

MAGISTERUPPSATS I BIBLIOTEKS- OCH INFORMATIONSVETENSKAP
VID BIBLIOTEKS- OCH INFORMATIONSVETENSKAP/BIBLIOTEKSHÖGSKOLAN
2004:9

Katalogisering av ljudupptagningar
En komparativ studie av Statens Ljud- och Bildarkiv och
Sveriges Radios grammofonarkiv

ANDREAS ÖSTERBERG

© **Andreas Österberg**
Mångfaldigande och spridande av innehållet i denna uppsats helt eller delvis – är förbjudet utan medgivande av
författaren.

Svensk titel: Katalogisering av ljudupptagningar : en komparativ studie av Statens ljud- och Bildarkiv och Sveriges Radios grammofonarkiv

Engelsk titel: Cataloguing of sound recordings : a comparative study of The National Archive of Recorded Sound and Moving Images and The Gramophone Record Archive of the Swedish Radio

Författare: Andreas Österberg

Färdigställt: 2004

Handledare: Miguel Benito, kollegium 2

Abstract:

The aim of this thesis is to explore and outline the cataloguing of sound recordings at two main Swedish audiovisual archives, The National Archive of Recorded Sound and Moving Images (Statens ljud- och bildarkiv, SLBA) and The Gramophone Record Archive of the Swedish Radio (Sveriges Radios grammofonarkiv) and its data base GAMBA. As non-book, non-printed, material in many ways differs from printed material, the institutions that deal with this kind of material have often developed their own rules for the cataloguing of it. The general codes for cataloguing, AACR2 and KRS, are insufficiently suited for audiovisual material. That is the reason why the IASA Cataloguing Rules, presented in this thesis, have been created.

After the presentation of the IASA rules the problems of accounting for important sections of the catalogue record are discussed such as title, statement of responsibility, performers, physical description and notes. The two archives in question are then presented. Of those the SLBA has developed its own version of the IASA Cataloguing Rules and the Gramophone Record Archive works according to its own system. The SLBA version is first compared to the KRS, after which a comparative study is made of the cataloguing of six different sound recordings. In order to deepen the analysis a study is made of how well the catalogue records match the FRBR requirements on information standards with the purpose of making it possible to find and to identify the information required. The study shows that GAMBA to a slightly higher degree meets these requirements as their catalogue records offer more detailed information. The SLBA catalogue records would be insufficient for the users of GAMBA and the two archives would not be able to use each others' systems while the needs of the users are different. In conclusion this study illustrates the difficulty in developing a general standard, suitable for every type of archive for this kind of material.

Nyckelord: Katalogisering, Ljudupptagningar, Fonogram, Audiovisuella media, Fonogram, Grammofonarkivet, Statens ljud- och bildarkiv

Innehållsförteckning

1 Inledning	5
1.1 Utgångspunkt	5
1.2 Problemformulering	5
1.3 Syfte och frågeställningar	5
1.4 Disposition	6
1.5 Metod	6
1.6 Tidigare forskning	8
1.7 Förkortningar	8
2. Kataloger och katalogisering	9
2.1 Teoretiska ramar	9
2.2 Exempel på katalogiseringsteorier	10
3. FRBR – Functional Requirements for Bibliographic Records	12
3.1 Framväxt och syfte	12
3.2 Element	13
3.2.1 Verk	13
3.2.2 Version	13
3.2.3 Manifestation	13
3.2.4 Exemplar	14
3.3 Elementens attribut och släktskap	14
4. Katalogisering av icke-tryckt material	16
4.1 Tryckt kontra icke-tryckt material	16
4.2 ISBD(NBM)	17
5. Ljudupptagningar och katalogisering av dem	19
5.1 Definition och historik	19
5.1.1 Definition av fonogram och ljudupptagning	19
5.1.2 Historik	20
5.2 Katalogisering av ljudupptagningar	21
5.2.1 Ljudupptagningar kontra böcker	21
5.2.2 Katalogisering av ljudupptagningar enligt AACR2	21
5.3 Beskrivning av olika element	22
5.3.1 Primärkällor	22
5.3.2 Uniforma och supplerade titlar	23
5.3.3 Verkliga titlar och allmän medieterm	23
5.3.4 Upphovsmän	24
5.3.5 Exekutörer	25
5.3.6 Arrangörer och dirigenter	26
5.3.7 Publikationsuppgifter	26
5.3.8 Fysisk beskrivning	27

5.3.9 Anmärkningar	27
5.3.10 Uppslag	28
5.4 Problem vid katalogisering av olika sorters musik	28
5.4.1 Klassisk musik	28
5.4.2 Populärmusik	29
5.4.3 Jazz	29
5.4.4 Sammanfattning	29
5.5 Regler för katalogisering av ljudupptagningar	30
5.5.1 IASA - Hur och varför?	30
5.5.2 IASA Cataloguing Rules	30
6. SLBA's bearbetning av IASA Cataloguing Rules	32
6.1 Bakgrund	32
6.2 Jämförelse med KRS	32
6.3 Sammanfattning	36
7. Presentation av arkiven och deras katalogisering	37
7.1 Statens ljud- och bildarkiv (SLBA)	37
7.2 Sveriges Radios grammofonarkiv	37
7.2.1 Historia och uppbyggnad	37
7.2.2 Databasens uppbyggnad	39
7.3 Arkivens katalogposter	40
7.3.1 SLBA-postens uppbyggnad	40
7.3.2 GAMBA-postens uppbyggnad	41
7.4 Jämförelser utifrån avsnitt	42
7.4.1 Titlar	42
7.4.2 Upphovsmän	45
7.4.3 Arrangörer	47
7.4.4 Exekutörer	48
7.4.5 Fysisk beskrivning inkl tidsangivelser	51
7.4.6 Anmärkningar	52
7.5 Sammanfattning	55
8. Komparativ analys utifrån FRBR	56
8.1 Grundkrav för bibliografiska poster	56
8.2 Tänkbara uppdrag för arkivens användare	60
8.3 Sammanfattning	65
9. Diskussion och slutsatser	66
10. Sammanfattning	70
Källförteckning	71
Bilagor	74

1 Inledning

1.1 Utgångspunkt

Under en längre tid har jag umgått med tanken att skriva en uppsats som kombinerade studierna i biblioteks- och informationsvetenskap med något specialintresse. Vid ett kortare studium av katalogisering av icke-tryckt material såsom ljudupptagningar fick jag insikt i hur det skiljer sig från gängse bokkatalogisering. Eftersom jag alltid varit intresserad av musik och fonogram kände jag att det vore intressant att studera hur stora fonogramarkiv hanterar sina katalogiseringsgöromål. Det kändes ganska naturligt att rikta in sig på de två största arkiven av denna sort i Sverige, nämligen Sveriges Radios grammofonarkiv och Statens ljud- och bildarkiv.

1.2 Problemformulering

Vid studiet av Katalogiseringsregler för svenska bibliotek (KRS) framkom det att avsnittet om ljudupptagningar är betydligt mindre omfattande än motsvarande för tryckt material. Detta kan tolkas som att dessa regler i första hand är skapade för katalogisering av tryckt material, vilket är vad man framför allt sysslar med på bibliotek. Katalogiseringsregler måste också revideras eftersom dokument och medier ändrar utseende i takt med den tekniska utvecklingen. De problem som dyker upp vid katalogisering av ljudupptagningar skiljer sig på många sätt från desamma för katalogisering av böcker. Till att börja med är det fysiska utseendet annorlunda. Upphovsmän skall redovisas på annat sätt, och det finns många olika versioner av samma verk som skall skiljas från varandra. Många personer som på olika sätt medverkar till versionernas utseende skall redovisas på ett adekvat sätt. Versionerna av ett verk kan dessutom finnas på många olika skivor, och katalogposten måste vara utformad så att dessa hittas vid sökning i katalogen. Det behövs fler och annorlunda uppslag och sökingångar. Katalogiseringsregler för ljudupptagningar och annat icke-tryckt material kan också se mycket olika ut, t ex har Grammofonarkivet en helt egen regelsamling.

1.3 Syfte och frågeställningar

När detta väl konstaterats väcks frågan hur stora arkiv som förvärvar och katalogiserar sådant material tar sig an dessa problem. Eller snarare: hur manifesteras detta i deras katalogregler och katalogposter? Hur är dessa utformade för att kompensera KRS' otillräcklighet? Att katalogiseringsprocessen och posternas utseende skiljer sig åt är givet, eftersom arkiven har helt olika regler, men det finns grundläggande avsnitt som skall redovisas såsom titlar, upphov, fysisk beskrivning och anmärkningar. Är det något speciellt sådant avsnitt där ljudupptagningar kräver mer detaljerade regler än vad KRS bistår med? Syftet med denna uppsats är att genom en komparativ studie av de två arkivens katalogisering söka svar på frågor av denna typ. För att göra detta ställer jag upp följande frågeställningar:

- Går det att vid jämförelsen mellan KRS och IASA se var KRS är otillräckligt? Något speciellt avsnitt där otillräckligheten och därmed behovet av IASA framträder extra tydligt?
- Vari ligger de stora skillnaderna mellan Grammofonarkivets databas GAMBA och Ljud- och bildarkivets version av *IASA Cataloguing Rules*?

- Hur väl, eller på vilket sätt harmonierar de två regelsamlingarna med de idéer om vad posterna skall innehålla som ställs upp i *Functional Requirements for Bibliographic Records* (FRBR)?

Vad gäller GAMBA, som är fristående från KRS görs jämförelsen utifrån Ljud- och bildarkivets version av *IASA Cataloguing Rules* som jämförs med KRS för att söka svar på den första frågeställningen.. Även i besvarandet av den andra, som i första hand handlar om att hitta skillnader mellan de två undersökta arkivens katalogisering finns den första i förgrunden. Man vill gärna hitta ett motiv till varför man har helt olika regler, och om man möjligtvis skulle kunna ha samma regler. Detta med tanke på användarna, för vilkas skull man har katalogerna. Den sista frågeställningen syftar till att ta reda på hur användarvänliga systemen är, genom att konstruera några tänkbara användaruppdrag för att se i hur hög grad katalogposterna harmonierar med FRBR's idéer om vad man skall kunna göra med hjälp av posterna. Syftet är att ta reda på hur skillnader i posternas detaljrikedom påverkar möjligheterna att hitta relevanta dokument vid sökningen.

1.4 Disposition

Efter ett inledande kapitel om allmänna katalogiseringsteorier görs en litteraturgenomgång om katalogisering av icke-tryckt material, i syfte att ge en bild av skillnaderna gentemot tryckt material. Perspektivet läggs sedan på ljudupptagningar och katalogisering av dem. Här presenteras *IASA Cataloguing Rules* och ges en överblick av de problem som kan uppstå vid beskrivning av katalogpostens olika element. Därefter presenteras de två undersökta arkiven; deras verksamhet och katalogiseringsregler. Därefter följer en jämförelse mellan Ljud- och bildarkivets version av *IASA Cataloguing Rules* och KRS, som denna version huvudsakligen baseras på. Utifrån katalogposter från de två arkiven följer sedan en komparativ studie över arkivens katalogiseringsprocess. Den utgår från de viktigaste elementen i katalogiseringen: titlar, upphov, exekutörer, fysisk beskrivning och anmärkningar. En jämförande analys görs sedan av hur väl de två arkivens poster överensstämmer med FRBR's idéer om vad posterna skall innehålla för att man skall kunna hitta, identifiera, välja och erhålla material i arkiven.

1.5 Metod

I början av arbetet hade jag tankar om att göra någon form av fallstudie. En sådan utmärks enligt Denscombe av att man inriktar sig på endast en undersökningsenhet (2000, s. 41). Detta ger möjlighet att gå på djupet och studera saker i detalj, och därigenom kunna få en djupgående redogörelse för händelser, erfarenheter och processer som uppträder i denna speciella undersökningsenhet. Fallstudie är dock ingen metod att samla in data utan snarare en fråga om forskningsstrategier (2000, s. 44). Om man bara hade ett av arkiven som undersökningsobjekt skulle man t ex kunna göra en historisk studie över hur katalogiseringsprocesserna förändrats i takt med att mängden fonogram ökar och katalogiseringsreglerna utvecklas och förändras. Detta skulle kunna ge en bild av de problem som fonogramkatalogisatörer ställs inför och behovet av utveckling och modifiering av katalogregler. Dock kändes det mer intressant att jämföra två stora arkiv som arkiverar samma sorts material, dvs fonogram, men som har olika slags användare med skilda kunskaper om kataloger och katalogisering, och dessutom helt olika katalogiseringsregler. Repstad menar att komparativa studier ofta leder till bra analyser (1999, s. 26). Då man börjar reflektera över olika egenskaper i en miljö skärps ofta förmågan att både iaktta och tolka, om man kan göra jämförelser med en annan miljö. Repstad menar också att nackdelen med att bara undersöka en miljö och endast i ringa omfattning ta upp andra liknande undersökningar eller generella

samhällsvetenskapliga teorier, kan resultatet bli närsynt (ibid). Om forskaren dessutom på ett okritiskt sätt generaliserar utifrån ett studium av enbart en miljö kan man få en tämligen kaotisk bild av forskningsresultaten. Risken skulle alltså kunna vara att man i sin forskningsprocess kommer fram till en bild av hur ett arkiv behandlar problemen och sedan ger en generaliserande syn på andra arkivs hantering av problemen, man kanske antyder att det som gäller för detta arkiv också gäller för alla andra.

Att ha professionell kunskap eller erfarenhet av det fält man undersöker kan enligt Repstad vara problematiskt, eftersom man lätt förlorar den akademiska distansen (1999, s. 27) En forskare med professionell kunskap eller personlig erfarenhet av ett av dessa arkiv skulle lätt kunna bli partisk och i sin undersökning framhäva just detta arkivs fördelar vad beträffar katalogiseringen och reglerna för detta. Då jag har intresse för, men ingen professionell kunskap om dessa arkiv och deras katalogiseringsmetoder borde det inte föreligga någon risk för detta. Genom att studera arkivens katalogiseringsregler och exemplifiera med katalogposter är mitt syfte att iakttä och tolka de resultat som framkommer. Detta tror jag också kan ge en bredare förståelse för och insikt i problematiken beträffande utformandet av regler för sådana här dokument. Om de två arkiven hade haft samma eller liknande regler hade det inte känts lika motiverat med en komparativ studie.

Jag började detta studium med att besöka de två arkiven för att sätta mig in i deras verksamhet. Katalogiseringsreglerna är det huvudsakliga analysmaterialet, men för att kunna presentera dem på ett belysande sätt och se hur de är utformade för olika typer av ljudupptagningar behövdes också ett antal katalogposter som exempel. Inte minst eftersom det är just katalogposter som arkivens användare kommer i kontakt med i högre grad är reglerna. I samarbete med mina kontaktpersoner på arkiven valde jag ut sex katalogposter. Dessa skulle representera ljudupptagningar av skiftande format, t ex CD-skivor och vinylskivor, och ha skiftande musikaliskt innehåll. Syftet med detta är att få variation i t ex upphov, innehåll och fysisk beskrivning. Urvalet kan naturligtvis diskuteras, man skulle t ex kunna ha en skiva med jazzmusik, då problem som kan uppstå vid katalogisering av sådan diskuteras kort i kapitel 5. Urvalet gjordes dock på ett tidigt stadium, innan jag hade satt mig in i denna litteratur. Även om populärmusik dominerar finns det variationer i t ex upphov och framförande. Jag bestämde på ett tidigt stadium att en av skivorna skulle innehålla klassisk musik, då man där måste redovisa sådana särskiljande karakteristika som t ex tonart och opusnummer. Eftersom jag i litteraturgenomgången studerat vilka olika problem som kan uppstå vid beskrivning av katalogpostens centrala avsnitt såsom titel, upphov, exekutörer, fysisk beskrivning och anmärkningar kändes det motiverat att använda samma uppdelning i den jämförande studien av de två arkivens katalogisering, och exemplifiera med de sex utvalda ljudupptagningarna. Vid första anblicken kan kanske skillnaderna förklaras med att arkiven inte har samma användare, och att vissa uppgifter i det ena arkivets poster saknas i det andras på grund av att användarna inte behöver dem. För att fördjupa analysen utifrån användarnas tänkta behov gör jag därför också en jämförelse om hur och på vilket sätt arkivens poster uppfyller de krav på bibliografiska poster som lagts fast i FRBR. Utifrån de skillnader som framkommit har jag konstruerat några tänkbara sökuppdrag i form av ljudupptagningar som användare vill hitta vid sökning i arkivens databaser. Dessa sökuppdrag utgår från de krav som enligt FRBR skall kunna ställas på bibliografiska poster. Uppsatsens analysobjekt är också dess avgränsning. En sådan är nödvändig då FRBR gäller för alla sorters medier, och i synnerhet SLBA, katalogiserar många olika sorters audiovisuella medier. Detta leder till att reglerna och deras otillräcklighet när det gäller katalogisering av audiovisuellt material belyses ur ett begränsat perspektiv, å andra sidan är denna avgränsning som sagt nödvändig eftersom det inte är möjligt att göra en heltäckande studie inom det utrymme som en sådan här uppsats medger.

1.6 Tidigare forskning

Vid mitt litteraturstudium har det framkommit att det skrivits relativt mycket om katalogisering i allmänhet, betoningen ligger där på tryckt material i allmänhet och böcker i synnerhet. Den litteratur som finns om katalogisering av icke-tryckt material är till största delen begränsad till bibliotekens samlingar av sådant material.. I de fall där ljudupptagningar behandlas i litteraturen gäller det mest bibliotekens egna ljudupptagningar. Det finns inte mycket litteratur om audiovisuella arkiv. Den litteratur om icke-tryckt material som jag funnit är till största delen sammanställningar av olika regelsamlingar. Av dessa kan nämnas Library Association's "Non-book materials cataloguing rules" från 1973 och JoAnn Rogers "Nonprint cataloging for multimedia collections" från 1982 som båda handlar om AACR2. Jay E Daily's "Cataloguing phonorecordings – problems and possibilities" från 1975 är specialiserad för ljudupptagningar och sådant som kan vara problematiskt vid katalogiseringen. Dock handlar den om katalogisering enligt Library of Congress' system. Bland de artiklar som handlar om audiovisuellt material kan nämnas Harriet Woakes' The cataloguing of Audiovisual Materials från 1985 och Helen P Harrisons Audiovisual Archives från 1991. Den senare, som är en av de få artiklar som behandlar audiovisuella arkiv, handlar om framväxten av IASA, som har arbetat fram IASA Cataloguing Rules. Denna regelsamling, liksom KRS och ISBD (NBM), utgör en central del i uppsatsens litteratur. De viktigaste källorna för den komparativa analysen är dock Ljud- och bildarkivets egen bearbetning av IASA Cataloguing Rules, samt Grammofonarkivets katalogiseringsregler.

Till yttermera visso är katalogisering ett sällsynt ämne bland BHS' magisteruppsatser. Två av dem, Liselotte Magnussons "De viktigaste händelserna inom katalogiseringen" från 1999 och Kia Blombergs "I Parisprincipernas fotspår" från samma år belyser katalogiseringen ur ett historiskt perspektiv. Bland de uppsatser som har SLBA och Grammofonarkivet som undersökningsobjekt kan nämnas Karin Axelssons "Att beskriva musik" från 2001 och Hans Bally/Astrid Evasdotters "Organisering av pop- och rockmusiksamlingar i Sverige: en värderingsfråga?" från 2003. Ingen av dessa två uppsatser handlar dock specifikt om katalogisering.

1.7 Förkortningar

KRS – Katalogiseringsregler för svenska bibliotek

AACR2 – Anglo-American Cataloguing Rules

ISBD(NBM) – International Standard for Bibliographic Description (Non-Book Materials)

ISBD(M) - International Standard for Bibliographic Description (Monographs)

IASA – International Association of Sound and Audiovisual Archives

IFLA - The International Federation of Library Associations and Institutions

FRBR – Functional Requirements for Bibliographic Records

SLBA – Statens ljud- och bildarkiv. Tidigare ALB – Arkivet för ljud och bild

GAMBA – Sveriges radios grammofonarkivs databas för arkivets fonogram

KATREG – Grammofonarkivets databas för katalogiseringsregler

FIAF – International Federation of Film Archives

ARSC - Association for Recorded Sound Collections

2 Kataloger och katalogisering

2.1 Teoretiska ramar

Katalogiseringen har en lång historia, och katalogernas utseende har skiftat genom tiderna. Den handskrivna katalogen var länge dominerande. Under 1900-talet var kortkatalogen vanligast, och sedan kom mikrokatalogen och under senare delen av 1900-talet introducerades den datoriserade katalogen. Samtliga har haft och har både för- och nackdelar. Göran Berntsson menar att en tydligt uttalad strävan länge har varit och är att åstadkomma gemensamma regler för katalogisering (*Katalogisering enligt KRS: B-kursen: övningar och exempel*. 2000, s.7). Detta mål har nåtts i nationella bibliografier där posterna har mycket stora likheter, men med de datoriserade katalogernas inträde uppstod på nytt ett slags oenhetlighet eftersom man har ett stort antal mjukvaror som står till buds (ibid).

Hunter och Bakewell definierar i boken *Cataloguing* (1991) en katalog som en förteckning över, och ett index till en samling av böcker eller annat material. Den möjliggör för användaren att få veta vilket material som finns i samlingen och var detta material kan hittas (s. 1).

Man kan inte diskutera katalogiseringens historia och funktion utan att nämna C A Cutter. I sin bok *Rules for a Dictionary Catalog* (1904) slog han fast att katalogen skall:

- Hjälpa användaren att hitta en bok där antingen författaren (A), titeln (B) eller ämnet (C) är känt.
- Visa vad biblioteket har av en bestämd författare (D), ämne (E) eller genre (F).
- Underlätta valet av bok angående upplaga (G) eller gestalter (H). (s.12)

Mildred Harlow Downing skriver i sin bok *An Introduction to Cataloging and Classification* (1981) att dessa målsättningar för en katalog är högst relevanta även idag. En katalogs fysiska medium liksom katalogpostens struktur och form kan ändras, men den bibliografiska beskrivningens innehåll måste fungera för att kommunikationen skall underlättas (Downing 1981, s 2). Det må sedan gälla bibliotek, skivarkiv eller andra informationscentra. Cutter ansåg dessutom att regler behövs för att skapa en konsekvent och väl fungerande katalog, men också att katalogisering är att betrakta som ett hantverk eller en konst mer än en vetenskap. Inga regler kan ersätta erfarenhet och gott beslutsdöme men en del resultat utifrån erfarenhet kan bäst gestaltas genom regler (1904, s.6).

Paul Graham skriver i artikeln *Current Developments in Audiovisual Cataloging* (1985) att katalogiseringens enda funktion är att identifiera dokument för dem som söker information (s. 55). Katalogisatorerna arbetar med att förbättra metoderna för åtkomst till information och att katalogisering har en dynamisk funktion i informationsprocessen För att man skall kunna återvinna dokument i en katalog krävs en exakt beskrivning av detsamma, då denna beskrivning är ett surrogat för själva dokumentet (Downing 1981, s. 8). För att kunna åtskilja dokument som är mycket lika varandra måste man göra klart hur detta kan utträttas objektivt. Vilka data måste, oberoende av medium, tas med i beskrivningen av en bok, ljudupptagning, film eller annat? Av de olika elementen i beskrivningen väljer man ut ett antal sökingångar för indexering och återvinning. Man väljer oftast dem som minst tenderar att förändras, och som det är mest sannolikt att användaren använder när dokumentet söks. Nästa del i processen, att göra begripliga sökingångar som kan integreras med andra objekts sökingångar och som svarar mot användarbehoven, kan göras genom att producera en standardiserad post uppbyggd

av olika element. Målet är att göra en koncis, exakt och fullständig post för objektet i fråga (Downing 1981, s. 8).

En viktig del i katalogisatörens arbete är att bestämma vad som skall bli huvuduppslag. Amerikansk praxis är att utgå från upphovsmannen (Petee 1985, *The development of Authorship entry*, s. 75). Detta borde naturligtvis gälla även för andra länder. Om det gäller en samlingsvolym försöker man identifiera institutionen eller myndigheten som är ansvarig för dokumentet. Handlar det om en anonym klassiker söker man efter källan. Om denna saknas konstrueras ett namn under vilket den litterära enheten är mest känd. Titel används endast om upphovsmannen är omöjlig att bestämma eller om det är för många upphovsmän för att man skall kunna göra ett huvuduppslag på upphov. Detta är en grundprincip i AACR2. En annan är att dokumentet inte är ett isolerat fenomen, utan en del av, eller representant för, en litterär enhet. En central del i katalogarbetet är att samla olika former av dessa enheter under en gemensam överskrift eller rubrik. En viss översättning av t ex Odysseen står inte för sig själv, utan är en version av den grekiska. Odysseen i alla dess språkliga former utgör den litterära enheten, och alla versionerna är samlade under upphovsmannen Homeros. Att tillskriva någon upphovet eller att konstruera en konventionell version i brist på upphovsman är det snabbaste sättet att samla litterära enheter. Dessa principer är inbyggda i AACR2 och gäller alla litterära genrer eller klasser (Petee 1985, s. 75). På frågan varför man bland de olika element som skiljer t ex en bok från en annan skall välja ett som huvuduppslag svarar Downing (1981) att man bör betänka vilket av de särskiljande elementen som med största sannolikhet hjälper till att hitta det dokument man söker (s. 10). Om man t ex letar efter en bok om fåglar av en författare vars namn man känner till är det naturligt att söka på dennes namn.

2.2 Exempel på katalogiseringsteorier

Eftersom katalogisering ofta ses som ett praktiskt hantverk mer än som en vetenskap, och det är många moment i biblioteks- och informationsvetenskapen som inte kan kallas vetenskapliga, är det svårt att hitta något som skulle kunna kallas katalogiseringsteorier. Det handlar mer om att bestämma principer med vars hjälp man kan utforma katalogerna så att de uppfyller sitt syfte och sin funktion. Andrew Osborn utgår i artikeln *The crisis in cataloguing* (1985) från ett påstående att bibliotekens administratörer och katalogisatörer samarbetar i syfte att hushålla med ekonomin och medverka till att bibliotekets resurser skall kunna utnyttjas bättre. Osborn menar dock att på senare tid har de två kommit att separeras, då de var och en på sitt håll har fått nya problem och uppgifter att ta sig an (s. 92). Detta har också lett till att de vet allt mindre om varandras uppgifter. Detta kan ses som en parallell till det faktum som berörs senare, att många bibliotek och institutioner har skapat egna regler utifrån sitt bestånd vilket försvårar standardisering. Därför menar han att cirkeln på något sätt måste slutas igen, att administratörerna måste uppmärksamma katalogiseringen mer, då den blivit ett dominerande problemfält. Det finns många problem som de inte kan lösa var och en på sitt håll, utan de kommer att behöva samarbeta för att lösa dem. Administratörer behöver inte vara katalogisatörer, men det finns ett växande behov av det motsatta. Här gäller, som för alla andra verksamheter, att om man skall kunna administrera dem väl bör man känna till dem från insidan. Katalogavdelningarnas administratörer bör sålunda vara förtrogna med katalogisering och dess syfte för och del i den övergripande verksamheten. För att sammanfatta: en katalogisatör måste vara en administratör om han skall kunna möta framtidens problem, och en administratör kan inte ignorera katalogiseringen problem som måste lösas.

Som exempel tar Osborn upp Library of Congress' problem med okatalogiserat material. Han tar upp fyra principer för katalogisering och diskuterar dess för- och nackdelar. Dessa

principer benämns teorier, och det är också det närmaste man kommer sådana i litteraturen. Den dominerande av dessa teorier kallas **legalistisk** och säger att det måste finnas regler och definitioner för varje situation som kan uppstå, och en auktoritet att hänvisa till vid problemlösningen (ibid, s. 93). Vissa katalogisatörer menar att den legalistiska teorin, med regler för alla upptänkliga situationer resulterar i minskade kostnader. Osborn menar dock att den slutgiltiga fasen av katalogisering leder till ett slags förfall, att regler och bestämmelser existerar för deras egen skull (ibid, s. 94). Det kan leda till att katalogisatören blir en hantverkare istället för bibliotekarie. Behandlingen av företeelser som måste lämnas obestämda är teorins största svaghet. En annan nackdel är att har man en gång bestämt att formulera regler för alla upptänkliga situationer måste denna process fortgå i all oändlighet (ibid, s 95). Det skapar problem när det i framtiden dyker upp ett nytt problem som man inte vet hur man skall hantera. Den andra teorin kallas **perfektionism** och har som sitt främsta mål att katalogisera så noggrant och utförligt att arbetet är gjort en gång för alla (1985, s. 95). Katalogposten skall kunna användas i nya medier utan att behöva göras om. Teorins svaga sida är att ingen katalogisatör hittills har lyckats åstadkomma något beständigt för all framtid. En generation katalogisatörer förnyar/förändrar sina föregångares arbete. Osborn menar också att tidsaspekten är teorins största fiende, och att man inte kan skapa kataloger i ett slag, då de innehåller för många oförenligheter och ofullständigheter. Många av dessa kommer endast perfektionisten till skada (ibid, s. 96). Utifrån svårigheten att dra en gräns mellan en katalog och en bibliografi uppstod en **bibliografisk teori** som vill se katalogisering som en del av deskriptiv bibliografi (ibid, s.96). Detta påverkar de bibliografiska noterna såtillvida att de blir detaljerade till en viss grad. Detta kan å sin sida vara skadligt i det dagliga katalogiseringsarbetet. I vilken grad måste processat material redovisas lika detaljerat som en tryckt bok? Om bibliografiska detaljer överbetonas leder det ofta till meningslösa termer och detaljer i övermått som endast skapar förvirring.

Osborn menar att många bibliotek har som princip att lägga fast och följa regler bara till den grad som är önskvärd ur praktisk synpunkt (ibid, s. 97). Detta definierar han som en **pragmatisk teori**, som får till följd att inget drivs till sin spets. Denna teori har som mål att sätta bibliotekens varierande behov i centrum. Att utforma regler och arbete utifrån bibliotekets praktiska behov leder till att katalogiseringen fungerar tillfredsställande. Att fastställa en gemensam standard för t ex skol-, musik-, special- och folkbibliotek skulle vara till mer skada än nytta. Även om Osborn, liksom för övrigt många andra som skriver om katalogiseringsregler refererar till bibliotekssfären borde också andra institutioners katalogiseringsregler kunna analyseras utifrån dessa teorier.

3 FRBR – Functional Requirements for Bibliographic Records

3.1 Framväxt och syfte

Denna regelsamlings namn kan översättas med ”funktionella krav för bibliografiska katalogposter”. Dessa färdigställdes 1997 och går som så mycket annat tillbaka till IFLA`s konferens i Paris 1961, där man genomförde en radikal omarbetning av katalogiseringens teori och praktik på internationell nivå. Resultatet blev de s.k. Parisprinciperna. Under de närmast följande åren förändrades katalogiseringsprincipernas/standardernas miljöer radikalt. Den främsta faktorn har varit införandet av automatiserade system för att skapa och processa bibliografiska data, framväxten av storskaliga databaser med poster som numera används av tusentals bibliotek över hela världen vilka använder samma katalogprogram. Ekonomiska åtstramningar för biblioteken har också lett till att dessa försöker förenkla katalogiseringsprocessen och utgå från en miniminivå i takt med att mängden publicerat material ökar. Å andra sidan finns det ett behov att anpassa sig till katalogiseringspraktik och förändringar som hör samman med nya former av elektronisk publicering, och med nätverkstillgång till informationsresurser. Det gäller också att kunna möta växande användarbehov och –förväntningar (<http://www.ifla.org/VII/s13/frbr/frbr1.htm#1>).

Målet med FRBR var att i tydligt definierade termer klargöra bibliografiska posters funktion med hänsyn till varierande medier, tillämpningar och användarbehov. Studien skulle täcka posternas funktion i deras vidaste bemärkelse, alltså inte bara beträffande beskrivande element utan också sökingångar (access points) som t ex namn, titel, ämne, klassifikation och annotation (ibid).

FRBR skall dels ge ett ramverk för att presentera data i en bibliografisk post som motsvarar användarnas behov, dels rekommendera en basnivå för funktionalitet för bibliografiska poster. En bibliografisk post definieras som den samling data som beskrivs i bibliotekskataloger och nationella bibliografier. Den innehåller deskriptiva dataelement som de som identifieras i ISBD och som fungerar som huvuduppslag för personer, titlar, corporate bodies (se definition s. 15) och ämnen som tjänstgör som ämnes/nyckelord samt andra data som används för organisering av poster, t ex klassifikationskoder, abstracts, sammanfattningar och data som är specifika för ett visst dokument i ett bibliotek eller arkiv, som t ex accessionsnummer. FRBR tar hänsyn till den breda flora av material och format som man kommer i kontakt med, och man antar att de data som finns i en bibliografisk post används av många olika typer av användare (ibid). I de många exempel som räknas upp bör man också kunna inkludera de två arkivens användare, d.v.s. i första hand forskare och radioproducenter. Man använder posterna för att t ex ta reda på vad som finns redovisat om/av en viss person eller ett visst ämne, inom ett visst ”universum”, t ex det totala antalet informationsresurser eller samtliga dokument om ett visst land eller i en viss samling.

FRBR identifierar följande syften som användarna har när de konsulterar bibliotekskataloger:

- 1:** att finna data som motsvarar sökkriterierna, t ex alla dokument om ett visst ämne eller alla skivor med en bestämd titel.
- 2:** att identifiera ett element som t ex bekräftar att det dokument som posten beskriver är detsamma som användaren frågar efter, eller som skiljer två dokument med samma titel från varandra.
- 3:** att välja ut ett element som motsvarar användarbehovet, t ex välja en text på ett förståeligt språk.

4: att få tillgång till det beskrivna elementet, t ex utföra beställning eller lån av dokumentet.

3.2 Element

FRBR delas upp i tre delar. Den första består av en identifikation av de fyra dominerande element som är av vikt för användarna. Dessa element är **verk, version, manifestation och exemplar**.

3.2.1 Verk

Ett verk kan definieras som *en distinkt intellektuell eller artistisk skapelse*. Det är ett abstrakt begrepp. Det finns inget materiellt objekt som är ett verk. Vi känner igen verket genom enskilda versioner av verket, men själva verket finns bara genom den innehållsliga likheten mellan och bland versioner av verket. När vi talar om Homeros Iliaden som ett verk menar vi inte någon speciell version av verket, utan den intellektuella skapelse som alla olika versioner av verket utgår ifrån. Eftersom begreppet verk är abstrakt är det svårt att definiera gränser för detta element, vad det är som skall kallas för verk. Förkortningar och förlängningar av existerande texter, eller delar som lagts till definieras också som olika versioner av samma verk. Översättningar, musikaliska arrangemang hör också dit. När modifieringen av ett verk å andra sidan innehåller en signifikant mängd av självständiga konstnärliga eller intellektuella tillägg ses resultatet som ett nytt verk. Sålunda betraktas parafrafer, musikaliska variationer på teman samt även adaptationer från en konstform till en annan, t ex en filmatisering av en teaterpjäs, som nya verk. Även abstracts och sammanfattningar betraktas som nya verk. (<http://www.ifla.org/VII/s13/frbr/frbr1.htm#3.2>).

3.2.2 Version

En version är *det intellektuella och artistiska realiserandet av ett verk i någon speciell form eller kombination av sådana former, den specifika konstnärliga och intellektuella form verket får varje gång det realiserar*. Det omfattar t ex de ord, meningar, paragrafer etc. som blir resultatet när ett verk realiserar i textformat, eller de noter, fraser och arrangemang som är resultatet av realiserandet av ett musikverk. Eftersom versionens form är dess inneboende kännetecken, betraktas varje ändring av form, t ex från tryckt bok till kassettbok som en ny version. Ändring av de intellektuella instrument som används för att uttrycka verket, t ex översättning från ett språk till ett annat, resulterar också i en ny version. En modifierad eller reviderad text betraktas alltid som en ny version, oavsett hur stor eller liten modifieringen är. För arkivens användare är detta element mer relevant än det ursprungliga verket, eftersom det är en speciell version av detta man söker efter. Den grad av bibliografiska distinktioner som görs mellan olika versioner av ett verk beror till viss del på verkets natur, och användarnas förmodade behov. Skillnader i versionens form, t ex mellan musikverk i notform eller ljudupptagning, reflekteras normalt i katalogposten oavsett verkets natur (ibid).

3.2.3 Manifestation

En manifestation är *förkroppsligandet av en version av ett verk*. Detta omfattar en stor mängd material, t ex manuskript, böcker, kartor, film, skivor eller kassetter. Manifestationen representerar alla fysiska objekt som har samma karakteristika, med hänsyn till både intellektuellt innehåll och fysisk form. Det fysiska objektet utgör manifestationen av verket. Ibland finns det bara ett fysiskt exemplar, t ex författarens originalmanuskript, i andra fall finns det kopior för spridning till konsumenterna/användarna/den kommersiella marknaden. I det

senare fallet är produktions- och upphovsprocessen ofta mer formell med inblandade producenter, distributörer och förläggare. I det första fallet är det ofta fråga om ett begränsat antal kopior avsedda för privat bruk. Gränserna mellan en manifestation och en annan bestäms av både innehåll och fysisk form. Om produktionsprocessen innebär förändrad fysisk form räknas slutprodukten som en ny manifestation. Om det konstnärliga och intellektuella innehållet ändras handlar det om en ny manifestation som innehåller en ny version av verket (ibid).

3.2.4 Exemplar

Ett exemplar är en enskild kopia av en manifestation. Det är ett konkret element, ofta ett fysiskt objekt. I vissa fall rör det sig dock om mer än ett fysiskt objekt, t ex en ljudupptagning bestående av tre separata skivor. Beträffande innehåll och fysisk form är det exemplar som exemplifierar en manifestation detsamma som själva manifestationen. Det kan dock finnas skillnader mellan exemplar som exemplifierar samma manifestation, t ex i form av för produktionsprocessen utomstående handlingar, t ex skada som uppstår efter produktionen.

3.3 Elementens attribut och släktskap

Nästa del i analysen är en identifikation av de karakteristika eller attribut som associeras med vart och ett av de fyra beskrivna elementen. Dessa attribut tjänstgör som medel med vilka användarna formulerar söksträngar och tolkar respons när de söker information om ett visst element. Modellens attribut delas upp i två breda kategorier. Å ena sidan attribut som är inneboende i ett element, vilket inte bara innebär fysiska karakteristika utan också sådant som etikettinformation (uppgifter på titelsidan, omslag eller skivfodral). Den andra kategorin innefattar externt tillagda attribut. Det kan t ex röra sig om ett tematiskt katalognummer för en komposition, samt kontextuell information som t ex den sociala kontexten i viken verket skapades. Inneboende attribut kan ofta fastställas genom att utforska själva elementet, de andra kräver ofta referens till en extern källa.

Därefter definieras de släktskap som råder mellan de element som är av största vikt då användarna konstruerar sökningar, tolkar respons på dessa sökningar och navigerar bland de element som beskrivs i posterna. Man navigerar mellan de verk eller versioner man hittar genom en viss söksträng. Sökningarna konstrueras oftast genom att man söker på just element som t ex verk, eller på avsnitt som t ex titel, upphov och exekutör med booleska operatörer eller kombinerar dessa. Man gör inga grundläggande antaganden om själva posterna utan utgår istället från användarna för att analysera krav på data genom att systematiskt definiera vad användaren förväntar sig att hitta i posten och hur informationen sedan skall användas.

Släktskapen, som åskådliggörs i ett diagram, indikerar t ex att ett verk realiseras genom en eller flera än en version. En version är å andra sidan realiserandet av bara ett verk. En version kan förkroppsligas i en eller mer än en manifestation, likaså kan en manifestation förkroppsliga fler än en version. En manifestation kan exemplifieras med ett eller mer än ett exemplar, men ett exemplar kan bara exemplifiera EN manifestation.

En tillämpning av ovanstående analys kan alltså se ut som följer:

Verk: "Mr Tambourine man" av Bob Dylan

Version 1: Dylans version av verket

Version 2: The Byrds´version av verket

Version: Dylans version av verket
Manifestation 1: Skivan "Bringing it all back home"
Manifestation 2: Skivan "Dylan's greatest hits"
Manifestation 3: Annan samlingsskiva där versionen ingår

Manifestation: Skivan "Bringing it all back home"
Exemplar 1: Arkivets exemplar för utlån
Exemplar 2: Arkivets referensexemplar, ej för hemlån

Utöver dessa huvudelement finns motsvarande underelement för t ex de ansvariga för det intellektuella och artistiska innehållet, den fysiska produktionen samt spridningen och värdskapet för den första gruppen element. Med ansvariga avses antingen en enskild person eller en organisation eller grupp av människor eller/och organisationer, d.v.s. corporate bodies. *I den följande texten betyder person både enskild person och corporate body.* I ett diagram åskådliggörs de släktskap för ansvar och upphov som råder mellan den första och den andra gruppens element. Ett verk kan skapas av en eller mer än en person. En person kan skapa ett eller mer än ett verk. En version kan realiseras av en eller mer än en person, och en person kan realisera en eller mer än en version. En manifestation kan vara producerad av en eller mer än en person, en person kan vara producent av en eller mer än en manifestation. Ett exemplar kan ägas av en eller mer än en person, och en person kan vara ägare av ett eller mer än ett exemplar. Det finns också en tredje grupp element som tjänar som ämnen för konstnärlig och intellektuell strävan. Dessa är koncept, objekt, tillfälle och plats.

Den tredje delen består av en återkoppling till de fyra användaruppgifter som definierades i början av texten, d.v.s. att hitta, identifiera, välja och få tillgång till dokument. Katalogen eller katalogposten skall alltså här hjälpa användaren att hitta ett dokument där antingen upphovsmannen, exekutören eller titeln är känd, samt visa vad arkivet har av en bestämd upphovsman eller exekutör. Man skall också kunna hitta alla versioner av ett visst verk, samt alla manifestationer där dessa versioner ingår. Man skall också få hjälp med att identifiera dessa element så att valet av dokument underlättas.

Dessa fyra uppgifter motsvarar alltså den process som användarna går igenom när de använder bibliografiska poster. Uppgifterna kan användas för samtliga av de fyra elementen, men vissa mer än andra beroende på vilken bibliografisk miljö man befinner sig i. De olika attributen och släktskapen får högt, måttligt eller lågt värde beroende på vilket uppgift det gäller. I ytterligare ett diagram åskådliggörs hur attributens och släktskapens värden stiger eller sjunker beroende på vilket uppgift det gäller. Man gör en bedömning vad posterna bör innehålla för att uppgiften skall kunna utföras, om detta låter sig göras är det ett tecken på att posten uppfyller kraven.

Användarna som konsulterar posterna för att utföra uppgiften går igenom hela processen, dock är vissa moment mer relevanta än andra. Ibland kan det kanske vara fråga om att hitta alla versioner av ett visst verk, men det är mer troligt att man söker en speciell version, och därför behöver goda möjligheter att identifiera och välja den version som bäst motsvarar sökkriterierna. Det är ju först som sist, i alla fall när det gäller Grammfonarkivets användare, bara en version som man använder.

I kapitel 7 används denna modell för att jämföra de undersökta arkiven.

4 Katalogisering av icke-tryckt material

4.1 Tryckt kontra icke-tryckt material

Vad skiljer tryckta medier från icke-tryckta? Redan den engelska termen non-book är problematisk, då den är negativ och bara signalerar att det inte handlar om böcker. Jean Weihs skriver i artikeln *A somewhat Personal History of Nonbook Cataloguing* (2001, s. 160) att den alternativa termen nonprint ibland har använts för material som i själva verket är tryckt. Anthony Croghan (1972, s. 8) definierar icke-tryckta medier som informationsbärande media som inte är förpackad i den traditionella bokens form, d.v.s. information i löpande text organiserad linjärt och ofta tryckt på papper. Han betonar också att icke-tryckta medier kompletterar de tryckta, och inte ersätter eller imiterar dem (ibid, s.1).

Icke-tryckt material skiljer sig på många sätt från tryckt. Det uppträder i många olika format, vilket gör att det inte kan systematiseras och lagras på samma sätt som tryckt. Det är mer känsligt för t ex värme och fukt, och kräver ny utrustning för att kunna användas. Detta har enligt Downing (1981, s. 159) skapat problem för biblioteken. Weihs skriver att när icke-tryckt material började uppträda på europeiska bibliotek på 1950-talet var materialet inte tillgängligt för allmänheten, eftersom det ansågs ömtåligt och stöldbegärligt (2001, s. 162). Ända in på 1960-talet när bibliotekens samlingar av icke-tryckt material blev större och formaten allt fler var materialet till stor del okatalogiserat, då detta arbete ansågs besvärligt och tidskrävande. Det fanns inte heller många handledningar för arbetet, vilket ledde till att många bibliotek skapade egna regler. Så gjorde även kommersiella katalogisatörer, då de var ovilliga att anta någon speciell standard. Man såg dock att det fanns ett behov av sådana, och ett försök gjordes av Library of Congress 1952. Eftersom man hade gjort separata kataloger för varje format blev det problematiskt för bibliotek som ville lista sitt material i en allmän katalog. Reglerna för icke-tryckt material i den första versionen av AACR som publicerades 1967 byggde också på Library of Congress' regler, vilket gjorde att katalogisatörer av sådant material fann den otillfredsställande. Den var inte heltäckande för alla medier och reglerna för sökingångar och beskrivning varierade från medium till medium (Rogers 1982, *Nonprint cataloging for multimedia collections a guide based on AACR 2*. s. 26). Några år senare skapades en manual för katalogiseringsregler av AV-material. Den fjärde upplagan av denna kom att bli en av de huvudsakliga källorna för AACR2's regler för icke-tryckt material. 1976 utökades AACR med ett reviderat kapitel om ljudupptagningar. Publiceringen av AACR2 1978 markerade slutpunkten för utvecklingen av regler för icke-tryckt material, eftersom AACR2 hade regler för alla typer av material som dessutom kunde integreras i en allmän katalog om biblioteken så önskade (Weihs 2001, s. 168).

När maskinläsbara filer introducerades uppstod dock nya problem. Regler för dessa fanns från början i kapitel 9 i AACR2. Eftersom sådana filer nästan bara fanns i större forskningsbibliotek med annan utrustning ignorerade biblioteken detta kapitel. När datormaterial blev vanligare på biblioteken ansågs det snart omöjligt att använda kapitel 9 för detta material (Weihs 2001, s. 169). Detta ledde till nya sammanträden och studier, som i sin tur gav upphov till nya konflikter och diskussioner. Detta tycker jag belyser det faktum att den tekniska utvecklingen ständigt kräver revidering och samordning av regler.

Det råder delade meningar om huruvida man skall anpassa reglerna för tryckt material så att de kan användas även för icke-tryckt, eller om man skall ha separata regler för det senare. Enligt Downing anser de som förespråkar det förstnämnda att man därigenom kan förbättra katalogiseringen och organiseringen. Det har dock varit den motsatta åsikten som dominerat,

att icke-tryckt material skall katalogiseras för sig. Detta grundar sig, menar hon, att bibliotekens bestånd av tradition består av böcker, och det har varit naturligt att använda just böcker för att hitta vad man söker. Det icke-tryckta materialets natur har också haft betydelse för denna ståndpunkt (Downing 1981, s. 158f).

AACR2 har haft som mål att göra en liknande mall för icke-tryckt material som för tryckt och därmed öka integrationen mellan dessa. Rogers (1982, s. 9) menar att en förutsättning för att detta löfte skall uppfyllas är att de nya regler som konstrueras är kompatibla med AACR2. Om inte riskerar stora samlingar att hamna utanför.

Det verkar hur som helst som om det hela tiden har funnits en ambition med AACR2 att den skall vara användbar för alla sorters material på bibliotek, liksom att svenska bibliotek skall kunna katalogisera sitt material med hjälp av KRS. Harriet Woakes gör i artikeln *The Cataloguing of Audiovisual Materials* (1985, s. 80) bedömningen att reglerna fungerar skapligt tillfredsställande för tryckt och därmed liknande material, men har stora brister vid katalogisering av audiovisuellt material. Ett belysande exempel på detta anser jag är skapandet av specialregler för olika sådana medier, t ex *IASA Cataloguing Rules*, som diskuteras i kapitel 5, samt FIAF för filmkatalogisering.

Som diskuterats har de icke-tryckta mediernas krav på förvaring och utrustning för användning utgjort ett problem för biblioteken. Ett annat är deras livslängd och hållbarhet, Helen P Harrison menar i artikeln *Conversation and Preservation of Audiovisual Materials: Realistic or a Dream?* (1992, s. 212ff) att denna är sämre än för tryckt material, och att nya format måste till för att de skall kunna bevaras för eftervärlden Detta stämmer till viss del. De institutioner, av vilka SLBA och Grammfonarkivet är två exempel, som arkiverar och bevarar otryckt material såsom ljudupptagningar, film och radioprogram är ständigt sysselsatta med att överföra detta material till modernare och tåligare medier, då originalmaterialet ofta är ömtåligt och åldersstiget. Detta gäller också ofta den utrustning som behövs för att använda det. På grund av sin ömtålighet kräver det också speciell förvaring, som vanliga bibliotek inte kan bistå med. Men i många stycken gäller detta också för tryckt material, d.v.s. det blir ömtåligare med åren och är lika känsligt för fukt och ovarsam hantering som icke-tryckt material. Ett exempel är allt gammalt tryckt material som Kungliga biblioteket förfogar över.

4.2 ISBD(NBM) – International Standard Bibliographic Description Non-book materials

1977 publicerades nya regler för Non-book materials, de s.k. ISBD(NBM). De hade utarbetats efter Parismötet 1961. De skulle utgöra en ram för vilka element som skulle tas med vid katalogisering av icke skriftlig karaktär samt i vilken ordning elementen skulle komma (Magnusson 1999, s. 21). De utgår från ISBD(M) och specificerar krav för beskrivning och identifikation av monografiska icke tryckta dokument, fastlägger ordningen för beskrivningens element och specificerar ett system för interpunktion. Den största skillnaden mellan ISBD(NBM) och AACR2 är enligt Woakes (1985, s. 79) att ISBD endast ger vägledning i bibliografisk beskrivning och inte används enskilt. Där AACR2 har ett kapitel för varje format har ISBD(NBM) grundregler för alla format i samma kapitel.

Reglernas främsta syfte är att bistå den internationella kommunikationen av bibliografisk information. De skall innehålla så mycket deskriptiv information som behövs för bibliografisk verksamhet. De kan därför innehålla delar som bara behövs för en viss del av verksamheten.

Därför bör varje lands ansvariga för nationell bibliografi utarbeta hur varje publikation skall behandlas i respektive land och använda ISBD så mycket som möjligt. Reglerna berör inte frågor om ämnesrubriker, ämnesindikationer och databasorganisation, då de inte är avsedda att användas enskilt, utan tillsammans med, eller som bas för en katalogkod.

Ingen ISBD kan dock anses uttömmande. Om man t ex ska hitta katalogiseringsregler för en seriell ljudupptagning behövs fler regler än ISBD. Även medföljande material kan hamna under andra regler. ISBD(NBM) utgår från biblioteks och andra informationscentras behov, och kan därför behöva omarbetas innan det används för dokument på ljud- och bildarkiv. Sålunda är det i regelsamlingarnas inledande kapitel om interpunktion och dylikt som man hänvisar till ISBD(NBM).

5 Ljudupptagningar och katalogisering av dem

5.1 Definition och historik

5.1.1 Definition av fonogram och ljudupptagning

Ordet fonogram som är bildat av grekiskans *phone* = ljud, röst och *gramma* = skrift, är enligt Nationalencyklopedin ett samlingsnamn på ljudbärare med inregistrerat ljud som kan avspelas för avlyssning, t.ex. grammofonskivor och inspelade ljudband, samt i förekommande fall ljudbärarens förpackning med text och bilder. Ibland betecknar ordet enbart ljudbäraren utan inspelat ljud. Termen lanserades internationellt 1961 i Romkonventionen, som bl a ger upphovsrättsligt skydd till fonogramframställare. I Sverige kom ordet i bruk 1971.

Ljudupptagningar innebär förkroppsligandet av alla former av ljud i någon materiell form, som gör det möjligt att varsebli, reproducera, sända eller på annat sätt göra dem tillgängliga för kommunikation. Många stycken har spelats in av många olika artister. Vissa har gjort flera inspelningar av samma stycke. Resultatet blir olika för varje gång. Därför är varje ljudupptagning annorlunda, och skall katalogiseras på sitt sätt. Det ljud som slutligen fixeras är det som benämns vara själva ljudupptagningen.

Anthony Croghan delar i sin bok *A Code for Cataloguing Non Book Media* (1972) upp de icke-tryckta medierna i fem kategorier utifrån deras huvudsakliga natur. Ljudupptagningar hamnar där, tillsammans med maskinläsbara filer, i kategorin icke-visuella medier. Dessa medier kräver översättning för att kunna tolkas av människan (s. 8f). Denna översättning kan t ex bestå av CD-spelare eller dator. Att man på ett bibliotek använder beteckningen "ljudupptagning" har att göra med att ordet "skiva" är ett alltför tvetydigt begrepp. Den kan t ex vara i band- eller vinyl, eller CD-format. De betecknas idag som t ex: 1 CD-skiva, ca 50 min. För vinylskivor ges därtill uppgifter om mått, hastighet och inspelningssätt, t ex stereo, mono och dolby. AACR har regler för detta. De är dock mer specificerade i *IASA Cataloguing Rules*. Sålunda kan ljudupptagning också tjänstgöra som en samlingsterm för material i olika format som innehåller inspelat ljud.

Devra Wiseman gör i artikeln *Audiovisual Materials: the relationship between form, content and medium* (1979) en ytterligare terminologisk uppdelning av audiovisuellt material. Hon menar att det finns tre viktiga aspekter på audiovisuellt material. Dels den fysiska formen, det vi kan se och ta på, dels medium, det medel med vilket data överförs, samt konceptuell behandling, d.v.s. det sätt som dessa data är organiserat på. Ofta likställs medium och fysisk form vilket leder till förvirring. En cd-skiva och en ljudkassett är exempel på samma medium i olika fysiska former. En maskinläsbar datafil är ett exempel på konceptuell behandling, ett sätt att organisera (s. 51). Som utgångspunkt måste man ha den person som skapat innehållet och vill uttrycka något, oavsett vilken fysisk form det förkroppsligas i. Det är detta som Wiseman kallar konceptuell behandling. Som exempel kan man ta en talad text eller ett musikstycke som finns på en ljudupptagning i någon form. Kontentan är alltså att detta begrepp inte skall likställas med fysisk form. Termen medium orsakar kanske mest oreda eftersom det ofta används generellt och ospecificerat. Ett sätt att få klarhet är att utgå från ordets ursprungliga betydelse, en mellanhand mellan döda och levande. Om man överför betydelsen på t ex ljudupptagningar kan man säga att mediet är den elektriska utrustning som används för att vi skall kunna uppleva innehållet på skivan. En ytterligare uppdelning kan göras (ibid, s. 54). Förutom det verkliga mediet, alltså den process där information i ett dokument överförs till dess användare, kan man också tala om ett s.k. uppfattat eller

förnummet medium (percieved medium). Detta definieras som det som lyssnaren uppfattar, det som finns på skivan, men som ändå inte är det verkliga mediet (ibid, s. 55). Det kan t ex vara tal, sång eller musik.

<u>Konceptuell behandling</u>	<u>medium</u>	<u>Upplevt medium</u>	<u>Fysisk form</u>
Symfoni, musikstycke, Uppläsning etc.	uppspelning av ljudupptagning	musik, tal	CD-skiva, ljudkassett

5.1.2 Historik

I inspelningsteknikens barndom skedde inspelningarna i s.k. sessions, där varje stycke spelades in en gång. Det fanns t ex ingen fast inspelningsstudio i Sverige. Istället kom med jämna mellanrum tekniker från USA och Tyskland och upprättade tillfälliga studior på hotell o d. Då gjordes under en kort intensiv period en rad inspelningar. Det fanns ingen möjlighet att förbättra eller redigera det inspelade innehållet. Vid grammofonskivans inträde upprättade bolagen matrisnummersystem. Numret präntades ofta in i skivans vax. Numrets uppgift var att identifiera inspelningarna. Varje grammofonbolag hade sitt eget matrissystem, så det behövs kunskap om bolaget i fråga för att kunna identifiera ett matrisnummer. Matrisnumrets roll och användbarhet som identifierare av en bestämd ljudupptagning minskade med åren. Det hade dock länge betydelse för identifikation av en skivside utan etikett under produktionsprocessen. (<http://www.iasa-web.org/icat/icat005.htm#2>)

Möjlighet/tillfälle att redigera inspelat material kom redan 1898, med telegraminspelningar. Tekniken utvecklades till fullo först omkring år 1934, vid ljudbandets inträde. Med tiden kom också möjlighet till ommixning och att mixa ihop inspelningar gjorda vid skilda tillfällen. Idag är möjligheterna ännu större med den digitala tekniken.

Tidiga ljudupptagningar omfattade som mest 4 minuter. Inspelningen motsvarade det fysiska objektet, d.v.s. det fanns bara en inspelning på varje skiva. När inspelningstiden senare utökades kunde det fysiska objektet innehålla fler separata inspelningar. I tidiga grammofonarkiv/bibliotekskataloger beskrevs varje enskild inspelning separat, och beskrivningen hänvisade till det fysiska objektet (etiketten eller katalognummer). Vissa affärer och arkiv sorterade skivorna efter storlek, etikett och katalognummer. Möjligheten att utöka speltiden och inspelningens varaktighet har ökat i takt med den tekniska utvecklingen, via LP-skivans, och senare CD-skivans och DAT-bandets inträde, fram till dagens digitala jukeboxsystem. (<http://www.iasa-web.org/icat/icat005.htm#1>)

Bibliografisk kontroll av böcker har en lång historia, men för ljudupptagningar har den varit mycket bristfällig genom åren. Det menar Guy A Marco i artikeln *Bibliographic control of sound recordings: an international view* (1989). Detta yttrade sig bland annat i att ljudupptagningar länge ignorerades i nationalbibliografier (s. 19). Diskografier har därför utarbetats av enskilda vetenskapsmän som behandlat enskilda artisters eller skivbolags skivor. Stora producenter förde egna kataloger över sina inspelningar, och 1936 gjordes en första större katalog över dessa skivbolags aktuella utbud. 1952 publicerades *The World's Encyclopedia of Recorded Music*, som skulle innehålla både äldre och aktuella inspelningar. Den innehöll 40 000 inspelningar på 300 etiketter mellan åren 1925 och 1951. Utbudet begränsade sig dock till klassisk musik, trots att huvuddelen av de skivor som kom ut under dessa år hörde hemma i helt andra genrer: underhållning, marscher och framför allt jazz och dansmusik. Därför gav diskografierna ingen helhetsbild av verksamheten. Med LP-skivans inträde 1949 följde ett ökat intresse för ljudupptagningar och det gjordes flera kataloger, dock

med samma brist som de tidigare, de upptog endast aktuella skivor. Den bristande bibliografiska kontrollen över skivor gäller i synnerhet ep-skivor, s.k. 45-varvsskivor, och magnetband (ibid, s. 21). Trots att den generella attityden bland specialister på området är att CD-skivan är det enda format som är värt att ta på allvar och att LP-skivans tid är förbi är den bibliografiska kontrollen över CD-skivor inte bättre än för LP-skivor.

Dock finns ljuspunkter, bl a en bibliografi över diskografier, och i många länder ingår nya ljudupptagningar i nationalbibliografierna. Men bibliografisk kontroll av dessa är fortfarande på ett barnstadium, vi talar t ex inte om diskografisk kontroll (ibid, s. 22).

5.2 Katalogisering av ljudupptagningar

5.2.1 Ljudupptagningar kontra böcker

Många verkar vara överens om att svårigheten med katalogisering av ljudupptagningar och annat audiovisuellt material till stor del hänger samman med materialet självt, då det skiljer sig så pass mycket från tryckt. Dessutom är de verktyg som står till buds för katalogisering av detta material otillräckliga. Woakes (1985) menar dessutom att kurser i biblioteksvetenskap inte ger adekvat träning i denna del i biblioteksarbetet (s. 80). Jay E Daily skriver i sin bok *Cataloguing phonorecordings – problems and possibilities* (1975) att ljudupptagningar och böcker trots sina olikheter har paralleller. Ljudupptagningar produceras, recenseras och diskuteras på samma sätt som böcker. De ges ut i nya utgåvor. Icke desto mindre är katalogisering av ljudupptagningar inte standardiserad (var det åtminstone inte före IASA) vilket gör att bibliotek och arkiv tenderar att skapa sina egna regler. Grammofonarkivet är ett exempel. När Library of Congress skapade sitt kortsystem byggt på AACR insåg man snart otillräckligheten i det. En ljudupptagning har fler uppslag än en bok, som t ex en operaskiva som behöver uppslag för titel, kompositör, dirigent, sångare och ev libretto och relaterade verk. Olika arkiv uppvisar stor variation i detaljrikedom och katalogiseringsnivåer (Daily 1975, s. 3).

Före datorteknikens inträde som möjliggjorde t ex avancerade och riktade sökningar, uppfattades katalogisering av ljudupptagningar som en uppgift för specialister. Så behöver det inte längre vara om principerna förstås och förklaras (ibid, s.3). Man kan utarbeta metoder som möjliggör för ett biblioteks katalogisatör att möta allmänna krav på tillgång till information i enlighet med de välkända kriterierna, och det kan ske till lägsta möjliga kostnad och ansträngning. En samlings värde beror på vilken användning man har av den, och detta är i sin tur beroende på kunskapen om innehållet (ibid, s. 4). För att kunna identifiera en ljudupptagning måste den särskiljas från andra. För att kunna hitta skivan måste man göra uppslag för allt man väntar sig att hitta. Detta varierar, dels utifrån vilket arkiv det är fråga om dels utifrån vilken typ av ljudupptagning det är fråga om (ibid, s. 6).

5.2.2 Katalogisering av ljudupptagningar enligt AACR2

Det uppdaterade kapitlet 6 i AACR om ljudupptagningar utgick från ISBD(M) och publicerades 1974. Kapitlet skall kunna användas för katalogisering av ljudskivor, band, rullar och film med bara ljud. Det kan användas till olika typer av arkiverade inspelningar, med viss improvisation i den fysiska beskrivningens element (Rogers 1982, s. 66). Det material som finns på ljudupptagningar har ofta skiftande natur, och gör att man ibland måste konsultera andra kapitel i AACR2 för den bibliografiska beskrivningen. Ofta finns, precis som i KRS,

många hänvisningar till de allmänna reglerna i kapitel 1, men hänvisningar till andra kapitel förekommer också.

5.3 Beskrivning av olika element

I detta avsnitt diskuteras de problem som kan uppstå vid utformningen av katalogpostens olika avsnitt. Vissa av dessa problem kan gälla flera olika avsnitt, varför det kan vara svårt att dra en gräns mellan dem. Ett exempel är exekutörer, som stundom redovisas i upphovsfältet och stundom i anmärkningsfältet.

5.3.1 Primärkällor

Det som framför allt gör det svårt att bibliografiskt beskriva icke-tryckt material är avsaknaden av titelsida eller likvärdig informationskälla (ISBD(NBM) 1977, s. 8). Detta var enligt Weihs (2001, s. 163) en av orsakerna till det ”bibliografiska kaos” som uppstod när dessa medier började bli vanliga på biblioteken. Olika kataloger har ofta olika bedömningskriterier för vilken källa som skall användas för titel, vilket försvårar identifikationen av dokument. Därför är det nödvändigt att man har ett antal källor som står till buds. För ljudupptagningar kan t ex dokumentet självt, en etikett, eller något medföljande textmaterial, t ex en manual eller en CD-skivas texthäfte användas som primärkälla (ibid, s 8).

Det finns en rad principer man bör ta i beaktande vid urvalet. Man bör välja källor som är permanent förknippade med dokumentet framför sådana som bara har en slumpmässig relation till detsamma. Sålunda bör en skivas etikett(er) användas framför förpackning eller texthäfte. Om dokumentet består av flera delar, t ex en vinylskiva med etiketter på båda sidor är var och en av etiketterna att betrakta som primärkälla. Terry Simpkins skriver i artikeln *Cataloging Popular Music Recordings* (2001, s. 3) att detta kan skapa problem vid beskrivningen. Om samlingstitel saknas ger regel 6.1G1 i AACR2 två möjliga beskrivningsmetoder: dels som en separat enhet med information från båda etiketterna, dels att göra en bibliografisk beskrivning för varje verk på skivan. Daily menar att eftersom man måste prioritera EN källa, tar man hellre informationen från etiketten än från förpackningen. Det som finns där tas med om det är nödvändigt. Anledningen till detta är att etiketter är mer bestående, medan konvoluten kan slitas ut eller på annat sätt förfaras. Det ser man t ex i vissa arkiv som har egna skivfodral, t ex Grammofonarkivet.

Ett annat problem är att etiketterna i många fall är dekorativa snarare än informativa, och därför ger en mycket knapphändig information. Så är ofta fallet när populärmusik ges ut på CD-skiva. Inte sällan finns en hänvisning på etiketten till förpackningen, där utförligare information finns. Det rör sig om verkets eller verkens titlar, upphovsmännen, exekutörerna samt skivnummer och skivbolag. Ibland överensstämmer inte etiketten och konvolutet. När man inte kan hitta någon källa som är permanent förknippad med dokumentet, bör man välja den källa som mest adekvat identifierar dokumentet. I t ex en CD-box kan konvolutet vara mer sammanfattande och därmed mer representativt för dokumentet än skivornas etiketter. I många fall innehåller konvolutet även en samlingstitel, då skivan innehåller flera musikverk, uppdelade på flera skivor.

Om informationen inte är tillgänglig på primärkällan kan den tas från, i rätt ordning, medföljande material, icke-integrerat medföljande material (container) eller andra källor. Container är för CD-skivor det plastfodral genom vilket det medföljande textmaterialet är synligt (Simpkins 2001, s. 3). Det bör framgå varifrån man hämtat informationen. Om den

kommer från någon av de föreskrivna källorna behöver den inte anges inom klammer, vilket är fallet om den kommer från någon annan källa.

5.3.2 Uniforma och supplerade titlar

I vissa fall finns ingen titel på konvolutet heller, det kan t ex röra sig om en privat inspelning. Lokalt producerat material som inte släpps ut på den kommersiella marknaden har ofta otillräcklig och ibland felaktig medföljande skriftlig information. I sådana fall får man konstruera en supplerad titel, d.v.s. katalogisatören eller någon annan auktoritet ger verket ett namn. Ett exempel är när ett universitet eller ett museum ger ut en historisk skildring av en bygd, eller en dokumentär med intervjuer med lokala personligheter. En titel som suppleras för alla sådana ljudupptagningar, t ex "Intervju" betraktas som uniform titel. Denna identifierar inte bara ljudupptagningen utan även informationen som följer om den person som blir intervjuad och den som intervjuar (Daily 1975, s. 36).

En uniform titel har också ett annat viktigt syfte. Ett verk har ofta flera titlar, och seriösa verk har ibland en titel som endast indikerar formen, vilket i sig är en slags uniform titel. Ibland finns titlar som representerar en överenskommelse mellan t ex kritiker eller upphovsmän. Dessa kallas allmänt för konventionella titlar. Det är inte omöjligt att hitta skivor med tre olika titlar: en på etiketten, en konventionell och en på konvolutet. Detta kan skapa samma problem som avsaknad av titel. För att lösa det används en uniform titel, så att man vid varje tillfälle då det uppstår problem alltid har denna titel att ta till (Daily 1975, s. 36). Den uniforma titeln blir det principiella sättet att definiera skivan, och den kompletterar också ämnesrubriken i syfte att skapa ett uniformt sätt att betrakta kompositioner såväl som ljudupptagningar.

Ofta ges all information i titeln även i den uniforma titeln. Skillnaden ligger i elementens ordning i katalogposten. Den uniforma titeln identifierar själva kompositionen, och titeln hjälper till att identifiera just det objekt som katalogiseras. Titeln skall tas från föreskrivna källor exakt som det står beträffande språk, ordning och stavning. Om katalogisatören måste konstruera en titel enligt 1.1B7, kan man ta reglerna för uniform titel till hjälp med elementens ordning för att konstruera denna. Supplerad titel kan också tas från andra källor än de föreskrivna och skall då sättas inom klammer. Källan skall anges i en anmärkning. Parallelltitel kan på ljudupptagningar bestå av originaltitel på annat språk eller på det språk som bedöms vara mest gångbar. Den uniforma titeln skall helst skrivas på kompositörens språk.

5.3.3 Verkliga titlar och allmän medieterm

Det första elementet i titel och upphovsavsnittet är "the title proper" – den faktiska titeln. En sådan kan se ut som följer:

Grammofonskivan 100 år [ljudupptagning]

Titeln transkriberas från primärkällan. Ordföljden och innehållet är alltid exakt, dock inte alltid stor bokstav och interpunktion. I specialfall kan titel finnas i mitten eller slutet, detta om den är mycket lång. Om man utelämnar något skriver man tre punkter. Om primärkällan ger ett dokument två titlar, t ex parallelltitlar, är det viktigt att bestämma vilken som skall bli titel. Valet beror på ordningsföljden av titlar i primärkällan eller dess typografi. Om en titel är på samma språk som huvuddelen av dokumentet är detta avgörande. Om två eller flera

informationskällor på rätt sätt uppfyller kriterierna för titel, väljs den som språkligt (på samma språk) motsvarar dokumentets huvudsakliga innehåll (ISBD(NBM) 1975, s.12).

Titeln är beskrivningens första element även om det föregås i primärkällan av upphovsuppgifter, serieuppgift eller övrig titelinformation. När upphov, publikation, distribution etc. är språkligt integrerat i titel, blir beskrivningen enligt följande:

Ernst Günther läser Balzac [ljudupptagning]
The Sunday Times guide to the modern movement in the arts (Visual)

När dokumentet saknar titel utöver t ex person- eller gruppnamn, anges detta som titel, oavsett vilken roll personen har (ISBD(NBM) 1975, s.12). Exempel:

The Beatles [ljudupptagning]

Titeln kan enligt Woakes (1985, s. 82) utgöra ett problem om det finns olika uppgifter på etiketten, konvolutet eller containern. Särskilt problematiskt blir det om det finns mer information i en sekundärkälla än i primärkälla, detta står det inget om i AACR2. Om man följer reglerna skall man ange primärkällans information i posten, men när man sedan letar efter skivan i hylla ser man en helt annan titel, vilket är förvirrande.

Ljudupptagningar har ofta övrig titelinformation som kompletterar titeln, ofta i form av en beskrivande fras. Det finns regler i AACR, närmare bestämt 1.1E, för hur detta skall utformas. Supplerad information inom klammer kan istället utformas som en summering eller en innehållsanmärkning.

I titeln skall inräknas alternativa titlar och namn på upphovsmän och andra som utgör en integrerad del av titeln. En lång titel kan förkortas i enighet med 1.1B4. Titel för musikaliska ljudupptagningar baserar sig på 6.1. B, 1.1.B och 5.1. B. Dessa titlar kan vara orelaterade till kompositions- eller produktionstypen, eller beskrivande, bestående av en generell term som t ex symfoni, och andra särskiljande attribut som t ex medium, tonart eller opusnummer. Om man har en allmän titel kombinerad med andra beskrivande element är dessa att betrakta som en del av titeln. All denna information behövs för att kunna identifiera titeln för just detta objekt. Denna information skall skiljas från den som bedöms vara övrig titelinformation och parallelltitlar (Rogers 1982, s. 68).

Tillägget för allmän medieterm är enligt 6.1C1 frivilligt, men de flesta instanser har det direkt efter huvudtiteln, såsom i ovanstående exempel. Varken SLBA eller Grammfonarkivet har dock allmän medieterm i sina poster, vilket är förståeligt då hela beståndet består av just ljudupptagningar. Om samlingstitel saknas skall allmän medieterm följa direkt efter den första titeln med dess vidhängande övriga titelinformation (Simpkins 2001, s. 4).

5.3.4 Upphovsmän

Enligt Daily är det ofta inte svårt att urskilja upphovsmän för seriös musik, med undantag för opera (1975, s. 49). Operatexter, d.v.s. librettot skrivs av poeter, och deras ord blir som en liten bok. Författaren kallas librettist. Några librettister har blivit mycket berömda, i andra fall har kompositörer skrivit sina egna libretton. Många kompositörer har blivit lika berömda för sina libretton som för sina övriga verk. Inte sällan är det endast experter som minns

librettistens namn. Ibland använder kompositörer texter som skrivits i andra syften. Det kan bli fallet när en berömd teaterpjäs ligger till grund för en opera. Ibland är en komposition omarrangerad av en annan musiker (ibid, s. 50).

Vissa upphovsmän blir kända i par, t ex Rodgers & Hart, som skrev musikaliska komedier. Den förre blev senare berömd för samma sak tillsammans med Oscar Hammerstein. Om man då bara identifierar Rodgers finns ingen möjlighet att skilja på två helt olika musikaliska komedier.

Popgrupper skriver ofta både text och musik till sina verk. Andra sjunger endast andras texter. Därför måste en prioriteringsordning upprättas. Daily menar att det inte finns någon anledning att repetera ett namn på någon som har flera funktioner (1975, s. 52). Olika arkiv ser olika på detta. SLBA har t ex en anmärkning att Taube har skrivit all text och musik. På så sätt slipper man besväret att repetera upphovsuppgifterna. GAMBA repeterar hans namn i varje delpost, samt även arrangör och dirigent om så behövs. Detta trots att det finns fält för information som gäller hela skivan.

För upphov gör AACR2 en distinktion mellan populär- och konstmusik. ”om de ansvariga personernas deltagande (de som finns i primärkällan) är större än exekverande eller tolkning av verket skall de anges i upphovsfältet. Om det däremot begränsar sig till tolkning eller framförande vilket ofta är fallet med seriös musik eller inspelat tal skall dessa redovisas i en anmärkning” (AACR2 1988, s. 165). Simpkins tolkar detta som att exekutörer av populärmusik anses ha större intellektuellt ansvar än exekutörer av konstmusik. Om exekutörens namn finns i primärkällan skall det generellt anges i upphovsfältet. Om namnet är en del av titeln skall regel 1.1F13 följas och namnet anges i upphovsfältet om tydligheten kräver detta eller om namnet uppträder separat i primärkällan. Regel 6.1F1 tillåter också att man har med producenter med konstnärligt och intellektuellt ansvar för en inspelning, så länge de nämns i primärkällan. Det är dock sällan de redovisas där trots detta ansvar (Simpkins 2001, s. 5).

Ett vanligt problem vid katalogisering av ljudupptagningar är att skivor ofta innehåller många olika verk av en eller flera upphovsmän (Daily 1975, s. 52). Dessa problem måste lösas på ett tidigt stadium. Att ha delposter är ett sätt, en motsvarighet kan vara att man anger ett spår i taget på ett kort. Daily tar uniform titel och katalogisering av en skivside i taget som exempel. Annars verkar samlingstitel vara det mest vedertagna i de poster som finns här. Varje arkiv får göra en bedömning om vilka exekutörer som har tillräckligt stora roller för att tas med i beskrivningen.

5.3.5 Exekutörer

En ljudupptagning har alltid en exekutör, och frågan som måste ställas är om det är han/hon eller det verk han framför som är orsaken till skivans tillkomst (Daily 1975, s. 6). Med dagens teknik kan var och en vara sin egen producent. Målet är att organisera materialet så att användarna kan hitta det utan större problem. Upphovsuppgifter för populärmusik betonar ofta exekutörerna mer än upphovsmännen. Detta gäller även när man bestämmer huvuduppslaget. I upphovsavsnittet skall man dock endast ange personer som är ansvariga för det intellektuella och konstnärliga innehållet, inte exekutörerna eller de ansvariga för produktionen av materialet (Rogers 1982, s. 70). Endast i de fall där framförandet konstituerar själva skapandet av det inspelade materialet skall de tas upp i upphovsavsnittet. Ett exempel är improviserade stycken som kommer till vid ett visst inspelningstillfälle. Här är ett sådant

problem som inte kan avgränsas till ett speciellt avsnitt. Woakes (1985, s. 83) menar att AACR2 befinner sig på tunn is när det gäller att skilja på dessa former av medverkande, speciellt när det gäller ljudupptagningar. En uppläsare av en roman anges i anmärkningsavsnittet, medan en musiker som framför ett musikstycke anges i upphovsavsnittet.

I de fall där en eller ett mindre antal personer är upphovsmän kan man i redovisa detta i anmärkningsavsnittet. Ofta står denna uppgift på någon av de föreskrivna källorna, och ofta görs även en upphovsanmärkning angående exekutörerna. Detta kan vara till hjälp när det finns många exekutörer och det är svårt att bedöma om de spelar tillräckligt stor roll för att kunna bli biuppslag. I sådana fall kan det vara bra med en exekutörsanmärkning så att de blir sökbara. Detaljerade exekutörsanmärkningar är t ex ofta det enda sättet att redovisa rockband som byter medlemmar ofta. Dock går det knappast att bestämma generella regler för hur detaljerat detta skall vara. Det bästa sättet att beskriva ljudupptagningar med många medverkande är att just följa regel 6.7B6 och göra en innehållsanmärkning. Detta gör det lättare att sammanlänka exekutörerna med de sektioner de är delaktiga i. Dessa anmärkningar skall vara så detaljerade som möjligt. Exempel på detta kommer i kapitel 6 och 7.

5.3.6 Arrangörer och dirigenter

Om arrangörer och dirigenter förekommer på en ljudupptagning måste man avgöra om denne har tillräckligt stor del i verkets utseende för att anges i katalogposten. Nästan varje dirigent skapar sin egen tolkning av verk, och vissa operor lämnar utrymme för honom att improvisera. Vissa av dessa improvisationer har blivit mycket berömda. Vissa dirigenter, såsom Herbert von Karajan, kan i många fall vara en troligare sökterm än det verk han dirigerar. Arrangörer som arbetar med populära sångare är ansvariga för ackompanjemanget och kan nämnas på etiketten eller konvolutet. Men eftersom sångaren har den viktigaste rollen är det inte säkert att identifikationen av denne inkluderar arrangemanget. Inte sällan redovisas dessa personer som övriga medverkande eller ytterligare exekutörer. Om arrangören visar sig ha ringa betydelse för att identifiera stycket kan hans namn utelämnas (Daily 1975, s. 51). Vid större bearbetningar av verk, som när man arrangerar ett orgelstycke för stor orkester eller en violinkonsert till en pianokonsert bör arrangören dock nämnas. Då är det ju ofta fråga om en ny version av verket, kanske t o m ett nytt verk. En god regel är att man bör göra en fullständig redovisning av verkets skapare när det finns risk för oklarhet (ibid). Olika versioner av populärmusikaliska verk ses inte som arrangemang om de inte är radikalt annorlunda. Stilvariationer är vad AACR2 definierar som versioner. Undantaget är om ett instrumentalt verk framförs med vokalinslag eller tvärtom (Simpkins 2001, s. 22). Precis som vid redovisningen av exekutörer handlar det om att bedöma hur stor del arrangörerna har i den aktuella versionens utseende, och var de i så fall skall anges.

5.3.7 Publikationsuppgifter

Woakes (1985, s. 86) menar att AACR2's regler för icke-tryckt material är alltför begränsade och inkonsekventa. Publikationsuppgifter är ofta mer komplexa för icke-tryckt material, då många olika personer är inblandade. Det finns också ett terminologiskt problem här, då ordet publikation är så förknippat med böcker (ibid, s. 84). Detta blir särskilt svårt när det rör sig om icke-kommersiellt material. Gränsen dras vid produktion som en kreativ process, anges i upphovsavsnittet, och tillverkning, som anges i en anmärkning. Ofta är det dock omöjligt att avgöra vilken av dessa kategorier som skall användas. Enligt regel 6.11 behöver man inte

ange något i publikations- eller distributionsfältet när det rör sig om icke-kommersiellt material. Avsnittet och datumet kan anges i en anmärkning (ibid, s.86).

Det största problemet med publikationsuppgifter för populärmusik är att fastställa distributörens namn och publikationsdatum (Simpkins 2001, s. 5). I de flesta fall anges bara vilket år skivan kom ut och när den är inspelad. Om det finns både ett person- och ett företagsnamn på skivan säger AACR2 att det sistnämnda skall anges i publikationsfältet. Denna återfinns ofta tillsammans med manufakturingsnumret, och denna information kan tas från valfri källa. Man skall välja det namn som är mest bekant för användarna, det namn som oftast står på etiketten. Att bestämma ett datum är svårt p.g.a. att skivor ofta ges ut på nytt i nya format, t ex hits-samlingar. De olika datum som anges reflekterar ofta inspelningsdatumet och inte datum för nyutgåvan. Om det bara finns ett publikationsdatum, vilket uttrycks med P och i reglerna kallas p-datum, skall detta användas som copyright-datum. Om det inte finns något p-datum, eller flera varav inget gäller för hela dokumentet, måste man komma fram till ett sådant. Man bör uppmärksamma att senare utgivningar av samma ljudupptagningar innefattar nya inspelningsrättigheter, även om utgivaren är densamma. En senare utgivning med ny skivetikett kan innebära att det rör sig om en annan utgivare, och därmed andra inspelningsrättigheter (<http://www.iasa-web.org/icat/icat005.htm#6>).

5.3.8 Fysisk beskrivning

Tidsangivelser kan vara problematiskt vid den fysiska beskrivningen. Olika regelsamlingar ger olika direktiv för beskrivningen. Enligt regel 6.5B2 i AACR2 skall man ange den totala speltiden inom parentes. Simpkins refererar till regelsamlingen *Library of Congress Rule Interpretations* (LCRI) som säger att man skall räkna ut den ungefärliga totala speltiden om det bara finns uppgifter för de enskilda verkens speltid (2001, s.7). Ytterligare en säger att man bara skall ge sammanlagd speltid om det bara finns ett verk på skivan. Om man följer denna regel blir speltid sällsynt i beskrivningsfältet (ibid). Det kan vara så att det är upp till varje arkiv att bestämma på vilket sätt man vill göra, det handlar i så fall om att använda den metod som är bäst ur användarsynpunkt. Redovisning av t ex ljudkanaler kan utgöra ett problem när man ger ut gamla inspelningar på nytt som förbättrats ljudmässigt. Woakes anser att AACR2 inte möter behoven när det gäller fysisk beskrivning (1985, s. 87). Det finns t ex inga definitioner av materialet som det finns regler för. Detta utgör ett problem om man inte är bekant med formatens fysiska karakteristika. Antalet exempel är också betydligt mindre än för böcker. I den fysiska beskrivningen av icke-tryckt material skall också ingå uppgift om vilken utrustning som krävs för att använda det. Därför kan man inte använda beskrivningsnivå 1 för detta material. Om ett medium finns i flera olika format är det viktigt att systemkraven anges i katalogposten så att man kan välja det format som motsvarar ens egna tekniska resurser.

5.3.9 Anmärkningar

Anmärkningar är ofta omfattande på ljudupptagningar, och detta avsnitt i katalogposten ger katalogisatören möjlighet att redovisa information som annars inte finns i posten (Simpkins 2001, s. 8). Anmärkningarna skall hjälpa användarna med relevansbedömning när de använder posterna. Woakes (1985, s. 88) menar att anmärkningarna utöver att informera om form och innehåll också skall informera om t ex systemkrav. Även om man använder beskrivningsnivå 1 blir de mer omfattande än för böcker som katalogiserats på denna nivå. Tillgängligheten är ofta till skillnad från böcker begränsad. Innehållsförteckningar är ofta

bristfälliga, och inte sällan måste man lyssna på skivan för att ta reda på innehållet. För att förhindra onödigt slitage bör så mycket information som möjligt om innehållet anges som anmärkningar.

Anmärkningar om den artistiska formen eller mediet för framförandet är viktiga vid katalogisering av populärmusik. De kan hjälpa användaren att hitta speciella musikstilar. Sådana anmärkningar skall vara precisa. Ett problem här är att bestämma vilken genre det handlar om. Enligt Simpkins (2001, s. 9) skall man först kontrollera själva dokumentet och se om tillräcklig information finns där. Annars kan man rådfråga den rikhaltiga referenslitteraturen för detta arbete, både den tryckta och den interaktiva. Denna finns i alla länder och för alla musikstilar och kan därför betraktas som heltäckande.

Katalogisatören måste underlätta för adekvat beskrivning och tillgång till alla delar. Sådana objekt kan antingen beskrivas som en enhet eller som separata delar. Adekvat tillgång är möjlig om man inte begränsar antalet ingångar för varje katalogpost. Poster för objekt som beskrivs som en enhet är mer komplicerade och kan vara oklara för användaren. Fördelen är att de kräver färre delposter. För ljudupptagningar gäller ofta att användaren är mer intresserad av dokumentets individuella titlar än själva dokumentet. Detta faktum är viktigt när man skall bestämma regler för hur sådana objekt skall behandlas (Rogers 1982, s. 71). Graham (1985, s. 58) menar att AACR2's principer för innehållsanmärkningar bör förfinas ytterligare, t ex angående vilket språk man skall använda eller i vilken mån tonen i anmärkningen skall reflektera tonen i materialet.

5.3.10 Uppslag

Audiovisuellt material behöver ofta fler sökingångar än böcker, på grund av oklart upphov och titelvariationer (Woakes 1985, s. 89). Att följa allmän praxis och göra huvuduppslag på huvudupphovsman och biuppslag på högst två ytterligare upphovsmän samt titel är därför inte tillräckligt för att möta användarbehovet. Kapitel 21 om val av ingångar visar omöjligheten i att behandla allt biblioteksmaterial som likvärdigt, då tyngdpunkten ligger helt på böcker. Detta är ett bevis på hur man ignorerat icke-tryckt material. Möjligheterna att göra uppslag på t ex varianttitlar och deltitlar är dåliga (ibid, s. 90). Man får heller inte mycket vägledning när det gäller att bedöma om det handlar om *delat upphov*, där flera upphovsmän är inblandade, eller *blandat upphov*, där det rör sig om modifieringar av verk eller nya verk.

5.4 Problem vid katalogisering av olika sorters musik

Ett bra sätt att närma sig problemen är enligt Daily (1975, s. 6) att bryta ner det komplexa i komponenter, och om man förstår dessa så klarnar helheten. Första steget är att reda ut exekutörernas betydelse och roller, då detta är den huvudsakliga skillnaden mellan ljudupptagningar och böcker. Ett sätt är att se på kännetecken för olika typer av inspelat material som här följer. Vissa musikstilar får stå som representanter för en viss typ av musik.

5.4.1 Klassisk musik

För klassisk musik är upphovsmännen och exekutörerna lika viktiga som själva verket (Daily 1975, s. 7). Vissa exekutörer är specialister på att tolka vissa upphovsmän, och då är det troligare att man söker efter dessa. Ett visst framförande kan bli extra berömt och ges ut på nytt. Ibland gör t ex en dirigent eller arrangör en berömd inspelning, vilket gör att hans roll är utmärkande för dokumentet. I vissa fall är dessa framföranden radiosändningar. I samlingar

ingår ofta mycket varierande musik, vilket gör att de inte kan katalogiseras som böcker. Det kan gälla en solist, en grupp eller korta stycken/framträdanden av en eller flera upphovsmän. Titlarna är inkonsekventa. Ibland är de detaljerade och beskriver verkets natur, t ex sonat g-moll. Ibland hittar man på en lättare titel som t ex "Verdi's greatest hits". En sådan titel är problematisk eftersom den inte kan sägas definiera skivans innehåll på ett adekvat sätt. Vad som skall räknas till Verdis bästa verk är ju i hög grad en smaksak. Ett bestående problem är att se till att en exekutör som sätter sitt namn på samlingen genom att t ex sätta samman den och skriva kommentarer i texthäftet, skall länkas till andra dokument han varit inblandad i (ibid, s. 8).

Klassiska verk saknar ofta särskiljande titel, och då får man istället utgå från formen. Ibland har upphovsmannen själv kommit på en titel som blivit accepterad, i andra fall har någon annan kommit på en titel i efterhand.

5.4.2 Populärmusik

För användare av populärmusik är exekutörerna viktigare än upphovsmännen. Det märks också i arkivens poster, där exekutörerna redovisas mer detaljrikt än upphovsmännen. Ganska ofta är dessa två en och samma person, vilket ofta inte uttrycks i titeln. Många exekutörer dyker upp snabbt för att lika snabbt försvinna, vilket leder till att bibliotek förlorar intresset för deras skivor. Detta gäller dock inte de två undersökta arkiven. Ofta har upphovsmän lånat från traditionella melodier eller andra upphovsmän. Folkmusik saknar ofta en identifierbar upphovsman. Även här är titlarna inkonsekventa, speciellt som populärmusik ofta ges ut i nya upplagor eller som samlingskivor. Som vi sett tidigare är det vid sådana tillfällen svårt att fastställa publiceringsdatum.

5.4.3 Jazz

Här kan själva inspelningen vara det mest utmärkande. Jazzmusiker gör sällan samma version av ett verk två gånger. Ofta skiftar antalet musiker, längd och arrangemang. I sådana fall kan inspelningsdatumet vara lika särskiljande som titeln. Denna har ibland bara relevans om den identifierar ett speciellt framförande. Inte sällan utgör inspelningsplatsen en viktig del av titeln. Även om vissa inspelningar glöms bort och försvinner från den kommersiella marknaden lever de vidare i samlarkretsar och ges inte sällan ut i nyutgåvor av nya skivbolag (Daily 1975, s. 9). Då har de nya etiketter, vilket skapar problem för katalogisatören. Här är alltså sådana attribut som tid och plats viktiga särskiljande karakteristika.

5.4.4 Sammanfattning

Det finns knappast något ljud som inte har givits ut på skiva. Det rör sig om alla former av ljud, som t ex fågelsång, vågskvalp eller andra ljudeffekter (Daily 1975, s. 11). Dessa har begränsad användbarhet. Den första fråga man måste ställa sig är: vad är detta för slags ljudupptagning? Att organisera en samling av ljudupptagningar blir ganska enkelt när man väl bestämt hur detaljerad analysen skall vara, och när man skiljer på själva identifikationen av skivan och valet av de uppslag som användaren behöver för att få sitt behov tillgodosett och kunna hitta just den skiva han söker.

En annan fråga är: skall exekutören vara uppslag? För många typer av musik som här exemplifierats är just exekutören det mest särskiljande. Att bestämma exekutörernas andel i en ljudupptagning hjälper till att kategorisera densamma. När detta är gjort blir det lättare att

välja uniform titel och ämnesrubrik. Daily är av den åsikten att om t ex en skådespelare läser poesi eller en frivillig inläsare läser en bok är två helt skilda saker. I det senare fallet är titel och författare det viktiga, och inläsarens namn bör därför inte användas i beskrivningen. I det förra fallet är skådespelaren och författaren lika viktiga. Ett exempel på detta:

Ernst Günther läser Balzac [ljudupptagning] (IASA).

5.5 Regler för katalogisering av ljudupptagningar

5.5.1 IASA – Hur och varför?

Harrison skriver i artikeln *Audiovisual archives* (1991, s. 2) att arkiv har funnits betydligt längre än audiovisuella medier, men arkiv för just dessa är att betrakta som en sentida utveckling av desamma. Äldst av dessa är ljudarkiven, av vilka det första bildades i Wien 1899. Nationella ljud- respektive filmarkiv uppstod i England 1935. Samtidigt bildades även Library of Congress' ljud- och filmarkiv. I takt med de audiovisuella arkivens framväxt och mångfald har på senare år samarbete skapats mellan olika sådana arkiv och de institutioner de representerar. Ursprungligen var dessa arkiv inriktade på ett enskilt medium. Under 1970 och 1980-talen introducerades detta material först i bibliotek inom utbildningssektorn och sedan i folkbibliotek. Återigen var medierna åtskilda. I takt med bibliotekens ökande intresse för audiovisuellt material växte problemen angående förvärv, åtkomst, organisering, dokumentering och bevarande av desamma. Dessa problem finns alltid inom biblioteks- och arkivsektorn, men i detta fall saknades expertis för att lösa problemen. Det behövs också speciell och ständigt utvecklad utrustning. Vad som behövdes var någon form av organisation som mötte specialisternas behov, oavsett arbetsplats och medium. Sådana organisationer har skapats både på nationell och på internationell nivå. På senare år har man också kunnat märka en ökande aktivitet på arkivområdet. På internationell nivå finns en "rundabordetorganisation" inom UNESCO, som har 6 medlemmar, var och en med egen funktion och struktur. Två av dem är IFLA och IASA. Den senare bildades i Amsterdam 1969 med syfte att organisera internationellt samarbete mellan arkiv som handhar inspelat ljud (Harrison 1991, s. 3). IASA är aktivt inblandat i handhavande, organisation och användande av ljudupptagningar, inspelningsteknik och metoder att reproducera ljud i alla fält där audiovisuella medier används. Det handlar också om utbyte av inspelningar och relaterad litteratur och information arkiv emellan. Samt i alla ämnen som har med arkivens yrkesverksamhet att göra. Medlemskap är möjligt för alla kategorier av arkiv och övriga institutioner som handhar ljudupptagningar, och för organisationer och personer med intresse för sådana (Ibid, s.3).

5.5.2 IASA Cataloguing Rules

IASA Cataloguing Rules är konstruerade utifrån ISBD(NBM)'s regler för källor och interpunktion, samt AACR2 och vid behov ARSC och FIAF för bildmedier. Reglerna specificerar krav för beskrivning och identifikation av ljudupptagningar och därmed relaterade audiovisuella medier, föreslår ordningsföljd för elementen i beskrivningen, samt ett interpunktionssystem för denna beskrivning (http://www.iasa-web.org/icat/00_0.htm). De är anpassade för att användas av ljud- och bildarkiv i deras katalogiseringsarbete, och som standardmodell för utbyte av bibliografisk information om dessa medier. De är i huvudsak generella, och varje enskilt arkiv kan behöva göra justeringar utifrån sina specifika behov eller katalogiseringsmetoder. Det kan t ex röra sig om arkiv som handhar material av en viss typ eller visst format. De skall också kunna användas av arkiv som använder MARC-formatet. Det handlar om ljud- bild- och elektroniska medier, t ex CD-ROM. Ljudupptagningarna kan

vara publicerade, opublicerade eller utsända (det sistnämnda gäller radio- och TV-sändningar). Speciellt betonas information som är lämplig att ta med för olika typer av innehåll på ljudupptagningar och därmed relaterat AV-material. Valfria tillägg och alternativa metoder syftar till att vara till hjälp vid arkivets bedömning av det bästa sättet att katalogisera sina samlingar för att möta användarnas behov och krav.

En av AACR2's största brister är enligt Woakes (1985, s. 89) dess regler för material i flera format, det som brukar benämnas multimedia. Det finns fem olika förslag, varav samtliga ger otillräcklig information för att lösa problemet. Det leder också till att man aldrig kan garantera att dessa dokument katalogiseras på samma sätt av olika katalogisatörer. Även om det är svårt att skapa en standard, på grund av materialets skiftande karaktär, borde man åtminstone försöka vid en revidering av reglerna. Detta synes vara ett tomrum som fylldes med *IASA Cataloguing Rules*, som har detaljerade regler för just sådant material.

Som tidigare framkommit har det alltid funnits en tanke på någon form av standardiserad regelsamling. Bristen på en sådan har orsakat problem, då många institutioner konstruerat egna regler som inte kunnat integreras med allmänna kataloger. Även *IASA Cataloguing Rules* bygger som sagt inte enbart på AACR2 utan kan kanske sägas vara en syntes av tidigare regler för ljud- och bildmedier. Detta gör dem mycket omfattande. Avvikelser från AACR2 förekommer, och eftersom de är menade att kunna användas på alla sorters ljud- och bildarkiv är det nödvändigt för dessa arkiv att göra någon form av egen version av dem. Ett exempel är SLBA's version, som närmast skall undersökas.

6 SLBA's bearbetning av IASA Cataloguing Rules

6.1 Bakgrund

SLBA började 2001 att utarbeta en egen version av *IASA Cataloguing Rules*, anpassad till arkivets behov. Först bildades en arbetsgrupp med uppgift att ta fram ett förslag till registreringsregler. Ett andra steg var att utifrån detta förslag skapa regler för fullständig katalogisering. Detta förslag låg färdigt i september 2002. Det gick sedan ut på remiss till berörda enheter inom SLBA och kolleger i branschen. Efter diskussioner och beaktande av synpunkter utifrån presenterades (ur förordet till Katalogiseringsregler för Statens ljud- och bildarkiv den 31 mars 2003).

6.2 Jämförelser med KRS

I SLBA's version av *IASA Cataloguing Rules* hänvisar man till KRS och inte till AACR2. Detta är helt naturligt då reglerna i sig är en anpassning till ett svenskt arkiv. Därför är följande avsnitt ett försök att se hur reglerna överensstämmer med KRS, och var avvikelserna finns. Noter som endast innehåller sidhänvisningar hänvisar till SLBA's regler.

Vid ett antal regler saknas hänvisning och det står bara SLBA. Detta främst i början av varje kapitel där man tar upp vilka primär- och sekundärkällor som skall användas. För att exemplifiera används alltid material som man kommer i kontakt med på arkivet.

Ett exempel från kapitel 1 om titel och upphov:

Primärkälla

- själva objektet (inkl. etiketter, för- och eftertexter, extra innehåll på DVD, på- och avannonser, talad information om inspelningen osv.)
- textbilaga (CD-häfte, inspelningsdokumentation såsom korrespondens, donationsavtal, inspelningsjournal, manuskript osv.)
- förpackning som är en del av originalobjektet (t.ex. kassett, skivomslag, videoomslag)

Sekundärkälla

- objektets övriga audiovisuella innehåll
- referensverk (bok, databas eller i annan form), sändningstablå osv.
- förpackning som inte är en del av originalobjektet (t.ex. filmask, bandkartong)
- följesedel, följebrev

Om uppgifterna hämtas från en sekundärkälla, redovisa dem inom klammer och ange källan i en anmärkning. Om informationen är osäker redovisas den med frågetecken efteråt.

Om det finns anledning att misstänka att innehållet på en inspelning inte överensstämmer med bifogad information görs en anmärkning härom.

Denna text är grönmarkerad, vilket betyder att den är av särskild vikt för förvärvsenhetens registrering (s. 5). Detta kan ses som ett exempel på hur reglerna underlättar för arbetet på arkivet. Beträffande allmänna regler för interpunktion, skriftart, språk och beskrivningsnivå följs reglerna i KRS 1.0. För interpunktion i synnerhet utgår man från ISBD(NBM). Man tycks i möjligaste mån följa KRS och utveckla och bygga vidare efter behov. Vid varje regel finns hänvisning till respektive regel i KRS eller annan regelsamling, och i vilken utsträckning man följer regeln i fråga. Det kan t ex stå "bygger på KRS", "utvecklat från KRS" och i några fall "avviker från KRS". Att IASA-regeln bygger på KRS betyder ofta att

man utgår från regeltexten men har andra, för arkivet relevanta exempel. Detta eftersom det i hög grad hänvisas till KRS' första kapitel, där man sällan har ljudupptagningar som exempel. På andra ställen har man förkortat texten och tagit bort sådant som endast gäller tryckt material. I vissa fall har man hänvisningar till flera kapitel i KRS, t ex

Bygger på KRS 1.2B1, 6.2B1

Man utgår från de allmänna reglerna i kapitel 1 och kompletterar med motsvarande regel i kapitel 6. Det kan ses som exempel på hur man skall kunna följa reglerna konsekvent utan att behöva hoppa från kapitel till kapitel vid katalogiseringen. För att göra texten tydlig och lätt att följa har man också fler rubriker än i KRS. Dess kapitel 1.1B om huvudtitel har endast denna rubrik. I SLBA's regler har man däremot underrubriker för 1.B.9.1, 1.B.9.2 osv. detta för att man i arkivet katalogiserar många olika medietyper, och deras skiftande utseende kräver ibland specificerade regler. Exempel:

1.B.9.3.1. Radio- och TV-serier

En huvudtitel för serieavsnitt sända i radio eller TV bör innehålla både serietitel, avsnittets nummer och/eller sändningsdatum, samt ev. avsnittstitel.

Ljusets drottning. Del 30

Serie: (Ljusets drottning ; 30 av 30) (s. 14)

Återge parallelltitlar som förekommer i sekundärkälla i en anmärkning (se 7.B.5).

Trommelrhythmen der Malinke [Ljudupptagning]

Anm.: Parallelltitel: Rythmes de tambour des Malinke

Saa møj' en sørreli' Wies

Anm.: Parallelltitel: En meget sørgelig vise

(Etiketten anger endast titel på dialekt) (s. 17)

Denna uppdelning är ytterligare ett sätt att sammanföra hänvisningar från olika delar av KRS.

Kapitel om viktiga element, såsom primärkälla och huvudtitel, inleds med definition som hämtas från KRS' kapitel om ordförklaringar. I *IASA Cataloguing Rules* motsvaras detta av ett appendix. I de fall det handlar om medier som inte finns i KRS har man gjort en definition på egen hand. För att få en mer övergripande term när man hänvisar till flera kapitel i KRS använder man termen "audiovisuellt objekt" istället för t ex "ljudupptagning". På flera ställen finns tillägg för sådana spørsmål man kan komma i kontakt med vid katalogisering av t ex populärmusik. Många av dessa spørsmål, t ex hur man skall förhålla sig till upphov av samplade inslag på skivor, har blivit vanliga först på senare år och diskuteras följaktligen inte i KRS. På vissa ställen har man utöver att ha medierelevanta exempel nödgats lägga till sådana som man kan komma i kontakt med på arkivet, t ex restaurerad eller redigerad version (s. 27). Där sägs också att förklarande fraser till upplageuppgiften kan ges i en anmärkning. Det skulle också kunna vara så att eftersom KRS är menad att användas just på bibliotek behöver man inte ha så detaljerade regler. Ofta katalogiseras där endast titel och exekutör.

En avvikelse i kapitel 2 är regel 2.B.4 om supplerad upplageuppgift. KRS förespråkar att man skall lägga till en lämplig kortfattad uppgift inom klammer på huvudtitelns språk, SLBA ger direktiv om att denna uppgift skall ges på svenska (s. 28). Detta är den enda verkliga avvikelser från KRS i kapitel 2.

Kapitel 3 om medie- eller publikationsspecifika uppgifter används enligt KRS inte för ljudupptagningar. Sålunda används det inte heller vid SLBA.

Kapitel 4 handlar om beskrivning av utgivning för publicerade audiovisuella objekt och beskrivning av tillkomsttid för opublicerade audiovisuella objekt. Här skiljer sig denna regelsamling från IASA på så sätt att dessa har ett eget kapitel för copyright, och övriga delar av innehållet i avsnitt 4 är där flyttat till kapitel 3. Det inledande definitionskapitlet är exklusivt för denna samling och definierar t ex produktion, distribution och sändning. Till skillnad från KRS ägnas opublicerat material stort utrymme, då ett sådant här arkiv ofta har mycket opublicerat material. En hel del hänvisningar till IASA finns också, liksom regler för namngivelser utifrån funktion. Ett exempel på en ytterligare regel som inte finns i KRS är följande:

4.B.2.3.

IASA 3.F.2.4.

Om en radio- eller TV-sändning ges ut som fonogram eller videogram, anges uppgifter om utgivning här och uppgifter om sändning i en anmärkning (se 4.C-4.F.1 och 7.B.9).

[Muscat : Omani Ministry of Information, producer, 1994]

Anm.: Broadcast by the Südwestfunk, Baden-Baden, 1993-08-11 (22:05-23:30)

(En utgiven dubbel-CD med folkmusik och åtföljande presentationer)

En avvikelse från KRS är regel 4.C.7 som säger att utgivarens eller distributörens fullständiga adress inte skall anges i katalogposten utan i särskild förteckning (s. 38). Motsvarande regel i KRS säger att man om man vill kan ange denna uppgift efter ortnamnet, dock inte om det handlar om stora och välkända förlag eller motsvarande (KRS 1990, s. 32). Även om namn på utgivare etc uppträder i igenkännlig form i avsnittet för titel och upphov skall det anges i fullständig form (s. 40). En annan avvikelse är att man skall ange korrekt utgivningstid för objektet, även om uppgiften i källan är oriktig. Om man vill kan man ange den felaktiga uppgiften i en anmärkning. Här avviker man från grundregeln att man alltid skall ange den uppgift som finns i källan även om den är felaktig. KRS förespråkar detta (KRS 1990, s. 36). Där skall man göra tillägg om den korrekta uppgiften om denna är känd. Utöver detta består skillnaden mot KRS mest i att man utöver ljudupptagningar har regler för radio- och TV-program. Tillägsreglerna för opublicerat material har tyngdpunkten på tillkomsttid.

Avsnittet om fysisk beskrivning är av naturliga skäl mer detaljrikt än KRS' motsvarighet. Kapitlet kännetecknas framför allt av sammanflätande av olika regler från KRS, omarbetning av dessa och viss utveckling, framför allt med exempel. På många ställen finns listor med vanliga mått, antal spår på ljudkassetter osv. exempel:

5.C.6. Ljudkaraktäristika (allmänt)

Utvecklat från KRS 6.5C7

Ange ljudkaraktäristika för objektet om uppgiften lätt kan fastställas. Här följer några exempel.

mono

stereo

joint stereo (*för en bitreducerad fil*)

interlaced stereo

quad (*kallas även 4-kanalstereo*)

surround (*samlingsbegrepp för olika system, t.ex. Pro-logic, Dolby stereo*) (s. 55)

Nedanstående text belyser ett spørsmål som man ofta kommer i kontakt med vid katalogisering av grammofonskivor på ett större audiovisuellt arkiv:

Lägg märke till att många akustiskt inspelade skivor erfordrar andra uppspelningshastigheter än 78 v/m. Ange den korrekta hastigheten om den är känd. Ange även den korrekta hastigheten om den lätt kan fastställas och gör en anmärkning för att visa detta.

81 v/m

Anm.: Uppspelningshastighet fastställd genom lyssning (s.53 ff)

Detta kan också ses som ett exempel på information som är av vikt för arkivets användare och som sålunda måste redovisas. På samma sätt måste man ange systemkrav för elektroniska resurser och den utrustning som krävs för att kunna använda objektet. Katalogisatören måste här också använda andra metoder för katalogisering än att bara redovisa information från källorna.

KRS' avsnitt om serie i kapitlet om ljudupptagningar består endast av en kort inledning med hänvisningar till kapitel 1. Sålunda finns bara hänvisningar till detta kapitel i avsnitt 6 i SLBA. På audiovisuella arkiv arbetar man dock mycket med att identifiera och katalogisera objekt som tillhör samma serie, både ljudupptagningar, radio- och TV-program. Avsnittet används när alla delar utges eller sänds i samma serie eller underserie. I andra fall, när en utgivares serietitel avviker från den vanligen använda serietiteln, anges serietitel eller titel för underserie i en anmärkning. Arkivserier är dock en annan typ än de som definierats här. Man betonar i den inledande texten att vissa AV-arkiv i detta avsnitt anger samlingstiteln för material tillhörande en namngiven samling som katalogiseras objekt för objekt.

Audiovisuellt material är ofta delar av en serie. Detta gäller främst radio- och TV-program, men även ljudupptagningar. Därför innehåller kapitlet många exempel på hur man skall katalogisera sådant material. Detta kan ses som ett belysande exempel på KRS otillräcklighet, och hur man anpassat reglerna efter arkivets behov. I möjligaste mån har man följt reglerna i kapitel 1 i KRS, men eftersom de exempel som tas upp där till största delen rör tryckt material har man måst utarbeta regler med för arkivet relevanta exempel.

Avsnittet för anmärkningar är mycket utförligt, och det är också det kapitel som har flest hänvisningar till kapitel 6 i KRS. Detta avsnitt innehåller väsentlig beskrivande information som inte kan passas in i beskrivningens övriga avsnitt (s. 69). Audiovisuellt material förefaller ha betydligt mer sådan än tryckt. Om uppgifter i en anmärkning motsvarar uppgifter i avsnitten 1-6 skall elementen anges i den ordningsföljd i vilken de förekommer i dessa avsnitt, men det finns också möjlighet att vid behov kombinera uppgifter som härrör till olika avsnitt av beskrivningen (ibid).

Om den löpande texten kan sägas att den i möjligaste mån följer KRS i det att man utgår från dess text och inte ändrar i densamma. Vid behov anpassas den dock i form av uppdelningar med exempel och avlägsnande av för ljudupptagningar icke relevant information. På några ställen hänvisas till AACR2 och inte till KRS, trots att reglerna överensstämmer. Vissa regler har ingen motsvarighet i KRS, t ex för systemkrav och åtkomstsätt för elektroniska resurser. Där hänvisar man istället till ISBD(ER), som används för elektroniska resurser, däribland filer som endast finns tillgängliga via Internet (s. 72).

Det finns många exempel på regler som rör arkivets verksamhet, t ex förvärv, registrering av pliktexemplar, kondition, hänvisningar till andra verk, och övriga anmärkningar vid behov. Det finns även utrymme för katalogisatörens kommentarer om t ex en uppgifts tillförlitlighet är osäker eller om det är någon specifik information som man behöver ha med. Den sistnämnda uppgiften är frivillig. I dessa fall skall katalogisatören skriva sin signatur och tidpunkt för anmärkningen. Dessa uppgifter är inte menade att gälla för alltid. I GAMBA finns också flera exempel på regler som ändrats med tiden. Avsnittet om uppselningskaraktäristika har flyttats till kapitel 5 om fysisk beskrivning, och allt som rör nummer har flyttats till kapitel 8.

Exempel från detta och andra avsnitt kommer i det jämförande kapitlet som handlar om tillämpning av reglerna utifrån katalogposter.

6.3 Sammanfattning

Sammanfattningsvis kan sägas att SLBA-reglerna ger en bra bild av hur ett arkiv lägger upp sina katalogiseringsregler. På samma sätt som *IASA Cataloguing Rules* utformades som ett standardverk för katalogisering av audiovisuellt material, baserat på i första hand etablerade regelsamlingar som AACR2, ISBD(NBM) och FIAF. På samma sätt är SLBA's regler uppbyggda. I möjligaste mån följer man redan fastlagda regler, och vid behov bygger man ut dem eller i några fall avviker från dem. Regelsamlingarna tycks också ha blivit till på samma sätt. Arbetsgrupper utreder vilka behov och krav som finns och presenterar ett förslag. Detta går sedan ut på remiss till berörda grupper och experter som ger synpunkter. Dessa tas sedan i beaktande vid utformningen av de definitiva reglerna. Dock är som sagt IASA en övergripande regelsamling och man säger också att de enskilda arkiven kan komma att behöva ändra, lägga till och ta bort. Det är just detta som SLBA ger exempel på, och GAMBA gör det i ännu högre grad, då man utformat helt egna regler.

Värt att betona är väl också att SLBA nästan aldrig hänvisar till IASA, utan till KRS, där IASA hänvisar till AACR2. Det förefaller tydligt att man såsom svenskt arkiv funnit det bäst att utgå från den svenska versionen av AACR2. Det är ju också svenskt material som finns i arkivet. Det som framför allt skiljer SLBA från KRS är som vi har sett att man hela tiden utgår från för arkivet relevanta medier när man ger exempel på hur reglerna skall tillämpas. Man skall kunna följa reglerna avsnitt för avsnitt vid katalogiseringen och inte behöva bläddra fram och tillbaka i KRS eller IASA. Avsnitten om fysisk beskrivning och anmärkningar är betydligt mer utvecklade i IASA eftersom ljudupptagningar har många egenheter som böcker inte har.

7 Presentation av de två undersökta arkiven och deras katalogisering

7.1 Statens ljud- och bildarkiv (SLBA)

1958 skapades Nationalfonoteket som en avdelning på Kungliga biblioteket. Verksamheten byggde på frivilliga avtal med skivbolagen. 1979, när beslut togs om pliktleverans även för audiovisuella medier och inrättandet av en statlig myndighet för detta ändamål skapades Arkivet för ljud och bild (ALB, numera SLBA). Nationalfonotekets samlingar, som då bestod av cirka 100 000 stenkakor och 30 000 vinylskivor, togs då över av SLBA. Varje år kommer cirka 2 500 fonogram till SLBA (Allerstrand 1988, *The Swedish National Archive of Recorded Sound and Moving Images – The ALB*, s. 185). Varje fonogram som utkommer i mer än 50 exemplar i Sverige, eller som har svensk anknytning, skall skickas till SLBA. Svensk anknytning innebär t ex en svensk producent (Bally & Evasdotter 2003, *Organisation av pop- och rockmusiksamlingar i Sverige: en värderingsfråga?* s. 44). Arkivets huvuduppgift är att samla in, beskriva, bevara och göra tillgänglig den del av det svenska kulturarvet som utgörs av ljud och rörliga bilder. Den största delen av arkivsamlingarna utgörs av material som levererats som pliktexemplar enligt lagen om pliktleverans av ljud- och bildupptagningar. Förutom ljud- och bildinspelningar finns också ett bibliotek med litteratur om film, musik, radio och TV, svenska och utländska skivförteckningar och diskografier och många svenska och utländska specialtidsskrifter. SLBA är till skillnad från Grammofonarkivet tillgängligt för allmänheten, som kan komma dit och beställa och lyssna på skivor. Samlingarna, med undantag för vissa fria samlingar, får av upphovsrättsliga skäl endast användas för forskning. Som forskning räknas också annat självständigt arbete på universitet, högskola och andra postgymnasiala utbildningar, samt t ex specialarbete på gymnasiet, journalistik, utredningar, föredrag och konstnärlig verksamhet som manusarbete, teateruppsättningar, filmproduktion och konserter. I de fria samlingarna ingår bl a kommersiellt utgiven musik på CD, skivor och kassetter och musik som sänts i radio, TV eller journalfilm från SF. Tillgången till de fria samlingarna är kostnadsfri.

På SLBA görs inga katalogposter enligt Marc-formatet. Förvärvsenheten registrerar skivorna när de kommer in. Katalogenheten katalogiserar därefter skivan. SLBA får in och katalogiserar ca 2000-3000 cd-skivor om året. Katalogisering av radioprogram görs utifrån tablåer, vid katalogisering av skivor har man ett konkret exemplar att tillgå. SLBA betalar till upphovsrättsorganisationer.

7.2 Sveriges Radios grammofonarkiv

7.2.1 Historia och uppbyggnad

Sveriges Radios grammofonarkiv kan sägas vara ett fonotek som förvaltar fonogram istället för böcker. Arkivet är lika gammalt som Radiotjänst och har haft sitt namn ända sedan 1929. Det har därmed blivit ett välkänt begrepp, varför man inte funnit någon anledning att ändra det. 1958 placerades arkivet under Centrala kansliet, efter att tidigare ha tillhört Musikavdelningen. 1961 överflyttades det till Biblioteks- och arkivavdelningen. Detta år delades också samlingarna upp så att radions egna inspelningar som bestod av 60 000 lackskivor, fördes över till en egen avdelning som idag benämns Radioarkivet. Sedan 1978 tillhör grammofonarkivet den 1974 bildade konstellationen Programservice. Fonogrammen är tillgängliga för yrkesverksamma inom Riksradien, Lokalradien, Utbildningsradion och Sveriges Television.

Personalen är organiserad efter olika funktioner: Chef och administration, inköpssektion, katalogsektion, service (upplysningar och beställningar), lånesektion och musikrapportering, som sammanställer rapporter om spelad musik.

I arkivet finns ca 1 000 000 fonogram av alla medietyper, och det köps in ca 50 nya skivor varje dag. Arkivet ansvarar självt för sina skivinköp. Dels bevakas utländska kataloger och tidskrifter, dels skickar de svenska skivbolagen och distributörerna skivor till påseende. Man köper sedan in ca 75 % av det totala utbudet i landet. Allt som går att spåra upp av svenska inspelningar köps in. Skivinköpen syftar inte bara till att täcka det aktuella dagsbehovet, utan även morgondagens behov, varför man måste försöka förutse kommande generationers önskemål om skivrepertoar. Man har som mål att täcka in en så stor del av världen som möjligt, d.v.s. köpa in skivinspelningar från hela världen. Denna ambition är till stor del förverkligad. De skivor som anses viktiga i samlingarna köps in i det antal man anser sig behöva för programverksamheten. Ett exemplar görs till ett icke lånbart arkivexemplar. På katalogavdelningen arbetar 16 personer, varav många har musikalisk bakgrund. Man brukar sträva efter att man börjar arbeta i servicegruppen, som möter kunder och tar reda på vad dessa frågar efter. De anställda har varierande studiebakgrund, många har olika akademiska utbildningar. Åldern ligger mellan 30 och 60 år. God allmänbildning kan sägas vara en röd tråd och kriterium.

Redan några år efter bildandet av Radiotjänst 1925 hade skivsamlingen vuxit till ca 2000 skivor, vilka måste organiseras på något sätt. 1928 anställdes Irma Vanner för att ordna upp samlingarna, katalogisera och på något sätt systematisera inspelat material, samt redovisa varje gång skivorna spelats i ett program, så att inte samma skiva spelades för ofta. Detta system användes i 25 år, men i och med LP-skivans genombrott blev det otillräckligt. Det används dock fortfarande, och har trots att det kan verka ålderdomligt fler likheter med dagens datorbaserade system. Det bestod av maskinskrivna kort som stoppades i lådor uppdelade på fyra olika kataloger:

Huvudkatalog	150 000 kort
Titelkatalog	55 000 kort
Kompositörer	42 000 kort
Exekutörer	28 000 kort
Summa	275 000 kort

1953 anställdes en katalogchef med uppgift att skapa ett nytt system anpassat för LP-skivor, vilka ofta innehöll 10-12 melodier. Irma Vanner hade skrivit sina katalogkort för hand, men i det nya systemet skrev man ett grundkort som sedan kunde mångfaldiga, och på varje kopia skrevs sökord som avgjorde var i de olika katalogerna kortet skulle stoppas.

En stor fördel med detta system var att man genom att söka på en melodititel fick upplysning om vad resten av skivan innehöll. Folkbibliotekens metoder att katalogisera musikalier och grammofonskivor grundar sig på detta system.

Mellan 1955 och 1974 använde man Stellan Mörners katalogsystem som bestod av elva olika kataloger. Man skilde på seriös och lätt musik samt talat ord. När systemet avslutades innehöll det 1 911 000 kort. I slutet av 60- talet insåg man att man måste ta datortekniken till hjälp för att organisera de snabbt växande samlingarna. 1968 infördes ett datorbaserat system kallat A 05. Fram till 1977 då systemet avslutades katalogiserades 40 000 78-varvsskivor. Katalogen består av ca 200 000 uppslagsord. Den största lärdomen man drog av detta system är att datorbaserade system redan från början skall göras så enkla som möjligt för att sedan

successivt byggas på och förbättras. Man såg vid utformningen av A 06 framför sig hur man i framtiden fick direktaccess via terminaler, d.v.s. man ställer frågor till datorn via ett tangentbord och får svar på en bildskärm. Den egentliga skillnaden mellan A 05 och A 06 är att man nu lät datorn sortera uppgifterna och skriva ut dem på mikrofichekort. Varje sådant kort innehåller ca 7000 titlar. Fördelarna med detta är dels att man kan krympa katalogernas omfång, dels att man kan göra hur många kopior som helst och sprida dem till flera olika ställen. I Mörners system hade man finfördelat materialet. Nu satsade man istället på att slå ihop katalogerna till ett minimum. Uppdelningen skedde enligt följande:

- Titel- och ämneskatalog
- Upphovsmannakatalog
- Exekutörskatalog
- Systematisk katalog
- Accessionskatalog

1989 avslutades A 06, som då hade ca 9 miljoner uppslagsord. Det nya systemet döptes till GAMBA och omfattar även Programarkivet och Musikradions samling av bandade program. Systemet är sökbart från lokalradiostationer och distrikt runt om i landet.

7.2.2 Databasens uppbyggnad

GAMBA bygger på analytisk katalogisering, d.v.s. varje verk på skivan katalogiseras för sig, vilket man inte gör på SLBA. Först görs en huvudpost, sedan en delpost för varje verk. I varje delpost anges upphovsmän och exekutörer, även om de är desamma på varje verk. Efter katalogiseringen förses skivorna med plastomslag som dels skyddar från damm och dels innehåller en kopia av kataloguppgifterna som sedan ligger till grund för annonseringen av radioprogram. Skivorna förses redan vid inköpet med ett accessionsnummer. Detta består dels av ett prefix bestående av två siffror som talar om vilken storlek och hastighet skivan har, dels av ett löpnummer.

Katalogsystemet är utformat efter SAB, och påbyggt med krav från STIM, IFPI (International federation of Phonographic Industry) och SAMI, vilka ser till att artister som medverkar på skivor får betalt. Katalogsystemet är ett helt eget system, utvecklat utifrån detta specifika arkiv. Fördelen med detta är att man är fri att utforma systemet, vilket är mycket kundorienterat. Varje skiva har ett löpnummer som blir högre ju yngre skivan är. Ett exempel på kundvänligheten är att dubbla titlar är registrerade och sökbara, t ex Ekorn / ekorn'n satt i granen. En nackdel är att alla som kommer dit måste lära sig systemet på plats, då det inte används någon annanstans. Det är inte svårt att lära sig själva grunderna men det tar tid att bli en van och bra sökare. Arkivets användare är till största delen radioproducenter, och många av dessa har knappa kunskaper om musik.

Systemet kallas TRIP-fritextsökning. Vissa tecken, t ex kommatecknet, är inte sökbara. Dessa måste tydliggöras med kommando. Det går fort att söka i systemet och man kan även styra sökningen. Problemet med KRS' otillräcklighet går att komma förbi just genom att man har ett eget system. Systemet är inte anpassat för extern service. Huvuduppdraget är att lagra musik och bistå med sökning. I och med att allt ges ut på CD är det lättare att bestämma speltiden och det finns också plats för fler låtar per skiva. Samplingar i hiphopskivor var förr ett upphovsrättsligt problem. Detta har man nu löst genom avtal med skivbolagen i förväg. Ett samplat inslag beskrivs genom titel och upphov. Samplingens kompositör skrivs i en anmärkning. Förkortningar anges i en kommentar, t ex flhr, vilket står för flygelhorn.

För att hitta en skiva i arkivet måste man veta dess accessionsnummer, d.v.s. numret som tilldelades skivan när den inköptes. Detta nummer är en av flera sökingångar, och flera personer kan samtidigt söka i olika delar av systemet. Arkivets personal har förutom katalogsystemet god hjälp av sina stora kunskaper om musik på skiva, och kan därför hitta skivorna snabbt även om kunden bara nämnt skivans titel.

7.3 Arkivens katalogposter

7.3.1 SLBA-postens uppbyggnad

Huvuduppslag

Huvudtitel : övrig titelinformation = Parallelltitel : övrig titelinformation / upphovsuppgift ; andra och följande upphovsuppgifter. - Utgivningsort : Utgivare, utgivningstid. - Antal enheter (speltid) : uppspelningshastighet ; diameter. - (Serie)

Anmärkningar

SAB-klassifikation

Genre

Statens ljud- och bildarkivs accessionsnummer (referens)

Ovanstående post syns vid sökning i databasen. I den post som katalogisatören använder finns dessutom flera fält som skall fyllas med information som därmed blir sökbar. Dessa fält är:

DOCN = Dokumentnummer

ACNR = Accessionsnummer

KSTA = Katalogstatus (intern kod, årets accession)

SIGN = Signum

HUPS = Huvuduppslag

Här står den information som enligt KRS valts som huvuduppslag.

BSKR = Beskrivning

Här anges titel och övrig titelinformation, upphovsuppgifter samt beskrivning av skiva: antal skivor och sammanlagd speltid.

FONR = Fonogramnummer

Fältet används också för information om skivan finns i annat utförande.

ANM = Anmärkning

Här anges sådan information som på något sätt utmärker skivan. Fältet repeteras beroende på vilken kategori av information det är frågan om. Övriga medverkande, om det finns sångtexter i omslagshäftet, om skivan är pressad i någon speciell färg anges här.

IHAN = Innehållsanmärkning

Här redovisas de verk på skivan som framförs av svenska artister. Titeln följs av upphovsmän inom parentes. Om det rör sig om en svensk översättning står originaltiteln också inom parentes.

HTIT = Huvudtitel

Här står själva skivans titel, vilken ofta är samlingstitel

OTIT = Övrig titel

Här redovisas titlarna för varje verk på skivan

XTIT = Egna titlar som står för sig själv inom parentes, kan t ex vara originaltitlar

Originaltitlar som finns i innehållsanmärkningen redovisas här.

STIT = Serietitel

KOTE = Kompositör / Textförfattare

Här redovisas alla upphovsmän som finns på skivan. Man skiljer inte på kompositör och textförfattare.

MEDV = Medverkande

I detta fält står medverkande exekutörer. Dels huvudsakliga och andra om de är speciellt framträdande. I så fall står de också i en anmärkning.

GRUP = Grupp

Om upphovsmän eller exekutörer redovisas som grupp står de här.

SAB = SAB-klassifikation

GENR = Genre

Här står genrebeteckning för skivans innehåll, t ex rock, klassisk musik, underhållning

MARK = Skivmärke

PXNR = Samma som fonogramnummer minus skivmärke

LEV = Leverantör + leveransdatum

Här anges skivbolagsnamn och det datum skivan levererades till arkivet.

UTG = Utgivningsår

Här anges p följt av utgivningsår, t ex p 1999

SYST = Fonogramtyp, förvärvspost

7.3.2 GAMBA-postens uppbyggnad

Huvudpost:

Accessionsnummer följt av huvudtitel

IFPI-märke, d.v.s. skivbolagsmärke, synonymt med utgivare, ansvarig för manifestation

Annat märke om sådant finns

Innehållsanmärkning: ej musikalisk utan mediespecifik, ev bilagor, antal skivor

Utgivningsår

Delpost:

Accessionsnummer (samma för alla delposter)

Titel samt övrig titelinformation.

Själva titeln anges först, följt av övrig titelinformation i kommentarfältet TKOM

Tidsangivelse

Låtens längd anges här i minuter och sekunder.

Upphovsman/män C, A eller SA

Exekutör(er)

Anmärkning

Inspelad var och när

Här anges vilket år och i vilket land inspelningen gjordes

Klassifikation

Instrumental: ja eller nej följt av datum för katalogisering

Svensk: ja eller nej följt av ändringsdatum

Förkortningar i GAMBA

HUPPH – huvudupphovsman

UPPH – upphov

UKOM – upphovskommentar

UANM – upphovsanmärkning

EXEK – exekutör(er)

EKOM – exekutörskommentar

EKOD – exekutörskoder
EANM - exekutörsanmärkning
SGR – sånggrupp
IGR – instrumetalgrupp
SIGR – sång- och instrumentgrupp
HTID – enstaka tid utan kommentar
ATID – tider för verk i flera delar med avsnittskommentar

De skivor som används i den komparativa analysen är följande.

1. Absolute Christmas – samlings-skiva med jullåtar, 2 CD-skivor.
2. Vikingarna: Kramgoa låtar 1999. Svenskt dansband
3. Evert Taubes bästa (SLBA), Evert Taube 1960-1966 (GAMBA). Samlings-skivor
4. Earthbound: Essence of life – CD singel med flera ommixade versioner. Earthbound spelar ravemusik.
5. Hellcopters: ep-skiva med 3 låtar (SLBA), CD-skiva (GAMBA). Svensk hårdrocksgrupp.
6. Emil Sjögren: The complete works for organ – CD-skiva med Sjögrens verk för orgel, framförda av Ralph Gustafsson.

7.4 Jämförelser utifrån avsnitt

Det som här tas upp är exempel på uppgifter och problem som man ställs inför vid katalogisering av ljudupptagningar. Vi kan dela upp det i avsnitt. Referensen (2002, s.?) hänvisar som tidigare till SLBA's version av *IASA Cataloguing Rules*.

7.4.1 Titlar

Huvudtiteln som består av själva skivans titel anges i SLBA i huvudtitelfältet. Dessutom måste alla enskilda titlar på skivan redovisas, då dessa oftast är intressantare för användarna än huvudtiteln. Dessa redovisas i fältet OTIT – övrig titel. I de fall det rör sig om översatta titlar skall även originaltiteln redovisas. Detta sker i fältet XTIT – annan titel. Enligt AACR2 är originaltitel att betrakta som parallelltitel (Rogers 1982, s. 69).

Titlar på ljudupptagningar har ofta många olika former av övrig titelinformation, och ofta råder tvetydighet. Om man ser en titel som t ex

It must have been love (Christmas for the brokenhearted)

kan det vara svårt att veta om texten i parentes är parallelltitel eller något annat. Genom katalogiseringen framkommer det dock att det inte är fråga om ett verks faktiska titel, då sådana redovisas i OTIT. Informationen skall dock ge ingång i katalogen, varför den redovisas i XTIT-fältet. Enligt regel 1.B.1.3 (2002, s. 8) är den att betrakta som alternativtitel, d.v.s. andra delen av en huvudtitel som består av två delar som båda är en titel. Antingen förenas delarna av ordet *eller* och dess motsvarigheter i andra språk, eller också är alternativtiteln återgiven inom parentes. Alternativtitelns första ord inleds med stor bokstav.

I varje katalogpost finns såsom reglerna föreskriver en innehållsanmärkning om huvudtitlar och övrig titelinformation för de verk som finns på skivan samt deras upphovsmän inom parentes. Om det finns flera exekutörer redovisas även dessa i en efterföljande parentes.

Innehållsanmärkningen för samlings-skivan ”Evert Taubes bästa” ser ut som följer.

Innehåll: Oxdragarsång -- Sotaren i Santiago -- Här är den sköna sommar
-- Sjösalavår -- Ellinor dansar (Får jag lov, lilla pappa) -- Pierina
(Blå anemonerna) -- Så länge skutan kan gå (Vals på Kariben) -- Huldás
Karin -- Invitation till Guatemala -- Bibbi -- Violava (Tarantella i
dårarnas gränd) -- Stockholmsmelodi -- Pepita dansar (Tamburito i Panama)
-- Sommarmålning (Rönnerdahl sitter på berget och målar) -- Hertig
Vilhelms visa -- Rosa på bal (Fritiof och lilla jag) -- Fritiof och
Carmencita (Tango i Samborombon) -- Nocturne (Sov på min arm)

Här ser vi många exempel på verk med övrig titelinformation av olika slag, och verk som är kända under flera titlar. Ofta rör det sig om att textens början är lika känd eller mer känd än själva titeln. Detta gör det troligt att man vid en sökning lika gärna använder texten som titeln. Därför anges båda titlarna i fältet för övrig titel (OTIT).

I ett verk i en annan post:

Julsång (O, helga natt)

anges texten i parentes i fältet för annan titel (XTIT). Denna betraktas uppenbarligen på ett annat sätt, som en titel som står för sig själv. Dock råder samma förhållande som tidigare, det vill säga det är lika troligt att man söker på den ena som den andra titeln. I just det här fallet är titeln inom parentes den mest kända för många användare. Hur som helst är detta ett exempel på att det ofta råder osäkerhet om hur titlar skall betraktas.

Tydligare än så här redovisas inte titlar i SLBA´s poster. Man följer regeln 1.B.1.1, som säger att man skall skriva exakt som det står på primärkällan i fråga om stavning. Dock finns det fler ytterligare problem som kan uppstå. Ett exempel är att populärmusikaliska verk ibland har titlar som stavas på annat, språkligt inkorrekt sätt. Det kan röra sig om talspråk eller egenhändigt påhittad stavning. Ett exempel:

OTIT Juligen

Här är titeln medvetet felstavad. Man har dock utgått från källan och redovisat den enligt KRS. Detta kan ses som ett exempel på hur otillräckliga regler kan skapa problem.

I GAMBA har man dock redovisat som följer:

JULIGEN /ORIG/ JUL IGEN

I titelkommentaren har man skrivit den språkligt korrekta titeln och dessutom vad för slags korrigeringsfråga det är fråga om. Ett annat exempel:

SÅNGEN TILL DEJ SÅNGEN TILL DIG
HAPPY XMAS (WAR IS OVER) /ORIG/ HAPPY CHRISTMAS (WAR
IS OVER)

Enligt Grammofonarkivets regler skall varje sådan språklig tvetydighet korrigeras. I det första exemplet rör det sig bara om dubbelskrivning. Dubbeltitel skrivs också ut på titlar med engelska presens particip. Detta yttrar sig som så att slutet -in dubblas med slutet -ing.

ROCKIN' AROUND THE CHRISTMAS TREE /ORIG/ ROCKING AROUND
THE CHRISTMAS TREE

Detta gäller även titlar som skiljer mellan engelsk och amerikansk stavning, ex colour-color. Man bör observera att båda stavningarna måste finnas i katalogposten. Direkta felstavningar och feltryck kan eventuellt tas med i TKOM-fältet, dock aldrig i TITEL. I så fall lägger man till "SKIVANS STAVNING". Textbörjan, textinslag och refrängtext bör läggas ut i möjligaste mån, och definieras i en kommentar. Ofta vet användaren inte att titeln är felstavad, eller hur den i så fall stavas. Detta gör att man kan söka på den språkligt korrekta, men i detta fall felaktiga titeln, och ändå hitta verket i fråga. För att hitta det i SLBA's databas måste man dock skriva den titel som står på skivan, annars hittar man den inte. Söker man på "jul igen" hittar man istället alla de verk där dessa två ord ingår. Samma problem uppstår om primärkällans text är skrivet med talspråk och inte vet om det. Detta är vanligt för populärmusik. Men uppenbarligen anser man att denna information om titlar är tillräcklig för arkivets användare.

Följande exempel från GAMBA visar att det kan finnas mycket annan information som kan vara viktig för andra.

NÄRA JUL /UPPLÄSNING INRAMAD AV MELODIN MED SAMMA
NAMN/ ÖARNAS
FÅR OCH SMÅ LAMM /TEXTBÖRJAN/

CALLE SCHEWENS VALS /UPPLÄSNING & SÅNG/ I ROSLAGENS
FAMN PÅ DEN BLOMMANDE Ö /TEXTBÖRJAN/
Anm: INLEDANDE TAL TILL PUBLIKEN

2.5 FRANSKA FLYGTUREN /TAL. SÅNGINSLAG: AUPRES DE MA
BLONDE (TRAD)/

Grammofonarkivets skivor är framför allt menade att spelas i radio, och då behöver man ovanstående information för att kunna använda skivan på rätt sätt. Ljud- och bildarkivets användare är inte lika betjänta av denna information. Att informationen står just i titelfältet borde kunna förklaras med att vid sökandet efter olika versioner av verket är det framför allt titeln man söker på. Informationen i anmärkningen har med själva versionen av verket att göra, och denna representeras av titel i högre grad än av upphovsmän och exekutörer.

Vanligt för ljudupptagningar är också att de innehåller flera versioner av samma verk. Ett exempel är ommixade versioner av ett verk, som redovisas som följer i SLBA:

OTIT Essence of life (extended version)

Regeltexten i 1.B.1.3 (2002, s. 8) om alternativtitlar har ett tillägg som definierar detta som titel på särskild mix eller version som inte skall förväxlas med alternativtitel. Titeln på versionen skall dock alltid redovisas som ovan. I innehållsanmärkningen upprepas själva låtens titel följd av versionens titel inom parentes.

GAMBA redovisar dessa uppgifter i kommentarfältet:

1.3 ESSENCE OF LIFE /EXTENDED VERSION/

Verkets titel är densamma för alla versionerna men måste ändå upprepas, då titelkommentaren inte kan stå för sig själv.

Skivan ”Evert Taubes bästa” är ett exempel på en huvudtitel där ett namn är en oskiljaktig del, och då skall man enligt 1.B.2 återge namnet som en del av huvudtiteln. Om denna enbart består av namnet skall det redovisas som huvudtitel. Ett annat exempel är att alla skivor med Vikingarna heter ”Kramgoa låtar”, och det måste läggas till något för att skilja dem åt. I det här fallet består denna åtskiljande karakteristik av publikationsåret. Den kan också bestå av ett nummer som är en oskiljaktig del av titeln, t ex Absolute Music 10.

Skivan ”The Complete works for organ” har en samlingstitel som definierar dess innehåll. De enskilda verkens titlar ger inte fullständig identifikation av verkens natur angående t ex tonart, eller vad för slags stycke det är fråga om, t ex preludium eller fuga. Detta finns istället i innehållsanmärkningen. Titelfältet för Legender, op. 46 upprepas eftersom verket är uppdelat på två häften. Det kan vara ett exempel på verk i flera delar som är beroende av varandra. Det finns också en serietitel, vilket är vanligt för klassisk musik. Man kan tänka sig att övriga skivor i serien är motsvarande samlingar av verk av andra kompositörer. Innehållsanmärkningen innehåller mycket information och kan synas förvirrande för användarna. Det kan vara svårt att se till vilket verk de många attributen, t ex tonart och opusnummer hör. Detta blir tydligare i GAMBA, där varje verk presenteras i enskilda poster.

7.4.2 Upphovsmän

SLBA's regler ger flera direktiv för redovisning av upphovsmän.

”När en person svarar för all musik och/eller text görs en särskild anmärkning där kompositör och textförfattare specificeras. Finns det inget samlat upphov anges kompositör/textförfattare i innehållsanmärkningen, utan att särskiljas. Observera att upphovsmännen endast redovisas med förnamnsinitial och efternamn i innehållsanmärkningen. Det fullständiga namnet är dock alltid sökbart”
(<http://www.ljudochbildarkivet.se/htdocs/SLBA/HELP/FONO/fonokat.htm>).

Evert Taube-skivor har så gott som alltid bara en upphovsman, d.v s. han själv. Det finns alltså ett samlat upphov. Därför kan man redovisa upphovet som följer:

BSKR Evert Taubes bästa!. - Bromma: Sony, P 1998. - 1 CD (ca 56 min.). -
(Blågula toner)
ANMA Text och musik: E. Taube

Man slås av att det inte finns någon upphovsuppgift i beskrivningsavsnittet. Om man tar ett annat exempel:

BSKR Essence of life / Earthbound. - Bromma: Fluid, p 1999. - 1
grammofonskiva (27 min.) : 33 v/m i 30 cm
ANMA Text och musik: Earthbound

Här har man utgått från regel 1.7.B.1 och redovisat ett samlat upphov som specificeras i en anmärkning. Dock finns upphovsuppgiften även i beskrivningsavsnittet.

I katalogposten för skivan med ”Hellcopters” är upphovsuppgiften mer specificerad:

ANMA Text och musik: Nicke Andersson, Kenny Håkansson, Andreas Svensson, Robert Eriksson

Genom denna anmärkning behöver man bara skriva verkens titlar i innehållsanmärkningen. Trots att upphovsuppgiften i beskrivningsavsnittet uppger gruppen Hellcopters är samtliga medlemmar redovisade som upphovsmän, och deras namn är sökbara. Som tidigare nämnts skiljer man inte på kompositör och textförfattare när man katalogiserar upphovsmännen. I innehållsanmärkningen görs åtskillnad genom att kompositören står först i parentesen. Man kan dock inte avgränsa sökningen genom att söka efter en upphovsman bara i egenskap av textförfattare.

I GAMBA är redovisningen av upphovet mer detaljerad. Upphovsmän definieras som ”alla de personer som är delaktiga i skapandet och bearbetandet av ett verk.” De anges i delpostens uphovsfält. Skivans huvudupphovsman sätts i förekommande fall även i huvudpostens fält för huvudupphovsman. Kompositör och textförfattare redovisas var för sig. Kompositörsangivelsen följs av koden C. Textförfattare delas i sin tur upp i koderna A och SA. Koden A används när textförfattaren har skrivit text till en instrumentalkomposition eller en helt ny text till en melodi med tidigare känt textinnehåll. Den ges också alltid till en författare som bearbetat sin egen text. Koden SA används när texten endast är en bearbetning eller översättning av en gammal text. Denna praxis tillämpas även av STIM. Den används också för att redovisa parallelltextförfattare.

Koden A skall användas med försiktighet. I tveksamma fall skall man använda SA. I de fall där samma personer är kompositörer och textförfattare skrivs de i alfabetisk ordning. För lätta verk, till vilka populärmusik hör, kan upp till 5 upphovsmän redovisas.

För populärmusik gäller ofta att ett gruppnamn redovisas som upphovsman. Det kan yttra sig genom att det står i primärkällan: text och musik: Earthbound. I sådana fall skall upphovet redovisas på liknande sätt i posten. I SLBA skrivs gruppnamnet som det är i uphovsfältet.

KOTE Earthbound

GAMBA förespråkar en förtydligande uphovskommentar.

EARTHBOUND /GRUPP/ (C,A)

När det gäller redovisning av okänt upphov använder SLBA beteckningarna ”trad, okänd och anon” (anonym). Dessa termer finns med i innehållsanmärkningens uphovsuppgift och är därmed sökbara. GAMBA har många regler för redovisning av okänt eller oklart upphov. Beteckningen OKÄND används när uphovsmannens namn ej är känt men eventuellt kan framkomma senare. Som kompositör används beteckningen TRAD, som används för folkmusik och s.k. traditionals, där den ursprunglige uphovsmannen inte är känd och ursprunglig nedskrift saknas. Beteckningen skrivs i uphovsfältet och bör om möjligt kompletteras med ursprung, såsom:

12-113.513-02

1.13 O' CHRISTMAS TREE /ORIG: O TANNENBAUM/ OH CHRISTMAS TREE

Tid: 3:46

TRAD FRÅN TYSKLAND (C) OKÄND (SA) SMOKIE /GRUPP/ (ARR)

En sak som är gemensam för de två arkiven är att vid svensk version av ett utländskt verk redovisas endast kompositören som upphovsman. Upphovsmannen till den ursprungliga texten redovisas inte. Det förfaller troligare att man söker på kompositören om upphovsmannen till den svenska texten är okänd.

7.4.3 Arrangörer

Enligt SLBA's regler skall arrangörer redovisas och vara sökbara ”i den mån de har gjort ett arrangemang som väsentligt avviker från originalet”.

(<http://www.ljudochbildarkivet.se/htdocs/SLBA/HELP/FONO/fonosok.htm>).

GAMBA definierar arrangör som ”den som på något sätt har bearbetat ett verk, som i de flesta fall skapats av en annan upphovsman”. Denne tas endast med om det anses nödvändigt och då med koden ARR. Koden används dock aldrig när en upphovsman arrangerat sina egna verk. Han får då alltid koden C. Man kan följaktligen inte vara både upphovsman och arrangör i posterna. Om det i undantagsfall anses angeläget att en komposition spelas i kompositörens eget arrangemang (gäller t ex viss jazzmusik) skriver man EGET ARR i kommentarfältet. På sättning av folkmusik ges arrangören koden C eller ARR beroende på graden av bearbetning. I kommentarfältet skrivs SÄTTN. Upptecknare av folkmusik får koden C, även när han också är arrangör. I fältet för upphovskommentar skrivs i sådana fall UPPT, vilket står för upptecknare.

I följande exempel rör det sig om ett egenhändigt arrangemang av en traditionell melodi, tillräckligt egenhändigt för att Mike Oldfield skall vara sökbar som arrangör.

12-113.512-04

1.18 IN DULCI JUBILO /JULSÅNG FRÅN MEDELTIDEN/

Tid: 2:48

TRAD (C) OLDFIELD, MIKE (ARR)

OLDFIELD, MIKE (SYNT)

Anm: INSTR-ACK

I SLBA's post för Sjögrens verk för orgel finns endast organisten Ralph Gustafsson redovisad som exekutör. Några arrangörsuppgifter finns inte, och man kan få uppfattningen att Gustafsson spelar stycket i upphovsmannens version, och att denne verkligen är ensam upphovsman. Men om man betraktar motsvarande post i GAMBA ser man att så inte är fallet.

1.16 PRELUDIUM & FUGA FÖR ORGEL OP POST H C-DUR /1908

(1910?)-14 - OFULLBORDAT/

SJÖGREN, EMIL (C) OLSSON, OTTO /SAMMANSTÄLLNING &
FULLBORDAN/ (ARR)
LINDKVIST MARKSTRÖM, BIRGIT /NYTT SLUT PÅ FUGAN EFTER
FÖRBISEDDA SKISSER/ (ARR)

Här ser vi att två personer framträder som måste sägas ha stor betydelse för verkets utseende i sin nuvarande form. Det är möjligt att man i SLBA inte anser att dessa arrangörer har påverkat versionens utseende i tillräckligt hög grad för att ange dem i sin post.

7.4.4 Exekutörer

GAMBA definierar exekutörer som ”alla de som föredrar eller utför ett verk eller konstnärligt medverkar härtill, t ex:

- Musiker (instrumentalsolister, instrumentensemble, orkestrar etc.)
- Sångare (vokalsolister, vokalensemble, körer etc.)
- Dirigenter
- Talare (berättare, skådespelare, uppläsare etc.)
- Regissörer
- Orglar och elektronmusikstudior”

Motsvarande regel i SLBA är 7.B.7.2. som i sin tur bygger på regel 6.7B6 i KRS. De skall alltså redovisas i anmärkningsavsnittet. Redovisningen skall ske som följer:

“Ange namn på exekutörer jämte instrument eller röstläge, medverkande, deltagare etc., som inte redan återgivits i avsnittet för titel och upphov och som bedöms vara väsentliga. Ange även namn på exekutörer, medverkande, deltagare etc. som redan återgivits i avsnittet för titel och upphov om specificering av t.ex. instrument är nödvändig. Anmärkning om medverkande bör föregås av ordet Medverkande eller motsvarande, följt av kolon, mellanslag. Redovisa roller på fonogram och multimedia och på film/video för musik, dvs. opera, musikaler osv. (KRS 1990. s. 166).

AMMA Övrig medverkande: Peter Ljung, keyb ; Janne Lindgren, git ; stråkar ur Kungl. hovkapellet ; ytterligare medverkande, se parentes i innehållsanmärkningen.

För det sista verket på skivan finns följande uppgift i innehållsanmärkningen:

Vindar från nordväst = Kuling fra nordvest / J. Brygmann,
L. Svendsen, 110 (duett Christer Sjögren och Monia Sjöström)

Den första anmärkningen gäller hela skivan. Anmärkningarna som i en vanlig post skulle finnas i beskrivningsavsnittet har ett eget fält. Den andra anmärkningen i gäller endast detta spår. För samtliga exekutörer gäller dock att om de på något sätt är redovisade posten är de också sökbara. De är dock inte sökbara i egenskap av exekutörer om de är redovisade som grupp i medverkandefältet. Om det i detta fält istället står ett gruppnamn är de enskilda medlemmarna inte sökbara. Där redovisas upphovsmännens namn endast med initialer. Det är dock möjligt att söka på förnamnet. De enskilda medlemmarna i Hellcopters är inte sökbara som exekutörer eftersom de är redovisade som grupp i medverkandefältet. Regel 1.7.B.2 säger dock att man vid behov kan ange personnamn ur grupper som anges i anmärkningsavsnittet. Om någon av medlemmarna medverkar t ex på någon annans skiva och

de har en tillräckligt framträdande roll för att redovisas som medverkande blir de också sökbara som sådana.

Man håller fast vid att bara redovisa exekutörer om de är speciellt framträdande. Sångaren Christer Sjögren är lika känd som gruppen Vikingarna. Men det är ändå en skiva med gruppen Vikingarna, varför de redovisas så i medverkandefältet. Att har redovisas som sångare på just denna skiva beror på att det förekommer en duett i ett av verken. Då blir hans roll större än på skivans övriga verk.

GAMBA har en mer detaljerad redovisning av exekutörer och deras roller. Detta är fullt naturligt då arkivets användare har behov av mer detaljerad information än SLBA's. Om det finns en huvudexekutör redovisas namnet i huvudposten. Namnet upprepas utöver detta i varje delpost. Exekutörernas roller är som sagt också mer detaljerat redovisade, och det finns väl utvecklade regler för hur de skall redovisas. I delposterna redovisas de som exekutörer i kommentarfältet. Om skivan har en huvudexekutör skrivs denna även ut i huvudposten, och då i fältet för huvudupphovsman. Efter exekutörsuppgiften följer en eller flera koder utifrån vilken funktion de har. Dessa skrivs i EKOD-fältet. Exempel på koder är:

LUNDELL, ULF (SÅNG)
TAUBE, EVERT (SÅNG) HAHN, GUNNAR (ORK)
BONEY M (SGR)
BACKSTREET BOYS (SIGR)
WOOD, ROY (SÅNG) WIZZARD (SIGR)
EARTHBOUND (IGR,RÖST)

Det finns även ett EKOM-fält att använda vid behov.

TAUBE, EVERT /RYTMISKT/ (TAL) BJÖRLIN, ULF (DIR)
Anm: SLAG-INSTR

Utöver dessa finns ett EANM-fält (exekutörsanmärkning) för de exekutörer som inte är huvudansvariga för det intellektuella innehållet. Exemplet man har är samplade exekutörer, d.v.s. samplad sång eller inslag. Detta är vanligt i nutida populärmusik, kanske främst hip-hop.

JUST D (RAPP,IGR)
Anm: SAMPLADE INSLAG

Förutom huvudexekutörens roll skall även ackompanjemanget redovisas, liksom orkestrar och körer. Även dirigenter hör till de uppräknade exekutörerna. Om en exekutör bedöms ha en tillräckligt framträdande roll skall hans namn redovisas. För populärmusik finns det ofta en orkesterledare, och orkesterledaren är bekant till namnet som just sådan. I så fall skall namnet redovisas i exekutörsfältet. Om det är en anonym orkester redovisas det i en anmärkning. Samma sak om en soloartist ackompanjeras av en anonym kompgrupp:

LUNDELL, ULF (SÅNG)
Anm: ENS-SÅNG & INSTR-ACK

Om artisten istället ackompanjeras av en känd eller namngiven grupp, eller om gruppen är förknippad med ett visst namn skall detta redovisas i EXEK-fältet:

MACCOLL, KIRSTY (SÅNG) THE POGUES (SIGR)

Om exekutören gör något annat än sjunger, t ex reciterar eller spelar luta skrivs detta ut. I följande exempel redovisas instrumentet i en anmärkning, det kan tyda på att sång är den viktigaste exekutörsrollen.

TAUBE, EVERT (SÅNG)

Anm: LUTA & TEXTLÖS MANSKÖR

Det förekommer också att exekutörer redovisas på två sätt för sökbarhetens skull. Sånggruppens namn jämte ledaren skall vara sökbara. Det finns andra exempel på förtydligande redovisning:

DARBY, KEN /KEN DARBY SINGERS/ (SGR)

GAMBA har som grundregel att exekutörerna skall redovisas med för- och efternamn. Man följer alltså inte regeln att ange vad som står i primärkällan, vilket SLBA gör. Resultatet blir att man inte hittar skivan i SLBA om man söker på efternamnet, vilket man gör vid sökning i GAMBA.

HÄGGKVIST, CAROLA /HÄR: CAROLA/ (SÅNG)

För mer utpräglade artistnamn och pseudonymer skriver man dock detta namn i exekutörsfältet, utan någon korrigerande kommentar. Om det rör sig om en pseudonym som är känd genom Svenska Akademiens Ordlista (SAOL) skriver man dock PSEUD i kommentarfältet.

“Det skall inte vara några mellanslag i exekutörsförkortningar. Dessutom skall namn som t ex Mr Big, Dr Alban alltid skrivas ut fullständigt. Skivans skrivsätt kan läggas i EKOM.

DOCTOR HOOK /DR HOOK/ SIGR” (ref).

Även SLBA har en motsvarande regel 1.F.7: ”Förväxla inte titel, adels titel etc. med liknande titulatur som är en del av ett personnamn, vilken kan förekomma i populärmusik. Sådan titulatur som är en del av namnet skall alltid redovisas.

Born in Africa / Dr Alban

inte Born in Africa / Alban (2002, s 22)”

En skillnad mellan de två arkiven beträffande seriös musik är att även orglar räknas som exekutörer i GAMBA. Anledningen torde vara dels att ett framförande av klassisk musik i mångt och mycket präglas av det instrument det framförs på, dels att dessa skivor ofta spelas i radioprogram där man behöver sådan information. Orglar redovisas sålunda både geografiskt och med företagsnamn som t ex:

GUSTAFSSON, RALPH (ORG) ORGEL I STOCKHOLM: MARIA
MAGDALENA KYRKA /ÅKERMAN & LUND-ORGEL/ (ORGL)

För seriös musik finns många exempel på fakta som användaren vid ett sådant här arkiv behöver veta och som därför måste redovisas. För opera behöver man t ex inte bara veta

solisternas namn utan också i vilken ordning de uppträder på skivan. Sådant finns det ofta inte regler för i allmänna regler för ljudupptagningar. I fältet skrivs de framträdande namngivna exekutörerna. Förutom sångare anges dessutom gästsångare, namngivna orkesterledare och dirigenter. Om det bara rör sig om ospecificerat orkesterackompanjemang eller av annat instrument skall detta redovisas i anmärkning.

7.4.5 Fysisk beskrivning inkl tidsangivelser

Kapitlet om fysisk beskrivning för ljudupptagningar är mer detaljerat i SLBA än i KRS. Dock utgår man från samma regler. Det handlar om fysisk beskrivning av ljud på olika typer av bärare, varav skivor är det relevanta just här. Ljudupptagningens fysiska beskrivning finns i avsnitt 5 i postens beskrivningsavsnitt. Där finns uppgifter om medium, mått och hastighet och total speltid. Vad det är för typ av bärare behöver man veta för att kunna använda objektet. Dock har man ingen allmän medieterm efter titeln, vilket inte behövs eftersom alla objekt i databasen är ljudupptagningar. Objekt i annan medieform finns i andra databaser. Den databas varifrån mina katalogposter hämtats heter Svensk Fonogramförteckning, och innehåller CD- och LP-skivor utgivna i Sverige. Här katalogiserar SLBA på fullständig nivå.

Enligt regel 1.5B4 i KRS skall man, om det finns en uppgift om speltid på objektet, ange denna (KRS 1990, s. 39). Om det inte finns någon sådan uppgift men man lätt kan fastställa den skall den anges. Om inget av dessa kriterier gäller kan man om man önskar ange en ungefärlig tid. Tidsuppgifter på ljudupptagningar är varierande. Det är vanligare att de enskilda verkens speltider anges på objektet än den sammanlagda speltiden. Det förekommer dock att det finns uppgift om denna. För CD-skivor är det lätt att fastställa speltiderna med CD-spelarens räkneverk. För grammofonskivor kan det vara svårare, men oftast finns som sagt uppgifter om de enskilda verkens speltid. I katalogposterna finns dock bara uppgift om den sammanlagda speltiden i beskrivningsavsnittet. Om objektet består av flera delar som uppges ha en enhetlig speltid kan man enligt samma regel om man så önskar ange speltiden för varje del följt av ordet *vardera*. Detta förekommer dock inte i posterna för den skiva som består av två delar. Det beror förmodligen på att de olika delarna inte har enhetliga speltider.

Det finns inga direktiv i SLBA om att de enskilda verkens speltider skall redovisas. Denna information är inte heller särdeles relevant för arkiv av denna typ. För GAMBA's användare är det snarare tvärtom, de enskilda verkens speltid är viktigare än den sammanlagda. För verk i flera delar behöver man veta både delarnas speltid och verkets sammanlagda. Detta gäller inte minst för klassisk musik. I exemplet på SLBA's post för klassisk musik finns som i övriga poster endast uppgift om den sammanlagda speltiden. I motsvarande post i GAMBA finns olika fält för tidsangivelser. HTID används för enstaka tider utan kommentar, en låt, en tid.

Tid: 2:34

ATID med avsnittskommentar används för verk som består av flera avsnitt, satser el dyl. dit hör t ex sonater, symfonier och kompletta operor. Det följande exemplet kommer från skivan med Sjögrens verk för orgel. Det identifierar verket inte bara tidsmässigt utan också formmässigt:

1:43 1:9) NR 1, SVAGA STÄMMOR G-MOLL
1:17 1:10) NR 2, STARKA STÄMMOR C-DUR
3:06 HELA (MED PAUS)

Exemplet nedan visar hur man katalogiserar när ett verk består av två sammanhängande delar. Därför skriver man inte ut delarnas speltid. Eftersom upphovsuppgifterna skiljer sig åt måste man dock göra två poster:

12-113.512-04
1.9:1 MARY'S BOY CHILD MARY'S BOYCHILD
5:06 9) HELA
HAIRSTON, JESTER (C,A) LORIN, WILLIAM (ARR)
BONEY M (SGR)

12-113.512-04
1.9:2 OH MY LORD
5:06 9) HELA
FARIAN, FRANK (C,A) JAY, FRED (C,A)
BONEY M (SGR)

Sådana delavschnitt görs även för obandade inspelningar som särkatalogiseras, dvs flera verk på samma avsnitt eller skivside utan synliga markeringar emellan och där separata tider ej finns angivet på primärkällan, dvs skivan. Om möjligheten finns att ta tiden för de separata delavsnitten skall denna skrivas ut. Denna möjlighet finns sålunda inte i det ovanstående exemplet. Före sådana inspelningar anges samma tid på varje avsnitt med kommentar i avsnittsfältet att tiden gäller hela sidan/bandet.

Tider skrivs med punkt eller kolon mellan timmar, minuter och sekunder. Avrundning av sekunder sker till närmaste fem sekunder. Minst en minut- och två sekundsiffror måste alltid skrivas ut. Ex: 13.00 (13 min) 2.00.45 (2 tim 45 sek).

7.4.6 Anmärkningar

Vissa exempel på information som finns i anmärkningsavsnittet har redan tagits upp. Som vi har sett är anmärkningsavsnittet betydligt mer detaljerat i SLBA's regler än i KRS kapitel 6. De exempel från SLBA som skall tas upp här rör de fall där ett objekt har någon extra särskiljande karakteristik. Ett exempel är skivan med "Hellcopters":

ANMA Pressad i röd vinyl

Denna anmärkning gör informationen sökbar, och man kan hitta samtliga skivor med detta attribut. Det är kanske inte troligt att man söker efter en skiva enbart på sådana premisser, men likväl är det ett särskiljande drag som avviker från standarden.

Anmärkningar finns på flera ställen i posten. Fältet repeteras utifrån vilken kategori av information det är frågan om. Anmärkningar som gäller exekutörer eller upphovsmän kommer före innehållsanmärkningen. Där finns även anmärkningar som har med utgivning och serie att göra.

För skivan med "Hellcopters" finns även dessa anmärkningar:

ANM Tidigare utg. av Freak Scene Records
ANM Release 1999/2
ANM Maxisingel

Det rör sig om en nyutgåva med ommixade versioner av ett verk som ursprungligen gavs ut 1997, vilket utgivningsfältet informerar om. På den aktuella skivan finns bara ett antal av de verk som finns på den ursprungliga skivan, så det rör sig inte om en ren nyutgåva. Dock skall en anmärkning göras om skivbolaget som gav ut den ursprungliga skivan. Den sista anmärkningen informerar om att det är ett slags skiva som uteslutande används av discjockeys. Om man som sådan söker i arkivet är denna information till gagn.

Många ljudupptagningar ger i det medföljande textmaterialet viktig och utförlig information om t ex upphovsmannen eller exekutören. Detta är inte minst vanligt vid samlingskivor. I så fall skall man göra en anmärkning i huvudposten om detta. Anmärkningen påminner om SLBA's sätt att redovisa detta. Exempel:

ANMA Sångtexter i omslagshäfte
ANMA Kommentarer på svenska och engelska i omslagshäfte
ANM Musik 1998:4 (serieanmärkning)
Anm: 2 SKIVOR - BILAGA I KASSETTEN: BLAD MED HISTORIK

Om skivan finns i ett annat medium skall denna information stå i ett upprepat fält för fonogramnummer, vilket gör att man kan hitta denna skiva genom att söka på numret.

FONR NMG: 991 2
FONR Finns även som kassett: 991 4

Om verken på skivan har kommit till annat år än skivans utgivningsår redovisas detta på följande sätt:

UTG P 1963-1998, C 1998

Som vi såg i kapitel 4 används alltså P för tillkomst, och om det finns avvikelse som ovan används C för själva manifestationens publicering.

GAMBA har ett helt annat anmärkningssystem. Till varje fält finns s.k. tuppelkopplade delfält för kommentarer respektive anmärkningar. Tuppelkoppling innebär att anmärkningarna delas upp utifrån vilket fält de tillhör. Huvudfältet får aldrig lämnas tomt, då har anmärkningar och kommentarer ingen information att kopplas till. Kommentarer skrivs inom snedstreck direkt efter informationen i fältet och anmärkningar skrivs på ny rad föregången av Anm. Exempel från exekutörsfält:

TAUBE, EVERT /UPPLÄSNING/ (TAL) BJÖRLIN, ULF (DIR)
Anm: ORKESTER

TAUBE, EVERT (SÅNG)
Anm: LUTA & TEXTLÖS MANSKÖR

Av uppdelningen framgår att Taube i första hand är sångare. Det är även han som spelar luta men denna exekutörsroll är underordnad, även om man kan tycka att detta har lika stor del i framförandets utseende. Kommentaren används här för att specificera framförandet, i det här fallet tal.

Titelkommentarer kan se ut som följer:

1.16 MARY STRAND /PÅ SV/ I ENGLAND JA JA /TEXTINSLAG/

1.19 PROLOG TILL GRÖNA LUND /TALET INLEDS MED:
STOCKHOLMSMELODI/ GOD AFTON MINA DAMER OCH HERRAR
OCH BARN OCH BARNBARN /TEXTBÖRJAN/

Anm: EVERT TAUBE PRESENTERAS AV 'SCENMÄSTARE' MÖLLER

2.1 CALLE SCHEWENS VALS /UPPLÄSNING & SÅNG/ I ROSLAGENS
FAMN PÅ DEN BLOMMANDE Ö /TEXTBÖRJAN/

Anm: INLEDANDE TAL TILL PUBLIKEN

Ovanstående post visar hur titelkommentarerna upprepas inom snedstreck. Den första är en språkförtydligande kommentar. En sådan kan vara till nytta om ett verk finns i versioner på olika språk och titeln ändå är densamma. Till skillnad från den sista kommentaren rör uppgifterna i titelkommentarerna inte hela inspelningen utan bara början och slutet. Den första kommentaren redovisar det sätt på vilket verket framförs. Eftersom framförandet måste hållas isär från textbörjan redovisas denna i en ny kommentar. Anmärkningen meddelar att själva sången inte börjar direkt, utan det börjar med både presentation och talad inledning. Denna information i anmärkningen är av stor vikt för användaren. Det som står som kommentar är också viktigt, men mer när det gäller att identifiera just detta framförande av verket och skilja det från andra framföranden.

I följande första exempel finns en upphovsuppgift i titelkommentaren. Detta eftersom verket inte har någon kompositör, utan endast textförfattare.

2.5 FRANSKA FLYGTUREN /TAL. SÅNGINSLAG: AUPRES DE MA
BLONDE (TRAD)/

Anm: INLEDNING TILL AVSNITT 2.6: FRITIOF OCH CARMENCITA
TAUBE, EVERT (A)

2.6 FRITIOF OCH CARMENCITA /PÅ ENG & SV/ SAMBOROMBON EN
LITEN BY FÖRUTAN GATA /TEXTBÖRJAN/

Anm: TAL INSLAG
TAUBE, EVERT (C,A)

Den traditionella melodin ingår inte i verket, dock i just detta framförande av detsamma. För sånginslaget finns ett dokumenterat upphov, även om detta är traditionellt. I det andra exemplet finns inget sådant, det rör sig förmodligen om improviserade talade inslag. Anmärkningen i 2.5 belyser ett spørsmål som man ofta kommer i kontakt med vid tidsangivelser av musik inspelad inför publik. Det förekommer ofta talade introduktioner mellan varje verk på skivan, och i det här fallet börjar tidsräkningen för 2.6 där sången (den text som redovisas som textbörjan) börjar. De sista sekunderna på 2.5 är alltså talad introduktion till 2.6. Det är av stor vikt att sändningstekniker har tillgång till denna information för att kunna starta och avsluta inspelningen på rätt ställe. Även här finns en språkförtydligande titelkommentar, då denna version avviker från det ursprungliga verket. Det rör sig om upphovsmannens bearbetning av sin egen text, därför får han koden A.

I nästa exempel kommer anmärkningen efter uppgift om inspelningsår och har alltså med denna att göra. Eller snarare upplyser den om vilka förhållanden som rådde vid själva inspelningen.

Inspelad: SVERIGE 1963

Anm: INSP MED PUBLIK & APPLÅDER PÅ GRÖNA LUND 1966

Skivan med Sjögrens verk för orgel visar på ett markant sätt hur de två arkivens poster skiljer sig åt angående tydlig redovisning. I SLBA finns inga anmärkningar utöver vad som finns i innehållsanmärkningen. GAMBA har däremot många kommentarer och anmärkningar som ger större möjligheter att identifiera verket.

1.1 MORGONVANDRING (OP 15:1) (ARR) /FÖR PIANO, 1884. UR: PÅ VANDRING - HÄR I TRANSKRIPTION FÖR ORGEL/ FANTASIE OP 15 FANTASI FÖR ORGEL OP 15 SJÖGREN, EMIL (C) GOTTSCHALG, ALEXANDER /TRANSKRIPTION/ (ARR)

Här ser man t ex att verket ursprungligen skrevs för piano för att senare transkriberas för orgel av Alexander Gottschalg. Dessutom anges uppgift om tillkomstår. Verket "Legender" som är uppdelat på två häften innehåller många olika stycken, vart och ett noggrant redovisade.

Exempel:

2.1 12 LEGENDER FÖR ORGEL OP 46 (HÄFTE 1) /1905 - KOMPL INSP/
LEGEND FÖR ORGEL NR 1-12 OP 46 (HÄFTE 1)
2:10 2:1) NR 1, ANDANTE CON DEVOZIONE C-DUR
2:11 2:2) NR 2, MODERATO CON GRAVITA A-MOLL
2:00 2:3) NR 3, ANDANTINO CON ANIMA G-DUR

Detta är ännu ett exempel på hur skivor I GAMBA måste redovisas tydligt för att kunna användas på rätt sätt. Radioprogram som spelar klassisk musik har oftast långa presentationer av verket som spelas, och den behövs för att skilja just denna version från de många andra som kan tänkas finnas av samma verk.

7.5 Sammanfattning

Syftet här var att göra en deskriptiv jämförelse av de två arkivens katalogiseringsregler och ge belysande exempel med hjälp av katalogposterna. Förutom den uppenbara skillnaden i posternas utformande förefaller SLBA's poster mer komprimerade, vilket framför allt visar sig i den sammanhållna innehållsanmärkningen. Redovisning av fysisk beskrivning visar inga större olikheter. Tydligt upphov ger inte upphov till några större skillnader i redovisningen. Genomgående karakteriseras GAMBA-posterna av större detaljrikedom än SLBA-posterna. Exekutörernas roller är preciserade och arrangörer, orkesterledare och dirigenter är tydligare redovisade. I titelfältet finns ofta kommentarer och anmärkningar angående språk, upphov och form. Inte oväntat är posten för skivan med klassisk musik mest detaljerad. Syftet är uppenbarligen att man skall få full användning för posten. I nästa avsnitt skall jag undersöka hur skillnaderna i posternas utformning och detaljrikedom påverkar användarnas möjlighet att utföra sökuppdrag i de två arkivens databaser.

8 Komparativ analys utifrån FRBR

8.1 Grundkrav för bibliografiska poster

Som ett försök att göra en jämförande analys av arkivens katalogiseringsmetoder tänkte jag använda FRBR, som presenterades i kapitel 3. Av de olika uppdrag och underuppdrag som där identifierades valdes det ut några grundläggande som man rekommenderar att användarna skall kunna utföra. Dessa uppdrag presenteras här tillsammans med de attribut och släktskap som skall finnas/reflekteras i posten för att man skall kunna utföra dem.

Man skall kunna:

- hitta alla skivor som innehåller verk av t ex Taube
- hitta alla skivor som innehåller de varierande versionerna av ett visst verk av t ex Taube
- hitta alla skivor som innehåller verk (versioner av dem) som handlar om sommaren.
- hitta alla skivor som innehåller verk i en given serie, eller mera relevant, skivor i en given serie.

- hitta en viss skiva, och man känner till antingen titeln, identifieraren eller namn på person/er med principiellt ansvar för det/de verk som förkroppsligas på skivan.

- identifiera verk, versioner av verk, samt manifestationer.

- identifiera verk, versioner av verk samt manifestationer

- välja verk, versioner av verk, samt manifestationer.

- få information om hur man erhåller en manifestation.

Väl att märka är att det inte bara handlar om att hitta verk eller versioner av verk, utan att man betonar att det handlar om att hitta de skivor där dessa finns. Det belyser den ”osynliga kedjan” mellan de fyra elementen, nämligen att ett verk är en abstrakt skapelse som måste uttryckas genom en version, och versionen måste i sin tur förkroppsligas i en manifestation.

Man kom fram till att de attribut och släktskap som får högst värden för de flesta av uppdragen är sådana som identifierar ett specifikt dokument och inget annat. Detta motsvaras i arkivens poster av fonogram- och/eller accessionsnummer.

När det gäller att hitta verk, versioner eller manifestationer får också sådana attribut och släktskap som är troliga söktermer för att lokalisera elementet högt värde. Dit hör titlar och namn på principiellt ansvariga personer, eller snarare släktskapet mellan verket och dess ansvariga personer. I detta första steg i sökprocessen vill man hitta många dokument. När det gäller att identifiera element och en unik identifierare saknas får attribut som titel, upphov, upplaga, distributör, publiceringsdatum, serieuppgift och bärare. Detta eftersom det bland dessa med säkerhet finns något som kan användas för att särskilja ett dokument från ett annat. När det gäller att välja ett element förändras kriterierna något. Högt värde tilldelas de attribut och släktskap som antingen på ett signifikant sätt beskriver intellektuellt eller konstnärligt innehåll eller tekniska förutsättningar för att kunna använda det. Till det förstnämnda kan ett verks ämne eller en versions språk tas som exempel, och på det sistnämnda systemkrav eller annan relevant fysisk beskrivning. För det sista uppdraget, att erhålla elementet, skall posten informera om var dokumentet finns och om det är tillgängligt för lån. Detta finns naturligt nog

dock inte i de två arkivens poster eftersom användarna redan vet var skivorna finns och vad som gäller angående tillgänglighet.

Det finns också attribut och släktskap som har måttliga värden. Dit hör sådana som under speciella omständigheter används för att skilja element från varandra i de fall där de ovan nämnda attributen och släktskapen är otillräckliga. Till exempel kan fysiskt medium vara ett särskiljande attribut där många dokument har samma titel eller upphov. Dit hör också sådana attribut som förknippas med ett specifikt medium, som t ex ljudupptagning. Sådana attribut hör ofta hemma i avsnittet för fysisk beskrivning. Sålunda kan man i diagrammen som visar attributens värden för de olika uppdragen hitta sådana som enbart är relevanta för ljudupptagningar. Till dessa hör speltid, antal spår, inspelningstyp, uppspelningshastighet, spårkonfiguration, antal ljudkanaler och inspelnings- och uppspelningskaraktäristika. Väl värt att notera är att dessa enbart har värde när det gäller att välja manifestationer. Detta får en att fundera på om man då menar sammanlagd speltid, vilket är vad som redovisas i SLBA enligt IASA. Uppgift om detta är egentligen ganska irrelevant för grammofonarkivets användare, som däremot behöver veta de enskilda versionernas speltider.

En sökning kan t ex börja med att man vill hitta alla skivor som innehåller verk av Taube. Släktskapet mellan verken och dess upphovsman måste synliggöras i posten. Detta görs med namnrubrik på upphovsmannen som gör honom sökbar. Det är också upphovsmannens namn som är den självklara söktermen.

Om man istället vill hitta alla versioner av ett visst verk oavsett exekutör är det verkets titel som är trolig sökterm. Det behöver inte vara upphovsmännen som framför verken, utan exekutören kan vara någon helt annan. Släktskapet mellan verket och versionerna uttrycks genom att upphovsmannen alltid redovisas och är sökbar.

Att söka efter verk i ett givet ämne är inte så vanligt för ljudupptagningar. I SLBA kan man således inte söka på ämne, vilket man kan i GAMBA om verket på ett markant sätt behandlar ett visst ämne. Verk i en given serie är vanligare, då många skivbolag ger ut skivor med olika artister under en sådan samlingstitel. Om man vill veta om en viss artist finns i en sådan serie är det viktigt att släktskapet mellan samtliga manifestationer i en sådan serie uttrycks genom seriens namn i posten, företrädesvis i en anmärkning. Titeln på en sådan manifestation består ofta av artistens namn.

De krav på posternas information som här berörts är grundläggande, och de uppfylls också väl i arkivens poster. Utan avgränsning vid sökningen hittar man dock alla verk, alla versioner av verket, eller alla skivor där verket finns. Detta uppdrag kan vara ett första steg, men troligare är att det är en speciell version man letar efter. Det viktigaste uppdraget för arkivens användare är alltså att identifiera versioner eller manifestationer, för att kunna välja en som bäst motsvarar sökkriterierna.

När man skall identifiera ett antal versioner man hittat skall versionens form redovisas om denna inte kan utläsas av andra data i posten. Språktillägg finns som kommentar i en del GAMBA-poster. Detta behövs i de fall där titeln är tvetydig, den kan t ex bestå av ett namn. Om det finns några särskiljande karaktäristika med vars hjälp man kan skilja versionen från en annan med samma titel skall sådan tas med. Det kan t ex handla om en studioinspelad version och en annan som är inspelad inför publik. För allt audiovisuellt material gäller att speltider är viktiga för identifikationen, speciellt om verket består av flera delar, eller om det inom den redovisade tiden finns t ex en lång talad inledning. Här kan man skönja ett exempel

på hur attributens värden förändras inte bara för olika uppdrag utan även för olika sorters musik. Daily tog jazzmusik som exempel på hur plats- och tidsangivelse är viktig. Men i så gott som alla former av lätt musik kan man hitta exempel där man som användare är betjänt av att tid och plats redovisas tydligare än vanligt. Seriefrekvens är inte särskilt relevant för ljudupptagningar, inte heller serietitel när det inte rör sig om en manifestation. Ett attribut som framstår som viktigt är medium för framförande (och versionens form). Det är det sätt på vilket versionen framförs. Lätt musik är inte skriven för något särskilt instrument men det bör framgå på vilket sätt exekutören framför verket. Detta är noga redovisat i GAMBA men inte särskilt detaljerat i SLBA. Beträffande datum och plats för inspelningen finns i GAMBA's delposter alltid uppgift om land och år för inspelningen. Mer detaljerad platsbeskrivning skrivs som titelkommentar eller som anmärkning. Dessa attribut är kanske inte de viktigaste för att identifiera versionen, men om man har många versioner att välja mellan fyller de en stor funktion.

Klassisk musik är däremot oftast skriven för speciella instrument. Redan i huvudtiteln på den klassiska skivan med Emil Sjögrens verk för orgel har vi ett exempel på det. SLBA har bara detta attribut i huvudtiteln, medan man i GAMBA upprepar det i varje delpost. I GAMBA har man också redovisat attributet verkets datum, alltså det år som det skrevs, alternativt först publicerades. Verkets form behövs också för identifikationen, alltså vad för slags stycke det är frågan om, t ex symfoni. Attributen numerisk term (opusnummer) och tonart, är nödvändiga för identifikationen. Ett av verken (nr 13) är skrivet för orgel ELLER piano. Detta måste redovisas, som sker i GAMBA. Medium för framförande används också för att identifiera versioner, i de fall där verket framförs på annat sätt än vad som var menat när det skapades. Ett verk med engelsk text som framförs med text på annat språk borde kunna räknas dit. De exempel som togs upp i kapitel 7 på transkriptioner och fullbordan som finns i GAMBA-posten betyder inte att man transkriberat verket för andra instrument, men vid nr 16 i katalogposten (se sidan 43) har arrangören använt upphovsmannens förbisedda skisser och skapat ett nytt slut på fugan. Detta verkar gränsa till ändring av det ursprungliga verket, men betraktas nog snarare som en transkriberad version.

Det som främst identifierar en manifestation är huvudtiteln, samt expanderad, översatt eller supplerad titel om sådan finns. Huvudtiteln är lätt att hitta i båda arkivens poster, då den har ett eget fält i SLBA och är lika framträdande i GAMBA's huvudpost. Upphovsuppgifter skall finnas för de personer som är ansvariga för det konstnärliga innehållet som förkroppsligas i manifestationen. Om skivan ingår i en serie skall namnet på serien redovisas tillsammans med nummer el dyl. För vissa av dessa skivor är det snarare titeln som fungerar som särskiljande attribut, i andra fall är det numret. Fysisk beskrivning är viktig vid identifikation av manifestationer. Bärarens form, i detta fall CD-skiva, skall redovisas, likaså antal skivor och eventuella medföljande bilagor. Speltider redovisas som vi har sett på olika sätt, total speltid i SLBA och de enskilda versionernas speltider i GAMBA. I SLBA-posten skall man enligt regel 4.F.1.5 (2002, s. 44) i första hand ange p-år (utgivningsår) och copyrightår. Om det rör sig om en nyutgåva av en inspelning som tidigare funnits i annat medium finns det flera sätt att redovisa. De ansvariga för själva skivan skall redovisas. Skivan "Absolute Christmas" och "Evert Taubes bästa" (SLBA) och "Evert Taube 1960-1966" (GAMBA) anger uppgifterna på följande sätt:

SLBA:

FONR Columbia: COL 489669 2

UTG P 1963-1998, C 1998

MARK Columbia

PXNR COL 489669 2

LEV Sony 1998-11-18

FONR Eva: EVACD 4010

MARK Eva

PXNR EVACD 4010

LEV Eva Records 2000-01-11

UTG P 1999

GAMBA:

IFPI-märke: SONET CDBOX-013

Annat märke: SONET CDBOX-013

Anm: 2 SKIVOR - BILAGA I KASSETTEN: BLAD MED HISTORIK

Utgiven: 1991

IFPI-märke: EVA EVACD 4010

Annat märke: EMI 7243 5 24322 26

Utgiven: 1999

Det finns som synes både likheter och skillnader i redovisningen av ansvariga för själva manifestationen. Fonogramnumret tjänstgör som ”manifestation identifier”, dessutom finns ett fält för själva skivmärket. GAMBA har samma uppgift som IFPI-märke. Som Annat märke står EMI, detta p.g.a. av att EVA är ett skivbolag med rätt att licensiera låtar från skivbolagen EMI, Virgin och BMG. SLBA har uppenbarligen följt regeln att man skall redovisa det skivbolagsnamn som är mest bekant för användarna. Identifikationen av skivan blir tydligare på det sättet. I de flesta SLBA-posterna anges utgivningsåret som i det andra exemplet, dvs P följt av årtal. Uppgiften i det första exemplet, ”UTG P 1963-1998” är lite oklar då 1963 kan vara datum för den första inspelningen men 1998 inte kan vara datum för den sista. Man redovisar också exakt när och från vem skivan levererades till arkivet. Eftersom man i GAMBA har tillkomstuppgift i varje delpost kan man hålla isär dessa uppgifter från manifestationens utgivningsår som redovisas i huvudposten. Därför finns ingen uppgift i huvudposten som motsvarar SLBA’s UTG P 1963-1998, eftersom den inte behövs.

Om man vill hitta skivor med de verk som en viss person är ansvarig för, eller arkivets samtliga versioner av ett visst verk ligger betoningen på själva skivorna och inte på versionerna. Det kan vara så att man vill få en överblick för att senare kunna välja en version. Släktskapshierarkin är den ursprungliga: verk? versioner av verket? manifestationer/skivor där dessa ingår. Titelrubriker för verket är det huvudsakliga attributet. När man letar efter manifestationer förefaller det vara mindre troligt att man använder ansvariga för själva skivan, d.v.s. producenter och distributörer som sökterm. Denna information kan vara viktig för presentationen av manifestationen men är annars inte lika viktig för användarna som titeln och upphovet när man söker efter dem.

I en av SLBA-posterna kan man dessutom se hur släktskapet mellan en manifestation och en annan med samma innehåll men annan bärare reflekteras genom följande information:

FONR Finns även som kassett: 991 4

Förutom denna skivas fonogramnummer i ett föregående FONR-fält upprepas detta fält med denna information. Förmodligen är det ett krav att innehållet skall vara detsamma i båda manifestationerna. I många fall när material ges ut på nytt finns nytt material utöver det

ursprungliga. Om man då måste göra en ny post, vilket inte är fallet här, skall släktskapen mellan verk och versioner vara verksamma så att man hittar båda skivorna vid sökning på t ex Vikingarna.

8.2 Tänkbara uppdrag för arkivens användare

Den kanske mest centrala delen i användarnas sökprocess är just att identifiera ett antal versioner av ett verk för att kunna välja det som bäst motsvarar sökkriterierna och kunna skilja versioner med många gemensamma karakteristika från varandra. För att närma sig de spörsmål som arkivens användare kan tänkas ställas inför kommer här några tänkta sökuppdrag, de flesta utifrån katalogposterna.

8.2.1 Man söker efter ”Blowin’ in the wind”, men inte med Bob Dylan.

Man söker inte efter någon specifik exekutör, utan vill hitta alla versioner av verket som inte framförs av upphovsmannen. Att bara välja bort Dylan som exekutör ger ändå ganska hög recall, men man behöver ändå möjligheten att göra det. Då hittar man alla versioner som inte framförs av Dylan. För att få en preciserad sökning underlättar det om man vet vem som är exekutör. Om man vet att denne heter Lagergren skall det räcka med att söka på ”Blowin’ in the wind” AND Lagergren. Dock är det viktigt att denna avgränsning endast gäller Dylan som exekutör. Dylan måste med andra ord vara sökbar i båda dessa roller. Samtliga versioners släktskap med verket uttrycks genom att Dylan står angiven som upphovsman. En begränsning som genast uppträder vid en sökning i SLBA är att man där endast tar upp versioner med svenska artister. Det kan finnas versioner med svensk text och titel som man inte känner till. Släktskapet mellan samtliga dessa versioner och verket uttrycks med originaltiteln som alltid skall redovisas. Detta gör att man inte behöver känna till den svenska titeln. Eftersom detta är i enighet med arkivets policy är det mer intressant att man vid sökning på ”blowin” respektive ”blowing” hittar helt olika versioner. Detta på grund av att man måste söka på titeln såsom den katalogiserats. Här har man följt regeln att skriva så som det står i primärkällan. I GAMBA har man dock utformat regeln så att man skall kunna hitta versionen oavsett hur titeln skrivs genom ”blowin’/blowing”. Denna regel gäller också för många andra liknande fall. Detta gör det naturligtvis lättare att söka och ett tecken på att man i GAMBA tar större hänsyn till det faktum att titlar på populärmusik kan stavas på många olika sätt.

Om det istället är en svensk version av låten man är ute efter och man är osäker på den svenska titeln skall man kunna hitta skivan i fråga genom att söka på originaltiteln. Denna skall stå i posten för att reflektera släktskapet mellan versionen och originalverket (eller originalartistens version av densamma). I GAMBA redovisas detta genom att man skriver originaltiteln i TKOM med tillägget /ORIG/. I SLBA skrivs den i XTIT, alltså fältet för annan titel. Dessutom skrivs den som parallelltitel i innehållsanmärkningen, t ex

Och vinden ger svar = Blowing in the wind / B. Dylan, T. Lagergren

Här kan man också se att man skrivit som det står på skivan, och att man måste stava just så för att hitta just denna version. Inom parentes kan sägas att det stavas ”blowin” på Dylans egna skivor, men ovanstående anmärkning kommer från en annan skiva med en svensk version.

Redovisning av titlar och de olika sätt man kan göra det är viktigt för katalogisatörer av ljudupptagningar. Enligt FRBR är den faktiska titeln viktig för identifikation av element. Parallelltitlar och övrig titelinformation kan redovisas på många sätt. Ett exempel har vi sett tidigare, att originaltitel uppenbarligen betraktas som parallelltitel, eftersom den redovisas som OTIT=XTIT i innehållsanmärkningen i SLBA och i titelkommentarfältet i GAMBA. För att utföra det sökuppdrag där man känner till textbörjan men inte är säker på att detta är titeln, kan man behöva utöka titelredovisningen med sådan information.

8.2.2 Man söker en version av ett verk. Man vet att X skrivit texten men det är inte han som sjunger

Det gäller att hitta verket och sedan identifiera och välja rätt version av detsamma. Det kan vara så att man till viss del känner till titeln men inte är helt säker. Elementet att söka på är upphovsman. I detta fall vet man att denne är textförfattare. I SLBA kan man inte söka explicit på denna roll, men den man söker skall ändå redovisas i upphovsfältet. I GAMBA kan man snäva in sökningen på textförfattare. I GAMBA får man alltså möjlighet att välja bort de dokument där X dessutom är kompositör. SLBA erbjuder inte denna möjlighet, dock hittar man dokumentet. Det man verkligen är ute efter är dock en exekutör, som inte är textförfattare. Genom att söka på upphovsmannen (textförfattaren) måste man alltså kunna hitta alla versioner/framföranden av denna text. Släktskapet mellan verket och alla versioner av det måste åskådliggöras i posten

(version x ? verk y=x är en version av y).

Dessutom måste den exekutör som sjunger vara redovisad som sådan. I SLBA är exekutörerna redovisade som medverkande. I GAMBA är exekutörernas roller mer utförligt redovisade. Om man vet att exekutören endast sjunger är det lättare att identifiera versionen i GAMBA, då rollen skrivs ut detaljerat.

Ett annat exempel på varierande tydlighet i redovisandet av exekutörer finns i posten för skivan Absolute Christmas. Carola är exekutör på nr 6. Här är ett exempel på problem man kan ställas inför vid katalogisering av skivor. Carola använder ofta bara förnamnet som artistnamn, men är även känd under hela namnet Carola Häggkvist. I GAMBA kan man se att reglerna utgår från hela namnet, med kommentaren HÄR: CAROLA, så att båda varianterna är sökbara för att hitta skivan. I SLBA står hon dock bara som Carola i MEDV. I och för sig har man gått efter regeln att katalogisera som det står på skivan. Men man kan ändå inte hitta skivan genom att söka på Häggkvist. Detta kan ses som ett exempel på att redovisning enligt primärkällan inte alltid är tillräcklig för denna typ av dokument.

8.2.3 Man söker efter en version av ett verk där Ulf Björlin är arrangör.

Detta kan ses som ett exempel på att arrangören måste ha en tillräckligt stor del i en version av ett verks utseende för att redovisas i posten. Det är kanske inte så ofta man söker efter en exekutör i egenskap av arrangör, men det känns ändå viktigt att detta redovisas. Speciellt i detta fall där man behöver uppgiften för att kunna identifiera och välja den version som bäst motsvarar sökkriterierna. Ulf Björlin är dessutom en känd arrangör och orkesterledare. Om man letar efter Ulf Björlin i egenskap av orkesterledare kan man inte hitta detta i SLBA. Dock kan man hitta skivan med Lennart Sjöholm som arrangör genom att söka på hans namn, då han står redovisad i innehållsanmärkningen. Här anses han alltså ha en tillräckligt stor del i

versionens utseende för att redovisas separat. Ulf Björlin som orkesterledare anses däremot inte ha denna framträdande roll. Han är sålunda inte sökbar.

I GAMBA varierar redovisningen av orkestrar, dirigenter och arrangörer från post till post. Denna skiva ger exempel på fall där Björlin har en tillräckligt framträdande roll som dirigent för att redovisas som sådan. I sådana fall står orkester i EANM. I 1.8 är orkesterledaren Gunnar Hahn redovisad. Då behöver man inte skriva ORK i EANM. Troligt är att det på skivan står: "Gunnar Hahns orkester." Om det förekommer kör skall detta skrivas i EANM, i nr 1.11 är kören textlös, vilket skall redovisas.

8.2.4 Man vet hur texten börjar men är inte säker på att stycket heter så

Denna frågeställning är vanlig när det gäller populärmusik. Evert Taube är ett bra exempel. Flera av hans verk är lika kända under sin textbörjan som under sin faktiska titel. I detta fall är det alltså viktigt att denna övriga titelinformation eller parallelltitel finns redovisad i posten. Här är det verket som står i centrum mer än versionerna av det, då den textbörjan som söks tillhör verket och därmed identifikationen av detsamma. Uppdraget är alltså att hitta och med hjälp av informationen identifiera det. Här kan man se en skillnad i redovisandet mellan arkiven. I SLBA är detta ibland redovisat i fältet XTIT, dock inte alltid. Om det är frågan om alternativa titlar eller parallelltitel som är kända är de stundom redovisade, dock inte alltid. I GAMBA är sannolikheten större att informationen finns redovisad, och då dessutom definierad som textbörjan. Detta gör det lättare att identifiera verket som motsvarande sökkriterierna.

Detta kan också vara ett tillfälle att komma in på några av de övriga attributen som finns representerade i vissa av delposterna på skivan med Evert Taube, nämligen tillfälle och plats. Många av versionerna på skivan har detaljerade uppgifter om var och när inspelningen gjordes, och om det var vid något speciellt tillfälle. Dessa attribut kan sägas vara extra viktiga att framhålla just för sådana inspelningar som är präglade av inspelningstillfället. Det kan vara en lång talad inledning, presentation av medverkande eller markant medverkan av publiken. För just Grammofonarkivets användare är denna information viktig för att kunna identifiera versionen och avgöra om det är den efterfrågade och välja den. SLBA har inte lika detaljerad information. Möjligtvis kan titel eller övrig titelinformation i sig själv antyda att det rör sig om en inspelning inför publik, t ex "Evert Taube på Gröna Lund".

8.2.5 Man skall identifiera de funna versionerna av ett sökt verk

Inget av attributen för version har högt värde när det gällde att hitta ett verk. När man kommit till nästa steg i sökprocessen har dock form, språk och övriga särskiljande karakteristika höga värden. Posten bör innehålla namnrubrik/er för principiellt ansvariga för att redovisa släktskap mellan versionen och ansvarig person eller grupp. Detta gäller alltså de ansvariga för själva versionen, d.v.s. exekutörerna, men också explicit släktskapet till verket och dess upphovsman. Om det finns en beroende komponent till verket är detta släktskap viktigt. (Motsvarande släktskap med oberoende komponent har dock endast måttligt värde). Versionens form är de medel med vilka verket realiserar. Det kan vara på vilket sätt exekutörerna framför verket, eller i vilken form de gör det. Det borde inte motsvaras av allmän medietitel, som i en KRS-post brukar skrivas [ljudupptagning] då detta snarare har med manifestationen att göra. Samtidigt är detta bara viktigt om det inte kan bestämmas av andra data i posten.

Det kan finnas tillfällen där artister enbart är kända under ett fiktivt namn, och andra där det riktiga namnet är lika känt och alltså tänkbart som sökterm. Just D-skivan har kompositörens artistnamn Doctor C i upphovsfälten. Men han har också gjort andra skivor under sina riktiga namn Wille Crafoord. I detta fall är det inte så troligt att man använder hans namn som sökterm, då exekutörsuppgiften upptar gruppen Just D. Det finns alltså inget markant släktskap mellan dessa skivor och de som Wille Crafoord gjort under sitt riktiga namn.

När man letar efter en melodi som finns i flera olika versioner med samma exekutör är det alltså viktigt med detaljerade uppgifter för att kunna skilja versionerna åt. Det nyss beskrivna är också av stor vikt i den kontext där skivorna används. Något som är vanligt för musik är att en melodi kan ha flera olika textversioner på samma språk, trots att titeln är densamma. Sökning på titeln liksom för övrigt kompositören hittar samtliga versioner av detta verk. Textförfattare är här det särskiljande attributet. Det är inte helt troligt att denne är känd, speciellt inte om han är ansvarig för den mindre kända versionen. För att vara säker på att hitta rätt version måste man i princip känna till den kände textförfattare och eventuellt kunna välja bort honom vid sökningen. Dessutom är det viktigt att hans roll som just textförfattare preciseras i posten. I GAMBA är detta mer utförligt beskrivet och alltså lättare att söka.

I katalogposterna finns också några exempel på hur man i GAMBA har kommentarer om versionens språk och form. Dessa attribut är bra att använda när man skall identifiera en version av ett verk. Tredje delposten för skivan med Vikingarna har en kommentar om att melodin "Still" sjungs på engelska. I en delpost för Taube finns motsvarande kommentar om att melodin "Mary Strand" sjungs på svenska. I det sista fallet kan titeln verka något tvetydig, varför man har denna förtydligande kommentar. I GAMBA's post för skivan med Taube finns också många exempel på tydlig redovisning av versionens form. T ex att talet är rytmiskt i "Kinesiska muren" och att det är en recitation. SLBA begränsar sig till att redovisa Taube som medverkande.

8.2.6 En raplåt med okänd titel söks. Man bara vet att den bygger på låten xx av xx.

Om en låt mer tydligt bygger på en annan, eller annorlunda uttryckt: om en version mer tydligt bygger på ett annat verk eller annan version skall detta redovisas i posten och släktskapet mellan versionen och det verk den bygger på också uttryckas. Gör man det skall man alltså genom att söka på detta verks upphovsman kunna hitta versionen i fråga. Denna är i detta fall en version av verket. Det verkar dock inte vara frågan om det beroendesläktskap som att man måste ha tillgång till ursprungsverket för att kunna ta till sig den aktuella versionen. Detta är mer vanligt vid t ex filmer och TV-serier, men ovanligt för ljudupptagningar. För att man skall kunna utföra uppdraget med hjälp av posten måste dock denna information finnas där. Det är dessutom en fråga om upphovsrätt. I det medföljande materialet finns ofta uppgift om titel och upphov för det verk som versionen bygger på.

8.2.7 Man söker efter en "extended version" av Earthbound

I skivarkiv finns många skivor med flera olika versioner av samma verk. Dessa skivor kallas ibland maxisinglar och används företrädesvis av discjockeys. Titeln är det sammanhållande släktskapsattributet. Även exekutörerna kan användas. Dock är det viktigt att den titelinformation som definierar de olika versionerna redovisas i posten. Dessa versioner skiljer sig ofta mycket från den ursprungliga versionen, det kan t ex röra sig om instrumentala betydligt längre eller kortare versioner. I posterna för den skivan från de två arkiven som tjänar som exempel på detta innehåller uppgifter om versionerna. Det bör också framkomma om den ursprungliga versionen, t ex den som brukar sändas i radio, finns med på

manifestationen eller inte. Även de nya versionerna kan finnas på flera manifestationer och i så fall måste detta framkomma för att man skall hitta samtliga manifestationer vid sökning på titeln. På vissa sådana här skivor finns namnet på ansvarig för den ommixade versionen utskrivet på skivan, i vissa fall bär också versionen dennes namn. Man borde överlag kunna säga att denne kan betraktas som arrangör med stor del i den nya versionens utseende. Man kan tycka att namnet borde stå i en anmärkning. Så är dock inte fallet här, vare sig i GAMBA eller i SLBA.

Låten "juligen" med Just D är ett exempel på version med samplade inslag, d.v.s. inslag av andra verk. I detta fall är inget så pass framträdande eller inkorporerat i verket att dess upphov skall redovisas. Därför skriver man i en anmärkning endast "samplade inslag". Det är helt naturligt då låten inte kan sägas bygga på något av de verk som är samplade, och det är knappast troligt att någon skulle använda dem som sökterm. Anmärkningen är till stor hjälp vid identifieringen av denna låt, då de samplade inslagen utgör ett ganska markant inslag i dess utseende. Därför kan man tycka att det borde kunna anges i en anmärkning även i SLBA.

8.2.8 Man söker efter en melodi där Evert Taube sjunger duett med Brita Borg.

Det som krävs för detta uppdrag är att Brita Borg är redovisad som exekutör. I SLBA är hon redovisad som MEDV, vilket är tillräckligt för att man skall hitta skivan. På en skiva där någon annan sjunger visan skulle Taube bara redovisas i upphovsfältet. Brita Borg redovisas som medverkande, alltså exekutör. Därigenom kan man söka på Brita Borg AND Taube för att hitta skivan. I GAMBA är exekutörernas roller mer utförligt definierade. Här exemplifieras detta genom att det specificeras vilken roll i utförandet Taube har. I de flesta fall är det bara sång, men ibland ackompanjerar han sig själv på luta. Detta borde vara ett exempel på vad FRBR definierar som versionens form.

8.2.9 Man söker efter ett klassiskt verk i någon version

Klassisk musik är ofta mer komplicerad än populärmusik. Verk kan finnas i många olika arrangemang och versioner. Många attribut för identifikation som inte är viktiga för populärmusik har stor vikt här, som t ex tonart och opusnummer. Verken är ofta uppdelade i flera delar. Arrangörer och exekutörer har ofta större del i versionens utseende än i lättare musik. Tillfället för framförandet (event) har ofta stor betydelse, dock kanske inte lika stor som för jazzmusik som inte sällan är improviserad. Instrumentsättningen (attributet är förmodligen medium för framförande) påverkar starkt versionens utseende, ofta också den ordning i vilken musiker och sångare kommer in i framförandet. Angående manifestationer där versionen ingår är det som Daily (1975, s.8) skriver, vanligt att manifestationens titel inte visar att det eftersökta verket ingår. Som medium för framförande är orglar ett bra exempel, sådana räknas som exekutörer i GAMBA. Detta eftersom orglar på ett markant sätt präglar framförandet av verket. Detta gäller i högsta grad skivan med Sjögrens verk för orgel. Sålunda finns i posten uppgifter om orgelns geografiska plats. Den information som nämnts här är inte bara viktig för att identifiera versioner av verket utan också för att t ex vid en radiosändning kunna presentera versionens utseende för lyssnarna före och efter sändningen. Detta för att lyssnarna, som också hör till användarna, skall kunna ta till sig musiken på ett tillfredsställande sätt. Detta kan ses som ett exempel på information som är mycket viktig för GAMBA's användare, men mindre, om än alls viktig för SLBA's. Det vore därför djärvt att konstatera att SLBA's redovisning är otillräcklig, även om den skulle vara det för Grammfonarkivets användare. Det verkar som om vissa attribut får högre värden för olika typer av musik. Parafraaser, adaptationer och liknande är vanligare för vissa typer av musik. I

dessa fall får släktskapet mellan dessa och det ursprungliga verket högre värde. För populärmusik redovisas allt som oftast vokalisten som den främsta exekutören. Musiker redovisas med namn endast ibland. När så är fallet är dessa sökbara.

8.3 Sammanfattning

Eftersom FRBR syftar till att vara heltäckande är som synes datakraven och attributens och släktskapens värde ganska relativa emellanåt. De sjunker och stiger inte bara utifrån användaruppdrag utan även utifrån vilket medium och/eller arkiv det är fråga om. Vissa uppgifter är inte relevanta för alla medier. De attribut som finns för ljudupptagningar och som skall hjälpa till att välja ut en manifestation har bara lågt värde i dessa heltäckande tabeller, men får högre värde om man snävar in perspektivet på arkiv för ljudupptagningar. Dock finns det bland alla dessa attribut och släktskap vissa som måste finnas i posten oavsett hur den ser ut. Sedan är det väl så att många av släktskapen (och attributen) används när man konstruerar posten i informationssökningssyfte, men detta syns inte i den post som användaren ser i databasen. Det gäller som konstaterats SLBA, där fält som KOTE, MEDV och OTIT fylls i för att redovisa släktskap. Man skall t ex genom att söka på verkets titel kunna vara säker på att man hittar alla versioner av detsamma. De attribut som specifikt gäller för ljudupptagningar och som används när man skall hitta, identifiera och välja manifestationer har bara lågt värde i tabellerna. Det finns heller inte särskilt många attribut för just detta. Detta kan tolkas som ett belegg för det som framkommit i litteraturen, att katalogiseringslitteratur överlag är mest inriktad på tryckt material.

9 Diskussion och slutsatser

Ett syfte med denna uppsats har varit att beskriva utvecklingen av katalogiseringsmaterial, dels för otryckt material för att därefter snäva in mot ljudupptagningar. Det har framkommit att man kontinuerligt har gjort försök att skapa standardiserade regler genom att vidareutveckla de man haft till hands. Detta har man gjort bl a av ekonomiska skäl och för att göra arbetet mindre tidskrävande. Det framgår dock ganska tydligt att ingen regelsamling kan anses som giltig för all framtid, då den teknologiska utvecklingen i takt med ett ständigt ökande antal ljudupptagningar fortsätter att ställa krav på förnyelse och förändring. Utifrån ISBD(NBM) och AACR, som i sin tur utvecklats efter hand, skapades *IASA Cataloguing Rules* och ur den skapades SLBA's version, anpassad för detta arkiv. Det verkar också vara så att det är lättare att konstruera standardiserade regler för tryckt material. När intresset för och mängden av audiovisuella medier accelererade på 1960-talet visade sig de regler man hade vara otillräckliga. Många arkiv och bibliotek som länge haft sådant material hade skapat sina egna regler utifrån sitt bestånd och användarbehov, vilket gjorde det svårt att integrera dem i allmänna kataloger. Grammofonarkivet tycker jag är ett belysande exempel på detta. Det har en lång historia, och man har haft egna regler som förändrats och utökats i takt med att samlingarna växte. Eftersom man hela tiden hållit sig utanför ISBD kan det inte sägas finnas någon anledning att anamma dessa regler helt plötsligt bara för att de finns. Med tanke på arkivets syfte och användarbehov tror jag inte att poster av den typ som finns i *IASA Cataloguing Rules* och KRS skulle vara lämpliga eller funktionella för Grammofonarkivets användare. Främst därför att det framför allt är enskilda verk och tydlig information om dessa man letar efter vid sökning i GAMBA. Därför skulle en innehållsanmärkning av det slag som finns i SLBA's poster vara otillräcklig för GAMBA's användare. Valet av huvuduppslag i SLBA's poster har gjorts i enighet med KRS, men för GAMBA's användare är diskussionen om vad som skall bli huvuduppslag inte så intressant. De radioproducenter som konsulterar GAMBA behöver betydligt mer information om just de enskilda versionerna av verk på skivor än vad SLBA's poster erbjuder. Att man behöver tydliga tidsangivelser för varje enskilt verk är bara ett exempel. Detta står inte minst klart när det gäller att identifiera de funna versionerna av ett sökt verk för att sedan välja det som bäst motsvarar behovet. Ur denna synpunkt förefaller GAMBA i högre grad än SLBA motsvara FRBR's krav på information.

För båda arkiven gäller dock att reglerna ibland måste ändras med tiden, man har alltså knappast följt den perfektionistiska teorin som förespråkar detta. Om GAMBA kan sägas tillhöra någon av de fyra teorierna som Osborn diskuterar är det knappast den perfektionistiska som syftar till att posten skall kunna gälla i evighet. Man hittar många regler som ändrats genom åren. Men det belyser ju å andra sidan den teorins svaghet, det faktum att ingen någonsin har lyckats åstadkomma regler som kan gälla för all framtid.

Det framgår tydligt att det inte är möjligt att utarbeta en standard för alla audiovisuella arkiv. *IASA Cataloguing Rules* är det närmaste man kommer en sådan för audiovisuella medier. Dessa är dock, precis som ISBD(NBM) och KRS generella och måste på något sätt anpassas till enskilda arkivs bestånd och behov. Detta framträder också som en röd tråd vid jämförelser mellan dessa regelsamlingar. Man har velat skapa en mer sammanhållen regelsamling, vilket också underlättar arbetet tidsmässigt, då man inte behöver bläddra mellan olika kapitler, i det här fallet mellan kapitlen 1 och 6 i KRS.

Som konstaterats skiljer sig arkivens poster åt inte bara utseendemässigt utan också vad beträffar detaljrikedom, t ex i form av förtydligande anmärkningar och kommentarer. Detta

avspeglar sig i undersökningen utifrån FRBR i att när man söker i SLBA's databas är risken större att man inte hittar relevanta skivor vid sökning på t ex arrangörer, eller vid sökning på rätt stavning av titlar som har annan stavning i primärkällan, än när man gör dessa sökningar i GAMBA. Det kan ses som ett exempel på att det kan uppstå problem när man håller sig till regeln att alltid skriva som det står där. Personnamn är tydligare redovisade, vilket ökar chansen att hitta skivor genom sökning på dessa.

Det faktum att Grammfonarkivets regler ända från början utvecklats vid sidan av internationellt vedertagen praxis är de också okända utanför arkivets sfär. Man kan lugnt säga att katalogiseringsarbete på detta arkiv har varit reserverat för specialister. En katalogisatör med kännedom om internationellt kända regler såsom ISBD(NBM) och IASA kan utan större svårigheter lära sig SLBA's regler. För att kunna arbeta med Grammfonarkivets regler behöver man dock lära sig systemet från grunden och vänja sig vid helt andra tankesätt. Skillnaden märks t ex genom att tonen i regeltexten är mer personlig, det heter "vi skriver.." och inte "man skriver.." som i t ex KRS. Detta ger bilden av en regelsamling som riktar sig till en begränsad krets av specialister. Katalogposternas karakteristiska utseende gör också att man som användare behöver viss kännedom om systemet för att kunna ta till sig informationen i dem. Detta gäller inte minst systemet med anmärkningar och kommentarer som finns för samtliga element i posten: titel, upphov och exekutörer. Det kan vara svårt att avgöra om informationen står som anmärkning eller kommentar och i så fall varför. Regelsamlingen har legalistiska drag, då det finns väldigt noga utarbetade regler för situationer som kan uppstå. Ett bra exempel är klassisk musik. Man har också noga föresatt sig att alla former av tvetydigheter som kan leda till att dokument inte hittas skall åtgärdas med t ex dubbelskrivning. I de flesta fall är det motiverat, dock kan det stundom se ganska övertydligt ut. Ett exempel som finns i kapitel 7 är

SÅNGEN TILL DEJ SÅNGEN TILL DIG

Man kan fråga sig huruvida skillnaderna beror på systemet eller den katalogiserande institutionen, i det här fallet de två arkivens katalogavdelningar. Det känns som om det i första hand är systemet, men att det inte är hela sanningen. *IASA Cataloguing Rules* och SLBA's version av det har tillkommit på samma sätt som tidigare samlingar såsom ISBD, AACR och även FRBR. Studiegupper och kommittéer har gjort förslag som sedan gått på remiss till experter och berörda parter. Sedan har man vägt in dessa och gjort betänkanden och slutliga versioner. Ur denna synpunkt förefaller det inte som om katalogavdelningarna och dess katalogisatörer har makt att påverka reglernas utseende. Å andra sidan ser man ofta i regelsamlingarna att man kan använda vissa regler "om så önskas". Det finns också många valfria tillägg. Detta uppvisar likheter med den pragmatiska teorin, som vill sätta individuella behov i centrum. Det kan noga vara så att katalogisatörerna har viss frihet att göra tillägg och välja att utelämna viss information. Om man bestämmer sig för att alltid göra dubbelskrivning även när det känns övertydligt som i ovanstående exempel kan katalogisatörerna bidra till att katalogposterna blir mer omfattande och kanske överbelastade än de skulle behöva vara.

Närmast ger jag några exempel på skillnader i detaljrikedom i posterna och se hur dessa påverkar möjligheterna att söka och finna skivorna som de beskriver.

- Grammatiska korrigeringar av språk finns i GAMBA men inte i SLBA. Exempel på detta är "Blowing/blowin' in the wind" samt "Rockin'/Rocking" i en av katalogposterna. Man måste känna till den exakta stavningen för att hitta dokumentet i SLBA. Detta kan skapa

problem då titlar på lätta verk ofta skrivs i talspråksform, t ex ”De’ä’bra”. Detta kan ses som exempel på problem som uppstår när man skriver exakt som det står i primärkällan.

- Namn på exekutörer redovisas som det står på skivan i SLBA. Exemplet är Carola. I SLBA finns efternamnet Häggkvist inte redovisat, vilket gör att man inte hittar skivan genom att söka på det namnet, trots att det är välkänt. För att ta ett nytt exempel: vissa artisters namn skrivs olika på olika skivor, t ex Karl Gerhard / Karl-Gerhard. Om man söker på det senare hittar man bara de skivor där namnet stavas just så. Man kan alltså säga att man inte kan uppfylla sökuppdraget att hitta allt material av eller med en viss person genom att söka på en stavningsvariant av dennes namn. Man kan visserligen använda ett frågetecken och hitta bindestrecket, men då hittar man å andra sidan inte de skivor som har den andra stavningsvarianten. Vid en sökning på det första hittar man också skivor där Karl-Gerhard Lundqvist är upphovsman. För att välja bort dessa måste sökningen vara Gerhard, Karl.
- Upphovsmännen är inte separat definierade som kompositör resp textförfattare i SLBA. Visserligen redovisas de i upphovsfältet och är därmed sökbara som upphovsmän. Men för verk med både text och musik är det ofta nödvändigt att kunna skilja på kompositör och textförfattare.

Som synes kan man inte hitta personer som exekutörer när dessa ingår i en fast grupp. Ett undantag som finns i en av posterna är Vikingarna, som betecknas som en fast grupp. På ett av spåren sjunger dock sångaren duett med Brita Borg, och är därmed sökbar som exekutör för just detta verk. Med detta borde man ändå kunna hitta den manifestation där detta verk ingår. Detta gör man också vid sökning. För att kunna hitta skivor med Vikingarna genom sökning på Christer Sjögren krävs alltså att han på något verk redovisas som exekutör. Här skall nämnas att de två arkiven redovisar detta på samma sätt, även GAMBA redovisar Vikingarna som grupp. Något som finns i GAMBA men inte i SLBA vad jag kan se är att sådana exekutörer som t ex namngivna sånggrupper, (Ken Darby Singers) redovisas på två sätt. Dels själva sånggruppen, men även den person som har givit namn åt den, i detta fall Ken Darby. Redovisning av exekutörer kan bli problematisk när man använder KRS eller AACR2, då man alltid måste bedöma deras roll i versionens utseende för att avgöra om de skall anges i upphovsavsnittet eller som anmärkning. Just detta är lättare att hantera i GAMBA där alla exekutörer skall redovisas i samma fält. Detta betyder dock inte att processen blir oproblematiserad, då man måste avgöra om de uppgifter som skall kopplas till exekutörsuppgiften skall anges som kommentar eller som anmärkning.

Beträffande upphovsmannaskap kan man hitta alla manifestationer som innehåller verk för vilka ex Per Gessle är ansvarig, vare sig det är med gruppen Roxette eller som soloartist. Detta gäller även personer som inte i likhet med Gessle är lika kända. Det kan uppstå problem om man inte känner till gruppnamn där exekutör medverkar. För övrigt belyser det ett problem som är vanligt vid sådan här katalogisering och de sätt vilka arkiven använder för att ta sig an det.

Det förefaller vara så att när det gäller den första gruppens attribut så är de två arkivens poster lika tydliga i sin redovisning. De attribut och släktskap som *skall* redovisas på denna nivå *är* också redovisade. Men när man kommer till den andra gruppens attribut, som innehåller t ex tillfälle och plats för inspelning samt medium för framförande är GAMBA mer benägen att utnyttja dessa attribut för att bistå användarna att identifiera versionerna. Detta blir speciellt tydligt när det gäller klassisk musik, men gäller även i viss mån för populärmusik, t ex versioner med Evert Taube som är inspelade med publik.

- Vissa attribut såsom tid, plats och tillfälle som enligt FRBR skall användas för att identifiera verk och versioner är mer markant använda i GAMBA. T ex om versionen är inspelad inför publik, om denna eller någon annan bidrar till dess utseende. Detta hindrar inte möjligheten att hitta versionen, men svårare att identifiera den.
- Exekutörer som på olika sätt bidrar till att utforma versionens utseende är mer tydligt definierade i GAMBA. Sådant som orkesterledare och dirigenter redovisas ofta där men sällan i SLBA. Ackompanjemanget är också mer tydligt definierat, liksom sättet att framföra versionen på. Detta är ytterligare ett exempel på hur man i GAMBA använder attribut som tid, plats och medium för framförande för att hjälpa användaren att identifiera versionerna man hittat för att sedan välja den som bäst motsvarar behovet.

Att KRS inte är tillräckligt för att användas på SLBA märks kanske mest i avsnitten om fysisk beskrivning och anmärkningar, men även i serieavsnittet som i stort sett inte finns i kapitel 6 i KRS. Men genomgående ser man hur KRS framför allt är menat för tryckt material. Ofta hänvisar man till de allmänna reglerna i kapitel 1, och där har man sällan ljudupptagningar som exempel. Arbetet skulle ta lång tid om man var tvungen att bläddra mellan kapitel i KRS och ändå sakna konkreta exempel på relevant material. Att arbeta efter en allomfattande generell regelsamling som *IASA Cataloguing Rules* skulle med säkerhet också vara alltför omständligt och tidskrävande. Behovet av sammanhållna regler framträder alltså tydligt.

Eftersom uppsatsen behandlar endast ett audiovisuellt medium blir KRS' otillräcklighet för katalogisering av audiovisuellt material bara belyst till viss del. SLBA är ju ett ljud- och bildarkiv, och det är mycket möjligt att man vid en jämförelse av regler för bildmedier skulle kunna hitta tydligare exempel som motiverar användandet av *IASA Cataloguing Rules* eller SLBA's egen version av detta. Som exempel kan man ta Woakes' redovisning av AACR2's brister när det gäller multimedia, ett tomrum som fylldes med *IASA Cataloguing Rules*.

Det finns en hel del attribut och släktskap i FRBR's definition som inte kunnat belysas här. De skulle kunna gå att hitta men det skulle få till följd att omfånget blev alltför stort. Det är ju också så som redan nämnts att FRBR's syfte är att kunna användas för alla sorters bibliografiska poster. Att jag i stora stycken utgått från de sex katalogposter jag fick från arkivet har gjort att många frågor som man kan komma i kontakt med som katalogisatör av ljudupptagningar, och som berörs i kapitel 5, inte har diskuterats särskilt mycket i uppsatsens analyserande del. Till exempel har uniforma titlar och uppslag inte diskuterats djupgående, framför allt inte när det gäller GAMBA. Dock tycker jag att dessa poster med sitt skiftande musikaliska innehåll är representativa för detta arbete i relativt hög grad.

Jag tycker också jämförelsen av de två arkivens katalogiseringsrutiner ger belägg för det som Cutter och andra ansåg, nämligen att katalogisering i första hand är ett hantverk och ingen vetenskap. Som konstruktör av regler och som katalogisatör behöver man vara utrustad med gott omdöme och kunskap om det material man katalogiserar. Som Daily skrev, ens eget intresse för det som finns på skivan är inte intressant, man har en ljudupptagning som skall katalogiseras.

10 Sammanfattning

Syftet med denna uppsats har varit att kartlägga och diskutera katalogisering av ljudupptagningar, och som exempel på detta göra en jämförande studie av denna process på två stora svenska arkiv, nämligen Statens ljud- och bildarkiv (SLBA) och Sveriges Radios grammofonarkiv. Efter en kortare beskrivning av katalogisering i allmänhet görs först en genomgång av detsamma för icke-tryckt material. Det som gör handhavande av sådant material problematiskt beror till stor del på materialet självt, då det ansetts svårhanterligt och ömtåligt, och katalogiseringen av det har betraktats som ett arbete för specialister. Det har lett till att många institutioner har utarbetat egna regler för detta material.

Därefter presenteras FRBR och dess fyra element verk, version, manifestation och exemplar. Denna studie skall senare användas som analysmodell. Därefter snävas perspektivet in mot ljudupptagningar, hur de skiljer sig från böcker och vilka problem som finns vid beskrivning av katalogpostens olika avsnitt, samt vid katalogisering av olika sorters musik. Det framkommer precis som i föregående kapitel att det t ex är svårt att bestämma vad som skall användas som primärkälla, hur exekutörer skall redovisas och vad som skall bli uppslag. I detta sammanhang presenteras *IASA Cataloguing Rules* i egenskap av en sammanhållen regelsamling för ljud- och bildmedier. Analysen begränsas till ljudmedier. För att sedan göra ett försök att belysa hur den skall användas görs en jämförelse mellan SLBA's version av densamma och KRS som den i huvudsak baseras på. Detta syftar också till att belysa varför KRS är otillräckligt för katalogisering av ljud- och bildmaterial. Resultatet visar att det framför allt är avsnitten om fysisk beskrivning och anmärkningar som är otillräckliga. Eftersom undersökningen endast handlar om ljudupptagningar blir otillräckligheten endast belyst på ett område.

Därefter presenterades de två undersökta arkiven och deras katalogposter. Detta exemplifierades med en jämförelse hur de katalogiserar sex olika skivor. Den jämförande analysen gjordes stegvis utifrån de viktigaste avsnitten i katalogposten. För att sedan göra en teoretisk analys undersökte jag hur/på vilket sätt katalogposterna uppfyller kraven på bibliografiska posters funktionella krav som ställs upp i FRBR. Det framkom att GAMBA i högre grad än SLBA uppfyller kraven i så måtto att de i högre grad utnyttjar de lägre attributen såsom tid, plats och medium för framförande. I den exemplifierande delen av analysen konstruerades ett antal fiktiva "användaruppdrag" som de två arkivens användare kan tänkas vilja utföra dessa utgår i möjligaste mån från de sex katalogposterna och handlar om att hitta och identifiera ljudupptagningar i arkivens databaser. Där redogörs för de attribut och släktskap som bör reflekteras i posterna för att man skall lyckas utföra uppdragen. Även här uppfyller GAMBA i högre grad än SLBA FRBR's krav på information i posterna och att det är större chans att uppnå ett tillfredsställande resultat när man söker i GAMBA

Även om GAMBA vid första påseende kan tyckas vara bättre kan man inte kategoriskt påstå att SLBA's system skulle vara otillräckligt. Grammofonarkivets användare har större behov av detaljerade poster än SLBA's. Dock kan man konstatera att de två undersökta arkiven knappast skulle kunna använda varandras katalogiseringsmetoder. Det förefaller naturligt att Grammofonarkivet utarbetat ett eget regelsystem, då de mer generella som utgår från AACR2 eller KRS inte skulle fungera tillfredsställande på detta arkiv. Detta har å andra sidan lett till att systemet är okänt och nytt för katalogisatörer med vana vid mer generella system. Detta belyser på ett bra sätt svårigheten att utarbeta katalogiseringsregler för audiovisuella medier, däribland ljudupptagningar, som kan användas för alla typer av institutioner som handhar sådant material.

Källförteckning

Otryckta källor

Katalogposter från SLBA och Grammofonarkivet

KATREG– katalogiseringsregler för Grammofonarkivet

Samtal med Dan Nyqvist, avdelningschef för Sveriges Radios grammofonarkivs katalogenhet 11/3 2002

Samtal med Mats Cronwik, katalogisatör vid Ljud- och bildarkivet, samt Olle Johansson, avdelningschef för katalogavdelningen vid samma arkiv, 13/3 2002

Tryckta källor

Allerstrand, Sven (1989). The Swedish National Archive of Recorded Sound and Moving Images – The ALB. *Audiovisual Librarian*, Vol. 14, no.4, s. 182-186.

Anglo-American cataloguing rules (AACR2) (1988). _Prepared under the direction of the Joint Steering Committee for Revision of AACR ...; edited by Michael Gorman and Paul W. Winkler. 2. ed., 1988 revision. Ottawa: Canadian Library Association; London: Library Association Publishing Ltd; Chicago: American Library Association.

Bally, Hans & Evasdotter, Astrid (2003). *Organisation av pop- och rockmusiksamlingar i Sverige: en värderingsfråga?* Borås: Högskolan i Borås (Magisteruppsats i biblioteks- och informationsvetenskap ; 2003:68).

Berntsson, Göran (2000). *Katalogisering enligt KRS: B-kursen: övningar och exempel*. 1 uppl. Borås: Bibliotekshögskolan

Croghan, Antony (1972). *A Code for Cataloguing Non Book Media*. London: Coburgh Publications.

Cutter, Charles A. (1904). *Rules for dictionary catalog*. Washington: Government Printing Office.

Daily, Jay E (1975). *Cataloguing phonorecordings – Problems and possibilities*. New York: Marcel Dekker, Inc.

Denscombe, Martyn (2000). *Forskningshandboken*. Lund: Studentlitteratur.

Downing, Mildred Harlow (1981). *Introduction to Cataloging and Classification*. 5th ed. Jefferson (North Carolina): McFarland & Company.

Functional Requirements for Bibliographic Records [www dokument] Tillgänglig: <http://www.ifla.org/VII/s13/frbr/frbr.htm> (2003-10-26)

Graham, Paul (1985). Current developments in Audiovisual Cataloging. *Library Trends*, vol. 34, summer 1985 – spring 1986, s 55-66.

Grammofonarkivet (1989), Stockholm: Riksrådion

Harrison, Helen P. (1991). Audiovisual archives. *Outlook on Research Libraries*, March 1991, s. 2-7.

Harrison, Helen P. (1992). Conversation and Preservation of Audiovisual Materials: Realistic or a Dream? *IFLA Journal*, vol. 18 1992, s. 212-222.

Hunter, Eric J & Bakewell, K G B (1991). *Cataloguing*. Third revised ed. London: Library Association Publishing.

IASA Cataloguing Rules [www dokument] Tillgänglig:
<http://www.iasa-web.org/icat/icat001.htm> (2003-10-26)

International Association of Sound and Audiovisual Archives. [www dokument] Tillgänglig:
<http://www.iasa-web.org> (2003-10-26)

ISBD(NBM): International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials (1977). International Federation of Library Associations and Institutions. Recommended by the Working Group on the International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials set up by the IFLA Committee on Cataloguing. London: IFLA International Office for UBC.

Katalogiseringsregler för svenska bibliotek (KRS): svensk översättning och bearbetning av Anglo-American cataloguing rules, second edition, 1988 revision (1990). 2 uppl. Lund: Bibliotekstjänst.

Library Association (1973). *Non-book materials Cataloguing rules: Integrated code of practice and draft revision of the Anglo-American Cataloguing Rules British Text Part III*. London: Library Association. (Working Paper No. 11).

Magnusson, Liselotte (1999). *De viktigaste händelserna inom katalogiseringen 1961-1998*. Borås: Högskolan i Borås (Magisteruppsats i biblioteks- och informationsvetenskap ; 1999:68).

Marco, Guy A (1989). Bibliographic control of sound recordings: an international view. *Audiovisual Librarian*, Vol. 15, no.1, s. 19-23.

Nationalencyklopedin (1990). Höganäs: Bra böcker. Bd 6, s. 495: fonogram.

Osborn, Andrew J (1941). The crisis in cataloguing. Ingår i Svenonius, Elaine ed. (1985). *Foundations of cataloging a sourcebook*. Littleton, Colo. Libraries Unlimited. S. 92-103.

Pette, Julia (1936). The Development of Authorship Entry and the Formulation of Authorship Rules as Found in the Anglo-American Code. Ingår i Svenonius, Elaine ed. (1985). *Foundations of cataloging a sourcebook*. Littleton, Colo. Libraries Unlimited. S. 72-93.

Repstad, Pål (1999). *Närhet och distans*. Lund: Studentlitteratur.

Rogers, JoAnn V (1982) *Nonprint cataloging for multimedia collections a guide based on AACR 2*. Littleton, Colo: Libraries Unlimited.

Simpkins, Terry (2001). Cataloging Popular Music Recordings. Ingår i Roe, Sandra K, ed. (2001). *The Audiovisual Cataloging Current*. Binghamton, NY : Haworth Information Press. S 1-35.

Statens ljud- och bildarkiv [www dokument] Tillgänglig:
<http://www.ljudochbildarkivet.se/> (2003-10-26)

Statens Ljud- och Bildarkiv (2003). *Katalogiseringsregler för Statens Ljud- och Bildarkiv*.

Weihls, Jean (2001). A Somewhat Personal History of Nonbook Cataloguing. Ingår i Roe, Sandra K, ed. (2001). *The Audiovisual Cataloging Current*. Binghamton, NY : Haworth Information Press. S 159-188.

Wiseman, Devra (1979). Audiovisual Materials: the relationship between form, content and medium. *Audiovisual Librarian*, 5, s. 51-57.

Woakes, Harriet (1985). The Cataloguing of Audiovisual Materials. *Audiovisual Librarian*, Vol. 11, no. 2, s. 78-91.

Bilaga 1

Katalogpost från SLBA

DOCN 000020291

ACNR CD98-2765

KSTA sf98

SIGN rs/aw/mc

HUPS Taube, Evert

BSKR Evert Taubes bästa!. - Bromma: Sony, P 1998. - 1 CD (ca 56 min.). -

(Blågula toner)

FONR Columbia: COL 489669 2

ANMA Text och musik: E. Taube

IRAN Innehåll: Oxdragarsång -- Sotaren i Santiago -- Här är den sköna sommar

-- Sjösalavår -- Ellinor dansar (Får jag lov, lilla pappa) -- Pierina

(Blå anemonerna) -- Så länge skutan kan gå (Vals på Kariben) -- Huldás

Karin -- Invitation till Guatemala -- Bibbi -- Violava (Tarantella i

dårarnas gränd) -- Stockholmsmelodi -- Pepita dansar (Tamburito i Panama)

-- Sommarnålning (Rönnerdahl sitter på berget och målar) -- Hertig

Vilhelms visa -- Rosa på bal (Fritiof och lilla jag) -- Fritiof och

Carmencita (Tango i Samborombon) -- Nocturne (Sov på min arm)

HTIT Evert Taubes bästa!

OTIT Oxdragarsång

OTIT Sotaren i Santiago

OTIT Här är den sköna sommar

OTIT Sjösalavår

OTIT Ellinor dansar

OTIT Får jag lov, lilla pappa

OTIT Pierina

OTIT Blå anemonerna

OTIT Så länge skutan kan gå

OTIT Vals på Kariben

OTIT Huldás Karin

OTIT Invitation till Guatemala

OTIT Bibbi

OTIT Violava

OTIT Tarantella i dårarnas gränd

OTIT Stockholmsmelodi

OTIT Pepi ta dansar

OTIT Tamburito i Panama

OTIT Sommarnålning

OTIT Rönnerdahl sitter på berget och målar

OTIT Hertig Vilhelms visa

OTIT Rosa på bal

OTIT Fritiof och lilla jag

OTIT Fritiof och Carmencita

OTIT Tango i Samborombon

OTIT Nocturne

OTIT Sov på min arm

STIT Blågula toner

KOTE Taube, Evert

MEDV Taube, Evert

SAB Yqh

GENR visor

MARK Columbia

PXNR COL 489669 2

LEV Sony 1998-11-18

UTG P 1963-1998, C 1998

WEBB internet

RDAT 19980806

KDAT 20000217

Bilaga 2

Katalogpost från SLBA

DOCN 000022762

ACNR CD99-2294--2295

KSTA sf99

SIGN ke/ans/tp

HUPS Sjögren, Emil

BSKR The complete works for organ / Emil Sjögren. - Stockholm: Prophone, p
1997. - 2 CD (ca 119 min.). - (Swedish romantic organ music; vol. 3)

FONR Swedish Society Discofil: SCD 1083-84 (SCD 1083 ; SCD 1084)

ANMA Medverkande: Ralph Gustafsson, org

ANMA Kommentarer på svenska och engelska i omslagshäfte

IRAN Innehåll: Fantasi, op. 15 -- Preludium och fuga, g-moll, op. 4 -- Kanon,
a-moll -- Preludium, D-dur -- Fuga, a-moll -- Preludium, C-dur --
Preludium, a-moll Två små förspel till Andre Pirro -- preludium och fuga,
a-moll, op. 49 -- Johannes Elrnblad in memoriam -- Preludium och fuga,
C-dur -- Preludium och fuga, C-dur -- Legender, op. 46, häfte 1 --
Legender, op. 46, häfte 2

HTIT The complete works for organ

OTIT Två små förspel till Andre Pirro

OTIT Johannes Elrnblad in memoriam

OTIT Legender, op. 46, häfte 1

OTIT Legender, op. 46, häfte 2

STIT Swedish romantic organ music

KOTE Sjögren, Emil

MEDV Gustafsson, Ralph

SAB Ydb

GENR klass

ANM Musik 1998:4

MARK Swedish Society Discofil

PXNR SCD 1083-84

LEV Naxos, Örebro 1999-09-27

UTG P 1997

WEBB internet

RDAT 19980507

KDAT 20010516

Bilaga 3

Del av katalogpost från Grammofonarkivet (GAMBA)

12-027.731-08 **EVERT TAUBE 1960-1966**

TAUBE, EVERT

IFPI-märke: SONET CDBOX-013

Annat märke: SONET CDBOX-013

Anm: 2 SKIVOR - BILAGA I KASSETTEN: BLAD MED HISTORIK

Utgiven: 1991

-

12-027.731-08

1.1 SÅ LÄNGE SKUTAN KAN GÅ

Tid: 2:20

TAUBE, EVERT (C,A)

TAUBE, EVERT (SÅNG) HAHN, GUNNAR (ORK)

Anm: KÖR

Inspelad: SVERIGE 1961

Syst: YXD-SVERIGE 1961

Instr: N Kat: 1991-03-07 LS

Svensk: J Änd: 1991-03-07 LS

-

12-027.731-08

1.2 SOLIG MORGON VID BRYGGAN SLÅR ETT SEGEL /TEXTBÖRJAN/ DET ÄR EN
SOLIG MORGON I NORRA BOHUSLÅN

Anm: INLEDANDE VÅGSKVALP & SKRIKANDE MÅSAR

Tid: 4:10

TAUBE, EVERT (C,A)

TAUBE, EVERT (SÅNG) HAHN, GUNNAR (ORK)

Anm: KÖR

Inspelad: SVERIGE 1961

Syst: YXD-SVERIGE 1961

Instr: N Kat: 1991-03-07 LS

Svensk: J Änd: 1993-06-09 LH

-

12-027.731-08

1.3 STOCKHOLMSMELODI SE HUR HELA UPPLAND STÅR I LÅGOR /TEXTBÖRJAN/

Tid: 2:40

TAUBE, EVERT (C,A)

TAUBE, EVERT (SÅNG) BJÖRLIN, ULF (DIR)

Anm: ORKESTER

Inspelad: SVERIGE 1960

Syst: YXD-SVERIGE 1960

Instr: N Kat: 1991-03-07 LS

Svensk: J Änd: 1991-03-07 LS

-

12-027.731-08

1.4 HERTIG VILHELMS VISA

Tid: 2:40

TAUBE, EVERT (C,A)

TAUBE, EVERT (SÅNG) BJÖRLIN, ULF (DIR)

Anm: ORKESTER

Inspelad: SVERIGE 1960

Syst: YQH.1-SVERIGE

Instr: N Kat: 1991-03-07 LS

Svensk: J Änd: 1991-03-07 LS

-
12-027.731-08

1.5 KINESISKA MUREN /UPPLÄSNING/ MUREN OCH BÖCKERNA

Tid: 4:35

TAUBE, EVERT (A) BJÖRLIN, ULF (C)

TAUBE, EVERT /RYTMISKT/ (TAL) BJÖRLIN, ULF (DIR)

Anm: SLAG-INSTR

Inspelad: SVERIGE 1960

Syst: YRHA-SV

Instr: N Kat: 1991-03-07 LS
Änd: 1999-09-08 BOU

-
12-027.731-08

1.6 I DINA DRÖMMAR /UPPLÄSNING TILL MELODIN MED SAMMA NAMN/ JAG ÄR
MOLNET I FJÄRRAN /TEXTBÖRJAN/

Tid: 1:45

TAUBE, EVERT (C,A)

TAUBE, EVERT /UPPLÄSNING/ (TAL) BJÖRLIN, ULF (DIR)

Anm: ORKESTER

Inspelad: SVERIGE 1960

Syst: YRHA-SV

Instr: N Kat: 1991-03-07 LS
Änd: 1996-06-13 LS

-
12-027.731-08

1.7 NÄRA JUL /UPPLÄSNING INRAMAD AV MELODIN MED SAMMA NAMN/ ÖARNAS
FÅR OCH SMÅ LAMM /TEXTBÖRJAN/

Tid: 2:30

TAUBE, EVERT (C ,A)

TAUBE, EVERT /UPPLÄSNING/ (SÅNG) BJÖRLIN, ULF (DIR)

Anm: ORKESTER

Inspelad: SVERIGE 1960

Syst: YRHA-SV

Instr: N Kat: 1991-03-07 LS
Änd: 1996-06-13 LS

-
12-027.731-08

1.8 BRITT OCH THORE /TANGO/ EN VISA VILL JAG GÖRA SOM OXARNA SKA
HÖRA /TEXTBÖRJAN/

Tid: 3:10

TAUBE, EVERT (C,A)

TAUBE, EVERT (SÅNG) HAHN, GUNNAR (ORK)

Anm: KÖR

Inspelad: SVERIGE 1961

Syst: YXD-SVERIGE 1961

Instr: N Kat: 1991-03-07 LS
Svensk: J Änd: 1991-03-07 LS

Bilaga 4

Del av katalogpost från Grammofonarkivet (GAMBA)

12-095.602-09 **THE COMPLETE WORKS FOR ORGAN** /SWEDISH ROMANTIC ORGAN MUSIC
(3) /

SJÖGREN, EMIL

GUSTAFSSON, RALPH

IFPI-märke: SWEDISH SOCIETY SCD 1083-84

Annat märke: SWEDISH SOCIETY SCD 1083IFPI-märke:

Annat märke: PROPHONE SCD 1084

Anm: 2 SKIVOR - BILAGA I KASSETTEN: ILL HÄFTE MED KOMMENTARER,
NOTEXEMPEL & ORGELDISPOSITION

Utgiven: 1998

-

12-095.602-09

1.1 MORGONVANDRING (OP 15:1) (ARR) /FÖR PIANO, 1884. UR: PÅ VANDRING

- HÄR I TRANSKRIPTION FÖR ORGEL/ FANTASIE OP 15 FANTASI FÖR

ORGEL OP 15

Tid: 5:04

SJÖGREN, EMIL (C) GOTTSCHALG, ALEXANDER /TRANSKRIPTION/ (ARR)

GUSTAFSSON, RALPH (ORG) ORGEL I STOCKHOLM: MARIA MAGDALENA KYRKA

/ÅKERMAN & LUND-ORGEL/ (ORGL)

Inspelad: SVERIGE 1997

Syst: YDB

Kron: 1850-1899

Unat: SVERIGE

Instr: J Kat: 1998-03-03 LEA

Svensk: J Änd: 1998-03-04 LG

-

12-095.602-09

1.2 PRELUDIUM & FUGA FÖR ORGEL OP 4 G-MOLL /1880/

6:55 1:2) PRELUDIUM

4:24 1:3) FUGA

11: 19 HELA (MED PAUS)

SJÖGREN, EMIL (C)

GUSTAFSSON, RALPH (ORG) ORGEL I STOCKHOLM: MARIA MAGDALENA KYRKA

/ÅKERMAN & LUND-ORGEL/ (ORGL)

Inspelad: SVERIGE 1997

Syst: YDB YMEE

Kron: 1850-1899

Unat: SVERIGE

Instr: J Kat: 1998-03-03 LEA

Svensk: J Änd: 1998-03-04 LEA

-

12-095.602-09

1.4 KANON FÖR ORGEL A-MOLL /OMKR 1880/

Tid: 2:06

SJÖGREN, EMIL (C)

GUSTAFSSON, RALPH (ORG) ORGEL I STOCKHOLM: MARIA MAGDALENA KYRKA

/ÅKERMAN & LUND-ORGEL/ (ORGL)

Inspelad: SVERIGE 1997

Syst: YDB YMED-KANON

Kron: 1850-1899

Unat: SVERIGE

Instr: J Kat: 1998-03-03 LEA

Svensk: J Änd: 1998-03-04 LEA

