχείο της Φιλαρμονικής Εταιρίας «Μάντζαρος», συμπληρώνει, και μάλιστα με τρόπο αποκαλυπτικό, στοιχεία για παραστάσεις του έργου στην Ελλάδα και το εξωτερικό. (Κουρμπανά, Η *Flora Mirabilis*, 45-46).

Αντίστοιχες πληροφορίες με αυτές που μας παρέχουν οι πάρτες των οπερών, μπορεί να αντλήσει κανείς και από το σπαρτίτο της όπερας *Ανδρονίκη* του Κερκυραίου συνθέτη Αλέξανδρου Γκερκ, που βρέθηκε στο αταξινόμητο υλικό του Ωδείου Αθηνών μόλις το 2014 (Παπαστοΐτη). Το χειρόγραφο και αυτόγραφο σπαρτίτο (ο γραφικός χαρακτήρας είναι του ίδιου του συνθέτη), που αποτελεί το μοναδικό σω-

---

αντίγραφο του μεγαλύτερου μέρους του αρχείου αυτού βρίσκεται, κατόπιν της ευγενικής παραχώρησης εκ μέρους του Jacques Marsick, στο Αρχείο του Ωδείου Αθηνών.

## Σημειώσεις και σημειώματα σε παρτιτούρες

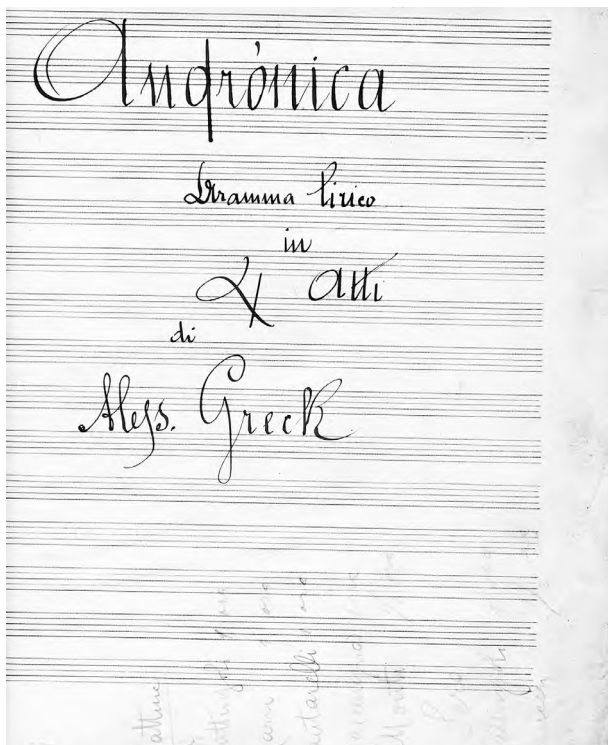
ζόμενο μουσικό υλικό του έργου (εκτός από έναν «Χορό του Ζαλόγγου»), φέρει σημάδια χρήσης σε πρόβα. Πολλά σημεία έχουν διαγραφεί (εικ. 7), ή διορθωθεί (εικ. 8) ενώ στην αρχή της παρτιτούρας υπάρχουν, σημειωμένες με μολύβι, οι πρόβες των μουσικών: γεγονός που μας δίνει στοιχεία για την πρώτη πιθανόν παρουσίαση του έργου από τους συγκεκριμένους καλλιτέχνες (εικ. 9):

A handwritten musical score for voice and instruments. The score is written on five staves. The top staff is for the voice, with lyrics in Greek. The bottom four staves are for instruments: Am. (Alto Saxophone), Dia. (Trumpet), Ten 1' (Tenor Saxophone 1), and Bas. (Bass). The score is marked with a key signature of two sharps (F# and C#) and a time signature of 4/4. The number '143' is written in the top right corner. There are several corrections and deletions throughout the score, including a large 'X' over the Tenor 1' and Bass staves in the second system.

Εικόνα 7

A handwritten musical score showing corrections and annotations. The score is written on two staves. The top staff is for a woodwind instrument, and the bottom staff is for a string instrument. The score is marked with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The tempo and dynamics are marked as 'Sostenuto Grandioso' and 'Dre Trombe solo'. There are several corrections and annotations throughout the score, including a large 'X' over the top staff in the second system.

Εικόνα 8



Εικόνα 9

Η εύρεση του σπαρτίτου της *Ανδρονίκης* είναι ιδιαίτε-  
ρως σημαντική, καθώς, εκτός από το έως πρόσφατα λανθά-  
νον πρωτογενές μοναδικό υλικό, αλλά και το λιμπρέτο (το  
σωζόμενο σπαρτίτο διασώζει και το δίγλωσσο λιμπρέτο του  
έργου) μας παρέχει και άλλες πληροφορίες σχετικά με την  
σκηνική παρουσίαση και προετοιμασία του έργου που επί-  
σης είναι — προς το παρόν τουλάχιστον — μοναδικές.

Εκτελεστικές σημειώσεις σε χειρόγραφες ή έντυπες  
παρτιτούρες από μαέστρους και εκτελεστές ως στοιχείο  
ερμηνευτικών επιλογών

Τα σημαντικότερα, ως προς την αξία τους, σημειώματα  
που συναντά κανείς σε μια έντυπη ή χειρόγραφη παρτιτού-

## Σημειώσεις και σημειώματα σε παρτιτούρες

ρα είναι, κατά τη γνώμη μου, τα σημειώματα που αφορούν εκτελεστικά βοηθήματα για τον ερμηνευτή (εκτελεστί οργανου ή αρχιμουσικό). Αυτά μπορούν να αποτελέσουν πολύτιμο εργαλείο για τον ερευνητή της ερμηνευτικής τέχνης ενός μουσικού. Παραδείγματος χάριν, οι σημειώσεις της Τζίνας Μπαχάουερ σε ένα από τα δεκάδες βιβλία της μουσικής της βιβλιοθήκης που έχει κληροδοτήσει στο Αρχείο του Ωδείο Αθηνών, αποτελούν σημαντικό οδηγό για τον μελετητή της πιανιστικής της τέχνης. Σε ειδικές μάλιστα περιπτώσεις, όπως εκείνες των έργων του Rachmaninoff (εικ. 10), του οποίου υπήρξε μαθήτρια, αποτελούν ιδιαίτερα σημαντικό εργαλείο για την μουσικολογική έρευνα. Η περίπτωση της Μπαχάουερ μάλιστα, ενδιαφέρει ιδιαίτερος όχι μόνο επειδή είναι γνωστό πως μελετούσε την παρτιτούρα πριν καθίσει στο πιάνο, αλλά και γιατί, εκτός από σημαντικότερη πιανίστα, υπήρξε και δασκάλα στο Ωδείο Αθηνών και είναι πιθανόν αυτά τα σημειώματα στις παρτιτούρες να απευθύνονταν (ή να είχαν χρησιμεύσει) και στους μαθητές της.

A. Monsieur N. Dahl

3

### SECOND CONCERTO

for Piano and Orchestra

S. RACHMANINOFF  
Op. 18

I

Moderato (♩ = 60)

PIANO I

*pp* *poco a poco cresc.* *rit.*

PIANO II

Moderato (♩ = 60)

*rit.*

a tempo  
con passione

**ff**

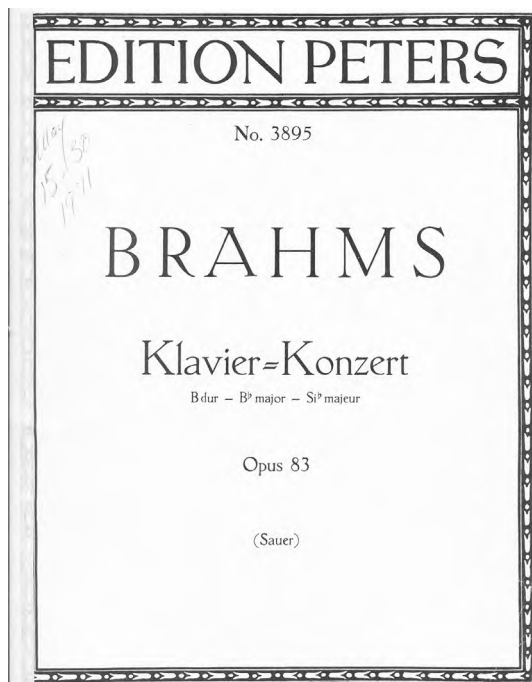
a tempo

**ff con passione**



Εικόνα 10

Επίσης στις παρτιτούρες της η Μπαχάουερ συχνά σημείωνε ημερομηνίες, γεγονός που αποτελεί μαρτυρία για την μελέτη ή πιθανότερα ερμηνεία του συγκεκριμένου έργου την ημερομηνία αυτή, όπως, π.χ. η ακόλουθη παρτιτούρα του Brahms: «May 15/30 1971» (εικ. 11).



Εικόνα 11

Δεν είναι χωρίς σημασία πως η παρτιτούρα αυτή (η μεταγραφή για δύο πιάνο από το Κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα αρ. 2 σε σι ύφεση μείζονα, ορ. 83, του Johannes Brahms) ήταν εκείνη που βρέθηκε πάνω στο πιάνο της, στο σπίτι της στο Χαλάνδρι, την ημέρα του θανάτου της, ενώ ήταν και το τελευταίο έργο που ερμήνευσε δημοσίως σε συναυλία (στις 13 Αυγούστου στο Τέξας), καθώς η προγραμματισμένη συναυλία στον Ηρώδειο για το βράδυ του της 22ας Αυγούστου (όπου και θα ερμήνευε το Κοντσέρτο αρ. 3 για πιάνο και ορχήστρα σε ντο ελάσσονα, ορ. 37,

## Σημειώσεις και σημειώματα σε παρτιτούρες

του Beethoven) δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ (Καράμπελας-Σγούρδας).

Μεγάλης αξίας αποδεικνύονται και τα εκτελεστικά σημειώματα που φέρουν κάποιες από τις χειρόγραφες παρτιτούρες από τους *Χορούς* του Σκαλκώτα που φυλάσσονται στο Αρχείο του Ωδείου Αθηνών. Από τον κύκλο των 36 χορών που ο συνθέτης ολοκλήρωσε σταδιακά, οι πρώτοι τέσσερις παρουσιάστηκαν τον Ιανουάριο του 1934 με την ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών και τον Δημήτρη Μητρόπουλο στο πόντιουμ, ενώ ο ίδιος ο συνθέτης βρισκόταν στα αναλόγιο του πρώτου βιολιού. Αν και δεν γνωρίζουμε ποιοί ήταν αυτοί οι χοροί – γνωρίζουμε μόνο τις ρυθμικές αγωγές: *Allegro moderato*, *Allegretto moderato*, *Moderato*, *Vivace* (Πρόγραμμα Συναυλίας του Ωδείου Αθηνών). Μπορούμε να εικάσουμε με σχετική ασφάλεια πως σε αυτούς ανήκαν τουλάχιστον δύο από εκείνους των οποίων μια από τις χειρόγραφες παρτιτούρες (υπάρχουν αρκετές αυτόγραφες των ίδιων έργων) έχει βρεθεί στο Αρχείο του Ωδείου Αθηνών, δηλαδή, του «Κρητικού» (που έχει ρυθμική αγωγή *Allegretto moderato*) και του «Ηπειρώτικου» (*Moderato*) (Ξανθουδάκης). Τα σημάδια με κόκκινο και μπλε μολύβι που υπάρχουν στην παρτιτούρα του μαέστρου (εικ. 12) θα μπορούσαν να ανήκουν στον πρώτο μαέστρο που τα διύθυνε, καθώς γνωρίζουμε πως ο Μητρόπουλος χρησιμοποιούσε κόκκινο και μπλε μολύβι για τις σημειώσεις του στην παρτιτούρα, καθώς άλλωστε και στον Φιλοκτήτη Οικονομίδη, ο οποίος επίσης, χρησιμοποιούσε αυτή τη μέθοδο που είχε διδαχθεί, όπως και ο Μητρόπουλος από τον δάσκαλό τους Armand Marsick. Τέλος, δεν αποκλείεται οι σημειώσεις αυτές να ανήκουν και στον ίδιο τον Marsick, καθώς, όπως αποκαλύπτεται από επιστολή του Καλομοίρη προς τον Βέλγο αρχιμουσικό που φυλάσσεται στο αρχείο του τελευταίου<sup>2</sup>, ο Marsick είχε παραλάβει χειρόγραφες παρτιτούρες τεσσάρων από τους χορούς (Ηπειρώτικος, Κρητικός, Σιφνέικος και Μπάλος) από τον Καλομοίρη για να τις παίξει το 1939 ενώ βρισκόταν στις Βρυξέλλες.

---

2. Ευχαριστώ και πάλι τον κ. Jacques Marsick για την άδεια έρευνας και παραχώρησης του υλικού στο αρχείο του.

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Σε κάθε περίπτωση τα προαναφερθέντα παραδείγματα αποτελούν ένα ελάχιστο δείγμα της πολυτιμότητας των σημειώσεων αυτών στις παρτιτούρες, που θα πρέπει η έρευνα να αξιοποιήσει σε μέγιστο βαθμό. Τουλάχιστον σε ό,τι αφορά το Αρχείο του Ωδείου Αθηνών, τέτοιες σημειώσεις μπορούν να αλιευθούν από το σύνολο σχεδόν του μουσικού υλικού.



Εικόνα 12

### Ονόματα κατόχων παρτιτουρών και αφιερώσεις

Μια λιγότερο σημαντική, αλλά όχι χωρίς ενδιαφέρον, κατηγορία συγκέντρωσης πληροφοριών από χειρόγραφες σημειώσεις σε παρτιτούρα είναι εκείνη της αναγραφής του ονόματος του κατόχου της παρτιτούρας αλλά και της αφιέρωσης από τον συνθέτη σε κάποιον τρίτο.

Στην πρώτη περίπτωση μπορούμε να πληροφορηθούμε για το μουσικό υλικό που είχε στην διάθεσή του ένας μουσικός, ή ακόμη και την σχέση με την μουσική ενός ανθρώπου που δεν γνωρίζαμε, όπως, π.χ., οι παρτιτούρες που φέρουν τα ονόματα των Αρτέμιδος Νάζου-Γύζη και Ουρανίας Νάζου (εικ. 13), που μας αποκαλύπτουν την σχέση με το τραγούδι των δύο αδελφών του διευθυντή του Ωδείου Αθηνών.



Εικόνα 13

Στην περίπτωση των αφιερώσεων αποκαλύπτονται ή επιβεβαιώνονται γνωριμίες, σχέσεις φιλίας (ή ευγενικής προαίρεσης), συναντήσεις σε συγκεκριμένες στιγμές, κ.τ.λ. Τα παραδείγματα είναι ανεξάντλητα. Η παρτιτούρα της *Σερενάτας σε λα*, για πιάνο του Stravinsky που φέρει το όνομα του Νίκου Σκαλκώτα στα γερμανικά: «Nikos Skalkottas» (εικ. 14), δηλώνει την απόκτησή της από τον Έλληνα συνθέτη ενώ αυτός βρισκόταν ακόμη στην Γερμανία. Όμως ο εντοπισμός της παρτιτούρας αυτής στη βιβλιοθήκη της Τζίνας Μπαχάουερ μαρτυρά την σχέση μεταξύ του Έλληνα συνθέτη και της Μπαχάουερ. Στην περίπτωση των συγκεκριμένων

*Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

μουσικών, η φιλική σχέση μπορεί να ήταν γνωστή, όμως σε άλλες περιπτώσεις το όνομα ή η αφιέρωση θα μπορούσε να αποτελεί την μοναδική πληροφορία για κάτι τέτοιο.



Εικόνα 14

Αντιστοίχως, μια παρτιτούρα του Μητρόπουλου με υπογραφή του ίδιου και τοποημερομηνία: «Dimitri Mitropoulos, Bruxelles, le 21.5.1924» που βρέθηκε στο Αρχείο του Γ. Λυκούδη μαρτυρά την ήδη γνωστή σε εμάς φιλική σχέση μεταξύ των δύο μουσικών, αλλά και την πιθανόν άγνωστη συνάντησή τους στις Βρυξέλλες το 1924 οπότε και ο Μητρόπουλος θα πρέπει να χάρισε στον Λυκούδη την παρτιτούρα (εικ. 15).

Dimitri Mitropoulos -  
Bruxelles le 21. 5. 1924

École moderne Hellénique

**Trois pièces pour Piano**

1. "BÉATRICE,,  
2. SCHERZO EN FA MINEUR  
3. FÊTE CRÉTOISE

par

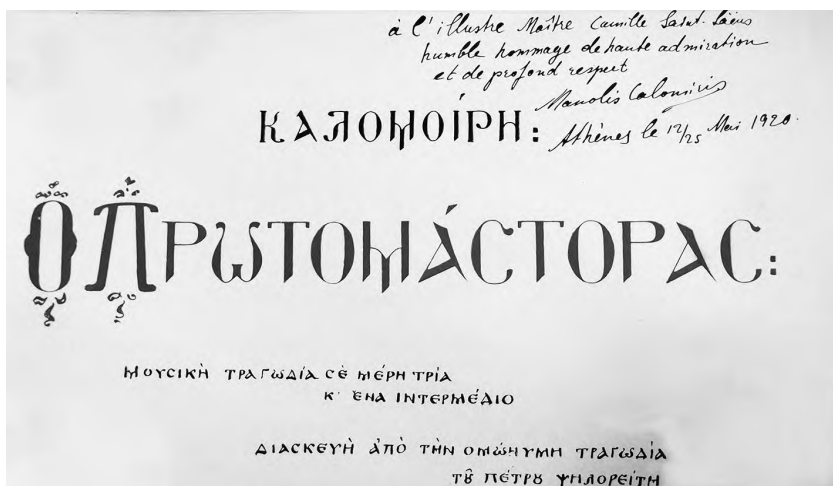
**Dimitri MITROPOULO**

Εικόνα 15

Τέλος, από την κατηγορία των αφιερώσεων, ενδεικτικά μπορούμε να αναφέρουμε μια ενδιαφέρουσα περίπτωση, εκείνη της αφιέρωσης του Μανώλη Καλομοίρη της παρτιτούρας του Πρωτομάστορα στον Camille Saint-Saëns, όταν ο τελευταίος είχε επισκεφτεί την πατρίδα μας το 1920 κατόπιν πρόσκλησης του Γεωργίου Νάζου. Η παρτιτούρα αυτή, που προσφάτως εντοπίστηκε στο αταξινόμητο υλικό του Αρχείου του Ωδείου Αθηνών θα έπρεπε κανονικά να βρισκόταν στο Αρχείο του Saint-Saëns στη Γαλλία, όμως όπως φαίνεται, μαζί με ένα κομμάτι της καρδιάς του που άφησε στην Αθήνα, όπως σημείωνε χαρακτηριστικά σε μια επιστολή του προς τον Γεώργιο Νάζο (Κουρμπανά, «Από το Αρχείο του Ωδείου Αθηνών» 30), ο Γάλλος συνθέτης άφησε

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

και κάποια δώρα. Η αφιέρωση στα γαλλικά του Καλομοίρη σημειώνει: «à l'illustre Maître Camille Saint-Saëns, humble hommage de haute admiration et de profond respect. Manolis Calomiris, Athènes le 12/25 mars 1920», δηλαδή: «στον ένδοξο Δάσκαλο Camille Saint-Saëns, ταπεινή προσφορά υψηλού θαυμασμού και μεγάλου σεβασμού. Μανόλης Καλομοίρης, Αθήνα 12/25 Μαρτίου 1920».



Εικόνα 16

Οι τέσσερις αυτές κατηγορίες, στις οποίες προσπάθησα να εντάξω ένα μεγάλο μέρος των σημειωμάτων που εντοπίζονται στις παρτιτούρες του Αρχείου του Ωδείου Αθηνών (αλλά και κάθε αρχείου ιστορικής φύσεως) αποτελούν μόνο μια πρώτη προσπάθεια καταγραφής κάποιων από τα διαφορετικά είδη δευτερογενούς πληροφορίας που ένας ερευνητής μπορεί να αντλήσει από μια παρτιτούρα. Πρόκειται για πληροφορίες που ίσως λίγο να ενδιαφέρουν τους μουσικούς αλλά που για τους ιστορικούς ερευνητές μπορούν να αποβούν ιδιαίτερος πολύτιμες και ενίοτε μοναδικές. Ταυτόχρονα μας υπενθυμίζουν πως αυτού του είδους το μουσικό υλικό θα πρέπει να ανήκει στο ιστορικό αρχείο των ιδρυμάτων και όχι στην χρηστική μουσική βιβλιοθήκη, όπως δυστυχώς συμβαίνει πολύ συχνά, με αποτέλεσμα πολλές από

## Σημειώσεις και σημειώματα σε παρτιτούρες

αυτές τις μοναδικές πληροφορίες είτε να χάνονται, είτε να καταστρέφονται οριστικά.

### Βιβλιογραφία

- ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ-ΣΓΟΥΡΔΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, «Gina Bachauer. Η ζωή και η τέχνη της», <http://bachauer.org/gina-bachauer/n-ζωή-και-η-τέχνη-της/> τελευταία πρόσβαση, 20.10.2017.
- ΚΟΥΡΜΠΙΑΝΑ ΣΤΕΛΛΑ, «Από το Αρχείο του Ωδείου Αθηνών. Ένα αυτόγραφο του Saint-Saëns», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 17 (Ιανουάριος-Απρίλιος 2014), σσ. 30-32.
- ΚΟΥΡΜΠΙΑΝΑ ΣΤΕΛΛΑ, «Η Flora Mirabilis στην Alessandria της Ιταλίας (1888) και το νέο ντουέτο της τρίτης πράξης», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 18-19 (Μάιος-Δεκέμβριος 2014), σσ. 42-49.
- ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ ΧΑΡΗΣ, «Τα χειρόγραφα του Ωδείου Αθηνών και οι αθηναϊκές πρεμιέρες των Χορών του Σκαλκώτα», Οι Ελληνικοί Χοροί του Νίκου Σκαλκώτα, Συμπόσιο στο πλαίσιο του «Αφιερώματος στον Νίκο Σκαλκώτα», (Μέγαρο Μουσικής Αθηνών 28-29 Απριλίου 2017).
- ΠΑΠΑΣΤΟΪΤΣΗ ΤΑΤΙΑΝΑ, «Από το Αρχείο του Ωδείου Αθηνών: Η εύρεση του σπαρτίτου της λανθάνουσας όπερας *Ανδρονίκη* του Αλέξανδρου Γκρεκ», *Μουσικός Ελληνομνήμων* 18-19 (Μάιος-Δεκέμβριος 2014), σσ. 56-59.
- Μουσικός και Δραματικός Σύλλογος, *Πρακτικά τῶν Συνεδριάσεων τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου ἀπὸ 13 Σεπτεμβρίου 1871 μέχρι 26 Φεβρουαρίου 1882*, Συνεδρίαση της 23 Οκτωβρίου 1879 (Αρχείο Ωδείου Αθηνών).
- Πρόγραμμα Συναυλίας του Ωδείου Αθηνών της 21ης Ιανουαρίου 1934 (Αρχείο Ωδείου Αθηνών).





Ενόπια VI

Μουσικές συλλογές



Μιχάλης Κεφάλας

Ο θεσμός του άβατου του Αγίου Όρους  
παλαιότερα και σήμερα

Πρόλογος

Το Α.Ο. αποτελεί αυτοδιοίκητο τμήμα του Ελληνικού Κράτους που υπάγεται πολιτικά στο Υπουργείο Εξωτερικών και θρησκευτικά στη δικαιοδοσία του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Βρίσκεται στη χερσόνησο του Άθω της Χαλκιδικής στη Μακεδονία και περιλαμβάνει 20 Ιερές Μονές και άλλα μοναστικά ιδρύματα. Από το 1988 συγκαταλέγεται στον κατάλογο των Μνημείων Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς. Στο Α.Ο. δεν επιτρέπεται η πρόσβαση σε γυναίκες. Με τον όρο «θεσμός του άβατου του Α.Ο.» εννοούμε τις εθιμικές και νομικές διατάξεις με τις οποίες διαμορφώθηκε το καθεστώς της απαγόρευσης εισόδου σε αυτό «σε γυναίκες, θηλυκά ζώα, αγενεύους και ευνούχους».

Το Άγιο Όρος

Το Α.Ο. αποτελεί περιοχή-σύμβολο του αναχωρητισμού. Ήταν ήδη από την περίοδο που δημιουργήθηκε οργανωμένος μοναχισμός (ίδρυση το 963 από τον Άγιο Αθανάσιο τον Αθωνίτη της Μεγίστης Λαύρας). Θεωρείται, μάλιστα, πως ο χώρος είναι αφιερωμένος στην Παναγία: το Α.Ο. είναι «κήπος και περιβόλι της Θεοτόκου» και ως εκ τούτου «τιμάται ως έφορος και ηγουμένη του», για αυτό εκεί, δεν χωρά άλλη γυναίκα (Χατζηφώτης, 2001: 3). Το Α.Ο. αποτελεί την πιο πλούσια σε ποιότητα και ποσότητα ελληνική περιοχή με έργα βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης ανεκτίμητης αξίας. Όλες οι μονές διαθέτουν τελευταίας τεχνολογίας συστήματα ασφαλείας και κάθε απόπειρα κλοπής θεωρείται αδύνατη.

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Αξίζει να σημειωθεί ότι το Α.Ο. διαφυλάσσει έργα μνημειακής ζωγραφικής σε επιφάνεια 100.000 τ.μ., περισσότερες από 15.000 φορητές εικόνες, μεγάλη συλλογή εικονογραφημένων και μη χειρογράφων, 14.000 πολύτιμα μικροαντικείμενα, κεντήματα, ξυλόγλυπτα, λιθογραφίες, φωτογραφίες, σφραγίδες, κεραμικά, ύμνους, έργα γραπτού λόγου και άλλα παλαιύτητα και ιστορικά έγγραφα. Τη διαχρονική αυτή συλλογή συμπληρώνουν χιλιάδες χειρόγραφοι κώδικες, σπάνια βιβλία, χρυσόβουλα, ευαγγέλια, χρυσοκέντητοι επιτάφιοι και άμφια, λειψανοθήκες αγίων και κειμήλια.

Στο Μεσαίωνα ορισμένα αγιορείτικα μοναστήρια λειτούργησαν ως «κιβωτοί γνώσεων» διαφυλάσσοντας τα αρχαία κείμενα με τη μορφή χειρογράφων. Μέσα στο ημίφως των μοναστηριακών εργαστηρίων, τα λεγόμενα καλλιγραφεία, οι μοναχοί αντέγραφαν ακατάπαυστα αρχαιοελληνικά κείμενα — όχι μόνο θεολογικού ή λειτουργικού χαρακτήρα, αλλά και «κοσμικών γνώσεων» — που διασώθηκαν ως τις μέρες μας. Οι μοναχοί έδιναν έμφαση στο γραπτό λόγο, θεωρώντας πως συμβάλει στην πνευματική αναβάθμιση των ανθρώπων (Pronews.gr, 2013: 2-3).

Στις βιβλιοθήκες του Α.Ο. φυλάσσονται περίπου 20.000 πολύτιμα αρχαιοελληνικά χειρόγραφα που περιμένουν τους ειδικούς επιστήμονες για να τα μελετήσουν. Η προσφορά αυτών των χειρογράφων στην πολιτιστική εξέλιξη της Ευρώπης είναι ανεκτίμητη. Σύμφωνα με τον βιβλιοθηκάριο της μονής Μεγίστης Λαύρας μοναχό Νικόδημο «κανείς δεν μπορεί να πει με σιγουριά, πού ακριβώς θα βρισκόταν σήμερα η ανθρωπότητα, χωρίς τις αρχαίες γνώσεις που διεσώθησαν με τα χειρόγραφα των βυζαντινών μοναστηριών και ιδιαίτερα του Αγίου Όρους. Κατά πάσα πιθανότητα η Αναγέννηση της Δύσης θα αργούσε μερικούς αιώνες...» (Pronews.gr, 2013: 11).

Η ύπαρξη του άβατου στο Α.Ο. δεν σημαίνει ότι κατά καιρούς δεν έχει παραβιαστεί. Υπάρχουν αναφορές για μαζική είσοδο γυναικών τον 7ο και 8ο αι. στην περιοχή (είσοδος Ρηγίνων και Σαγουδάτων νομάδων με τις γυναίκες τους που μετά μετοικίστηκαν στην Πελοπόννησο από τον Αλέξιο τον Κομνηνό). Επίσης, το 382μ.Χ. είχε επισκεφθεί

## *Ο θεσμός του άβατου του Αγίου Όρους*

το Α.Ο. η κόρη του Μ. Θεοδοσίου Πλακιδία, που έφτασε στην περιοχή της Μονής Βατοπεδίου, αλλά έφυγε όταν άκουσε τη φωνή της Παναγίας. Η πρώτη «επίσημη» παραβίαση του άβατου έγινε το 1346 από τη σύζυγο του Σέρβου ηγεμόνα Δουσάν, Ελένη, χωρίς όμως να μπει στη σερβική μονή Χιλανδαρίου (Τάσος Κοντογιαννίδης). Επιπλέον, μετά την άλωση (1453) μετέβη στο Α.Ο. η μητέρα του Μωάμεθ του Πορθητή, Μάρω, κόρη του Σέρβου βασιλιά Γεωργίου, κτήτορα του καθολικού της Μονής Αγίου Παύλου, για να προσφέρει σε αυτό τα Τίμια Δώρα των τριών Μάγων, όμως θεωρείται πως με υπερφυσικό τρόπο την εμπόδισε η Παναγία και αναγκάστηκε να παραδώσει τα δώρα στους μοναχούς (Μαυραγάνης, 2016).

Άλλες παραβιάσεις αναφέρονται όταν ο Βρετανός πρέσβης στην Κωνσταντινούπολη Κάνιγκ πήρε μαζί του τη σύζυγό του στην επίσκεψή του στο Α.Ο., το 1850. Επίσης, όταν κατά την περίοδο του απελευθερωτικού αγώνα περίπου 5.000 γυναικόπαιδα ζήτησαν άσυλο, λόγω της καταδίωξης από τον Τούρκο πασά Αβδουλαμπούτ, ωστόσο αυτός τα καταδίωξε μέσα στο Όρος και τα κατάσφαξε. Ακόμη, το 1854 στον ξεσηκωμό του Τσάμη Καρατάσου, πάλι γυναικόπαιδα από την Ιερισσό μπήκαν στο Α.Ο. για να ζητήσουν προστασία. Αναφέρεται, επίσης, ότι το 1942 η σύζυγος του λαϊκού γραμματέα της μονής Σίμωνος Πέτρας παραβίασε το άβατο, αλλά τελικώς απελάστηκε από την Ιερά Κοινότητα. Αναφέρονται και ορισμένες άλλες παραβιάσεις το 1929, το 1930, το 1948 και το 1953 (ό.π.).

As αναφερθούμε τώρα πολύ συνοπτικά στην αντιπαράθεση των νομικών επιχειρημάτων σχετικά με το άβατο του Α.Ο. Οι υποστηρικτές της διατήρησης του καθεστώτος του άβατου έχουν νομικά επιχειρήματα που επικεντρώνονται γύρω από την ανάγκη διασφάλισης μιας Ιεράς Παράδοσης χιλίων ετών. Οι υποστηρικτές της διατήρησης του καθεστώτος «ως έχει» τονίζουν ότι το ειδικό προνομιακό καθεστώς του Α.Ο. κατοχυρώνεται στο Σύνταγμα στο άρθρο 105Σ (Μαρίνος, 1980), αλλά και στα προηγούμενα Συντάγματα από το 1927 και εντεύθεν. Το άβατο είναι ένας προνομιακός θεσμός, ο οποίος συντελεί στην απρόσκοπτη αφιέρωση των

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

αγιορειτών μοναχών στα μοναχικά ιδεώδη. Ο θεσμός αυτός προέρχεται από τα «αρχαία ανέκαθεν κρατούντα».

Οι βιβλιοθήκες του Α.Ο. και πολλών άλλων θεσμών και φορέων (βλέπε Βατικανό, αρχεία NASA και διαφόρων κρατών) σε πολλά σημεία του πλανήτη χαρακτηρίζονται από ένα είδος άβατου. Εξάλλου, σύμφωνα με την Αμαλία Παππά, «τα αρχεία, παρέχοντας στοιχεία, μαρτυρίες για τις ανθρωπινες δραστηριότητες και συναλλαγές, αποτελούν τη βάση των δικαιωμάτων των ατόμων και... η ύπαρξή τους είναι θεμελιώδης για τη δημοκρατία και τη χρηστή διοίκηση» (2006: 2). Επομένως, η ελεύθερη πρόσβαση σε αυτά είναι ταυτισμένη με την ίδια την ύπαρξη και τη λειτουργία τους σε μια δημοκρατική κοινωνία. Το καθεστώς αυτό, λοιπόν, προσβάλλει την συνταγματικώς και κοινοτικώς κατοχυρωμένη αρχή της ελεύθερης κίνησης και εγκατάστασης σε διάφορα σημεία. Επιπλέον, η διάδοση της γνώσης, ιδιαίτερα στον τομέα της επιστήμης και της τεχνολογίας αποτελούσε πάντα ζητούμενο της λεγόμενης Κοινωνίας της Πληροφορίας. Η Δημοκρατία της Πληροφορίας αποτελεί κοινωνικοπολιτικό σύστημα που προσβέυει την ικανοποίηση των πληροφοριακών αναγκών των λαών ανεξάρτητα της οικονομικής τους τάξης ή του κοινωνικού τους περιβάλλοντος. Στοχεύει στην κοινωνική αφύπνιση και ενδυνάμωση των λαών μέσω της γνώσης.

### Η «ψηφιακή κιβωτός» της Αθωνικής Πολιτείας

Το σχέδιο για τη δημιουργία της λεγόμενης «ψηφιακής κιβωτού» της Αθωνικής Πολιτείας, εντάχθηκε στο επιχειρησιακό πρόγραμμα «Ψηφιακή Σύγκλιση», σύμφωνα με απόφαση του γενικού γραμματέα Τηλεπικοινωνιών και Ταχυδρομείων κ. Μενέλαου Δασκαλάκη, που δημοσιεύτηκε στη «Διαύγεια». Πρόκειται για μια πράξη συνολικού προϋπολογισμού 9,5 εκατ. ευρώ, από τα οποία 8,5 εκατ. αποτελούν κοινοτική συνδρομή και δημόσια δαπάνη 900.000 ευρώ. Ο χρόνος υλοποίησης της πράξης καθορίζεται σε 9 μήνες, ενώ η ημερομηνία λήξης της επιλεξιμότητας των δαπανών είναι η 31η Δεκεμβρίου του 2015.

Όπως επισημαίνεται στην απόφαση «...οι ανάγκες προ-

## *Ο θεσμός του άβατου του Αγίου Όρους*

στασίας ενός τόσο ευαίσθητου περιεχομένου από τους κινδύνους και τη φθορά που εγκυμονεί η φυσική πρόσβαση και μεταχείριση κάποιων αντικειμένων που παρουσιάζουν αυξημένη ευαισθησία στην πάροδο του χρόνου, όπως τα χειρόγραφα, καθιστούν επιτακτική την ανάγκη ψηφιοποίησης και διάθεσης του υλικού με την αξιοποίηση των Τ.Π.Ε.» (Iefimerida, 2014). Το σχέδιο προβλέπει τη δημιουργία 8 υπηρεσιών πρόσβασης στο ψηφιακό πολιτιστικό απόθεμα των ιερών μονών του Α.Ο. Για τις ανάγκες πληροφόρησης θα δημιουργηθεί μια διαδραστική ψηφιακή πύλη, η Αγιορείτικη Βιβλιοθήκη και θα παραχθεί ντοκιμαντέρ. Για τις ανάγκες αλληλεπίδρασης θα αναπτυχθούν εφαρμογές ψηφιακού αποθετηρίου, ψηφιακών δημοσίων καταλόγων (OPAC) χειρογράφων και εντύπων και Αθωνικών Ψηφιακών Μονοπατιών, θα υλοποιηθεί δημιουργική τρισδιάστατη ψηφιακή αναπαράσταση του Ιερού Ναού του Πρωτάτου και θα σχεδιαστούν 12 ψηφιακά προσκυνητάρια.

Το πρώτο υποέργο, με τίτλο «Ψηφιακή Διαχείριση Πολιτιστικού Αποθέματος Αγίου Όρους», περιλαμβάνει:

- Ψηφιοποιημένο αρχείο χειρογράφων κωδίκων, με 900.000 ψηφιακές λήψεις,
- Ψηφιοποιημένο αρχείο παλαιτύπων, με 450.000 ψηφιακές λήψεις,
- Ψηφιοποιημένο ιστορικό αρχείο εγγράφων, με 550.000 ψηφιακές λήψεις,
- Εφαρμογή GIS «Αθωνικά ψηφιακά μονοπάτια»,
- Εφαρμογή τρισδιάστατου μοντέλου μνημείου,
- Εφαρμογή διαδραστικής ψηφιακής πύλης (portal),
- Ψηφιακός κατάλογος χειρογράφων,
- Ψηφιακός κατάλογος εντύπων,
- Αγιορείτικη βιβλιοθήκη,
- Μεταφράσεις σε 4 γλώσσες (αγγλικά, ρωσικά, βουλγαρικά, γερμανικά) σύγχρονης πνευματικής και καλλιτεχνικής παραγωγής,
- Εφαρμογές «Ψηφιακά προσκυνητάρια»,
- Εξοπλισμός (H/W, S/W) (ό.π.).



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Το δεύτερο υπόεργο, με τίτλο «Δημιουργία Προστιθέμενης Αξίας στην Πράξη», προβλέπει την απασχόληση εξειδικευμένων επιστημόνων για τις ανάγκες επιστημονικής τεκμηρίωσης, προληπτικής συντήρησης, παραγωγής και ελέγχου ψηφιακού περιεχομένου, προσωπικό τεχνικής υποστήριξης πληροφοριακών συστημάτων, καθώς και 2 ημερίδες προβολής των αποτελεσμάτων του έργου και 1 ντοκιμαντέρ, 1 μελέτη προστασίας πνευματικών δικαιωμάτων κ.ά.

Παρόλα αυτά, «ο βαθμός προσβασιμότητας και πρακτικής αξιοποίησης είναι σε περιορισμένο βαθμό μέχρι σήμερα, αφού η χρήση προϋποθέτει την φυσική παρουσία των ερευνητών, των φοιτητών, και της ακαδημαϊκής κοινότητας εν γένει» (Επιτελική Δομή Ε.Σ.Π.Α., Τομέα Τεχνολογίας, Πληροφορικής και Επικοινωνιών, Γενική Γραμματεία Δημοσίων Επενδύσεων, «Αθωνική Ψηφιακή Κιβωτός», 2014: 1). Με λίγα λόγια, η απαγόρευση πρόσβασης στις βιβλιοθήκες και τα κειμήλια του Α.Ο. σε ερευνήτριες, φοιτήτριες και γυναίκες επιστήμονες ισχύει ακόμη.

### Προτάσεις προς την κατεύθυνση της σταδιακής άρσης του άβατου

Κατά τη γνώμη του εισηγητή, η ψηφιοποίηση των αγιορείτικων πολιτιστικών θησαυρών δημιουργεί ελπίδες και θα έπρεπε να αποτελέσει ένα πρώτο κρίσιμο βήμα για τη σταδιακή άρση του καθεστώτος του άβατου, με τη μορφή τουλάχιστον που έχει σήμερα. Έχουν μάλιστα γίνει διάφορες προτάσεις που θα μπορούσαν να αξιοποιηθούν προς την κατεύθυνση αυτή. Αξιόλογες είναι οι προτάσεις του Ι.Μ. Χατζηφώτη (1944-2006), ο οποίος αναγνωρίζει «το εύλογο παράπονο ότι οι γυναίκες δεν έχουν τη δυνατότητα πρόσβασης στους πνευματικούς και καλλιτεχνικούς θησαυρούς του Αγίου Όρους» (2001: 8). Με αφορμή τη διοργάνωση μιας μεγάλης έκθεσης στο Βυζαντινό Μουσείο της Θεσσαλονίκης, όταν αυτή ήταν πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης (1997), επισημαίνει ότι παρουσιάστηκαν «χαρακτηριστικά δείγματα των θησαυρών αυτών, που κανείς επισκέπτης του Α.Ο. δεν είχε τη δυνατότητα να δει μαζί συγκεντρωμένα σε

## *Ο θεσμός του άβατου του Αγίου Όρους*

τέτοιο αριθμό και ποιότητα στις μεταβάσεις του στα μοναστήρια» (ό.π.).

Ο φιλόλογος, συγγραφέας και για πολλά χρόνια εκπρόσωπος τύπου της Εκκλησίας της Ελλάδας αναφέρεται ακόμη στην ευκαιρία που έχουν χιλιάδες γυναίκες να θαυμάσουν τις «θαυματουργές εικόνες και άλλα κειμήλια του Α.Ο. (όταν αυτά) εξέρχονται» από το Α.Ο. Ονομάζει γυναίκες, όπως η Μαρία Θεοχάρη και η Αγάπη Καρακατσάνη, οι οποίες «έγραψαν αξιολογότερες εργασίες για την Τέχνη του Α.Ο. από μικροταινίες κλπ., ενώ από τα λυτά έγγραφα των βιβλιοθηκών του συνέταξαν σπουδαίες μονογραφίες μελετήτριες σαν τη Διονυσία Παπαχρυσάνθου». Τέλος, ο Ι.Μ. Χατζηφώτης προτείνει «την ίδρυση ενός μουσείου είτε στα σύνορα του Όρους με την Ιερισσό, είτε στα σύνορα με την Ουρανούπολη κι εκεί να εκτίθενται εκ περιτροπής έργα για να μπορούν να τα βλέπουν από κοντά και οι γυναίκες. Και μπορεί να ανεγερθεί δίπλα ένα παρεκκλήσιο, όπου κατά την αγιορείτικη τάξη να γίνονται οι ακολουθίες» (ό.π.). Ας δούμε όμως με ψυχραιμία και τη θέση των μοναχών: «αν συνέβαινε ποτέ να καταργηθεί το άβατο του Α.Ο., αυτό θα σήμαινε και το τέλος του αθωνικού μοναχισμού». Θα αναγκάζονταν, δηλαδή, οι μοναχοί να εγκαταλείψουν το Α.Ο. «Σήμερα, ενώ τα εκτός Όρους μοναστήρια αντιμετωπίζουν θέμα λειψανδρίας, στα μοναστήρια, τις σκίτες και τα κελιά του Όρους συνωθούνται πολλές ευλαβείς ψυχές, για να επιδοθούν χωρίς τους περισπασμούς του κόσμου στην προσευχή, στη λατρεία, στη μετάνοια και να συνεχίσουν μια πολιτισμική προσφορά ανεπανάληπτη» (ό.π.).

Η θέση του εισηγητή είναι ότι ο σεβασμός στα δικαιώματα των γυναικών δεν αναιρεί το σεβασμό στο δικαίωμα των μοναχών να ακολουθούν μian ασκητική ζωή και να εγκαταλείψουν τα εγκόσμια, ούτε το σεβασμό στο δικαίωμα όλων, αντρών και γυναικών να έχουν πρόσβαση στην πολύτιμη, παγκόσμια αγιορείτικη κληρονομιά. Η λύση, όπως πάντα, θα βρεθεί με την επικοινωνία, την αλληλοκατανόηση, την αμοιβαία υποχώρηση και το σεβασμό στα δικαιώματα όλων.

Εξάλλου, η νομική αντιπαράθεση επιχειρημάτων είναι μόνον «εξωτερικού χαρακτήρα» και δεν έχει να κάνει με την

ουσία της υπόθεσης, η οποία (υπόθεση) έχει ιδεολογικές, πολιτικές και γεωστρατηγικές παραμέτρους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η συνεδρίαση του Παγκοσμίου Συμβουλίου των Εκκλησιών στο Πουσάν της Νοτίου Κορέας (2013) όπου υπογράφηκαν 16 συμφωνίες μεταξύ των Χριστιανικών εκκλησιών και 16 επιπλέον, με τις άλλες θρησκείες. Τρεις από αυτές τις συμφωνίες αφορούν και στην κατάργηση του άβατου του Α.Ο. Στο βαθμό που οι συμφωνίες συμβάλλουν στην αλληλογνωριμία και τη συνάντηση των εκκλησιών και τον καθολικό σεβασμό των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, είναι θετικές. Όταν, όμως, «παιίζουν» σε διεθνή παιχνίδια ισορροπίας και ισχύος και οδηγούν σε κατάργηση του χριστιανικού μοναχισμού και δη του αθωνικού, τότε η προσέγγιση οφείλει να είναι κριτική. Στην επιστολή που έστειλαν μοναχοί από τις Ιερές Μονές του Α.Ο. προς τον μακαριστό Αρχιεπίσκοπο Αθηνών Χριστόδουλο (3/16.05.2005) για τη συμμετοχή στο Παγκόσμιο Συμβούλιο Εκκλησιών, επισημαίνεται ότι «...και μόνη η ύπαρξις και λειτουργία αυτού ενέχει τας επικινδύνους και απαραδέκτους εκκλησιολογικώς ιδέας του συγκρητισμού (και) της σχετικοποιήσεως των Ιερών Κανόνων...» (Χαραλάμπους, 2016: 2). Όμως, δεν γνωρίζουμε πόσους μοναχούς του Α.Ο. εκπροσωπεί αυτή η προσέγγιση, μια προσέγγιση, που σίγουρα, κατά τη γνώμη του εισηγητή, δεν συμβάλλει στο διάλογο, τη γνωριμία, την αλληλοκατανόηση και την κοινή δράση μεταξύ των εκκλησιών για τα παγκόσμια προβλήματα της ειρήνης, της φτώχειας και του περιβάλλοντος.

Επιστρέφοντας στην προσπάθεια ανεύρεσης πρακτικών λύσεων, προτείνεται η δυνατότητα έκθεσης αντιπροσωπευτικών δειγμάτων των αγιορείτικων θησαυρών είτε σε γυναικεία μοναστήρια που ακολουθούν πιστά την παράδοση του Αγίου Όρους, όπως η Μονή Ευαγγελισμού στα Ορμύλια Χαλκιδικής και η Μονή Τιμίου Προδρόμου στο Ακριτοχώρι του Νομού Σερρών, είτε σε μοναστήρια εκτός του Αγίου Όρους, όπως στη Μονή του Αγίου Διονυσίου του εν Ολύμπω στο Λιτόχωρο και του Αγίου Βησσαρίωνα στην Πύλη Τρικάλων. Βέβαια, με τη δημιουργία ενός μεγάλου μουσείου, το οποίο θα επέτρεπε την πρόσβαση των

## *Ο θεσμός του άβατου του Αγίου Όρους*

γυναικών στους αγιορείτικους θησαυρούς δεν εξασφαλίζεται η συμβολή και η οπτική των γυναικών επιστημόνων και ερευνητριών, οι οποίες με την ίδια τη φυσική παρουσία τους θα συντελούσαν στην συστηματική καταγραφή και ψηφιοποίησή τους. Με λίγα λόγια, θα έπρεπε να βρεθούν συγκεκριμένοι τρόποι να εργαστούν στις βιβλιοθήκες και τα αρχεία άντρες και γυναίκες ειδικοί, χωρίς οι μοναχοί να αισθανθούν ότι παραβιάζονται τα δικά τους δικαιώματα στον ασκητισμό. Και αυτά με σκοπό να αποκτήσουν αληθινά όλοι και όλες, από παντού στον πλανήτη, πρόσβαση στην πολύτιμη αυτή κληρονομιά, μέσω της ψηφιοποίησης.

### Συμπέρασμα

Συνοψίζοντας, το άβατο του Α.Ο. ίσχυε παλαιότερα, αλλά και σήμερα, στη ψηφιακή εποχή. Προτείνονται πρακτικοί τρόποι ώστε να μην παραβιάζονται τα δικαιώματα των γυναικών, ούτε των μοναχών, ούτε γενικότερα των πολιτών, στους οποίους οφείλουμε να εξασφαλίσουμε ανοικτή πρόσβαση σε πολύτιμα αρχεία και κειμήλια. Οι τρόποι αυτοί περιλαμβάνουν τη δημιουργία μεγάλου μουσείου στα όρια του Α.Ο., τη διοργάνωση εναλλασσόμενων εκθέσεων σε κατάλληλους χώρους, όπως σχολεία και μοναστήρια, την εξασφάλιση της άμεσης, φυσικής πρόσβασης σε ερευνητές και ερευνήτριες σε συνεννόηση με τους ασκητές και με σεβασμό στην ιδιαιτερότητα της ζωής τους και, τέλος, την προοδευτική διεύρυνση και ολοκλήρωση των πρωτοβουλιών ψηφιοποίησης της παγκόσμιας αυτής κληρονομιάς. Οι παραπάνω τρόποι προϋποθέτουν πνεύμα ομόνοιας, συγκατάβασης, αλληλοκατανόησης και αλληλοσεβασμού των διαφορετικών μερών. Εξάλλου, δεν μπορεί να ζητάει κανείς την ανοικτή πρόσβαση στα διάφορα αρχεία και τις βιβλιοθήκες ανά τον κόσμο, όταν στην ίδια του την επικράτεια διατηρεί το άβατο και μάλιστα σε έναν θησαυρό που αποτελεί — κατά κοινή ομολογία — παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά.

Βιβλιογραφία

- Επιτελική Δομή Ε.Σ.Π.Α., Τομέα Τεχνολογίας, Πληροφορικής και Επικοινωνιών, Γενική Γραμματεία Δημοσίων Επενδύσεων, Αθωνική Ψηφιακή Κιβωτός. 2014, <http://www.digitalplan.gov.gr/portal/resource/ATHWNIKH-PSHFIAKH-KIBWTOS-5a9ebce5-dce5-47ce-8945-7feed74e31ba>. Ανακτήθηκε 30 Οκτωβρίου 2017.
- Iefimerida. Το Άγιο Όρος εκσυγχρονίζεται: Σπάνιας αξίας χειρόγραφα και τεκμήρια παίρνουν ψηφιακή μορφή. 4 Νοεμβρίου 2014, <http://www.iefimerida.gr/news/176756/>. Ανακτήθηκε 30 Οκτωβρίου 2017.
- ΜΑΡΙΝΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ, «Η απαγόρευση εισόδου των γυναικών στο Άγιο Όρος». Τιμητικός τόμος για τον Μητροπολίτη Κίτρους Βαρνάβα, επί τη εικοσιπενταετηρίδι της αρχιερατείας του. 1980, σελ. 233-258.
- ΜΑΥΡΑΓΑΝΗΣ ΚΩΣΤΑΣ, *Το άβατο του Αγίου Όρους: Από πού πηγάζει και ποιες είναι οι γυναίκες που το παραβίασαν*, 28 Μαΐου 2016, [http://www.huffingtonpost.gr/2016/05/28/agio-oros-avaton\\_n\\_10179348.html](http://www.huffingtonpost.gr/2016/05/28/agio-oros-avaton_n_10179348.html). Ανακτήθηκε 30 Οκτωβρίου 2017.
- ΠΑΠΠΑ ΑΜΑΛΙΑ, *Αρχεία και νομικά ζητήματα* 2006, [www.eae.org.gr/congress/Papers/pap\\_Pappa.pdf](http://www.eae.org.gr/congress/Papers/pap_Pappa.pdf). Ανακτήθηκε 30 Οκτωβρίου 2017.
- Pronews.gr. Ανεκτίμητος θησαυρός. Τα αρχαία ελληνικά χειρόγραφα του Αγίου Όρους 5. Απριλίου 2013, [http://www.pronews.gr/istoria/92952\\_tarahaia-ellinika-heirografa-toy-agioy-oroyis](http://www.pronews.gr/istoria/92952_tarahaia-ellinika-heirografa-toy-agioy-oroyis). Ανακτήθηκε 30 Οκτωβρίου 2017.
- ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥΣ Β., *Το Παγκόσμιο Συμβούλιο Εκκλησιών, ζητεί την κατάργηση του αβάτου του Αγίου Όρους*. 10 Αυγούστου 2016, [http://aktines.blogspot.gr/2016/08/blog-post\\_81.html](http://aktines.blogspot.gr/2016/08/blog-post_81.html). Ανακτήθηκε 30 Οκτωβρίου 2017.
- ΧΑΤΖΗΦΩΤΗΣ Ι.Μ., *Το άβατο του Αγίου Όρους*, Μάρτιος 2001, <http://www.istoria.gr/aug01/3.htm>. Ανακτήθηκε 30 Οκτωβρίου 2017.

## Ο θεσμός του άβατου του Αγίου Όρους

Βιογραφικό σημείωμα του Μιχάλη Κεφάλα

Ο Μιχάλης Κεφάλας [MA (York), PhD (London), HonFNAM, BA (Hon) Hum (Open), MEd (Aegean)] είναι διδάκτορας μουσικής σύνθεσης του Πανεπιστημίου *Goldsmiths* του Λονδίνου. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1966. Έχει γράψει περισσότερα από 120 μουσικά έργα για διάφορες φόρμες και μέσα που εκτελέστηκαν και έλαβαν περισσότερες από 25 διακρίσεις σε χώρες όπως, Ελλάδα, Αμερική, Ρωσία, Μεγάλη Βρετανία, Ιταλία, Σερβία, Βέλγιο, Ταϊβάν και Αυστραλία. Έχει γράψει 8 βιβλία κυρίως μουσικοπαιδαγωγικού περιεχομένου, ενώ τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα κινούνται γύρω από την όπερα επιστημονικής φαντασίας και την αρμονία των σφαιρών, τη μουσική των μεταναστών στο πλαίσιο μιας διαπολιτισμικής εκπαίδευσης, τη μουσική εκπαίδευση ατόμων της τρίτης ηλικίας και ΑμεΑ με χρήση νέων τεχνολογιών.



Άρης Μπαζμαδέλης

Neil Ratliff, Ένας Πρωτοπόρος  
στην Έρευνα και Καταγραφή των Μουσικών Συλλογών  
και Αρχείων στον Ελλαδικό Χώρο



ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΗΛ ΡΑΤΛΙΦ, ΜΕ ΠΟΛΛΗ ΦΙΛΙΑ

Η πρώτη μου γνωριμία με τον Neil Ratliff ήταν το 1991 σε ένα συνέδριο της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών, όταν ο Barry Brook, Πρόεδρος του RILM και η Geraldine Ostrone μουσική βιβλιοθηκονόμος από τη Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου με παρότρυναν να γνωρίσω έναν πραγματικό φίλο της Ελλάδας του πολιτισμού της και των ανθρώπων της, ο οποίος βρισκόταν στην ίδια πόλη για το ίδιο συνέδριο. Η πρώτη μας συζήτηση περιστράφηκε σχεδόν αποκλειστικά στην εργασία του, που είχε ξεκινήσει σχεδόν δεκαπέντε χρόνια πριν, για τη σύνταξη ενός Ευρετηρίου Ελληνικών Μουσικών Βιβλιοθηκών για τον πέμπτο τόμο του Διεθνούς Ευρετηρίου Μουσικών Βιβλιοθηκών του Διεθνούς Ευρετηρίου Μουσικών Πηγών (RISM-C Series). Όταν το 1975 η καθηγήτρια Βιβλιοθηκονομίας του Πανεπιστημίου της Αϊόβα Rita Benton προσέγγισε τον Νηλ Ράτλιφ, προκειμένου αυτός να συντάξει ένα ευρετήριο των βιβλιοθηκών στην Ελλάδα, όπου υπάρχουν μουσικές συλλογές και πηγές, ο Ράτλιφ



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

συμφώνησε νομίζοντας πως θα έβρισκε τόσο λίγα στοιχεία, ώστε θα τελείωνε την εργασία του μέσα σε λίγες εβδομάδες. Το έργο προχώρησε αλλά για άγνωστο λόγο, και μετά τον ξαφνικό θάνατο της Rita Benton, ο Ράτλιφ δεν συνέχισε το έργο του.

Λίγο καιρό μετά την γνωριμία μας βρέθηκα να ταξιδεύω μαζί του ή και μόνος προκειμένου να εντοπίσουμε μουσικό υλικό σε βιβλιοθήκες μονών, σχολεία και βιβλιοθήκες προκειμένου να συμπληρωθεί ο Κατάλογος. Όταν ο Neil Ratliff έφυγε από τη ζωή το 1994, 154 λήμματα είχαν ενταχθεί στον Κατάλογο.

Ο Neil Ratliff γεννήθηκε στο Greenville, του Mississippi το 1936, και πέθανε στην Washington DC το 1994. Σπούδασε Βιβλιοθηκονομία στο University of Columbia της Νέας Υόρκης, Μουσικολογία και Τσέμπαλο στο Indiana University στο Bloomington και στο University of Southeastern Louisiana στο Hammond.

Το 1963 προσλήφθηκε ως υπεύθυνος πληροφόρησης και προσκλήσεων της Μουσικής Βιβλιοθήκης της Νέας Υόρκης στο Lincoln Center, όπου και παρέμεινε έως το 1980, προκειμένου να αναλάβει ως διευθυντής της Μουσικής Βιβλιοθήκης και των Διεθνών Αρχείων Πιάνου στο University of Maryland, όπου και παρέμεινε ως και το θάνατο του το 1994. Κατά τη διάρκεια των δεκαεσσάρων χρόνων που διηύθυνε τα Διεθνή Αρχεία Πιάνου, τα ανέδειξε σε βαθμό που να θεωρούνται από τις σημαντικότερες ερευνητικές συλλογές του είδους του σε διεθνές επίπεδο. Λίγο πριν το θάνατο του το 1994 αποδέχθηκε μία υποτροφία του Ιδρύματος Fulbright προκειμένου να έρθει στην Ελλάδα και να οργανώσει τη νέα μουσική βιβλιοθήκη που εκείνη την εποχή ιδρύονταν στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Η τελική του ασθένεια τον απέτρεψε από την υλοποίηση του σχεδίου του.

Ενώσω ήταν διευθυντής της μουσικής βιβλιοθήκης του University of Maryland, δίδασκε μουσική βιβλιοθηκονομία και μουσική βιβλιογραφία στο Catholic University of America (1983-1992). Ήταν γνωστός διεθνώς ως ειδικός σχετικά με την μουσική εκδοτική παραγωγή του 19ου αιώνα. Αυτή η ερευνητική του δραστηριότητα ήταν κατα-

λυτική για την δημιουργία της βάσης δεδομένων που είναι γνωστή ως Hofmeister XIX. Επιμελήθηκε βιβλία και μουσικές εκδόσεις, ως ερευνητής αλλά και ως ερμηνευτής, ενώ δούλεψε επάνω στο Ευρετήριο των ελληνικών μουσικών πηγών για το RISM C Series μέχρι το θάνατο του. Ήταν δραστήριο μέλος της Music Library Association, ενώ διετέλεσε Πρόεδρος του Παραρτήματος των Η.Π.Α. της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών (1990-1992), και Γενικός Γραμματέας της Διεθνούς Ένωσης Μουσικών Βιβλιοθηκών (1983-1987).

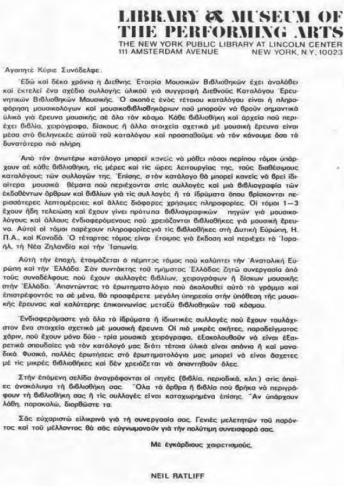
Υποφέροντας από την «ελληνομανία» του όπως του άρεσε να χαριτολογεί, ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την ελληνική μουσική στις ΗΠΑ σε σημείο που να θεωρείται ειδικός του είδους στην χώρα του. Το άρθρο του *Resources for Music Research in Greece-An Overview* που κυκλοφόρησε στο NOTES της Music Library Association, ήταν το πρώτο που διαπραγματεύτηκε το θέμα των μουσικών πηγών και βιβλιοθηκών στην Ελλάδα.

Την άνοιξη του 1978 με χρηματοδότηση του National Endowment for the Arts, και του University of Iowa Alumni Association, καταφθάνει στην Ελλάδα, και αρχίζει να οργώνει τη χώρα, στηριζόμενος σε πηγές όπως τα έργα του Σπύρου Κοκκίνη Βιβλιοθήκες και αρχεία στην Ελλάδα (Αθήνα 1970), Πολιτιστικά Σωματεία και Βιβλιοθήκαι του Υπουργείου Προεδρίας (Αθήνα 1966) και Πνευματικά Σωματεία και Ενώσεις του Υπουργείου Πολιτισμού και Επιστημών (Αθήνα 1975). Σημαντικό βοήθημα για τον εντοπισμό Βυζαντινών μουσικών χειρογράφων είναι το έργο του Marcel Richard *Repertoire des bibliothèques et des catalogues de manuscrits grecs* (Paris 1958). Στο αρχείο του εντοπίζεται αλληλογραφία με τη Γενική Επιμελήτρια του Ευρετηρίου Rita Benton καθώς και οι σημειώσεις του, όπου κανείς μπορεί να αντλήσει ενδιαφέρουσες πληροφορίες σχετικά με την έρευνα και τα ταξίδια του. Περιγράφονται οι γνωριμίες και επαφές του με σημαντικές προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών της εποχής, η στήριξη και βοήθεια που δέχτηκε από φορείς και ειδικούς αλλά και οι δυσκολίες, οι αρνήσεις, ακόμα και οι απαγορεύσεις που συνάντησε κατά τη

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

διάρκεια της διαμονής του στην Αθήνα στα δύο ταξίδια του το φθινόπωρο του 1977 και την άνοιξη του 1978.

Η στήριξη που δέχτηκε από τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας Κωνσταντίνου Τσάτση το 1978, ήταν σημαντική και σε κάποια περίπτωση καταλυτική, σε ότι αφορά τη συνέχιση της έρευνας του. Ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας τον δέχτηκε στο Προεδρικό Μέγαρο και συζήτησε μαζί του για τη σύνταξη του Ευρετηρίου, ενώ του ανέφερε την ιδέα του για τη δημιουργία μουσικής βιβλιοθήκης στο υπό ανέγερση Μέγαρο Μουσικής των Αθηνών. Σχεδόν 16 χρόνια μετά, είχε δεχθεί την υποτροφία του Ιδρύματος Fulbright για να συμβάλει στη δημιουργία και την οργάνωση της μουσικής βιβλιοθήκης στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Ο θάνατος τον πρόλαβε λίγο πριν εγκατασταθεί στην Αθήνα.



### Επιστολή και ερωτηματολόγιο για τη συλλογή πληροφοριών

Ο Ράτλιφ αναφέρεται στις σημειώσεις του για την άρνηση που εισέπραξε από τουλάχιστον δύο μητροπολίτες οι οποίοι του απαγόρευσαν να συνεχίσει οποιαδήποτε έρευνα σε μονές και εκκλησιαστικά ιδρύματα εντός των ορίων της δικαιοδοσίας τους. Τα παράπονα του προς τον Πρόεδρο της Δημοκρατίας είχαν αποτέλεσμα μιας και ο Πρόεδρος της Δημοκρατίας με ένα τηλεφώνημα, ενώπιον του Ράτλιφ,

προς τον Αρχιεπίσκοπο Σεραφείμ έλυσε το πρόβλημα της αρνήσεως των «απειθαρχων» μητροπολιτών.

Ένας φορέας από τον οποίο ο Ράτλιφ δέχτηκε έμπρακτη βοήθεια ήταν η νεοϊδρυθείσα Ένωση Ελλήνων Βιβλιοθηκαραίων. Ήταν η εποχή που το νέο όργανο των επιστημόνων της πληροφόρησης της εποχής, προσπαθούσε να θέσει ψηλά σε προτεραιότητα στην ατζέντα, το θέμα των βιβλιοθηκών στη χώρα και της βιβλιοθηκονομικής εκπαίδευσης.

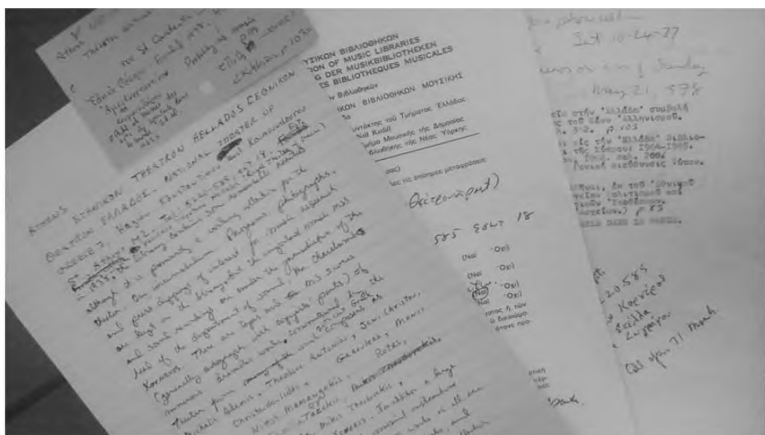
Κάθε βιβλιοθήκη στην Ελλάδα, σχεδόν χωρίς καμιά εξαίρεση, έχει υποφέρει από την έλλειψη επαρκών πόρων. Η Ελλάδα, με τα σχεδόν 400 χρόνια οθωμανικής κατοχής, δεν είχε την πνευματική ανάπτυξη που βρίσκει κανείς σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Μόνο μετά την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους η χώρα άρχισε να αναπτύσσεται οικονομικά και πνευματικά, αν και σε πολλές περιπτώσεις υπάρχει ακόμη πολύς δρόμος να καλυφθεί.

Βιβλιοθήκες ιδρύθηκαν κατά τον 18ο και τον 19ο αιώνα χάρη στις γενναιόδωρες χορηγίες σε πολύτιμο υλικό και χρήμα από ιδιώτες και οργανισμούς. Τα τελευταία 50-60 χρόνια οι συλλογές αυτές αναπτύχθηκαν και σχεδόν σε κάθε γωνιά της χώρας μπορεί πλέον κάποιος να εντοπίσει δημόσιες και δημοτικές βιβλιοθήκες με σημαντικό υλικό, σπάνιο ή νεότερο.

Αν οι γενικές βιβλιοθήκες βρίσκονταν σε δυσχερή θέση, ποια μπορούσε να είναι άραγε η κατάσταση ειδικευμένων βιβλιοθηκών, όπως των μουσικών; Στην Ελλάδα ήταν σχεδόν αδύνατο να επισκεφθεί κάποιος μια μουσική βιβλιοθήκη, όπως συμβαίνει στην Ευρώπη και στη Βόρεια Αμερική, με την έννοια της βιβλιοθήκης με αποκλειστικά μουσικό περιεχόμενο ή του χωριστού τμήματος κάποιας μεγάλης βιβλιοθήκης αφιερωμένου σχεδόν αποκλειστικά στη μουσική. Όταν ο Ράτλιφ άρχισε την έρευνά του στην Ελλάδα, η πιο εντυπωσιακή μουσική βιβλιοθήκη στη χώρα ήταν αυτή του Τρίτου Προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, το οποίο είχε ιδρύσει ο Μάνος Χατζιδάκις. Το Τρίτο Πρόγραμμα είχε δημιουργήσει και είχε οργανώσει μια σημαντική μουσική συλλογή, για να καλύπτει τις καθημερινές ανάγκες του προγράμματος. Παρόλο που η δημιουργία της βιβλιοθήκης-δι-

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

σκοθήκης ήταν πρόσφατη, το υλικό είχε συλλεχθεί κατά τις προηγούμενες δεκαετίες. Χειρόγραφα σύγχρονων Ελλήνων συνθετών, έντυπες παρτιτούρες ελληνικής και ευρωπαϊκής μουσικής, ένα εντυπωσιακό αρχείο ηχογραφήσεων κάθε είδους μουσικής συμπεριλαμβάνονταν στο υλικό που συστηματικά συγκεντρωνόταν, επεξεργαζόταν και διακινούνταν καθημερινά. Ειδικό προσωπικό συντάσσει λεπτομερείς καταλόγους και ευρετήρια αλφαβητικά κατά συγγραφέα-συνθέτη, χρονολογική σειρά, διάρκεια, ερμηνευτές κτλ. Μια άλλη εντυπωσιακή βιβλιοθήκη που ο Ράτλιφ είχε επισκεφθεί ήταν αυτή που ανήκε στον αρχιτέκτονα και μουσικό Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου. Στο σπίτι του υπήρχαν τα κυριότερα έργα των σημαντικότερων συνθετών της Ευρώπης και μια μεγάλη συλλογή μουσικών βιβλίων.



Χειρόγραφες σημειώσεις και ερωτηματολόγιο για το Εθνικό Θέατρο

Η Εθνική Βιβλιοθήκη και η Βιβλιοθήκη της Βουλής (οι μεγαλύτερες της χώρας) διαθέτουν και οι δύο σημαντικές μουσικές συλλογές. Η Εθνική Βιβλιοθήκη είχε και έχει αναμφίβολα ένα από τα σημαντικότερα αποθέματα μουσικού υλικού στη χώρα. Στο τμήμα χειρογράφων υπάρχουν περισσότερα από 250 βυζαντινά μουσικά χειρόγραφα και μια συλλογή μουσικών χειρογράφων με συνθέσεις του 19ου αιώνα αφιερωμένες σε μέλη της βασιλικής οικογένειας. Επίσης υπάρχει σημαντικός αριθμός παλαιοτύπων μουσικών

εκδόσεων αλλά και νεότερων, που αφορούν κυρίως την ελληνική μουσική, όπως και χειρογράφων δυτικής μουσικής. Η πλειοψηφία του όγκου των μουσικών συλλογών, εντύπων και χειρογράφων, προέρχεται από δωρεές, μεταφορές υλικού προς διαφύλαξη ή εκ του νόμου παραδόσεις αντιτύπων νεότερων εκδόσεων.

Η Γεννάδειος Βιβλιοθήκη της Αμερικάνικης Σχολής Κλασικών Σπουδών, αν και δεν ήταν γνωστή για πηγές μουσικής, είχε στη συλλογή της έναν ικανοποιητικό αριθμό βιβλίων για την ελληνική δημοτική μουσική, μερικά χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής, καθώς και τα χειρόγραφα του μαέστρου και συνθέτη Δημήτρη Μπρόπουλου.

Όμως στην Ελλάδα μουσικοί θησαυροί δεν βρίσκονται μόνο στις μεγάλες βιβλιοθήκες. Σημαντικό υλικό για τη μουσική έρευνα υπάρχει σε πολλά είδη ιδρυμάτων σε κάθε γωνιά της χώρας: σε δημόσιες και δημοτικές βιβλιοθήκες, μουσεία, πνευματικές και φιλαρμονικές εταιρείες, λαογραφικούς συλλόγους και αρχεία, ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα αλλά και σχολεία μέσης εκπαίδευσης, μοναστήρια, ναούς και βιβλιοθήκες μητροπόλεων, σε ιδιωτικές συλλογές, ακόμη και σε ξένα πνευματικά και πολιτιστικά ιδρύματα στην Αθήνα και τη Θεσσαλονίκη.

Από τις δημόσιες και δημοτικές βιβλιοθήκες που επισκέφθηκε και άντλησε στοιχεία, οι σπουδαιότερες για τον Ράτλιφ ήταν η Κοβεντάρειος Δημοτική Βιβλιοθήκη Κοζάνης, η Μανούσειος Δημόσια Βιβλιοθήκη Σιάτιστας, η Δημόσια Βιβλιοθήκη «Κοραΐς» της Χίου, οι δημόσιες βιβλιοθήκες Ανδρίτσαινας, Μπλεών, Δημητσάνας και Κερκύρας. Σχεδόν όλες έχουν στην κατοχή τους παρτιτούρες και βιβλία ελληνικής και ευρωπαϊκής μουσικής, ενώ κάποιες από αυτές έχουν στην κατοχή τους παρτιτούρες ή χειρόγραφα έργα ντόπιων συνθετών, όπως οι βιβλιοθήκες στην Ανδρίτσaina στα Χανιά. Η Κοργιαλένειος Βιβλιοθήκη Κεφαλληνίας διαθέτει μεγάλη συλλογή εκκλησιαστικής μουσικής, ενώ η Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης και η Βικελαία Βιβλιοθήκη Ηρακλείου επίσης έχουν στην κατοχή τους αξιόλογο μουσικό υλικό.

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχαίων

**ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ**  
**INTERNATIONAL ASSOCIATION OF MUSIC LIBRARIES**  
**INTERNATIONALE VEREINIGUNG DER MUSIKBIBLIOTHEKEN**  
**ASSOCIATION INTERNATIONALE DES BIBLIOTHEQUES MUSICALES**

Έπιτροπή Έρευνητικών Βιβλιοθηκών

Έρωτηματολόγιο για ΚΑΤΑΛΟΓΟ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
(Τόμος Ε': Ανατολική Ευρώπη και Έλλάδα)

Εκδόθηκε	Συντάκτης του Τμήματος Έλλάδας:
Bärenreiter Verlag	Neil Rattiff
Κόσσελ,	Τμήμα Μουσικής της Δημοσίας
Δυτική Γερμανία	Βιβλιοθήκης της Νέας Υόρκης

(Διαλέξτε την άπάντησή που ταιριάζει στην περίπτωση σας).

- Όνομα του Ίδρύματος, προηγούμενα ονόματα, και όλες τις επίσημες μεταφράσεις του ονόματος σε Ένενα γλώσσες:  
*- Δημοσία Βιβλιοθήκη Ζαγοράς*  
*- Public Library of Zagora*
- Πλήρης διεύθυνση και αριθμός τηλεφώνου:  
*Zagora - GREECE Τηλ. (0426) 22.591*
- Ή συλλογή σας
  - είναι αποκλειστικά μουσική (Ναι)  (Όχι)
  - περιέχει μουσικά υλικά σε χωριστό τμήμα, μεταξύ άλλων τμημάτων (Ναι)  (Όχι)
  - περιέχει μουσικά υλικά που φυλάσσεται μαζί με άλλου είδους υλικά (Ναι)  (Όχι)
  - είναι ιδιωτική (προσωπική) συλλογή (Ναι)  (Όχι)
- Σύντομη περιγραφή των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του Ίδρύματος ή των συλλογών της βιβλιοθήκης (π.χ. είναι θεματοφυλάκιο αυθαίρετου δικαιώματος: έχει μια ιδιαίτερη μουσική συλλογή; έχει υλικά που βρισκότανε προηγούμενα σε άλλο Ίδρυμα ή σε μη ιδιωτική συλλογή);  
*Σε περιχρήματα της Βιβλιοθήκης, (1900) γίνεται χρήση του παλαιότερου της 1494 και 138 χειρόγραφα το παλαιότερο το 16<sup>ο</sup> αιώνα, προέρχεται από δωρεές Ζαγοριανών κυρίως και είναι υπό την επίσημη επιμέλεια του Γραμματέα, Καθηγητή, Προέδρου και Σύμβουλου της Βιβλιοθήκης. Αρκετά υλικά της συλλογής.*
  - Τι είδους υλικά έχει η βιβλιοθήκη σχετικά με μουσική έρευνα; (π.χ. δημοτική μουσική, Βυζαντινή, ή άλλη εκκλησιαστική μουσική, σοβαρά κλασική - μοντέρνα-μουσική, χειρόγραφα, βιβλία για θέματα μουσικής, εκδόσεις παρτιτούρες με μουσική παρασηματική, δίσκοι ή μαγνητοταινίες)
- Έάν έχει μουσικά χειρόγραφα, προέρχονται από ποιές εποχές (αιώνες): *Όχι*
- Έχει σπάνια βιβλία που εκδόθηκαν πριν από το 1501 μ.Χ. (αρχαίους, Incunabula): *Όχι*

Συμπληρωμένο ερωτηματολόγιο για τη Βιβλιοθήκη της Ζαγοράς

Από τα λίγα αυθεντικά τεκμήρια αρχαίας ελληνικής μουσικής, οι δύο πασιγνωστές ωδές στον Απόλλωνα, που βρέθηκαν στον Θησαυρό των Αθηναίων στους Δελφούς, εκτίθενται στο Αρχαιολογικό Μουσείο των Δελφών. Ενώ το Χριστιανικό και Βυζαντινό Μουσείο στην Αθήνα κατέχει βυζαντινά μουσικά χειρόγραφα. Μια άλλη πλούσια σε μουσικό υλικό συλλογή είναι αυτή του Μουσείου Μπενάκη όπως επίσης και τα αρχαιολογικά μουσεία Αλμυρού και Ιωαννίνων. Στην Κρήτη, το Ιστορικό Αρχείο Ηρακλείου είχε να επιδείξει ένα σπάραγμα βυζαντινού χειρογράφου του 13ου αιώνα, ενώ στη Ζάκυνθο το Μουσείο Σολωμού και Επιφανών Ζακυνθίων διέθετε τα χειρόγραφα των Παύλου Καρρέρη και Αλέκου Ξένου.

Στο Θεατρικό Μουσείο των Αθηνών βρήκε μια εξαιρετικά πλούσια συλλογή. Δεν ήταν μόνο τα πρωτότυπα αυτόγραφα χειρόγραφα συνθετών της ελληνικής οπερέτας, όπως των Σακελλαρίδη και Χατζηπαποστόλου, αλλά και έντυπες παρτιτούρες έργων όπερας και οπερέτας Ευρωπαίων και Ελλήνων συνθετών, μεταφράσεις λιμπρέτων στα ελληνικά, φωτογραφίες μουσικών, προγράμματα παραστάσεων κ.ά.

Από τις πολλές πνευματικές ενώσεις και συλλόγους ξεχώρισε την Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών και την Αναγνωστική Εταιρεία Κέρκυρας. Η πρώτη διατηρούσε βιβλιοθήκη και μουσείο με υλικό και εκθέματα σχετικά με την ιστορία και την πνευματική ζωή της πόλης και τον εθνικό ποιητή Διονύσιο Σολωμό. Στη βιβλιοθήκη βρήκε επίσης χειρόγραφα συνθέσεις του συνθέτη Νικολάου Μάντζαρου. Η βιβλιοθήκη της Αναγνωστικής Εταιρείας Κέρκυρας ιδρύθηκε το 1836 και στη συλλογή της βρήκε μεταξύ άλλων μια μεγάλη συλλογή λιμπρέτων ιταλικής όπερας, τα περισσότερα από τα οποία εκδόθηκαν στην Κέρκυρα μεταξύ 1823-1885 για τις ανάγκες παραστάσεων όπερας που δόθηκαν στην πόλη από ιταλικούς θιάσους. Η Εύξεινος Λέσχη Ποντίων Ναούσης κατείχε δύο μεταβυζαντινά μουσικά χειρόγραφα και μια μικρή συλλογή πολύτιμων μουσικών βιβλίων. Η συλλογή ήταν μέρος της διάσημης Εθνικής Βιβλιοθήκης Αργυρουπόλεως Πόντου που μεταφέρθηκε στη Νάουσα το 1924.

Στην Αθήνα, ο Φιλολογικός Σύλλογος Παρνασσός βρήκε συλλογή βιβλίων και παρτιτούρων, καθώς και μερικά σπάνια φυλλάδια και περιοδικά σχετικά με την ελληνική μουσική. Η Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία, ιδρυμένη το 1882, είχε στις βιτρίνες της περισσότερα από 20 εκκλησιαστικά μουσικά χειρόγραφα που χρονολογούνται από τον 12ο έως τον 19ο αιώνα.

Το μεγαλύτερο και σημαντικότερο ίδρυμα αυτής της κατηγορίας είναι ασφαλώς η Ακαδημία Αθηνών. Η κεντρική βιβλιοθήκη της Ακαδημίας, από τις μεγαλύτερες στη χώρα, μεταξύ άλλων κειμηλίων κατείχε κάποιες παρτιτούρες των Μανόλη Καλομοίρη και Γεωργίου Πονηρίδη, καθώς και άλλων μελών του ιδρύματος.

Στην Κέρκυρα, όπως και στα υπόλοιπα Επτάνησα, φι-



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

λαρμονικές εταιρείες λειτουργούν από τον 19ο αιώνα. Η τοπική μουσική ιστορία τεκμηριώνεται από έγγραφα στοιχία σε χωριά και κωμοπόλεις όχι μόνο των Επτανήσων αλλά και σε πολλά άλλα μέρη της χώρας. Στις πιο αξιόλογες φιλαρμονικές που εντόπισε περιέλαβε τις φιλαρμονικές εταιρείες Γαστουρίου, «Μάντζαρος» και Σκριπερού στην Κέρκυρα, Ζακύνθου, Θεσσαλονίκης, και ο Μουσικός Σύλλογος Ναυπλίου.

Από τα λαογραφικά αρχεία τις σημαντικότερες συλλογές του εντόπισε στα Λαογραφικά Αρχεία του Κέντρου Ερεύνης Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών (ΚΕ-ΕΛ). Τα Αρχεία περιλαμβάνουν χιλιάδες τραγούδια ηχογραφημένα σε διάφορα μέσα, με περισσότερες από 30.000 ώρες επιτόπιων, κυρίως, ηχογραφήσεων, 25.000 δίσκους βινυλίου και ακτίνας, μουσικές μεταγραφές και ποιητικές καταγραφές. Η βιβλιοθήκη του ΚΕΕΛ φιλοξενεί αξιόλογες εκδόσεις σχετικές με την ελληνική παραδοσιακή μουσική, ενώ σημαντικά θεωρούνται και τα δημοσιεύματα του Κέντρου.

Στην Αθήνα επισκέφθηκε επίσης το Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών (ΚΜΣ) με τα σπουδαία λαογραφικά αρχεία του (έργο της Μέλπως Μερλιέ). Κύριος σκοπός του ΚΜΣ είναι η καταγραφή του ελληνικού πολιτισμού που αναπτύχθηκε στη Μικρά Ασία μέχρι το 1922, χρονιά που οι ελληνικοί πληθυσμοί εκτοπίστηκαν από τις εστίες τους. Μαζί με ηχογραφήσεις και βιβλία παραδοσιακής μουσικής, μουσικά περιοδικά και μια πλούσια συλλογή εντύπων και μουσικών χειρογράφων εκκλησιαστικής μουσικής, το ΚΜΣ έχει συγκεντρώσει και σπάνιες ηχογραφήσεις ρεμπέτικων τραγουδιών. Εκτός Αθηνών, ιδιαίτερα αξιόλογη βρήκε τη συλλογή του Πελοποννησιακού Λαογραφικού Ιδρύματος, στο Ναύπλιο, το οποίο στο παρελθόν εξέδιδε σειρά ηχογραφήσεων παραδοσιακής μουσικής.

Το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, το μοναδικό κρατικό στη χώρα, φιλοξενεί στη βιβλιοθήκη του σημαντικές και σπάνιες συλλογές. Είναι η πρώτη μουσική βιβλιοθήκη στη χώρα, η έναρξη λειτουργίας της οποίας χρονολογείται το 1915, σχεδόν ταυτόχρονα με τη ίδρυση του Ωδείου. Στην Αθήνα, το Εθνικό Ωδείο και το Ωδείο Αθηνών ήταν τα μονα-

δικά ιδρύματα του είδους τους που κατέγραψε ο Ράτλιφ λόγω των ιδιαίτερα σημαντικών συλλογών τους και αρχείων με μουσικά χειρόγραφα, φωτογραφίες, προγράμματα κ.ά.

Στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο των Αθηνών σημαντικό μουσικό υλικό φυλασσόταν στη βιβλιοθήκη του Τμήματος Βυζαντινής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας. Η Βιβλιοθήκη κατείχε πολύ σημαντικές συλλογές βιβλίων, παρτιτούρων, οπτικοακουστικού υλικού, μουσικών χειρογράφων ελληνικής και βυζαντινής μουσικής.

Στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, η Κεντρική Βιβλιοθήκη φυλάσσει 23 χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής παράλληλα με άλλο σημαντικό μουσικό υλικό και αρχεία. Στις Βιβλιοθήκες Τμημάτων και Σπουδαστηρίων του Πανεπιστημίου εντόπισε σκόρπιο αξιόλογο υλικό το οποίο όμως δεν το κατέγραψε λεπτομερώς.

Στη βιβλιοθήκη του Πειραματικού Σχολείου Μυτιλήνης (πρώην 1ο Γυμνάσιο Αρρένων), στο νησί της Λέσβου, φυλάσσονται τρία μεταβυζαντινά μουσικά χειρόγραφα. Στο γυμνάσιο του απομακρυσμένου χωριού Αροάνια, στα ορεινά της βόρειας Πελοποννήσου, εντόπισε μεταξύ άλλων δύο βυζαντινά μουσικά χειρόγραφα, ενώ στη Μανιάρειο Σχολή στα Αμπελάκια, πάνω από την κοιλάδα των Τεμπών, στα σύνορα Θεσσαλίας-Μακεδονίας, ευρίσκονται δύο χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής του 14ου και του 18ου αι.

Αν οι αρχαίοι Έλληνες φημίζονταν για την επιλογή των τοποθεσιών όπου ίδρυναν τα ιερά τους, οι Βυζαντινοί αξίζουν παρόμοια εύφημη μνεία για την επιλογή των τοποθεσιών όπου ίδρυναν τα μοναστήρια τους τον Μεσαίωνα. Παρόλο που στην Ελλάδα μπορεί κάποιος να επισκεφθεί μοναστήρια σε παραθαλάσσιες ή πεδινές τοποθεσίες, τα περισσότερα βρίσκονται σε απομονωμένες ή ορεινές περιοχές. Όταν η έρευνα για το Ευρετήριο άρχισε, πριν από σχεδόν σαράντα χρόνια, η πρόσβαση σε πολλά από αυτά ήταν περιορισμένη λόγω της απουσίας δρόμων. Για να προσεγγίσει αρκετά από τα μοναστήρια που επισκέφθηκε, στα τέλη της δεκαετίας του 1970, ο Ράτλιφ χρειάστηκε να περπατήσει τρεις και τέσσερις ώρες σε δύσβατα μονοπάτια. Αν ήταν τυχερός, κάποιος χωρικός τού παραχωρούσε ένα μουλάρι, το οποίο

παράλληλα χρησιμοποιούνταν για τη μεταφορά προμηθειών στη μονή. Στην Άνδρο, προκειμένου να επισκεφθεί τη Μονή του Αγίου Νικολάου, χρησιμοποίησε ένα ταξί μέχρι το τέλος του δρόμου και κατόπιν περπάτησε για περισσότερο από μία ώρα σε ένα ανηφορικό μονοπάτι. Στη μονή τον υποδέχτηκε με θέρμη ο μοναδικός μοναχός της, ο οποίος και του έδειξε μερικά μουσικά βυζαντινά χειρόγραφα που βρίσκονταν στη βιβλιοθήκη. Στην επιστροφή στάθηκε αρκετά τυχερός, ώστε να βρει κάποιο «περαστικό» μουλάρι, το οποίο τον μετέφερε μέχρι τον δρόμο, όπου βρήκε τον οδηγό του ταξί να τον περιμένει κάτω από τον ζεστό απογευματινό ήλιο, τέσσερις ώρες αφότου τον είχε αφήσει.

Ως το σημαντικότερο αποθετήριο Βυζαντινών μουσικών χειρογράφων χαρακτήρισε στις εγγραφές του το Άγιον Όρος ο Νηλ Ράτλιφ. Και τα είκοσι μοναστήρια έχουν μουσικά χειρόγραφα, αλλά οι μονές Μεγίστης Λαύρας, Ιβήρων, Χιλανδαρίου, Βατοπαιδίου, Ζωγράφου, Αγίου Παντελεήμονος και Ξηροποτάμου διαθέτουν περισσότερα από 100 μουσικά χειρόγραφα το καθένα. Μουσικά χειρόγραφα επίσης εντοπίζονται σε δέκα σκήτες και στις βιβλιοθήκες του Πρωτάτου και της Αθωνιάδος Εκκλησιαστικής Σχολής.

Το Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, στη Θεσσαλονίκη, είχε συγκεντρώσει σημαντικό αριθμό μουσικών χειρογράφων του Αγίου Όρους σε μικροφίλμ από τη δεκαετία του 1970. Υπολογίζεται ότι περίπου 8.000 χειρόγραφα, από τα περίπου 12.000 που βρίσκονται στις μονές του Αγίου Όρους, έχουν φωτογραφηθεί και φυλάσσονται στη βιβλιοθήκη του Πατριαρχικού Ιδρύματος.

Εκτός Αγίου Όρους, περίπου σαράντα μονές βρήκε να κατέχουν σημαντικό μουσικό υλικό. Οι πιο γνωστές μουσικές πηγές εντοπίζονται στις μονές Αγίου Στεφάνου, Βαυλαάμ και Μεταμορφώσεως στα Μετέωρα, Γηροκομείου, Ομπλού και Ταξιαρχών (Αιγίου) στην Πελοπόννησο, Προυσού στην Ευρυτανία, Δουσίκου στη Θεσσαλία, Βλατάδων στη Θεσσαλονίκη, Αγίου Νικάνορος Ζάβορδας στα Γρεβενά. Στα νησιά οι μονές Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου Πάτμου, Λειμώνος Λέσβου, Λογγοβάρδας Πάτμου και Προφήτου Ηλίου Σαντορίνης κατέχουν σημαντικά βυζαντινά

και μεταβυζαντινά μουσικά χειρόγραφα. Άλλες μονές στις οποίες εντόπισε αξιόλογο μουσικό υλικό είναι: Αγίων Θεοδώρων, Αγίου Νικολάου Βαρσών, Μεγάλου Σπηλαιίου και Κοιμήσεως Θεοτόκου (Σκαφιδιάς) στην Πελοπόννησο, Παναγίας Ξενιάς και Θεοτόκου Κορώνης στη Θεσσαλία, Αγίου Αθανασίου στα Γρεβενά, Χοζοβιωτίσσης στην Αμοργό, Αγίου Νικολάου στην Άνδρο, Παναγίας Φανερωμένης Νάξου, Αγίου Ιωάννου του Θεολόγου Υψηλού στη Λέσβο και Παναγίας στην Εύβοια.

Το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος είχε αναλάβει να εκτελέσει ένα μεγάλο σχέδιο, να φωτογραφίσει βυζαντινά χειρόγραφα στην Ελλάδα και ελληνικά χειρόγραφα στο εξωτερικό, με σκοπό να οργανωθεί ένα κεντρικό αρχείο στην Αθήνα.

Κατά την έρευνα του εντόπισε πολλούς ιδιώτες, στην κατοχή των οποίων βρέθηκε σημαντικός αριθμός κυρίως μεταβυζαντινών μουσικών χειρογράφων. Στο τελικό κείμενο του Ευρετηρίου περιλήφθηκε μικρός αριθμός αυτών, μιας και οι περισσότερες από αυτές τις ιδιωτικές συλλογές έχουν αλλάξει αρκετά χέρια μέσα στα τελευταία τριάντα-σαράντα χρόνια. Ανάμεσα στις ιδιωτικές συλλογές που κατέγραψε, πέρα από αυτήν του Γιάννη Παπαϊωάννου, ανοιχτές στο κοινό και τους μελετητές σημαντική ήταν αυτή της Βιβλιοθήκης του Σπύρου Λοβέρδου στην Κηφισιά, που περιλαμβάνει 12 εκκλησιαστικά μουσικά χειρόγραφα. Ο Σίμων Καραάς, ιδρυτής του Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, είχε συλλέξει περισσότερα από 200 χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής, μουσικά όργανα και χιλιάδες ώρες ηχογραφήσεων βυζαντινής και ελληνικής δημοτικής μουσικής. Μετά τον θάνατό του το έργο του ίδιου και του Συλλόγου συνεχίζει το Κέντρο Έρευνας και Προβολής της Εθνικής Μουσικής.

Σίγουρα στο Ευρετήριο δεν μπορούσε να περιλάβει όλες τις βιβλιοθήκες της χώρας που κατείχαν υλικό πρόσφορο για μουσική έρευνα ούτε είχε συλλέξει όλα τα στοιχεία και τις πληροφορίες για πολλές από τις εγγραφές. Αναπόφευκτα, για αρκετές βιβλιοθήκες, μονές και ιδρύματα τα λήμματα του ήταν συνοπτικά, παρά τις προσπάθειες που κα-

### *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

τέβαλε για να αντλήσει επαρκέστερες πληροφορίες για τις συλλογές τους με προσωπικές επισκέψεις και αλληλογραφία. Σε κάποιες περιπτώσεις όπως προανέφερα, δεν του επιτράπηκε η πρόσβαση στις βιβλιοθήκες μονών, σε ορισμένες περιπτώσεις με απαγορεύσεις και περιορισμούς των τοπικών επισκόπων. Περιορισμοί που κάποιες φορές δεν κάμφθηκαν παρά την προσκόμιση εγγράφων από το Υπουργείο Πολιτισμού που ζητούσε την παροχή διευκολύνσεων από τους φορείς προκειμένου να συλλεχθούν τα στοιχεία. Είχε σκοπό όμως να εντάξει αυτές τις συλλογές, όπως και άλλες στο Ευρετήριο διότι υπήρχαν ισχυρές ενδείξεις για την ύπαρξη αξιόλογου μουσικού υλικού σε αυτές. Πολλές από τις βιβλιοθήκες και τις συλλογές βρίσκονται στο Ευρετήριο έστω ως υπενθύμιση ότι περιμένουν ακόμη την έρευνα. Σε κάποιες βιβλιοθήκες εντόπισε μουσικά χειρόγραφα, κυρίως του 19ου αιώνα, που ήταν άγνωστη η ύπαρξη τους έως τότε, η για άλλες δικαιώθηκε δεκαπέντε με είκοσι χρόνια μετά, μιας και η έρευνα αποκάλυψε την ύπαρξη πηγών τις οποίες ο Ράτλιφ είχε υπονοήσει στις σημειώσεις και στα κείμενα του.



Ο Νηλ Ράτλιφ σε αποστολή στην Άνδρο



Άρθρο της εφημερίδας Επαρχιακοί Αντίλαλοι σχετικά με το Ευρετήριο

Πριν από σαράντα χρόνια ο Νήλ Ράτλιφ ξεκίνησε μία έρευνα την οποία δεν ολοκλήρωσε μέχρι το θάνατο του το 1994. Η κινητική αναπηρία του δεν τον εμπόδισε να ασχοληθεί με την έρευνα και την συστηματική καταγραφή των μουσικών πηγών και να καταστεί ο πρώτος μουσικός βιβλιοθηκονόμος που ασχολήθηκε με τις μουσικές συλλογές και βιβλιοθήκες στη χώρα. Τα χρόνια μέχρι το θάνατο του κατάφερε να επισκεφθεί και να ερευνησει τον μεγαλύτερο και σημαντικότερο όγκο των βιβλιοθηκών και συλλογών που κατείχαν μουσικό υλικό την εποχή εκείνη. Κυρίως όμως ήταν ένας φιλέλληνας που αγάπησε την Ελλάδα, τους ανθρώπους και τον πολιτισμό της.

### Βιβλιογραφία

- ΚΟΚΚΙΝΗΣ ΣΠΥΡΟΣ, *Βιβλιοθήκες Και Αρχεία Στην Ελλάδα: Συμβολή Στη Μελέτη Της Πνευματικής Ιστορίας Του Νέου Ελληνισμού*, Τζουνάκος, 1970.
- , *Δημοτικές και Κοινοτικές Βιβλιοθήκες στην Ελλάδα*. [χ.ό.], 1973.
- , *Τα Μοναστήρια της Ελλάδος: Οδηγός, Ιστορία, Θεσαυροί, Βιβλιογραφία με Παράρτημα Δεκαπέντε Κειμένων και Στατιστικών Πινάκων*, Ι.Δ.Κολλάρου, 1976.
- , *Τα Μουσεία της Ελλάδος: Οδηγός, Ιστορία, Θεσαυροί,*

*Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

- Βιβλιογραφία με Παράρτημα Εικοσιπέντε Κειμένων και Στατιστικών Πινάκων, Εστία, 1979.
- . Τα Μοναστήρια της Ελλάδος: Οδηγός, Ιστορία, Θεσαυροί, Βιβλιογραφία με Παράρτημα Δεκαπέντε Κειμένων και Στατιστικών Πινάκων, Εστία, 1999.
- Πνευματικά Σωματεία και Ενώσεις. Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, 1975.
- Πολιτιστικά Σωματεία Και Βιβλιοθήκαι. Αθήνα, Υπουργείον Πολιτισμού και Επιστημών, Γενική Διεύθυνση Πολιτιστικών Υποθέσεων, 1975.
- RATLIFF JOHN, "Article About Neil Ratliff." Παραλήφθηκε από τον Άρη Μπαζμαδέλη, *Article About Neil Ratliff*, 31 Μαρτίου 2017.
- RATLIFF JOHN AND DIANE, "New Finding." Παραλήφθηκε από τον Άρη Μπαζμαδέλη, *New Finding*, 31 Μαρτίου. 2017.
- . "A 1978 Newspaper Article". Παραλήφθηκε από τον Άρη Μπαζμαδέλη, *a 1978 Newspaper Article*, 2 Απριλίου. 2017.
- OSTROVE GERALDINE, "Neil's Obsession About Greece." Παραλήφθηκε από τον Άρη Μπαζμαδέλη, *Neil's Obsession About Greece*, 31 Μαρτίου 2017.
- RATLIFF NEIL, "Resources for Music Research in Greece-An Overview." *Notes*, τόμ. 36, αρ. 1, 1979, σελ. 50-64, *JSTOR*, *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/939910](http://www.jstor.org/stable/939910).
- . Αρχείο Ευρετηρίου Ελληνικών Μουσικών Βιβλιοθηκών και Πηγών. Αρχείο Άρη Μπαζμαδέλη. Βιβλιοθήκη Τμήματος Μουσικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη. Οκτώβριος 2017.
- Ratliff, Neil και Aris Bazmadelis. *Directory of Music Libraries and Collections in Greece*. Greek Society for Music Education, 2017.
- RICHARD MARCEL, *Repertoire Des Bibliothèques Et Des Catalogues De Manuscrits Grecs*. 2. ed. Centre National de la Recherche Scientifique, 1958.
- . *Repertoire Des Bibliothèques Et Des Catalogues De Manuscrits Grecs: Supplement*. Centre National de la Recherche Scientifique, 1964.
- RICHARD MARCEL JEAN-MARIE OLIVIER, *Repertoire Des Bibliothèques Et Des Catalogues De Manuscrits Grecs De*

*Neil Ratliff*

*Marcel Richard*. Troisième édition entièrement refondue par / Jean-Marie Olivier. Brepols, 1995.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ ΜΑΝΟΛΗΣ, *Μουσικά Χειρόγραφα Τουρκοκρατίας, 1453-1832*, 1975.

—. *Χειρόγραφα Εκκλησιαστικής Μουσικής, 1453-1820: Συμβολή στην Έρευνα του Νέου Ελληνισμού*. Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1980.





Ενόπια VII

Αρχεία



Σοφία Κοντώση

Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα: ιστορικό,  
συλλογές, δράσεις

Το Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα ως επίσημος φορέας, δηλαδή ως αστική μη κερδοσκοπική εταιρεία, ιδρύθηκε το 2005 από την κόρη του συνθέτη, Μαριάννα Ζώρα (η οποία εκτελεί χρέη Προέδρου), τον εγγονό του συνθέτη Στέφανο Μίττμαν (ως αντιπρόεδρο) και από την υπογράφουσα, ερευνήτρια του έργου του (με χρέη Γενικού Γραμματέα και υπεύθυνης του Αρχείου). Σκοπός του Αρχείου είναι να συμβάλει αφενός στη διάδοση του συνθετικού, ερμηνευτικού και παιδαγωγικού έργου του Λεωνίδα Ζώρα καθώς και στην ένταξή του στην ελληνική και διεθνή μουσική πραγματικότητα, και αφετέρου στη διάσωση, συντήρηση και αξιοποίηση του υλικού που είχε ο ίδιος συγκεντρώσει κατά την πολυετή και πολυσχιδή δράση του στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Είναι μια ευτυχής συγκυρία που η πρώτη παρουσίαση του Αρχείου Λεωνίδα Ζώρα στο αναγνωστικό κοινό συμπίπτει χρονικά με τα 30 χρόνια από το θάνατο του συνθέτη.

Αρχειακό υλικό

Η καλλιτεχνική (ερμηνευτική-συνθετική) και διδακτική πορεία του Λεωνίδα Ζώρα συνδυάστηκε για εξήντα χρόνια (1927-1987) με σημαντικές προσωπικότητες, φάσεις και στιγμές της ελληνικής μουσικής ζωής και δημιουργίας: με τον Εθνικό Μελοδραματικό Όμιλο και τη διάδοση της ελληνικής μουσικής στο εξωτερικό στη Γερμανία πριν από το ξέσπασμα του Β' παγκοσμίου πολέμου (Κοντώση και Οικονομίδου, σελ. 8-27), την Εθνική Λυρική Σκηνή (στην οποία υπηρέτησε ως αρχιμουσικός για δεκαεπτά ολόκληρα χρόνια, την περίοδο 1940-1957 – για μια σύντομη παρουσίαση μέρους της εκεί δράσης του βλ. στο Kontossi, σελ. 71-78), την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιο-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

φωνίας, το Εθνικό Ωδείο (όπου υπήρξε διευθυντής για 20 χρόνια), για να αναφέρουμε μόνο μερικές από αυτές. Έτσι, το πλούσιο αρχείο του συνθέτη μας πληροφορεί για τη δράση του ίδιου, φωτίζοντας ταυτόχρονα ενδιαφέρουσες πτυχές αφενός της ιστορίας μεγάλων μουσικών φορέων και οργανισμών που γεννήθηκαν και αναπτύχθηκαν στην Ελλάδα κατά τον 20ο αιώνα, αφετέρου των σχέσεων των πρωταγωνιστών της μουσικής ζωής του τόπου.

### *A. Σύντομο ιστορικό του αρχειακού υλικού*

Το αρχειακό υλικό που φυλάσσεται σήμερα στο Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα συγκεντρώθηκε με μεγάλη επιμέλεια από τον ίδιο τον συνθέτη και διασώθηκε μετά το θάνατο της τελευταίας συζύγου του, Μπριγκίτε Κόσσοβ, από την κόρη του Μαριάννα.

Ο Ζώρας έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Αθήνα. Δεδομένου ότι δεν είχε δικό του σπίτι, ότι παντρεύτηκε τέσσερις φορές και ότι έζησε συνολικά δώδεκα χρόνια στη Γερμανία, χρειάστηκε να μετακινήσει το αρχείο του πολλές φορές και ενίοτε να το εμπιστευτεί στη φύλαξη συγγενών για μεγάλες χρονικές περιόδους. Έτσι, κατά τα λεγόμενα της κόρης του, όταν έφυγε τη διετία 1938-1940 για σπουδές στο Βερολίνο, πέρα από χειρόγραφα έργων του που φυσικά πήρε μαζί του καθώς και υλικό που αποδείκνυε τη δραστηριότητά του ως μαέστρου και συνθέτη (π.χ. προγράμματα συναυλιών), το υλικό έμεινε στο πατρικό του σπίτι στην οδό Μαμάη. Αργότερα, κατά την αναχώρησή του το 1958 για μετεγκατάσταση στο Βερολίνο όπου παρέμεινε για μια δεκαετία, άφησε πράγματά του στο σπίτι της οδού Τρικόρφων, όπου έμεναν η μητέρα του και η κόρη του<sup>1</sup>. Όταν μερικούς μήνες αργότερα η μητέρα του απεβίωσε και έπρεπε να εγκαταλειφθεί το σπίτι αυτό<sup>2</sup>, τουλάχιστον ένα μεγάλο μπαούλο με αρχειακό υλικό μεταφέρθηκε στο σπίτι της δεύτερης συζύγου του συνθέτη, πρώτης χορεύτριας της

---

1. Η τότε σύζυγός του, η Μαρίνα Κρασσά, έφυγε μαζί του στη Γερμανία.

2. Πράγματα της Μαρίνας (και ίσως μέρος της βιβλιοθήκης του Ζώρα) μεταφέρθηκαν στο σπίτι της αδελφής της.

Λυρικής Σκηνής, Τατιάνας Βαρούτη. Το υλικό αυτό διασώθηκε από τη Μαριάννα κι εμένα προσωπικά, όταν το ανασύραμε από το υπόγειο της εν λόγω κατοικίας το 2009.

Μετά την επιστροφή του από τη Γερμανία (1968) ο συνθέτης έμεινε για λίγο στο σπίτι της Μαρίνας, σύντομα όμως χώρισαν. Ο Ζώρας ξαναπαντρεύτηκε και μετακόμισε με τη νέα του σύζυγο Μπριγκίτε Κόσσοβ αρχικά στην οδό Επτανήσου στην Κυψέλη (1972) και αργότερα (1981) στην οδό Σύρου και Σποράδων της ίδιας περιοχής. Από το 1972 και μετά ο Ζώρας, με τη βοήθεια της Μπριγκίτε, προέβη σε συστηματική τακτοποίηση, αν όχι όλου, οπωσδήποτε όμως μεγάλου μέρους του υλικού. Φαίνεται μάλιστα ότι, μετά τον θάνατό του το 1987, η Μπριγκίτε συνέχισε τη διαδικασία αυτή, όπως μαρτυρά ο γραφικός της χαρακτήρας στους τίτλους των φακέλων, κάνοντας ταξινομικές παρεμβάσεις των οποίων δεν γνωρίζουμε την έκταση<sup>3</sup>. Επιπλέον η ίδια, ατυχώς, θεώρησε πως όφειλε να επιστρέψει ολόκληρα πακέτα προσωπικής αλληλογραφίας του Ζώρα στους αποστολείς τους, ενέργεια της οποίας επίσης δεν γνωρίζουμε την έκταση. Είναι βέβαιο, πάντως, ότι η πολύτιμη αλληλογραφία του Ζώρα με τη Μαρίνα Κρασσά την περίοδο που ο Ζώρας ήταν στη Γερμανία, καθώς και το λεπτομερές ημερολόγιο της τελευταίας, που θα μπορούσε να αποκαλύψει σημαντικό μέρος της ζωής του συνθέτη, χάθηκαν οριστικά μετά τον θάνατο της Μαρίνας. Αντίθετα η αλληλογραφία με τη γερμανίδα Uli Behnke, με την οποία ο Ζώρας είχε συνάψει σχέση την περίοδο των σπουδών του, έχει διασωθεί<sup>4</sup>.

Τον Ιούλιο του 1990, τρία χρόνια περίπου μετά τον θάνατο του Ζώρα, η Μπριγκίτε αναγκάστηκε να μετακομίσει

---

3. Κατά τη διάρκεια της διαδικασίας αυτής, η κόρη του συνθέτη Μαριάννα δεν είχε καμία πρόσβαση ή άλλη απευθείας ενημέρωση για τη διαχείριση και κατάσταση του υλικού, παρά το γεγονός ότι ήταν συγκληρονόμος. Ο συνθέτης Φίλιππος Τσαλαχούρης πάντως, ο οποίος διατηρούσε φιλική επαφή με τη Μπριγκίτε την εποχή εκείνη, είχε σχηματίσει την εντύπωση ότι η Μπριγκίτε ανησυχούσε ιδιαίτερα για το υλικό και ήταν πολύ προσεκτική, παρέχοντας πάντοτε μόνον αντίγραφα στους ενδιαφερόμενους μουσικούς.

4. Αν και είναι προς το παρόν μη προσβάσιμη, έχουμε εξασφαλίσει – στο βαθμό που αυτό είναι δυνατόν– ότι δεν θα πεταχτεί.

ξανά (στην οδό Κυκλάδων αυτή τη φορά). Ελλείπει χώρου ήθελε να δωρίσει το πιάνο του συνθέτη σε φιλικό της πρόσωπο, αλλά παρενέβη η Μαριάννα και το πήρε στο σπίτι της στη Λούτσα Αττικής μαζί με τμήμα της μη μουσικής βιβλιοθήκης του πατέρα της. Όταν έντεκα χρόνια αργότερα, το 1998, πέθανε η Μπριγκίτε, η Μαρίνα ειδοποίησε τη Μαριάννα για το συμβάν. Η Μαριάννα ήρθε σε επαφή με τα ανίψια της αποθανούσας συζύγου του πατέρα της, τα οποία ήθελαν να ρυθμίσουν αμέσως τα ζητήματα σχετικά με την κατοικία της Μπριγκίτε και τους ζήτησε να πάρει το αρχείο του Ζώρα, το οποίο αφενός δεν τους ενδιέφερε και αφετέρου της ανήκε. Έτσι, το αρχείο και η μουσική βιβλιοθήκη του συνθέτη βρέθηκαν και αυτά με τη σειρά τους στη Λούτσα τον Απρίλιο του 1998. Παρά τις πιεστικές συνθήκες — λόγω έλλειψης χρόνου — κάτω από τις οποίες έγινε η μεταφορά, η Μαριάννα βεβαιώνει ότι δεν υπάρχει καμία περίπτωση απώλειας υλικού κατά τη μετακόμιση αυτή, που είναι και η τελευταία συστηματική μεταφορά του μέχρι σήμερα. Μεταγενέστερα έχουν υπάρξει και άλλες ανακτήσεις υλικού (έχω ήδη αναφερθεί σε μία από αυτές).

## B. Ταξινόμηση και καταγραφή του υλικού

Όταν η κόρη του συνθέτη πήρε το υλικό στα χέρια της, ξεκίνησε μια πρόχειρη καταγραφή, χωρίς εντυχώς να παρέμβει με δραστικές ανακατατάξεις στην ομαδοποίηση των αντικειμένων. Τη συστηματική καταγραφή του ανέλαβα εγώ από το 2003 και μετά, δύο χρόνια δηλαδή πριν από την επίσημη δημιουργία του φορέα, αρχικά για τις ανάγκες της διατριβής μου. Με στόχο τη συγγραφή εργοβιογραφίας του Ζώρα, ξεκίνησα να κάνω αναλυτική καταγραφή σε επίπεδο μεταδεδομένων, την οποία και συνέχισα παρά το ότι άλλαξα θεματική, συντάσσοντας τελικά χρονολογικό Θεματικό Κατάλογο Έργων του συνθέτη (Κοντώση, Λεωνίδας Ζώρας (1905-1987): Θεματικός Κατάλογος Έργων)<sup>5</sup>. Ελλείπει σχετικής εκπαιδευ-

---

5. Ο Κατάλογος περιλαμβάνει ενσωματωμένο Χρονολογικό Κατάλογο

## Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα

σεως, θεώρησα χρήσιμο πριν ξεκινήσω την εργασία μου να απευθυνθώ σε αρχειοθέτη των Γενικών Αρχείων του Κράτους, από τον οποίο έλαβα δύο συμβουλές που τήρησα απαραίτητα: πρώτον, να μην πετάξω τίποτε, και δεύτερον, για να αποφευχθεί οποιαδήποτε απώλεια πληροφοριών, να σεβαστώ τη δυστυχώς ανολοκλήρωτη προϋπάρχουσα θεματική ταξινόμηση του συνθέτη — κατά την οποία ομαδοποιούνται ανομοιοειδή είδη τεκμηρίων μέσα στον ίδιο φάκελο — αντί να προβώ σε ανα-ταξινόμηση των αντικειμένων ανά είδος τεκμηρίου. Έτσι, η καταγραφή και η αρίθμηση (για λόγους ταυτοποίησης) έγινε χωρίς τα αντικείμενα να μετακινηθούν από την ακριβή σειρά στην οποία βρέθηκαν τακτοποιημένα το 2003. Στη συνέχεια ταξινομήθηκαν ειδολογικά (χειρόγραφα, προγράμματα συναυλιών, αλληλογραφία κλπ.) αποκλειστικά σε ηλεκτρονική μορφή, με τη δημιουργία ευρετηρίων δύο ειδών: κατ' αύξοντα αριθμό αρχειοθέτησης και χρονολογικά ανά είδος τεκμηρίου. Η αναγκαία συνθήκη της μη μετακίνησης των αντικειμένων, καθώς και το γεγονός ότι κατά καιρούς, όπως συμβαίνει άλλωστε με τα περισσότερα ιδιωτικά αρχεία, εμφανίζονται «νεοανευρεθέντα» πακέτα υλικού, δυσκόλεψαν σοβαρά το έργο της καταγραφής και επιβάρυναν χρονικά τη διαδικασία.

### Γ. Συλλογές του Αρχείου

Χωρίς να συμπεριλάβουμε τη βιβλιοθήκη του συνθέτη (μουσική και μη), τη δισκοθήκη του και τα προσωπικά του αντικείμενα, το Αρχείο απαρτίζεται από τις ακόλουθες εννέα επιμέρους συλλογές:

#### 1. Μουσικά χειρόγραφα

##### α) Έργων του συνθέτη.

Περιλαμβάνονται αυτόγραφα, χειρόγραφες αντιγραφές, υλικά ορχήστρας. Ο Ζώρας φύλαγε χειρόγραφα όλων των φά-

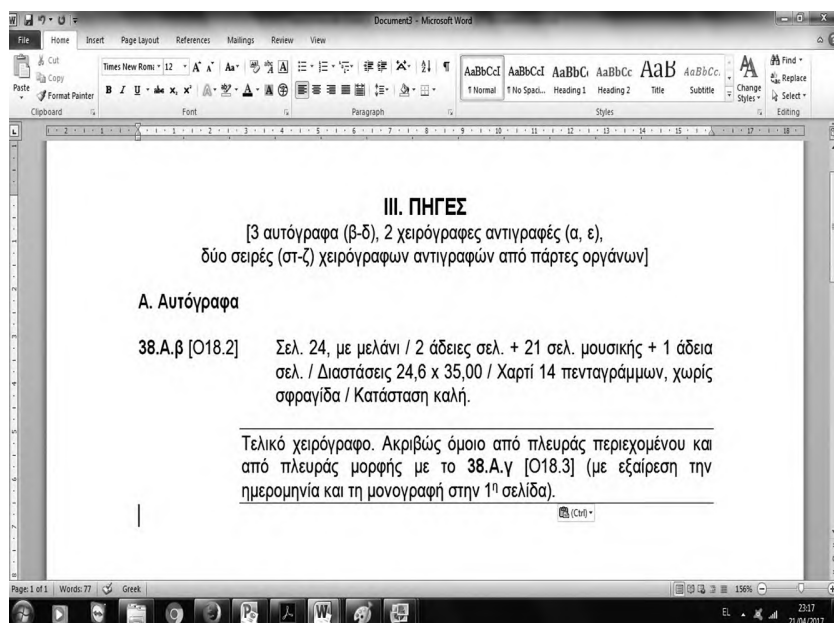
---

Χειρογράφων του συνθέτη, ενώ στην εισαγωγή του περιγράφεται αναλυτικά και η μέθοδος αρίθμησης των χειρογράφων. Βασικό σκοπό της εργασίας αυτής αποτελεί η προετοιμασία της κριτικής έκδοσης των έργων.



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

σεων επεξεργασίας ενός έργου, με αποτέλεσμα για ένα έργο να υπάρχουν ενίοτε δεκάδες τεκμήρια. Έχουν όλα αριθμηθεί, περιγραφεί και ταξινομηθεί χρονολογικά από το πρώτο σκίτσο ενός έργου μέχρι την τελική μορφή του, με ένα όσο γίνεται πιο απλό σύστημα αρίθμησης (Κοντώση, Λεωνίδας Ζώρας (1905-1987): Θεματικός Κατάλογος Έργων, σελ. XXX-XXXII και XXXVII-XXXIX). Ακολουθεί δείγμα των αποτελεσμάτων αναζήτησης στον Κατάλογο Χειρογράφων για το Συμφωνικό ποίημα Θρύλος, Κ.Σ.Κ. 38 (εικ. 1):



Εικόνα 1. Δείγμα των αποτελεσμάτων αναζήτησης στον Κατάλογο Χειρογράφων για το Συμφωνικό ποίημα Θρύλος, Κ.Σ.Κ. 38.

Η προσπάθεια για ανεύρεση χαμένων έργων σε άλλα Αρχεία και Βιβλιοθήκες δεν έχει αποδώσει καρπούς.

β) Άλλων Ελλήνων συνθετών

Παρατίθενται τα σημαντικότερα:

— Χειρόγραφο της ενορχήστρωσης της Κασσιανής του Δν-

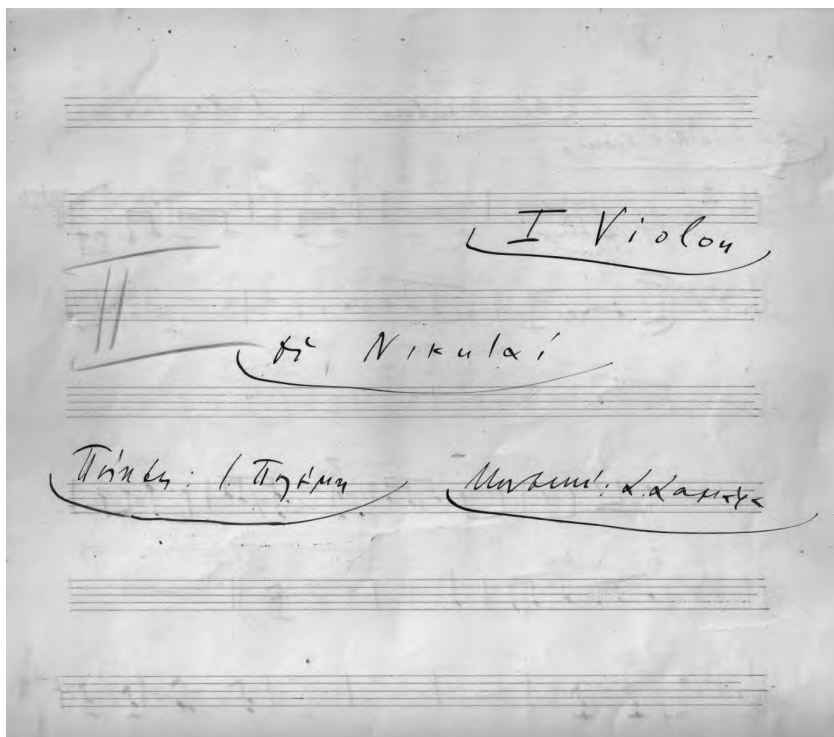
## Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα

μήτηρ Μπρόπουλου από τον Νίκο Σκαλκώτα (Κοντώση, «Η Κασσιανή του Δημήτρη Μπρόπουλου σε ενορχήστρωση του Νίκου Σκαλκώτα. Ένα νεοευρεθέν χειρόγραφο», σ. 44-58)

— Τέσσερις χοροί του Νίκου Σκαλκώτα (Τσάμικος, Πελοποννησιακός, Κρητικός, Ηπειρώτικος).

— Πλήρες υλικό της μεταγραφής για μεγάλη ορχήστρα οκτώ παραδοσιακών χορών, εκ των οποίων τουλάχιστον δύο (ο Πεντοζάλης και ο Κουλουριώτικος) εξ ολοκλήρου με το χέρι του Νίκου Σκαλκώτα.

— Πλήρες υλικό ορχήστρας για το τραγούδι για τρεις φωνές και πιάνο Οι Νικηταί του Σπύρου Σαμάρα, κάποιες με το χέρι του συνθέτη (εικ. 2). Το χειρόγραφο αυτό είναι μεγάλης σημασίας, καθώς το έργο δεν αναφέρεται στο πόνημα του Γιώργου Λεωτσάκου για τον Σαμάρα.



Εικόνα 2. Εξώφυλλο αυτόγραφης πάρτας για την ορχηστρική εκδοχή του έργου. Οι Νικηταί του Σπύρου Σαμάρα.

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

— Πλήρες υλικό ορχήστρας του τραγουδιού Στα κανόνια του Διονυσίου Λαυράγκα σε ποίηση Δαναού.

— Υλικά ορχήστρας (των Ν. Λάβδα, Ν. Κόκκινου και άλλα αδιευκρίνιστης πατρότητας) για διάφορα παραδοσιακά τραγούδια.

## 2. Προγράμματα

Η συλλογή αριθμεί πάνω από χίλια προγράμματα συναυλιών, που αφορούν κυρίως την ελληνική και τη γερμανική καλλιτεχνική κίνηση, τις οποίες ο Ζώρας παρακολουθούσε ανελλιπώς. Από αυτά, τα 215 αφορούν τη δράση του ίδιου του Ζώρα ως αρχιμουσικού (με ταξιθετικό κωδικό ΠΑ από τα αντίστοιχα αρχικά), συνθέτη (ΠΣ και ΠΩ, για τις περιπτώσεις που έργα του παίχτηκαν από μαθητές Ωδείων), εκτελεστή (ΠΕ)<sup>6</sup> αλλά και διευθυντή σκηνής (ΠΔ), ενώ υπάρχουν και 800 περίπου προγράμματα τρίτων (ΠΤ, βλ. πίνακα), με συμπαγείς επιμέρους συλλογές τα προγράμματα της Κρατικής Ορχήστρας, της Λυρικής Σκηνής, των λυρικών θεάτρων της Γερμανίας και των εκεί φιλαρμονικών ορχηστρών.

Συλλογή Προγραμμάτων Τρίτων (ΠΤ)	
1. ΚΟΑ (1943-1953, 1963-1986)	227
2. Λυρική (1958, 1964-1986)	156
3. Φεστιβάλ Αθηνών (1955-57, 1969-84)	19
4. Staatstheater Berlin (1938-1940)	50
5. Deutsche Theater und Kammerspiele Blätter der Staatsoper (1938-40)	39
6. Προγράμματα όπερας (1955-67 πλιν 1958)	38
7. Ποικίλων φορέων (ΕΡΤ, Καλλιτεχνικού Γραφείου Αθηνών, Φεστιβάλ Πεντέλης, ΥΠΠΟ, Εθνικού Μελοδραματικού Ομίλου, Ω.Α., Ινστιτούτα ξένων χωρών κ.ά.)	Σύνολο ~ 800

Πίνακας 1. Περιεχόμενα της Συλλογής Προγραμμάτων Τρίτων του Αρχείου Λεωνίδα Ζώρα.

6. Ο Ζώρας είχε αρχίσει την καριέρα του ως τενόρος.

## Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα

Σπάνια προγράμματα του Αρχείου είναι μεταξύ άλλων αυτά της Πλαζ Νέου Φαλήρου (τα οποία εκτιμώ ότι δεν σώζονται σε κανένα άλλο αρχείο –βλ. Κοντώση, «Εκφάνσεις της μουσικής ζωής των αρχών της δεκαετίας του 1930 μέσα από τη δράση του Μανώλη Καλομοίρη: Οι συμφωνικές συναυλίες στην Πλαζ Νέου Φαλήρου», σ. 179-200), παλιά προγράμματα του Εθνικού Ωδείου (τα οποία δεν διασώζονται στο αρχείο του Συλλόγου «Μανώλης Καλομοίρης»), τα προγράμματα του Εθνικού Μελοδραματικού Ομίλου (1933-1935), των διακρατικών Συναυλιών Ανταλλαγής, της Κατοχής, των συναυλιών Σύγχρονης Μουσικής της Αμερικάνικης Υπηρεσίας Πληροφοριών (27 προγράμματα των ετών 1952-1955) κ.ά.

ΠΛΑΖ  
ΝΕΟΥ ΦΑΛΗΡΟΥ

ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΘΕΙΣΑ ΕΞ ΟΛΟΚΛΗΡΟΥ  
ΥΠΟ ΝΕΑΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ

Καθ' ἑκάστην 7-9 καὶ 10-12 μ. μ.  
ΠΛΗΡΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑ  
ΥΠΟ ΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ  
ΤΟΥ κ. ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ  
σολιστ ΚΑΡΑΤΖΑΣ ΚΑΙ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΕΚΑΣΤΗΝ ΤΕΤΑΡΤΗΝ & ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΝ  
ΩΡΑ 10 Μ. Μ.

Μεγάλα  
Συμφωνικά  
Συναυλία

τῆς ἐπισημμένης ἐκ 35 ὀργάνων  
ὀρχήστρας

THE UNITED STATES INFORMATION SERVICE  
PRESENTS

ITS 1964 CONCERT SERIES  
OF CONTEMPORARY GREEK AND AMERICAN MUSIC

THURSDAY EVENINGS, 7:30 TO 9:15 P.M.  
JANUARY 31 - APRIL 1

PARNASSOS HALL  
KARYTIS SQUARE, ATHENS

Η ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΩΝ  
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΕΙ

ΣΤΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ ΤΗΣ ΤΟΥ 1964  
ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΑΠΟ 21 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ - 1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ  
ΠΕΝΤΗ ΘΡΑΞΥ: 7:30-9:15 Π. Μ.

ΛΙΘΟΥΣΑ ΠΑΡΝΑΣΣΟΥ  
ΠΛΑΤ. ΑΓ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΑΡΥΤΙΩΝ, ΑΘΗΝΑΙ

Εικόνα 3. Πρόγραμμα του κύκλου θερινών συμφωνικών συναυλιών που διοργάνωνε ο Μ. Καλομοίρης στην Πλαζ Νέου Φαλήρου την περίοδο 1930-1932 (ΠΣ 92).

Εικόνα 4. Πρόγραμμα του κύκλου συναυλιών Σύγχρονης Μουσικής της Αμερικάνικης Υπηρεσίας Πληροφοριών (ΠΤ25)

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Όλα τα προγράμματα είναι αριθμημένα με τους αντίστοιχους κωδικούς (π.χ. ΠΑ + αύξων αριθμός για τα προγράμματα που αφορούν τη δράση του Ζώρα ως Αρχιμουσικού κλπ). Η ταξινόμηση γίνεται ανά κατηγορία σε ξεχωριστά ευρετήρια με χρονολογική κατάταξη των τεκμηρίων, αλλά δεν έχει ακόμη ολοκληρωθεί. Επίσης, προσφέρεται περιγραφή των τεκμηρίων σε επίπεδο μεταδεδομένων. Στον ακόλουθο πίνακα (αρ. 2) παρατίθεται δείγμα των αποτελεσμάτων αναζήτησης στο ευρετήριο προγραμμάτων ΠΑ:

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ (ΠΑ) - ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	
Π Α 3 5 , 24/5/1937	Θέατρο Ολύμπια, Συμφωνική συναυλία με έργα Μανώλη Καλομοίρη.  Έργα: Ρωμαίικη Σουίτα, Συμφωνικό Κοντσέρτο, Από Τα Λυρικά του Σικελιανού (Αναδυομένη, Το Πρωτοβόρχι, Η Παναγιά της Σπάρτης), Στο Μοναστήρι του Όσιου Λουκά, Η Συμφωνία της Λεβεντιάς. Δ/νση Λ. Ζώρας.

Πίνακας 2. Δείγμα αποτελεσμάτων αναζήτησης στο ευρετήριο Προγραμμάτων Αρχιμουσικού.

### 3. Τύπος

#### α. Αποκόμματα

Μια ιδιαίτερα πλούσια συλλογή, η οποία αριθμεί περίπου 1670 αποκόμματα μουσικού ενδιαφέροντος κυρίως ελληνικού, αλλά και γερμανικού, γαλλικού, αγγλικού, αιγυπτιακού και ιταλικού Τύπου από το 1922 μέχρι το 1987, χρονολογία θανάτου του συνθέτη. Σε αυτά προστίθενται 55 αποκόμματα που αφορούν ανακοινώσεις ραδιοφωνικών μεταδόσεων έργων του Ζώρα ή συναυλιών στις οποίες διευθύνει. Στη συλλογή αποκομμάτων περιλαμβάνονται και ολόκληρες εφημερίδες, ενίοτε ιδιαίτερα σπάνιες, όπως π.χ. γερμανικά φύλλα της κατοχής των Deutsche Nachrichten für Griechenland και Wacht Im Südosten Deutsche Soldatenzeitung. Τα αποκόμματα είναι ταξινομημένα χρονολογικά σε αρχεία word, ανά δεκαετία, και κατα-

## Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα

γεγραμμένα σε πίνακες (ημερομηνία, τίτλος εντύπου, τίτλος στήλης, τίτλος άρθρου, αρθρογράφος και, πολύ συχνά, περιγραφή του περιεχομένου).



Εικόνα 5.

Wacht Im Südosten Deutsche Soldatenzeitung, 22/5/1941.

Ολοσέλιδο άρθρο σχετικό με παράσταση του Βασιλικού Θεάτρου για τη Wehrmacht.

Θέση	Α/Α	Ημερομ.	Έντυπο	Τίτλος στήλης	Τίτλος	Αρθρογρ.	Θέμα/Σημειώσεις
Ντοσιέ Σακούλα_Συναυλίες_Διάφορα	T1249	9/1/1932	Εργασία		ΕΞΑΦΟΡΜΗΣ ΤΗΣ ΠΡΟΤΑΣΕΩΣ ΤΟΥ κ. Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ. Η ΣΥΓΧΩΝΕΥΣΙΣ ΤΩΝ ΩΔΕΙΩΝ ΜΑΣ	Φ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ	
Φάκελος Ζώρας_Διάφορα_Κριτικές_από 1927-1935. 1932	T153	12/1/1932	Ελ. Βήμα	Η μουσική κίνησης	5η λαϊκή συναυλία της συμφωνικής ορχήστρας του Ωδείου Αθηνών	Ιωάννης Ψαρούδας	Κριτική για την α' εκτέλεση της Συμφωνίας των ανιδεών και των καλών ανθρώπων. Η χορωδία υπό Ζ. εξαιρετη.

Πίνακας 3. Δείγμα των αποτελεσμάτων αναζήτησης στο ευρετήριο Τύπου 1930-1939.

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

### β. Περιοδικά

Η συλλογή αριθμεί περίπου 190 ελληνικά και ξένα περιοδικά. Εκτός από διάσπαρτα τεύχη των περιοδικών Μουσικά Νέα, Μουσικά Χρονικά, Νεοελληνικά Γράμματα, Ελληνική Επιθεώρησις, Νέα Εστία κ. ά. υπάρχουν ορισμένα μικρά σώματα περιοδικών όπως η Μουσική κίνηση του έτους 1949, το Θέατρο (τεύχη 44-66), το Ραδιοπρόγραμμα (17 τεύχη, 1954-1957), η Εργατική Εστία (18 τεύχη, 1947-48). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν η Ραδιοεπιθεώρησις: Μηνιαίον Δελτίον Ελληνο-ιταλικής πνευματικής επικοινωνίας (περιόδου 1938-1940) και το συλλογικό τεύχος που αφορά τις Ελληνικές Μεταδόσεις από τον Ραδιοφωνικό Σταθμό του Μπάρι για την τριετία 1934-1937.

Από τη συλλογή ξένων περιοδικών αξίζει να αναφερθούν τα περιοδικά του Βερολίνου *Blätter der Staatsoper* (35 τεύχη, 1927-1940), *Opern Journal* της Deutsche Oper Berlin (30 τεύχη, 1961-1967) και τα *Philharmonische Blätter* (15 τεύχη, 1939-40). Οι τρεις αυτές τελευταίες συλλογές καθώς και η Ραδιοεπιθεώρησις είναι αποδελτιωμένες.

### 4. Αλληλογραφία

α) Προσωπική και β) Επαγγελματική

Πρόκειται για πολύ πλούσια συλλογή, μέρος της οποίας παραμένει μη προσβάσιμο κατ' επιθυμίαν της Μαριάννας. Περιλαμβάνει επιστολές από και προς σημαντικούς ανθρώπους του μουσικού κόσμου, συμπεριλαμβανομένων των Μανώλη Καλομοίρη, Μάριο Βάρβογλη, Κώστα Πασχάλη, Άννα Ρεμούνδου, Μαργαρίτα Δαλμάτη, Γιώργο Μούτσιο, Θόδωρο Αντωνίου κ.ά. Ένα μεγάλο μέρος της είναι αναλυτικά καταγεγραμμένο σε επίπεδο περιεχομένου.

### 5. Διοικητικά έγγραφα

Περιλαμβάνει εκατοντάδες έγγραφα φορέων όπως η Εθνική Λυρική Σκηνή, ο Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος, η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών, ο Σύνδεσμος Ελλήνων Συν-

## Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα

θετών, οι Κρατικές Ορχήστρες Αθηνών και Θεσσαλονίκης, η Εργατική Εστία, το Εθνικό Ίδρυμα Ραδιοφωνίας, ο φορέας ασφάλισης προσωπικού της ΕΛΣ (ΑΣΠΕΛΣ) κ.ά., όλα καταγεγραμμένα αναλυτικά.

### 6. Γραπτά του συνθέτη

Εδώ περιλαμβάνονται:

I. Εργασίες παιδαγωγικού ενδιαφέροντος (εκτεταμένες σημειώσεις στο εγχειρίδιο της Αρμονίας του Καλομοίρη – οι οποίες αντικατοπτρίζονται στην νεότερη έκδοση του 1993, δυστυχώς χωρίς αναφορά στο όνομα του Ζώρα – καθώς και επιλυμένα όλα τα θέματα του Α' τεύχους).

II. Μεταφράσεις λιμπρέτων που χρησιμοποιήθηκαν ευρέως στη Λυρική Σκηνή (Τραβιάτα και Ριγκολέτο).

III. Ποιήματα και πεζά από τη νεανική εποχή του συνθέτη.

IV. Διάφορα κείμενα: άρθρα του Ζώρα στον Τύπο (για τον πλήρη κατάλογο μπορεί κανείς να απευθυνθεί στην ιστοσελίδα, βλ. παρακάτω), ομιλίες, μελέτες μουσικολογικού ενδιαφέροντος, κείμενα προγραμμάτων συναυλιών, κείμενα σχετικά με τη μουσική παιδεία στην Ελλάδα, καθώς και δύο προσωπικά ημερολόγια.

### 7. Εκδόσεις

Η συλλογή αφορά ολιγάριθμες παλιές και εξαντλημένες εκδόσεις έργων του συνθέτη από φορείς όπως ο Μουσικός Οίκος Γαϊτάνου, το Υπουργείου Πολιτισμού, η Universal, καθώς και εκδόσεις που ο Ζώρας είχε πραγματοποιήσει με δικά του μέσα και οι οποίες δεν κυκλοφόρησαν ευρέως (π.χ. Σονάτα για βιολί και πιάνο, Κοντσερτίνο για βιολί και πιάνο).



## 8. Φωτογραφίες



Εικόνα 6. Πρόβα Τραβιάτας στο ανοιχτό θέατρο της οδού Δραγατσανίου (1942). Διευθύνει ο Λ. Ζώρας. Στο δεύτερο αναλόγιο αριστερά διακρίνεται ο Ν. Σκαλκώτας. [ΑΛΖ]

Είναι η συλλογή με την οποία έχουμε ασχοληθεί λιγότερο, για την οποία δηλαδή δεν έχει ακόμη συνταχθεί ευρετήριο. Μικρός αριθμός φωτογραφιών ψηφιοποιήθηκαν το 2005 για να χρησιμοποιηθούν στην πρώτη έκδοση του Αρχείου, στις εκδηλώσεις για τα Εκατό χρόνια από τη γέννηση του συνθέτη (Κοντώση και Ρωμανού)<sup>7</sup>.

## 9. Ηχητικά τεκμήρια

Η συλλογή απαρτίζεται από 29 κασέτες και 42 μαγνητοταινίες. Με έξοδα της Μαριάννας ψηφιοποιήθηκαν το

---

7. Στο σημείο αυτό πρέπει να γίνει γνωστό ότι το 1987 ο Ζώρας είχε δανείσει στον Μιχάλη Ράπτη, συγγραφέα της Επίτομης Ιστορίας του Ελληνικού Μελοδράματος και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, εξαιρετικά σπάνιες φωτογραφίες και προγράμματα «επί επιστροφής», όπως ρητά αναφέρεται στο σχετικό έγγραφο που φυλάσσεται στο Αρχείο. Ο συγγραφέας του πονήματος αναγνωρίζει στην έκδοση ποια από τα δημοσιευμένα τεκμήρια έχει λάβει από το Αρχείο του Ζώρα, αλλά μάλλον θεώρησε ότι, αφού ο Ζώρας πέθανε, δεν χρειάζεται να τα επιστρέψει.

## Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα

2005 σχεδόν όλες οι κασέτες και το σύνολο των μαγνητοταινιών. Περιλαμβάνουν εκπομπές του Τρίτου Προγράμματος με εκτελέσεις έργων του Ζώρα ή αφιερώματα στον ίδιο αλλά και σε άλλους καλλιτέχνες, ηχογραφήσεις συναυλιών και παραστάσεων όπου ο Ζώρας διηύθυνε (RIAS Berlin, EIP, ορχήστρα Gewandhaus, Λυρική Σκηνή κ.ά.), αλλά και ζωντανές ηχογραφήσεις από συναυλίες. Η συλλογή εμπλουτίζεται σταδιακά με μεταγενέστερες του θανάτου του Ζώρα ηχογραφήσεις που αφορούν το έργο του.

### Δ. Ψηφιοποίηση και συντήρηση του υλικού

Δυστυχώς μια προσπάθεια που έγινε στο παρελθόν για ένταξη σε πρόγραμμα ψηφιοποίησης υλικού απέτυχε. Έτσι, πέραν των μαγνητοταινιών που προαναφέρθηκαν, έχει ψηφιοποιηθεί μικρός μόνον όγκος χειρογράφων του συνθέτη με τη βοήθεια φοιτητών που συμμετέχουν σε πρόγραμμα πρακτικής άσκησης. Η πιθανότητα συντήρησης του υλικού έχει αποκλειστεί λόγω έλλειψης κονδυλίων.

### Δράσεις του Αρχείου Λεωνίδα Ζώρα

Το Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα δεν διαθέτει πόρους και οι δράσεις του πραγματοποιούνται με ίδια μέσα και την πολύτιμη συνδρομή των εθελοντών και φορέων με τους οποίους έχει κατά περιόδους συνεργαστεί, και τους οποίους ευχαριστεί θερμά για άλλη μια φορά.

### Α. Ιστοσελίδα ([www.zoras.org](http://www.zoras.org))

Πολύ σημαντικό βήμα για την εξωστρέφεια του αρχείου ήταν η δημιουργία ιστοσελίδας. Δημιουργήθηκε το 2011, επίσης με ίδια μέσα. Ο σχεδιασμός και η δημιουργία περιεχομένου είναι έργο της γράφουσας. Σε αυτήν μπορεί κάποιος να βρει πληροφορίες για τον συνθέτη (αναλυτικό χρονολόγιο, εργογραφία σε μορφή συστηματικού καταλόγου, στοιχεία για τα γραπτά του κείμενα και τις εκδόσεις έργων του), για τα περιεχόμενα του Αρχείου και τις δράσεις του,

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

αλλά και να έρθει σε επικοινωνία μαζί μου για να έχει πρόσβαση στις συλλογές. Σχετικά με την προσβασιμότητα τονίζεται ότι, παρά τις μεγάλες τεχνικές δυσκολίες, το αρχείο ήταν προσβάσιμο ήδη από τα πρώτα χρόνια της ενασχόλησής μου με αυτό, πολύ πριν ολοκληρώσω τη διατριβή μου. Δυστυχώς η ιστοσελίδα δημιουργήθηκε με χρήση προγραμματισμού και δεν είναι εύκολα διαχειρίσιμη, με αποτέλεσμα να μην είναι επικαιροποιημένη, ζήτημα που χρειάζεται άμεση επίλυση. Άλλο εκκρεμές θέμα είναι η μετάφραση μέρους της ιστοσελίδας στα αγγλικά.



Εικόνα 7. Η σελίδα υποδοχής της ιστοσελίδας του Αρχείου Λεωνίδα Ζώρα.

### Β. Διοργάνωση εκδηλώσεων

Όπως προαναφέρθηκε, μέσα στους στόχους του Αρχείου είναι η διοργάνωση εκδηλώσεων για την προώθηση του έργου του Λεωνίδα Ζώρα αλλά και της ελληνικής μουσικής δημιουργίας γενικότερα. Έτσι, μεταξύ άλλων,

- το 2005 διοργανώσαμε στο Goethe Institut Athen εκ-

## Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα

δηλώσεις για τα Εκατό χρόνια από τη γέννησή του συνθέτη οι οποίες περιλάμβαναν έκθεση αρχειακού υλικού και δύο συναυλίες με τη συμμετοχή της Ορχήστρας των Χρωμάτων, της Χορωδίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών και πλήθος καλλιτεχνών (για την έκδοση που συνόδευε τις εκδηλώσεις βλ. Κοντώση και Ρωμανού).

- το 2007, σε συνεργασία με τον Σύλλογο «Μανώλης Καλομοίρης», πραγματοποιήσαμε επετειακή συναυλία που στόχο είχε να επαναπροσδιορίσει στη συνείδηση του μουσικού κόσμου τη σχέση των δύο ανδρών, εκδίδοντας ως συμβολή στη βιβλιογραφία τους ένα πρόγραμμα με κείμενα βασισμένα σε πρωτότυπη έρευνα αξιοποιώντας υλικό από τα δύο αρχεία (για την έκδοση που συνόδευε τις εκδηλώσεις βλ. Κοντώση και Οικονομίδου).

- το 2012 το Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου σε συνεργασία με το Αρχείο, διοργάνωσε Συμπόσιο με τίτλο Ελληνική Μουσική Δημιουργία: Ταυτότητες και Ιστορικές μνήμες.

- το 2013, διοργανώσαμε στο Ιάσιο της Ρουμανίας το Φεστιβάλ ελληνικής μουσικής *Greek musical creation: A vision*, με συναυλίες, master class ελληνικού τραγουδιού για φωνή και πιάνο και τελική συναυλία των συμμετεχόντων φοιτητών.

## Γ. Εκδόσεις

Μαζί με την ψηφιοποίηση του αρχειακού υλικού, η έκδοση σημαντικών έργων του Ζώρα αποτελεί πάγιο αίτημα και στόχο του Αρχείου. Μετά τον θάνατο του συνθέτη, ένας όχι ευκαταφρόνητος αριθμός έργων αντιγράφηκε σταδιακά σε πρόγραμμα μουσικής σημειογραφίας, κυρίως χάρις στην ευγενική προσφορά εθελοντών που επιθυμούσαν να στηρίξουν το Αρχείο στην πραγματοποίηση διαφόρων μουσικών εκδηλώσεων που αυτό διοργάνωνε ή στο πλαίσιο πρακτικής άσκησης φοιτητών του Τμήματος Μουσικών Σπουδών ή, τέλος, μέσω προγραμμάτων Erasmus Placement σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο Τεχνών «George Enescu» της Ρουμανίας.

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Δυστυχώς, ακόμη και σήμερα, για σημαντικά συμφωνικά έργα όπως η Συμφωνία αρ. 1 και Τα παιδιάστικά, το αρχείο δεν διαθέτει σύγχρονο υλικό ορχήστρας, με αποτέλεσμα η δυνατότητα εκτέλεσης των παραπάνω –αλλά και πολλών άλλων– έργων να περιορίζεται σημαντικά ή να αποκλείεται εξαρχής.

Παρόλα αυτά, και παρά τη δυστοκία των καιρών, το 2016 πραγματοποιήθηκε η πρώτη μετά θάνατον, κριτική μάλιστα, έκδοση έργου του Ζώρα από το Κέντρο Ελληνικής Μουσικής και σε επιμέλεια της γράφουσας, τα Νηπενθή και Σάτιρες, Επτά ποιήματα του Κώστα Καρυωτάκη σε μουσική απόδοση για φωνή και πιάνο, η οποία παρουσιάστηκε σε ανοιχτή εκδήλωση στον φιλόξενο χώρο της Βιβλιοθήκης Λίλιαν Βουδούρη (εικ. 8). Ελπίζουμε φέτος, που συμπληρώνονται 30 χρόνια από τον θάνατό του συνθέτη να επιτύχουμε την έκδοση του Θεματικού Καταλόγου Έργων, η οποία θα δώσει νέα ώθηση στη διάδοση του έργου του και στην έρευνα γύρω από τη ζωή και τη δράση του.

Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη Λίλιαν Βουδούρη  
Αίθουσα Διδασκαλίας, Μέγαρο Μουσικής Αθηνών  
14 Δεκεμβρίου 2016, 19.00

Παρουσίαση έκδοσης

**ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΖΩΡΑΣ**

**ΝΗΠΕΝΘΗ ΚΑΙ ΣΑΤΙΡΕΣ**

Επτά ποιήματα του Κώστα Καρυωτάκη  
Μουσική απόδοση για φωνή και πιάνο

Παρουσιάζουν:  
Θόδωρος Αντωνίου, Σπύρος Σωκράς, Γιάννης Σαμπροβαλάκης

Τραγουδιστής: Βαγγέλης Μανιάτης  
Πιάνο: Σοφία Κοντώση

ΑΡΧΕΙΟ  
ΛΕΩΝΙΔΑ  
ΖΩΡΑ

Hellenic Music Centre

ΧΟΡΗΓΟΣ ΕΚΔΗΛΩΣΗΣ  
BEHNK'SCHE STIFTUNG  
THEATROU MUSEON

Επιμέλεια εκδήλωσης: Σοφία Κοντώση

Εικόνα 8. Ανακοίνωση εκδήλωσης παρουσίασης της έκδοσης Νηπενθή και Σάτιρες.

## Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα

### Βιβλιογραφία

- ΚΟΝΤΩΣΗ ΣΟΦΙΑ, *Λεωνίδας Ζώρας (1905-1987): Θεματικός Κατάλογος Έργων, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 2009.*
- ΚΟΝΤΩΣΗ ΣΟΦΙΑ, «Η Κασσιανή του Δημήτρη Μπρόπουλου σε ενορχήστρωση του Νίκου Σκαλκώτα. Ένα νεοευρεθέν χειρόγραφο», Δημήτρης Μπρόπουλος (1896-1960): Πενήντα χρόνια μετά, επιμ. ΙΩΑΝΝΗΣ ΦΟΥΛΙΑΣ, ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΛΩΝΗΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΛΑΣΤΟΣ, ΤΑΣΟΣ ΚΟΛΥΔΑΣ, edition Orpheus, Αθήνα, 2011, σελ. 44-58.
- ΚΟΝΤΩΣΗ ΣΟΦΙΑ, «Εκφάνσεις της μουσικής ζωής των αρχών της δεκαετίας του 1930 μέσα από τη δράση του Μανώλη Καλομοίρη: Οι συμφωνικές συναυλίες στην Πλαζ Νέου Φαλήρου». Μουσικολογία, αρ. 21, Εκδόσεις Νήσος, Αθήνα, 2013, σελ. 179-200.
- ΚΟΝΤΩΣΗ ΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΜΥΡΤΩ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ, *Μανώλης Καλομοίρης-Λεωνίδας Ζώρας: Μουσικές και ιστορικές συγγένειες*, Σύλλογος “Μανώλης Καλομοίρης”- Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα, Αθήνα, 2007, σελ. 8-27.
- ΣΟΦΙΑ ΚΑΙ ΚΑΙΤΗ ΡΩΜΑΝΟΥ (επιμ.), *Λεωνίδας Ζώρας: Εκατό χρόνια από τη γέννησή του*, Αρχείο Λεωνίδα Ζώρα, Αθήνα, 2005.
- ΚΟΝΤΟΪΣΣΙ ΣΟΦΙΑ, «Leonidas Zoras at the ‘Lyric Stage’ during the Axis Occupation and the Greek Civil War», *Crossroads: Greece as an intercultural pole of musical thought and creativity*. The School of Music Studies of the Aristotle University of Thessaloniki & the IMS Regional Association for the Study of Music of the Balkans, Thessaloniki, 2013, p. 71-88. Conference proceedings published at [http://crossroads.mus.auth.gr/wp-content/uploads/2013/07/CROSSROADS\\_PROCEEDINGS.pdf](http://crossroads.mus.auth.gr/wp-content/uploads/2013/07/CROSSROADS_PROCEEDINGS.pdf)



## 20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής

Η Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Λίλιαν Βουδούρη» ιδρύθηκε με απόφαση του Συλλόγου Οι Φίλοι της Μουσικής το 1995, με σκοπό να αποτελέσει μια δεξαμενή πληροφοριών για τη μουσική και τις τέχνες γενικότερα. Με την πολύτιμη καθοδήγηση του τότε Προέδρου του Συλλόγου, Χρήστου Λαμπράκη οργανώθηκε εξ αρχής μια πολυμεσική βιβλιοθήκη με ηλεκτρονικό κατάλογο και ιστοσελίδα, σύμφωνα με τα τότε σύγχρονα διεθνή πρότυπα.

Σχεδόν παράλληλα δημιουργήθηκε στους κόλπους της Βιβλιοθήκης το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής με στόχο για να καλύψει την επιτακτική ανάγκη σύστασης ενός φορέα ειδικού στη συγκέντρωση, επεξεργασία και τεκμηρίωση κάθε είδους υλικού ελληνικού ενδιαφέροντος. Με την τριπλή του υπόσταση, αρχειακή, ερευνητική και εκπαιδευτική, είχε και έχει ως απώτερο σκοπό να αποτελέσει το κέντρο για τη διάσωση, διαφύλαξη και μελέτη της ελληνικής μουσικής.

Τα πρώτα χρόνια λειτουργίας της Βιβλιοθήκης, η προσπάθεια του ανθρώπινου δυναμικού επικεντρώθηκε σχεδόν αποκλειστικά στην συγκέντρωση του υλικού. Έτσι από την σύστασή της έως σήμερα παρακολουθούνται οι νέες εκδόσεις βιβλίων παρτιτούρων, περιοδικών και οπτικοακουστικού υλικού από τα περισσότερα είδη της μουσικής καλύπτοντας έτσι ένα ευρύ φάσμα της. Για τους τίτλους που εκδόθηκαν πριν το 1995 η συγκέντρωση πραγματοποιήθηκε και συνεχίζει να πραγματοποιείται μέσω αγορών από παλαιοβιβλιοπωλεία και συλλέκτες καθώς επίσης και από δωρεές ιδιωτών.

Αναλυτικά το Αρχείο Ελληνικής Μουσικής περιλαμβάνει:

### Βιβλία και Παρτιτούρες

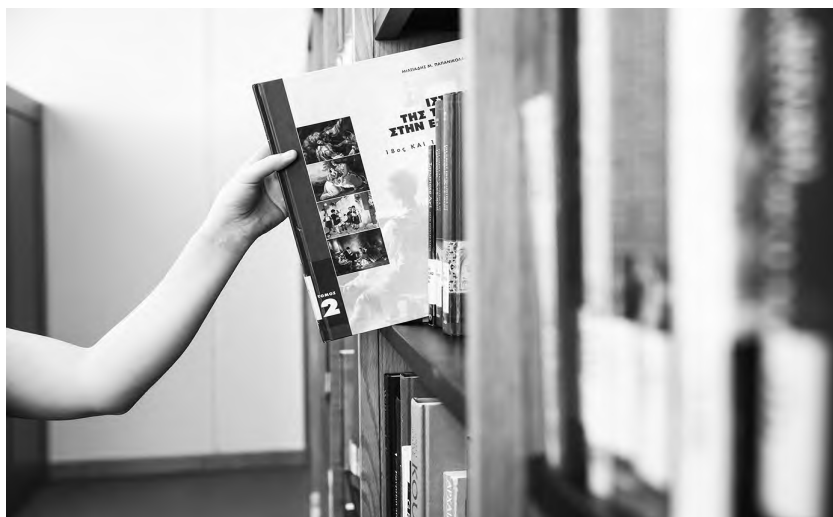
Τα βιβλία προέρχονται από διάφορες πηγές και απο-



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

τελούν ένα θεμελιώδες μέρος του ευρύτερου Αρχείου εφ' όσον ένα μεγάλο ποσοστό από αυτά είναι δυσεύρετα και παλαιά. Η γενική συλλογή των βιβλίων, που ξεπερνάει αυτή τη στιγμή τους 8.000 τίτλους σκοπεύει να αποτελέσει την πηγή για τη σύσταση της πλήρους Ελληνικής Μουσικής Βιβλιογραφίας. Αποτελείται από βιβλία με θέμα τη μουσική, αλλά και άλλες συγγενικές καλές τέχνες, όπως η αρχαία ελληνική τέχνη, η βυζαντινή τέχνη, το ελληνικό θέατρο, η ελληνική ζωγραφική, ο ελληνικός κινηματογράφος κ. ά..

Όσον αφορά τις παρτιτούρες, οι έντυπες εκδόσεις ελληνικών έργων αποτελούν το μεγαλύτερο μέρος της συλλογής. Η Βιβλιοθήκη όμως διαθέτει και ένα μεγάλο αριθμό χειρόγραφων έργων με συνθέσεις γνωστών δημιουργών όπως, Δ. Μπτρόπουλου, Ν. Σκαλκώτα, Ι. Ξενάκη, Γ. Πονηρίδη, Α. Ριάδη, Μ. Χατζιδάκι κ.ά., που έχουν προέλθει από διάφορες πηγές.



Εικόνα 1

Η συλλογή των βιβλίων στα αναγνωστήρια της Βιβλιοθήκης

Ο κύριος όγκος του υλικού των παρτιτούρων και των βιβλίων είναι καταλογογραφημένος και αναζητήσιμος μέσω του καταλόγου της βιβλιοθήκης («Κατάλογος», [hip.mmb.org.gr](http://hip.mmb.org.gr)) όπου δίνεται η δυνατότητα στο χρήστη να επιλέξει έναν

## 20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής

από τους παρακάτω τρόπους αναζήτησης:

- Απλή αναζήτηση
- Σύνθετη
- Αλφαβητική
- Αναζήτηση με τελεστές Boolean

Επιπλέον για τους χρήστες που επιθυμούν να πραγματοποιήσουν θεματική αναζήτηση, η Βιβλιοθήκη μέσω της ομάδας καταλογογράφησης έχει προβεί στην μετάφραση των μουσικών θεματικών επικεφαλίδων. Μέσα από αυτό το εργαλείο δίνεται η δυνατότητα στον χρήστη να αναζητήσει στα ελληνικά το θέμα της έρευνάς του και στη συνέχεια να δει την αντίστοιχη θεματική επικεφαλίδα στα αγγλικά προκειμένου να τη χρησιμοποιήσει στον κατάλογο. («Μετάφραση θεματικών μουσικών επικεφαλίδων», [musiclibraryilianvoudouri.wikidot.com/english-subjects](http://musiclibraryilianvoudouri.wikidot.com/english-subjects))

Όλο το υλικό του καταλόγου (εκτός από τα βιβλία και τις παρτιτούρες αναφοράς) είναι πλέον διαθέσιμο και για εξωτερικό δανεισμό, μέσω του θεσμού των “Φίλων της Βιβλιοθήκης”, οι οποίοι καταβάλλοντας μια ετήσια συνδρομή απολαμβάνουν μια σειρά ειδικών προνομίων, όπως δανεισμό υλικού και πρόσβαση σε βάσεις δεδομένων από απόσταση.

Οι σπάνιες εκδόσεις και τα χειρόγραφα έργα είναι διαθέσιμα μέσω του εφεδρικού καταλόγου των «Προσκτήσεων» η οποία περιέχει όλο το υλικό που διαθέτει η Βιβλιοθήκη και δεν έχει ακόμα εισαχθεί στον κατάλογο. Κάθε φορά που ένα νέο απόκτημα φτάνει στη Βιβλιοθήκη, και πριν αυτό περάσει από τη διαδικασία της καταλογογράφησης, γίνεται μια προσωρινή καταγραφή του στη βάση των «Προσκτήσεων» («Προσκτήσεις» [www.mmb.org.gr/page/default.asp?la=1&id=1859](http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?la=1&id=1859)).

### Οπτικοακουστικό υλικό

Στο αρχείο αριθμούνται πάνω από 5.000 τίτλοι οπτικοακουστικού υλικού που διακρίνονται στις εξής κατηγορίες

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

- Cd
- DVD
- Βίντεο
- Κασέτες
- Lp
- Μπομπίνες
- Δίσκοι 78'
- Δίσκοι 45'
- Δίσκοι 33'

Κατά κύριο λόγο είναι καινούργιες ηχογραφήσεις με αντικείμενο κυρίως την έντεχνη αλλά και την δημοτική και τη βυζαντινή μουσική και η αναζήτησή τους είναι διαθέσιμη από τον κατάλογο των «Προσκτήσεων».

Βασιζόμενοι στο γεγονός ότι πολλά έργα ελλήνων συνθετών είτε δεν έχουν κυκλοφορήσει επίσημα σε δισκογραφία είτε κυκλοφόρησαν μόνο σε μορφή Lp, η Βιβλιοθήκη προχώρησε σε κάποιες ενέργειες για την εξυπηρέτηση των χρηστών. Αρχικά σε συνεργασία με το Μέγαρο Μουσικής δίνεται η δυνατότητα στους χρήστες να «παραγγείλουν» κάποια ηχογράφηση που έχει πραγματοποιηθεί σε μια από τις αίθουσές του. Το αντίγραφο από το ηχογραφικό τμήμα του Μεγάρου παραδίδεται στο τμήμα εξυπηρέτησης της Βιβλιοθήκης και είναι στη διάθεση του κοινού για ακρόαση και όχι για δανεισμό.

Επιπροσθέτως από τη συλλογή δίσκων βινυλίου 33' στροφών ψηφιοποιήθηκαν όσοι είχαν εκδοθεί στην Ελλάδα και δεν έχουν επανακυκλοφορήσει μέχρι σήμερα σε δίσκο ακτίνας (CD). Σκοπός της δημιουργίας της ψηφιακής συλλογής ήταν όχι μόνο η διάσωση του πρωτότυπου και αρχαιακού υλικού αλλά και η εύκολη πρόσβασή σε αυτό από το κοινό της Βιβλιοθήκης. («Δίσκοι Βινυλίου», [digma.mmb.org.gr/Collection.aspx?cid=12](http://digma.mmb.org.gr/Collection.aspx?cid=12))

### Περιοδικά

Ανάμεσα στις βασικές πηγές πληροφοριών για την κρίσιμη εποχή ως προς την εξέλιξη της ελληνικής έντεχνης μου-

## 20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής

σικής, δηλαδή το δεύτερο μισό του 19ου και το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, είναι αναμφισβήτητα τα μουσικά περιοδικά. Αυτή τη στιγμή η Βιβλιοθήκη διαθέτει 178 τίτλους ελληνικών περιοδικών. Όσα περιοδικά είναι απολύτως μουσικού ενδιαφέροντος διατίθενται πλήρη, ενώ υπάρχουν μεμονωμένα τεύχη παλαιότερων και σπάνιων περιοδικών καθώς και μεμονωμένα τεύχη περιοδικών ποικίλης θεματολογίας που περιέχουν άρθρα για την ελληνική μουσική. Στο διαδίκτυο μπορεί κανείς να βρει την λίστα με όλους τους τίτλους των περιοδικών καθώς και τα διαθέσιμα τεύχη για κάθε ένα από αυτά. (Μεράκου, Στεφανία)



Εικόνα 2: Η συλλογή των ελληνικών μουσικών περιοδικών

Επιπλέον η Βιβλιοθήκη, έχοντας ως στόχο την άμεση πρόσβαση του ερευνητή στα περιεχόμενα των περιοδικών που διαθέτει στη συλλογή της, δημιούργησε μια βιβλιογραφική βάση αναφοράς αποδελτιωμένων άρθρων μουσικών και όχι μόνο περιοδικών, η οποία αριθμεί σήμερα περί τα 6.618 αποδελτιωμένα άρθρα 20 και πλέον περιοδικών δημοσιευμάτων («Έλληνικά Μουσικά Περιοδικά», [dspace.mmb.org.gr/mmb](http://dspace.mmb.org.gr/mmb)). Ανάμεσα στα περιοδικά αυτά περιλαμβάνονται αποδελτιωμένα άρθρα σημαντικών περιοδικών μουσικού περιεχομένου όπως ο «Λυρικός

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Κόσμος», η «Μουσική Κίνησης», τα «Μουσικά Χρονικά» και η «Μουσικολογία», αλλά και μη μουσικού περιεχομένου, όπως η «Νέα Εστία», το «Θέατρο» και η «Επιθεώρηση Τέχνης». Η βάση αποδελτίωσης δημιουργήθηκε και λειτουργήσει αρχικά σε τοπικό επίπεδο στο χώρο της Βιβλιοθήκης, ενώ πλέον η πρόσβαση είναι εφικτή και από απόσταση μέσω της ολοκληρωμένης πλατφόρμας αναζήτησης ειδικού υλικού που αναπτύσσει η Βιβλιοθήκη και διατίθεται στην ηλεκτρονική διεύθυνση ([dspace.mmb.org.gr/mmb/handle/123456789/228](https://dspace.mmb.org.gr/mmb/handle/123456789/228)) Η πλήρης λίστα των περιοδικών που έχουν ενταχθεί στο πρόγραμμα αποδελτίωσης είναι:

1. Απόλλων
2. Επιθεώρηση Τέχνης
3. Μουσικά Χρονικά
4. Μουσική Ζωή
5. Μουσική Εκπαίδευση
6. Κριτική
7. Μουσική Κίνησης
8. Δίφωνο
9. Μουσικολογία
10. Μουσικός Λόγος
11. Όπερα
12. Νέα Εστία
13. Θέατρο
14. Λυρικός Κόσμος
15. Μετρονόμος
16. Μουσικός Ελληνομνήμων
17. Πολυφωνία
18. Το Τέταρτο

Μάλιστα δύο εξ αυτών, τα «Μουσικά Χρονικά» και η «Μουσική Κίνησης» έχουν ψηφιοποιηθεί εξ ολοκλήρου και διατίθενται στους επισκέπτες μας. («Περιοδικά», [dspace.mmb.org.gr/Search.aspx?col=11](https://dspace.mmb.org.gr/Search.aspx?col=11))

### Προγράμματα

Ανάλογης σπουδαιότητας και σημασίας είναι η συλλο-

## 20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής

γή προγραμμάτων. Τα προγράμματα αποτελούν σημαντική πηγή πληροφόρησης για την Νέα Ελληνική Μουσική, έτσι η Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη συγκεντρώνει με επιμέλεια τα προγράμματα όλων των μεγάλων φορέων όπως η Εθνική Λυρική Σκηνή, η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, το Φεστιβάλ Αθηνών και Επιδαύρου, ενώ έχει καταφέρει να δημιουργήσει μια αξιόλογη συλλογή από προγράμματα περασμένων ετών. Η συλλογή αυτή ξεκίνησε να δημιουργείται όταν την δεκαετία του 1970 η τότε πρόεδρος του Συλλόγου οι Φίλοι της Μουσικής Αλεξάνδρα Τριάντη, προέτρεψε τα μέλη να δωρίσουν τα προγράμματα συναυλιών που είχαν στην κατοχή τους. Αυτή τη στιγμή η αριθμούνται 3.500 προγράμματα εκ των οποίων τα 2.128 ψηφιοποιημένα, με το πιο παλιό να χρονολογείται στα 1860 («Προγράμματα», [digma.mmb.org.gr/Collection.aspx?cid=10](http://digma.mmb.org.gr/Collection.aspx?cid=10))

### Ντοκουμέντα

Σημαντικό ρόλο για την έρευνα διαδραματίζει και ένας άλλος τύπος υλικό που δεν εμπίπτει στις παραπάνω κατηγορίες. Πρόκειται για τεκμήρια όπως η αλληλογραφία οι φωτογραφίες, τα βραβεία, τα προσωπικά αντικείμενα κ.ά.

### Αρχεία

Η Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη διαθέτει την μεγαλύτερη συλλογή μουσικών αρχείων στην Ελλάδα μέχρι αυτή τη στιγμή που αριθμεί 32 αρχεία συνθετών καλλιτεχνών και δασκάλων. Στην πλειοψηφία τους αποτελούνται τόσο από πρωτότυπα χειρόγραφα κείμενα και χειρόγραφες παρτιτούρες, όσο και από έντυπα, ηχογραφήσεις, προγράμματα, αποκόμματα εφημερίδων, φωτογραφίες, αλληλογραφία κ.ά.



Εικόνα 3

Τα ειδικά αντιόξινα κουτιά στα οποία φυλάσσονται τα αρχεία

Μετά την απόκτηση ενός αρχείου από την Βιβλιοθήκη, διαμορφώνεται η ταυτότητά του σύμφωνα με την οποία προσδιορίζονται τα βασικά χαρακτηριστικά του. Έτσι αυτή η ταυτότητα για κάθε ένα από τα αρχεία που μάλιστα είναι διαθέσιμη και στο διαδίκτυο («Αρχεία», [dspace.mmb.org.gr/mmb/handle/123456789/6694](https://dspace.mmb.org.gr/mmb/handle/123456789/6694)), περιλαμβάνει σημαντικές πληροφορίες για τον χρήστη όπως:

- Τον μοναδικό κωδικό αναγνώρισης του αρχείου
- Τον τίτλο του αρχείου
- Το χρονικό εύρος των τεκμηρίων που περιλαμβάνει
- Το επίπεδο καταγραφής τους
- Το είδος και την ποσότητα του υλικού
- Το όνομα του δημιουργού του αρχείου
- Βιογραφικό σημείωμα του δημιουργού
- Πότε, πώς και με ποιόν τρόπο περιήλθε στη Βιβλιοθήκη το αρχείο.
- Μια συνοπτική παρουσίαση του αρχείου
- Δηλώνεται αν και πότε περιμένουμε προσθήκες ή αν

## 20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής

έχει ολοκληρωθεί η πρόσκτησή του στη Βιβλιοθήκη

- Το σύστημα ταξινόμησης που έχει ακολουθηθεί
- Οι όροι πρόσβασης στο αρχείο και οι συνθήκες λήψης αντιγράφων
- Η γλώσσα που είναι γραμμένα τα τεκμήρια του αρχείου

### Δυνατότητες των χρηστών

- Όλα τα αρχεία είναι επισκέψιμα. Η πολιτική της Βιβλιοθήκης είναι ότι από την στιγμή που κάποιο αρχείο προσκτάται γίνεται αυτομάτως επισκέψιμο ακόμα και αν δεν έχει καταγραφεί πλήρως.

- Επιτρέπεται η λήψη αντιγράφων για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Πλην ελαχίστων εξαιρέσεων επιτρέπεται η λήψη αντιγράφων από όλα τα αρχεία με την προϋπόθεση ότι πρόκειται για εκπαιδευτικούς – ερευνητικούς σκοπούς. Ο χρήστης πιστοποιεί τις προθέσεις του με την υπογραφή ειδικής φόρμας.

- Κατά παραγγελία ψηφιοποίηση. Τα τελευταία χρόνια έχει εφαρμοστεί η πολιτική της κατά παραγγελία ψηφιοποίησης η οποία πραγματοποιείται μέσα σε ένα εύλογο προσυμφωνημένο διάστημα με το ανάλογο αντίτιμο. Με αυτόν τον τρόπο εξυπηρετούνται και οι χρήστες από απόσταση.

### Παρουσίαση των αρχείων

Όπως προαναφέραμε η Βιβλιοθήκη διαθέτει μέχρι στιγμής 32 αρχεία που μπορούν να κατηγοριοποιηθούν με διαφορετικούς τρόπους σχηματίζοντας έτσι 5 μεγάλες υποκατηγορίες

Πρώτη κατηγοριοποίηση αρχείων (βλέπε Πίνακα 1):

- α) αρχεία 1<sup>ης</sup> δεκαετίας
- β) αρχεία 2<sup>ης</sup> δεκαετίας



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

### Αρχεία 1<sup>ης</sup> δεκαετίας

- Αρχείο Αλεξάνδρας Τριάντη (1995)
- Αρχείο Νηλέα Καμαράδου (21/3/1996)
- Αρχείο Μίκη Θεοδωράκη (26/11/1997)
- Αρχείο Γεωργίου Πονηρίδη (21/2/2001)
- Αρχείο Αιμίλιου Ριάδη (25/7/2002)
- Αρχείο Franck Chaisy (10/12/2002)
- Αρχείο Δίωνος Αρύβα (31/1/2003)
- Αρχείο Γιάννης Παπαδόπουλου (28/7/2003)
- Αρχείο Γεωργίου Πλάτωνος (19/12/2003)
- Αρχείο Marguerite Jordan (20/2/2004)
- Αρχείο Μαρίας Καλογρίδου (2004)
- Αρχείο Δημητρίου Λιάλιου (18/1/2006)
- Αρχείο Νίκου Ζαχαρίου (22/2/2006)
- Αρχείο Ζοζέφ Κορίνθιου (15/11/2006)
- Αρχείο Λίτσιας Καλαφάτη (19/4/2007)
- Αρχείο Θόδωρου Αντωνίου (21/9/2007)

### Αρχεία 2<sup>ης</sup> δεκαετίας

- Αρχείο Μίνως Δούνια (11/2/2009)
- Αρχείο Τιμολέοντος Μιχαηλίδη (19/3/2009)
- Αρχείο Ντίνου Κωνσταντινίδη (28/7/2009)
- Αρχείο Γεωργίου Τσουγιόπουλου (30/7/2009)
- Αρχείο Αρντας Μαντικιάν (22/4/2010)
- Αρχείο Αργυρώς Μεταξά (11/5/2010)
- Αρχείο Μιχάλη Σουγιούλ (20/10/2010)
- Αρχείο Ευάγγελου Καραηλία (28/7/2011)
- Αρχείο Γιώργου Μουζάκη (24/10/2012)
- Αρχείο Νίκου Αστρινίδη (28/12/2012)
- Αρχείο Αργύρη Κουνάδη (14/3/2013)
- Αρχείο Σπύρου και Χαράς Τόμπρα (20/6/2013)
- Αρχείο Αλέξανδρου Αινιάν (17/4/2014)
- Αρχείο Πέτρου Πετριδής (2/4/2015)
- Αρχείο Ιωάννη Νούσια (15/9/2015)
- Αρχείο Γιώργου Χατζηνίκου (13/9/2016)

Πίνακας 1: Τα αρχεία της 1<sup>ης</sup> και της 2<sup>ης</sup> δεκαετία σύμφωνα με την ημερομηνία πρόσκτησής τους.

Σύμφωνα με την πρώτη κατηγοριοποίηση τα αρχεία χωρίζονται σε δύο δεκαετίες στην πρώτη και στη δεύτερη σύμφωνα με την ημερομηνία πρόσκτησής τους. Από αυτά θα αναφερθούμε εκτενέστερα στο πρώτο και στο τελευταίο αρχείο που μέχρι στιγμής έχει προσκτηθεί στη Βιβλιοθήκη (βλέπε Εικόνα 4).

α) Το Αρχείο της Αλεξάνδρας Τριάντη (1896-1977) είναι πρώτο αρχείο που ήρθε στη Βιβλιοθήκη και μάλιστα πριν αυτή συσταθεί και ξεκινάει ουσιαστικά την λειτουργία της και το περιεχόμενό του αποτέλεσε τον σκελετό για την δημιουργία της συλλογής της.



Εικόνα 4: Η Αλεξάνδρα Τριάντη

Η Αλεξάνδρα Τριάντη γεννήθηκε στην Αθήνα το 1896. Σπούδασε αρχικά στο Ωδείο Αθηνών με καθηγητή τον Κίμωνα Τρανταφύλλου από όπου έλαβε το δίπλωμά της το 1921 με άριστα παμψηφεί και χρυσό μετάλλιο και συνέχισε τις σπουδές της στην Ευρώπη με πρώτο σταθμό την Βιέννη και στη συνέχεια στο Μόναχο. Μετά από μια λαμπρή καριέρα στο εξωτερικό το 1953 πραγματοποίησε την τελευταία της εμφάνιση Υπήρξε ένα από τα ιδρυτικά μέλη του συλλόγου «Οι φίλοι της Μουσικής» του οποίου μάλιστα διετέλεσε Πρόεδρος, ενώ διαδραμάτισε και πρωταγωνιστικό ρόλο στην ανέγερση του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών. Απεβίωσε το 1977. Το αρχείο της περιλαμβάνει:

- 2500 τίτλους βιβλίων
- 500 έντυπες παρτιτούρες
- 2 επιστολές συνθετών

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

- 26 χειρόγραφες παρτιτούρες συνθετών
- 1 φάκελος με προγράμματα συναυλιών
- 8 δίσκους LP
- 39 φωτογραφίες
- 5 αποκόμματα τύπου
- 7 τιμητικές διακρίσεις
- 1 κουτί με μαγνητοταινίες και κασέτες ήχου
- 1 κουτί με ποικίλο υλικό

β) Το τελευταίο αρχείο που έχει περιέλθει μέχρι στιγμής στην κατοχή της Βιβλιοθήκης είναι το Αρχείο του Γιώργου Χατζηνίκου. Ο Γιώργος Χατζηνίκος γεννήθηκε στον Βόλο το 1923, και διέπρεψε για πολλά χρόνια σε όλο τον κόσμο αρχικά ως σολίστ του πιάνου και στη συνέχεια ως καθηγητής. Πέθανε το 2015 σε ηλικία 92 ετών. Το υλικό, μέρος του αρχείου μεταφέρθηκε στην Αθήνα από το Μάντσεστερ όπου ο Χατζηνίκος διέμενε και δίδασκε για το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του. Αποτελείται από παρτιτούρες, βιβλία και αρχειακό υλικό όπως ηχογραφήσεις, βίντεο, προγράμματα συναυλιών, αλληλογραφία, φωτογραφίες, κείμενα κ.ά. Μεγάλο ενδιαφέρον συγκεντρώνουν οι παρτιτούρες έργων τα οποία δίδαξε και ερμήνευσε ως πιανίστας ή ως μαέστρος καθώς περιέχουν σημειώσεις του και μεταφράσεις λιμπρέτων στα ελληνικά και βέβαια οι παρτιτούρες έργων του Νίκου Σκαλκώτα τα οποία εξέδωσε ή ερμήνευσε. Εξίσου ενδιαφέρουσες είναι και οι ηχογραφήσεις από συναυλίες, διαλέξεις και μαθήματα.

Δεύτερη κατηγοριοποίηση (βλέπε Πίνακα 2):

- α) Αρχεία συνθέτων
- β) Αρχεία καλλιτεχνών
- γ) Αρχεία δασκάλων

Σύμφωνα με την ιδιότητα του δημιουργού του κάθε αρχείου που διαθέτουμε, έχουν σχηματιστεί τρεις κατηγορίες αρχείων. Τα αρχεία των συνθετών, τα αρχεία των καλλιτεχνών και τα αρχεία των δασκάλων (βλέπε Εικόνα 5)

## 20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής

### Αρχεία συνθετών

1. Αρχείο Μίκη Θεοδωράκη
2. Αρχείο Γεωργίου Πονηρίδη
3. Αρχείο Αιμίλιου Ριάδη
4. Αρχείο Franck Choisy
5. Αρχείο Δίωνος Αρύβα
6. Αρχείο Γεωργίου Πλάτωνος
7. Αρχείο Μαρίας Καλογρίδου
8. Αρχείο Δημητρίου Λιάλιου
9. Αρχείο Ζαζέφ Κορίνθιου
10. Αρχείο Λίτσας Καλαφάτη
11. Αρχείο Θόδωρου Αντωνίου
12. Αρχείο Τιμολέοντος Μιχαηλίδη
13. Αρχείο Ντίνου Κωνσταντινίδη
14. Αρχείο Γεωργίου Τσουγιόπουλου
15. Αρχείο Αργυρώς Μεταξά
16. Αρχείο Μιγάλη Σουμιούλ
17. Αρχείο Ευάγγελου Καραηλία
18. Αρχείο Γιώργου Μουζάκη
19. Αρχείο Νίκου Ασρινίδη
20. Αρχείο Αργύρη Κουνάδη
21. Αρχείο Πέτρου Πετρίδη
22. Αρχείο Ιωάννη Νούσια

### Αρχεία καλλιτεχνών

1. Αρχείο Αλεξάνδρας Τριάντη
2. Αρχείο Γιάννης Παπαδόπουλου
3. Αρχείο Νίκου Ζαχαρίου
4. Αρχείο Άρντας Μαντικιάν
5. Αρχείο Σπύρου και Χαράς Τόμπρα
6. Αρχείο Γιώργου Χατζηνίκου

### Αρχεία δασκάλων

1. Αρχείο Νηλέα Καμαράδου
2. Αρχείο Marguerite Jordan
3. Αρχείο Μίνωος Δούνια
4. Αρχείο Αλέξανδρου Αιωνάν
5. Αρχείο Γιώργου Χατζηνίκου

Πίνακας 2: Τα αρχεία συνθετών, καλλιτεχνών και δασκάλων

α) Από την πρώτη κατηγορία των αρχείων συνθετών θα ξεχωρίσουμε το αρχείο του Αργύρη Κουνάδη. Ο Αργύρης Κουνάδης γεννήθηκε στη Κωνσταντινούπολη τον Φεβρουάριο του 1924. Ερχόμενος στην Ελλάδα σπούδασε πιάνο στο Ωδείο Αθηνών με καθηγητή τον Σπ. Φαραντάτο και ανώτερα θεωρητικά στο Ελληνικό Ωδείο με καθηγητή τον Παπαϊωάννου και αργότερα συνέχισε τις σπουδές στην τότε Δυτική Γερμανία με υποτροφία που έλαβε από το Ι.Κ.Υ. (1958). Έγραψε πολλά είδη κλασικής μουσικής όπως μουσική δωματίου, μουσική για όπερες, αλλά και μουσική για θέατρο και κινηματογράφο (σε περισσότερες από δέκα ταινίες), καθώς και την μουσική σύνθεση πολλών ελληνικών τραγουδιών των δεκαετιών του 1970 και 1980. Πέθανε το 2013. Το αρχείο περιλαμβάνει χειρόγραφα, φωτογραφίες, φακέλους και ντοσιέ με υλικό δημοσιότητας και αλληλογραφία, καθώς και οπτικοακουστικό υλικό. Το αρχείο συμπληρώνεται με μια προτομή και το πιάνο του

*Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Αργύρη Κουνάδη που βρισκόταν στο σπίτι του στην Αθήνα και πλέον χρησιμοποιείται ως έκθεμα στους χώρους των αναγνωστηρίων της Βιβλιοθήκης.

β) Από την κατηγορία των αρχείων καλλιτεχνών θα αναφερθούμε στο Αρχείο του Νίκου Ζαχαρίου



Εικόνα 5: Ο Νίκος Ζαχαρίου

Ο Νίκος Ζαχαρίου γεννήθηκε στον Πειραιά το 1923. Η ενασχόλησή του με το τραγούδι χρονολογείται από τις τελευταίες τάξεις του γυμνασίου όπου ξεκίνησε να παρακολουθεί μαθήματα φωνητικής με τον Μίλτο Βιθινό. Συνέχισε με πιο συστηματικό τρόπο τις σπουδές του στο Εθνικό Ωδείο απ' όπου αποφοίτησε με άριστα παμψηφεί και με τι-

## 20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής

μπτική διάκριση. Το 1943 προσλήφθηκε στη χορωδία της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και από το 1950 συμμετείχε σποραδικά ως σολίστ σε διάφορες όπερες και οπερέτες έως τον Ιούνιο του 1953 που μετέβει στην Ιταλία για σπουδές. Αντ' αυτού όμως εντάχθηκε στο δυναμικό της Σκάλας ως σολίστ διαπρέποντας με τις ερμηνείας για περισσότερο από 2 δεκαετίες. Ξεχωριστή θέση στη καριέρα του αποτελεί το γεγονός της συνεργασίας του με τη Μαρία Κάλλας σε 14 όπερες, με την πρώτη τους κοινή εμφάνιση να πραγματοποιείται το 1955 στη Σκάλα του Μιλάνου με την όπερα «Lucia di Lammermoor» του G. Donizetti υπό τη διεύθυνση του Herbert von Karajan. Πέθανε στις 24 Ιουλίου 2007. Το αρχείο του περιλαμβάνει κυρίως οπτικοακουστικό υλικό, φωτογραφίες, προγράμματα, κριτικές, βιβλία και άλλα προσωπικά έγγραφα.

γ) Όσον αφορά τα αρχεία των δασκάλων θα σταθούμε στο Αρχείου του Μίνως Δούνια. Ο Μίνως Δούνιας γεννήθηκε στην Ρουμανία από Έλληνες γονείς το 1900. Λίγο καιρό μετά την γέννησή του μετακόμισε με την οικογένειά του στην Κωνσταντινούπολη, όπου και ξεκίνησε τα πρώτα μαθήματα μουσικής στη «Ροβέρτειο Σχολή». Εν συνεχεία μετέβη στο Βερολίνο που σπούδασε βιολί, πιάνο, θεωρητικά και μουσικολογία αρχικά στην Ακαδημία και αργότερα στο Πανεπιστήμιο της πόλης. Ανακηρύχθηκε Διδάκτωρ Μουσικολογίας το 1935 παρουσιάζοντας διατριβή για τα κοντσέρτα για βιολί του Tartini με τίτλο «*Die Violinkonzerte Giuseppe Tartinis, Wolfenbüttel, 1935*». Δίδαξε μουσική για αρκετά χρόνια στο Κολλέγιο Αθηνών και Κολλέγιο Θηλέων και δημοσίευσε άρθρα και κριτικές σε ελληνικά και ξένα έγκριτα περιοδικά και εφημερίδες. Ο Μίνως Δούνιας πέθανε στην Αθήνα το 1962.

Το Αρχείο του περιλαμβάνει κείμενα δικά του και άλλων, μουσικοκριτικές, προγράμματα και προσκλήσεις συναυλιών και εκδηλώσεων, αλληλογραφία κυρίως συγγενικών του προσώπων, πλήθος σχολικών τραγουδιών, έργα άλλων συνθετών μεταγραμμένα και οπτικοακουστικό υλικό. Σημαντικό μέρος του αρχείου αποτελεί επίσης το κείμενο του διδακτορικού του και οι σημειώσεις που

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

χρησιμοποιήθηκαν για την συγγραφή του, όπως επίσης και το υλικό που χρησιμοποιήθηκε για την νέες εκδόσεις των απάντων του W.A. Mozart.

Τρίτη κατηγοριοποίηση (βλέπε Πίνακα 3):

α) Αρχεία που έχουν εκπνεύσει τα πνευματικά δικαιώματα

β) Αρχεία που οι κάτοχοι των πνευματικών δικαιωμάτων έχουν παραχωρήσει την άδεια για την ελεύθερη χρήση τους

Αρχεία που έχουν εκπνεύσει τα πνευματικά δικαιώματα	Αρχεία που οι κάτοχοι των πνευματικών δικαιωμάτων έχουν παραχωρήσει την άδεια για την ελεύθερη χρήση τους
<ul style="list-style-type: none"><li>■ Αρχείο Νηλέα Καμαράδου</li><li>■ Αρχείο Αιμίλιου Ριάδη</li><li>■ Αρχείο Δημητρίου Λιάλιου</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>■ Αρχείο Μίκη Θεοδωράκη</li><li>■ Αρχείο Ντίνου Κωνσταντινίδη</li><li>■ Αρχείο Μιχάλη Σουγιούλ</li><li>■ Αρχείο Νίκου Αστρινίδη</li></ul>

Πίνακας 3: Τρίτη κατηγοριοποίηση

α) Το Αρχείο του Δημητρίου Λιάλιου, ανήκει στην κατηγορία των αρχείων που έχουν εκπνεύσει τα πνευματικά δικαιώματα του δημιουργού και επομένως είναι ελεύθερη η χρήση του υλικού με οποιονδήποτε τρόπο. Ο Δημήτριος Λιάλιος γεννήθηκε στην Πάτρα το Νοέμβριο του 1869. Από μικρή ηλικία ξεκίνησε μαθήματα βιολιού και πιάνου στη γενέτειρά του με τον Ιταλό καθηγητή Augusto Tiveri. Σε ηλικία 15 ετών έφυγε για τη Ζυρίχη με σκοπό να σπουδάσει μηχανολόγος, αλλά σύντομα εγκατέλειψε αυτή τη προσπάθεια και κατέληξε στο Μόναχο το 1891, όπου σπούδασε δίπλα στο διάσημο παιδαγωγό και συνθέτη Ludwig Thuille έως το 1907. Στη συνέχεια επέστρεψε στην Πάτρα όπου ίδρυ-

## 20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής

σε ορχήστρα, μέλη της οποίας ήταν φιλόμουσοι της πόλης των Πατρών και συγγενείς του. Το 1916 παντρεύτηκε την υψίφωνο Ειρήνη Πάλλη με την οποία τέσσερα χρόνια αργότερα αναχώρησε και πάλι για το Μόναχο, όπου διετέλεσε υποπρόξενος της Ελλάδος. Στη θέση αυτή παρέμεινε ως το 1935. Πέθανε στην Αθήνα στις 13 Μαρτίου 1940.

Το Αρχείο αποτελείται από 111 φακέλους με χειρόγραφες ως επί το πλείστον παρτιτούρες και ελάχιστα έντυπες.

Εικόνα 6: Χειρόγραφο του Δημητρίου Λιάλιου  
«Grichische Messe», Op.19»

β) Ο Μιχάλης Σουγιούλ (καλλιτεχνικό ψευδώνυμο του Μιχαήλ Σουγιουλτζόγλου, 1906-1958) υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους συνθέτες δημοφιλούς μουσικής. Γεννήθηκε στο Αϊδίνιο της Μικράς Ασίας. Η οικογένειά του έφτασε στην Αθήνα το 1920. Ο Σουγιούλ είχε ήδη αρχίσει μαθήματα μουσικής στη Σμύρνη χωρίς όμως να παίρνει κάποια συστη-



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

ματική μουσική μόρφωση πέραν των μαθημάτων στο πιάνο. Το καλοκαίρι του 1925 δημιουργεί μια τζαζ ορχήστρα και ουσιαστικά αποφασίζει να ασχοληθεί με τη μουσική. Υπήρξε πολυγραφότατος με περισσότερα από 700 τραγούδια, ενώ είχε γράψει μουσική για 45 θεατρικές επιθεωρήσεις και 10 κινηματογραφικές. Θεωρείται ο εμπνευστής του είδους του αρχοντορεμπέτικου μαζί με τους Αλέκο Σακελλάριο και Χρήστο Γιαννακόπουλο, ως στιχουργούς. Πρώτο τραγούδι της σχολής αυτής ήταν «Το τράμ το τελευταίο» σε Αθηναϊκή τότε επιθεώρηση. Ο Μιχάλης Σουγιούλ έφυγε πρόωρα από τη ζωή τον Οκτώβριο του 1958.



Εικόνα 7: Έντυπη παρτιτούρα του τραγουδιού «As erxosoun gia ligo»

Σύμφωνα με τους όρους της υπογεγραμμένης σύμβασης επιτρέπεται η λήψη αντιγράφων από τα δίφυλλα τραγούδια του συνθέτη, παρά το γεγονός ότι δεν έχουν εκπνεύσει τα πνευματικά του δικαιώματα.

Τέταρτη κατηγοριοποίηση (βλέπε Πίνακα 4)

- α) Αρχεία που έχουν περιέλθει από δωρεά
- β) Αρχεία που έχουν προέλθει από αγορά

## 20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής

Αρχεία που προήλθαν από δωρεά	Αρχεία που προήλθαν από αγορά
<ul style="list-style-type: none"><li>• Αρχείο Μίση Θεοδωράκη</li><li>• Αρχείο Αμίλιου Ριάδη</li><li>• Αρχείο Franck Choisy</li><li>• Αρχείο Δίονυς Δρύβα</li><li>• Αρχείο Γεωργίου Πιάτωνος</li><li>• Αρχείο Μαρίας Καλογριδίου</li><li>• Αρχείο Δημητρίου Λιάλιου</li><li>• Αρχείο Ζοζέφ Κορίνθου</li><li>• Αρχείο Αίσις Καλαφάτη</li><li>• Αρχείο Θόδωρου Αντωνίου</li><li>• Αρχείο Τιμοθέοντος Μιχαηλίδη</li><li>• Αρχείο Ντίνου Κωνσταντινίδη</li><li>• Αρχείο Γεωργίου Τσουγιόπουλου</li><li>• Αρχείο Αργυρώς Μετατά</li><li>• Αρχείο Μιχάλη Σουγιούλ</li><li>• Αρχείο Ευάγγελου Καραπαλία</li><li>• Αρχείο Γιώργου Μουζάκη</li><li>• Αρχείο Νίκου Ασπρινίδη</li><li>• Αρχείο Αργύρη Κουνάδη</li><li>• Αρχείο Πέτρου Πετρίδη</li><li>• Αρχείο Ιωάννη Νούσια</li><li>• Αρχείο Αλεξάνδρας Τριάντη</li><li>• Αρχείο Γιάννη Παπαδόπουλου</li><li>• Αρχείο Νίκου Ζαχαρίου</li><li>• Αρχείο Άρτας Μπουτσάν</li><li>• Αρχείο Σπύρου και Χαράς Τάμπρα</li><li>• Αρχείο Γιώργου Καζήνικου</li><li>• Αρχείο Marjorie Jordan</li><li>• Αρχείο Μίνας Δούσια</li><li>• Αρχείο Αλέξανδρου Λυιάν</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>■ Αρχείο Νηλέα Καμαράδου</li><li>■ Αρχείο Γεωργίου Πουηρίδη</li></ul>

Πίνακας 4: Τέταρτη κατηγοριοποίηση

Ξεκινώντας από τα αρχεία που περιείλθαν στη Βιβλιοθήκη κατόπιν αγοράς, θα αναφερθούμε στο Αρχείο του Νηλέα Καμαράδου. Ο Νηλέας Καμαράδος (1847-1922) καταγόταν από τη Χίο και έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Κωνσταντινούπολη, όπου σπούδασε πρακτική της ψαλμωδίας κοντά στον Γεράσιμο Κανελλίδη, θεωρία με τον Παναγιώτη Κιλτσανίδη και γραφή της ευρωπαϊκής μουσικής με τον Ιωάσαφ τον Ρώσσο. Όντας ερευνητής της βυζαντινής μουσικής, δημοσίευσε πολλές μελέτες, κυρίως πάνω στο ρυθμό και το βυζαντινό τονικό σύστημα. Δίδαξε και ανέδειξε πολλούς μαθητές, διαπρεπείς μουσικολόγους και ιεροψάλτες. Ως πρωτοψάλτης διακρίθηκε για το «ίδιο» (ιδιαιτέρω) ψαλτικό ύφος που αποτέλεσε «Σχολή».

Το αρχείο του αποτελείται από εκκλησιαστικά μέλη και κείμενα γραμμένα από το τέλος του 18ου έως τα μέσα του 20ου αιώνα. Συγκεκριμένα περιλαμβάνονται 30 κουτιά με χειρόγραφα βυζαντινής σημειογραφίας, 4 κουτιά με χειρόγραφα ευρωπαϊκής σημειογραφίας, 2 κουτιά με διασκευές, 8 κουτιά με κείμενα, 5 κουτιά με εκδόσεις, 2 κουτιά με προγράμματα και φωτογραφίες.

β) Από τα αρχεία που έχουν δωρηθεί, επιλέχθηκε να

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

παρουσιαστεί στην παρούσα ανακοίνωση το αρχείο του Μίκη Θεοδωράκη καθώς είναι το πιο δημοφιλές από τα αρχεία μας και είναι αυτό που κατέχει διάφορες πρωτιές. Συγκεκριμένα είναι το πρώτο αρχείο που περιήλθε στην κατοχή της Βιβλιοθήκης μετά την έναρξη της λειτουργίας της και το πρώτο που περιήλθε κατόπιν δωρεάς. Εκτός αυτού είναι το πλουσιότερο σε τεκμήρια αρχείο μέχρι και σήμερα και το μοναδικό που ενώ ο συνθέτης είναι ακόμα εν ζωή έχει παραχωρήσει μεγάλες ελευθερίες στη χρήση του. Έτσι ο χρήστης όχι μόνο μπορεί να έχει πλήρη πρόσβαση στο αρχείο του αλλά έχει την δυνατότητα να πάρει όσα αντίγραφα των έργων του επιθυμεί, με την προϋπόθεση ότι πρόκειται μόνο για εκπαιδευτικούς σκοπούς. Η ελευθερία στη χρήση όμως που έχει παραχωρηθεί δεν εξυπηρετεί μόνο τους άμεσα αλλά και έμμεσα καθώς μας έχει δοθεί η δυνατότητα να χρησιμοποιήσουμε το αρχείο του σε διάφορες εφαρμογές και ψηφιακά προγράμματα όπως την εκπαιδευτική εφαρμογή «MIKIS» («Μίκης: Μια διαδρομή στη σύγχρονη ελληνική ιστορία μέσα από το Αρχείο Μίκη Θεοδωράκη» [mikis.mmb.org.gr](http://mikis.mmb.org.gr)), μέρος του αρχείου έχει συμπεριληφθεί στην «Μελοδύσσεια» («Μελοδύσσεια: Μια μουσική ιστορία για νέους», [melodisia.mmb.org.gr](http://melodisia.mmb.org.gr)) και στις ψηφιακές πλατφόρμες του ΕΚΤ «ΜΗΤΙΔΑ» («Μήτιδα: Μαθησιακή Ηλεκτρονική Τράπεζα Ιδιαίτερης αξίας Διδακτικών Αντικειμένων», [www.mitida.gr](http://www.mitida.gr)) και «Ευτέρπη» («Ευτέρπη: Τραγούδια για εκπαιδευτική χρήση - ψηφιακό μουσικό ανθολόγιο» [Euterpe.mmb.org.gr](http://Euterpe.mmb.org.gr)), ενώ στο ψηφιακό μας αποθετήριο DIGMA («DIGMA: Digital Greek Music Archive», [digma.mmb.org.gr](http://digma.mmb.org.gr)) έχουν ενταχθεί όλες τις χειρόγραφες παρτιτούρες και τα κείμενά τα οποία διατίθενται ελεύθερα στο διαδίκτυο.

Πέμπτη κατηγοριοποίηση (βλέπε Πίνακα 5):

- α) Ψηφιοποιημένα
- β) Μη ψηφιοποιημένα

Όλο το ψηφιοποιημένο υλικό του Αρχείου Ελληνικής μουσικής έχει ενταχθεί στην ψηφιακή πλατφόρμα DIGMA

## 20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής

(Digital Greek Music Archive). Πρόκειται για μια θεματική, Διαδικτυακή πύλη για την Ελληνική μουσική που δημιουργήθηκε αρχικά στο πλαίσιο του προγράμματος «Κοινωνία της Πληροφορίας» και εν συνεχεία διευρύνθηκε και εμπλουτίστηκε με νέες συλλογές και υλικό με τη χορηγία της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος (2009-2011).

Ψηφιοποιημένα	Μη ψηφιοποιημένα
<ul style="list-style-type: none"><li>■ Αρχείο Νηλέα Καμαράδου (21/3/1996)</li><li>■ Αρχείο Μίκη Θεοδωράκη (26/11/1997)</li><li>■ Αρχείο Γεωργίου Πονηρίδη (21/2/2001)</li><li>■ Αρχείο Αιμίλιου Ριάδη (25/7/2002)</li><li>■ Αρχείο Franck Choisy (10/12/2002)</li><li>■ Αρχείο Δημητρίου Λιάλιου (18/1/2006)</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>■ Αρχείο Αλεξάνδρας Τριάντη (1995)</li><li>■ Αρχείο Δίνως Αρύβα (31/1/2003)</li><li>■ Αρχείο Γιάννης Παπαδόπουλου (28/7/2003)</li><li>■ Αρχείο Γεωργίου Πλάτωνος (19/12/2003)</li><li>■ Αρχείο Marguerite Jordan (20/2/2004)</li><li>■ Αρχείο Μαρίας Καλογρίδου (2004)</li><li>■ Αρχείο Νίκου Ζαχαρίου (22/2/2006)</li><li>■ Αρχείο Ζοζέφ Κορίνθιου (15/11/2006)</li><li>■ Αρχείο Λίτσας Καλαφάτη (19/4/2007)</li><li>■ Αρχείο Θόδωρου Αντωνίου (21/9/2007)</li><li>■ Αρχείο Μίνως Δούνια (11/2/2009)</li><li>■ Αρχείο Τιμολέοντος Μιχαηλίδη (19/3/2009)</li><li>■ Αρχείο Ντίνου Κωνσταντινίδη (28/7/2009)</li><li>■ Αρχείο Γεωργίου Τσουγιόπουλου (30/7/2009)</li><li>■ Αρχείο Άρνας Μαντικάν (22/4/2010)</li><li>■ Αρχείο Αργυρώς Μεταξά (11/5/2010)</li></ul>

Πίνακας 5: Πέμπτη κατηγοριοποίηση

Η πρώτη φάση της επιλογής του υλικού πραγματοποιήθηκε το 2005 οπότε όπως βλέπουμε και από τον πίνακα ουσιαστικά ψηφιοποιήθηκαν από τα αρχεία εκείνα που είχαν ήδη τακτοποιηθεί, καταγραφεί και είχαν διαλευκανθεί τα δικαιώματά τους. Έτσι αρχικά, στο πλαίσιο του προγράμματος αυτού ψηφιοποιήθηκαν και πλέον διατίθενται δωρεάν μέσω διαδικτύου τα αρχεία των συνθετών Μίκη Θεοδωράκη, Αιμίλιου Ριάδη, Γεωργίου Πονηρίδη, Frank Choisy καθώς και το βυζαντινό αρχείο του Νηλέως Καμαράδου. Στη δεύτερη φάση του προγράμματος που χρηματοδοτήθηκε με χορηγία της Εθνικής Τραπέζης προστέθηκε το αρχείο Δημητρίου Λιάλιου με το κριτήριο

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

ότι ήταν το μοναδικό αρχείο ελεύθερο δικαιωμάτων καθώς επίσης και οι συλλογές προγραμμάτων συναυλιών, ελληνικών μουσικών περιοδικών, βιβλίων βυζαντινής μουσικής, δίσκων βινυλίου και ελληνικών δίφυλλων τραγουδιών που έχουμε ήδη αναφέρει.

Παρά τις αντίξοες οικονομικά συνθήκες 20 χρόνια μετά την δημιουργία του το Αρχείο συνεχίζει να συγκεντρώνει με επιμέλεια όλο το υλικό, προσπαθώντας παράλληλα να αναβαθμίζει τις προσφερόμενες υπηρεσίες, ακολουθώντας τις νέες πρακτικές και τεχνολογίες.

### Βιβλιογραφία

- «DIGMA: Digital Greek Music Archive», Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» [digma.mmb.org.gr](http://digma.mmb.org.gr)
- «Αρχεία», *DSpace at Music Library of Greece Lilian Voudouri*, [dspace.mmb.org.gr/mmb/handle/123456789/6694](http://dspace.mmb.org.gr/mmb/handle/123456789/6694)
- «Δίσκοι Βινυλίου», *DIGMA*, [digma.mmb.org.gr/Collection.aspx?cid=12](http://digma.mmb.org.gr/Collection.aspx?cid=12)
- «Έλληνικά Μουσικά Περιοδικά», Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», [dspace.mmb.org.gr/mmb](http://dspace.mmb.org.gr/mmb).
- «Ευτέρπη: Τραγούδια για εκπαιδευτική χρήση - ψηφιακό μουσικό ανθολόγιο», *EKT*, [Euterpe.mmb.org.gr](http://Euterpe.mmb.org.gr)
- «Κατάλογος», Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», [hip.mmb.org.gr](http://hip.mmb.org.gr)
- «Μελοδύσσεια: Μια μουσική ιστορία για νέους», Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», [melodisia.mmb.org.gr](http://melodisia.mmb.org.gr)
- «Μετάφραση θεματικών μουσικών επικεφαλίδων», Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», [musiclibrarylilianvoudouri.wikidot.com/english-subjects](http://musiclibrarylilianvoudouri.wikidot.com/english-subjects)
- «Μήτιδα: Μαθησιακή Ηλεκτρονική Τράπεζα Ιδιαίτερης αξίας Διδακτικών Αντικειμένων», *EKT*, [www.mitida.gr](http://www.mitida.gr)
- «Μίκης: Μια διαδρομή στη σύγχρονη ελληνική ιστορία μέσα από το Αρχείο Μίκης Θεοδωράκη», Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», [mikis.mmb.org.gr](http://mikis.mmb.org.gr)
- «Περιοδικά», *DIGMA*, [digma.mmb.org.gr/Search.aspx?col=11](http://digma.mmb.org.gr/Search.aspx?col=11)

20 χρόνια Αρχείο Ελληνικής Μουσικής

«Προγράμματα», *DIGMA*, [digma.mmb.org.gr/Collection.aspx?cid=10](http://digma.mmb.org.gr/Collection.aspx?cid=10)

«Προσκτήσεις», Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», [www.mmb.org.gr/page/default.asp?la=1&id=1859](http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?la=1&id=1859).

Μεράκου, Στεφανία, «Ελληνικά Μουσικά Περιοδικά», Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη», Οκτώβριος 1999, [www.mmb.org.gr/page/default.asp?id=445&la=1](http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?id=445&la=1)



Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη: Οι Θεματικές Ενότητες  
και οι σημαντικές πληροφορίες που προέκυψαν  
από την καταγραφή του

Εισαγωγή

Το μέχρι πρότινος αταξινόμητο και εν πολλοίς άγνωστο υλικό του αρχείου του Σόλωνα Μιχαηλίδη, αποτελούσε μέρος των αναξιοποίητων πρωτογενών πηγών που ευρίσκονται ακόμη σε διάφορα μέρη του κυπριακού χώρου. Το εν λόγω αρχείο στεγάζεται στην αίθουσα του «Δημοτικού Μουσείου – Αρχείου Σόλωνα Μιχαηλίδη» στη Λεμεσό. Το αρχείο μέχρι και το 2014 δεν διέθετε κάποια, συμβατικής ή ηλεκτρονικής μορφής, ταξινόμηση ή καταγραφή (Φιλελεύθερος 1). 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.

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 περίπτωσή 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 προσεγγισμένη περίληψη της καλλιτεχνικής πορείας που χάραξε ο εν λόγω καλλιτέχνης καθώς επίσης και να την εμπλουτίσουμε εισάγοντας σε αυτήν νέες πληροφορίες.



Καταλογογράφηση Αρχείου

Αξίζει να αναφερθεί πως στο αρχείο δεν υπήρχε κατάλογος με εγγραφές των τεκμηρίων αλλά ούτε κάποια μορφή ταξινόμηση, πλην των παρτιτούρων που ευρίσκονται εκεί<sup>2</sup>. 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 κάνουμε προσβάσιμο το ευρισκόμενο στο χώρο του μουσείου αρχείο προς τους ερευνητές-μελετητές. Επίσης, μέσω του καταλόγου επιτυγχάνεται η ευκολότερη αναζήτηση και παραλαβή του τεκμηρίου, μέσω του ενιαίου αύξοντα αριθμού και η μέγιστη δυνατή αξιοποίηση του υλικού από άτομα που ενδιαφέρονται να γνωρίσουν τις πολυσχιδείς δραστηριότητες (μουσικές και άλλες) του Σόλωνα Μιχαηλίδη. Στο αρχείο, μεταξύ άλλων, περιέχονται μουσικά έργα του Σόλωνα Μιχαηλίδη, αλληλογραφία του, περιοδικός τύπος 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. 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 τεκ-

## Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη

μήριο, «Εκδότης», «Τόπος», «Χρονιά», «Αύξων Αριθμό 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»<sup>3</sup> και «Γενικές Παρατηρήσεις»<sup>4</sup> (όπου καταγράφονται πλήθος πληροφοριών και ιδιαίτερων στοιχείων του κάθε αρχειακού τεκμηρίου). Όπως αναφέραμε πιο πάνω, περιλαμβάνεται και πεδίο που φέρει τον «παλαιό ταξινομικό αριθμό», όπου αυτός υπάρχει, δηλαδή, μόνο στα μουσικά έργα. Ο παλαιός αυτός ταξινομικός αριθμός ίσως να δόθηκε από την Έλενα Λαμάρη (πιανίστα, ερευνήτρια και γενική οργανώτρια της έκθεσης αρχειακού υλικού του Σόλωνος Μιχαηλίδη στο «Δημοτικό Μουσείο-Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη») σε μια προσπάθεια της να καταγράψει το ευρισκόμενο στο χώρο του Μουσείου-Αρχείου συνθετικό έργο του Μιχαηλίδη.

### Ταξινόμηση Αρχειακού υλικού

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 αφορούσε σ' ένα συγκεκριμένο θέμα δίναμε έναν ακέραιο αριθμό (π.χ. 12) και στη συνέχεια για τα υπόλοιπα αρχειακά τεκμήρια που αφορούσαν στο ίδιο θέμα 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 δίνεται το δικαίωμα στον ερευνητή - μελετητή να κοιτάξει και να μελετήσει όλα τα αρχειακά τεκμήρια που υπάρχουν για μια συγκεκριμένη παράσταση, συναυλία, σύνθεση ή δημοσίευση. Για να είμαστε πιο ξεκάθαροι, θέτουμε ως παράδειγμα τον Αύξων Αριθμό 4 στον κατάλογο. Ο αριθμός αυτός αφορά στο έργο του Μιχαηλίδη Το Πανηγύρι της Κακάβας σε ποίηση

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

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<sup>5</sup>. Το δεύτερο, αυτό με τον Αύξων Αριθμό 4 (1), περιέχει ολόκληρη την παρτιτούρα του μαέστρου<sup>6</sup>. Το τρίτο, αυτό με τον Αύξων Αριθμό 4 (2), φέρει σκίτσο και σημειώσεις για το έργο<sup>7</sup>, 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<sup>8</sup>. Το πέμπτο, με Αύξων Αριθμό 4 (4), φέρει τα μέρη των οργάνων (δηλαδή τις πάρτες)<sup>9</sup> και το έκτο, αυτό με τον Αύξων Αριθμό 4 (5), φέρει άλλη μία παρτιτούρα του μαέστρου<sup>10</sup>. Με τον τρόπο αυτό ο ερευνητής – μελετητής έχει την ευκαιρία να κοιτάξει ότι υπάρχει στο αρχείο του Σόλωνος Μιχαηλίδη στη Λεμεσό σχετικά με το έργο Το Πανηγύρι της Κακάβας.

### Ομαδοποίηση Αρχειακού υλικού

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 ομαδοποιημένα τα διάφορα αρχειακά τεκμήρια που αφορούσαν το κάθε αντικείμενο. Ειδικότερα, διατηρούσε κάποιας μορφής 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.

## Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη

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 καλλιτεχνική πορεία που χάραξε ο Σόλωνας Μιχαηλίδης αλλά και την πολιτιστική δραστηριότητα στην Κύπρο μέχρι και το 1956 καθώς και στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο, ιδίως στη Θεσσαλονίκη, 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» και «Ορχηστρική Μουσική»
- «Μουσική Δωματίου»
- «Όπερα»
- «Οπερέτα»
- «Χορωδιακή Μουσική»
- «Υλικό από Βρετανικό Μουσείο»
- «Υλικό από Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος»
- «Υλικό από Βρετανική Βιβλιοθήκη»
- «Πιστοποιητικά» και
- «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. Τέτοιες περιπτώσεις συναντούμε, συνήθως, σε τεκμήρια που αφορούν στην καθαρά μουσική πληροφορία όπως, πάρτες, σπαρτίτο και σκίτσα συνθέσεων. Παρακάτω, αναφερόμαστε στην κάθε ενότητα ξεχωριστά κι εξηγούμε τους συνδυασμούς που προκύπτουν από το υλικό.

Θεματικές Ενότητες

Στην ενότητα του «περιοδικού τύπου», για να είμαστε σαφέστεροι και να μπορεί ο κατάλογος να βοηθάει τον ερευνητή – μελετητή στο μέγιστο βαθμό, αναφέρουμε πού εντάσσεται το άρθρο ανεξαρτήτως της αναφοράς μας 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»<sup>13</sup>. Επίσης, αν ένα άρθρο ανακοινώνει μια συναυλία, η θεματική ενότητα που το περιέχει είναι: «Περιοδικός Τύπος / ανακοίνωση»<sup>14</sup>, ενώ αν ένα άρθρο εντάσσεται στο πεδίο της μουσικής αρθρογραφίας, η θεματική ενότητα που το περιέχει είναι: «Περιοδικός Τύπος / μουσική αρθρογραφία»<sup>15</sup>. Έτσι, ο ερευνητής – μελετητής μπορεί αφενός να κοιτάξει όλες τις εγγραφές που περιέχονται στον Περιοδικό Τύπο, αφετέρου να κοιτάξει ειδικά όλα τα αποκόμματα των άρθρων που εντάσσονται είτε στη Μουσικοκριτική, είτε στις Ανακοινώσεις, είτε στις Μουσικές Αρθρογραφίες, ανάλογα με τα ενδιαφέροντά του.

Στην ενότητα «Αλληλογραφία», η ανάκτηση της πληροφορίας είναι πιο άμεση αρκεί ο ερευνητής – μελετητής να γνωρίζει τί ακριβώς ψάχνει. Στο πεδίο της «Πνευματικής Υπευθυνότητας» αναγράφεται, όπου υπάρχει<sup>16</sup>, ο συντάκτης της επιστολής ενώ στο πεδίο των «Παρατηρήσεων» αναγράφεται ο παραλήπτης και το θέμα της επιστολής<sup>17</sup>.

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<sup>18</sup>. 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»<sup>19</sup>. 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 Χαρά20.

Στην ενότητα «διαλέξεις» περιλαμβάνονται όλα τα τεκμήρια που αφορούν κείμενα του Σόλωνα Μιχαλίδη καθώς και ομιλίες του που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο διαφόρων εκδηλώσεων21.

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 ενότητων διευκολύνοντας έτσι τους ερευνητές – μελετητές. Δηλαδή, για ένα συμφωνικό του ποίημα μπορεί να υπάρχει παρτιτούρα μαέστρου22. Έτσι, το συγκεκριμένο τεκμήριο εμφανίζεται κάτω από την ενότητα «Συμφωνικό Ποίημα / Ορχηστρική Μουσική», ομοίως και στην περίπτωση μιας «Συμφωνικής Εικόνας»23.

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»24, της μετέπειτα «Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης», της οποίας ο Σόλωνος Μιχαλίδης διετέλεσε Καλλιτεχνικός Διευθυντής.

Στην ενότητα «προγράμματα συναυλιών» συναντάμε διάφορα προγράμματα στα οποία είτε περιλαμβάνονται έργα του Μιχαλίδη, είτε ο ίδιος μετείχε ως ακροατής, είτε αφορούσαν συναυλίες στις οποίες ο Μιχαλίδης διεύθυνε25.

Στις ενότητες «οργανική» και «ορχηστρική» μουσική, συναντάμε τα τεκμήρια (παρτιτούρες) που αφορούν απροσδιόριστα έργα του Μιχαλίδη ή μέρη από αυτά, είτε διάφορα σκίτσα των έργων του26. Ενδεχομένως οι ενότητες αυτές να προκαλούν αμφισημίες 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 σκό-

πιμο 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.

Στην περίπτωση μουσικών αρχείων, είναι πρέπων 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 συνθήσεις όπως ήδη αναφέραμε για τις ενότητες «Συμφωνικό Ποίημα» και «Συμφωνική Εικόνα», αλλά και όπως θα αναφέρουμε για τις ενότητες «Μουσική Δωματίου», «Όπερα» και «Όπερέτα».

Στην ενότητα «Μουσική Δωματίου» συναντάμε τα τεκμήρια που αφορούν στα έργα του Σόλωνος Μιχαηλίδη για μικρά σύνολα όπως το Βυζαντινό Αφιέρωμα<sup>27</sup> και το *In Memoriam*<sup>28</sup>. Στην ενότητα «Όπερα» μπορούμε να μελετήσουμε τα τεκμήρια που αφορούν στην, με τα ως έχοντα δεδομένα, ημιτελή όπερά του «Οδυσσέας»<sup>29</sup>, ενώ στην ενότητα «Όπερέτα» περιέχονται τα τεκμήρια της «Φοβητσιάρας» σε κείμενο της Ελένης Αυτονόμου<sup>30</sup>. Στις δύο πιο πάνω περιπτώσεις, υπάρχει συνδυασμός θεματικών εννοιών όπως συμβαίνει και στις περιπτώσεις των θεματικών εννοιών «Συμφωνικό Ποίημα» και «Συμφωνική Εικόνα» που αναφέραμε πιο πάνω. Στην ενότητα «Χορωδιακή Μουσική» συναντάμε τα τεκμήρια που φέρουν χορωδιακά έργα αλλά και την πιανιστική τους συνοδεία, όπου αυτή υπάρχει<sup>31</sup>. 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»<sup>32</sup>. Με τον τρόπο αυτό πετυχαίνουμε ότι αναφέραμε και στις πιο πάνω περιπτώσεις με συνδυασμό εννοιών.

Στο αρχείο έχουμε τη δυνατότητα να έρθουμε σε επαφή με υλικό που κρατούσε ο Σόλωνας Μιχαηλίδης από τις επισκέψεις του σε διάφορα ιδρύματα ή βιβλιοθήκες. Συγκεκρι-

## Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδη

μένα, στην ενότητα «Υλικό από Βρετανικό Μουσείο» περιέχονται διάφορες αποδείξεις του Βρετανικού Μουσείου<sup>33</sup>, ενώ στις ενότητες «Υλικό από Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος»<sup>34</sup> και «Υλικό από Βρετανική Βιβλιοθήκη»<sup>35</sup> 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»<sup>36</sup> συναντάμε τα διάφορα πιστοποιητικά υπηρεσίας του Σόλωνα Μιχαλίδη στα διάφορα αξιώματα 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 και στον χώρο του μουσείου και αφορούν τιμητικές αξιώσεις, τίτλους σπουδών και βραβεύσεις που απονεμήθηκαν στον Σόλωνα Μιχαλίδη<sup>37</sup>.

### Πλεονεκτήματα που αποκτήσαμε από την εργασία

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, προφανώς, 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 Μιχαλίδη καθώς επίσης και τα πολιτιστικά δρώμενα του νησιού, του ευρύτερου ελλαδικού χώρου, αλλά και του εξωτερικού, όπου αυτά εντάσσονται στη δραστηριότητα του Μιχαλίδη. 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<sup>38</sup>,



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

έγγραφα που αφορούν στο ιστορικό πλαίσιο της περιόδου όπου έζησε ο Σόλωνας Μιχαηλίδης<sup>39</sup>, αποκόμματα με ειδήσεις για τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις της εποχής<sup>40</sup>, καθώς επίσης και επιστολές με πληροφορίες για άσχετα με τη μουσική θέματα<sup>41</sup>. Μέσω της πιο πάνω διαπίστωσής μας αντιλαμβανόμαστε πως η καταγραφή μουσικών αρχείων αποσκοπεί και στη βοήθεια και 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. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως αρκετές από τις πληροφορίες που γνωρίζαμε για τον Σόωνα Μιχαηλίδη δεν ήταν και τόσο αληθείς κι ότι 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 κύριου αυτού μουσικολόγου, μαέστρου και συνθέτη έχοντας ως αποτέλεσμα μια έκδοση ενός εγχειριδίου με τίτλο Σόλωνας Μιχαηλίδης: Ζωή και Δράση μέσα από το Αρχαιακό Υλικό του «Δημοτικού Μουσείου-Αρχείου Σόωνα Μιχαηλίδη» που κυκλοφόρησε τον Σεπτέμβριο του 2016 (Λοΐζος, 2016). Κύριος στόχος της έκδοσης μας ήταν η εμφάθυση 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. Έχοντας κατά νου την έως άνω παρατιθέμενη θέση, αντιλαμβανόμαστε πως κάτι τέτοιο για να επιτευχθεί απαιτούσε άμεση πρόσβαση στο αρχείο και ειδικότερα στις πρωτογενείς πηγές. Οπότε, στην περίπτωση αυτή, αντιλαμβανόμαστε τη σημασία που προκύπτει από την υλοποίη-

## Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη

ση τέτοιων εργασιών καθώς επίσης και τις προοπτικές που μπορεί να έχουν όταν αξιοποιηθούν σωστά.

### Επίλογος

Συμπερασματικά, λοιπόν, αξίζει να υπενθυμίζουμε τον ανεκμετάλλευτο πλούτο πληροφοριών που μπορεί να περιέχεται σ' ένα αρχείο και στον οποίο οι ερευνητές-μελετητές χρειάζεται να έχουν πρόσβαση για την οργάνωση και τη σύνταξη του. Ιδίως στις περιπτώσεις των μουσικών αρχείων Ελλήνων συνθετών των οποίων η πρόσβαση τις περισσότερες φορές είναι δύσκολη ως και ακατόρθωτη, γεγονός που καθυστερεί και εμποδίζει τη δημιουργία εγχειριδίων με πληροφορίες των όσων διαδραματίστηκαν από την άγθηση της μουσικής τέχνης στην Ελλάδα μέχρι και το τέλος του 20ου αιώνα. Γενικότερα στον ευρύτερο ελλαδικό χώρο και ειδικότερα στην Κύπρο υπάρχουν αρχεία, όπως αυτό του Γιάγκου Μιχαηλίδη ή της Λουλούς Συμεωνίδου, των οποίων η πληροφόρηση που προκύπτει είναι σημαντική ως και απαραίτητη για την καταγραφή των μουσικών πραγμάτων αφενός στο νησί κι αφετέρου στην Ελλάδα. Είναι πρόπων, λοιπόν, για την καλύτερη και εγκυρότερη καταγραφή των μουσικών μας πραγμάτων να καταφέρουμε να αξιοποιήσουμε τα αρχειακά μας τεκμήρια και τις πρωτογενείς μας πηγές, εν γένει, για να μπορέσουμε κάποια στιγμή να παρουσιάσουμε ορθά και τεκμηριωμένα την εξέλιξη και ανάπτυξη της Έντεχνης Μουσικής στον ελλαδικό χώρο αλλά και την ανταπόκριση που είχε στο εξωτερικό.

Αρχή σε αυτό αποτελεί, όπως η πορεία των πραγμάτων έδειξε μέχρι σήμερα, η οργάνωση των πηγών μας καθώς και η πρόσβαση σε αυτές. Έτσι, αντιλαμβανόμαστε τη σημασία που μπορεί να έχει μια καταγραφή και ταξινόμηση αρχείου καθώς επίσης και η αξιοποίησή του μέσω της προσβασιμότητάς του. Κάτι ανάλογο επικρατεί και στις περιπτώσεις των καθαρά μουσικών βιβλιοθηκών. Η πρόσβαση σε χώρους ή ιστοχώρους με καθαρά και μόνο οργανωμένη μουσική πληροφορία είτε από τον περιοδικό τύπο, είτε από παρτιτούρες, ακόμη κι από αλληλογραφία μπορεί να αποτελέσει

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

εξαιρετικής σημασίας βοήθεια στον ερευνητή-μελετητή. Είμεθα βέβαιοι ότι τέτοιου είδους εργασίες μπορούν να βοηθήσουν στην αντικειμενικότερη προβολή της μουσικής αλλά και πολιτιστικής μας δραστηριότητας γεγονός που θα προσδώσει περαιτέρω αξία στην ελληνική κουλτούρα και παράδοση. Όπως η ταξινόμηση και η καταγραφή του Αρχείου Σόλωνος Μιχαλίδου βοήθησε στην εγκυρότερη προβολή του εν λόγω καλλιτέχνη, έτσι και άλλα αρχεία όταν καταγραφούν κι αξιοποιηθούν με τον κατάλληλο τρόπο θα προφέρουν περισσότερη ποιότητα στην προσπάθεια που πραγματοποιείται τα τελευταία χρόνια για την έγκυρη παρουσίαση της έντεχνης μουσικής μας δραστηριότητας.

### Σημειώσεις

- 1 Για την ολοκλήρωση της ταξινόμησης και της καταγραφής του αρχείου βλ. Ηλεκτρονική Καταλογογράφηση... (2015)
- 2 Βλ. στον κατάλογο του Αρχείου Σόλωνος Μιχαλίδου Δήμου Λεμεσού το πεδίο «παλαιός ταξινομικός αριθμός» (π.χ. εγγραφή με Αύξων Αριθμό 40).
- 3 Πληροφόρηση που αφορά άμεσα το τεκμήριο, δηλαδή, το μουσικό ενδιαφέρον.
- 4 Πληροφόρηση που προκύπτει είτε από το τεκμήριο και αφορά μια πιο εκτεταμένη περιγραφή του, είτε από τη διασταύρωση των πηγών.
- 5 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδου Δήμου Λεμεσού, 4.
- 6 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδου Δήμου Λεμεσού, 4 (1).
- 7 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδου Δήμου Λεμεσού, 4 (2).
- 8 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδου Δήμου Λεμεσού, 4 (3).
- 9 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδου Δήμου Λεμεσού, 4 (4).
- 10 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδου Δήμου Λεμεσού, 4 (5).
- 11 Περίοδος που αναχωρεί για τη Θεσσαλονίκη μιας και τότε αναλαμβάνει την Καλλιτεχνική Διεύθυνση του «Ωδείου Θεσσαλονίκης».
- 12 Περίοδος που ζει κι εργάζεται στην Θεσσαλονίκη (μέχρι το 1971) κι εν συνεχεία στην Αθήνα (μέχρι και το θάνατό του το 1979).

*Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη*

- 13 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 212.
- 14 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 217.
- 15 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 266.
- 16 Εκτός κι αν περιέχεται σε [:] που αυτό σημαίνει πως ο συντάκτης προκύπτει από τη διασταύρωση των πηγών μας.
- 17 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, φάκελος: Αλληλογραφία Σ.Μ. 3, 282.
- 18 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 4.
- 19 ό. π.
- 20 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 15
- 21 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, φάκελος: «Μουσικά Παραδείγματα από τις διάφορες διαλέξεις του Σόλωνος Μιχαηλίδη», 512 (1)
- 22 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη, 2 (1).
- 23 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη, 47 (2).
- 24 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, φάκελος: «Α Εκτελέσεις ΣΟΒΕ - ΚΟΘ - Αναλύσεις διαφόρων Ευρωπαϊκών Έργων - Αναλύσεις Εισαγωγών - Αναλύσεις Συμφωνιών».
- 25 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, φάκελος: Αλληλογραφία Σ.Μ. 3, 313.
- 26 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 68 και Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 13 (2).
- 27 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 44.
- 28 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 51.
- 29 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 36.
- 30 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 35.
- 31 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 10.
- 32 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 14.
- 33 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη Δήμου Λεμεσού, 790.
- 34 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη, φάκελος: “Slips: Dec. 70, Jan. 71 - Feb. - March - April, June 71 - 1972 Jan - Dec - 1970 - 1972” - “STRAND PALACE HOTEL LONDON”, 793
- 35 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαηλίδη, φάκελος: “Slips: Dec. 70, Jan. 71 - Feb. - March - April, June 71 - 1972 Jan - Dec - 1970 - 1972” - “STRAND PALACE HOTEL LONDON”, 796.

*Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

- 36 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδη Δήμου Λεμεσού, φάκελος: Αλληλογραφία Σ.Μ. 3, 298 (10).
- 37 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδη Δήμου Λεμεσού, 113 (1).
- 38 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδη Δήμου Λεμεσού, φάκελος: Αλληλογραφία Σ.Μ. 2, 424 (6).
- 39 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδη Δήμου Λεμεσού, 271.
- 40 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδη Δήμου Λεμεσού, 273.
- 41 Βλ. Αρχείο Σόλωνος Μιχαλίδη Δήμου Λεμεσού, φάκελος: Αλληλογραφία Σ.Μ. 3, 357 (4).
- 42 Λοΐζος, Παναγή. Σόλωνας Μιχαλίδης: Ζωή και Δράση μέσα από το Αρχειακό Υλικό του «Δημοτικού Μουσείου – Αρχείου Σόλωνα Μιχαλίδη». (Λευκωσία: Piastir Copy Center, 2016)

Βιβλιογραφία

- Κατάλογος Αρχείου Σόλωνος Μιχαλίδη: Δημοτικό Μουσείο – Αρχείο Σόλωνα Μιχαλίδη. Παπαδάκειο Δημοτικό Ωδείο, 2014
- ΠΑΝΑΓΗ ΛΟΪΖΟΣ. *Σόλωνας Μιχαλίδης: Ζωή και Δράση μέσα από το Αρχειακό Υλικό του «Δημοτικού Μουσείου – Αρχείου Σόλωνα Μιχαλίδη»*. Piastir Copy Center, 2016
- «Ηλεκτρονική Καταλογογράφηση του Αρχείου Σόλωνος Μιχαλίδη», Φιλελεύθερος, 23 Μαρτίου 2015. <http://archive.philenews.com/el-gr/politismos-kypros/162/248304/ilektroniki-katalogografisi-tou-archeiou-solonos-michailidi>. Ημερομηνία προσπέλασης: 04/04/2017

## Ενότητα VIII

### Παρουσιάσεις βιβλιοθηκών



Το μουσικό υλικό της Βιβλιοθήκης  
του Πανεπιστημίου Μακεδονίας – Δυνατότητες  
και προοπτική στη μουσική πληροφόρηση

Το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας απαρτίζεται, ως γνωστόν, από οκτώ Τμήματα που προσφέρουν προπτυχιακά και μεταπτυχιακά προγράμματα σπουδών και στεγάζεται σε ένα μεγάλο κτίριο. Στο Πανεπιστήμιο υπάρχει μια ενιαία Βιβλιοθήκη που καλείται να καλύψει τις ανάγκες όλων αυτών των Τμημάτων. Κάθε Τμήμα λοιπόν δεν έχει τη δική του ξεχωριστή Βιβλιοθήκη ή το δικό του Σπουδαστήριο, αλλά το υλικό, που αφορά όλους τους επιστημονικούς κλάδους που θεραπεύονται στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, είναι συγκεντρωμένο σε ενιαίο χώρο στον ημιώροφο του κτιρίου. Επίσης υπάρχει ένας ενιαίος κατάλογος όπου είναι καταχωρημένο όλο αυτό το υλικό στην ιστοσελίδα [www.lib.uom.gr](http://www.lib.uom.gr). Στην ανακοίνωση αυτή θα γίνει αναφορά στο μουσικό υλικό που υπάρχει στη Βιβλιοθήκη. Επίσης θα εντοπιστούν γενικότερα οι δυνατότητες μουσικής πληροφόρησης, οι δυσκολίες που παρουσιάζονται στην εύρεση υλικού όσον αφορά στη διδασκαλία και στη μουσικολογική έρευνα και η προοπτική βελτίωσης της μουσικής πληροφόρησης.

Το μουσικό υλικό της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας αποτελείται, όπως και στην πλειοψηφία των Μουσικών Βιβλιοθηκών, από ηχογραφήσεις, βιντεοσκοπήσεις (MP4), παρτιτούρες, μονογραφίες και γενικότερα βιβλία που αφορούν στη μουσική, μουσικά και μουσικολογικά περιοδικά, αρχεία συνθετών και συλλογές και άλλο σχετικό πληροφοριακό υλικό σε έντυπη και ψηφιακή μορφή.

— Καθώς στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης θεραπεύονται τέσσερεις κατευθύνσεις, αυτές της Ευρωπαϊκής (κλασικής) μουσικής, της Σύγχρονης μουσικής, της Βυζαντινής μουσικής και της Ελληνικής Παραδοσιακής (Δημοτικής) μουσικής, υπάρχει αντίστοιχα στη Βιβλιοθήκη του



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Πανεπιστημίου υλικό που αφορά και στις τέσσερις αυτές κατευθύνσεις. Κάθε κατεύθυνση αποτελείται επίσης από επιμέρους ειδικεύσεις που καλύπτουν τόσο θεωρητικούς γνωστικούς τομείς όσο και την εκτέλεση μουσικών οργάνων (<http://www.uom.gr/index.php?tmima=9&categorymenu=2>).

Όσον αφορά στις ηχογραφήσεις έχουν καταχωρηθεί στον κατάλογο της Βιβλιοθήκης 1359 μουσικές ηχογραφήσεις σε μορφή Compact Disc, κασετών και δίσκων βινυλίου και από τις τέσσερις κατευθύνσεις που προαναφέρθηκαν. Επίσης υπάρχει μέσα στη βιβλιοθήκη ειδικός χώρος με μόνωση όπου φυλάσσονται οι ηχογραφήσεις σε ερμάρια. Το υλικό αυτό δεν είναι προς δανεισμό αλλά τα μέλη της βιβλιοθήκης μπορούν να το ακούσουν επί τόπου.

Όσον αφορά στις παρτιτούρες έχουν καταχωρηθεί στον κατάλογο της Βιβλιοθήκης 1438 παρτιτούρες όλες σε έντυπη μορφή (από παρτιτούρες τσέπης μέχρι υπερμεγέθεις παρτιτούρες), που αποτελούνται από 3017 υπομέρη (π.χ. σε παρτιτούρες ορχηστρικών έργων υπάρχουν και τα μεμονωμένα μέρη των οργάνων). Τις παρτιτούρες αυτές, που αφορούν την Ευρωπαϊκή κλασική μουσική, μπορεί να τις δανειστεί ένα μέλος της βιβλιοθήκης για 14 μέρες με δυνατότητα ανανέωσης 5 φορές. Ας σημειωθεί ότι για τα μέλη της ακαδημαϊκής κοινότητας η εγγραφή είναι ελεύθερη, ενώ για τους υπόλοιπους απαιτείται συνδρομή.

Όσον αφορά στα βιβλία μουσικού περιεχομένου έχουν καταχωρηθεί στον κατάλογο της Βιβλιοθήκης 4924 βιβλία κυρίως σε έντυπη μορφή. Τα περισσότερα από τα βιβλία αυτά αφορούν στους γνωστικούς τομείς της ιστορικής μουσικολογίας (και της βυζαντινής), της συστηματικής μουσικολογίας και της εθνομουσικολογίας. Υπάρχει η δυνατότητα δανεισμού των βιβλίων αυτών με εξαίρεση την περίπτωση που κάποιο μέλος ΔΕΠ του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης έχει θέσει περιορισμό ως προς τον δανεισμό ενός συγκεκριμένου βιβλίου, γιατί είναι απαραίτητο να μπορούν να ανατρέξουν σε αυτό ανά πάσα στιγμή οι φοιτητές που παρακολουθούν ένα συγκεκριμένο μάθημα. Στα βιβλία αυτά συμπεριλαμβάνονται και οι συλλογές δημοτικών τραγουδιών και έργων βυζαντινής μουσικής.

## *Το μουσικό υλικό της Βιβλιοθήκης*

Στη βιβλιοθήκη υπάρχουν διάφορα μουσικά και μουσικολογικά περιοδικά, ελληνόγλωσσα και ξενόγλωσσα, κυρίως σε έντυπη μορφή καθώς καλύπτονται από το Πανεπιστήμιο τα έξοδα συνδρομής τους.

Ακόμα υπάρχουν Μουσικά Λεξικά σε έντυπη ή/και ηλεκτρονική μορφή ελληνόγλωσσα και ξενόγλωσσα. Σε έντυπη μορφή υπάρχουν και είκοσι προγράμματα παραστάσεων της Εθνικής Λυρικής Σκηνής που δεν έχουν καταλογογραφηθεί. Στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Μακεδονίας συμπεριλαμβάνεται η Ψηφίδα που απαρτίζεται από την Ψηφιακή Βιβλιοθήκη και το Ιδρυματικό Καταθετήριο ολόκληρου του Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Η Ψηφίδα έχει ως στόχο να συγκεντρώσει ψηφιακό/ηλεκτρονικό υλικό με σκοπό την υποστήριξη της εκπαιδευτικής και ερευνητικής διαδικασίας, της δια βίου μάθησης, καθώς και τη διατήρηση και συντήρηση γενικότερα της καταγεγραμμένης γνώσης. Περιλαμβάνει διάφορες κοινότητες, όπως για παράδειγμα την Ιστορική Βιβλιοθήκη Οικονομικής και Πολιτικής Επιστήμης, το Ψηφιακό Υλικό για εντυποανάπηρους φοιτητές και το Μουσικό Υλικό. Η κοινότητα του Μουσικού Υλικού περιλαμβάνει παρτιτούρες σε ψηφιακή μορφή καθώς και οπτικοακουστικό υλικό. Συγκεκριμένα στις παρτιτούρες περιλαμβάνονται:

1. Όλα τα έργα του καθηγητή και συνθέτη Ντίνου Κωνσταντινίδη, τα οποία παραχώρησε ο ίδιος στη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Μακεδονίας με ελεύθερη πρόσβαση.

2. Έργα του κινηματογραφιστή, συνθέτη και στιχουργού Νίκου Σ. Μπιλιλή (τμήματα του προσωπικού του αρχείου) που παραχώρησε ο ίδιος.

3. Γαλλικά εμβατήρια.

4. Η Ιδιωτική συλλογή του Βασιλείου Νικόλτσιου, που περιλαμβάνει έργα των Γεωργίου Λαμπελέτ, Ναπολέοντος Λαμπελέτ, Σπυρίδωνος Καίσαρη και άλλων, που επίσης παραχώρησε ο ίδιος στη Βιβλιοθήκη.

Στο Οπτικοακουστικό Υλικό περιλαμβάνονται ηχογρα-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

φημένες και βιντεοσκοπημένες συναυλίες, ο διαγωνισμός σύνθεσης και ερμηνείας έργων μουσικής δωματίου 2005, εργαστήρια, ημερίδες και άλλες σχετικές εκδηλώσεις που πραγματοποιήθηκαν στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης.

Στο Ιδρυματικό Καταθετήριο κατατίθενται υποχρεωτικά σε ψηφιακή μορφή οι διπλωματικές εργασίες διδακτορικών και μεταπτυχιακών προγραμμάτων σπουδών και οι πτυχιακές εργασίες των προπτυχιακών προγραμμάτων σπουδών. Στόχος της κατάθεσης αυτής είναι η διάδοση και προώθηση της επιστημονικής έρευνας σύμφωνα με τις αρχές της «Διακήρυξης του Βερολίνου για την ανοιχτή πρόσβαση στη γνώση των θετικών και ανθρωπιστικών επιστημών» που έχει συνυπογράψει το Πανεπιστήμιο Μακεδονίας το 2006. Βεβαίως οι προπτυχιακοί και μεταπτυχιακοί φοιτητές έχουν το δικαίωμα για λόγους κυρίως πνευματικών δικαιωμάτων να ορίσουν κάποιο χρονικό διάστημα για το οποίο δεν επιθυμούν να είναι ελεύθερο για τους αναγνώστες το πλήρες κείμενο της εργασίας τους. Στο Ιδρυματικό Καταθετήριο περιλαμβάνεται και η Εκδοτική παραγωγή του Πανεπιστημίου Μακεδονίας.

Σύμφωνα με την ανωτέρω παράθεση του μουσικού υλικού η βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Μακεδονίας δίνει τη δυνατότητα στους ερευνητές (προπτυχιακούς και μεταπτυχιακούς φοιτητές, υποψήφιους διδάκτορες, διδάσκοντες, και άλλους ερευνητές) να αναζητήσουν βιβλιογραφικές πηγές για τις εργασίες και μελέτες τους καθώς και για τη διδασκαλία. Επίσης οι διαθέσιμες παρτιτούρες και τα Audio CD εξυπηρετούν τόσο τους φοιτητές όσο και τους διδάσκοντες στα μαθήματα και τις συναυλίες τους. Όπως στις περισσότερες βιβλιοθήκες υπάρχει και η δυνατότητα διαδανεισμού τόσο από άλλες βιβλιοθήκες της Ελλάδας όσο και από βιβλιοθήκες του εξωτερικού.

Αξίζει να σημειωθεί ότι μέλη του προσωπικού της βιβλιοθήκης πραγματοποιούν κάθε χρόνο ενημερώσεις σχετικά με την παρουσίαση των βιβλιογραφικών πηγών της βιβλιοθήκης και τον τρόπο εύρεσης βιβλιογραφικών στοιχείων στους πρωτοετείς και δευτεροετείς φοιτητές σε συνεργασία με αρ-

## *Το μουσικό υλικό της Βιβλιοθήκης*

μόδια μέλη ΔΕΠ των Τμημάτων υπεύθυνα για τη συνεργασία με τη Βιβλιοθήκη, όπως η γράφουσα. Τα τελευταία χρόνια διοργανώνονται από τη βιβλιοθήκη πέντε κύκλοι σεμιναρίων πληροφοριακής παιδείας, στα οποία οι φοιτητές μπορούν να δηλώσουν συμμετοχή, με τις εξής θεματικές ενότητες:

- Προσανατολισμός στο χώρο της βιβλιοθήκης
- Έρευνα στις βιβλιογραφικές πηγές
- Πρότυπα εργαλεία διαχείρισης βιβλιογραφίας και βιβλιογραφικών αναφορών
- Τρόποι αποτελεσματικής παρουσίασης της εργασίας
- Google Tools (Google Calendar, Google Drive, Google Forms)
- Διαχείριση εργασιών μέσω Cloud εφαρμογών
- Ανακαλύψτε τις δυνατότητες του Gmail
- Τεχνικές αναζήτησης Μεταπτυχιακών Προγραμμάτων
- Τεχνικές αναζήτησης Εργασίας

Για την παρακολούθηση κάθε θεματικής ενότητας οι φοιτητές λαμβάνουν βεβαίωση. Εφόσον έχουν παρακολουθήσει και τους πέντε κύκλους σεμιναρίων πληροφοριακής παιδείας, οι βεβαιώσεις που λαμβάνουν αποτελούν πιστοποιητικό επάρκειας πληροφοριακής παιδείας, που ενσωματώνεται στο Diploma supplement που λαμβάνουν οι φοιτητές μαζί με το πτυχίο τους. Στο συμπληρωματικό αυτό δίπλωμα ενσωματώνονται όλες οι δεξιότητες που έχουν αποκτήσει οι φοιτητές κατά τη διάρκεια των σπουδών τους. Επίσης, επί της ουσίας οι φοιτητές αποκτούν μηχανισμούς για την απαραίτητη αξιολόγηση της υπερπροσφερόμενης πληροφορίας (Κανάκη, 2015 στο Κωσταγιόλας et al: 21, 2015) και γνώση της κατάλληλης τεχνικής αναζήτησης πληροφοριών.

Στο πλαίσιο της μουσικής πληροφόρησης και της εύρεσης υλικού όσον αφορά στη διδασκαλία και στη μουσικολογική έρευνα υπάρχουν και κάποιες δυσκολίες που θα πρέπει να εντοπιστούν. Αυτές είναι

- η έλλειψη ξεχωριστής μουσικής βιβλιοθήκης ή Σπουδαστηρίου του Τμήματος Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης.

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Στην αντίθετη περίπτωση θα υπήρχαν και περισσότερα κονδύλια για την απόκτηση μεγαλύτερου αριθμού προσκτήσεων μουσικού περιεχομένου και πρακτικά θα υπήρχε περισσότερος χώρος για να ταξινομηθεί το μουσικό υλικό και για να μπορούν να το μελετούν οι φοιτητές του Τμήματος. Βεβαίως, στον ενιαίο κατάλογο της βιβλιοθήκης υπάρχει η δυνατότητα μέσω σύνθετης αναζήτησης να εστιάσει ο ερευνητής την αναζήτηση του στο μουσικό υλικό.

— Η έλλειψη εξειδικευμένου προσωπικού σχετικά με τη μουσική (βιβλιοθηκονόμων με εξειδίκευση στη μουσική).

— Η έλλειψη αυτή σχετίζεται τόσο με την απουσία ξεχωριστής μουσικής βιβλιοθήκης που προαναφέρθηκε, όσο και με τη γενικότερη έλλειψη κονδυλίων που οδήγησαν σε περικοπή του προσωπικού της βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Μακεδονίας, όπως εξάλλου και πολλών άλλων βιβλιοθηκών της χώρας. Η μείωση του προσωπικού έχει ως αποτέλεσμα διάφορα μουσικά βιβλία και άλλο μουσικό υλικό να μην έχουν ακόμα καταλογογραφηθεί.

— Η δραματική μείωση των κονδυλίων της βιβλιοθήκης που εντάσσεται στο γενικότερο πλαίσιο της περικοπής της χρηματοδότησης των Πανεπιστημιακών Ιδρυμάτων.

Για παράδειγμα, δεν έχει δοθεί καμία χρηματοδότηση για νέες προσκτήσεις από το 2010 και εξής. Επίσης έχει σταματήσει η δυνατότητα καταβολής συνδρομών για διάφορα περιοδικά από το 2014 και εξής.

Όσον αφορά στις προοπτικές της μουσικής πληροφόρησης ορισμένες προτάσεις θα μπορούσαν να γίνουν από την πλευρά του ερευνητή μουσικολόγου και μουσικού.

Για τη διευκόλυνση στην εύρεση των διαφόρων πηγών και γενικότερα του μουσικού υλικού θα είναι σημαντική η υλοποίηση της Κοινοπραξίας Μουσικών Βιβλιοθηκών, ανάλογη με την Κοινοπραξία Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, που απ' όσο γνωρίζω έχει ήδη δρομολογηθεί. Έτσι, ο ερευνητής θα μπορεί αμέσως να γνωρίζει σε ποια Μουσική Βιβλιοθήκη θα μπορεί να βρει το υλικό το οποίο χρειάζεται.

Όσον αφορά κυρίως στη Νεοελληνική μουσική, σημαντική είναι η περαιτέρω ψηφιοποίηση αρχείων των Νεοελλήνων συνθετών, ώστε να είναι εύκολη η πρόσβαση στις

## Το μουσικό υλικό της Βιβλιοθήκης

παρτιτούρες των έργων των συνθετών. Βεβαίως σε πολλές περιπτώσεις τίθεται το ζήτημα πνευματικών δικαιωμάτων, το οποίο θα πρέπει να διασαφηνιστεί.

Επίσης, σημαντική είναι η δημιουργία και άλλων ψηφιακών μουσικών πυλών, όπως η ψηφιακή πύλη DIGMA, για τη διευκόλυνση της μουσικολογικής έρευνας. Στις πύλες αυτές μπορούν να συγκεντρωθούν αξιόπιστες πηγές, όπως ιστοσελίδες και βάσεις δεδομένων, οι οποίες θα έχουν ελεγχθεί επιστημονικά από εξειδικευμένο προσωπικό (βλ. και Χαριολλάκης, 106-107: 2015).

Σημαντική είναι και η δημιουργία Εθνικού Καταθετηρίου, όπου όλοι οι Νεοέλληνες συνθέτες θα μπορούν να παραχωρούν τα έργα τους και γενικότερα να κατατίθενται αρχεία που αφορούν στη Νεοελληνική Μουσική (βλ. και Βράκα, 136, 2015).

Επίσης, θα μπορούσε να δημιουργηθεί Εθνικό Κέντρο Μουσικής Πληροφόρησης (Ε.Κ.Μ.Π.), όπου θα συγκεντρώνεται κυρίως υλικό που αφορά στη Νεοελληνική μουσική. Το Ε.Κ.Μ.Π. θα μπορούσε να ενημερώνει και τις διεθνείς τράπεζες πληροφοριών βιβλιογραφικής τεκμηρίωσης ως προς την Νεοελληνική Μουσική και την Ελληνική μουσική βιβλιογραφία, ώστε να προωθηθεί στο εξωτερικό η Νεοελληνική Μουσική (Ρεντζεπέρη, 3: 2001) και να μπορούν να τη μελετήσουν και οι ξένοι ερευνητές.

## Βιβλιογραφία

- ΒΡΑΚΑ Β., «Αναζήτηση μουσικής πληροφορίας για την ελληνική μουσική» Πηγές Μουσικής Πληροφόρησης και Πληροφοριακή Παιδεία, Fagotto books, 2015.
- ΚΑΝΑΚΗ Χ., *Πληροφοριακή Παιδεία: η σχέση των φοιτητών με την Πληροφορία*, Εκδόσεις Κλειδάριθμος, Αθήνα στο Κωσταγιόλας Π. et al 2015
- «Πληροφορία και τεχνολογίες του διαδικτύου». Πηγές Μουσικής Πληροφόρησης και Πληροφοριακή Παιδεία, Αθήνα, Fagotto books, σελ. 14-24
- ΡΕΝΤΖΕΠΕΡΗ Α.-Μ., «Προβλήματα στην έρευνα του έργου των

*Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

Νεοελλήνων συνθετών και προτάσεις για την επίλυση τους», Πρακτικά 1ου Πανελλήνιου Συμποσίου Μουσικής Έρευνας, διοργάνωση Ινστιτούτο Έρευνας Μουσικής και Ακουστικής (ΙΕΜΑ), Αθήνα 14-15 Δεκεμβρίου 2001.

ΧΑΡΚΙΟΛΑΚΗΣ Α. (2015), «Πηγές μουσικής πληροφόρησης και πρόσβαση στη μουσική πληροφορία» Πηγές Μουσικής Πληροφόρησης και Πληροφοριακή Παιδεία, Αθήνα, Fagotto books.

Βιβλιοθήκη και Κέντρο Πληροφόρησης Πανεπιστημίου Μακεδονίας. <https://www.lib.uom.gr/index.php/el/>

## Ενότητα ΙΧ





Ιωάννης Βαλιάντζας

Το εννοιολογικό μοντέλο EM CM:  
μια γεγονοκεντρική προσέγγιση  
στις Εθνομουσικολογικές Συλλογές

Εισαγωγή

Τα μουσικά αρχεία στην Ελλάδα, είτε πρόκειται για συλλογές λόγιας είτε παραδοσιακής μουσικής, είναι διασκορπισμένα σε διάφορους οργανισμούς χωρίς τη δυνατότητα διαλειτουργικότητας και ανταλλαγής μεταξύ τους πληροφορίας. Η πλειοψηφία μάλιστα αυτών των αρχείων δεν έχουν ακόμη ψηφιοποιηθεί και, ως εκ τούτου, οι πληροφορίες που διαθέτουν δεν είναι εύκολα διαθέσιμες στους επιστήμονες και το γενικό κοινό. Και παρά την πρόοδο που έχει σημειωθεί τις τελευταίες δεκαετίες στην έρευνα της ανάλυσης του μουσικού υλικού, δηλαδή των ηχητικών και οπτικών καταγραφών μιας συλλογής, ο ειδικός ερευνητής δεν υποστηρίζεται επαρκώς με εργαλεία, που μπορούν να βοηθήσουν στην παραγωγή χρήσιμης γνώσης από την λεκτική πληροφορία (π.χ. συνεντεύξεις και μαρτυρίες) που είναι πιθανόν να περιέχει μια συλλογή. Ιδιαίτερα μάλιστα στις περιπτώσεις συλλογών που περιλαμβάνουν μεγάλους αριθμούς πραγματολογικών δεδομένων, οι παραδοσιακές μέθοδοι παρατήρησης και ανάλυσης, ακόμη και υποβοηθούμενες από μια σύγχρονη βάση δεδομένων, καταναλώνουν πολύ χρόνο και η αποτελεσματικότητά τους εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από την εμπειρία και τις ικανότητες του χρήστη.

Η εργασία που παρουσιάζεται σε αυτό το κείμενο προσπαθεί να συμβάλει στην αναλυτική μεθοδολογία της εθνομουσικολογίας και της πολιτισμικής ανθρωπολογίας, προτείνοντας μια μέθοδο διαχείρισης και διάθεσης της γνώσης, όχι μόνο στα πλαίσια μιας μουσικής συλλογής αλλά στην κατεύθυνση της εννοιολογικής περιγραφής του μουσικού και πολιτισμικού πεδίου. Ειδικότερα, το EM CM (EthnoMusic

Conceptual Model) είναι μια οντολογία, η οποία αποκαλύπτει τη σημασιολογία της οργάνωσης εθνομουσικολογικών συλλογών. Παρέχει μια κοινή και τυπική γλώσσα για το πεδίο των εθνομουσικολογικών ψηφιακών αρχείων και δίνει την δυνατότητα στους ειδικούς επιστήμονες να συγκεντρώνουν και να παράγουν σημασιολογικά διαλειτουργική πληροφορία από μεγάλες συλλογές.

Για την περιγραφή των πολιτισμικών αντικειμένων βασίζεται στα μοντέλα αναφοράς CIDOC CRM<sup>1</sup> και FRBRoo<sup>2</sup> και έχει σχεδιαστεί για να καλύπτει τις ανάγκες περιγραφής συλλογών, που περιλαμβάνουν τόσο μουσικό υλικό όσο και πληροφορίες προερχόμενες από εθνογραφικές συνεντεύξεις (Κάβουρας, Ο Προφορικός Λόγος Ως Γραπτό Κείμενο: Από Την Εθνογραφική Συνέντευξη Στην Ανθρωπολογική Ανάλυση), ή άλλες μαρτυρίες.

Το μοντέλο EM CM καθορίζει και συσχετίζει, με συγκεκριμένες και τυπικά καθορισμένες σχέσεις, έννοιες από τις επιστήμες της εθνομουσικολογίας και της πολιτισμικής ανθρωπολογίας, όπως η επιτέλεση, η καταγραφή, η εθνογραφική συνέντευξη και τα μουσικά όργανα, με στόχο να προσφέρει ένα ισχυρό και διαλειτουργικό μοντέλο δεδομένων, βασισμένο πάντα στις αρχές του σημασιολογικού ιστού, για τη συνύπαρξη μουσικών και προφορικών δεδομένων σε ένα εθνομουσικολογικό αποθετήριο.

### Ερευνητικό υπόβαθρο

Οι σχετικές με την εννοιολογική αναπαράσταση της μουσικής εργασίες, ιδιαίτερα μάλιστα στο πεδίο της μουσικής παραγωγής και της εθνομουσικολογικής έρευνας, είναι περιορισμένες. Μια ενδιαφέρουσα προσπάθεια δημιουργίας ενός λεξιλογίου για την οργάνωση μουσικών δεδομένων, είναι η Music Ontology<sup>3</sup> (Raimond and Abdallah). Πρόκειται για μια οντολογία δομημένη σε τρία επίπεδα αποτύπωσης της πληροφορίας: στο πρώτο επίπεδο παρέχει ένα λεξιλόγιο

1. <http://www.cidoc-crm.org/>

2. <https://www.ifla.org/publications/node/11240>

3. <http://musicontology.com/>

## Το εννοιολογικό μοντέλο EM CM

για πληροφορίες αρχειοθέτησης υλικού (τίτλος κομματιού, όνομα καλλιτέχνη, έτος έκδοσης κλπ). Στο δεύτερο επίπεδο περιγράφει την διαδικασία της μουσικής δημιουργίας (μουσική σύνθεση, επιτέλεση, ηχογράφηση κλπ) και στο τρίτο και πιο αναλυτικό, παρέχει το λεξιλόγιο για περιγραφή πληροφορίας όπως οι μελωδικές γραμμές ενός τραγουδιού. Στον τομέα της οργανολογίας, έχει δημοσιευτεί από τον Ivan Herman<sup>4</sup> η Musical Instrument SKOS Taxonomy (Kolozali et al.), μια ταξινομηση μουσικών οργάνων βασισμένη στο δένδρο μουσικών οργάνων που χρησιμοποιεί το Musicbrainz<sup>5</sup>, η οποία είναι βασισμένη σε SKOS<sup>6</sup> και χρησιμοποιείται σαν επέκταση της Music Ontology που σχολιάσαμε πιο πάνω. Η χρήση του SKOS βοηθά στην περίπτωση της δημιουργίας δενδροειδών ταξινομήσεων και είναι χρήσιμη μόνο σε εφαρμογές που θα ενσωματώσουν την ονομασία ενός οργάνου και την οικογένεια στην οποία ανήκει. Δεν υπάρχει η δυνατότητα περιγραφής άλλων συσχετίσεων μεταξύ των οργάνων, ούτε στοιχείων κατασκευαστικών και άλλων συναφών συντακτικών δεδομένων. Άλλη μουσική οντολογία είναι η Kanzaki Music Ontology<sup>7</sup>, μία από τις παλαιότερες, βασισμένη σε RDF<sup>8</sup>. Περιγράφει τους περισσότερους τομείς της λόγιας μουσικής, όπως τα έργα, τα μουσικά γεγονότα, τα όργανα και τους ερμηνευτές. Η λογική που ακολουθεί στην περιγραφή και αναπαράσταση είναι αυτή της λόγιας μουσικής, όπως και η προηγούμενη μουσική οντολογία. Για παράδειγμα θεωρεί την επιτέλεση αναπαράσταση ενός μουσικού έργου και όχι αφετηρία δημιουργίας ενός έργου.

Τα κύρια εννοιολογικά μοντέλα που χρησιμοποιεί ως μοντέλα αναφοράς η παρούσα εργασία είναι το CIDOC CRM (Constantopoulos and Dritsou) each one appropriate under different circumstances. No matter what strategy is followed, though, the preservation of digital resources requires applying the appropriate metadata elements. Several proposals exist

---

4. <http://purl.org/ontology/mo/mit#>

5. <http://musicbrainz.org/>

6. <http://www.w3.org/TR/skos-reference>

7. <http://www.kanzaki.com/ns/music>

8. <https://www.w3.org/RDF/>

for this purpose, each one indicating a set of the essential metadata. In our work we have studied five such widely known proposals. From this study, we identify a set of elements we consider most important, on the basis of which we propose a common denominator metadata model for digital preservation. Furthermore this is taken beyond the level of a mere list of metadata elements by establishing semantic relations between those. In the domain of cultural information, digital resources can be surrogates of non-digital cultural objects and they can also be considered as cultural objects themselves. In the context of a wider effort to ensure interoperability among cultural digital resources we formulate our preservation metadata model so as to be compatible with CIDOC CRM, the standard cultural documentation ontology.», «author» : [ { «dropping-particle» : «», «family» : «Constantopoulos», «given» : «Panos», «non-dropping-particle» : «», «parse-names» : false, «suffix» : «» }, { «dropping-particle» : «», «family» : «Dritsou», «given» : «Vicky», «non-dropping-particle» : «», «parse-names» : false, «suffix» : «» } ], «container-title» : «cidoccrmorg», «id» : «ITEM-1», «issued» : { «date-parts» : [ [ «2003» ] ] }, «title» : «A CIDOC CRM \u2013 compatible metadata model for digital preservation», «type» : «article-journal» }, «uris» : [ «<http://www.mendeley.com/documents/?uuid=7101832d-a42c-4183-8781-8e66a270e379>» ] }, «mendeley» : { «formattedCitation» : «(Constantopoulos and Dritsou (Crofts et al.) και το FRBRoo (Bekiari et al.), μια προσπάθεια εναρμόνισης του CIDOC με το FRBR (Baeuf and Doerr)»author» : [ { «dropping-particle» : «Le», «family» : «Baeuf», «given» : «Patrick», «non-dropping-particle» : «», «parse-names» : false, «suffix» : «» }, { «dropping-particle» : «», «family» : «Doerr», «given» : «Martin», «non-dropping-particle» : «», «parse-names» : false, «suffix» : «» } ], «container-title» : «International Cataloging & Bibliographic Control», «id» : «ITEM-1», «issued» : { «date-parts» : [ [ «2007» ] ] }, «title» : «Harmonising CIDOC CRM and FRBR», «type» : «article-journal» }, «uris» : [ «<http://www.mendeley.com/documents/?uuid=541e1b88-36e1-349d-82d8-3992be48c82c>» ] }, «mendeley» : { «formattedCitation» : «(Baeuf and Doerr. To CIDOC CRM αποτελεί μια οντολογία για μο-

## *Το εννοιολογικό μοντέλο EM CM*

ντελοποίηση πολιτισμικής πληροφορίας και περιγράφει σε τυπική γλώσσα τις άμεσες και έμμεσες έννοιες και σχέσεις, που εμφανίζονται ως στοιχεία των εν χρήσει πληροφοριακών δομών στην τεκμηρίωση της πολιτισμικής κληρονομιάς. Αποσκοπεί στη θεμελίωση βέλτιστων πρακτικών για τη μοντελοποίηση διαφορετικών ειδών πληροφορίας με μια ενιαία λογική γλώσσα, ώστε κοινές έννοιες και είδη συσχέτισης να μπορούν να ταυτιστούν αυτομάτως, ενώ ταυτόχρονα μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως πρωτόκολλο ανταλλαγής πληροφοριών. Το FRBRoo και αυτό μια τυπική οντολογία, που αναπαριστά την σημασιολογία της βιβλιογραφικής πληροφορίας και, ως εκ τούτου διευκολύνει την διαλειτουργικότητα μουσειακής και βιβλιογραφικής πληροφορίας. Το CIDOC CRM μπορεί να χαρακτηριστεί γενοκεντρικό μοντέλο, καθώς θέτει στον πυρήνα της λογικής του το γεγονός (EVENT), έννοια που εναρμονίζεται επιτυχημένα στο FRBRoo με τον όρο της επιτέλεσης (PERFORMANCE), που με τη σειρά της αποτελεί κεντρικό στοιχείο της επιτελεστικής θεωρίας της σύγχρονης εθνομουσικολογίας και της πολιτισμικής ανθρωπολογίας (Seeger).

Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το πρόγραμμα EthnoMuse (Marolt, Vratanař, and Strle), μια ψηφιακή βιβλιοθήκη για την μουσική και χορευτική παράδοση της Σλοβενίας. Βασικός στόχος του προγράμματος είναι η ψηφιοποίηση όλων των διαδικασιών που συνδέονται με την συλλογή, επεξεργασία και αρχειοθέτηση της πολιτιστικής κληρονομιάς της χώρας και η δημιουργία εφαρμογών σε αυτή την κατεύθυνση. Σε σχέση με το EM CM παρουσιάζει κοινά στοιχεία στην εννοιολογική αναπαράσταση μιας εθνομουσικολογικής συλλογής, με αναφορές στο CIDOC και το FRBR και χαρακτήρα καταλογογράφησης των συλλογών.

## *Το μοντέλο EM CM*

Το CIDOC CRM ως μοντέλο αναφοράς, χρησιμοποιεί όρους για την τεκμηρίωση της πολιτισμικής κληρονομιάς χωρίς να ορίζει το ίδιο το υλικό που πρέπει να οργανωθεί. Με αυτόν τον τρόπο δίνει τη δυνατότητα για προβολή της

συλλογιστικής της τεκμηρίωσης, με άλλα λόγια προωθεί τη σημασιολογική διαλειτουργικότητα ανάμεσα σε διαφορετικές συλλογές. Αυτήν την ιδιότητα του CIDOC αξιοποιεί στο μέγιστο το EthnoMusicology Conceptual Model (EM CM) για την οργάνωση της τεκμηρίωσης δεδομένων.

Το EM CM οργανώνει τα δεδομένα ενός εθνομουσικολογικού και ευρύτερα μουσικού και πολιτισμικού αρχείου, κάτω από γενικότερες ομάδες, όπως Γεγονότα, Δρώντες, Χρόνος, Τοποθεσίες και Δραστηριότητες, αναπαριστώντας τις σχέσεις που δημιουργούνται ανάμεσα σε αυτές τις ομάδες. Οι ομάδες αυτές, ή αλλιώς κλάσεις (Manola and Miller) and gives an overview of some deployed RDF applications. It also describes the content and purpose of other RDF specification documents., «author»: [ { «dropping-particle» : «», «family» : «Manola», «given» : «Frank», «non-dropping-particle» : «», «parse-names» : false, «suffix» : «» }, { «dropping-particle» : «», «family» : «Miller», «given» : «Eric», «non-dropping-particle» : «», «parse-names» : false, «suffix» : «» } ], «collection-title» : «W3C Recommendation», «container-title» : «W3C Recommendation», «editor» : [ { «dropping-particle» : «», «family» : «Manola», «given» : «Frank», «non-dropping-particle» : «», «parse-names» : false, «suffix» : «» }, { «dropping-particle» : «», «family» : «Miller», «given» : «Eric», «non-dropping-particle» : «», «parse-names» : false, «suffix» : «» } ], «id» : «ITEM-1», «issue» : «February», «issued» : { «date-parts» : [ [ «2004» ] ] }, «page» : «1-107», «publisher» : «W3C», «title» : «RDF Primer», «type» : «article», «volume» : «10» }, «uris» : [ «http://www.mendeley.com/documents/?uuid=49bbf9f6-5691-4320-85db-6c8cf8500639» ] } ], «mendeley» : { «formattedCitation» : «(Manola and Miller της οντολογίας, συσχετίζονται μεταξύ τους με ιδιότητες, οι οποίες περιγράφουν την ενέργεια που είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας κλάσης.

Οι δύο βασικές οντότητες που χρησιμοποιούνται ως βάση για την αναπαράσταση της γνώσης μιας Εθνομουσικολογικής συλλογής στο EM CM είναι η μουσική επιτέλεση, σαν βάση για κάθε μουσικολογική πληροφορία και η εθνογρα-

## Το εννοιολογικό μοντέλο EM CM

φική συνέντευξη σας σημείο εκκίνησης για την εθνογραφική και ανθρωπολογική πληροφορία σε μια EM συλλογή.

Ως προς τον τομέα της μουσικής δεχόμαστε ότι το σημείο εκκίνησης για την συλλογή πληροφορίας είναι ένα γεγονός (Event), η μουσική επιτέλεση (Musical Performance)<sup>9</sup>. Όλες οι πιθανές περιστάσεις μιας μουσικής εγγραφής σε αρχείο, εγγραφής που απασχολεί την εθνομουσικολογία, αναφέρονται σε επιτέλεση ενός τραγουδιού ή οργανικού σκοπού με αφορμή για παράδειγμα ένα πανηγύρι, μια εκδήλωση, μια περίπτωση της καθημερινότητας ή ακόμη και μια οργανωμένη ηχογράφιση.

Για την τεκμηρίωση μιας μουσικής επιτέλεσης χρειαζόμαστε αρχικά κάποια βασικά διαχειριστικά στοιχεία όπως ο χρόνος, ο τόπος και η ονομασία επιτέλεσης. Επίσης σημαντικές πληροφορίες αποτελούν οι δρώντες που συμμετέχουν στην επιτέλεση με διάφορους κάθε φορά ρόλους και ο καθορισμός της μουσικής ταυτότητας της επιτέλεσης – που συνάγεται από τα μουσικολογικά στοιχεία του ρυθμού, της ρυθμικής αγωγής, του τρόπου και της βάσης από την οποία ξεκινά η επιτέλεση. Αντίστοιχο ενδιαφέρον παρουσιάζουν δεδομένα που καταγράφονται για ένα τραγούδι ή ένα οργανικό σκοπό εκ της κατηγοριοποίησής του με βάση το είδος, το περιεχόμενό του και την επιτέλεσή του. Εκτός από την ίδια την επιτέλεση, αναγκαία είναι η καταγραφή δεδομένων για πολυμεσικά στοιχεία που συνοδεύουν τα πραγματολογικά, όπως είναι τα αρχεία ηχητικής ή οπτικής ή άλλης καταγραφής της επιτέλεσης.

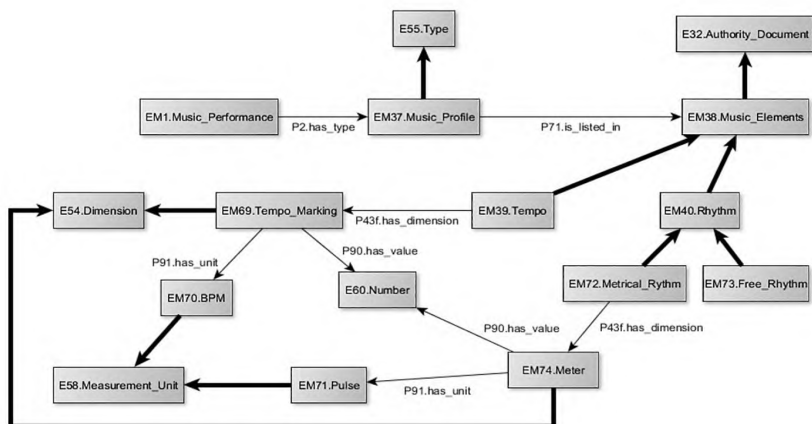
---

9. Αναφερόμαστε πάντα στην καταγραφή καθαρά μουσικών δεδομένων και όχι σε πληροφορίες ή συνεντεύξεις σχετικά με τη μουσική τις οποίες περιλαμβάνουμε στο πεδίο των συνεντεύξεων.





## Το εννοιολογικό μοντέλο EM CM

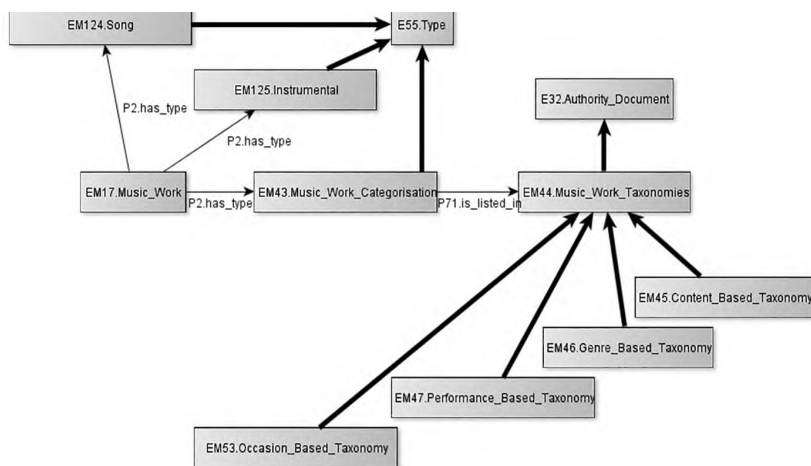


Εικόνα 2: Χρόνος - Ρυθμός, ρυθμική αγωγή και μουσικό μέτρο

Μια σημαντική πληροφορία που μπορεί να περιληφθεί στα πραγματολογικά στοιχεία ενός μουσικού έργου είναι η κατηγοριοποίησή του με βάση προαποφασισμένα κριτήρια. Η βασική ταξινόμηση που είναι χρήσιμο να περιληφθεί σε ένα αρχείο, οργανώνεται σύμφωνα με το περιεχόμενο του τραγουδιού, το είδος του, την περίσταση και την επιτέλεσή του (Σ.Φ.Μ.). Η ταξινόμηση κατά το περιεχόμενο (Content Based Taxonomy) λαμβάνει υπόψη το ποιητικό περιεχόμενο του τραγουδιού και ανάλογα με αυτό διακρίνει τα τραγούδια σε ακριτικά, παραλογές, κλέφτικα, ιστορικά, της ξενιτιάς, της φυλακής, θαλασσινά, βουκολικά, σατιρικά, μοιρολόγια, νανουρίσματα, παιδικά και άλλα. Η ταξινόμηση κατά το είδος (Genre Based Taxonomy) λαμβάνει υπόψη το μουσικό είδος του έργου και διακρίνει τα τραγούδια ή τους σκοπούς σε αστικά, δημοτικά, εκκλησιαστικά, ρεμπέτικα και άλλα. Η ταξινόμηση κατά την επιτέλεση (Performance Based Taxonomy) λαμβάνει υπόψη κυρίως μορφολογικά χαρακτηριστικά που παρατηρούνται κατά την επιτέλεση και διακρίνει τα έργα σε ελεύθερου ρυθμού, χορευτικά, οργανικούς σκοπούς, καθιστικά, καντάδες, νυκτωδίες και άλλα. Τέλος, η ταξινόμηση κατά την περίσταση (Occasion Based Taxonomy) συσχετίζει τα μουσικά έργα με γεγονότα ή χρονικά ορόσημα που συμβαίνουν είτε στον κύκλο της ζωής των

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

ανθρώπων, όπως η γέννηση, η βάπτισμα, ο γάμος και ο θάνατος, είτε στον κύκλο του χρόνου, όπως τα Χριστούγεννα, η Πρωτοχρονιά, τα Φώτα, ο Ευαγγελισμός, το Πάσχα, το θερινό ηλιοστάσιο και ο Δεκαπενταύγουστος, είτε στον κύκλο της βλάστησης της γης ή αλλιώς της εργασίας, όπως η σπορά, το θέρος, ο τρύφος και άλλα.

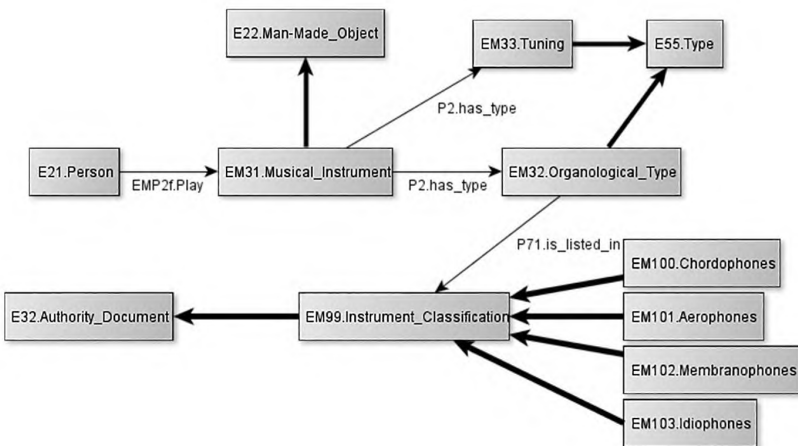


Εικόνα 3: Ταξινομήσεις του μουσικού έργου

Οι δρώντες (Actors) σε μια μουσική επιτέλεση μπορεί να είναι τραγουδιστές, μουσικοί ή και τα δύο ταυτόχρονα και να ερμηνεύουν μόνοι τους ένα μουσικό έργο ή περισσότεροι μαζί οργανωμένοι σε ομάδες. Οι ομάδες αυτές ανάλογα με τη σύνθεσή τους μπορεί να είναι από μια απλή ζυγιά (οπότε στην περίπτωση αυτή θεωρούμε ότι έχουμε δύο ερμηνευτές), ένα μικρό σύνολο (Band), μια χορωδία (Choir) ή μια μεγάλη ορχήστρα (Orchestra).

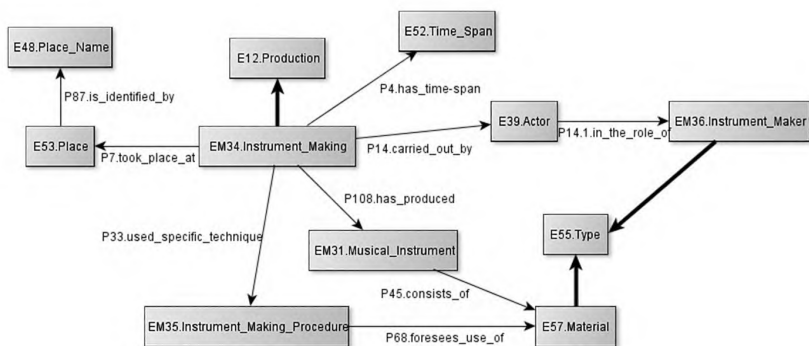


## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων



Εικόνα 5: Μουσικά όργανα

Εκτός από τις βασικές πληροφορίες για τα μουσικά όργανα, είναι ενδιαφέρον να υπάρχει δυνατότητα σε ένα αρχείο, να αποθηκεύονται δεδομένα σχετικά με την κατασκευή των μουσικών οργάνων (Instrument Making). Τα δεδομένα αυτά είναι ο τόπος (Place) και ο χρόνος (Time Span) κατασκευής, η διαδικασία κατασκευής (Instrument making procedure) και τα υλικά (Material) που χρησιμοποιούνται σε αυτή και, βέβαια, το πρόσωπο του κατασκευαστή (Instrument Maker), που συνδέει το όργανο με άλλον ένα άνθρωπο ή ακόμη και εταιρεία κατασκευής, με μία ή περισσότερες δηλαδή ιστορίες.



Εικόνα 6: Κατασκευή μουσικών οργάνων



Συμπεράσματα

Το EthnoMusic Conceptual Model, βασισμένο στο CIDOC CRM και το FRBRoo σχεδιάστηκε για να καλύψει τις ανάγκες ανάπτυξης, περιγραφής και διαχείρισης της μεγάλης πλειοψηφίας των εθνομουσικολογικών αρχείων λόγιας και μη μουσικής. Είναι εκφρασμένο σε RDF (Brickley and Guha). Είναι ένας οδηγός καλών πρακτικών για την ανάπτυξη σχετικών συστημάτων, με την έννοια ότι όσοι ακολουθήσουν την οντολογία αυτή έχουν εξασφαλίσει ένα βασικό επίπεδο σημασιολογικής ολοκλήρωσης και διαλειτουργικότητας για μια εθνομουσικολογική συλλογή.

Το EM CM λειτουργεί σαν μια κοινή γλώσσα για τους εθνομουσικολόγους και τους πολιτισμικούς ανθρωπολόγους, ώστε να μπορούν να σχηματοποιούν απαιτήσεις και να καταλήγουν σε κοινές λειτουργικές ανάγκες συστημάτων με έμφαση στην διαχείριση μουσικού και πολιτισμικού περιεχομένου, όπως προτείνει το μοντέλο. Μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί ως μια τυπική γλώσσα για την αναγνώριση κοινού πληροφοριακού περιεχομένου σε συλλογές δεδομένων διαφορετικών μορφοτύπων. Αν μια συλλογή μοντελοποιηθεί σύμφωνα με το EM CM, θα είναι δυνατή η δημιουργία αυτόματων υπηρεσιών μετάπτωσης ή μεταφοράς δεδομένων από τη συλλογή αυτή σε μεγαλύτερα αποθετήρια ή υπηρεσίες διάθεσης χωρίς απώλεια νοηματικού περιεχομένου. Επομένως το μοντέλο δίνει τη δυνατότητα σε υπάρχουσες ή νέες συλλογές να γίνουν ευρύτερα διαθέσιμες στο κοινό.

Η οντολογία EM CM δίνει τέλος τη δυνατότητα στους χρήστες να αναπτύξουν τις δικές τους επεκτάσεις ανάλογα με το ειδικότερο γνωστικό πεδίο το οποίο θέλει ο καθένας να περιγράψει. Το μοντέλο είναι απολύτως ανοικτό σε μελλοντικές μεταβολές, ώστε να μπορεί να εξυπηρετεί τα ποικίλα πεδία αναφοράς των κοινοτήτων των χρηστών του.

Βιβλιογραφία

ΚΑΒΟΥΡΑΣ ΠΑΥΛΟΣ, “Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη:

Το εννοιολογικό μοντέλο EM CM

- Εθνογραφική Επιτόπια Έρευνα. Ερμηνεία Και Μυθοπλασία.” *Μουσικές της Θράκης. Μια Διεπιστημονική Προσεγγιση: Έβρος*. Συλλογος ο. Συλλογος οι Φίλοι της Μουσικής, 1999, σελ. 341-450.
- . *Ο Προφορικός Λόγος Ως Γραπτό Κείμενο: Από Την Εθνογραφική Συνέντευξη Στην Ανθρωπολογική Ανάλυση*. [n.p.], 2000.
- Σ.Φ.Μ. “Ερευνητικό πρόγραμμα ‘Θράκη-Αν. Μακεδονία.’” *Σύλλογος οι Φίλοι της Μουσικής*. [n.p.], 2002. Τελευταία πρόσβαση 30 Aug. 2012.
- BAEUF PATRICK LE AND MARTIN DOERR, “Harmonising CIDOC CRM and FRBR.” *International Cataloging & Bibliographic Control* (2007): [n. p.].
- BEKIARI CHRYSOULA, et al. “Definition of FRBR OO A Conceptual Model for Bibliographic Information in Object-Oriented Formalism.” November 2015 (2015): [n.p.]
- BRICKLEY DAN AND R V GUHA, “RDF Vocabulary Description Language 1.0: RDF Schema.” *W3C Recommendation*. W3C, 2004. Web. W3C Recommendation.
- CONSTANTOPOULOS PANOS AND VICKY DRITSOU, “A CIDOC CRM-Compatible Metadata Model for Digital Preservation.” *cidoccrmorg* (2003): [n.p.].
- CROFTS NICK, et al. “Definition of the CIDOC Conceptual Reference Model.” *Contact Point* January (2003): 94.
- DANNENBERG ROGER B., “A Brief Survey of Music Representation Issues.” *Computer Music Journal* 17.3 (1998): pp. 20-30.
- KOLOZALI SEFKI, et al. “Knowledge Representation Issues in Musical Instrument Ontology Design.” *12th International Society for Music Information Retrieval Conference* Ismir (2011): pp. 465-470. Τελευταία πρόσβαση 28 Aug. 2012.
- MANOLA FRANK AND ERIC MILLER, “RDF Primer.” Ed. Frank Manola and Eric Miller. *W3C Recommendation* 2004: 1–107. W3C Recommendation.
- MAROLT, M., J F Vratanar, and G Strle. *Ethnomuse: Archiving Folk Music and Dance Culture*. {IEEE} Computer Society, 2009. {IEEE} {EUROCON} 2009, {EUROCON} 2009.
- RAIMOND YVES AND SAMER ABDALLAH, “The Music Ontology.”



*Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

*Austrian Computer Society* (2007): 1-6. Τελευταία πρόσβαση 28 Aug. 2012.

SEEGER A., *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. University of Illinois Press, 2004.

Τεκμηρίωση των ιστορικών ηχογραφήσεων  
στην Ελλάδα: Η περίπτωση του ρεμπέτικου

Οι εμπορικές ηχογραφήσεις περιέχουν κωδικοποιημένες πληροφορίες με πολυεπίπεδες προεκτάσεις, όπως στην επιτέλεση, στην τεχνολογία και στο ιστορικό-κοινωνικό πλαίσιο. Όταν δε πρόκειται για ιστορικό ρεπερτόριο, τότε τόσο τα ίδια τα ηχογραφήματα όσο και μία δισκογραφική κατάρτιση, η οποία θα ακολουθεί μία στέρεα μεθοδολογία, συνεισφέρουν τα μέγιστα στην κατανόηση τόσο του ίδιου του αντικειμένου, δηλαδή του ηχητικού προϊόντος, αλλά και του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε. Με μία αυστηρή διάθεση, ο όρος «ιστορικές ηχογραφήσεις» αναφέρεται στην προ-κανονικοποιημένη δισκογραφία (pre-standardization)<sup>1</sup>, όταν ακόμη η νέα τεχνολογία βρισκόταν σε εμβρυϊκό επίπεδο και σταδιακά κατανοούνταν από όλους τους εμπλεκόμενους ο ρόλος και οι δυνατότητές της. Παρόλα αυτά, αν ακολουθήσουμε τον Risto Pekka Rennaanen, οποιαδήποτε ηχογράφιση μπορεί να θεωρηθεί ιστορική, καθώς «περιέχει πληροφορίες από το παρελθόν» (“Commercial Recordings” 82).

Το πεδίο των ιστορικών ηχογραφήσεων συνδέεται άμεσα με το πεδίο της ευρύτερης μουσικολογίας. Μολονότι ισχύουν βασικοί κανόνες της αρχειονομίας, οι πολιτισμικές προεκτάσεις της δισκογραφίας, πόσο μάλλον οι μουσικολογικές, απαιτούν την προσαρμογή των παραδοσιακών μεθοδολογικών μοντέλων. Υπό αυτό το πρίσμα, υπογραμμίζεται η αυτονομία και η δυναμική του πεδίου της δισκογραφικής έρευνας.

---

1. Ορισμένα από τα μη συμφωνημένα / κανονικοποιημένα στοιχεία, τα οποία ομογενοποιήθηκαν πλήρως όχι νωρίτερα από την δεκαετία του 1950, ήταν η ταχύτητα περιστροφής, η διαδικασία της ηχογράφησης, και η αναπαραγωγή της συχνοτικής καμπύλης (βλέπε ενδεικτικά Nannestad και Cook, Clarke, Wilkinson και Rink).

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Όσον αφορά στις λαϊκές μουσικές, τα σύνθετα ζητήματα είναι πολλά. Εξαιτίας διαφόρων παραγόντων, κυρίως λόγω της συνθήκης της προφορικότητας μέσα στην οποία το υλικό διαμορφώθηκε, αλλά και εξαιτίας της μακροχρόνιας άρνησης της επιστήμης να ασχοληθεί με τις «άλλες» μουσικές, η εύρεση πηγών και η τεκμηρίωση του υλικού καθίσταται ιδιαίτερος δύσκολη· πολλές φορές αδύνατη. Επομένως, το βασικό κείμενο των λαϊκών μουσικών στις αστικές τους μορφές είναι συχνά δυσεύρετο, αλλοιωμένο ή ασυνόδευτο από τις απαραίτητες πληροφορίες.

Τις τελευταίες δεκαετίες, τα αστικά λαϊκά είδη της ελληνικής οικοουμένης αποτελούν δημοφιλή αντικείμενα μελέτης<sup>2</sup>. Με ποικίλους τρόπους και για διαφορετικούς λόγους, πολλοί από τους ερευνητές επισκέπτονται τον τόπο των ιστορικών ηχογραφήσεων, αναζητώντας αξιόπιστες δισκογραφικές τεκμηριώσεις. Η βιβλιογραφία, στην συντριπτική της πλειοψηφία, καταγράφει και υπογραμμίζει ένα μεγάλο γνωσιακό κενό, το οποίο αποτελεί το μεγαλύτερο αγκάθι στις εν λόγω έρευνες: Την έλλειψη επίσημων και επιστημονικά τεκμηριωμένων αρχείων ιστορικής δισκογραφίας<sup>3</sup>.

Η εξέταση ενός ηχογραφήματος αφορά αφενός τον ηχογραφημένο ήχο, την ακουστική δηλαδή διάσταση, και αφετέρου την ιστορική τεκμηρίωσή του· και οι δύο οδοί έχουν πολυσχιδείς προεκτάσεις σε ζητήματα που αρχικά φαντάζουν δευτερευούσης σημασίας. Ενδεικτικά, οι πληροφορίες των ηχογραφήματων μπορεί να αφορούν στα εξής:

1. Στους πρωταγωνιστές, δηλαδή στους μουσικούς, στους παραγωγούς, στους ηχολήπτες, αλλά και στους ακροατές.
2. Στην τεχνολογία της ηχογράφησης, στις τεχνικές ηχοληψίας, στην τεχνολογία παραγωγής του μέσου.
3. Στις πρακτικές εκτέλεσης των μουσικών.

---

2. Ενδεικτικά: Morris· Beaton· Smith (“Research” και “The Chronology”)· Manuel· Aulin και Vejleskov· Torp· Pennanen (“Review Essay”)· Gauntlett· Holst· O’Connel· Fabbri.

3. Ενδεικτικά: Smith (“The Chronology”)· Pennanen (“Review Essay”, “The Nationalization” και “Commercial Recordings”)· Gauntlett (Ρεμπέτικο τραγούδι)· Ορδουλίδης (Η δισκογραφική καριέρα).

## Τεκμηρίωση των ιστορικών ηχογραφήσεων

4. Στην οργανοποιία.
5. Στο οργανολόγιο και στην ενορχήστρωση.
6. Στην μουσική ανάλυση.
7. Στο ιστορικό πλαίσιο, στην ιστορία των τόπων.
8. Στο χρησιμοποιούμενο ρεπερτόριο και στην δημοφιλία του, με προεκτάσεις στο μάρκετινγκ και στην οικονομία της εποχής (μουσική βιομηχανία).

### Οι ετικέτες των δίσκων

Τα τελευταία χρόνια, καθώς η δισκογραφία του λαϊκού αποδελτιώνεται τμηματικά και με εξαιρετικά αργούς ρυθμούς από μονομερείς ενέργειες, η συζήτηση περί των ειδολογικών προσδιορισμών αποκτά ολοένα και μεγαλύτερο ενδιαφέρον. Για παράδειγμα, όσον αφορά στην αισθητική οντότητα του λαϊκού, οι ετικέτες των δίσκων από μόνες τους αποτελούν μία πολύ συγκεκριμένη αλλά σπουδαία πτυχή αυτής της συζήτησης. Τόσο οι τίτλοι των ηχογραφημένων μουσικών έργων όσο και ποικίλα σχόλια που εμφανίζονται στην ετικέτα, αποτελούν κομμάτια αυτού του κώδικα του λαϊκού· ένας κώδικας ο οποίος μπορεί να καταδείξει τον τρόπο με τον οποίο το λαϊκό πραγματολογικά λειτουργεί. Η παρακάτω λίστα περιέχει ορισμένες από τις πιο σημαντικές πηγές εύρεσης ετικετών δίσκων από το ελληνόφωνο αστικό λαϊκό ρεπερτόριο.

1. Klein (*Greek Rhapsody* και *Kostas Bezos*)
2. Ünlü
3. Βολιότης-Καπετανάκης
4. Διονυσόπουλος
5. Καλυβιώτης (Σμύρνη και Θεσσαλονίκη)
6. Κλειάσιου
7. Κουνάδης (Εις ανάμνησιν, Ο αινιγματικός και Τα ρεμπέτικα)
8. Κουρούσης
9. Δουλέ-Θεοδωράκη
10. Ορδουλίδης (Η δισκογραφική καριέρα)
11. Σαββόπουλος

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

12. Χατζηδουλής (Βασίλης Τσιτσάνης και Ρεμπέτικα)

13. [www.rebetiko.sealabs.net](http://www.rebetiko.sealabs.net)

14. [www.discogs.com](http://www.discogs.com)

15. [www.78records.cdbpdx.com/Greek](http://www.78records.cdbpdx.com/Greek)

Συχνά, στην ετικέτα συναντάμε ρυθμολογικές αναφορές, όπου σημειώνεται ο ρυθμός του ηχογραφημένου έργου, ο οποίος στο λαϊκό συχνά ισοδυναμεί με τον χορό. Σε πολλές περιπτώσεις εγείρονται σύνθετα και προβληματικά ζητήματα σχετικά με τους ρυθμολογικούς προσδιορισμούς επάνω στις ετικέτες. Αυτό συμβαίνει για δύο κύριους λόγους: Είτε η χρησιμοποιούμενη ρυθμολογική ορολογία από τους μουσικούς έχει πλέον αλλάξει, είτε ορισμένες ρυθμικές οντότητες δεν αποτελούν πλέον κομμάτι του ζωντανού ρεπερτορίου, κάτι που καθιστά δύσκολη την κατανόηση ορισμένων χρησιμοποιούμενων όρων του παρελθόντος. Ενδεχομένως, επί της ουσίας να πρόκειται για έναν διαφορετικό από αυτόν που χρησιμοποιείται σήμερα ρυθμολογικό κώδικα από την πλευρά των πρωταγωνιστών (μουσικοί, εταιρεία, ηχολήπτες κλπ.). Επιπροσθέτως, ορισμένες φορές ενδέχεται ένας ρυθμολογικός προσδιορισμός να έχει χρησιμοποιηθεί αδόκιμα ή λανθασμένα. Εάν πρόκειται για αδιαμφισβήτητο σφάλμα, τότε το ηχητικό προϊόν δεν «συμφωνεί» με το μέσο του. Ο παρακάτω πίνακας περιέχει ορισμένα ενδεικτικά παραδείγματα στα οποία εγείρονται ποικίλα ρυθμολογικά ζητήματα, συγκρίνοντας τις αναγραφόμενες πληροφορίες στις ετικέτες των δίσκων με το ηχητικό τους υλικό.

## Τεκμηρίωση των ιστορικών ηχογραφήσεων

ΤΙΤΛΟΣ	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΜΗΤΡΑ	ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	ΕΤΟΣ	ΕΤΙΚΕΤΑ
Χασάπικο πολιτικό αργό	HMV	OW 94	AO 1012	1931	
Σέρβικο πολιτικό γρήγορο	HMV	OW 95	AO 1012	1931	
Μαχμούρικο	Odeon	GO 2037	GA 1746	1934	Καρσιλαμάς
Αμάν Κατερίνα μου	Columbia	CG 1437	DG 6233	1936	Αλέγκρο
Παραπονιέμαι στον ντουινιά	Odeon	GO 3562	GA 7295	1940	Χασάπικο
Όποιος ορφάνεψε μικρός	Odeon	GO 3577	GA 7306	1940	Χασάπικο
Είσαι η ζωή μου	HMV	OGA 2820	AO 5529	1958	Τσιφτετέλι
Η γυναίκα η μουρμούρα	HMV	7XGA 2637	7PG 3645	1966	Τσιφτετέλι
Κορίτσι μου όλα για σένα	HMV	7XGA 2730	7PG 3679	1967	Συρτοτσιφτετέλι

Πίνακας 1: Ρυθμολογικά ζητήματα ετικετών-ηχητικών<sup>4</sup>

Σε άλλες περιπτώσεις διαφαίνεται μία πρόθεση να χρησιμοποιηθεί ένας όρος, ο οποίος μπορεί μεν να μην ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, αλλά πληροί άλλου τύπου προδιαγραφές, όπως για παράδειγμα την εξασφάλιση της εμπορικής επιτυχίας του ηχογραφημένου τραγουδιού. Μπορούμε να αναρωτηθούμε εάν η εταιρεία εν γνώση της επιλέγει συγκεκριμένες αναφορές και τι προεκτάσεις μπορεί κάτι τέτοιο να έχει στην οικονομία της εποχής και στην σχέση του προϊόντος με τον καταναλωτή. Επιπροσθέτως, μπορούμε να αναρωτηθούμε εάν η εταιρεία ή ο συνθέτης του μουσικού έργου ή κάποιος/κάποιοι από τους συμμετέχοντες (μουσικοί, ηχολήπτες κ.λπ.) συμβουλεύουν ως προς τις χρησιμοποιούμενες ορολογίες.

ΤΙΤΛΟΣ	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΜΗΤΡΑ	ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	ΕΤΟΣ
Το τρελλοκόριτσο	HMV	18-12067	AO 88	~1925
Βλάχικο	Χόμοκορδ	TM 519	G 4-28009	1927
Σέρβικο πολιτικό γρήγορο	HMV	OW 95	AO 1012	1931
Αμάν Αννίτσα	HMV	OT 1351	AO 2070	1933
Ασμαλαρίν Νταλλερέ	Columbia	CG 1398	DG 6212	1936
Μου άναψες καημό	Columbia	CG 1438	DG 6233	1936
Φαληριώτισσα	Columbia	CG 1600	DG 6312	1937
Τζεμιλέ	Columbia	CG 2286	DG 6664	1947

Πίνακας 2: Πιθανές προεκτάσεις στο μάρκετινγκ των εταιρειών

4. Η τεκμηρίωσή των ηχογραφήματων προέρχεται από τις εξής τέσσερις πηγές: Καλυβιώτης (Σμύρνη)· Μανιάτης· Ορδουλίδης (Η δισκογραφική καριέρα)· [www.rebetiko.sealabs.net](http://www.rebetiko.sealabs.net). Στις δύο πρώτες περιπτώσεις του Πίνακα 1 η ρυθμολογική ασάφεια εντοπίζεται στους ίδιους τους τίτλους των ηχογραφήματων.

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

Άλλοτε, παρατηρούμε ετικέτες με αναφορές σε τροπικές οντότητες, από τις οποίες μπορεί κανείς να κατανοήσει την σύνθεση του γενικότερου μουσικού περιβάλλοντος συγκεκριμένων τόπων και την ακουστική τους πραγματικότητα. Τέτοιες ετικέτες εγείρουν ποικίλα ζητήματα που αφορούν την χρησιμοποιούμενη ορολογία στην συστηματική μουσικολογία που μελετά μουσικά είδη από τα «ανατολικά», καθώς στις ετικέτες συχνά χρησιμοποιούνται ονόματα γεωγραφικών τόπων για να προσδιορίσουν τα χαρακτηριστικά της τροπικής οντότητας επάνω στην οποία βασίζεται το ηχογραφημένο έργο. Άλλοτε πάλι, συνδυάζονται ορολογίες που φανερώνουν την διαλογική αμοιβαιότητα<sup>5</sup> των μουσικών ετεροτήτων. Συχνά, μέσω των ετικετών καταδεικνύεται ο συγκρητισμός που κυριαρχεί στους γεωγραφικά προσδιορισμένους τόπους, αλλά δύσκολα προσδιορίσιμους πολιτισμικά (βλέπε και Scott). Η από κοινού εμφάνιση όρων οι οποίοι εκ των υστέρων συνδέθηκαν με έναν από τους δύο πόλους, Δύση και Ανατολή, φανερώνει τον ενδιάμεσο τόπο, και μας δίνει μία ιδέα για την ακουστική πραγματικότητα του τόπου αυτού.

ΤΙΤΛΟΣ	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΜΗΤΡΑ	ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	ΕΤΟΣ
Χιότικος μανές	D P Zonophone	1456R	X-102809	~ 1906
Μινόρε μανές	Orfeon Record		11082	~1909
Ταμπαχανιώτικος μανές	Orfeon Record		12966	~1909-1910
Σμυρνέικος μανές	Orfeon Record		12993	~1909-1910
Μανέ Μπουρνοβαλιά	Favorite	4491T	1-55019	1911
Ταμπαχανιώτικος μανές	Favorit Record	7056T	1-55044	~ 1912
Τζιβαέρι μανές	Columbia	205467	CO 56051F	~1926-1927
Ματζόρε μανές	Parlophone	101124	B 21576	1930
Ταμπαχανιώτικος μανές	Parlophone	101145	B 21576	1930
Μανές Σι μπειόλ Σμυρνέικος	HMV	OW 132-2	AO 1009	1931

Πίνακας 3: Ιδιότυπη τροπική ορολογία στις ετικέτες των δίσκων

5. Ο όρος «διαλογική αμοιβαιότητα» προέρχεται από την ορολογία της ορθόδοξης θεολογίας, κυρίως όπως χρησιμοποιείται από τον π. Νικόλαο Λουδοβίκο (Loudonikos· βλέπε επίσης τον τρόπο με τον οποίο ο όρος χρησιμοποιείται, συνδυαστικά με τον όρο «αλληλοπεριχώρηση», στο Ορθουλίδης, Συννεφιασμένη Κυριακή 68, 69, 101, 171, 174).

## Τεκμηρίωση των ιστορικών ηχογραφήσεων

Συχνά, συναντάμε συγκεκριμένους ειδολογικούς προσδιορισμούς, δίχως να έχουμε ακόμη αποκωδικοποιήσει τα νοήματά τους, όπως τους όρους «ρεμπέτικο» και «καντάδα». Η φιλολογία περί των ειδολογικών προσδιορισμών εκκίνησε κατά τις δεκαετίες του 1970 και 1980<sup>6</sup>. Σαφώς, μία αποδελτιωμένη και τεκμηριωμένη δισκογραφία θα συμβάλει στην κατανόηση των όρων που χρησιμοποιήθηκαν στις ετικέτες των δίσκων.

ΤΙΤΛΟΣ	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΜΗΤΡΑ	ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	ΕΤΟΣ	ΕΤΙΚΕΤΑ
Βλάχικο συρτό	Gramophone	1576y	17953	1910	
Τίκι τίκι τακ	Favorite	459	7-55014	1913	Ρεμπέτικο
Βλάχικο	Χόμοκορδ	TM 519	G 4-28009	1927	Μουρμούρικο
Μπάριμπα Γιαννακάκις	Pathe	70012	X 80038	1928	Ρεμπέτικο
Γυφτοδημόπουλος	Parlophone	101200	B 21607	1932	Ρεμπέτικο
Μου άναγες καημό	Columbia	CG 1438	DG 6233	1936	Αράπικο
Τζεμιλέ	Columbia	CG 2286	DG 6664	1947	Ανατολίτικο τραγούδι
Γκιουλ χανούμ	Parlophone	GO 4239	B 74184	1950	Ανατολίτικο τραγουδάκι
Αράπικο τσιφτετέλι	Columbia	CG 3701	DG 7350	1957	

Πίνακας 4: Ειδολογικοί προσδιορισμοί στις ετικέτες

Οι συνεντεύξεις των πρωταγωνιστών και οι τρόποι χρήσης τέτοιων όρων από την μουσική βιομηχανία της εποχής, για παράδειγμα σε διαφημιστικά φυλλάδια, στις εφημερίδες και σε δισκογραφικούς καταλόγους του εμπορίου, μπορούν επίσης να συμβάλουν στην κατανόηση των νοημάτων τους.

Άλλοτε πάλι έχουμε αναφορές στο οργανολόγιο, στα ονόματα των μουσικών, στον τόπο ηχογράφησης, στα ονόματα του συνθέτη και του στιχουργού, των τραγουδιστών κ.λπ. Τέτοιες ετικέτες είναι εξαιρετικά χρήσιμες ως προς την δημοφιλία ορισμένων εκ των πρωταγωνιστών, αλλά και ως προς τις πολιτικές που ακολούθησαν οι εταιρείες. Ο παρακάτω πίνακας περιλαμβάνει ορισμένα παραδείγματα με ετικέτες δίσκων, οι οποίες περιέχουν αναφορές σε μουσικούς που συμμετέχουν στην ηχογράφηση.

6. Ενδεικτικά: Δαμιανάκος· Gauntlett (*Rebetika Carmina*)· Morris· Smith ("Research"). Βλέπε και τον πρόλογο του Βλησίδη στο Gauntlett (Ρεμπέτικο τραγούδι 9-22).



## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

ΤΙΤΛΟΣ	ΕΤΑΙΡΕΙΑ	ΜΗΤΡΑ	ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ	ΕΤΟΣ
Στα Σάλωνα	Odeon		NO 65080	~1908
Σμυρνέικος μανές	Orfeon		12993	~1909-1910
Λαφίνα	HMV	18-12451	AO 181	~1926
Νταμίρα	HMV	BJ 201	AO 165	1926
Ραστ μανές	Parlophone	101476	B 21751	1933
Αγάπησα μια ορφανή	Parlophone	GO 2406	B 21847	1935
Το μινόρε του Τσιτσάνη	HMV	OGA 1194	AO 2726	1946
Ουίσκι τζιν και φρούμελ	Columbia	CG 3794	DG 7406	1958
Ηλιοβασιλέματα	Columbia	CG 3859	DG 7428	1958
Μου προξενεύουν δυο	Odeon	GO 3497	GA 7276	1940

Πίνακας 5: Παραδείγματα ετικετών που περιέχουν αναφορές σε ονόματα μουσικών

Η ανυπαρξία μίας τεκμηριωμένης δισκογραφίας οδήγησε στην εξαγωγή εσφαλμένων συμπερασμάτων τόσο για ιστορικά ζητήματα όσο και για μουσικολογικά, αναπαράγοντας ατεκμηρίωτα επιχειρήματα που προέρχονταν κυρίως από ερασιτέχνες μελετητές των λαϊκών μουσικών, οι οποίοι σήκωσαν το βάρος της έρευνας γύρω από τα αστικά λαϊκά είδη. Μεγάλο μέρος της μετέπειτα επιστημονικής βιβλιογραφίας επισήμανε πολλά από τα προβληματικά ζητήματα, όπως για παράδειγμα, λανθασμένες ημερομηνίες γέννησης, δράσης κλπ. των καλλιτεχνών, λανθασμένες ημερομηνίες ηχογράφησης και κυκλοφορίας, προβληματικές ψηφιοποιήσεις ή μετατροπές σε άλλον τύπο των ιστορικών δίσκων κ.ά.<sup>7</sup>

### Δισκογραφία και πηγές στην Ελλάδα

Η δισκογραφία του ελληνόφωνου ρεπερτορίου ξεκίνησε με την αποστολή κινητών συνεργείων από σημαντικές ξένες εταιρείες<sup>8</sup>, μέχρι περίπου το 1930-1931, όταν και ξεκί-

7. Βλέπε ενδεικτικά: Smith ("Research")· Gauntlett (Ρεμπέτικο τραγούδι)· Pennanen («Commercial Recordings»)· Ορδουλίδης (Η δισκογραφική καριέρα).

8. Για αυτήν την πρώιμη δισκογραφική εποχή βλέπε ενδεικτικά: Gronow· Verpoen· Καλυβιώτης (Σμύρνη και Θεσσαλονίκη)· Κουνάδης (Εis ανάμνησιν και Ο αινιγματικός)· Μανιάτης· Βολιότης-Καπετανάκης. Βλέπε επίσης την συλλογή που βρίσκεται στην ιστοσελίδα του [www.rebetiko.sealabs.net](http://www.rebetiko.sealabs.net).

## Τεκμηρίωση των ιστορικών ηχογραφήσεων

νησε την λειτουργία του το εργοστάσιο της Columbia στον Περισσό<sup>9</sup>. Έκτοτε, στο εργοστάσιο αυτό πραγματοποιήθηκε η συντριπτική πλειοψηφία της ελληνικής δισκογραφίας<sup>10</sup>. Το 2006, με την έγκριση του Υπουργείου Πολιτισμού, κατεδαφίστηκαν τα περισσότερα κτίρια από το οικόπεδο στο οποίο στεγάζονταν οι εγκαταστάσεις της Columbia. Κατά την διδακτορική έρευνα του γράφοντος, ανακαλύφθηκε ότι το υλικό που υπήρχε εντός των κτιρίων δεν αφαιρέθηκε ποτέ από κάποιον αρμόδιο. Μέρος του όμως αφαιρέθηκε από ιδιώτες, μέρες πριν την υλοποίηση της απόφασης του Υπουργείου. Ίσως το πιο σημαντικό αντικείμενο που αφαιρέθηκε είναι τα λογιστικά βιβλία της εταιρείας, τα οποία περιέχουν πλήθος σημαντικών πληροφοριών για την τεκμηρίωση του δισκογραφημένου υλικού.

Τα λογιστικά βιβλία, μαζί με τα φύλλα ηχογραφήσεων, είναι δύο πηγές που θα μπορούσαμε να ορίσουμε ως «πρωτογενείς επίσημες πηγές τεκμηρίωσης» της δισκογραφίας. Η παρακάτω εικόνα απεικονίζει φωτοαντίγραφο μίας σελίδας από τα λογιστικά βιβλία της Columbia.

---

9. Θα πρέπει να σημειωθούν και οι ελληνόφωνες ηχογραφήσεις που πραγματοποιήθηκαν στην Αμερική, με βάση τις πηγές από τα τέλη του 19ου αιώνα (Κουνάδης, «Η ελληνική δισκογραφία»· Καλυβιώτης, Σμύρνη 65).

10. Για το ιστορικό της ελληνικής δισκογραφίας βλέπε ενδεικτικά: Κουνάδης (Εις ανάμνησιν και Ο αινιγματικός)· Βολιότης-Καπετανάκης. Μεγάλο ενδιαφέρον έχει το σύντομο άρθρο του Αριστομένη Καλυβιώτη («Ελληνική φωνογραφία»), στο οποίο γίνεται λόγος για μία ιδιόμορφη «προϊστορία» της ελληνικής δισκογραφίας, εξετάζοντας, με βάση τις διαθέσιμες πηγές, την πιθανότητα της ύπαρξης μίας μορφής εργοστασίου πριν την δημιουργία του εργοστασίου στη Ριζούπολη το 1930-1931.



Οργάνωση και διαχείριση  
εθνομουσικολογικών δεδομένων:  
Παραδείγματα, προβλήματα και προοπτικές

Ως ερμηνευτική, ανθρωπιστική και κοινωνική επιστήμη, η εθνομουσικολογία ενδιαφέρεται πρωτίστως για τη μουσική ως πολιτισμική διαδικασία, ως ενσώματη επιτέλεση, ως βιωμένη εμπειρία και ως διαπροσωπική σχέση (Titon, “Textual Analysis” 171). Καθώς, όμως, στη σημερινή εποχή η ψηφιακή τεχνολογία και η πολυμεσική διάδραση έχουν εξαπλωθεί σε τέτοιο βαθμό που επηρεάζουν όχι μόνο το ερευνητικό αντικείμενο αλλά και την ίδια την επιστήμη, η εθνομουσικολογία καλείται να επαναπροσδιορίσει τόσο τα πεδία της έρευνας και των εφαρμογών της όσο και τη σχετική θεωρητική και μεθοδολογική της συγκρότηση (Lysloff και Gay 1-2). Τα κάθε λογής αρχεία, οι συλλογές, τα αποθετήρια, οι βάσεις δεδομένων, τα μουσεία και οι βιβλιοθήκες που περιλαμβάνουν υλικό εθνομουσικολογικού ενδιαφέροντος μπορούν να αποτελέσουν κομβικά σημεία που θα συμβάλουν στην ανανέωση της εθνομουσικολογικής γνώσης, στη σύνδεσή της με τις τεχνολογίες της πληροφορίας και της επικοινωνίας, καθώς επίσης και στην άμεση διάδρασή της με τον ευρύτερο κοινωνικό ιστό. Στο παρόν κείμενο θα αναπτυχθεί η προβληματική της οργάνωσης και της διαχείρισης σχετικών έργων, θίγοντας παράλληλα ορισμένα καίρια ερωτήματα εμπειρικής, δεοντολογικής και επιστημολογικής φύσης.

Η μουσική ως πολιτισμικό μόρφωμα είναι ένα φαινόμενο ρευστό σε επίπεδο πράξης και πρακτικής, δομής και δραστηριότητας, υποκειμένων και αποτελεσμάτων, αλλά και στο πλαίσιο της συμβολικής, λειτουργικής, αισθητικής και αξιακής σημασίας της σε προσωπική, συλλογική και διαγενεαλογική βάση. Πώς είναι δυνατό, λοιπόν, η μουσι-

κή να «αιχμαλωτίζεται», να (ανα)παριστάνεται, να κατηγοριοποιείται και να διαδίδεται στο πλαίσιο ενός συγκεκριμένου συστήματος οργάνωσης και διαχείρισης δεδομένων; Κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί θεωρητικά και έχουν εφαρμοστεί στην πράξη διάφορες προσεγγίσεις της μουσικής ως μίας κατάστασης είτε μεταβαλλόμενης είτε σταθερής ή ως μίας διαδικασίας που κινείται ανάμεσα στα δύο αυτά όρια (Connell και Gibson 9-11). Μέσα από την παρουσίαση της παραδειγματικής περίπτωσης του υπό υλοποίηση Μουσείου Μουσικών Κρήτης στο Νομό Χανίων, θα συζητηθούν ενδεχόμενοι προβληματισμοί και θα διερευνηθούν πιθανές προοπτικές ανάπτυξης και ανάδειξης του εξεταζόμενου ζητήματος.

Η εθνομουσικολογία γεννήθηκε από την ανάγκη να μελετηθεί επιστημονικά η μουσική κουλτούρα. Στις μέρες μας, οι περισσότεροι εθνομουσικολόγοι υιοθετούν την ειδική ανθρωπολογική οπτική, με συνέπεια οι έννοιες «μουσική» και «κουλτούρα» να χρησιμοποιούνται στην εθνομουσικολογική ορολογία με την αντίστοιχη σημασία τους. Έτσι, ως «μουσική» νοείται ο ανθρώπινα οργανωμένος ήχος (Blacking 10), ενώ ως «κουλτούρα» ένας ιδιαίτερος υλικός, κοινωνικός και πνευματικός τρόπος ζωής (Peoples και Bailey 23). Θα λέγαμε, λοιπόν, ότι εθνομουσικολογία είναι η μελέτη της μουσικής στο πλαίσιο της ανθρώπινης ζωής (Titon, “Words of Music” xv). Όμως, η πορεία της εθνομουσικολογικής επιστήμης ξεκίνησε διαφορετικά, καθώς η ορθολογική διαχείριση της μουσικής εμπειρίας, η σαφής διάκριση ανάμεσα στη συλλογή και την επεξεργασία του πραγματολογικού υλικού, καθώς και η κατασκευή γενικευτικών ή απλουστευτικών στερεοτυπικών αξιολογήσεων του μουσικού και πολιτισμικού πρακτικών υπήρξαν βασικά χαρακτηριστικά της πρώιμης εθνομουσικολογίας. Μολονότι, βέβαια, ξεκίνησε ως ένα παρακλάδι της συστηματικής μουσικολογίας και της μουσικής λαογραφίας με έντονα θετικιστικό και εθνοκεντρικό προσανατολισμό, στη συνέχεια ακολούθησε μία ξεχωριστή πορεία ως ερμηνευτική επιστήμη της ανθρώπινης μουσικής συμπεριφοράς, απομακρυνόμενη από την «αντικειμενική» (αυθεντική και αξιόπιστη) αποτύπωση της

## Οργάνωση και διαχείριση

μουσικής πραγματικότητας, αλλά και τη ρομαντική αναπαράσταση της «καθαρότητας» και της «εγκυρότητας» των μουσικών παραδόσεων (Merriam, “Definitions” 204).

Με βάση την ανωτέρω προσέγγιση, η εθνομουσικολογική επιστήμη ερευνά τη «μουσική στην κουλτούρα» (η μουσική ως ειδική διάσταση του γενικού πολιτισμικού πλαισίου αναφοράς) ή «τη μουσική ως κουλτούρα» (η ίδια η μουσική συνολικά ως ένα ευρύτερο και διακριτό πολιτισμικό μόρφωμα) σε ιστορική (συγχρονική ή διαχρονική) και παγκόσμια (τοπική και υπερτοπική) προοπτική (Merriam, “Ethnomusicology” 109 και “Definitions” 197). Αν και οι περισσότεροι μελετητές της μουσικής κουλτούρας, στην προσπάθειά τους να τεκμηριώσουν και να ερμηνεύσουν τον τρόπο με τον οποίο η μουσική κοινωνείται στο πέρασμα του χρόνου εντός ενός συγκεκριμένου πλαισίου, συνήθως δίνουν έμφαση στη έρευνα ποικίλων όψεων των φορέων της παράδοσης (προσώπων, ομάδων, θεσμών) ή των προϊόντων που οι διαδικασίες αυτές δημιουργούν, εντούτοις δεν εστιάζουν στη δυνατότητα (ή ευκαιρία) που έχει η ίδια η εθνομουσικολογία να λειτουργήσει σε ένα ιδιαίτερο επίπεδο ως όχημα μεταβίβασης αυτής της παράδοσης. Η εν λόγω προσέγγιση αποτελεί μία σύγχρονη αναστοχαστική-αυτοαναφορική κατεύθυνση, κατά την οποία διατηρείται όχι μόνο η κριτική αλλά και η ουμανιστική πλευρά της εθνομουσικολογίας και αναδεικνύονται οι παράλληλοι ρόλοι του κοινωνικού επιστήμονα που, ενώ παλεύει να καταγράψει, να διασώσει, να αποδώσει και να διαδώσει τη «μουσική κληρονομιά», στην πραγματικότητα γίνεται μέρος αυτής (Shelemay 35).

Τα τελευταία χρόνια, η επονομαζόμενη και «εφαρμοσμένη εθνομουσικολογία» (applied ethnomusicology), δηλαδή το εθνομουσικολογικό έργο του οποίου απώτερος σκοπός δεν αποτελεί ούτε, από τη μία, η έρευνα αυτή καθαυτή ούτε, από την άλλη, η διάχυση της επιστημονικής γνώσης στο εσωτερικό της ακαδημαϊκής κοινότητας, αλλά η πρακτική δραστηριοποίηση έξω στον κόσμο, φαίνεται να κερδίζει μία σημαντική θέση στο ευρύτερο αντικείμενο των μουσικών σπουδών (Pettan και Titon 3). Ο εθνομουσικολόγος, επομένως, εκτός από το γεγονός ότι χρησιμοποιεί στο πεδίο

την ανθρωπολογική μέθοδο της επιτόπιας έρευνας, πολλές φορές μετέχει ενεργά μέσω μίας συμμετοχικής διαδικασίας μύησης στον μουσικό πολιτισμό που διερευνά. Επιπλέον, μπορεί να εργαστεί ως εκπαιδευτής, ερευνητής, σύμβουλος, εμπυχωτής, επιμελητής, μουσικός, παραγωγός, αρχειονόμος ή βιβλιοθηκονόμος με περιοχή δράσης είτε τον δημόσιο είτε τον ιδιωτικό τομέα είτε σύμπραξη αυτών. Ο εθνομουσικολόγος συχνά εμπλέκεται στον σχεδιασμό πολιτιστικής, εκπαιδευτικής και καλλιτεχνικής πολιτικής και στην επίλυση διαφορών ή προβλημάτων μέσω της κοινοτικής μουσικής ή ακόμα και των επιστημών της υγείας. Στη βάση αυτή, ο εθνομουσικολόγος προσανατολίζεται ακολουθώντας τις αρχές περί κοινωνικής υπευθυνότητας, ανθρώπινων δικαιωμάτων και πολιτισμικής ισότητας, επιδιώκοντας να αξιοποιήσει τις γνώσεις και τα προσόντα του για να βοηθήσει στην αντιμετώπιση συγκεκριμένων δυσκολιών και να επηρεάσει με θετικό τρόπο τις κοινωνικές και πολιτισμικές σχέσεις (Titon, “Applied Musicology” 4).

Με δεδομένο ότι η επιτόπια έρευνα ως διαδικασία, τρόπος και μέσο γνώσης και δράσης στηρίζεται κατά βάση σε ένα μοντέλο φιλίας και διαπροσωπικής επαφής που αναπτύσσεται μεταξύ ανθρώπων (των επιστημόνων και των τοπικών ομάδων) και όχι σε ένα μοντέλο ανταγωνισμού, παρατήρησης φυσικών αντικειμένων και θεωρητικής σύνθεσης αφηρημένων ιδεών, η εφαρμοσμένη εθνομουσικολογία δεν εγκαταλείπει το αρχικό μεθοδολογικό εργαλείο της αλλά το χρησιμοποιεί προς όφελος της δημόσιας σφαίρας. Στο πλαίσιο μίας σχετικής προσπάθειας, το Εργαστήριο Εθνομουσικολογίας και Πολιτισμικής Ανθρωπολογίας του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, το οποίο αποτελεί έναν φορέα ειδικευμένο στη μελέτη της μουσικής και του πολιτισμού σε όλες του τις μορφές και τις εκφάνσεις με έμφαση στην πολιτισμική περιοχή της Μεσογείου και ιδιαίτερα στην Ελλάδα, προχωράει στη δημιουργία του πρώτου μουσείου εξειδικευμένου στην παρουσίαση της μουσικής της Κρήτης, του Μουσείου Μουσικών Κρήτης, στις Λουσακιές του Δήμου Κισάμου. Δεδομένου ότι πρόκειται για μία περιοχή με εξαιρετικά

## *Οργάνωση και διαχείριση*

σημαντική μουσική, χορευτική και τραγουδιστική παράδοση, η δημιουργία ενός μουσείου αποτελούσε για πολλά χρόνια πάγιο στόχο του τοπικού Πολιτιστικού Συλλόγου.

Πρόκειται για ένα καινοτόμο (θεματικό) μουσείο, στο οποίο εγκαταλείπεται η παλαιά λαογραφική και διασωστική οπτική και ακολουθούνται σύγχρονες αισθητικές, τεχνολογικές και επιστημονικές μουσειακές τάσεις. Η δημιουργία αυτού του Μουσείου αποτελεί παραδειγματική περίπτωση συνεργασίας τόσο σε επίπεδο υλοποίησης όσο και βιωσιμότητας μεταξύ της τοπικής και της ακαδημαϊκής κοινότητας. Το έργο έχει ξεκινήσει αρκετά παλαιότερα (ήδη από το 1999) με τη συγκέντρωση ενός αξιόλογου σώματος εθνογραφικών δεδομένων, ικανού να αποτελέσει το αρχικό πραγματολογικό υλικό για τη συγκρότηση της κεντρικής έκθεσης του Μουσείου. Συγκεκριμένα, στο εν λόγω σώμα υλικού περιλαμβάνονται πάνω από 100 συνεντεύξεις (ηχογραφημένες και απομαγνητοφωνημένες), 700 φωτογραφίες, 80 ώρες βίντεο και 8 ημερολόγια έρευνας. Είναι γνωστό σε όλους όσους ασχολούνται με την επιτόπια έρευνα ότι παρά το γεγονός πως ένα εξαιρετικά μεγάλο πλήθος εθνομουσικολογικών δεδομένων προσδιορίζει κάθε φορά το μουσικό και πολιτισμικό πλαίσιο αναφοράς μίας μουσικής κουλτούρας, τις περισσότερες φορές τα δεδομένα αυτά περιορίζονται από την πλευρά των ερευνητών και αναλυτών σε μία απλή αποτύπωση της μουσικής είτε μέσω της καταγραφής της σε μουσικό κείμενο (παρτιτούρα δυτικής σημειογραφίας) είτε μέσω της ηχογράφησης της, γεγονός το οποίο αποκαλύπτει τις (δυτικοκεντρικής αντίληψης) απαρχές της επιστήμης (Nettl 88).

Σήμερα πλέον, η προέλευση, η συγκέντρωση, το είδος και η λειτουργία των εθνομουσικολογικών δεδομένων έχουν σαφώς διαφοροποιηθεί και μπορεί, εκτός των ανωτέρω, να περιλαμβάνουν πλήθος άλλων στοιχείων από ποικίλες πηγές μουσικών και ευρύτερων πολιτισμικών πρακτικών (Hebert και McCollum 364). Έτσι και στο Μουσείο Μουσικών Κρήτης τα εν λόγω δεδομένα εμπλουτίστηκαν με νέο υλικό, καλύπτοντας ένα μεγάλο εύρος της μουσικής, της τραγουδιστικής και της χορευτικής παράδοσης της περιοχής σε



## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

διάφορες αξιοποιήσιμες μορφές (γραπτή, οπτική, ηχητική και οπτικοακουστική), όπως μουσικά όργανα και αξεσουάρ, φορεσιές, δίσκοι, κασέτες ήχου, CD, DVD, βιντεοκασέτες, σημειώσεις πεδίου, αποκόμματα εφημερίδων, άρθρα, περιοδικά, βιβλία, άλμπουμ, αφίσες, προγράμματα, επιστολές, προσκλήσεις, πίνακες, σημειώματα, ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές, διαδικτυακές ιστοσελίδες και φόρουμ συνομιλιών. Το ξεχωριστό ενδιαφέρον του συγκεκριμένου υλικού έγκειται τόσο στο γεγονός ότι είναι πρωτότυπο όσο και στο ότι έχει συλλεχθεί με βάση τις αρχές και τους όρους μίας επιστημονικά πλήρους εθνομουσικολογικής και ανθρωπολογικής έρευνας. Η διαδικασία αυτή αποτελεί μία καταρχήν απαραίτητη προϋπόθεση για τη δημιουργία ενός πρωτοποριακού μουσείου από την άποψη της σύλληψης αλλά και της τελικής εφαρμογής. Για την ολοκληρωμένη ανάλυση, διαχείριση και ανάπτυξη των εθνομουσικολογικών δεδομένων ακολουθείται το πολύπλευρο μοντέλο που προτείνει ο διάσημος εθνομουσικολόγος Timothy Rice (29-36), το οποίο συνίσταται στις ακόλουθες επιμέρους διαδικασίες συστηματοποίησης: α) οργάνωση του υλικού, β) σχηματισμός του υλικού, γ) ερμηνεία του υλικού και δ) σύνθεση του υλικού.

Εκτός της βασικής συγκέντρωσης του υλικού από την επιτόπια έρευνα πεδίου, ο εντοπισμός πηγών που αφορούν στο μουσικό, τραγουδιστικό και χορευτικό υλικό για τον εμπλουτισμό του Μουσείου Μουσικών Κρήτης αποτελεί μία επιπρόσθετη δράση μείζονος σημασίας. Ειδικότερα, σχετικό αξιοποιήσιμο υλικό έχει ήδη εντοπιστεί: στα αρχεία του Πολιτιστικού Συλλόγου Λουσακιών και του Πολιτιστικού Συλλόγου «Ο Χάρχαλης», στον Ραδιοφωνικό Σταθμό Χανίων, στον ραδιοφωνικό σταθμό «Ριζίτες» και στον τηλεοπτικό σταθμό «Κύδων», στη Βικελαία Βιβλιοθήκη Ηρακλείου, στην Ψηφιακή Βιβλιοθήκη Νεοελληνικών Σπουδών «Ανέμη» του Πανεπιστημίου Κρήτης, στο Δημοτικό Αρχείο Χανίων, σε αρχεία τοπικών εφημερίδων των Χανίων και της Κισάμου, στο κρητικό περιοδικό «Στιγμές», στα αρχεία των Νίκου Ξυλούρη, Μιχάλη Κουνελάκη, Κωνσταντίνου Παπαδάκη, Στέλιου Κουνελάκη και Γιάννη Πατεράκη («Κίσαμος

## Οργάνωση και διαχείριση

TV»), στο φωτογραφικό αρχείο του Γιώργου Ανυφαντή, σε προσωπικά και οικογενειακά αρχεία άλλων κρητικών οργανοπαικτών, μουσικών, τραγουδιστών και χορευτών, στο δισκοπωλείο «Νίκος Ξυλούρης» στην Αθήνα, στο φωτογραφικό αρχείο του Μουσείου Μπενάκη, στο Μουσείο Ελληνικών Λαϊκών Μουσικών Οργάνων, στη μουσική συλλογή του Κέντρου Μικρασιατικών Σπουδών, στο αρχείο του Κέντρου Ερεύνης της Ελληνικής Λαογραφίας, στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, στο αρχείο του Συλλόγου προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, στο προσωπικό αρχείο του Γιώργου Παπαδάκη, στα αρχεία της Ελληνικής Ραδιοφωνίας και Τηλεόρασης, στο Αρχείο Ελληνικής Μουσικής της ΑΕΠΙ, σε διάφορες ελληνικές ψηφιακές μουσικές βιβλιοθήκες και αποθετήρια («Μουσικές διαδρομές», «Θαλήτας», «CRINNO Music II» κλπ.), στο αρχείο του Greek Orthodox Folk Dance and Choral Festival, στο αρχείο της Pancretan Association of America, στο αρχείο της εφημερίδας «Εθνικός Κήρυξ» (Herald Tribune), σε αρχεία χορευτικών συλλόγων της ομογένειας («Minoan Dancers», «Olympian Dancers» κλπ.), καθώς και σε ποικίλους άλλους φορείς στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Επίσης, στο πλαίσιο συγκέντρωσης επιπλέον υλικού, ο Πολιτιστικός Σύλλογος Λουσακιών διοργανώνει προγράμματα, δραστηριοποιώντας τους ντόπιους κατοίκους προκειμένου να συμβάλλουν οι ίδιοι στην οργάνωση και λειτουργία του «δικού τους» Μουσείου. Μέσα από προφορικές ιστορίες, μνήμες και βιώματα των ανθρώπων, αλλά και με την προσφορά αντικειμένων που σχετίζονται με τη μουσική και τον πολιτισμό της τοπικής κοινότητας, δίνεται έμφαση στον τρόπο με τον οποίο τα ίδια τα άτομα και οι ομάδες τοποθετούνται απέναντι στο παρελθόν, συγκροτώντας ενεργά μία ιστορία αστείρευτη και δυναμική που συνεχίζει να «ζει» στο παρόν και να «κοιτάζει» προς το μέλλον διαμέσου της υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς (tangible / intangible cultural heritage) του τόπου τους (Zebec 247).

Η εθνομουσικολογική πρόταση για το Μουσείο Μουσικών Κρήτης λαμβάνει σοβαρά υπόψη τις τοπικές ιδιαιτερότητες και παραδόσεις. Σε αυτή τη βάση, δύο είναι οι κε-

## *Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων*

ντρικοί άξονες ανάδειξης του μουσειακού υλικού (ο άξονας «τοπικό-παγκόσμιο» και ο άξονας «δίκτυο-πρόσωπο») και, αντίστοιχα, δύο είναι τα κυριότερα επιστημονικά μοντέλα στη βάση των οποίων αναπτύσσεται το υλικό αυτό (η ανάλυση δικτύων και η βιοϊστορική προσέγγιση). Οι θεωρητικές προσεγγίσεις των μουσικών πρακτικών σε συνάρτηση με τα δίπολα «τοπικό-παγκόσμιο» (Baumann) και «δίκτυο-πρόσωπο» (Cottrell), όπως επίσης και οι μεθοδολογικές επιλογές της ανάλυσης μουσικών-πολιτισμικών δικτύων (Finnegan) και της βιοϊστορικής προσέγγισης (Babiracki) έχουν κατά καιρούς διεξοδικά αναλυθεί από εθνομουσικολόγους και άλλους επιστήμονες των κοινωνικών και ανθρωπιστικών σπουδών. Ενδεικτικά, οι θεματικές της οργάνωσης και διαχείρισης των εθνομουσικολογικών δεδομένων στις εκθέσεις του Μουσείου Μουσικών Κρήτης είναι οι εξής:

- Μουσικά όργανα και ρεπερτόριο
- Παρέες, ομάδες, ζυγίες και μουσικά συγκροτήματα
- «Ιστορίες» περί μουσικής
- Προσωπικά, συγγενικά, επαγγελματικά και κοινωνικά δίκτυα μουσικής
  - Διασκέδαση σε πανηγύρια, γάμους, γιορτές και ταβέρνες
  - Σόγια μουσικών και σχέσεις μεταξύ δασκάλου και μαθητή
  - Μουσική και θεσμοί (ιδρύματα, σύλλογοι, φεστιβάλ, διαγωνισμοί)
  - Μουσική και φύλο (άνδρες, γυναίκες)
  - Μουσική και νεολαία
  - Μουσική και χορός, μουσική και τραγούδι
  - Παραδοσιακή κρητική μουσική και έντεχνοι-λόγιοι Έλληνες συνθέτες
    - Μουσική και μέσα μαζικής επικοινωνίας
    - Μουσική και γραπτός λόγος (βιβλία, εφημερίδες, περιοδικά, ιστοσελίδες)

Σε πρώτο επίπεδο, λοιπόν, προτείνεται η δημιουργία δύο βασικών εκθεσιακών χώρων στο εσωτερικό του Μουσείου: ενός «μόνιμου» και ενός «μεταβλητού». Οι δύο αυτοί χώροι αντιστοιχούν με τους δύο πόλους του σχήματος «το-

## Οργάνωση και διαχείριση

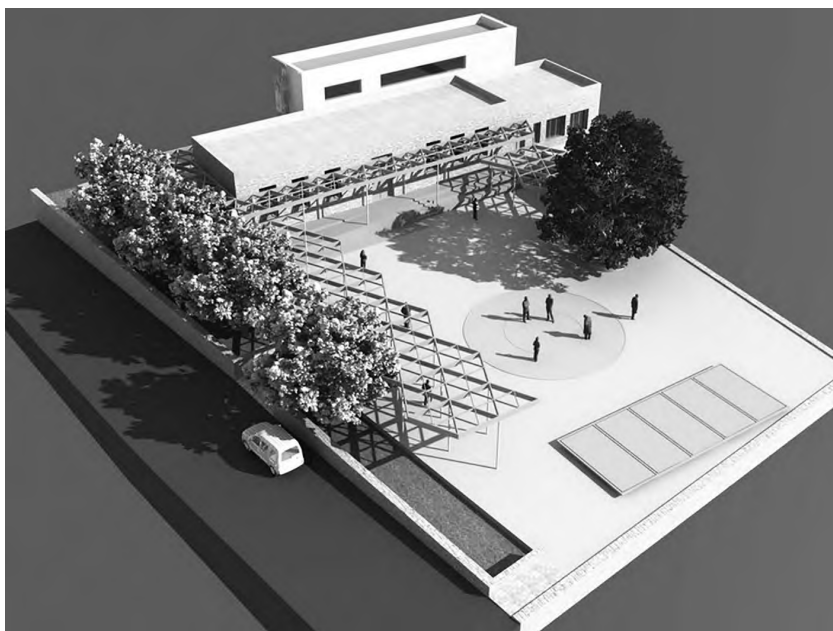
πικό-παγκόσμιο». Η «μόνιμη» έκθεση περιλαμβάνει εκθέματα από τη μουσική παράδοση της Δυτικής Κρήτης, ενώ η «μεταβλητή» έχει τη δυνατότητα να φιλοξενήσει περιοδικές εκθέσεις. Η δομή αυτή επιτρέπει την παράλληλη προβολή της τοπικής μουσικής παράδοσης και διαφόρων υπερτοπικών μουσικών μορφωμάτων που συνδέονται με άλλους μουσικούς πολιτισμούς είτε σε εθνικό (ελληνικό) είτε σε διεθνές πλαίσιο. Στο επίκεντρο αυτής της προσέγγισης βρίσκονται τα μουσικά-πολιτισμικά δίκτυα, τα οποία οριοθετούνται μέσα από τις προφορικές ιστορίες και τις αφηγήσεις ζωής των ντόπιων, με έμφαση στη σχέση μεταξύ μουσικής και κοινωνίας. Ο συγκεκριμένος τρόπος οργάνωσης αναδεικνύει την ποικιλία των μουσικών ειδών της παραδοσιακής και της νεο-παραδοσιακής τοπικής μουσικής κουλτούρας, η οποία εκκινώντας από το «τοπικό» επιστρέφει ξανά πίσω σε αυτό, έχοντας «συναντήσει» το «παγκόσμιο».

Σε δεύτερο επίπεδο, η διαμόρφωση των εθνομουσικολογικών εκθεμάτων του Μουσείου εδράζει στον προσωποκεντρικό χαρακτήρα του, που αποτελεί ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά γνωρίσματά του. Η συγκρότηση του Μουσείου περιστρέφεται γύρω από τα πορτρέτα (τη ζωή και το έργο) των λαϊκών μουσικών της Δυτικής Κρήτης, ενώ τα οπτικά, ηχητικά και οπτικοακουστικά εκθέματα αποτελούν τους συμβολικούς κόμβους σύνδεσής του με την τοπική κοινωνία και τις μουσικές πρακτικές της μέσω των υλικών και των άυλων τεκμηρίων που τα συνοδεύουν. Με τον τρόπο αυτό τα μέλη της κοινότητας γίνονται αρωγοί στη διατήρηση και ανανέωση της πολιτιστικής τους μνήμης και κληρονομιάς, συμβάλλοντας στον εκδημοκρατισμό και στον πλουραλισμό της πρόσβασης στα μουσικά-πολιτισμικά δεδομένα (Baker 184).

Μέσα από την ζωντανή εμπειρία της δημιουργίας του Μουσείου, ξεπροβάλλουν νέες δυνατότητες και προοπτικές οργάνωσης και διαχείρισης των εθνομουσικολογικών δεδομένων, οι οποίες υπερβαίνουν την απλουστευτική καταγραφή και αποθήκευση του πολιτισμικού υλικού, μολονότι η ψηφιακή-τεχνολογική διάσταση του εγχειρήματος είναι ιδιαίτερα υψηλή. Η σύγχρονη τεχνολογία χρησιμοποιείται ευ-

## Πρακτικά του συνεδρίου μουσικών βιβλιοθηκών αρχείων

ρέως τόσο για τη συλλογή, αποκατάσταση και τεκμηρίωση των εκθεμάτων όσο και για την παρουσίαση και ανάδειξή τους. Επιπλέον, το Μουσείο Μουσικών Κρήτης λειτουργεί ως φυσικό πεδίο, στο οποίο οι επισκέπτες δεν είναι απλοί θεατές, αλλά έχουν τη δυνατότητα να συμμετάσχουν βιωματικά σε μία παραστατική χωροχρονική «αφήγηση»/«περιήγηση», καθώς τα εκθέματα προσκαλούν το κοινό σε διάλογο μέσω πολύμορφων κατασκευών, εικόνων και φωτισμών ενός πλούσιου ηχητικού και οπτικοακουστικού περιβάλλοντος.



Εξωτερική άποψη του Μουσείου Μουσικών Κρήτης  
(ψηφιακή μακέτα)

Το Μουσείο Μουσικών Κρήτης στο Δήμο Κισάμου αναμένεται να αποτελέσει έναν δραστήριο φορέα πολιτισμού και, παράλληλα, ένα σύγχρονο κέντρο εκπαίδευσης και δια βίου μάθησης, η φιλοσοφία του οποίου στηρίζεται στις αλληλοσυμπληρούμενες έννοιες της «προφορικότητας» (orality) και της «εγγραμματοσύνης» (literacy), όπως αυτές έχουν εφαρμοστεί με αφετηρία τα παιδαγωγικά θεμέλια της εθνομου-

## Οργάνωση και διαχείριση

σικολογίας και της μουσικής δημιουργικότητας (Campbell). Η ενεργοποίηση των ντόπιων κατοίκων σε όλα τα επίπεδα υλοποίησης του έργου με την επιστημονική συμβολή των ειδικών, συντελεί στο να μην παραμείνει το Μουσείο ένας απλός χώρος εκθεμάτων με βάση πληροφορίες που θα παρέχονται για την κατανόηση του υλικού, αλλά να συνδεθεί με την τοπική κοινότητα και να συμβάλει στη διαρκή εκπαίδευση του κοινού (ντόπιων και ξένων), στην ανάπτυξη νέων εργαλείων έρευνας και στην παροχή εξειδικευμένων υπηρεσιών στο πλαίσιο μίας σύγχρονης (ανθρωποκεντρικής και όχι εμπορευματικής) πολιτιστικής βιομηχανίας της ψυχαγωγίας και του τουρισμού (Harrison 513).

Μέσα από αυτή τη διαδικασία, γίνεται πράξη η βασική αρχή της εφαρμοσμένης εθνομουσικολογίας, η οποία αποφεύγει την κανονιστική οργάνωση και διαχείριση των εθνομουσικολογικών δεδομένων με άξονα την παλαιότερη ελιτίστικη, αποστειρωμένη και μονολιθική αξιοποίησή τους και τάσσεται υπέρ μίας κοινής, συνεργατικής χρήσης της εθνομουσικολογικής γνώσης προς όφελος της κοινωνικής αλληλεπίδρασης και της πολιτισμικής αλλαγής μέσω παρεμβάσεων καταγραφής, τεκμηρίωσης και ανάδειξης ποικίλων διαστάσεων της άυλης (κυρίως) πολιτιστικής κληρονομιάς (Pettan 90). Όπως αναφέρει η εθνομουσικολόγος Kay Kaufman Shelemay (50), καθώς τα εθνομουσικολογικά δεδομένα συνδέονται άμεσα με μία επιτελεστική καλλιτεχνική πρακτική και προϋποθέτουν συναισθηματική και βιωματική σχέση, έχουν την ιδιότητα ότι αναπαράγονται με διαφορετικό τρόπο από το υπόλοιπο εθνογραφικό υλικό του πεδίου, επομένως «η εμπλοκή του εθνομουσικολόγου στη μεταβίβαση της παράδοσης είναι μία παλιά και βαθιά διάσταση στη διαδικασία της εθνομουσικολογικής έρευνας που προκύπτει σε μεγάλο βαθμό από την ίδια τη φύση των δεδομένων της».

## Βιβλιογραφία

BAKER SARAH, "Do-It-Yourself Institutions of Popular Music Heritage: The Preservation of Music's Material Past in

- Community Archives, Museums and Halls of Fame”. *Archives and Records*, τόμ. 37, τεύχ. 2, 2016, σσ. 170-187.
- BAUMANN MAX PETER, “The Local and the Global: Traditional Musical Instruments and Globalisation”. *The World of Music*, τόμ. 42, τεύχ. 3, 2000, σσ. 121-144.
- BLACKING JOHN, *How Musical Is Man?* University of Washington Press, 1973.
- CAMPBELL PATRICIA SHEHAN, “Orality, Literacy and Music’s Creative Potential: A Comparative Approach”. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, τόμ. 101, 1989, σσ. 30-40.
- CONNELL JOHN AND CHRIS GIBSON, *Sound Tracks: Popular Music, Identity, and Place*. Routledge, 2003.
- COTTRELL STEPHEN J., *Professional Music-Making in London: Ethnography and Experience*, Ashgate, 2004.
- FINNEGAN RUTH, *The Hidden Musicians: Music Making in an English Town*. Cambridge University Press, 1990.
- Harrison, Klisala, “Epistemologies of Applied Ethnomusicology”. *Ethnomusicology*, τόμ. 56, τεύχ. 3, 2012, σσ. 505-529.
- HEBERT DAVID G. AND JONATHAN McCOLLUM, “Conclusion: Advancing Historical Ethnomusicology”. *Theory and Method in Historical Ethnomusicology*, επιμ. DAVID G. HEBERT AND JONATHAN McCOLLUM, Lexington, 2014, σσ. 361-383.
- LYSLOFF RENÉ T.A. AND LESLIE C. GAY JR., “Introduction: Ethnomusicology in the Twenty-first Century”, *Music and Technoculture*, επιμ. RENÉ T.A. LYSLOFF AND LESLIE C. GAY JR., Wesleyan University Press, 2003, σσ. 1-22.
- MERRIAM ALLAN P., “Definitions of ‘Comparative Musicology’ and ‘Ethnomusicology’: An Historical-Theoretical Perspective”. *Ethnomusicology*, τόμ. 21, τεύχ. 2, 1977, σσ. 189-204.
- . “Ethnomusicology: Discussion and Definition of the Field”. *Ethnomusicology*, τόμ. 4, τεύχ. 3, 1960, σσ. 107-114.
- NETTL BRUNO, *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts*. University of Illinois Press, 1983.
- NEUMAN DANIEL, “Discourse Media 1969/1999”. *Music Archiving in the World: Papers Presented at the Conference on the Occasion of the 100th Anniversary of the Berlin*

## Οργάνωση και διαχείριση

- Phonogramm-Archiv*, επιμ. Gabriele Berlin και Artur Simon, Verlag für Wissenschaft und Bildung, 2002, 120-122.
- PEOPLES JAMES AND BAILEY GARRICK, *Humanity: An Introduction to Cultural Anthropology*. Wadsworth Cengage Learning, 2011.
- PETTAN SVANIBOR, “Applied Ethnomusicology and Empowerment Strategies: Views from Across the Atlantic”, *Musicological Annual*, τόμ. 44, τεύχ. 1, 2008, σσ. 85-99.
- PETTAN SVANIBOR AND JEFF TODD TITON, “An Introduction to Applied Ethnomusicology”, *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, επιμ. SVANIBOR PETTAN AND JEFF TODD TITON, Oxford University Press, 2015, σσ. 3-4.
- RICE TIMOTHY, *Modeling Ethnomusicology*. Oxford University Press, 2017.
- SHELEMAY KAY KAUFMAN, “The Ethnomusicologist and the Transmission of Tradition”, *The Journal of Musicology*, τόμ. 14, τεύχ. 1, 1996, σσ. 35-51.
- TITON JEFF TODD, “Applied Ethnomusicology: A Descriptive and Historical Account”. *The Oxford Handbook of Applied Ethnomusicology*, επιμ. Svanibor Pettan και Jeff Todd Titon, Oxford University Press, 2015, σσ. 4-29.
- . “Textual Analysis or Thick Description?” *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, επιμ. MARTIN CLAYTON, TREVOR HERBERT AND RICHARD MIDDLETON, Routledge, 2003, σσ. 171-180.
- . “Preface”. *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World’s Peoples*, επιμ. JEFF TODD TITON, SCHIRMER ΚΑΙ COLLIER MACMILLAN, σσ. xv-xviii.
- ZEBEC TVRTKO, “Reinterpreting (National) Intangible Heritage: How Do We Present Ourselves?” *Dance, Narratives, Heritage*, επιμ. Elsie Ivancich Dunin, Institute of Ethnology and Folklore Research και International Council for Traditional Music - Study Group on Ethnochoreology, 2015, σσ. 244-248.



