

Yhden säveltäjän koostesävellysten luettelointi

**Eräiden musiikkikoosteiden käsitteellisen mallintamisen ja luetteloinnin
ongelmia sekä FRBR-malliin, RDA-luettelointisääntöihin ja MARC 21
-formaattiin perustuvia ratkaisuvaihtoehtoja**

Kirjallinen työ
Lokakuu 2014

Jaakko Kortesharju
Klassisen musiikin osasto
Sävellyksen ja musiikinteorian koulutusohjelma
Sävellyksen suuntautumisvaihtoehto
Sibelius-Akatemia
Taideyliopisto

SIBELIUS-AKATEMIA

Tiivistelmä

Kirjallinen työ

Työn nimi Yhden säveltäjän koostesävellysten luettelointi	Sivumäärä 252
Tekijä(t) Jaakko Kortesharju	Lukukausi Syksy 2014
Koulutusohjelma Sävellys ja musiikinteoria	Suuntautumisvaihtoehto
Osasto Klassisen musiikin osasto	
Tiivistelmä Työssä kartoitetaan tietynlaisten musiikkikoosteiden kirjastoluettelointiin vaikuttavia tekijöitä ja erilaisia mahdollisuuksia soveltaa nykyisiä alan käsitelmalleja ja standardeja niiden luettelointiin. Käsiteltäviä koosteita kutsutaan työssä "yhden säveltäjän koostesävellyksiksi". Termillä tarkoitetaan yhden säveltäjän teoksista koottua (usein sovitettua) musiikillista kokonaisuutta, jonka kokoaja ei ole sama henkilö kuin alkuperäinen säveltäjä. Esimerkkejä yhden säveltäjän koostesävellyksistä ovat Sibeliuksen Petite suite ja Glazunovin Chopiniana. Työssäni esitellään aluksi luetteloinnin perusteita keskittyen pian käyttöön otettavaan RDA-luettelointisäännöstöön. Musiikin luetteloinnin kohteita ylipäätään ja erityisesti yhden säveltäjän koostesävellyksiä tarkastellaan sekä informaatioalan kirjallisuuden että eräiden musiikkientologisten näkemysten pohjalta. Erityisesti keskitytään teoksen ja tekijyyden käsitteisiin sekä aineistokokonaisuuksien ja niiden osien välisiin suhteisiin. Yhden säveltäjän koostesävellysten käsitteellistä mallintamista tarkastellaan informaatioalan FRBR-mallin kontekstissa. Erilaisia ehdotuksia yhden säveltäjän koostesävellysten luettelomiseksi muodostetaan RDA-luettelointisääntöjen ja MARC 21 -formaatin pohjalta. Jotkut ehdotuksista olisivat melko käytännöllisiä toteuttaa eivätkä välttämättä vaatisi muutoksia sääntöihin tai formaattiin, toisissa ehdotuksissa taas esiintyy yhden säveltäjän koostesävellyksiä koskevaan pohdintaan perustuvia muutosehdotuksia. Yhden säveltäjän koostesävellykset osoittautuvat vaikeasti rajattavaksi entiteettijoukoksi, ja niiden ontologia, tekijyys ja attribuutio voidaan ymmärtää eri tavoilla eri lähtökohdista. Yksittäiset yhden säveltäjän koostesävellykset voivat poiketa toisistaan luonteeltaan ja julkaisukäytännöiltään. Tässä työssä esitettävillä mallinnus- ja luettelointiratkaisuilla voitaisiin mahdollisesti kuvata yhden säveltäjän koostesävellyksiä täsmällisesti ja hyödyllisesti kirjastotietokannoissa. Jotta mallinnusta ja luettelointia voitaisiin kehittää johdonmukaisemmaksi, perustavanlaatuisia kysymyksiä koostesävellysten luonteesta olisi kuitenkin ratkaistava yleisellä tasolla ja yksittäisten aineistojen kohdalla. Esimerkiksi rajanveto alkuperäisteoksen sovitukseksi tulkittavien musiikkientiteettien ja alkuperäisteokseen perustuvien johdannaisiteosten välillä voi vaikuttaa moniin yhden säveltäjän koostesävellysten mallintamis- ja luettelointiratkaisuihin. Tällaisiin ongelmiin voitaisiin tarttua muun muassa tutkimalla yhden säveltäjän koosteaineistoja ja niitä muistuttavia aineistoja itseään, niiden käyttöä ja yhden säveltäjän koostesävellyksiä osana musiikkikulttuuria ja musiikinhistoriaa.	
Hakusanat luettelointi (YSA), musiikki, taidemusiikki, kokoelmat (MUSA)	
Muita tietoja	

Tämän työn verkkoversioon liittyvä huomautus

Tämän työn verkkoversiosta on jätetty pois liitteen A kohta A.2 tekijänoikeudellisten epäselvyyksien välttämiseksi. Puuttuvat sivut ovat työn paperiversiossa (luovutettu tarkistettavaksi Taideyliopiston Sibelius-Akatemiaan lokakuussa 2014). Liite sisältää työn esimerkeissä luetteloitujen aineistojen kuvailun perustana käytettyjä otteita aineistoista skannattuina kuvina. Näitä kohtia voi tietenkin tarkastella myös itse julkaisuista, jotka olivat tätä työtä tehdessä Sibelius-Akatemian kirjaston kokoelmissa. Verkkoversion sivunumerointi ei poikkea paperiversiosta, vaan liitteen A keskeltä on yksinkertaisesti poistettu sivuja.

Sisältö

Lukijalle	5
1. Johdanto	6
1.1. Työn tarkoitus ja sen tekijän asema	8
1.2. Työn rakenne	9
1.3. Kiitokset	10
2. Kirjastoluettelo ja bibliografinen valvonta	12
2.1. Kirjastoluettelo ja dokumentit	12
2.2. Tämän työn aiheeseen liittyvät kirjastoluettelon tehtävät	13
2.3. Kirjastoluettelo tiedonhakijan näkökulmasta	16
2.3.1. Saanti ja tarkkuus	16
2.3.2. Komentohaku ja selailuhaku	16
2.4. Bibliografinen valvonta	17
2.4.1. Luettelointi ja sisällönkuvailu	18
2.4.2. Kuvailu ja hakutiedot	18
2.5. Säännöt ja formaatit	21
2.5.1. Säännöt	21
2.5.2. Luettelointiformaatit ja MARC	23
3. Mitä oikeastaan luetteloidaan? Entiteetit, teoskäsitys, tekijä, suhteet ja käsitteet	25
3.1. Bibliografiset entiteetit	25
3.2. Teoskäsitys kirjastoluetteloinnissa	27
3.2.1. Teoskäsitteen kehitys	29
3.2.2. Teoskäsitteiden ominaisuuksia	30
3.3. Tekijä kirjastoluetteloinnissa	33
3.3.1. Mitä tekijyydellä tarkoitetaan?	34
3.3.2. Dokumentin monet tekijät	37
3.4. Teoskäsitys ja tekijyyden määrittely musiikissa	38
3.4.1. Taide ja musiikki	38
3.4.2. Musiikkiteoksen ontologia	40
3.4.3. Tekijä musiikissa ja kirjallisuudessa	45

3.5.	Bibliografiset suhteet	49
3.6.	Bibliografisen universumin käsitteellinen mallinnus ja FRBR.....	51
3.6.1.	FRBR.....	52
3.6.2.	Täsmennyksiä, muunnoksia ja laajennuksia.....	57
4.	Tekijään ja nimekkeeseen perustuvat hakutiedot	61
4.1.	Henkilön auktorisoitu hakutieto.....	61
4.2.	Teoksen ja ekspression auktorisoidut hakutiedot.....	62
4.3.	Koosteiden ja teosten osien hakutiedot.....	64
4.4.	Hakutietojen käyttö ja merkitseminen.....	65
4.4.1.	Hakutiedot bibliografisissa tietueissa.....	66
4.4.2.	Hakutiedot auktoriteettitietueissa	70
5.	Tietyt jälkikäteen kootut musiikkiteokset työn aiheena	72
5.1.	Sovitusten ontologia, tekijyys ja attribuutio	76
5.2.	Koosteiden ontologia, tekijyys, attribuutio ja suhde osiinsa.....	79
6.	Yhden säveltäjän koostesävellyksen mallintaminen	85
6.1.	Yhden säveltäjän koostesävellyksen rakenne	85
6.1.1.	Yhden säveltäjän koostesävellystä kuvaavan teoksen ja ekspression määrittely	88
6.1.2.	Osa–kokonaisuus-suhde osateosten ja koosteteoksen välillä	89
6.1.2.1.	Millä tavalla teoksella voi olla osia?	90
6.1.2.2.	Osa–kokonaisuus-suhteiden eri esitystapoja ja tyyppejä	92
6.1.2.3.	”Kokoava teos” – kooste, joka ei sisällä osiaan	94
6.1.2.4.	Osa–kokonaisuus-suhteen funktio ja luonne yhden säveltäjän koosteteoksissa	96
6.1.2.5.	Sovitukset koosteteoksen osina	98
6.1.3.	Osateosten ekspressioiden ja manifestaatioiden määrittely	99
6.1.4.	Muut kuin osa–kokonaisuus-suhteet koostesävellyksen ja sen osien välisinä suhteina	100
6.1.5.	Osa–kokonaisuus-suhteet ekspressio- ja manifestaatiotasolla.....	102
6.1.6.	Osaekspressioiden ja koostemanifestaation välinen ensisijainen suhde.....	106
6.1.7.	Sovitukset ekspressioina, ekspressioiden välinen pohjautumissuhde ja ekspressiotasot	108
6.1.8.	Sovitukset johdannaisteoksina	112
6.2.	Yhden säveltäjän koostesävellyksen tekijät	116
6.2.1.	Osateosten ekspressioiden tekijät	117
6.2.2.	Koosteteoksen tekijät	120

6.2.3.	Kooste-ekspression tekijät.....	122
6.2.4.	Mukaelmina mallinnettujen osateosten tekijät	123
6.2.5.	Välilliset suhteet	124
7.	Käytännön luettelointiratkaisuja	126
7.1.	Teoksen auktorisoidun hakutiedon ja tekijätietojen valinta.....	126
7.1.1.	Tekijöiden valinta yhden säveltäjän koostesävellyksen auktorisoituun hakutietoon.....	128
7.1.1.1.	Osateosten säveltäjä päätekijänä.....	128
7.1.1.2.	Koostajan pitäminen päätekijänä	137
7.1.1.3.	Sekä alkuperäinen säveltäjä että kokoaja hakutiedon osina.....	140
7.1.1.4.	Hakutiedon muodostaminen ilman tekijätietoa	146
7.1.2.	Yhden säveltäjän koostesävellyksen ensisijainen nimeke.....	147
7.1.3.	Yhteenveto	160
7.2.	Yhden säveltäjän koostesävellyksen osat ja niiden suhde koostesävellykseen	161
7.2.1.	Suhteiden ilmaisut kirjastoluetteloissa	161
7.2.1.1.	Viittaukset auktoriteettitietueissa.....	162
7.2.1.2.	Teos- ja ekspressiotasojen suhteiden ilmaiseminen koostetta kuvaavassa bibliografisessa tietueessa ("lisäkirjauskentät").....	171
7.2.1.3.	Määrämuotoiset sisältöhuomautukset	178
7.2.1.4.	Osakohteet	181
7.2.1.5.	774-linkkikenttä.....	187
7.2.2.	Yhden säveltäjän koostesävellysten osien hakutiedot.....	188
8.	Yhteenveto ja johtopäätökset	195
8.1.	Yhteenveto	195
8.2.	Johtopäätökset ja jatkokysymykset.....	197
8.2.1.	Yhden säveltäjän koostesävellyksen ja siihen liittyvien käsitteiden tarkastelu	197
8.2.2.	Mallintaminen ja luettelointi	199
	Kirjallisuus.....	202
	Liite A.....	214
A.1.	Esimerkeissä käytetyt julkaisut	214
A.2.	Esimerkkijulkaisujen nimiölehdet ja muut kohdat, joiden tietoja on käytetty tai voitaisiin käyttää esimerkkeihin sisältyvässä kuvailussa*	215
A.2.1.	Bach 2008*	215
A.2.2	Chopin & Glasunov 1979 [1893]*	218

A.2.3 Glass 2001*	224
A.2.4 Glazunov 1991*	228
A.2.5 Quasthoff & Zeyen 2001*	230
A.2.6 Shostakovich 2006*	233
A.2.7 Tchaikowsky*	238
A.2.8 Widor 1998*	239
A.2.9 Widor 2008*	241
A.3. Esimerkkejä yhden säveltäjän koostesävellyksistä	249
Liite B	251

* Nämä liitteet puuttuvat verkkoversiosta; ks. verkkoversion tiivistelmälomakkeen jälkeinen sivu (kolmas numeroimaton sivu).

Lukijalle

Työni oli jo miltei valmis, kun eräs työtoverini totesi aloittelevien luetteloiden olevan usein innostuneita asioiden ”muuttamisesta” ja ”korjaamisesta”. Kuvittelisin hänen tarkoittaneen jotain tällaista: Vakiintuneet tai ainakin usein esiintyvät käytännöt näyttäytyvät epäilyttävinä, ja niissä esiintyvät heikkoudet tuntuvat vaativan korjausta. Järjestelmät, säännöt, käytännöt ja formaatit joutuvat kritiikin kohteiksi, varsinkin silloin kun ne eivät anna selviä vastauksia luetteloinnin ongelmiin tai sisältävät ristiriitaisuuksia. Aloitteleva luetteloija etsii mahdollisuuksia tehdä asiat paremmin ja johdonmukaisemmin ja korjata jo olemassa olevia hankaluuksia kaikissa näissä järjestelmissä. Jatkuvuuden, uuden ja vanhan luetteloinnin yhteensopivuuden, käytännön rajoitusten, perinteen ja yhteistyön vaatimukset eivät välttämättä ole täydessä mitassaan selviä aloittelevalla luetteloidella.

Tämä työ on edellä kuvitellun aloittelevan luetteloiden mentaliteetin ilmentymä. En tiedä, onko mentaliteetti yleisesti ottaen myytti vai todellisuutta, mutta tämä työ on kouriintuntuva esimerkki siitä ainakin yhden, ei-ammattimaisen aloittelevan luetteloiden kirjoittamana. Kysymykseni on tämä: miten yhden säveltäjän koostesävellykset (jotka määrittävät työni luvussa 5) voitaisiin luetteloida paremmin kuin nyt – tai mitä sääntöjä ja periaatteita niiden luettelointiin voitaisiin ylipäättään soveltaa? Työstä ei tullut tutkimusta, vaan asiaan vaikuttavien seikkojen ja olemassaoleviin sääntöihin, malleihin ja formaatteihin perustuvien ratkaisumahdollisuuksien kartoitus. Edellä kuvitellun aloittelevan luetteloiden ajattelu on siis dokumentoitu tähän työhön luetteloinnin perusteiden, aineistoa koskevien filosofisten ynnä muiden perustavanlaatuisien pohdintojen sekä yksittäisten ratkaisu- ja kehitysehdotusten osalta.

Aloittelevan luetteloiden mentaliteetti on näin suunnattu opiskeluun ja analyysiin, joskaan tämä analyysi ei laajuutensa takia voi olla kovinkaan syvä. Tutkimuksellisen loogisuuden sijasta työssäni korostuu omasta mielestäni, nyt kun kaikki on kirjoitettu, useiden luettelointiin liittyvien perusasioiden opiskelu, tiivistäminen ja arviointi. Työ ei kuitenkaan koostu pelkästään jo kirjoitetun toistamisesta: siellä täällä tehdään tarkkoja huomioita kulloinkin tarkasteltavasta asiasta, ja esitetyt lopputulokset – erilaiset mallinnus- ja luettelointiehdotukset – ovat suhteutettavissa alan kehitykseen, muutokseen ja keskusteluihin. Miten meidän pitäisi mallintaa käsitteellisesti koosteita? Miten RDA-säännöstöä tullaan soveltamaan? Mitä MARC-ympäristössä voidaan tehdä ja miten? Mitkä sääntöjen ja formaatin soveltamisessa tehtävien ratkaisujen merkitykset tulevat olemaan, kun yhä suurempi määrä kirjastodataa ja muuta dataa linkitetään globaaleiksi tietorakenteiksi?

Informaatioalasta ja luetteloinnista kiinnostuneelle lukijalle työssäni saattaa olla mielenkiintoisia yksityiskohtia ja jopa tervetulleita kohteja ja analyysseja, mutta toisaalta työni on varsin pitkä ja rönsyilevä. Toivon, että työssäni on mahdollisimman paljon kiinnostavaa ja paikkaansa pitävää ja että siihen sisältyvät virheet, väärinkäsitykset ja heikkoudet voisivat myös kertoa jotain käsiteltävien asioiden luonteesta ja niistä käytävästä keskustelusta. Itse tarkastelen työtäni liian läheltä voidakseni nähdä, onko näin.

1. Johdanto

Yksi musiikkiteos saattaa eri nuottijulkaisuissa ja äänitteissä esiintyä useilla erilaisilla ja erikielisillä nimillä. Esimerkiksi Johann Sebastian Bachin teos ”Schweigt stille, plaudert nicht” saattaa olla lukijalle tutumpi nimellä ”Kaffee-Kantate”, ja Mozartin ”Sinfonie Nr. 41 C-dur” on totta kai sama teos kuin ”Jupiter symphony”. Toisaalta useampi eri musiikkiteos voidaan tuntea samalla nimellä: vaikkapa Magnificateista ja Requiemeista ei länsimaisen musiikin historiassa ole pulaa. Usein säveltäjän nimen mainitseminen teoksen nimen yhteydessä estää eri teoksia sekoittumasta toisiinsa, mutta toisaalta myös sama säveltäjä on voinut tehdä useita samannimisiä teoksia. Sibeliuksella on kaksi aivan erilaista ”Till Thérèse Hahl” -kuorolaulua, ja Schubertin seitsemänneksi sinfoniaksi on tarjolla ainakin kolme vaihtoehtoa (D 729, ”Keskeneräinen” D 759 ja ainakin eräässä Eulenburgin vuosiluvuttomassa pienoispertituurissa myös ”Suuri” D 944).

Kirjaston aineistoluettelossa tai -tietokannassa saman teoksen kaikkiin esiintymiin voidaan liittää RDA-luettelointisääntöjen mukaan niin sanottu hakutieto, joka koostuu yleensä tekijän nimen ja teoksen nimekkeen standardoiduista muodoista ja tarvittaessa tarkentavista lisäyksistä (ks. RDA 5.1.4¹; vanhemmissa AACR2- ja SLS-säännöissä puhutaan niin sanotusta pääkirjauksesta tai pääkirjauksen otsikosta, ks. esim. Hagler 1997, 5). Jokaisella teoksella pitää olla yksi ensisijainen eli *auktorisoitu* hakutieto, eikä se saa olla sama kuin minkään muun teoksen hakutieto. Luettelointisääntöjen mukaan musiikkiteoksen hakutietoon valittavan teoksen nimekkeen lähtökohta on säveltäjän teokselleen antama alkuperäinen nimi (SLS 25.4.1, RDA 6.14.2.3).

Toisinaan yhden säveltäjän teoksista tai niiden otteista kootaan uusi musiikillinen kokonaisuus. Holger Fransman on koonnut ja sovittanut Sibeliuksen vaskiseitsikkoteoksia sarjaksi ”Petite suite”. Glazunovin kokoama ja sovittama ”Chopiniana” on vain yksi monista Chopin-koosteista, joita on käytetty ”Les Sylphides” -nimisissä balettiteoksissa (The Oxford Dictionary of Music osoitteessa www.grovemusic.com: artikkeli ”Sylphides, Les”). Myös esimerkiksi Jacques Offenbachin, Johann Strauss nuoremman ja Giacomo Meyerbeerin teoksista on koottu balettimusiikkeja. Charles-Marie Widor on koonnut ja sovittanut Bachin teoksia (melko vapaasti) uruille ”Bach’s memento” -sarjaksi. Schubertin kuuluisa Schwanengesang on kustantajan postuumisti julkaisema kooste.

Tällaiset koosteet voivat esiintyä useissa julkaisuissa eri nimillä aivan kuin alkuperäisteoksetkin. Joskus niiden yhteydessä ilmoitettu tekijän nimi vaihtelee: ”Bach’s memento” esiintyy levytyksissä joko Bachin tai Widorin teoksena. Periaatteessa tällaisille koosteille voi olla tarpeen määritellä standardoitu hakutieto aivan kuten alkuperäissävellyksillekin. Mutta miten tämä hakutieto määritellään? Ilmoitetaanko kooste alkuperäisen säveltäjän vai koostajan teoksena, vai mainitaanko kenties molemmat nimet? Jos kooste merkitään alkuperäisen säveltäjän teoksena, miten teokselle muodostetaan standardoitu nimeke? ”Säveltäjän antamaa alkuperäistä nimeä” ei todennäköisesti ole olemassa, varsinkaan sellaisissa tapauksissa, joissa kooste on tehty säveltäjän kuoleman jälkeen.

Yleisesti ottaen musiikkiteoksista julkaistaan koosteita kaiken aikaa: Brahmsin sinfonian seurana CD-levyllä on usein ”Traaginen alkusoitto” tai ”Akateeminen juhla-alkusoitto”. Sibeliuksen teoksista voidaan julkaista

¹ Tässä työssä englanninkielisen RDA-säännösten vuoden 2013 laitukseen viitataan tekstin selkeyden ja ilmaisun jouhevuuden parantamiseksi ilman vuosilukua. Työssäni viitataan ensisijaisesti englanninkieliseen RDA:han ja tarpeen tullen sen suomenkieliseen käännösluonnokseen. RDA-viittauskäytäntö selitetään tarkemmin luvussa 2.5.1.

kokonaiseditio, jonka yksi osa on laulujen kokonaiseditio. Joku toinen kustantaja saattaa puolestaan julkaista vain ”Sibeliuksen 15 parasta laulua”. Tarve käsitellä näitä koosteita kirjastotietokannassa itsenäisinä teoksina riippuu periaatteessa niiden merkityksestä tietokannan käyttäjille ja siitä, tehdäänkö samoista koosteista useita julkaisuja, mahdollisesti eri nimillä. Esimerkiksi tietyssä Brahmsin sinfonioiden levytyksessä viimeisenä raitana esiintyvän ”Traagisen alkusoiton” tunnistaminen ja löytäminen ei edellytä kyseisen levytyksen tunnistamista *teoksena* – pelkkä julkaisun löytäminen riittää. Tietääkseni tämäntyyppisten koosteiden käsitteleminen teoksina kirjastotietokannoissa ei ole yleisesti ottaen tyyppillistä, mutta esimerkiksi taidekorkeakoulukirjastojen ARSCA-tietokannassa on annettu joillekin yhden säveltäjän sinfonioiden kokonaislevytyksille standardoidut hakutiedot.

Tämä kirjallinen työ sai alkunsa, kun ryhdyin tutustumaan tarkasti luettelointisääntöihin löytääkseni säännöt musiikillisten koosteiden hakutietojen muodostamiseen. Edellä mainittu ”säveltäjän antama alkuperäinen nimi” ei ole ainoa luettelointisäännöissä mainittu vaihtoehto hakutiedoissa käytettävän teoksen nimekkeen muodostamiseen, mutta sääntöjen soveltaminen musiikkikoosteisiin ei ole erilaisista vaihtoehtoista ja poikkeussäännöistä huolimatta osoittautunut lainkaan helpoksi. Yksittäisten sääntöjen lukeminen muuttui työtä tehdessä nopeasti sääntöjen taustalla olevien periaatteiden kartoittamiseksi ja siitä luetteloinnin historian opiskeluksi.

Erilaisia koosteita tarkastellessani huomasin myös, että niiden luonne vaihtelee hyvin monimuotoisesti. Jotkut koosteet on tarkoitettu musiikillisesti kiinteiksi sarjoiksi tai niitä yhdistää näyttämöllinen jatkumo, kun taas toiset ovat vain löyhiä kokoelmia. Joissakin koosteissa osia on muokattu runsaasti, toisissa puolestaan ei lainkaan. Koska kyseessä ei ole yksi, selvärajainen ilmiö, ryhdyin etsimään työkaluja sen tarkempaan luonnehtimiseen. Jotta voisin esittää ratkaisuehdotuksia musiikkiteosten koosteiden luettelomiseksi, minun piti yrittää selvittää, mitä oikeastaan luetteloidaan ja mitä tarkoitetaan sillä, että joku henkilö (tai taho) on koosteen ”tekijä”.

Informaatitieteessä luuteloitavan aineiston luonnetta, sen sisäisiä suhteita ja suhteita muuhun maailmaan yritetään kuvata bibliografisella mallintamisella. Toisaalta taiteen filosofiassa pyritään antamaan vastauksia kysymyksiin taiteen ja taideteosten – siis myös musiikkiteosten – luonteesta. Yritykseni luonnehtia koosteita luetteloinnin tarpeisiin johtivat minut molemmille näistä aloista. Tekijyyttä koskevat kysymykset vaativat lisäksi tutustumiskäyntejä musiikkitieteen ja tekstikritiikin aloille.

Pienen teoreettisen kysymyksen takaa paljastui epäselvien rajanvetojen metsä, jossa vajaan kahden vuoden iltoina ja viikonloppuina tehty työ riittää hädin tuskin hapuilevaksi pistäytymiseksi. Siksi tästä työstä ei tullut sen paremmin valmis luettelointiohje kuin filosofinen tutkimuskaan. Vaikka tämä työ sisältää monien musiikkikoosteita koskevien kysymysten analyyseja, tuskin mikään näistä on tyhjentävä. Toivon kuitenkin, että tämä työ valottaa käsittelemänsä aineistotyyppin kannalta joitakin informaation organisoimisessa tehtäviä valintoja. Jokainen tietokanta heijastaa joitakin todellisen maailman aspektoja, ja tietokannan käsitteellinen suunnittelu sisältää näitä aspektoja koskevan tarvittavan tiedon ja sen käyttötarkoituksen tutkimisen (ks. Elmasri & Navathe 2000, 4 ja 42–44). Tässä työssä pohditaan, millaisia aspektoja musiikkiteosten koosteisiin voisi liittyä ja mitä vaatimuksia ne asettaisivat käsitteelliselle suunnittelulle ja erälle käytännön sovelluksille.

Sellaiset musiikkiteosten koosteet, joita tässä työssä käsitellään, eivät ole tietääkseni saaneet juurikaan huomiota luettelointikirjallisuudessa. Arvioin, että näitä koosteita on kirjastojen kokoelmissa niukasti verrattuna muuhun musiikkiaineistoon ja että ne eivät muodosta keskeistä osaa ainakaan ”klassisesta

länsimaisesta” ohjelmistosta. Kyseessä on vain yleiseen musiikintuntemukseeni perustuva arvaus; tämä työ ei sisällä määrällistä tutkimusta. Mikäli arvauksen jälkimmäinen osa osuu oikeaan, se selittäisi osaltaan käsitteliäni koosteiden saamaa vähäistä huomiota luetteloinnissa. Smiraglian (2001, 119) mukaan teoksen erilaisten versioiden määrä kasvaa, kun teos saa merkittävän roolin kulttuurissa. Mikäli koosteteokset pysyvät enimmäkseen musiikkikulttuurin marginaalissa, niin niistä tehdään yleisesti ottaen niukasti julkaisuja, jolloin teoksen hakutiedon standardoiminen ei ole kovin tärkeää teoksen eri julkaisujen löytämisen kannalta.

Mikäli sellaisia musiikkikoosteita, joita työni koskee, on ja tulee olemaan kirjastojen luetteloissa niukasti, työni käytännön merkitys pysyy vähäisenä. Toivon, että se voi kuitenkin teoreettisena esseenä esittää yhden esimerkin siitä, millaisia päätöksiä musiikkiaineiston luettelointiin saattaa liittyä ja mitä taustaa vasten ne voitaisiin asettaa. Samalla tämä työ on kirjallisesti dokumentoitu musiikin luetteloinnin harjoitus. Lubetzky (2001 [1965], 241) muistuttaa luetteloinnin opettamista käsitellessään, että luettelointi on muutakin kuin sääntöjen mekaanista osaamista: “[... L]uettelointisäännöt eivät anna jokaiseen kysymykseen valmista vastausta, eri luetteloijat saattavat tulkita ja soveltaa sääntöjä eri tavoin kussakin tilanteessa, säännöt ovat muuttuneet vuosien myötä, ja kirjaston työssä käytettävät eri luettelot ja bibliografiat saattavat perustua erilaisiin sääntöihin”.

1.1. Työn tarkoitus ja sen tekijän asema

Tämän työn tarkoitus on selvittää yhden säveltäjän musiikkiteoksista koostettujen musiikillisten kokonaisuuksien auktorisoitujen hakutietojen muodostamismahdollisuuksia kirjastotietokannassa. Hakutietojen muodostamiseen sisältyy toisaalta käsiteltävien koosteiden luonteen selvittäminen ja toisaalta luetteloinnin periaatteiden ja sääntöjen soveltaminen näihin koosteisiin. Koosteiden luonnetta arvioidaan informaatiotieteellisestä näkökulmasta (osana bibliografisia teorioita ja malleja) ja toisaalta musiikkifilosofisesta näkökulmasta. Lisäksi koosteiden tekijyyttä arvioidaan informaatiotieteellisestä näkökulmasta sekä eräistä musiikkitieteen ja tekstikritiikin näkökulmista. Koosteiden luonteen selvittämiseen kuuluu myös se, millä tavoin niiden osat kuuluvat kokonaisuuteen. Lopuksi esitetään esimerkkejä koosteiden hakutietojen ja osa–kokonaisuus-suhteiden ilmaisemisesta. Näiden esimerkkien lähtökohtina ovat koosteita koskevat teoreettiset pohdinnat, kirjastoluetteloinnissa yleisesti käytettävät MARC-dataformaattit (erityisesti MARC 21) sekä RDA-luettelointisäännöstö, joka otettaneen lähitulevaisuudessa käyttöön Suomessa. Työssä ei esitetä yhtä oikeaa tai suositeltua tapaa sen paremmin koosteteosten luonteen kuvaamiseen kuin luettelointiinkaan, vaan tarkoitus on esittää useita vaihtoehtoja perusteluineen.

Tämä kirjallinen työ on osa musiikin maisterin tutkintoon liittyvää opinnäytettä. Se ei ole tutkimus tai ”gradu” akateemisessa mielessä, vaan pikemminkin musiikin luetteloinnin alaan kuuluva kirjallinen harjoitustyö. Siinä käsitellään kuitenkin monia musiikkiin ja informaation organisointiin liittyviä teoreettisia kysymyksiä, ja sen on tarkoitus antaa yleiskuva eräistä musiikkiin liittyvistä aiheista, joihin työn tekijä on opintojensa aikana tutustunut, ja lisäksi esittää nämä aiheet mahdollisimman mielekkäänä kokonaisuutena. Tekijä on toiminut musiikkikirjastossa kirjastosihteerinä opintojensa aikana useita vuosia. Työn aikana ja sen ulkopuolella hankittu tietämys musiikkikirjastoalasta ja erityisesti musiikin luetteloinnista ovat osa

tämän työn ammatillista pohjaa. Erityisesti tämä työ ei perustu ammatilliseen tai yliopistolliseen informaatioalan pätevyyteen, vaan ainoastaan työkokemukseen ja itsenäiseen informaatioalan opiskeluun. Tästä huolimatta työssä on mahdollisuuksien mukaan tavoiteltu ammattimaista ja huolellista suhtautumista käsiteltäviin aloihin.

1.2. Työn rakenne

Tämä kirjallinen työ jakautuu kahdeksaan osaan: johdantoon, bibliografisen valvonnan eli luetteloiden ja tietokantojen luomisen ja ylläpidon yleiskatsaukseen, luetteloitavien entiteettien teoreettiseen analyysiin, hakutietojen esittelyyn RDA-luetteloinnissa, yhden säveltäjän koostesävellysten esittelyyn ja analyysiin, näiden koostesävellysten käsitteelliseen mallinnukseen, käytännön luettelointiratkaisuihin sekä loppuyhteenvedoon ja -johtopäätöksiin. Luvut 2 ja 4 käsittelevät enemmän tai vähemmän puhtaasti informaation organisointia; luvussa 3 joudutaan poikkeamaan myös filosofisemmille vesille, jotta nähtäisiin, miten moninaisilla tavoilla musiikillisia entiteettejä ja niiden välisiä suhteita voidaan kuvata.

Työn tarkoitus ilmaistaan sekä johdannossa että viidennessä luvussa – neljän ensimmäisen luvun jälkeen työhöni sisältyvät ongelmat pystytään määrittelemään aiempaa tarkemmin. Luvut kuusi ja seitsemän tähtäävät käytännöllisiin tuloksiin koostesävellysten käsittelyssä. Koostesävellysten käsitteellinen mallintaminen on välttämätöntä, mikäli niitä halutaan käsitellä yleisellä tasolla globaalissa informaatioympäristössä. En kuitenkaan jatka kuudennen luvun jälkeen pidemmälle tähän suuntaan, koska bibliografisten käsittemallien kehitys on joiltakin osin jo edennyt paljon käsittelemääni FRBR-mallia pidemmälle; toimikoot esittämäni mallit kimmokkeena jatkoanalyysille, sikäli kuin ne ovat kehityskelpoisia ja sikäli kuin koostesävellysten mallintamisen tarvetta ilmenee.

Seitsemäs luku esittää RDA-sääntöjen ja MARC-formaatin soveltamisvaihtoehtoja käsittelemiini koostesävellyksiin. Monet esimerkit vaativat toimiakseen laajennuksia tai muutoksia sääntöihin tai formaattiin. Nämä ehdotukset ovat luonteeltaan teoreettisia, ja niiden on tarkoitus heijastaa erilaisten koostesävellyksiä koskevien intressien palvelemista. Arvioin, että käsittelemäni teostyyppi ei yksinään anna aihetta mihinkään säännöstö- tai formaattitason uudistukseen, mutta esimerkkinä voisivat toimia vertailukohtina muiden samankaltaisten luettelointiongelmien potentiaalisia ratkaisuihin.

Kaiken kaikkiaan työssä herää paljon kysymyksiä ja niihin annetaan vähän vastauksia. Lopussa keskeisimmistä analyyseistä ja esimerkeistä esitetään yhteenveto ja niitä arvioidaan yleisellä tasolla. Lisäksi työn loppuun on yritetty kerätä valikoima mielenkiintoisimpia työn aikana esiin nousseita kysymyksiä ja tutkimusaiheita.

Kaikkia eri numerointitasojen otsikoilla merkittyjä kokonaisuuksia kutsutaan yksinkertaisesti ”luvuiksi”, ja korkeamman hierarkiatason luvut sisältävät matalamman tason luvut: esimerkiksi luku 6 sisältää luvut 6.1 ja 6.2, luku 6.1 sisältää edelleen luvut 6.1.1–6.1.8 ja niin edelleen. Joidenkin lukujen alussa olevia matalamman hierarkiatason lukuihin kuulumattomia osia kutsutaan ”lukujen johdannoiksi”: esimerkiksi aivan työni alussa on ”luvun 1 johdanto”.

1.3. Kiitokset

Tämä kirjallinen työ ei olisi tullut valmiiksi ilman monien henkilöiden ja yhteisöidenkin panosta. Olen saanut korvaamatonta apua työhön liittyvien asioiden oppimisessa ja ymmärtämisessä monilta tahoilta. Haluan kiittää Sibelius-Akatemian kirjastoa ja kaikkia kollegojani tuesta, ymmärtämyksestä, vastauksista ja pitkämielisyydestäkin yrittäessäni päästä jyvälle musiikin luetteloinnin koukeroista ja selittäessäni vuolaasti työhöni liittyviä asioita. Johtajamme Irmeli Koskimies ja johtava informaatikkomme Maaria Harviainen ovat suhtautuneet työhöni myönteisesti. Olen saanut työhöni esimerkkejä ainakin Erkki Nurmelta ja Mika Jantuselta. Ilkka Haataja on kommentoinut ideoitani ja käsityksiäni loputtomasti ja kriittisesti, ja työni aihepiiriin liittyviä informaatioalan perusasioita ja yksityiskohtia olen oppinut ehdottomasti eniten häneltä. Erkki Huttunen on auttanut minua ymmärtämään kirjastojen tietojärjestelmien perusteita.

Paitsi kaikki työtoverini, myös monet sukulaiseni ja ystäväni ovat kuunnelleet ja keskustelleet kanssani työni aiheista. Kiitän erityisesti äitiäni ja isääni Mirja ja Jouko Kortesharjua, veljeäni Jouni Kortesharjua sekä ystäviäni Veera Hiltusta, Loviisa Hynnistä, Jokke Häsää, Teppo Kankaanpäättä, Johanna Rämöä, Sini Simosta, Tuulia Susiahoa sekä kaikkia muita, jotka ovat vastanneet kysymyksiini, päätyneet kuulemaan ääneen ajatteluni tai muuten vain olleet minulle ystävällisiä työrupeamani aikana.

Sibelius-Akatemian puolesta työni ohjaajana toimi musiikin tohtori Tuire Kuusi. Kiitän häntä kaikesta avusta ja kannustuksesta, jota olen vuosien saatossa – ja niiden vierimisestä huolimatta – saanut työni tekemiseen. Lisäksi kiitän Sävellyksen ja musiikinteoria aineryhmää, sen johtajia sekä professori Veli-Matti Puumalaa työni tekemisen hallinnollisesta mahdollistamisesta. Kiitän jo etukäteen työni tarkastajaa, jonka urakka lienee valitettavan suuri ja epäkiitollinen työni sisältöön ja tarkoitukseen nähden.

Kansalliskirjasto on tehnyt minulle suuren palveluksen antamalla RDA-suomennosluonnoksen luettavakseni verkossa. Haluan kiittää Marjatta Autio-Tuulta, Marja-Liisa Seppälää, Martin Engbergiä sekä Tapani Moisiota RDA-luonnokseen liittyvästä avusta ja vastauksista kysymyksiini. Lisäksi Kansalliskirjastossa työskentelevät vanhat tuttuni Katerina Sornová ja Harri Ahonen ovat auttaneet työssäni mm. kirjallisuuden ja yhteyksien hankkimisessa ja keskustellen.

Minulla on ollut ilo saada apua ja neuvoja työhöni monilta eri alojen asiantuntijoilta. Kiitän informaatioalan huippuammattilaista, tohtori Barbara Tillettiä laajoista ja valaisevista vastauksista (ja piirroksista!) kysymyksiini koskien FRBR-mallintamista. Tohtori Tillett on ollut merkittävässä osassa monien työssäni käsiteltyjen aihepiirien kehityksessä, joten asiantuntevampia vastauksia on tuskin saatavissa. Myös toinen informaatioalan suurtekijä, muun muassa musiikin luetteloinnin ja teoskäsityksen perusteokset kirjoittanut tohtori Richard P. Smiraglia vastasi ystävällisesti ja valaisevasti kysymykseeni musiikkikoosteiden mallintamisesta. Kiitän myös sydämellisesti informaation asiantuntijoita Eeva Murtomaata ja Manolis Peponakisia opettavaisista keskusteluista.

Olen saanut paljon apua informaatioalan ulkopuolelta. Kiitän vanhoja ystäviäni Rebecca Millsiä Exeterin yliopistosta sekä Auli Särkiötä neuvoista kirjallisuuden alalla. Kansalliskirjaston Sibeliuksen teosten kriittisen edition parissa työskentelevä tohtori Sakari Ylivuori vastasi kysymykseeni säveltäjien teosluetteloiden luonteesta, ja samaan projektiin osallistuva tohtori Timo Virtanen osoitti minulle työni kotimaisen esimerkin, Jean Sibeliuksen Petite suite.

Lopuksi kiitän kaikkia niitä, jotka olen unohtanut tästä listasta – en usko, että pystyn muistamaan kaikkea projektissa saamaani apua ja tukea. Kaikesta avusta huolimatta otan vastuun työni heikkouksista, epäselvyyksistä ja asiavirheistä. Päätellen siitä, miten ehtymättömänä vastaan tulevien korjauksien ja uusien oivallusten virta jatkuu työstäessäni tekstiä päivästä toiseen, näitä heikkouksia, epäselvyyksiä ja virheitä jäänee lopulliseenkin tekstiin tuntuva määrä. Jossain vaiheessa kirjallinen työ pitää kuitenkin palauttaa; olkoon se sitten väliaikainen työraportti, mikäli sen sisältö osoittautuu heikosti kriittistä tarkastelua kestäväksi.

2. Kirjastoluettelo ja bibliografinen valvonta

2.1. Kirjastoluettelo ja dokumentit

Kirjastoluettelo on luettelo kirjastossa tai kirjaston kautta saatavissa olevasta materiaalista.² Suominen, Saarti & Tuomi (2009, 13) kuvaavat tätä materiaalia *dokumentin* käsitteen avulla: ”Dokumentilla tarkoitetaan hyvin yleisesti erilaisia aineellisia objekteja, joihin sisältyy jotain viestiä, ajatusta, tietoa, merkityksiä” (erilaisista dokumentin määritelmistä ks. myös Smiraglia 2001, 4–6). Vaikka dokumentti määritellään tässä aineelliseksi objektiksi, kirjoittajat laskevat myös vastaavat digitaaliset objektit dokumenteiksi (Suominen, Saarti & Tuomi 2009, 24; alaviitteen 9 mukaan nämäkin dokumentit ovat fyysisiä).³

Dokumentit voivat olla hyvin monenlaisia. Suominen, Saarti & Tuomi (2009, 22–24) luokittelevat dokumentteja mm. alkuperän, ilmaisumuodon, rakenteen ja fyysisen olemismuodon mukaan. Esimerkiksi Sibeliuksen Akatemian kirjaston kokoelmissa on runsaasti sekä paperille painettuja nuottijulkaisuja että digitaalisia äänitteitä. Näiden kahden dokumenttityypin ilmaisumuodot ja fyysiset olemismuodot poikkeavat toisistaan tuntuvasti. Jatkuvasti lisääntyvät kirjaston kautta asiakkaille tarjottavat verkkodokumentit poikkeavat fyysiseltä olemukseltaan huomattavasti molemmista edellisistä dokumenttityypeistä. Lisäksi kirjasto omistaa julkaistusta aineistosta alkuperältään poikkeavia dokumentteja kuten säveltäjien alkuperäiskäsikirjoituksia. Kirjaston dokumenttien rakenne vaihtelee suuresti: jotkin nuottijulkaisut tai kirjat sisältävät yksittäisen tiedollisen tai taiteellisen kokonaisuuden, kun taas toiset ovat erilaisia kokoelmia. Dokumentit voivat myös muodostaa moniosaisia kokonaisuuksia tai sarjoja.

Kirjastoluettelo koostuu dokumenttien ominaisuuksia kuvaavista tietueista. Kirja- ja korttimuotoisissa luetteloissa näitä tietueita voidaan kutsua asiayhteydestä riippuen myös kirjauksiksi tai korteiksi. Tavallisesti yksi kirjastoluettelon tietue vastaa yhtä tai useampaa ominaisuuksiltaan samanlaista dokumenttia, esimerkiksi joukkoa tietyn kirjan tietyn painoksen kappaleita. Toisinaan myös dokumenttien osakohteita (esim. äänilevyn raidat) tai kokonaisia dokumenttisarjoja (esim. kokonainen kausijulkaisu) voidaan kuvata omilla tietueillaan. Yhtä tai useampaa samanlaista dokumenttia kuvaavasta tietueesta

² Esimerkiksi Suominen, Saarti & Tuomi (2009, 14) käyttävät yleisempää termiä ”luettelo” erilaisista dokumenttien ja teosten hallintaan tarkoitetuista luetteloista, rekistereistä ja tietokannoista. Tämä työ koskee ensisijaisesti kirjastoissa laadittavia, ylläpidettäviä ja käytettäviä luetteloita, joita kutsun ”kirjastoluetteloiksi”.

³ Tämä saattaa mielestäni johtaa määrittelyongelmiin: onko esimerkiksi kirjaston asiakaspäätteen kovalevylle ladattu ja edelleen näytöllä esitettävä teksti osa *samaa* fyysistä dokumenttia kuin palvelimella sijaitseva verkkodokumentti? Ratkaisu voisi olla vaikkapa dokumentin määritelmän sopiva laajentaminen tai dokumentin käyttämisen käytännöllinen määrittäminen. Kysymys on olennainen nykyaikaisten kirjastojärjestelmien ominaisuuksista puhuttaessa, mutta se ei kuitenkaan liity työni aiheeseen.

käytetään yleensä nimitystä bibliografinen tietue (*bibliographic record*, joskus myös *surrogate*).⁴

Tietokantamuotoisissa luetteloissa on tavallisesti myös muunlaisia tietueita, esimerkiksi varastotietueita (*holding record*), joihin kirjataan kirjaston suhde bibliografisen tietueen kuvaamiin dokumentteihin (hankintatietoja, hyllypaikkoja ym. kirjastokohtaisia tietoja), ja kappaletietueita (*item record*), jotka kuvaavat yksittäisiä dokumentteja fyysisinä esineinä. Esimerkiksi saman kirjan saman painoksen kaikkia kappaleita vastaa luettelossa vain yksi bibliografinen tietue, mutta varastotietueita voi olla useita, vaikkapa jokaista dokumentin sijaintia (avohylly, varasto, kirjastoauto jne.) kohti, ja kappaletietueita on yksi jokaista kirjaston omistamaa kappaletta kohti. Näin luettelon avulla voidaan hallita tiedonhaun lisäksi myös yksittäisten dokumenttikappaleiden käyttöä, esimerkiksi lainausta tai huoltoa.

Bibliografisten tietueiden, varastotietueiden ja kappaletietueiden lisäksi luettelointiin kuuluu niin kutsuttujen auktoriteettitietueiden luominen ja ylläpito. Auktoriteettitietueet muodostavat tavallisesti oman, bibliografisista tietueista erillisen luettelonsa, ja niihin kirjataan vaikkapa tekijännimien, teosten tai aiheiden standardisoituja ja vaihtoehtoisia kirjoitusmuotoja. Auktoriteettitietueisiin dokumentoidaan päätökset tiettyjen määrämuotoisten dokumentteja koskevien tietojen muodostamisesta, ja ne helpottavat näiden tietojen hallintaa ja käyttöä. Nämä määrämuotoiset tiedot kuuluvat niin sanottuihin *hakutietoihin*, joista kerrotaan lisää luvussa 2.4.2. Tässä työssä tarvittavat hakutiedot esitellään tarkasti luvussa 4. Kuvassa 2.1 (seuraavalla sivulla) esitetään kuvitteellinen tiettyyn aineistoon (tavallisesti yhteen kirjan painokseen tai laitokseen) liittyvä kirjastotietokannan tietuerakenne.

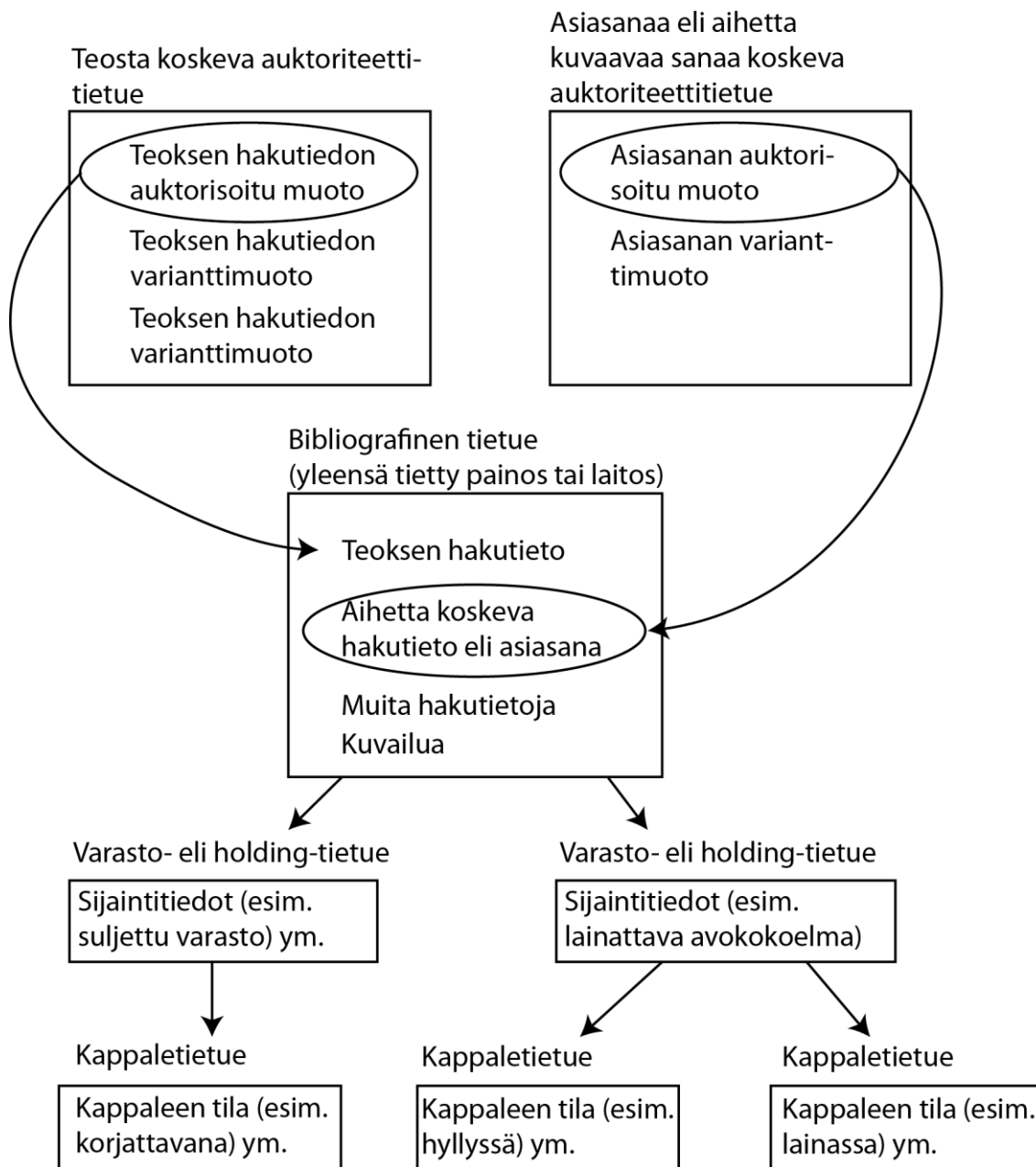
2.2. Tämän työn aiheeseen liittyvät kirjastoluettelon tehtävät

Kirjastoluettelolla on useita tehtäviä, jotka ovat kehittyneet ja muokkautuneet vuosisatojen ajan. Monet yleisesitykset ja tarkemmat analyysit kirjastoluettelon tehtävistä sisältävät katsauksen luetteloiden ja luetteloinnin historiaan. Tässä työssä en katsonut tarpeelliseksi syventyä historiaan; esimerkiksi Suominen, Saarti & Tuomi (2009, 32–25) mainitsevat muutaman tärkeimmän historiallisen lähtökohdan, ja Chan (2007, luku 2) esittää katsauksen anglo-amerikkalaisen luetteloinnin periaatteiden ja sääntöjen historiaan.

Eräänä tärkeänä kirjastoluettelon tehtävänä on pidetty sitä, että kirjaston aineisto (aiemmin pääasiassa ”kirjat”, kirjastojen monipuolistuessa myös muut dokumentit) olisi mahdollista löytää tekijän nimen tai dokumentin otsikon avulla. Lisäksi on ajateltu, että kirjastoluettelon käyttäjän pitäisi pystyä luettelon avulla löytämään kunkin tekijän koko tuotanto (mm. Cutter 1876, 10, sekä 1904, 12; Paris Principles 1962 [1961], 162) sekä kunkin teoksen kaikki versiot (siinä määrin kuin ne ovat kirjaston kautta saatavissa; Paris Principles 1962 [1961], 162). On huomattava, että ”teos” ei välttämättä tarkoita samaa kuin ”dokumentti”. Teoskäsitystä kirjastoluetteloinnissa käsittelen tarkemmin luvussa 3.2.

⁴ Svenoniuksen (2000, 38–43) mukaan ”edition” eli painos tai laitos on yleisesti ottaen bibliografisen tietueen sisältämän kuvailun ensisijainen kohde.

Kuva 2.1. Kirjastotietokannan tietuerakenne ja esimerkkejä tietueiden sisällöstä.



Vuonna 1997 kansainvälinen kirjastoalan keskusjärjestö IFLA hyväksyi "Functional requirements for bibliographic records" -raportin (tästä lähtien "FRBR"), ja se julkaistiin vuonna 1998. FRBR:ää on päivitetty alkuperäisen julkaisemisen jälkeen jonkin verran, ja tässä työssä viitataan viimeisimpään FRBR:n versioon vuodelta 2009. FRBR:n tarkoituksena on luoda selkeä kansainvälinen viitekehys bibliografisiin tietueihin tallennettaville tiedoille. FRBR:ssä pyritään analysoimaan luetteloinnin kohdetta, siis dokumentteja ja niihin liittyviä luettelossa kuvattavia asioita, niin kutsutun ER-mallinnuksen avulla. ER-mallinnuksessa mallinnettavaa ilmiötä kuvataan olioiden eli "entiteettien", niiden välisten suhteiden sekä ominaisuuksien eli "attribuuttien" avulla. FRBR:ään kehitetystä käsitelmästä taustoineen kerrotaan yksityiskohtaisemmin

luvussa 3.6. Tässä työssä FRBR:ään viitataan sivunumeroiden sijasta lukujen otsikoilla, koska työssä on käytetty FRBR-dokumentin HTML-muotoista verkkoversiota.

FRBR:ssä bibliografisten tietueiden tarkoitusta arvioidaan neljän kirjastoluettelon käyttäjien kannalta oleellisena pidetyn tehtävän pohjalta. Nämä tehtävät ovat *löytäminen* (find), *tunnistaminen* (identify), *valitseminen* (select) ja *hankkiminen* (obtain).⁵ Tehtävien esittelystä (FRBR 2009, luku 2.2) voisi päätellä, että ne liittyvät nimenomaan dokumentteihin, mutta FRBR:n luvussa 6 tehtävät yleistetään koskemaan useita eri abstraktiotason entiteettejä, fyysisestä dokumenttikappaleesta aina vaikeasti rajattavaan ”teos”-entiteettiin asti.⁶ FRBR pyrkii kirjastoluetteloihin sisältyvän tiedon kattavaan erittelemiseen ja arviointiin; työssäni keskeiset tekijä- ja nimeketiedot ovat vain yksi monista raportissa ja käsitemallissa esiintyvistä tavoista lähestyä luetteloinnin päämääriä. Toisaalta tekijä- ja nimeketiedot ovat eräänä erityishuomion kohteena standardoituihin hakutietoihin keskittyneessä FRBR:n laajennuksessa FRAD:ssa (”Functional Requirements for Authority Data”, ensimmäinen julkaisu 2009 ja viimeisin 2013). Aiemmassa kirjallisuudessa esiintynyttä kunkin tekijän tuotannon ja kunkin teoksen versioiden kokoamista ei ole FRBR:ssä huomioitu erillisenä tehtävänä, vaan sen voidaan ajatella sisältyvän löytämis-tehtävään.⁷

FRBR:n (2009) luvussa 6.2 edellä mainittujen tehtävien pohjalta muodostetaan vielä viides tehtävä, ”suhteuttaminen” (”relate”) eli ”navigointi” (”navigate”). Tämä tarkoittaa käyttäjän avustamista luettelossa esiintyvien entiteettien välisten suhteiden hahmottamisessa. ”Suhteuttamista” tai ”navigointia” ei FRBR:ssä juurikaan eritellä tarkemmin. Svenonius (2000, 18–19) kuvailee sitä vaeltamisena halki ”bibliografisen universumin” määränpään löytämiseksi – tällainen määränpää voi olla tarkasti tiedossa ennen hakuprosessin alkua tai se voi hahmottua prosessin aikana ja luettelon opastuksella. Hän ehdottaa myös tarkempaa määritelmää (Svenonius 2000, 20), joka on karkeasti sanottuna haluttuun teokseen suhteessa olevien teosten tai toisiinsa suhteessa olevien ominaisuuksien löytäminen tietokannasta.⁸ Teosten, tekijöiden ja muiden entiteettien välisten suhteiden (esim. tekijyys, johdannaisuus, osa-kokonaisuus-suhde) ilmaiseminen luettelossa luonnollisesti palvelee ”suhteuttamista”. Myös kaksi ylempänä mainittua luettelon tehtävää, nimittäin tekijän koko tuotannon ja saman teoksen kaikkien versioiden kokoaminen tiedonhakijalle, auttavat mielestäni ”suhteuttamis”-tehtävässä tarjoamalla tietoa haetun aineiston kontekstista. Entiteettien suhteet, tekijän tuotannon listaaminen ja teosversioiden listaaminen liittyvät kaikki tavalla tai toisella tämän kirjallisen työn aiheeseen, joten ”suhteuttaminen” tai ”navigointi” on muiden hakutehtävien ohella yksi työni lähtökohdista.

Tässä työssä sovellettavan RDA-säännösten alussa mainitaan samat neljä pääasiallista luettelon käyttäjien kannalta olennaista tehtävää kuin FRBR-raportissakin (RDA 0.0). Kansainvälisen kirjastojärjestöjen

⁵ Käännökset ovat ”tunnistamista” lukuun ottamatta peräisin Päivi Pekkarisen käännöksestä Barbara Tillettin esitteestä ”What is FRBR?” (Tillett 2005). Termin ”identify” olen kääntänyt ”tunnistamiseksi” Pekkarisen ”identifioinnista” poiketen.

⁶ Nämä tehtävät on itse asiassa määritelty FRBR:ssä niin väljästi, että niiden jatkotutkimus on katsottu tarpeelliseksi (esim. Harej & Žumer 2013). Svenonius (2000, 18) puolestaan kritisoi käsitemallin käyttämistä luettelon tehtävien määrittelyyn: koska useampi malli voi toteuttaa samat päämäärät, olisi johdonmukaisempaa rakentaa malli päämäärien perusteella eikä päinvastoin.

⁷ Svenonius (2000, 17–18) kritisoi tätäkin valintaa sekä informaation organisoimiseen että kirjastoalan perinteisiin liittyvistä syistä.

⁸ Suominen, Saarti & Tuomi (2009, 34–35) tulkitsevat ”navigoinnin” merkitsevän luettelon käytön helpottamista tietotekniikka- ja verkkoympäristössä.

kattojärjestö IFLA:n luettelointiperiaatteiden julkilausuma ICP (2009, 29–30) sisältää näiden lisäksi myös navigointitehtävän.

Tämän työn aiheen ulkopuolelle jää moni tärkeä kirjastoluettelon käyttötarkoitus, kuten luettelon käyttö kirjaston varastoluettelona vaikkapa aineiston hankinnassa, aineiston ulkoasun ja sisällön kuvailu, aineiston luokittelu, sijaintitietojen tarjoaminen tai luettelodatan jakaminen muiden instituutioiden kanssa. FRBR:n mainitsemista luettelon tehtävistä työni koskee mielestäni kuitenkin kaikkia muita kuin ”hankkimista”, koska kysymykset teosidentiteetistä ja tekijyydestä vaikuttavat kaikkiin muihin hakutehtäviin.

2.3. Kirjastoluettelo tiedonhakijan näkökulmasta

2.3.1. Saanti ja tarkkuus

Tiedonhakijan näkökulmasta kirjastoluettelon käytössä pyritään optimoimaan kaksi ominaisuutta, niin kutsutut saanti ja tarkkuus. Saanti on suhdeluku, joka kuvaa tiedonhaun tuloksena saatujen dokumenttien osuutta kaikista luettelossa olevista haun kannalta relevanteista dokumenteista. Tarkkuus taas määritellään haun tuloksena saatujen relevanttien dokumenttien määränä suhteessa kaikkiin haun tuloksena saatuihin dokumentteihin. Hyvä saanti tarkoittaa siis sitä, että oleellisia hakutuloksia jää löytymättä mahdollisimman vähän, hyvä tarkkuus puolestaan sitä, etteivät ”tarpeettomat” dokumentit näkyisi hakutuloksessa.

Tiedonhakija ei välttämättä pysty arvioimaan saantia käytännön hakutilanteessa kovinkaan hyvin: jos oleelliset dokumentit eivät löydy tiedonhaun tuloksena, ei niiden olemassaolostakaan ole välttämättä varmuutta. Saantiin voidaan kuitenkin vaikuttaa sekä luetteloinnin että tiedonhaun keinoin.

Johdonmukaisuus luetteloinnissa voi parantaa sekä saantia että tarkkuutta. Tämän työn aihe liittyy nimenomaan luetteloinnin johdonmukaisuuteen niin kutsuttujen hakutietojen osalta. Luvun 2.4.2 neljännessä kappaleessa esitetään yksi esimerkki siitä, miten saantiin ja tarkkuuteen voidaan vaikuttaa.

2.3.2. Komentohaku ja selailuhaku

Tiedonhaku kirjastoluetteloista jakautuu Suomisen, Saartin & Tuomen (2009, 39–43) mukaan karkeasti ottaen kahteen päätyyppiin: komentohakuun ja selailuhakuun. Komentohauella tarkoitetaan yleensä sellaisten tietueiden hakemista, joissa esiintyy käyttäjän antama hakusana tai hakusanayhdistelmä. Taidekorkeakoulukirjastojen ARSCA-tietokannan yleisökäyttöliittymän oletushakuna on tämän työn kirjoittamisen aikaan *sanahaku*. Sanahaku on eräänlainen komentohaku, joka vertaa käyttäjän antamia hakusanoja bibliografisten tietueiden sisältämään tietoon tiettyjen periaatteiden mukaan. Komentohaun voi usein kohdistaa joihinkin tiettyihin haettavien dokumenttien ominaisuuksiin, vaikkapa tekijän tai teoksen nimeen. Komentohaun tuloksena saadaan tulosjoukko. Tulosjoukko sisältää ne tietueet, joihin käyttäjän antamat hakusanat täsmäävät. Haun onnistumiseen vaikuttaa mm. ennustettavuus eli se, miten hyvin hakijan on mahdollista ennakoida tapa, jolla tiedot on kirjattu luetteloon. Ennustettavuutta voidaan

parantaa niin kutsuttujen hakutietojen luomisen ja standardoinnin avulla, mihin syvennytään luvuissa 2.4.2 ja 4. Komentohaun onnistumista voidaan parantaa myös esimerkiksi yhdistämällä hakusanoja ns. Boolean operaattoreilla (JA, TAI, EI) tai yhdistämällä erilaisia hakuja yhdistelmähuksi.

Selailuhaulla tarkoitetaan erilaisten listojen (bibliografioiden, kortistojen, kirjojen, tietokoneen tuottamien hakutuloslistojen) selailua. Selailuhaku soveltuu erityisen hyvin tilanteisiin, joissa tiedontarvetta ei voida eritellä tarkasti ja tiedonhakijan kannalta on mielekästä tarkastella ”alustavaa” listaa mahdollisista tuloksista. Muita selailun motiiveja voisivat olla saatavilla olevan kokoelman kartoittaminen tulevaa käyttöä varten tai pyrkimys valita saatavilla olevista dokumenteista parhaiten tarkoitukseen sopiva (esimerkiksi uusien painos).

Tietokonepohjaisessa tiedonhaussa selailuhaun onnistumisen kannalta on oleellista mielekkäiden selailunäkymien muodostaminen. Usein selailunäkymät ovat aakkosellisia – aakkosellisesta selailunäkymästä on esimerkiksi helppo tarkistaa, keiden kirjastoluettelossa mainittujen säveltäjien nimi alkaa jollain kirjainyhdistelmällä. Toinen esimerkki aakkosellisesta selailunäkymästä voisi olla asiasanaketjujen luettelo, jonka avulla tiedonhakija voisi helposti tarkistaa, millaisia osa-alueita jostain laajasta asiakokonaisuudesta kirjaston dokumentit käsittelevät. Toisinaan kirjastojärjestelmien tuottamat selailunäkymät eivät ole erityisen helppokäyttöisiä tai niitä ei ole edes suunniteltu selailuun: esimerkiksi ARSCA-tietokannan tai pääkaupunkiseudun yleisten kirjastojen kirjastoverkon HelMet-tietokannan sanahakujen tulospäätöksiä on mahdollista selailla, mutta tulokset eivät ole välttämättä kovinkaan ymmärrettävissä järjestyksessä. Uusimmat kirjastojärjestelmät (mm. VTLS Ventura, ks. Espley & Pillow 2012) tarjoavat myös hierarkkisia selailunäkymiä, joissa hakutuloksia voidaan esittää tulosten suhteita kuvaavina puumaisina selailunäkyminä. Tällaiset kehittyneet hakutulospäätöksiä voisivat auttaa esimerkiksi ”suhteuttamis”-tehtävässä (ks. luku 2.2) huomattavasti.

Komento- ja selailuhaku niveltyvät usein toisiinsa tiedonhakuprosessin osina: komentohaun avulla voidaan saada tuloksia, jotka antavat aiheita selailuun ja päinvastoin. Komentohaun tulosjoukko itsessään on järjestettävä jollain tavalla (jos tuloksia on enemmän kuin yksi), ja tämän tulosjoukon selaaminen voidaan ajatella taas selaushauksi. ARSCA-tietokannassa on mahdollista hakea vaikkapa tietyn oopperan aarioita ns. tekijä–nimeke-haulla, valita aakkosellisesta tulospäätöstä jonkin tietyn aarian pianopartituurit, ja selata sen jälkeen yksittäisiä aarian pianopartituurin sisältäviä dokumentteja. Yleisesti ottaen molemmat hakutyypit hyötyvät samantapaisista menetelmistä luetteloinnissa, ja tämän työn aiheella on merkitystä molempien hakutyypien kannalta (Suominen, Saarti & Tuomi 2009, 43).

2.4. Bibliografinen valvonta

Kirjastoluetteloiden (ja muiden vastaavien luetteloiden) laadintaa ja ylläpitoa kutsutaan *bibliografiseksi valvonaksi* (bibliographic control). Suominen, Saarti & Tuomi (2009, 14–15) erittelevät bibliografisen valvonnan käsitettä näin:

- 1) Kysymys on nimenomaan tallenteita koskevien luetteloiden, rekisterien tai tietokantojen, kattavasti ilmaisten *bibliografioiden* luomisesta. [...]

- 2) Osa ”valvonta” puolestaan viittaa siihen, että kysymyksessä on systemaattinen, jatkuva ja pitkäjänteinen toiminta [...] Tämä pitkäjänteisyys puolestaan edellyttää, että etsitään ratkaisuja, jotka kestävät ajassa ja jotka myös ottavat huomioon aiempia ratkaisuja.

Yleisemmällä tasolla bibliografinen valvonta voidaan ymmärtää informaation järjestämisen ja hallinnan muodoksi, joka keskittyy tavallisesti kirjastossa tai sen välityksellä saatavissa oleviin dokumentteihin.⁹ Tästä näkökulmasta katsottuna dokumenttien luonteeseen ja sisältöön liittyvät kysymykset – kuten tämän kirjallisen työn aihe – liittyvät perustavanlaatuisempiin kysymyksiin informaation luonteesta sinänsä (Svenonius 2000, 6–8 ja 11). Informaatiota ei ole tämän työn puitteissa mahdollista eikä edes tarpeellista määritellä aivan täsmällisesti, mutta Svenoniuksen mukaan useimpiin informaatio-organisaatioiden (kuten kirjastojen) tarkoituksiin informaatio voidaan määritellä viestin sisällöksi, siis joksikin, mitä välitetään kommunikaatiolla. Informaatio ja dokumentti eivät ole yksi ja sama käsite: dokumentit ovat fyysisiä yksiköitä, jotka sisältävät ja välittävät abstraktia informaatiota.

2.4.1. Luettelointi ja sisällönkuvailu

Suominen, Saarti & Tuomi (2009, 18) jakavat bibliografisen valvonnan jaetaan kahteen osa-alueeseen, luettelointiin ja sisällönkuvailuun. Luettelointi keskittyy dokumenttien identifiointiin, fyysiseen kuvailuun ja ulkoisten piirteiden rekisteröintiin.¹⁰ Tämä kirjallinen työ keskittyy nimenomaan luetteloinnin kysymyksiin: vaikka kysymykset teoksen identiteetistä ja tekijyydestä voivat olla hyvinkin monimutkaisia, ne lasketaan kuitenkin ”ulkoisiin piirteisiin”.

Sisällönkuvailussa puolestaan pyritään auttamaan tiedonhakijaa löytämään ja tunnistamaan dokumentteja sisällöllisin perustein. Sisällönkuvailun alaan kuuluvat esimerkiksi asiasanoittaminen, sisältöhuomautusten ja tiivistelmien liittäminen luetteloon sekä aiheenmukainen luokittelu.

2.4.2. Kuvailu ja hakutiedot

Toinen tapa jakaa bibliografinen valvonta kahteen osa-alueeseen on jako kuvailuun (jota ei pidä sekoittaa *sisällönkuvailuun*) ja hakutietoihin (Suominen, Saarti & Tuomi, 2009, käyttävät hakutiedon synonyyminä termiä ”hakuelementti”).¹¹ Kuvailun piiriin kuuluu *luetteloinnissa* dokumentin fyysinen kuvailu (esim.

⁹ Esimerkiksi Svenoniuksen kirjan (2000) aiheena ovat ”informaation organisoinnin perusteet”, mutta käytännössä suuri osa sen sisällöstä liittyy nimenomaan bibliografiseen valvontaan.

¹⁰ Vaikka Suominen, Saarti & Tuomi (2009, 18) esittelevätkin luetteloinnin käsitteen vain suhteessa dokumentteihin, myöhemmin samassa kirjassa (s. 65) tehdään selväksi, että ”luetteloinnissa voi siis olla kysymys sekä teoksista että dokumenteista”.

¹¹ Bibliografisen valvonnan jakamisessa osa-alueisiin ja osa-alueiden nimeämisessä on jonkin verran vaihtelua ja terminologista hämäävyyttä eri lähteiden välillä. Esimerkiksi Chan (2007) käyttää ”luetteloinnista” termejä ”resource description” ja ”descriptive cataloging” (sivulla 26) ja tämän sisällä ”kuvailusta” termiä ”description” (luvussa 3) ja ”hakuelementeistä” termiä ”access points” (luvussa 5). Sisällönkuvailua Chan ei jaa kuvailuun ja hakuelementteihin samaan tapaan kuin Suominen, Saarti & Tuomi.

nimekkeen ja julkaisutietojen kirjaaminen kirjastoluetteloon siinä muodossa kuin ne esiintyvät dokumentissa), *sisällönkuvailussa* taas esim. tiivistelmien laatiminen. Kuvailun tarkoituksena on mm. helpottaa dokumentin identifiointia ja valintaa kirjastoluettelon avulla – vaikkapa kirjaa kuvailtaessa sen nimiösivun tiedot jäljennetään luetteloon samassa tai hyvin samankaltaisessa muodossa kuin ne kirjassa esiintyvät. Suominen, Saarti & Tuomi (2009, 46) käyttävät kuvailun periaatteista luetteloinnissa ilmaisua ”uskollisuus dokumentille”.

Hakutiedot taas ovat tietoja, joiden avulla dokumentit on tarkoitettu löydettäväksi luettelosta. *Luetteloinnissa* kirjattavia hakutietoja ovat esimerkiksi tekijän nimi, dokumentin tai teoksen nimeke tai tieto julkaisusarjasta. *Sisällönkuvailussa* hakutiedoiksi voidaan kirjata vaikkapa asiasanoja tai luokituksia. Hakutiedoille tyypillistä on standardoinnin tarve: esimerkiksi saman tekijän tai teoksen nimi voi esiintyä eri julkaisuissa monissa eri muodoissa, mutta tiedonhakija saattaa haluta löytää kaikki samaa aihetta koskevat dokumentit, saman tekijän teokset tai saman teoksen kappaleet yhdellä haulla. Tällöin vaikkapa tekijän nimi voidaan ilmaista hakutietona eri muodossa kuin kuvailussa, mikäli se lukee kuvailtavassa dokumentissa epätavallisessa muodossa. Hakutiedot on myös sijoitettava tietueisiin tietyn rakenteen mukaan: tietueesta pitää voida ymmärtää, onko kussakin hakutiedossa kyse esim. tekijästä, nimekkeestä vai kenties asiasanasta. Standardoitujen hakutietojen muodostamista ja ylläpitoa kutsutaan tässä työssä *auktoriteettivalvonaksi* tai *auktoriteettityöksi*.

Kuva 2.4.2 a. Luettelointi, sisällönkuvailu, kuvailu ja hakutiedot Suominen, Saartin & Tuomen (2009, 45) kaavioon pohjautuen.

	Luettelointi	Sisällönkuvailu
Kuvailu	Bibliografinen kuvailu (nimeke, tekijä, julkaisutiedot jne. <i>kuvailtavaan aineistoon itseensä perustuvassa muodossa</i>)	Tiivistelmät
Hakutiedot	Esimerkiksi tekijän nimi, nimeke ja sarjatieto <i>standardoidussa muodossa</i>	Luokitukset ja indeksoinnit (esim. asiasanojen avulla)

Hakutietojen määrittely ja rooli riippuu siitä, millaisessa kirjastoluettelossa niitä kulloinkin käytetään. Kirjastoluettelon vanhemmissa muodoissa, kirja- ja korttimuotoisissa luetteloissa, hakutietoja ei voida käyttää yhtä monipuolisesti kuin tietokonepohjaisissa aineistotietokannoissa. Kirja- ja korttimuotoisissa luetteloissa hakutietojen määrää rajoittaa se, että jokaisen hakutiedon kohdalla luettelossa pitää olla maininta (esimerkiksi viittaus tai viittauskortti) haun kohteena olevasta aineistosta. Toisaalta hakutietojen valinta on tällaisissa luetteloissa hyvin oleellista tiedon löytymisen kannalta: ainoa tapa etsiä materiaalia on katsoa luettelosta hakutiedon kohdalta, löytyykö sieltä hakua vastaava tieto. Esimerkiksi aakkosellisessa korttiluettelossa hakutietoina saatetaan käyttää tekijän nimeä, teoksen nimeä, joitakin näiden vaihtoehtoisia kirjoitusasuja ja vaikkapa tekijän nimimerkkiä, ja jokaisen hakutiedon kohdalla kortistossa on

joko haettua dokumenttia kuvaava kortti tai niin kutsuttu lisäkirjaus- tai viittauskortti (esimerkiksi kortti, joka sisältää pelkästään tekijän nimimerkin ja viittauksen tekijän oikeaan nimeen).

Nykyään hakutietojen ja kuvailun raja ei ole tiedonhaun kannalta näin selvä. Aineistotietokantaan kohdistetussa sanahaussa hakutietona voi periaatteessa toimia mikä tahansa dokumenttia kuvaavassa tietueessa sijaitseva tieto. Perinteisellä hakuteitojen muodostamisella on kuitenkin merkitystä myös tietokoneella käytettävässä luettelossa. Käyttäjä saattaa haluta löytää vaikkapa Tšaikovskin säveltämät teokset, mutta ei Tšaikovskia käsitteleviä kirjoja. Tällöin hänen on etsittävä Tšaikovskia nimenomaan tekijä-hakutietona – pelkästään se, että dokumentin nimiösivulla ja sen myötä kuvailutiedoissa mainitaan Tšaikovski, ei kerro dokumentin tekijyyttä. Tämä esimerkki valottaa myös hakutietoihin liittyvää standardoinnin tarvetta: vaikka Tšaikovskin 5. sinfonian eräessä julkaisussa tekijän nimenä lukisi ”Tjajkovskij” ja toisessa nimi olisi kirjoitettu kyrillisin kirjaimin, tiedonhakijalle molemmat julkaisut voivat olla yhtä relevantteja. Lisäksi hakutiedoilla on merkitystä aineiston järjestämisessä hyllyyn tai selaushakunäytöissä – hakutiedot, esimerkiksi tekijän ja teoksen nimet, toimivat usein dokumenttien aakkosellisen (tai muunlaisen) järjestämisen perustana.

Kuvailutiedot ja hakutiedot voivat olla osittain samoja tai samanlaisia: esimerkiksi tekijän nimi julkaisussa saattaa olla sama kuin hakutietona käytetty nimen standardoitu muoto (standardoituna muotona pyritäänkin yleensä käyttämään julkaisuissa usein esiintyvää nimimuotoa). Samaten dokumentin otsikko saattaa olla sama kuin dokumentin sisältämän teoksen nimen standardoitu muoto (ns. *yhtenäistetty nimeke* SLS-säännöissä, *teoksen ensisijainen nimeke* RDA-suomennosluonnoksessa).

Esimerkiksi suomalaisissa luettelointisäännöissä kuvailu ja hakutiedot käsitellään kuitenkin erikseen. Jako on peräisin AACR2:sta, johon suomalaiset säännöt osittain perustuvat. Suomisen, Saartin & Tuomen (2009, 68) mukaan ”luettelointiprosessin eteneminen on hyödyllistä ajatella juuri tässä järjestyksessä eteneväksi, koska periaatteessa hakutietoja koskevat päätökset ovat luontevasti tehtävissä sitten, kun on selvitetty, millainen dokumentti on kyseessä ja laadittu kuvailu”. Hakutietojen muodostamiseen käytetään kuitenkin myös dokumentin ulkopuolisia lähteitä: mm. SLS (1991, 25.4.1, alaviite 3) mainitsee nimeltä hakuteoksia, joiden avulla musiikkiteosten yhtenäistettyjä nimekkeitä on syytä muodostaa.

Toisin kuin AACR2- ja SLS-säännöstöjä, tässä työssä käytettävää RDA-säännöstöä ei ole jäsennelty kuvailun ja hakutietojen välisen erottelun mukaisesti, vaan jäsentelyn pohjana ovat FRBR- ja FRAD-mallit (ks. luvut 3.6.1–3.6.2). Säännöstö on jaettu ensisijaisesti entiteettien (kuten aineiston ja henkilöiden) ominaisuuksia sekä entiteettien välisiä suhteita koskeviin osiin ja toissijaisesti kulloinkin käsiteltävien entiteettityyppien, kuten esimerkiksi teosten, ”manifestaatioiden” (tarkoittaa tavallisesti julkaisua) tai henkilöiden, mukaan. Kuvailua ja hakutietoja (siinä mielessä kuin Suominen, Saarti & Tuomi käyttävät näitä termejä) koskevat ohjeet sijoittuvat RDA:ssa osittain limittäin ja ovat toisinaan jopa keskenään vaihtoehtoisia (ks. esim. RDA:n luvut 24–26). Kuvailu ja hakutiedot eivät kylläkään jakaudu tasaisesti kaikkialle RDA-säännöstöön jo käsiteltävien entiteettien luonteen takia: esimerkiksi ”manifestaatioita” koskevat ohjeet painottuvat kuvailuun siinä missä ”teosta” koskevat ohjeet painottuvat hakutietoihin (vrt. kuitenkin RDA, luku 7). Vaikka RDA ei noudatakaan Suomisen, Saartin & Tuomen määrittelemää kuvailun ja hakutietojen välistä jakoa, käsite ”hakutieto” on RDA:ssa kuitenkin määritelty melko tarkasti (RDA, Glossary, kohta ”Access point” sekä RDA-suomennosluonnos, Sanasto, A-F, kohta ”Access point”): se on tiettyä entiteettiä kuten henkilöä tai teosta edustava nimi, termi, koodi tai muu vastaava olio. Täten työni aiheeseen kuuluva musiikkikoosteiden tekijöiden ja nimimuotojen valitseminen kuuluu RDA:ssa hakutietojen muodostamisen piiriin. On tärkeää

huomata, että työni toisessa RDA-lähteessä, RDA-suomennosluonnoksessa,¹² sanaa ”kuvailu” on käytetty tämän luvun terminologiasta poiketen tarkoittamaan yleisesti ottaen kaikkea johonkin tiettyyn entiteettiin tai suhteeseen liittyvän tiedon tallentamista.

2.5. Säännöt ja formaatit

2.5.1. Säännöt

Käytännössä luettelointia ohjaavat luettelointisäännöt. Erilaisia luettelointia ohjaavia säännöstöjä on aikojen kuluessa ja eri puolilla maailmaa laadittu valtava määrä. Tämä kirjallinen työ sijoittuu anglo-amerikkalaisen luettelointiperinteen puitteisiin. Anglo-amerikkalaisten säännöstöjen perinne ulottuu ainakin British Museumin vuonna 1841 julkaistuihin luettelointisääntöihin (Chan 2007, 53), ja niiden kehitystä on tarkasteltu useissa tutkimuksissa ja artikkeleissa eri näkökulmista (tätä työtä koskevia näkökulmia esittävät mm. Pettee 1936, Tait 1969, Tillett 1987 sekä Yee 1994 [1–2] ja 1995 [1–2]). Suomalaisten luettelointisääntöjen Hakutiedot-osa (SLS 1991) perustuu laajaan anglo-amerikkalaiseen AACR2-säännöstöön. Tässä työssä käytettävä RDA-säännöstö voidaan nähdä anglo-amerikkalaisen perinteen jatkajana: RDA-suomennosluonnoksen johdannossa (kohdassa 0.2) sanotaan, että ”[p]erustan RDA:lle ovat luoneet anglo-amerikkalaiset luettelointisäännöt (AACR) ja niiden pohjana olleet kuvailukäytännöt” (vastaa RDA:n kohtaa 0.2).

Luettelointisäännöt määräävät, ”mitkä tiedot ja miten dokumentista esitetään sekä millaisia hakuelementtejä ja miten laaditaan” (Suominen, Saarti & Tuomi 2009, 46). Luettelointisäännöt voivat ohjata niin tietueen muodostamisen ”suuria linjoja” kuin yksityiskohtiakin. Säännöt voivat ohjata esimerkiksi sitä, mitkä tiedot kirjan nimiölehdeltä ja muista osista kopioidaan tietueeseen, miten sivumäärä tai äänitteen kesto merkitään, ja säännöillä voidaan määrätä jopa tietueessa käytettävät välimerkit ja isot kirjaimet. Tämän työn kannalta oleellisimpia ovat säännöt standardoitujen tekijää ja teosta koskevien hakutietojen muodostamisesta ja teosten ynnä muiden entiteettien välisten suhteiden ilmaisuista. Musiikkia koskevat luettelointisäännöt ohjaavat Suomessa mm. kääntämään suomeksi ja systematisoimaan sellaiset musiikkiteosten nimet, jotka koostuvat lajityypin tai sävellysmuodon yleisnimestä ja eräistä yleisluontoisista lisäyksistä. Esimerkiksi kaikki numeroidut, opusnumeroidut ja duurissa tai mollissa sävelletyt viulusonaatit, joiden alkuperäinen nimi ei ole jotain erityistä, saavat sääntöjen mukaan auktorisoituun hakutietoonsa tämän kaltaisen nimekkeen: ”Sonaatit, viulu, piano, nro 3, op108, d-molli”.

Svenonius (2000, 68) listaa periaatteita, joita anglo-amerikkalaisten luettelointisääntöjen muodostamisessa on noudatettu: luettelon *käyttömukavuus* (”user convenience”) ja sitä tukeva *yleisen käytännön* noudattaminen luettelon ilmaisutavassa (”common usage”), luetteloinnin *kuvaavuus* (”representation”) ja sitä tukeva *täsmällisyys* (”accuracy”; uskollisuus dokumentille on eräs täsmällisyyden muoto), luettelon tietojen *välttämättömyys ja riittävyys* (”sufficiency and necessity”) ja tätä tukeva kuvailuun sisällytettävien tietojen *olennaisuuden* vaatimus (”significance”), *standardointi* (”standardization”) ja erityyppisten

¹² Ks. luku 2.5.1.

materiaalien luettelointisääntöjen *integrointi* ("integration"). Kirjastoalan IFLA-kattojärjestön ICP-periaatelausunto lisää Svenoniuksen listaan vielä yhden periaatteen tulevien luettelointisääntöjen laadinnan pohjaksi: *ekonomisuuden* eli halvimman tai yksinkertaisimman ratkaisun suosimisen sääntöjen laadinnassa kohdattavissa valintatilanteissa (ICP 2009, 28).

Osa näistä periaatteista voi olla ristiriidassa keskenään: esimerkiksi liian täsmällisesti dokumenttia kuvaavat tietueet eivät välttämättä ole mukavia käyttää (Svenonius 2000, 74). Ylempänä tässä luvussa esitetty viulusonaatin nimeke on toinen esimerkki periaatteiden välisestä jännitteestä: nimekkeen muoto ei varmaankaan noudata tarkasti mitään muuta kuin tiettyjen sääntöjen sanelemaa "yleistä käytäntöä", mutta palvelee kylläkin standardointiperiaatetta. Svenonius nostaa periaatteista esiin muitakin heikkouksia, kuten "yleisen käytännön" epämääräisyyden (Svenonius 2000, 69), riittävyyden ja välttämättömyyden subjektiivisuuden (ss. 78–79) sekä liian standardoinnin vaarat (ss. 80–81). Smiraglia (2009, 672–673) kiinnittää huomiota käyttömukavuuden ja standardoinnin periaatteiden toteuttamisen historialliseen vaihteluun ja kritisoi terävästi sitä, ettei näiden periaatteiden toteuttaminen juurikaan perustu empiirisesti hankittuun tietoon luetteloiden käytöstä.

Suomessa tällä hetkellä voimassa oleva luettelointisäännöstö koostuu kahdesta osasta: "Kirjastoaineistojen kuvailusäännöt (ISBD consolidated)" ja "Suomalaiset luettelointisäännöt: Hakutiedot" (SLS 1991). SLS perustuu kiinteästi AACR2:een ja ohjaa etsimään ratkaisuja suoraan AACR2:sta sellaisissa tapauksissa, joita SLS:ään itseensä ei sisälly. Ainoa poikkeus tähän periaatteeseen on SLS:n musiikkia koskeva osuus. AACR2:lla on siis periaatteessa pienempi merkitys suomalaisessa luetteloinnissa erityisesti musiikkia koskevissa yksityiskohdissa kuin muilla aloilla.

Tämän työn pääasiallisena viitekehyksenä toimii kuitenkin "Resource Description and Access" (RDA). RDA:n merkitys on ilmeinen ja väistämätön: useat maat, niiden muassa Suomi, ovat siirtymässä RDA:n käyttöön lähivuosina. Esimerkiksi Yhdysvalloissa käyttöönotto on jo alkanut; Suomessa RDA:n käännöstyö on vielä kesken. RDA:n on tarkoitus soveltua vanhoja sääntöjä paremmin muuttuvaan ja elektroniseen ympäristöön. Lisäksi se on laadittu bibliografista maailmaa mallintavan FRBR-käsitellin pohjalta (ks. luku 3.6). Käsitellin käytön tarkoituksena on pystyä määrittelemään entisiä sääntöjä selkeämmin, mitä oikeastaan luetteloidaan, ja tarjota joustavampi säännöstö luuteltavien entiteettien ilmaisemiseen.

Työni RDA:ta koskevien osuuksien pohjana toimii RDA:n vuoden 2013 englanninkielinen versio (viitteissä "RDA" poikkeuksellisesti ilman vuosilukua lukemisen helpottamiseksi). RDA:n suomenkielisen ilmaisumuodon ja suorien suomenkielisten lainausten perustana on Kansalliskirjastossa valmisteilla oleva RDA:n käännöksen lähes valmis (mutta epävirallinen ja julkaisematon) luonnos (viitteissä "RDA-suomennosluonnos"). Suomennosluonnosta ollaan päivittämässä vastaamaan käyttämääni englanninkielistä laitosta uudempaa vuoden 2014 laitosta; en ole kuitenkaan huomannut tämän aiheuttavan merkittäviä eroavaisuuksia suomen- ja englanninkielisten sääntöjen merkitysten välille työssäni käsiteltävissä RDA:n kohdissa (lukuun ottamatta muutamia kohtia; ks. seuraava kappale). Tässä työssä käytettyjen RDA-suomennosluonnoksen osien versioiden hankkiminen saattaa olla työni lukijalle vaikeaa, varsinkin kun luonnoksen sisältö päivittyy jatkuvasti, ja työni sisältö saattaa olla uusimpien RDA:n versioiden kannalta hieman vanhentunutta. Työn keskeisiin ajatuksiin sääntöjen päivittyminen tuskin vaikuttaa paljoa.

RDA-suomennosluonnoksen käyttö rajoittuu työssäni suurimmaksi osaksi kielellisten vastineiden muodostamiseen vastaaville englanninkielisen RDA:n säännöille. Työssäni tulee vastaan muutama

huomionarvoinen poikkeus tästä periaatteesta, koska suomennosluonnoksessa on joitakin kohtia, jotka eivät täysin vastaa englanninkielistä laitosta. Näiden poikkeusten merkitys selitetään erikseen silloin, kun niihin törmätään; en tietenkään ole varma, tulevatko ne vastaamaan RDA-suomennosluonnoksen myöhempiä versioita tai suomennoksen varsinaista julkaisua.

Tarvittaessa viitataan työssäni myös RDA:ta vanhempiin luettelointisääntöihin, mutta työni pääpaino pysyy kuitenkin RDA-luetteloinnissa. Kaikkiin luettelointisääntöihin (ja lisäksi FRBR-dokumenttiin) viitataan tässä työssä sääntöjen tai otsikoiden numeroilla. Tämä ovat mielestäni havainnollisempaa kuin sivunumeroiden käyttö.

Monet AACR2-säännösten piirteet ovat suoraan periytyneet RDA:han, jotta eri säännöillä tuotetut luetteloinnit olisivat yhteensopivia (RDA 0.2). Työtäni voitaneen RDA-kontekstin lisäksi arvioida monilta osin myös AACR2/SLS-ympäristössä, joskin säännösten (ja kieliversioiden) väliset merkittävät terminologiset erot vaativat vanhempiin sääntöihin tottuneelta lukijalta hieman tarkkaavaisuutta. Näitä eroja sivutaan lyhyesti luvun 4.4.1 loppupuolella.

Vaikka luettelointisäännöt ohjaavat luettelointia varsin yksityiskohtaisesti, niiden soveltaminen voi olla kaikkea muuta kuin yksinkertaista (vrt. luvun 1 johdannon viimeinen kappale). Suominen, Saarti & Tuomi (2009, 72–93) antavat esimerkkejä erilaisista kuvailusääntöjen soveltamisongelmista: esimerkiksi kuvailun tietolähde tai jonkin kuvailtavan elementin (tekijä, nimeke jne.) täsmällinen sisältö voi jäädä luottelijan tulkinnan varaan. Tämä kirjallinen työ on puolestaan saanut alkunsa hakutietojen määrittelyä koskevasta ongelmasta: vaikka tunnettujen entiteettien, kuten teosten ja tekijöiden, hakutiedot voitaisiinkin määrittellä sääntöjen mukaisesti esimerkiksi hakuteosten avulla (mikä ei suinkaan aina käytännössä onnistu), hakutietojen valinta vaikeutuu, jos ei ole selvää, millaisen entiteetin hakutietoja ollaan muodostamassa.

Luettelointityön tulokseen vaikuttavat sääntöjen lisäksi siis myös niiden tulkinnat, joita yksittäinen luottelija voi muodostaa tapauskohtaisesti tai joista voidaan vaikkapa sopia jonkin organisaation sisällä. Esimerkiksi Tucker (1989) kertoo, miten Library of Congressissa tehdyt AACR-sääntöjen tulkinnat (ns. "Library of Congress Rule Interpretations" eli LCRI) kehittyivät yksittäisten luottelijien epämuodollisista marginaalimerkinnöistä ja muistiinpanoista julkisiksi, monien instituutioiden käyttämiksi luettelointisääntöjen tarkennuksiksi. Toisaalta luetteloinnin tulokseen vaikuttavat myös luottelijan työtä ohjaavat käytännön linjanvedot. Lubetzky (2001 [1953], 135) käyttää esimerkkinä tällaisesta linjanvedosta luottelotavan dokumentin ulkopuolisen informaation etsimisen rajoittamista taloudellisista syistä.

2.5.2. Luettelointiformaatit ja MARC

Luettelointiformaatti tarkoittaa muotoa, jossa tieto syötetään luotteloon. Kysymys ei ole esimerkiksi tekijän, teosten tai kustantajien nimien kirjoitusmuodoista, vaan ne kuuluvat luettelointisääntöjen piiriin. Formaatti säätelee luotteloon kirjattavan tiedon teknistä rakennetta, esimerkiksi sitä, miten ilmaistaan standardoidussa muodossa, että jokin tietoelementti on vaikkapa kirjan nimiösivulle painettu otsikko. Tässä työssä viitataan ainoastaan MARC 21-luettelointiformaattiin, joka kuuluu "Machine-Readable Cataloging" (MARC) -formaattiperheeseen ja on käytössä Suomessa (ja varsin laajasti muuallakin maailmassa). MARC-formaatti on alun perin kehitetty 1960-luvulla Library of Congressissa. Sitä pidetään toisinaan

vanhentuneena ja poistuvana standardina, jonka saattaa korvautua nykyaikaisemmalla linkitettyihin tietorakenteisiin perustuvalla standardilla esimerkiksi Library of Congressin käynnistämän BIBFRAME-projektin myötä (Kroeger, 2013, kokoaa valaisevasti tähän liittyvää keskustelua). Muiden luettelointiformaattien kuin MARC21:n piirteet eivät kuitenkaan kuulu tämän työn piiriin, vaikka toivonkin, että työssäni olisi myös muihin ympäristöihin soveltuvia osia.

Luettelointisääntöjen ja -formaatin työnjako toimii käytännössä tähän tapaan: Esimerkiksi luetteloitavan dokumentin pääasiallinen tekijä ja hänen nimensä kirjoitusmuoto voidaan valita luettelointisääntöjen avulla. MARC-formaatissa näin muodostettu tieto varustetaan päätekijän numerokoodilla (100) ja indikaattorinumerolla, joka ilmaisee, mikä on nimen osien kirjoitusjärjestys (esim. ”Sukunimi, Etunimi” vai ”Etunimi Sukunimi”). Nimen yhteyteen voidaan lisätä ns. funktiotermi, joka ilmaisee, onko kyseessä esimerkiksi säveltäjä, toimittaja tai koreografi. Nimi ja funktiotermi varustetaan niin kutsutuilla osakenttäkoodeilla, jotta ne voidaan automaattisesti erottaa toisistaan. Käytännössä MARC-tietueesta puhuttaessa sanottaisiin, että ”100-kentän a-osakenttään merkitään päätekijän nimi ja e-osakenttään funktiotermi”. Kuvassa 2.5.2a on tyypillinen 100-kenttä musiikkiluetteloijan näytöllä.

Kuva 2.5.2a. 100-kenttä, jossa päätekijänä on Tšaikovski säveltäjän ominaisuudessa. Huomaa voimassaolevien luettelointisääntöjen mukainen lyhenne ”säv.”, jonka sijasta tässä työssä käytetään suhteen määritettä ”säveltäjä”.

100	1	1a Tšaikovski, Pjotr, 1e säv.
-----	---	-------------------------------

MARC-formaatti on laaja kokonaisuus, jonka mukaisesti formaattia käyttäviin tietokantoihin muodostetaan bibliografisia tietueita, auktoriteettitietueita ja varastotietueita. MARC-formaatti määrittelee kenttien ja osakenttien tunnukset käytännössä kaikille luettelointisääntöjen avulla muodostettavissa oleville tiedoille. Formaatti sisältää myös erilaisia lisätietoja tietueiden automaattiseen käsittelyyn, esimerkiksi yllä käytetyn tekijän nimen osien järjestysindikaattorin ja indikaattorin, joka kertoo, montako merkkiä teoksen nimen alusta jätetään huomiotta aakkosellisia listoja laadittaessa (koska teoksen nimi voi alkaa vaikkapa artikkelilla). Tässä työssä MARC-formaattia ei esitellä yleisemmin, vaan tarvittavat MARC-kentät ja -konventiot mainitaan siinä yhteydessä, missä niitä kulloinkin käytetään. Työssäni esiintyvät MARC-formaattia koskevat tiedot perustuvat Library of Congressin MARC Standards -sivuston formaattimäärittelyihin (MARC Formats).

3. Mitä oikeastaan luetteloidaan? Entiteetit, teoskäsitys, tekijyys, suhteet ja käsittemallit

3.1. *Bibliografiset entiteetit*

Luvussa 2 luotiin yleiskuva kirjastoluettelon tehtävistä ja bibliografisesta valvonnasta. Luetteloitavina perusyksiköinä esiteltiin dokumentit, mutta toisaalta myös ”teos”-nimistä käsitettä käytettiin ahkerasti. Luetteloinnissa saatettiin esimerkiksi tarvita teoksen tekijän nimeä tai muodostaa teosta koskeva hakutieto. Bibliografisen valvonnan kohteena näyttää siis olevan ainakin kahdenlaisia asioita, dokumentteja ja teoksia. Mutta mitä ne oikeastaan ovat? Entä onko bibliografisen valvonnan kohteina dokumenttien ja teosten lisäksi vielä jotain muuta?

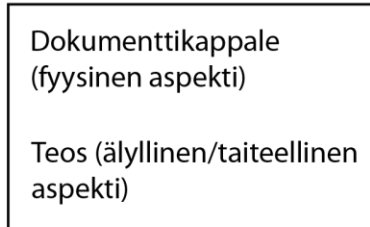
Tässä työssä bibliografisen valvonnan kohteita kutsutaan bibliografisiksi entiteeteiksi. Dokumentit ja teokset ovat siis molemmat esimerkkejä bibliografisista entiteeteistä. Bibliografisen entiteetin käsitteen kehityksen ja määritelmien yksityiskohtainen tutkiminen olisi liian suuri tehtävä kirjalliseen työhöni, mutta esitän informaatioalan kirjallisuudesta joitakin bibliografisten entiteettien luonnetta koskevia näkökulmia ja esimerkkejä.

Vellucci (1997, 10) ja Smiraglia (2001, 2–4) käyttävät termiä ”bibliographic entity” siitä kokonaisuudesta, josta bibliografinen tietue tehdään. Tällöin ”dokumentti” yksittäisenä fyysisenä kappaleena ja ”teos” eivät ole erillisiä bibliografisia entiteettejä, vaan ne edustavat yhden ”monoliittisen” bibliografisen entiteetin fyysisiä ja älyllisiä puolia. Useissa bibliografisia entiteettejä koskevissa kirjoituksissa terminologia on kuitenkin erilaista: luetteloitavan kohteen eri aspektit määritellään erillisiksi entiteeteiksi (esim. FRBR 2009, 3.2). Kolmas lähestymistapa on rakentaa hierarkia, jossa bibliografiset entiteetit ovat joko yksittäisiä dokumentteja (tai niiden osia) tai dokumenttijoukkoja. Esimerkiksi O’Neill & Vizine-Goetz (1989, 172–174) esittävät viisiportaisen entiteettien hierarkian (book – printing – edition – text – work), jossa kukin entiteetti määritellään joukoksi edellisen tason entiteettejä. Svenonius (1992, 4–6) esittää kuusitasoisen mallin, jonka entiteetit ovat joko yksittäisiä dokumenttikappaleita tai viidenlaisia näistä muodostettuja joukkoja (impressions, editions, texts, works, superworks). Joukkojen muodostamisen periaatteena on, että ”joitakin joukkoja (aggregations) on alettu perinteen ja käytännön nojalla pitää ’käyttökelpoisina’”. Toisaalla Svenonius (2000, luku 3) kuvaa bibliografisia entiteettejä ”muuttujina bibliografisessa teoriassa” (analogisesti tieteellisten teorioiden käsittelemiin muuttujiin), ja määrittelee suuren määrän erilaisia bibliografisia entiteettejä dokumenttien joukkoina.

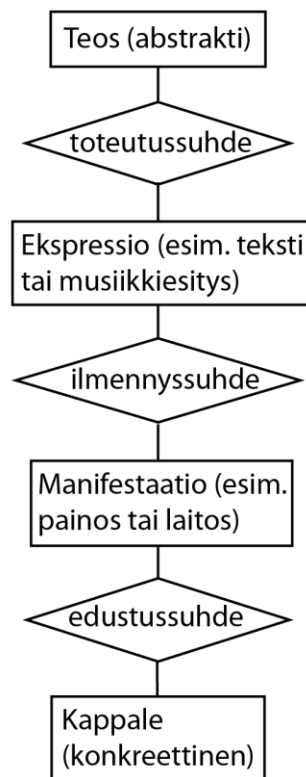
Kuva 3.1 a. Erilaisia tapoja hahmottaa bibliografisia entiteettejä. FRBR-mallin rakenteesta kerrotaan luvussa 3.6.1.

“Monoliittinen” malli

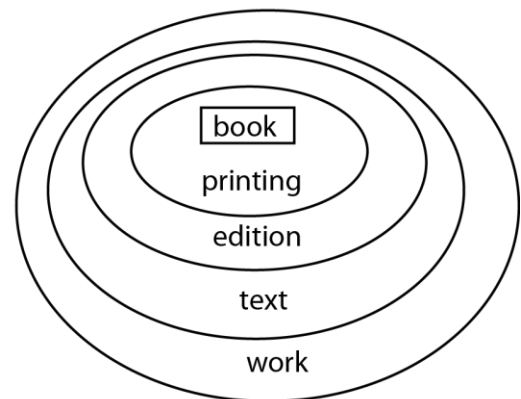
Bibliografinen entiteetti



Eri aspektit eri entiteetteinä (esim. FRBR)



Bibliografiset entiteetit dokumenttijoukkoina (dokumenttina tässä “book”)



Greenin (1996) malli ja FRBR (2009; ensijulkaisu 1997) perustuvat tietokantasuunnitteluun tarkoitettuun ER-mallinnukseen (Green 1996, 208; Smiraglia 2001, 7; FRBR 2009, luku 2.3), ja niissä on molemmissa neljän entiteettityypin hierarkia. Green (1996, 208) sanoo entiteettien olevan ”perustavanlaatuisia olioita (‘things’) mallinnettavassa ympäristössä”. Smiraglian mukaan entiteetti on selkeästi määriteltävissä oleva ”olio” (a ”thing” that can be distinctly identified, s. 7). Le Boeufin (2001, 16; ks. myös Chen 1976, 10) mukaan entiteetti on ER-mallissa ”ryhmä olioita” (”things”), jotka ovat annetun toiminnan kannalta oleellisia ja joilla on useita yhteisiä piirteitä (”attributes”).

Vaikka ”bibliografisilla entiteeteillä” tarkoitetaan yleensä nimenomaan kirjastoaineiston – siis dokumenttien – piirteisiin tai ryhmittelyyn liittyviä olioita, ER-mallinnuksessa sinänsä entiteetteinä voidaan käsitellä myös esimerkiksi tekijöitä tai aiheita. Toisaalta ER-malleissa myös entiteettien väliset suhteet ovat merkittävässä osassa. Seuraavaksi tarkastelen kolmea työtä kannalta olennaista ilmiötä, joita pyritään mallintamaan entiteettien ja suhteiden avulla, nimittäin teosta käsitteenä, tekijyyttä (eli tekijää entiteettinä ja tekijän ja teoksen välistä suhdetta) sekä bibliografisia suhteita, erityisesti johdannais- ja osa–kokonaisuus-suhteita.

Teoskäsitettä ja tekijyyttä tarkastellaan informaatioalan näkökulmasta luvuissa 3.2 ja 3.3. Luvussa 3.4 luodaan katsaus musiikkiteoksen luonteeseen ja tekijyyteen informaatioalan ulkopuolella: lähtökohtana on musiikin ontologia, mutta tekijyyden pohdinta nojaa myös kirjallisuuden tutkimuksessa esitettyihin

näkökulmiin. Smiraglian runsaasti käyttämiä lingvistisiä ja semioottisia näkökulmia (mm. Smiraglia 2001, luku 4; Smiraglia 2002) ei painoteta tässä työssä. Semioottinen tarkastelu olisi Smiraglian luoman teoreettisen pohjan vuoksi todennäköisesti tervetullut tapa jatkaa aiheeni käsittelyä työni jälkeen. Luku 3.5 käsittelee bibliografisia suhteita, siis erilaisia bibliografisten entiteettien välisiä suhteita. Lopuksi esittelen luvussa 3.6 FRBR-käsittemallin, joka toimii tärkeänä osana työni viitekehystä, sekä malliin liittyviä jatkopohdintoja.

3.2. Teoskäsitys kirjastoluetteloinnissa

Luetteloinnissa on jo kauan esiintynyt käytäntöjä, joihin liittyy ”teos”-entiteetin itsenäinen käsittely (Smiraglia 2001, 16). Esimerkiksi kirjan eri laitokset ja käännökset voidaan sijoittaa luetteloon peräkkäin riippumatta kussakin julkaisussa itsessään ilmoitetuista tiedoista, kuten tekijän nimen muodosta tai kirjan otsikosta. Tämän voidaan ajatella heijastavan eri laitosten ja käännösten pitämistä saman teoksen ilmentyminä, vaikka ne olisivat fyysisesti ja tekstiltäänkin aivan erilaisia. Musiikkiaineiston kannalta teoskäsite tulee esiin vaikkapa saman kappaleen partituurien, stemmojen ja äänitteiden luetteloinnissa: niille kaikille pyritään muodostamaan yhteinen hakutieto. Myös musiikkiteosten sovitukset voidaan yhdistää alkuperäisteokseen saman tai samankaltaisen hakutiedon avulla.

Teoksen määritelmä ja rajat ovat toisinaan käytännössä epäselviä. Onko käännös todella sama teos kuin alkuperäinen kirja? Kuinka paljon sovittaja voi muokata musiikkiteosta ilman että syntyy uusi, itsenäinen teos? Jos oppikirjan nimi on pysynyt samana, mutta lähes koko sisältö päivittynyt vuosien varrella, onko syntynyt uusi teos ja missä vaiheessa? Onko kausijulkaisu kaikkine numeroineen yhtä teosta? Mitä tapahtuu, jos se vaihtaa nimeään tai jakautuu kahdeksi julkaisuksi?

En ole löytänyt mitään vallitsevaa, tarkasti määriteltyä kirjasto- tai informaatiotieteellistä teoskäsitettä. Erilaisia teoskäsitteitä on kirjasto- ja informaatioalalla kuitenkin esitetty lukuisia, ja niiden taustalla on osittain yhteisiä lähtökohtia. Yleisenä periaatteena luetteloinnissa on luettelon käyttäjän auttaminen kirjaston kokoelman käytössä (mm. Chan 2007, 4). Eräät Smiraglian (2001, luku 2) esittämät kirjastoalan teoskäsitteiden historialliset merkkipaalat ankkuroituvatkin vahvasti luettelon käyttäjän näkökulmaan: esimerkiksi Thomas Hyde selittää luettelointiperiaatteitaan vuoden 1674 Bodleian library -kirjaston luettelon esipuheessa luettelon käyttäjien auttamisella tutkimustyössä, jota varten luettelo laadittiin, ja Antonio Panizzi puolusti tunnettuja luettelointisääntöjään useilla esimerkeillä luettelon käytön helpottamisesta ja hakutulosten parantamisesta (ks. myös Lubetzky 2001 [1956]). Smiraglia (2009, 672) huomauttaa kuitenkin, että luetteloinnin ”käyttäjäystävällisyys” perustuu pikemminkin luetteloiden käytännön kokemukseen kuin tutkittuun tietoon kirjaston käyttäjistä.

Monilla muillakin aloilla kuin informaatiotieteessä käsitellään teoksen käsitettä. En näe mitään selvää syytä olettaa, että esimerkiksi musiikkifilosofian teoskäsitteet vastaisivat sellaisinaan informaatioalan teoskäsitteitä, koska alojen lähtökohdat poikkeavat toisistaan. Muiden alojen teoskäsitteet voivat kuitenkin vaikuttaa informaatioalaan: esimerkiksi Smiraglia (2001, luku 4) pyrkii ymmärtämään ja tarkentamaan teoskäsitteitä muiden muassa lingvististen, esteettisten ja fenomenologisten näkökulmien avulla – ei pelkästään tekstiaineiston, vaan myös musiikin saralla (ks. erityisesti ss. 63–64). Eri alojen teoskäsitteissä voi olla yhteyksiä: esimerkiksi kirjastoalalla ja taidefilosofiassa voidaan pohtia samanlaisia

kysymyksiä, kuten sitä, mitkä ominaisuudet tekevät teoksesta juuri sen teoksen, joka se on, tai miten kaksi eri teosta voi erottaa toisistaan.

Useat kirjastoalalla esitetyt teoksen määritelmät vetoavat dokumenteissa ilmenevään ideasisältöön pyrkien toisinaan ottamaan kantaa kysymykseen, mitkä dokumentit voidaan laskea saman teoksen ilmentymiksi. Teos voidaan ymmärtää täysin ideaalisena oliona, esimerkiksi ideoina, jotka voidaan esittää eri kielillä täysin erilaisin sanoin ja lausein (mm. FRBR 2009, 3.2.1). Toisinaan teoskäsite on sidottu tiukemmin itse tekstiin, sillä seurauksella, että esimerkiksi alkuteksti ja sen käännös ovatkin kaksi eri teosta (esim. Wilson 1989, 10). Smiraglia (2001, 129–131) pyrkii yhdistämään teoksessa idea- ja tekstisisällön joustavasti, niin että teoksen tekstissä voi olla ajan myötä muuttuva aspekti. Smiraglia (2001, 72–73) ja Suominen, Saarti & Tuomi (2009, 336) huomioivat teoksen myös kulttuuri-ilmiönä, jolloin teokset muotoutuvat jatkuvassa vuorovaikutuksessa yhteiskunnan kanssa. Toisinaan teos taas määritellään yksinkertaisesti joukoksi tekstejä tai dokumentteja (esim. Wilson 1968, 9; Svenonius 2000, 37), mutta tällaisen määritelmän käyttämiseen tarvitaan tietenkin joitain kriteerejä joukkoon sisällymiselle. Informaatioalalla on siis erilaisia teoskäsitelyksiä, joita yhdistää bibliografinen lähtökohta, siis bibliografisten entiteettien organisoiminen, luonnehtiminen ja käyttö. Toisaalta informaatioalan itsensä historia ja alalla käsiteltävän aineiston kehitys auttavat ymmärtämään, miten alan käsitteet, niiden joukossa teoksen käsite, muotoutuvat (vrt. esim. Smiraglia 2001, luvut 1.4 ja 2).

Kirjastoalan teoskäsitelykseen vaikuttaa alan historian ja bibliografisen lähtökohdan lisäksi – tai niiden seurauksena – muitakin alalle ominaisia tekijöitä. Eri aineistolajeille on kirjastoalalla pyritty usein löytämään yhteinen teoskäsitely, riippumatta siitä, millainen medium on kyseessä ja tarkastellaanko teosta esim. taiteellisenä tuotoksena tai tietoa välittävänä. Muutamain riviin mahtuvia teoksen määritelmiä kaikille aineistoille esittävät mm. Smiraglia (2001, 129), FRBR (2009, 3.2.1) sekä ICP (2009, 13). Informaatioalalla pyrkimys yhteiseen teoskäsitelykseen on ymmärrettävissä ainakin integraatioperiaatteen (Svenonius 2000, 82–85) luonnollisena seurauksena: luettelossa kaikkia aineistoja pyritään käsittelemään niin yhdenmukaisesti kuin mahdollista. Esimerkiksi taidefilosofiassa tällaista motiivia ei välttämättä ole, vaan eri taiteenalojen teoskäsitelyksiä saatetaan pitää hyvinkin erilaisina (esim. Genette 1997) tai teoskäsitteelle saatetaan hakea paljon ahtaampia rajoja (esim. Goehr 1992 ja kirja ”The Musical Work: Reality or Invention?”; ks. esim. Horn 2000, Strohm 2000).

Bibliografisen valvonnan historia on ensisijaisesti tekstiaineistojen bibliografisen valvonnan historiaa (ks. esim. Weihs 1987, Smiraglia 2009). Tämä näkyy myös luetteloinnin teoriaa koskevissa kirjoituksissa: esimerkiksi ”Paris Principles” (1962 [1961], 169) mainitsee muut kuin kirja-aineistot vain alaviitteessä, ja Domanovszky (1975, 53–55) ja Carpenter (1981, 125) keskittyvät niin ikään tekstiaineistoon. Vellucci (1997, 10–11) esittelee bibliografisten entiteettien luonnetta aiempien merkittävien teoreetikkojen kirjoitusten avulla ja toteaa sitten, että ”suurinta osa tähän mennessä käsitellyistä käsitteistä voi jossain määrin soveltaa musiikillisiin bibliografisiin entiteetteihin”. Toisaalta esimerkiksi Yee (1995 [2]) ja Smiraglia (2001) käsittelevät teoskäsitteen analyyseissaan monenlaisia materiaaleja, ja FRBR (2009) antaa niin ikään hyvin monipuolisia esimerkkejä. Luetteloinnin kirjapainotteisen historian vaikutus nykypäivän teoskäsitelykseen on kaikkea muuta kuin selvä, mutta mielestäni kriittinen suhtautuminen kirja-aineiston pohjalta muodostettujen käsitteiden soveltamiseen on hyvä pitää mielessä teoskäsitelyksen vaihteita ja ominaisuuksia tarkastellessa (vrt. Smiraglia 2009).

Tässä työssä en voi täysin sitoutua mihinkään yhteen teoskäsitykseen. Tarkasteltavina on nimenomaan teosidentiteetiltään erityisen ongelmallisia objekteja, joten pyrin luomaan niihin useita luontevia näkökulmia. Vaikka työni pääasiallinen käsitteellinen viitekehys onkin FRBR (2009), sen teoskäsitys ei yksinään ole riittävän yksiselitteinen eikä ilmaisuvoimainen käsittelemieni teosten luonnehtimiseen. Koska tämän työn aiheina ovat musiikkiteokset, teosidentiteettiä pohditaan myös musiikin filosofian sekä musiikkialan käytäntöjen ja todellisuuden kannalta.

3.2.1. Teoskäsitteen kehitys

Tässä työssä sovellettavat bibliografiset käsitteelliset mallit ovat syntyneet muun muassa teoskäsitteen pitkäaikaisen kehityksen tuloksina. Teoskäsitteen historia ei varsinaisesti kuulu tämän työn piiriin; valotan sitä kuitenkin hieman, jotta käsitteellisten käytönnöiden ja rakenne asettuisi jonkinlaiseen perspektiiviin. Esimerkiksi Smiraglia (2001, luku 2) esittää laajemman katsauksen teoskäsitteen historiaan anglo-amerikkalaisessa luettelointiperinteessä.

Teoskäsitteen historiallista taustaa käsitellään usein luettelointisääntöjen ja niissä vallinneita järjestysperiaatteita koskevien kirjoitusten pohjalta. Esimerkiksi Yee (1994 [2], 5–6) analysoi anglo-amerikkalaisten luettelointisääntöjen teoskäsitystä (aina 1800-luvun puolivälistä alkaen) olettamalla, että saman ”pääkirjauksen” saavat dokumentit edustavat samaa teosta. ”Pääkirjaus” on itsessään sekava käsite, jolla on tarkoitettu kirjallisuudessa hieman erilaisia asioita (ks. luvun 4.4.1 loppupuoli ja esim. Svenonius 2000, 95, sekä Connors 2008, 86–87), mutta tässä tapauksessa kysymys on siitä otsikosta, joka kirjoitettaisiin luettelointisääntöjen mukaan paperimuotoisen tietueen alkuun. Tällainen ”pääkirjaus” sisältää yleensä sekä tekijän nimen että itse dokumenttia koskevan (mahdollisesti standardoidun) otsikon. Pääkirjauksia tai muita luetteloinnin käsitteitä koskeva analyysi ei kuitenkaan välttämättä ole täsmällisesti ottaen teoskäsitteen analyysia: esimerkiksi Smiraglia (2001, 28–29) ei ota ”pääkirjauksen” ja teoksen täydellistä vastaavuutta annettuna, vaan toteaa ”pääkirjauksen” viittaavan AACR2-säännöissä joko yhteen teokseen tai ryhmään teoksia, joiden välillä vallitsee jokin suhde.

Smiraglian mukaan varhaiset kirjastoluettelot (Thomas Hyden luetteloon vuonna 1674 asti ja pitkään sen jälkeenkin; Smiraglia 2001, 16) olivat yleensä aiheenmukaisia (tosin esimerkkejä varhaisista aakkosellisista luetteloista on myös olemassa, ks. mm. Pettee 1936, 273). Pettee (1936, 272–273), Tait (1969, 7–8) ja Lubetzky (2001 [1979], 345–346) muistuttavat toisesta varhaisten kirjastoluetteloiden piirteestä: niiden tarkoitus oli toimia kirjastojen varastoluetteloina, eikä niissä näin ollen ollut välttämättä tarvetta johdonmukaiseen tiedonhakua varten suunniteltuun esitystapaan.

Teoskäsityksen kehittyminen liittyy aakkosellisten tekijä- ja nimekeluetteloiden kehitykseen: Thomas Hyde, joka Smiraglian mukaan julkaisi ensimmäisen merkittävän aakkosellisen kirjastoluettelon vuonna 1674, kehitti luetteloa myös osoittamaan käyttäjälle saman kirjan kaikki eri laitokset, riippumatta kirjoissa itsessään esiintyvien nimekkeiden eroavaisuuksista (Smiraglia 2001, 16). Teoskäsitys esiintyy samalla tavalla implisiittisenä historiallisesti tärkeissä Panizzin säännöissä vuodelta 1841, Jewettin säännöissä vuodelta 1853 sekä Cutterin säännöissä (4 versiota aikavälillä 1876–1904). Missään näistä varhaisista säännöistöistä teoksen käsitettä ei vielä määritellä (Smiraglia 2001, 17–19). Cutterin säännösten alussa määritellään

luettelon tarkoitus ja sen saavuttamiseksi käytettävät keinot, mutta teoskäsite esiintyy näissä korkeintaan implisiittisesti.

Pettee (1936) käyttää joistakin luetteloinnin abstrakteista kohteista nimitystä ”literary unit” – sivuilla 270–271 termin merkitys näyttäisi olevan samankaltainen kuin teoksen käsite, mutta varsinaista määritelmää ei anneta. Veronan (1959, 79–80) mielestä käsite ”literary unit” tarkoittaa samaa kuin ”literary work”. Hän erottaa sen toisesta käsitteestä ”bibliographical unit”, jolla hän tarkoittaa ”yksittäistä kirjaa”.¹³ Smiraglian (2001) mukaan Lubetzky nosti esiin kirjastoaineiston kaksijakoisen luonteen ja käsitteen ”teos” (”work”, nimenomaan tällä termillä ilmaistuna) älyllisenä ilmiönä, joka saa ilmiänsä fyysisessä objektissa.¹⁴ Wilson (1968, luku 1) erittelee aineistoa tarkemmin kolmen abstraktiotason – teoksen, tekstin ja (fyysisen) kappaleen – avulla. Tämän jälkeen teoksen määritelmiä esiintyy kirjastoluettelointia koskevassa kirjallisuudessa useita, mm. Domanovszky (1975, 100; vrt. Smiraglia 2001, 25–26), O’Neill & Vizine-Goetz (1989, 172), Smiraglia (1992, 9, ja 2001, 129) ja Yee (1995 [2], 21); Smiraglia (2001) on koonnut listan erilaisista määritelmistä teoskäsitettä koskevan monografiansa liitteeseen 1. Svenonius (2000, 31, vrt. myös 79–80) selittää bibliografisten entiteettien teoreettisen tutkimuksen tarpeellisuutta sillä, että nykyaikaisen luetteloinnin globaali luonne vaatii luetteloivia tahoja pyrkimään yhdenmukaisuuteen. Esimerkiksi O’Neillin & Vizine-Goetzin teosmääritelmä kuuluu bibliografisia suhteita käsittelevään artikkeliin, jossa etsitään vastauksia nimenomaan bibliografisen valvonnan teknologisen kehityksen ja globalisaation aiheuttamiin kysymyksiin (1989, 169–172).

3.2.2. Teoskäsitusten ominaisuuksia

Eräs käytännöllinen lähestymistapa teosidentiteettiin on kysymys siitä, milloin yksi teos muuttuu toiseksi, kun siihen tehdään muutoksia. Mm. Yee (1994 [2]) käsittelee teoksen ja toisen siitä johdetun teoksen välistä rajanvetoa, kun alkuperäisen teoksen tekstiä, sisältöä tai esitystapaa muutetaan (artikkeliin sisältyy runsaasti kuvaavia taulukoita näistä rajanvedoista eri luettelointisäännöstöissä). Yeen esityksessä käsitellään ainoastaan anglo-amerikkalaista luettelointiperinnettä; käy ilmi, että tämän perinteen sisällä teoskäsitteen rajoissa on tapahtunut viimeisen 150 vuoden aikana monia muutoksia.

Yee (1995 [2]) listaa joitakin kriteerejä, joita luettelointiteoreetikot ovat käyttäneet teosten määrittelyyn ja rajaamiseen. Vaikka teoskäsitettä on käsitelty kirjastoalalla Yeen artikkelin jälkeen paljonkin, esitän Yeen kriteerit tässä listana omilla kommentteillani varustettuna. En ole löytänyt myöhempää esitystä, jossa

¹³ Tait (1969, 14–16) käyttää termejä aivan toisin ja sanoo niiden olevan peräisin Lubetzky’n ”Cataloging rules and principles” -artikkelista vuodelta 1953. Taitin käyttämien merkitysten alkuperä on jäänyt minulle hämäräksi: en löytänyt termejä lainkaan kyseisestä Lubetzky’n artikkelista, enkä muistakaan Lubetzky’n kirjoituksista vuodelta 1953, siinä muodossa kuin ne on painettu kokoelmaan ”Writings on the Classical Art of Cataloging” (2001).

¹⁴ Smiraglia (2001, 21–22 ja ilmeisesti liite 1, s. 145) viittaa Lubetzky’n teokseen *Principles of Cataloging* vuodelta 1969 antaen kuitenkin vuosiluvun 1953 (jolloin Lubetzky julkaisi muita merkittäviä kirjoituksia; nämä eivät kuitenkaan esiinny Smiraglian kirjallisuusluettelossa). Smiraglian käyttämän vuosiluvun lähde on minulle epäselvä – kenties se on virheellinen. Kokoelmassa *Writings on the Classical Art of Cataloging* Smiraglian lainaama katkelma on sivuilla 270–271 (Lubetzky 2001 [1969]). Lubetzky on käsitellyt teoksen käsitettä jo ennen vuotta 1969, nimittäin vuonna 1960 julkaistussa artikkelissaan ”Fundamentals of Cataloging” (Lubetzky 2001 [1960], 199–200) sekä Smiraglian mainitsemassa artikkelissa ”The Function of the Main Entry in the Alphabetical Catalogue—One Approach” (Lubetzky 2001 [1961]).

erilaisia kriteerejä olisi koottu yhtä systemaattisesti ja laajasti rinnakkain. On myös hyvä huomata, että tässä työssä sovellettavan FRBR-mallin sisältölähtöinen teoskäsitys ei ole Yeen listan valossa suinkaan ainoa tai tyhjentävä selitys teosten identiteetistä: listassa on niin teoksen syntyyn, sisältöön, ilmiäsuun kuin käyttöönkin liittyviä kriteerejä.

- 1) **Tekijän luova toiminta.** Esimerkiksi Svenonius (2000, 43) ja Smiraglia, Lee & Olson (2011, 140) käsittelevät anglo-amerikkalaisen luettelointiperinteen keskittymistä dokumenttien organisoimiseen tekijyyden avulla. Yeen mukaan Lubetzky'n kirjoituksista (1960 ja 1969) kuvastuu tekijyyden ja vieläpä yhden tekijän itsenäisen tekijyyden käyttäminen teoskäsittelyä määräävänä prototyyppinä. (Yee pitää myös mahdollisena, että Lubetzky pyrkii yhdistämään edes jonkinlaisen tekijän niin moneen teokseen kuin mahdollista.) Tekijän luovaan toimintaan perustuvat teoskäsitykset saattavat jättää auki kysymyksiä mm. anonymien teosten, yhteistyössä tehtyjen teosten, yhteisöjen nimissä julkaistujen teosten ja päivittyvien teosten identiteetistä. Esimerkiksi kausijulkaisun teosidentiteetti jää varsin epäselväksi, jos teosidentiteetin ajatellaan syntyvän selkeästä suhteesta tekijän ja teoksen välillä.
- 2) **"Sisältö".** Tätä teosten piirrettä on Yeen mukaan kuvailtu monilla adjektiiveilla, mm. älyllinen, luova tai "ideallinen" ("ideational content"). Teoksen identifioiminen "sisällön" avulla tuntuisi selittävän esimerkiksi sen, miten käännökset ja muokatut uudet laitokset voisivat olla saman teoksen ilmentymiä. "Sisällön" samuutta on kuitenkin vaikea määritellä. Kuten Yee mainitsee, Carpenter (1981, 129) valottaa tätä ongelmaa esimerkin avulla: Newtonin elinaikana ja hänen kuolemansa jälkeen ilmestyi useita "kyhäelmiä" ("hack paraphrases"), jotka käytännössä esittivät Newtonin julkaisemia ajatuksia, mutta niitä ei kuitenkaan pidetä hänen teoksinaan. Myöskään Newtonin teosten tekijöiksi ei lasketa kaikkia niitä, joiden ajatuksia hänen teoksensa sisältävät, ja niin edelleen. Teosidentiteetin tai tekijyyden käsitteleminen "sisällön" avulla tarjoaa kuitenkin vertailukohdan musiikkisovitusten ontologian filosofiseen tarkasteluun. Palaan luvussa 5.1 muiden muassa filosofi Stephen Daviesin ajatuksiin "musiikillisen sisällön" kunnioittamisesta musiikkisovituksissa.
- 3) **Teksti, symbolijono.** Yeen mukaan Lubetzky on pitänyt eräässä kirjoituksessaan "sisällön" erittelyä liian epäselvänä kriteerinä teoksen identiteetille ja siirtänyt teosidentiteetin painopisteen ilmaisutapaan, siis tekstiin. Patrick Wilson on puolestaan Yeen mukaan esittänyt useita erilaisia kantoja tekstien merkitykseen ja niiden ja teosidentiteetin suhteeseen.

Teoksen identifioiminen tekstinsä avulla voi johtaa siihen, että esimerkiksi käännösten on pakko olla itsenäisiä teoksia. Yeen mukaan Svenonius ja O'Neill ovat yhdistäneet tähän teosten identifioimisen lähestymistapaan tekstin muutosta koskevia prosesseja: teos voisi olla "kaikkien alkutekstien ja niistä kääntämällä tai uudistamalla ('by revision') johdettujen tekstien joukko". Smiraglia (1992, 9, ja 2001, 129–131) ehdottaa teoksen koostuvan *sekä* ideasisällöstä ("ideational content") *että* "semanttisesta sisällöstä" eli tekstistä. (Jo Carpenter 1981, 118–119, esittää saman jaon, mutta ei ota varsinaisesti kantaa teoksen käsitteeseen). Smiraglia esittää, että "huomattava muutos ideasisällössä *tai* semanttisessa sisällössä synnyttää uuden, mutta edelliseen liittyvän teoksen" (käännös ja korostus allekirjoittaneen).

- 4) **Medium.** Tämä kriteeri ei Yeen artikkelissa koske teoksia yleensä, vaan rajanvetoa tapauksissa, joissa teos "siirtyy" mediumista toiseen tai ilmenee useissa muodoissa eri mediumien kautta.

Mediumin vaihdoksia on luetteloinnissa käsitelty monimuotoisesti: Yeen mukaan esitystä varten tehtyjen teosten (mm. useimmat musiikkiteokset ja näytelmät) tekstejä ja äänitteitä pidetään yleensä luetteloinnissa samoina teoksina, mutta visuaalisten teosten jäljennösten sekä audiovisuaalisten tallenteiden kohdalla tilanne on monimutkaisempi, ja ne saavat usein uuden teosidentiteetin mediuminvaihdoksen myötä.

- 5) **Teos tuotteena.** Yee mainitsee Lubetzky (1960) käyttäneen teoksesta määritelmää ”tekijän mielen tai taidon tuote”. Tämä on varsin epämääräinen käsite, mutta epämääräisyyteen voi sisältyä hyödyllistä joustavuutta: teosta ei sinänsä kiinnitetä mihinkään tiettyyn ominaisuuteen tai täsmälliseen syntytapaan. Teoksen tekijyys voidaan jättää muiden alojen asiantuntijoiden määriteltäväksi, eikä teoksen identiteetin kannalta välttämättä ole aina merkittävää edes se, onko siinä ”taiteellista sisältöä tai ideasisältöä”.
- 6) **Nimi, bibliografinen itsenäisyys ja edustaminen.** Yee käyttää näistä yhteisesti nimeä ”identiteetti- ja edustamiskriteerit”. Nimi on ilmeinen, mutta usein varsin käyttökelpoinen kriteeri teoksen identiteetille. Bibliografisella itsenäisyydellä tarkoitetaan sitä, voitaisiinko teksti julkaista erillisenä yksikkönä eri yhteyksissä; esimerkiksi yksittäinen runo voisi esiintyä useissa eri kokoelmissa, mutta yksittäinen romaanin luku todennäköisesti vain kyseisen romaanin osana. Esimerkiksi esipuheiden ja kuvitusten itsenäisyys olisi tällöin kyseenalaista, vaikka niiden käsitteleminen teoksina on todettu myöhemmin ainakin osittain tarpeelliseksi (FRBR 2009, 3.2.2, toinen kappale). Edustamiskriteerillä tarkoitetaan sitä, onko jokin dokumentti tarkoitettu edustamaan samaa teosta kuin toinen dokumentti esimerkiksi käännöksenä, uutena laitoksena tai sovituksena. Yee tarkoittaa kriteerillä pääsääntöisesti nimenomaan dokumentista itsestään löytyviä merkkejä tällaisesta edustamisesta, ja hän pitää kriteeriä hyvin käyttökelpoisena käytännön luettelointityössä. Yee tosin myöntää, että pieni osa materiaalista sisältää harhaanjohtavaa informaatiota edustamiskriteerin kannalta.
- 7) **Vaihdettavuus.** Tämä kriteeri on peräisin Domanovszkylta (1975), ja sen mukaan dokumentit edustavat samaa teosta, jos ne ovat ”järkevä määrän lukijoita” kannalta vaihdettavissa keskenään – kyseessä on siis tavallaan edustamiskriteerin käytännön testi. Yeen mukaan lukijoiden erilaisuus ja ”järkevä määrän” arvioiminen ovat tämän kriteerin kannalta ongelmallisia, koska lukijoiden tarpeet voivat olla hyvin erilaisia. Yee ehdottaa kriteerin parannukseksi ”ensisijaistamista”: esimerkiksi uudempi versio tieteellisestä tekstistä voi olla käyttäjälle hyödyllisempi kuin vanhempi. Yee ei kuitenkaan erittele tarkemmin, millainen ”ensisijaisuussuhde” täsmälleen olisi.

Yeen artikkelin jälkeen teoksen olemusta ja teosten välisiä rajoja on käsitellyt mm. Smiraglia (2001 ja 2002). Smiraglia tarkastelee useita teoskäsitteitä monista näkökulmista, mutta hänen oma määritelmänsä perustuu paljolti kielellis-kulttuuriseen ja semioottiseen analyysiin sekä empiirisiin, kvantitatiivisiin tutkimuksiin bibliografisista suhteista (Smiraglia 2001, luvut 3–5). Smiraglian teoskäsite on kaksijakoinen ainakin kahdella eri tavalla: ensinnäkin teokseen kuuluu sekä ideasisältö että semanttinen tai symbolinen ilmaisu, ja toiseksi teos on yksiselitteinen ja selvästi rajattu syntykontekstissaan, mutta alistuu muutokselle toimiessaan osana kulttuuria (Smiraglia 2001, 72–73 ja 129–131). Smiraglia soveltaa tätä teoskäsitettä lähes sellaisenaan myös musiikkiteoksiin (2002, 760); semanttinen ilmaisu on vain korvattu ”ääni-ilmaisulla” (”sonic expression”).

Creider (2006) tutkii teosten välisiä rajoja puolestaan kirjallisuuden historiasta poimittujen esimerkkien avulla. Hänen mukaansa teosten identiteetin määräytyminen on ”jatkuva, subjektiivinen, sosiaalinen ja siksi

epämääräinen prosessi”. Luetteloiden ei ole tarkoituksenaan määritellä teoksia täysin muuttumattomiksi, vaan korjata työnsä tuloksia silloin tällöin tutkimustiedon kehittyessä (Creider 2006, 14–15). Le Boeuf (2005) puolestaan tekee kunnianhimoisen yrityksen musiikkiteosten välisten rajojen ja musiikkiteosten osa–kokonaisuus-suhteiden hahmottamiseksi soveltamalla Umberto Econ semioottista analyysia tekstin kääntämisestä. Tällä analyysilla on paljon yhtymäkohtia työni aiheeseen, joskaan oma lähestymistapani ei ole semioottinen.

Yeen listasta ja Smiraglian, Creiderin ja Le Boeufin analyyseista yhteisesti voin todeta, että teosten identiteettiä on lähestytty monista näkökulmista, joista minkään en ole havainnut yksinään antavan kaikissa tilanteissa ongelmatonta ratkaisua luetteloinnin ongelmiin – Smiraglia toteaaakin, että ”tutkimusta tarvitaan paljon lisää” (2001, 132). Tämän työn eräänä perustana toimiva FRBR-käsitelmä (2009) kieltäytyy kiinnittämästä teoskäsitettä mihinkään yksittäiseen kriteeriin tai niiden yhdistelmään:

The concept of what constitutes a work and where the line of demarcation lies between one work and another may in fact be viewed differently from one culture to another. Consequently the bibliographic conventions established by various cultures or national groups may differ in terms of the criteria they use for determining the boundaries between one work and another.
(FRBR 2009, 3.2.1)

3.3. Tekijyys kirjastoluetteloinnissa

Anglo-amerikkalaisessa luetteloinnissa, johon myös suomalainen luettelointi perustuu, tekijyys on oleellisessa osassa hakutietojen muodostamisessa. Svenonius (2000, 43) kirjoittaa: ”Länsimaisissa kulttuureissa tekijyys on keskiajalta asti ollut ensisijainen ominaisuus teosten yksilöimisessä. Käyttäjillä on taipumus muistaa ja etsiä teoksia niiden luomisesta vastuullisten henkilöiden avulla. Tätä tukee tekijän mukaan järjestetyn luettelon ensisijaisuus (länsimaisissa kulttuureissa); tällaisessa luettelossa kirjaukset on järjestetty siten, että käyttäjä löytää luettelosta kaikki saman tekijän teokset koottuina peräkkäin” (käännös allekirjoittaneen).

Usein tekijyyden merkitseminen kirjastoluetteloon on varsin yksinkertaista: monilla teoksilla on yksi tekijä, joka on luonnollinen henkilö ja joka mainitaan julkaisussa näkyvästi. Tällöinkin tekijähakutiedon laatiminen saattaa vaatia huomattavia toimenpiteitä luetteloidjalta, esimerkiksi kirjoitusvirheiden korjaamista, translitterointia tai luettelossa käytettävän auktorisoidun nimimuodon määrittämistä (ja siihen mahdollisesti liittyvää tekijän tunnistamista luettelosta tai muista lähteistä). Erityisongelmia aiheuttavat salanimillä tai nimettöminä julkaistut teokset (joiden tekijä on kuitenkin usein tunnistettavissa). Kirjastojen ja muiden informaatio-organisaatioiden aineistoissa esiintyy lisäksi materiaalia, jonka tekijyys on huomattavasti hankalampi saada selville tai edes määritellä. Työni aiheena olevat teokset muodostavat erään tällaisen ongelman: yhden säveltäjän koostesävellykseen liittyy ainakin alkuperäinen säveltäjä ja koostaja, mahdollisesti myös sovittaja. Nämä kaikki ovat tavalla tai toisella sävellyksen tekijöitä. Luon nyt lyhyen katsauksen tekijyyden ongelmiin kirjastoluetteloinnin kannalta, jotta yhden säveltäjän koostesävellyksen tekijöiden rooleja voidaan arvioida johdonmukaisesti erilaisissa malli- ja luettelointiratkaisuissa.

Kun tutkitaan tekijyyden käsitettä luetteloinnissa, on huomattava, että tekijyyttä käsitellään usein niin kutsutun pääkirjauksen käsitteen yhteydessä. Pääkirjauksella tarkoitetaan paperiluetteloissa jotakin aineistoa koskevaa pääasiallista korttia tai luettelomerkintää, ja pääkirjauksen otsikko ja aakkostus perustuvat usein päätekijän nimeen. Pääkirjaus ei kuitenkaan automaattisesti viittaa päätekijään: esimerkiksi lakeja ei AACR2-sääntöjen mukaan kirjata sen enempää lain laatijoiden kuin voimaan saattajienkaan nimiin, vaan pääkirjaus tehdään sen valtion tai alueen nimestä, jossa laki on voimassa (AACR2 1998, 21.31B1). Carpenter (1981, 5) erottaa pääkirjausta ja tekijyyttä koskevat keskustelut toisistaan, mutta esittelee toisaalta lyhyesti, miltä osin nämä keskustelut liittyvät toisiinsa.

3.3.1. Mitä tekijyydellä tarkoitetaan?

Mitä luetteloinnissa ylipäättään tarkoitetaan teoksen tekijällä? Wajenberg (1989, 24) ehdottaa käytännöllisesti, että ”teoksen tekijä on se henkilö, joka ilmoitetaan tekijäksi teoksen kappaleissa ja/tai teoksen mainitsevassa kirjallisuudessa” (käännös allekirjoittaneen). Kuten Wajenberg myöntää, tämä määritelmä ei ratkaise kaikkia tekijyyteen liittyviä ongelmia. Paitsi että tekijyyden määrittämiseen saattaa sisältyä historiallisia ongelmia ja ristiriitaisuuksia (Wajenberg 1989, 26), minulle jää myös epäselväksi, mikä on mahdollisen toimittajan tai kokoajan rooli Wajenbergin määritelmän mukaan. Onko toimittajan nimen mainitseminen ainoana nimenä esim. antologian nimiölehdellä ”tekijäksi ilmoittamista”? Entä kuka tai ketkä ilmoitetaan tekijäksi tekstillä ”compiled and arranged by Outi Tarkiainen based on David Liebman's composition "Hymn for mom" and David Liebman's & Richie Beirach's improvisations”?

Tekijyyden määrittely ei vaikuta aivan jokapäiväiseltä aiheelta luettelointia koskevassa kirjallisuudessa: esimerkiksi vapaasanahaku ”Authorship” EBSCOn Academic Search Complete -tietokannassa oleviin viimeiseen noin kymmeneen viimeisimpään vuosikertaan Cataloging & Classification Quarterly -kausijulkaisua (CCQ) tuottaa vain kuusi tulosta (haku tehty 6.12.2013). Tekijyyttä koskevaa tietoa haettaessa on huomattava viime vuosina tapahtunut oleellinen terminologinen muutos: RDA-säännöstöön asti anglo-amerikkalaisissa luettelointisäännöissä tekijöitä kutsutaan yleisnimityksellä ”author”, mutta FRBR- ja RDA-terminologiassa tämä on korvattu yleisluontoisemmalla termillä ”creator”. Yllä mainittua ”Authorship”-hakua Vastaavat haut CCQ:sta termeillä ”creator” ja ”creatorship” eivät kuitenkaan tuota kovin vaikuttavia tuloksia (”creator”: 6 tulosta, ”creatorship”: ei tuloksia). En ole myöskään löytänyt ainuttakaan kirjastoalan monografiaa tekijyydestä sinänsä, lukuun ottamatta erääseen tiettyyn tekijyyden muotoon pureutuvaa kirjaa, johon palaan edempänä: Michael Carpenterin teosta ”Corporate Authorship” vuodelta 1981.

Tekijyyttä on kuitenkin tutkittu kirjastoalalla ainakin vuodesta 1936 asti. Silloin ilmestyi Julia Petteen artikkeli ”The Development of authorship entry and the formulation of authorship rules as found in the Anglo-American code”, johon viitataan hyvin monissa myöhemmissä kirjoituksissa sekä teoskäsitteen että tekijyyden yhteydessä. Tekijyyden ja teoksen käsitteet liittyvät kiinteästi toisiinsa sikäli kuin teoksen käsitellään tekijän luovan toiminnan tuloksina. Mm. Lubetzky (2001 [1969], 272) yhdistää tekijän ja teoksen käsitteet bibliografisessa universumissa näin: ”In summary, then, it must be recognized that, genetically, a *book* is not an independent entity but represents a particular *edition* of a particular *work* by a particular *author* [...]”; samassa kirjoituksessa hän päätyy analysoimaan tekijyyssäsitteen historian käännteitä (s. 278).

Niin kutsutut yhteisötekijät, siis sellaiset yhteisöt, jotka esiintyvät luetteloissa tekijöinä, ovat kirvoittaneet melkoisesti pohdintaa tekijyydestä 1900-luvun mittaan. Monet Lubetzky'n kirjoituksista koskevat yhteisötekijöiden roolia, samoin kuin ainoa löytämäni tekijyyteen keskittyvä kirjastoalan monografia, Michael Carpenterin "Corporate authorship" (1981). Yhteisötekijyydellä ei sinänsä ole merkitystä työni aiheen kannalta, mutta Carpenterin kirjan osa 2, "The nature of authorship", tarjoaa yhden harvoista löytämistäni laajoista tekijyyden analyyseista.

Carpenter esittää kaksi tekijyyden mallia, "tekijyys luomisena" ("authorship by origination") ja "tekijyys vastuun ottamisena" ("authorship by assumption of responsibility"). Lisäksi Carpenter muodostaa kolmannen teorian niin kutsutusta "yhteisön lausumasta" ("corporate utterance"), mutta se ei koske työni aiheena olevia teoksia. Monissa tapauksissa Carpenterin esittämät tekijyysmallit toimivat luetteloinnin kannalta samoilla tavoin – kuten tämän kappaleen alussa todettiin, tekijyydestä ei usein ole mitään epäselvyyttä. "Tekijyys vastuun ottamisena" (tai "yhteisön lausumana") voi kuitenkin poiketa "tekijyydestä luomisena": esimerkiksi julkisen yhteisön raporttia voidaan käsitellä yhteisön teoksena eikä raportin valmistaneen henkilön tai työryhmän teoksena.

Ei ole selvää, mitä "tekijyydellä vastuun ottamisena" oikeastaan tarkoitetaan, vaikka "vastuullisuus" esiintyy anglo-amerikkalaisessa luetteloinnissa tekijyyden kriteerinä ainakin vuoden 1908 anglo-amerikkalaisesta säännöstöstä alkaen ja Tait (1969, 39–40 ja 50) katsoo sen periytyneen jo Cutterin vuoden 1904 säännöstöstä. Carpenter (1981, 148–149) päätyy pitämään uskottavimpana vastuullisuuden muotona ainakin yhteisötekijöiden tapauksessa "arvostettavuutta" eli sitä, että teos esitetään julkisesti vastuullisen tahon nimissä ja se vaikuttaa yleisön käsitykseen tästä tahosta. Tämä "arvostettavuus" ei välttämättä koske samaa henkilöä tai tahoa kuin esimerkiksi laillinen tai taloudellinen vastuu. Teokseen johtaneen työn on voinut rahoittaa ja teoksen käytöstä voi saada korvauksia jokin muu kuin "vastuullinen" taho, ja lailliseen vastuuseen teoksen sisällöstä voi joutua teoksen "luonut" henkilö, vaikka "arvostettava" ja siten "vastuullinen" taho olisikin esimerkiksi henkilön työnantaja.

"Luomisen" ja "vastuullisuuden" erot saattavat tulla esiin yhteisötekijöiden lisäksi myös luonnollisten henkilöiden nimissä julkistetuissa teoksissa. Carpenterin esimerkissä (1981, 139–140) opiskelija saattaa tehdä tutkimustyön ja kirjoittaa siitä artikkelin, mutta ohjaaja saattaa silti olla työstä "vastuullinen" ja siten nimetty artikkelin varsinaiseksi tekijäksi. Luonnontieteellisissä artikkeleissa tai raporteissa saatetaan sitä paitsi nimetä hyvinkin suuri määrä "tekijöitä", joiden roolit teoksen tuottamisessa voivat vaihdella. Nämä roolit ovat sidoksissa kunkin alan käytäntöihin ja työskentelytapoihin (Piternick 1985, 21–22; Piternick 1989, 31–32; ks. mm. käsite "honorary author" sivulla 31).

Tieteellisten julkaisujen tekijyyksiasitykseen liittyy vastuullisuuspulmien lisäksi myös eräs "luomista" koskeva kysymys: vaikka teoksen tekijänä pidettäisiin sen "luojaa", voidaan kysyä, *mitä* hän oikeastaan on luonut – tekstiä, ideoita vai jotain muuta? Esimerkiksi Piternick (1985, 20) asettaa kaunokirjallisuuden tekijyyden ja luonnontieteellis-teknisen asiatekstin tekijyyden karkeasti vastakkain väittämällä, että ensin mainitulla alalla tekijä on tekstin kirjoittaja, jälkimmäisellä taas kokeellisen tutkimuksen tekijä – tutkimuksen raportoinnin kirjallinen asu voi olla esimerkiksi "teknisen kirjoittajan" ("technical writer") tai patenttilakimiehen kädenjälkeä.

Carpenter (1981, 129) pitää ideasisällön ("ideational content") luomista yleisesti ottaen riittämättömänä kriteerinä tekijyydelle. Hän käyttää esimerkkinä Newtonin teoksia ja niistä laadittuja mukaelmia; monelle lukijalle tutumpi esimerkki lienevät lukuisat oppikirjat, joissa ei varmaankaan esitellä ainuttakaan uutta

ideaa tai tosiasiaa, vaikka ne ovat ilmaisutapansa puolesta selvästi kirjoittajiensa teoksia. Ilmaisutavan korostaminen teoksen ja tekijyyden määrittelyssä muistuttaa tekijänoikeudellista käytäntöä (ainakin Yhdysvalloissa ja Suomessa, vrt. esim. Tekijänoikeusneuvoston lausunto 2014:1 sekä Price & Pollack 1992, 706). Jos Piternickin mainitsemia teknisten kirjoittajien kirjoittamia tekstejä pidetään todellakin tutkimuksen tekijöiden ”luomina”, niin Carpenterin ja Piternickin näkökulmat osoittavat, että ”luomisen” määritelmä voi yksinkertaisesti riippua kunkin alan käytännöistä ja normeista.

Toisaalla Carpenter osoittaa, ettei edes tekstin ”luomiselle” voida osoittaa selviä kriteerejä: hän esittää jatkumon hyvin omaperäisestä tekstistä puhtaaseen kokoomateokseen. Jatkumon keskivaiheilla on enemmän tai vähemmän lainauksia sisältäviä tekstejä, eikä ole selvää, missä kohtaa jatkumoa tekstin tekijä muuttuu valmiiden tekstien koostajaksi (Carpenter 1981, 126).

Miten ”vastuullisuutta” tai ideasisällön tai tekstin ”luomista” voitaisiin arvioida musiikkiteosten ja erityisesti työni aiheena olevien musiikkikoosteiden tekijyyden kriteereinä? Luvussa 3.4.3 yritän pureutua tarkemmin kysymyksiin musiikin tekijyydestä (osittain kirjallisuuden tekijyyttä koskevan kirjallisuuden avulla), ja luvuissa 5.1 ja 5.2 yritän soveltaa musiikkifilosofisia pohdintoja nimenomaan käsittelemieni musiikkikoosteiden tekijyyteen ja olemukseen. Nämä analyysit eivät vastaa kysymyksiin siitä, millä kriteereillä tekijyys pitäisi ratkaista, mutta ne kuvaavat toivon mukaan tämän luvun teorioita tarkemmin sitä, millaisia ratkaisuja työni aiheena olevien musiikkikoosteiden tekijyyden määrittelyssä tehdään.

Tekijyyteen on esitetty viime vuosina myös uusia näkökulmia. Smiraglia, Lee & Olson (2011) analysoivat informaatioalan tekijyyksisetä kriittisesti lähtökohtanaan Michel Foucault’n essee ”What is an Author?” Foucault pyrkii avaamaan tekijyyttä yhteiskunnassa vallitsevien diskurssien avulla: tekijyys ryhmittelee tekstejä, asettaa ne suhteeseen toistensa kanssa ja antaa niille huomionarvoisen aseman, jossa ”kulttuuri, jossa diskurssi esiintyy, säätelee sen statusta ja vastaanottoa”¹⁵ (Foucault 1998 [1969], 305; palaan Foucault’n esseeseen lyhyesti vielä luvun 3.4.3 lopussa).¹⁶ Smiraglia, Lee & Olson kiinnittävät huomiota tekijyyden merkityksen vaihteluihin eri aikojen ja kulttuurien kirjastoluetteloiden välillä ja tulkitsevat sen liittyvän tekijyyden rooliin kulttuurisen luokittelun ja diskurssin välineenä.

Smiraglia & Lee (2012) puolestaan käsittelevät laajoja toisiinsa liittyvien teosten muodostamia perheitä (”superworks”), joihin mahdollisesti liittyy teosperheen ensimmäisen teoksen tekijän nimi pikemminkin ”ikonisena roolina” kuin luomisena tai vastuullisuutena (s. 46). He ehdottavat käytännöllisesti, että hakutietoja voitaisiin tarvittaessa muodostaa sopivista teosperheiden tunnisteista (esimerkkinä tunniste ”French Chef” Julia Childin keittokirjaan perustuville French Chef -keittokirjoille ja televisio-ohjelmille) ja että tällaisiin tunnisteihin ei tarvitsisi välttämättä liittää tekijöiden nimiä. Tekijyyden merkityksen muuttaminen hakutietojen muodostamisessa voisi luonnollisesti muuttaa perusteellisesti koko työni lähtökohtia.

¹⁵ ”[Discourse’s] status and its manner of reception are regulated by the culture in which it circulates.” Käännös allekirjoittaneen.

¹⁶ Saatavuussyistä käytössäni on eri julkaisu Foucault’n ”What is an Author?” -esseestä kuin Smiraglia, Lee & Olsonilla. En tiedä, onko julkaisujen tekstien välillä eroja.

3.3.2. Dokumentin monet tekijät

Filosofiset tai luettelointiteoreettiset pohdinnat voivat asettaa reunaehdoja, joiden mukaan joitakin dokumentin syntyyn vaikuttaneita henkilöitä ja tahoja voidaan pitää *teoksen* tekijöinä, toisia ei. Itse *dokumenttien* tekemiseen on tavallisesti kuitenkin osallistunut useita tekijöitä. Luetteloinnissa näiden tekijöiden yksinkertainen luetteleminen ei usein riitä, vaan tekijöiden rooleja selvitetään tarkemmin ja sovelletaan bibliografisten tietueiden tekemiseen. Tämä luku on epämuodollinen johdatus tekijyyden kohtaamiseen käytännön luettelointityössä; tekijyyksiä voidaan kuvata systemaattisesti esimerkiksi luvussa 3.6.1 esiteltävän FRBR-mallin avulla. Luvussa 6.2 mallia sovelletaan työni aiheena olevien musiikkikoosteiden tekijyyden tulkitsemiseen.

Käytännössä olen kohdannut luetteloinnissa ainakin neljänlaisia tekijyyttä koskevia kysymyksiä: 1) Onko dokumentin tekijä osallistunut *teoksen* tekemiseen vai liittyykö hänen panoksensa dokumenttiin muulla tavoin? 2) Minkä tyyppisen tehtävän kukin tekijä on suorittanut dokumentin luomisessa? 3) Onko joku teoksen tekijöistä ensisijainen? 4) Ovatko teoksen tekijät osallistuneet *saman* teoksen luomiseen?

Julkaisun valmistamiseen tai mahdollistamiseen voi osallistua useita henkilöitä ja tahoja, joita ei yleensä pidetä *teoksen* tekijöinä, kuten toimittajia, kustantajia tai tilaajia (ellei heille joissain tapauksissa katsota muodostuvan ”vastuullisuus”- tai ”yhteisölausuma”-tyyppinen tekijyys, ks. luku 3.3.1). Kirjalliset teokset ja musiikkiteokset eivät ole sidoksissa mihinkään tiettyyn ulkoasuun, ja niinpä niistä voidaan laatia useita painoksia, joiden ulkoasut poikkeavat toisistaan ja joihin kuhunkin voi liittyä eri henkilöitä tai tahoja ”julkaisutason” tekijöinä. Hankalampi kysymys on kääntäjien, sovittajien ja muiden muokkaajien suhde aineistoon. Heidän voidaan ajatella tehneen vanhan teoksen pohjalta uuden teoksen tai ilmaiseen vanhan teoksen uudella tavalla.

Aineiston luomiseen eri tavoin osallistuneiden henkilöiden ja tahojen merkitsemistä luettelointitietueeseen ohjaavat luettelointisäännöt ja -formaatit. Esimerkiksi kustantaja merkitään MARC-formaatissa tiettyyn kenttään, ja kääntäjistä ja sovittajista, joiden ei katsota tehneen uutta, itsenäistä teosta, tehdään määrämuotoiset merkinnät niin kutsuttuihin lisäkirjauskenttiin. Tarvittaessa tekijöitä koskeviin merkintöihin lisätään erilaisia suhteen määritteitä, funktiomerkintöjä tai -koodeja, jotka kertovat, missä ominaisuudessa kukin henkilö tai taho on osallistunut dokumentin tekemiseen.

Teoksen tekijyydellä on suuri merkitys teosta koskevan hakutiedon muodostamisessa. Tavallisesti on ratkaistava myös, onko joku teoksen tekijöistä ensisijainen, koska teoksen hakutietoon valitaan normaalisti vain yksi tekijännimi. Joskus tekijöiden panoksia on helppo vertailla, toisinaan taas teoksen hakutieto muodostetaan tarkemman tiedon puutteessa yksinkertaisesti julkaisussa ensimmäisenä nimetyn tekijän avulla. Toisaalta esimerkiksi vokaalimusiikissa kysymys säveltäjän ja sanoittajan panosten ensisijaisuudesta ratkaistaan sääntöjen mukaan konventionaalisesti säveltäjän hyväksi.

Kysymys vokaalimusiikin tekijyydestä voidaan ymmärtää myös toisin, nimittäin kysymyksenä siitä, mitä oikeastaan ollaan luetteloimassa. Kaksi samaan tekstiin sävellettyä laulua luetteloidaan sääntöjen mukaan kahtena eri sävelteoksena (säveltäjien nimissä) ja pelkkä teksti kolmantena, kirjallisena teoksena (kirjoittajan nimissä). Ovatko säveltäjän ja kirjoittajan teokset vokaalimusiikissa oikeastaan kaksi samaan dokumenttiin sisältyvää teosta, joista ensinmainittu ”sisältää” jälkimmäisen, vai onko teksti kenties säveltäjälle ”pelkkää materiaalia”, jonka ei voida ajatella säilyttävän identiteettiään vokaaliteoksessa (vrt.

Le Boeuf 2005, 112–114)? Toisaalta mikään ei estä sanoittajaa ja säveltäjää tekemästä tiivistä yhteistyötä, jolloin edellä käsitellyt rajanvedot ja ensisijaisen tekijän valinta vaikuttavat keinotekoisilta.

Samankaltainen kysymys on eri tekijöiden teoksista koostuvan kokoelman tekijyys. Ennen AACR2:ta tällaiset kokoelmat luettelointiin anglo-amerikkalaisissa säännöissä toimittajan tai kokoajan nimissä (ainakin mikäli toimittajan tai kokoajan nimi mainittiin kokoelman nimiölehdellä, ks. Tait 1969, 11–12). AACR2:ssa tästä käytännöstä on luovuttu (AACR2 1998, 21.7), ja usean tekijän teosten kokoelmien hakutietona toimii yksinkertaisesti kokoelman nimi. Erilaisten koosteiden luonne on herättänyt runsaasti keskustelua aivan viime aikoina (ks. WGA 2011; Taniguchi 2013; Žumer & O’Neill 2013; Tillett, Kuhagen, Cato & Murtomaa 2014 [1-2]), ja koosteiden rakennetta ja suhdetta tekijöihinsä on pyritty määrittelemään tarkasti.

3.4. Teoskäsitys ja tekijyyden määrittely musiikissa

3.4.1. Taide ja musiikki

Informaation organisoinnin näkökulmasta musiikin käsitteleminen teoksina perustuu samaan lähtökohtaan kuin minkä tahansa muidenkin dokumenttien sisältämän informaation käsitteleminen teoksina. Teosten ajatellaan olevan jotain abstraktia, jota informaatiojärjestelmistä on tarpeen hakea. Koska tämä työ käsittelee nimenomaan musiikkiteoksia, voidaan kysyä, minkä tyyppisiä juuri nämä teokset ovat. Mitä informaatiojärjestelmästä itse asiassa haetaan, jos haetaan musiikkiteosta?

Eräitä vastauksia tähän kysymykseen tarjoaa musiikin ontologia. Filosofit ovat esittäneet musiikkiteosten ontologiasta (ja taideteosten ontologiasta yleensä) erilaisia näkemyksiä. Niitä ei ole mahdollista käsitellä kattavasti tällaisessa työssä. Tarkastelen kuitenkin esimerkinomaisesti eräitä tunnettuja ontologisia näkemyksiä musiikkiteoksista. Ei ole selvää, että mikään ontologinen näkemys vastaisi täsmällisesti sitä, miten musiikkiteokset olisi tarpeen määritellä informaatioalalla, mutta ontologiset analyysit tarjoavat kuitenkin erilaisia viitekehyksiä ja määritelmiä, joiden avulla voidaan keskustella siitä, mitä musiikkiteoksilla ja niiden ominaisuuksilla tarkoitetaan.

Musiikkiteoksen (tai taideteoksen ylipäätään) määrittelemisen ja erittely on haastavaa muun muassa siksi, että käsitteet ”musiikki” ja ”taide” ovat moniselitteisiä eikä niiden merkityksestä ole mitään selvää konsensusta (esim. Davies 2007 [1], 2–13 ja 35–38 sekä Kania 2011 esittävät erilaisia näkemyksiä taiteen ja musiikin luonteesta osana taidefilosofista keskustelua). Toisaalta kirjastossa luetteloitavat teokset eivät suinkaan kaikki ole taideteoksia, joten taidetta koskevat väittämät eivät ole sellaisinaan sovellettavissa kaiken aineiston luettelointiin. Lisäksi musiikkia saatetaan haluta käsitellä bibliografisessa valvonnassa teoksina silloinkin, kun on epäselvää, antaako taidefilosofinen analyysi siihen aiheutta. Esimerkiksi jazz-standardit, improvisaatiot, kansansävelmät tai edes renessanssi- ja barokkisävellykset eivät välttämättä ole kaikkien filosofien mielestä *teoksia*. Sikäli kuin musiikkia luetteloidaan teoksina, joiden ajatellaan kuuluvan taiteen piiriin, on kuitenkin hyvä tietää, millaisia viitekehyksiä käsitykset taiteen ja musiikin olemuksesta antavat musiikkiteoksen määrittelylle.

Davies (2007 [1], 36–38) luokittelee tyypilliset taiteen määritelmät karkeasti kolmeen tyyppiin: funktionaalisiin, proseduraalisiin ja historiallisiin määritelmiin. Funktionaalisten määritelmien mukaan taidetta ovat asiat, jotka on tehty vastaamaan määrättyihin tarkoituksiin, esimerkiksi esteettisen kokemuksen tuottamiseen. Proseduraalisten määritelmien mukaan asioista tulee taidetta sosiaalisten prosessien kautta, esimerkiksi siten, että taiteilijana pidetty henkilö esittelee teoksen taiteena taidetta vaalivalle yhteisölle. Historiallisten määritelmien mukaan suhde aiempaan taiteeseen tekee taiteesta taidetta; tätä suhdetta on kuvattu esimerkiksi jatkuvuudeksi, johdannaisuudeksi tai tarkoitukseksi tulla otetuksi vastaan samalla tavoin kuin aiempi taide. Davies huomauttaa, että näillä käsityksillä on yhtymäkohtia: esimerkiksi historiallinen taidekäsitys vaatii jotakin muuta käsitystä tuekseen, jotta voidaan määritellä, millaista on ollut ensimmäinen taide.

Esimerkiksi Levinson (1990, 267–278) ja Kania (2011) ehdottavat määritelmiä musiikille. Levinsonin määritelmää voidaan pitää funktionaalisenä, mutta toisaalta hän asettaa musiikkimääritelmänsä historiallisia piirteitä sisältävän taidemääritelmänsä kontekstiin (Levinson 1990, 267 ja 3–25); Kanian määritelmä on puhtaammin funktionaalinen. Näille määritelmille on yhteistä musiikin ”intentionaalisuus”: musiikki on tehty vastaanotettavaksi nimenomaan *musiikillisella* tavalla; täten esimerkiksi ääneen luettu runo ei ole musiikkia. Ei ole välttämättä selvää, mikä tämä ”musiikillinen” tapa täsmälleen ottaen on: esimerkiksi Kania, Levinson ja Wolterstoff (1987, 114) kukin pohtivat tätä hieman eri tavoilla. Nämä erot voivat liittyä ainakin osittain siihen, mikä heidän intuitiivinen käsityksensä musiikista on. Kanian ja Levinsonin lähtökohdat poikkeavat mm. siten, että Kania pitää ns. muzakia musiikkina, Levinson taas ei.

Intentionaalisuus on lähtökohtana myös Genetten (1997, 4–5) taideteoskäsityksessä ja esimerkiksi Wolterstoffin (1987, 115) analyyseissa musiikkiteosten luonteesta. Kania (2011) perustelee taiteen intentionaalisuutta tarkemmin vertaamalla sitä taiteen ”sisällölliseen” (intrinsic) ja subjektiiviseen määrittelyyn: hänen mukaansa mikään yksittäinen sisäinen (intrinsic) piirre ei tee ilmiöstä musiikkia, eikä ilmiön musiikillinen luonne myöskään riipu yksittäisen kuulijan subjektiivisesta suhteesta siihen.

Ennen musiikkiteosten ontologisten piirteiden erittelyä on vielä palattava siihen, että kaikki musiikki ei välttämättä ilmene musiikkiteosten muodossa. Eräs rajatapaus on improvisoitu esitys: mm. Davies (2001, 11–19) ja Brown (2011, 62–68) esittävät useita näkökulmia improvisoitujen esitysten ja sävellettyjen musiikkiteosten eroihin ja yhtäläisyyksiin. Toinen kriittinen näkökulma musiikkiteoksen käsitteeseen on historiallinen: Goehr (1992, erityisesti 107–119) esittää, että musiikkiteos on itse asiassa romantiikan ja nykyajan käsite, jonka soveltaminen vanhempaan musiikkiin on enemmän tai vähemmän anakronistista.¹⁷ Horn (2000) pyrkii erittelemään musiikkiteoskäsitteen sopivuutta erilaisiin kulttuurikonteksteihin käytännössä: hän ehdottaa yhdeksää musiikkiteoksen käsitteeseen liittyvää ominaisuutta, ja arvioi näiden perusteella kriittisesti teoskäsitteen sopivuutta populaarimusiikkiin. Talbot (2000, 5) huomauttaa, että musiikkiteoksen käsitteen sitominen tällaisiin ominaisuuksiin kyseenalaistaisi esimerkiksi tunnetun keskiaikaisen ”Summer canon” -kaanonin musiikkiteosluonteen.

Bibliografisen mallinnuksen näkökulmasta musiikkiteoksen ahdas määrittely voi tuottaa ongelmia, mikäli pyritään mahdollisimman yleisesti sovellettavaan teoskäsitteeseen – ”Summer canon” on hyvä esimerkki

¹⁷ Moni muukin filosofi käsittelee teoskäsitteen sidonnaisuutta kulttuurikontekstiin ja historiaan. Erilaisia näkemyksiä ja malleja tästä esittävät mm. Wolterstoff (1987, erityisesti 115–119) ja Davies (2003, 40–46). Musikologinen tutkimus antaa tekijäys- ja teoskäsitteille konkreettista perspektiiviä; esim. Wegman (1996) tarkastelee säveltäjän ja sävellysten merkityksen kehitystä paljon Goehrin teoskäsitteestä aiemmassa kontekstissa 1400-luvun Alankomaissa.

entiteetistä, jonka useita esityksiä ja notaatioita on informaation organisoinnissa hyödyllistä pitää saman teoksen ilmentyminä. Tarkastelenkin musiikin ontologiaa vain suuntaviivojen ja soveltuvien käsitteiden toivossa. Toisaalta voi olla niinkin, ettei kovin yleispätevää teoskäsitettä ole helppoa muodostaa, jolloin kunkin alan ja kulttuuripiirin teokset on pyrittävä määrittelemään tapauskohtaisesti.

3.4.2. Musiikkiteoksen ontologia

Matheson & Caplan (2011, 38) mainitsevat musiikin ontologian keskittyvän muun muassa kysymyksiin siitä, onko musiikkiteoksia olemassa, millaisia ne ovat ja missä suhteessa ne ovat esityksiinsä. Kuten hekin tekevät, keskityn tässä luvussa lähinnä toiseen näistä kolmesta kysymyksestä: millaisia musiikkiteokset ovat? Matheson & Caplan tarkentavat musiikkiteosten luonnetta koskevaa tutkimusta kolmen lisäkysymyksen avulla: millaiseen ontologiseen kategoriaan musiikkiteokset kuuluvat (eli ”minkä tyyppisiä” entiteettejä ne ovat), miten ne sijoittuvat aikaan, ja mikä yksilöi musiikkiteoksen? Dodd (2007, 23) mainitsee vain ensimmäisen ja viimeisen näistä kysymyksistä keskeisinä musiikkiteoksen ontologialle; minua kiinnostaa erityisesti viimeinen, koska työssäni tarkastellaan identiteetiltään epäselviä teoksia tai niiden koosteita. Kysymykset niveltyvät kuitenkin jossain määrin toisiinsa. Erityisesti sellaiset piirteet, jotka liittyvät musiikkiteoksen ja sen tekijän väliseen suhteeseen sekä musiikkiteosten ja niiden johdannaisten (esimerkiksi sovitusten) väliseen suhteeseen, ovat olennaisia työni kannalta. Käsittelen musiikkiteosten tekijyyttä vielä erikseen luvussa 3.4.3 ja sovitusten ja koosteiden ontologiaa luvuissa 5.1 ja 5.2.

Erilaisista lähtökohdista ja erilaisin perustein on esitetty hyvin monenlaisia musiikkiteosten (ja ylipäätään taideteosten) ontologioita. Davies (2001, 37) huomauttaa lainaten filosofi R. A. Sharpea, että kunkin filosofin esittämällä ontologialla on juurensa tämän asenteissa eivätkä nämä asenteet useinkaan ole esillä itse ontologisessa pohdinnassa. Esimerkiksi Goehr (1992, 82–84) kritisoi useiden musiikkiteosontologioiden keskittymistä ”paradigmaesimerkkeihin”, tuttuihin arkkityyppisiksi vakiintuneisiin musiikkiteoksiin, kuten Beethovenin 5. sinfoniaan. Goehrin päämääränä on muun muassa asettaa musiikkiteoksen käsite historialliseen valoon. Hän pyrkii osoittamaan, että käsite on nykymuodossaan vakiintunut vasta noin 1800-luvun alussa ja että esimerkiksi ”Bachin musiikkiteoksista” puhuminen on anakronistista (Goehr 1992, 111–115). Goehrin kirjan viimeiset luvut (s. 279–286) vihjaavat uudistusmielisistä taidepoliittisista motiiveista, vaikka hän huomauttaakin, että ”tämän kirjan ensisijainen tarkoitus ei ole ollut sen paremmin oikeuttaa kuin purkaakaan, esteettisessä, historiallisessa tai filosofisessa mielessä, sääntelevän (regulative) musiikkiteoskäsitteen olemassaoloa” (s. 284, käännös allekirjoittaneen). Toisaalta Davies (2001, 86–91) esittää, että Goehr itse sitoutuu liian tiukasti romanttiseen teoskäsitukseen yrittäessään vieroittaa musikologeja siihen liittyvästä ideologiasta.

Eri ontologiat poikkeavat toisistaan myös teoreettisilta tai ”meta-ontologisilta” tavoitteiltaan: Matheson & Caplan (2011, 42–46) erittelevät, miten eri ontologiat painottavat eri suhteissa toisaalta yleisten musiikillisten käytäntöjen ja intuitioiden analyttistä selittämistä ja toisaalta teoreettista yksinkertaisuutta. Morris (2007) kritisoi ”assimilaatioksi” kutsumaansa tavoitetta, jossa filosofisesti haastavat käsitteet, kuten musiikkiteokset, pyritään yhdistämään toisiin, helpommin ymmärrettäviin käsitteisiin. Hänen mielestään filosofien ei pitäisi pyrkiä välttämään tai poistamaan erikoislaatuisten entiteettien aiheuttamaa hämmennystä, vaan ”pitämään niiden omalaatuisuus elossa”:

“[T]he philosopher’s attentiveness to the nature of musical works depends on keeping alive a sense that musical works are not just any old things, just as the performer’s attentiveness to the character of a particular piece of music depends on not letting any feature of it seem merely routine.” (Morris 2007, 76)

Goehr (1992) käy kirjansa alkuosassa antoisasti läpi erilaisia musiikkiteoksen ontologioita. Hän esittelee mm. platonisia, aristotelisiä, nominalistisia ja idealistisia teoskäsityksiä ja keskittyy sitten tarkemmin Jerrold Levinsonin ”muunnettuun platoniseen” ja Nelson Goodmanin nominalistiseen teoriaan (Goehr 1992, 13–68). Platonisiksi näkemyksiksi Goehr laskee mm. Wolterstoffin ”lajit” (”kinds”) ja Levinsonin ”tyypit” (”types”). Nämä ”lajit” ja ”tyypit” sisältävät yleensä ainakin ”äänirakenteen” (”structure of sound”) ja ovat lähtökohtaisesti abstrakteja ja universaaleja – periaatteessa niitä ei siis voi luoda, vaan ainoastaan löytää. Esimerkiksi Kivyn (2002, 213–216) mielestä tämä on luonnollinen tapa ajatella musiikkiteosten ”syntyä”, mutta Levinsonin ”muunnetussa platonisessa” (”modified Platonist”, Goehrin termi) teoriassa musiikkiteoksen määritellään sittenkin saavan alkunsa säveltäjän luomistyöstä. Levinsonin teosmääritelmään kuuluukin ”äänirakenteen” lisäksi tekijä ja tekoaika (Levinson 1990, 65–68 ja 78–80). Aristotelisiä näkemyksiä Goehr käsittelee melko lyhyesti; niissä teokset ovat sidotumpia konkreettisiin objekteihin kuin platonisissa teorioissa.

Nominalistisen teorian mukaan musiikkiteokset eivät sinänsä ole olemassa abstrakteina olioina, vaan ainoastaan ”luokkina” tai kielellisinä ilmiöinä. Musiikkiteoksista puhuminen on siis (Nelson Goodmanin mukaan) vain kätevä tapa puhua lyhyesti joukosta esityksiä. Nämä ovat keskenään jossain määrättyssä suhteessa eivätkä ole suhteessa mihinkään niiden ulkopuoliseen abstraktiin ”teokseen”. Teoskappaleiden välistä suhdetta ei ole välttämättä helppoa määritellä tyydyttävästi: Goehrin mukaan tämä suhde on Goodmanin teoriassa ”täydellinen noudattaminen” (teoksen oleellisten piirteiden kuten notatoitujen sävelkorkeuksien suhteen). Tällöin esimerkiksi äärimmäisen vaativalla virtuoosikappaleella ei olisi välttämättä Goodmanin teoriassa ainuttakaan esitystä, jos jokainen soittaja tekisi ainakin yhden virheen yrittäessään esittää teosta.

Idealistisessa teoskäsityksessä teokset ovat ideoita säveltäjän mielessä, ja partituurit ja esitykset ovat vain ”jälkiä, joista näiden mentaalisten entiteettien luonne voidaan päätellä” (Davies 2003, 33, vapaasti mukailen). Samankaltainen lähtökohta sisältyy Le Boeufin analyysiin musiikkiteoksista informaatioalan FRBR-mallissa (joskin Le Boeufin pääpaino on Umberto Econ ajatuksissa kääntämisestä; Le Boeuf 2005, 106–107). Idealistinen teoskäsitys ei kuitenkaan ole ollut analyttisten filosofien suosiossa ainakaan Goehrin (1992, 19) eikä Daviesin (2003, 33) mukaan; Levinsonin mukaan idealistinen näkemys (tarkkaan ottaen Benedetto Crocen näkemys) tekee teoksista ”saavuttamattomia ja mahdottomia jakaa” (”inaccessible and unsharable”) ja uhkaa näin teosten objektiivista käsittelyä (Levinson 1990, 63).

Nämä lyhyet huomiot ja karkeat luokittelut eivät tietenkään tee oikeutta yllämainittujen filosofisten teorioiden ominaisuuksille ja perusteluille, eikä Goehrin esittämä luokittelu ole ainoa mahdollinen (ks. mm. Matheson & Caplan 2011; Davies 2003, 30–36). Lisäksi erilaisia lähestymistapoja on enemmän: mm. Matheson & Caplan (2011, 39) mainitsevat useita ontologioita, jotka eivät sisälly yllä esiteltyihin ontologiatyyppeihin. Myös Morrisin (2007) lähestymistapa poikkeaa radikaalisti platonisista, nominalistisista ja idealistisista näkemyksistä: Morris pyrkii rakentamaan musiikkiteoksen ontologian teokseen sisältyvän merkityksen (”meaning”) pohjalta, jolloin mikään yksittäinen piirre ”äänirakenteessa” ei ole välttämättä ratkaiseva teosidentiteetin kannalta.

Seuraavaksi pohdin joitakin pääasiassa ”tyyppeihin” tai ”lajeihin” liittyviä musiikkiteosten ontologisia ominaisuuksia tarkemmin. ”Tyyppejä” ja ”lajeja” koskevat teoriat eivät muodosta yhtenäistä joukkoa, vaan niiden välillä on suuria eroja. Käsitteltävien teorioiden valinta on enemmän tai vähemmän keinotekoinen; sitä voisi perustella esimerkiksi Mathesonin & Caplanin toteamuksella, että ”hallitseva näkemys musiikin ontologiasta on tyyppiteoria” (2011, 38). Muiden ontologisten teorioiden sovellettavuus informaatioalalle jää työni ulkopuolelle erittäin kiinnostavaksi jatkotutkimuksen aiheeksi.

Tässä vaiheessa teen lisäksi rajauksen, joka on otettava huomioon filosofisten lähtökohtieni ja koko työni sovellettavuuden kannalta: aion käsitellä musiikkiteoksia ja niiden ontologiaa ainoastaan muusikoiden esitettäviksi tarkoitettujen musiikkiteosten osalta. Tällaiset musiikkiteokset on mahdollista nuotintaa, ja niistä esiintyy kirjastoissa käytännössä niin nuotti- kuin äänitedokumenttejakin. Esimerkiksi puhtaasti elektroakustiset teokset eivät ole tässä mielessä esitettäviä, vaan ne soitetaan enemmän tai vähemmän identtisiltä nauhoitteilta yleisölle teknisin keinoin. Genetten (1997) käyttämän terminologian (joka on peräisin Nelson Goodmanilta) mukaan käsittelemäni musiikkiteokset ovat *allografisia*: ne voidaan toteuttaa usealla eri tavalla tavallisesti tietyn notaation ohjaamina, ja kukin esitys tai notaatio on periaatteessa ”pelkistettävissä” teokseen kuuluvaan sisältöön jättämällä yksittäisiä esityksiä tai notaatioita koskevia ominaisuuksia huomiotta (Genette 1997, luku 7; tämä ”pelkistys” muotoutuu sosiaalisesti). Esimerkiksi nuottijulkaisussa käytetyn fontin valintaa ei yleensä pidetä osana musiikkiteosta. Puhtaita nauhateoksia kutsuttaisiin saman terminologian mukaan *autografisiksi* (joskin toistettavuutensa takia niillä on tiettyjä erityispiirteitä, joita kaikilla autografisilla teoksilla ei ole).¹⁸

Ei ole täysin selvää, missä kulkee esitettävien ja ei-esitettävien musiikkiteosten raja: onko esimerkiksi sama rock-kappale live-esityksenä ja studiossa rakennettuna äänitteenä sama teos? Tällaista aineistoa koskevat filosofiset kysymykset olisi ratkaistava erikseen, mikäli niiden luettelointia haluttaisiin pohjustaa filosofisilla teorioilla (vertaa Davies 2001, 6–36). Rajaukseni merkitsee käytännössä sitä, että esimerkiksi studioäänitteistä kootut ”Megamix”-sikermät jäävät käsitteilyni ulkopuolelle. Seuraavat musiikkiteoksia koskevat ontologiset pohdinnat ovat luultavasti suurelta osin sovellettavissa myös autografisiin musiikkiteoksiin, mutta esimerkiksi ”äänirakenne”-käsitteen merkitys saattaisi poiketa allografisten ja autografisten teosten välillä toisistaan.

Kivy (2002, 202–223) ja ilmeisesti myös Dodd (2007, ks. erityisesti s. 23–24 ja 50) puolustavat ”äärimmäistä” platonistista teoskäsitystä: Kivy vertaa teoksia numeroihin, ja ne ovat hänen mielestään todellisia, mutta abstrakteja ja ikuisia, eivätkä ole kausaalisessa suhteessa maailmaan. Kivyn teoriassa teokset ovat ”äänirakennetyyppejä”, ja säveltäjä pikemminkin ”löytää” kuin ”luo” ne (Kivy 2002, 216–217). Dodd (2007) käsittelee ”sonikismia” ja ”instrumentalismia”, eli kysymystä siitä, onko musiikkiteoksessa oleellista vain se, miten se soi vai myös se, mitä instrumentteja esityksessä fyysisesti käytetään. Dodd on taipuvainen kannattamaan sonikismia; Kivy puolestaan spekuloi instrumentalismin hengessä, että musiikkiteokseen voisi kuulua äänen lisäksi myös visuaalinen aspekti (Kivy 2002, 218–219).

¹⁸ Allografisuuden määrittelyä Genette (1997) käsittelee sivuilla 11–26 sekä luvuissa 6–7. Musiikkiäänitteiden osalta Genette käsittelee vain äänitettyjä musiikkiesityksiä ja niiden editointia; niitä koskevat pohdinnat luvuissa 4 sekä sivuilla 66–69 lienevät sovellettavissa myös elektroakustisiin teoksiin.

Levinson (1980, 65–68) ja Davies (2003, 32)¹⁹ ovat taipuvaisia sille kannalle, että teokset voivat syntyä, vaikka ne ovatkin abstrakteja (Daviesin mielestä teokset voivat myös tuhoutua, 2003, 35; Levinsonin mielestä eivät, 1980, 262). Sekä Levinsonin että Daviesin ontologiat ovat ”kontekstualistisia”: Levinson sitoo ontologiassaan musiikkiteosten äänirakenteeseen myös tekijän ja sävellyksajan, Davies puolestaan lieventää tätä määritelmää sitomalla äänirakenteeseen vain sen musiikillis-historiallisen ympäristön, jossa teos on sävelletty (Davies 2001, 97). Dodd (2007, 50) asettaa sonikismin vastakkain kontekstualismin kanssa: sonikismissa musiikkiteos yksilöidään vain sen perusteella, miltä se kuulostaa, kun taas kontekstualismissa yksilöimiseen tarvitaan myös tietoja teoksen alkuperästä.

Davies huomauttaa, että musiikkiteokset ovat sosiaalisia konstruktioita: se, mitä kulloinkin luotavaan musiikkiteokseen voidaan sisällyttää, riippuu kulttuurista ja käytettävissä olevasta teknologiasta (Davies 2003, 30 ja 40–41). Davies analysoi useita mahdollisia seurauksia teosten sosiaalisesta luonteesta ja hylkää ne kaikki; kolmas näistä väitetyistä seurauksista sivuaa työni aihetta, ja sen mukaan musiikkiteokset muuttuvat historian kuluessa (Davies 2003, 43–44). Daviesin mielestä tällainen näkemys saattaa kertoa teoksen identiteetin ja sen merkityksen (”significance”) sekoittamisesta. Olisi kiinnostavaa tietää, poikkeavatko Daviesin tesokäsityksen seuraukset tässä suhteessa Morrisista (2007), joka pyrkii määrittelemään musiikkiteoksen merkityksen (tässä yhteydessä ”meaning”) avulla, ja hylkää tyyppi- ja lajiteoriat. Joka tapauksessa Daviesin mielipide vaikuttaa olevan ristiriidassa Smiraglian (2001) informaatiotieteellisen teokäsityksen kanssa (ks. työni luvun 3.2.2 loppuosa), tai sitten ”teoksilla” tarkoitetaan niissä selvästi eri asioita.

Sekä Kivy (2002, 213), Davies (2003, 33) että Dodd (2007, 24) huomauttavat, että teosten esitysten ei tarvitse olla täydellisiä; Davies ja Dodd käyttävät teoksista termejä ”norm kind” ja ”norm-type”. Tällä tavalla Goodmanin epäintuiivinen näkemys virheellisten esitysten ontologisesta luonteesta kierretään vetoamalla musiikkiteokseen abstraktiona. Levinsonin näkemys musiikkiteosten ja esitysten suhteesta on monimutkaisempi: hänen mielestään teoksella voi olla epätäydellisiä (ja vieläpä todella hyviä) esityksiä, mutta ne eivät varsinaisesti ole teoksen itsensä ”esiintymiä” (”instances”; Levinson 1980, 86–87).

Onko edellä esitetyillä tyypeillä ja lajeja koskevilla näkemyksillä merkitystä, kun yritetään selvittää tälle työlle olennaisia rajanvetoja, esimerkiksi sitä, synnyttääkö vanhan musiikkiteoksen sovittaminen tai sisällyttäminen koosteeseen uuden musiikkiteoksen? Levinson sanoo ykskantaan, että sovitukset ovat uusia teoksia (Levinson 1980, 87 ja 233–235), ja perustelee tätä instrumentalistisilla syillä. Myös sonikismilla olisi sama seuraus, mikäli teoksen esitysten vaaditaan kuulostavan tiukasti samalta. Dodd (2007, 26–31) erottaa kuitenkin toisistaan ”puhtaan” ja ”soinnillisen” sonikismin, joista vain jälkimmäisessä sointiväri luetaan teoksen ominaisuudeksi. Puhdas sonikismi ei siis erota teoksen eri soitinnusversioita toisistaan, mutta soinnillinen kyllä.

Vaikka Kivy (2002, 202–223) pohtii musiikkiteosten ontologiaa lähinnä sonikistiselta ja instrumentalistiselta kannalta (ja laajentaa instrumentalismia visuaalisilla elementeillä, ss. 216–219), hän mainitsee kuitenkin toisaalla (s. 236), että ”[Brahmsin Haydn-variaatioiden eri soitinnusversiot] eivät ole kaksi teosta, vaan kaksi ’versiota’ samasta teoksesta”. Goehr (1992, 62–63) ehdottaa, että Levinsoninkaan ei tarvitsisi käsitellä sovituksia itsenäisinä teoksina, vaan ne voitaisiin erikseen määritellä saman teoksen ”versioiksi”, tai että teoksia voisi olla useampaa erilaista lajia. Davies käsittelee sovituksia peräti kahdessa artikkelissa (2003, 4–

¹⁹ Davies käyttää musiikkiteosta ontologisesta kategoriasta termiä ”laji” eli ”kind”, kun taas Kivy, Dodd ja Levinson puhuvat ”tyypeistä”, engl. ”type”).

59 ja 2007 [2]) – palaan näihin tarkemmin luvussa 5.1. Kun musiikkiteos puolestaan sisällytetään koosteeseen, se vaikuttaa pysyvän sonikistisesti katsottuna samana teoksena, mutta kontekstualistisesti ottaen asia ei ole selvä. Koosteiden ja niiden osien luonnetta käsitellään tarkemmin luvussa 5.2.

Useiden musiikkiteosontologioiden keskiössä on niin sanottu ”äänirakenne”, mutta mitä sillä oikeastaan tarkoitetaan? Davies (2001, 57–58) huomauttaa, että esimerkiksi melodioita tai rytmisiä eleitä (”gestalts”) ”ei voi redusoida komponentteihinsa, koska suuremman kuvion identiteetti voi selviytyä pienen mittakaavan paikallisista muutoksista”. Kysymys ei siis ole välttämättä aina nuottikuvan pilkulleen määräämästä joukosta peräkkäisiä ja yhtäaikaisia ääniä (tai tällaisen joukon ideasta). ”Äänirakenteen” identiteetti voi olla käytännössä hyvin joustava. Erään esimerkin tarjoaa ”basso continuo” -säveltäminen, jossa soittajalle annetaan vain basso- ja melodialinja sekä ohjeita soinnutuksen ja väliäänien muodostamiseen. Samaten instrumentaation (tai sonikistisesti ottaen sointiväarin) täsmällisyys ja ylipäätään sen sisältyminen ”äänirakenteeseen” vaihtelee (Davies 2003, 35 ja 39; Kivy 1992, 216–219). Samanlaisia vapauksia sisältyy yhtä lailla vaikkapa nykyaikaiseen reaalisointumerkeillä varustettuun pop-sävelmään.

Käytännössä säveltäjät määrittelevät teostensa ”äänirakenteita” hyvin erilaisilla tarkkuuksilla, tai kuten Davies (2003, 39) sanoo, teosten ”paksuus” vaihtelee. Hyvin yleisellä tasolla musiikkiteosten ”paksuus” on Daviesin mukaan lisääntynyt (länsimaisen musiikin historiassa) ajan myötä. Toisaalta kaikki nykyajan teokset eivät ole erityisen ”paksuja”: esimerkiksi jotkin Morton Feldmanin, John Cagen tai Karlheinz Stockhausenin teokset jättävät varsin paljon ”äänirakenteen” ominaisuuksia esiintyjien harkinnan varaan, samoin kuin yllämainitut sointumerkeillä varustetut pop-nuotit.

Muodostaako ”äänirakenne” enää musiikkiteosta tai merkittävää osaa teoksesta kaikissa näissä tapauksissa? Eräs tapa lähestyä ”hyvin ohuita” teoksia voisi olla ”käsitteellinen”; Genetten (1997, 142–144) mukaan käsiteteos ei koostu jonkin asian esittämisestä taiteena, vaan jonkin asian taiteena esittämisen ideasta. Toisaalta Genette ei pidä ”käsitetäidettä” varsinaisena taideteosten ”kategoriana” (”regime”): ”Ei ole käsitetäidettä, on vain käsiteteoksia, jotka sitä paitsi ovat enemmän tai vähemmän käsitteellisiä riippuen niiden vastaanottotavasta.” Kun kuuntelemme vaikkapa Cagen Ariaa, voimme havaita sen ”käsitteellisesti” esimerkiksi ideana hämmentävän monen laulutavan vuorottelusta, mutta varmaankin kuuntelemme sitä myös puhtaan ”musiikillisesti”. Monissa Cagen teoksissa (esim. 4’33”, 0’00”) ”käsitteellinen” vastaanottotapa vaikuttaa kenties vieläkin luontevammalta ja hallitsevammalta. (Davies puolestaan lukee 4’33”:n kuuluvan pikemminkin teatteritaiteen kuin musiikin piiriin; 2003, 1. luku.)

Davies esittää mielenkiintoisen ”meta-ontologisen” huomion musiikkiteosten ontologiaa käsittelevän katsauksen päätteeksi (2001, 43):

”For all those theories previously listed, there are works for which each is true. [...] Equally, no theory is true of all musical works [...]”

Samaan tapaan Treitler (1993, 496–497) korostaa ontologisten seikkojen riippuvan kulttuurista, säveltäjästä ja teoksesta (joskin Davies saattaisi kritisoida Treitlerin mielipidettä samojen teosten ja sävellystraditioiden ontologian muuttumisesta ajan myötä; vrt. Davies 2003, 43–44).

Osa Treitlerin (1993) esimerkeistä on työni kannalta sikäli mielenkiintoisia, että ne asettavat kyseenalaiseksi, onko teoksen ”äänirakennetta” välttämättä aina määritelty missään tietyssä teoksen notaatiossa vai ovatko esimerkiksi keskiaikaisten trooppien versiot pikemminkin *esimerkkejä* siitä, miten

teos voitaisiin esittää. Tällaiseen musiikkiteoksen ”moninaisuuteen” pureutuu tarkemmin Genette (muiden taideteosten moninaisuuden ohella; Genette 1997): hänen mukaansa Treitlerin trooppiesimerkki olisi varmaankin genre, tarkkaan ottaen sellainen genre, joka on yksinkertaisesti tapana määritellä yhdeksi teokseksi (ks. Genette 1997, 201–210). Vaikka kriteerit, joiden perusteella jotkut genret määritellään teoksiksi, ovat Genetten mukaan muuttuvia ja suhteellisia, hän analysoi niitä kuitenkin useilla taiteen aloilla; eräs tällainen kriteeri koskee musiikkiteoksia ja sen sovituksia, joten palaan myös Genetten teorioihin käsitellessäni sovitusten ontologiaa luvussa 5.1.

3.4.3. Tekijyys musiikissa ja kirjallisuudessa

Joidenkin (platonisten) teorioiden mukaan teoksia ei varsinaisesti luoda, vaan ne ”löydetään”, toisissa teorioissa ”luominen” taas on enemmän tai vähemmän aidosti mukana. Joissakin teorioissa tekijän identiteetti (ja mahdollisesti sävellyksen konteksti ylipäätään) on osa teosta, toisissa ei. Näillä eroilla ei ole työni kannalta merkitystä: yleisesti ottaen tekijänä pidetään, joko implisiittisesti tai eksplisiittisesti, äänirakenteen ”löytäjää” tai ensimmäistä määrittelijää (ks. esim. Kivy 2002, 213–216 ja Levinson 1990, 63–88). Usein tämä yksinkertaistettu kuva säveltämisestä ei tuota ongelmia: säveltäjä keksii musiikkia ja tavallisesti kirjoittaa sen paperille tai sähköiseen tiedostoon uudeksi sävelteokseksi. Mutta tällaiset teoksen ontologiaan liittyvät tekijäabstraktiot eivät kerro tekijöiden roolista teoksen syntyprosessin kannalta tai teoksen vastaanottajien näkökulmasta mitään tarkkaa. Eritellessään musiikkiteosten elementtejä Davies (2001, 76–77) muistuttaa lukijaa lyhyesti erilaisista tapauksista, joissa musiikkiteoksen säveltämiseen on voinut osallistua useampi kuin yksi henkilö, mutta siirtyy sitten teoreettisiin teoksen ontologiaa koskeviin kysymyksiin.

Musiikkiteoksen tekijyyttä selvitettäessä on tietenkin pidettävä mielessä, mitä ajattelemme tekijän oikeastaan tehneen. Esimerkiksi jos teoksen pääpaino on ”käsitteellisyydessä”, olisi luonnollista ajatella, että tekijä on ”käsitteen” keksinyt henkilö. Vaikkapa Duchampin ”Pullotelineen” tekijänä ei varmaankaan pidettäisi esineen alkuperäistä (teollista) valmistajaa, vaan Duchampia, jolle tuli mieleen esittää se taiteena – tai joka ainakin esitti sen julkisesti teoksenaan. Myöskään Cagen 4’33”-n tekijöinä ei tavallisesti pidetä yleisön jäseniä, joiden äänten voidaan katsoa muodostavan teoksen soivan sisällön (vrt. Davies 2003, luku 1). Mutta entäpä jos Cagen tai Duchampin ideat olivatkin alun perin jonkun muun esittämiä, vaikkapa satunnaisessa keskustelussa? Tällöin tekijyys muistuttaisikin (Carpenterin mukaan; ks. luku 3.3.1) ”luomisen” sijasta ”vastuullisuutta” (paitsi jos sitä pidettäisiin huijauksena tai plagiointina).

Lydia Goehrin kirjasta *The imaginary museum of musical works* (1992, 181–185) kuvastuu toisenlainen epäselvyys siitä, mitä säveltäjä todellisuudessa ”luo”. Goehrin radikaali kanta on se, että musiikkiteoksia ei nykyisessä mielessä sävelletty ennen 1700-luvun loppua ja että teoskäsitteen soveltaminen vanhaan musiikkiin on enemmän tai vähemmän anakronistista. Käsitellessään käytäntöjä, jotka hänen mukaansa edelsivät varsinaista teoskäsitystä, Goehr puhuu musiikillisen materiaalin vapaasta kierrätyksestä ja lainaamisesta säveltäjän tuotannon sisällä ja eri säveltäjien välillä: ”musiikin käyttäminen uudelleen [...] oli yksinkertaisesti osa sitä, mitä säveltäminen tarkoitti.” Goehr (1992, 184) kertoo Matthesonin pitäneen huomionarvoisena sitä, että itse Händel oli lainannut hänen oopperastaan melodian peräti kahden oman oopperansa aariaan. Toinen esimerkki kokonaisten osien lainaamisesta laajoissa barokkiteoksissa voisi olla

vaikkapa Vivaldin Gloria (RV 588; vähemmän tunnettu Vivaldin kahdesta Gloriasta), joka sisältää mm. kaksi osaa Giovanni Maria Ruggierin Gloriasta (RV Anh. 23) lähes sellaisinaan (Talbot 1990, 164–165).

Kysymys musiikkisovitusten ontologiasta liittyy kiinteästi kysymykseen tekijyydestä. Kuinka pitkälle valmiin materiaalin käyttäminen voidaan viedä, niin että tekijänä voidaan edelleen pitää sovittajaa tai materiaalia muutoin lainannutta henkilöä? Spitzer (1983, 10–11) huomauttaa, että joissakin kulttuureissa pieni muutos laulun sanoihin tai säveleen voi synnyttää uuden laulun, jolla on oma säveltäjänsä. Van Dine (2010, 5–15) pohtii kysymystä tekijyydestä koskien Lisztin transkriptioita sijoittaakseen ne genreihin, joissa ne soveltuisivat tarkasteltaviksi. Hän päätyy tarkastelemaan transkriptioita sekä itsenäisinä teoksina että alkuperäisteoksen versioina. Yksittäisiä aineistoja tarkasteltaessa erilaisten sovitusten ja koosteiden tekijyyden ilmaisut vaihtelevat tapauskohtaisesti eri lähteissä – juuri tästä työni sai alkunsa.

Love (2002) analysoi tekijyyttä kirjallisuudessa (ja muutamassa esimerkissään myös musiikissa) käytännöllisestä lähtökohdasta: hänen kirjansa *Attributing authorship* käsittelee tekijyyden tutkimusta historiallisesta näkökulmasta, ja tätä varten tekijyydestä on kirjassa muodostettava jonkinlainen malli. Love toteaa tekijyyden koostuvan useista erilaisista prosesseista, jotka jakaantuvat mitä erilaisimmilla tavoilla eri henkilöiden ja tahojen kesken (Love 2002, 33–39). Jotta tekijyyttä voitaisiin tutkia mielekkäästi, Love jakaa sen neljään erilaiseen toimintoon. Nämä ovat ”esitekiisyys” (”precursory authorship”), jonka tuloksena syntyy tarkasteltavaan teokseen vaikuttavaa tai lainattua materiaalia, ”suorittava tekijyys” (”executive authorship”), jossa teoksen teksti varsinaisesti muodostetaan, ”julkistava tekijyys” (”declarative authorship”), jossa teokselle annetaan auktoriteetti ja tuki, ja ”muokkaustekijyys” (”revisionary authorship”), jossa tekstiä muokataan ja siitä annetaan palautetta.

Näiden prosessien välille voi olla mahdoton vetää kaikissa tapauksissa selviä rajoja. Kuinka paljon sanelusta tai muistista kirjoittavat kirjurit muodostavat ”omaa” tekstiä ja sisältöä, ja mikä heidän roolinsa on tekijöinä? Missä mielessä Wittgensteinin tai Saussuren muistiinpanoista koostetut teokset ovat heidän ”omiaan” (Love 2002, 34–35)? Entä onko Liszt transkriptioidensa ”suorittava tekijä” ja alkuperäinen säveltäjä ”esitekiijä”, kuten Love sanoo (2002, 40), vai voidaanko transkription laatimista pitää pikemminkin ”muokkaustekijyytenä”?

Loven esittämällä tekijyyden moninaisuudella on yhtymäkohtia Carpenterin analyysin ja Wajenbergin huomioiden kanssa. Carpenterin ”tekijä luojana” lienee Loven terminologiassa ”suorittava tekijä” – se, joka on laatinut tekstin. Yhteisötekijä, sopimuksen allekirjoittaja tai tutkimusta ohjaava professori muistuttaa enemmän ”julkistavaa tekijää”. Myös ”esitekiijöillä” ja ”muokkaustekijöillä” on roolinsa kirjastoluetteloinnissa, ja heitä voidaan jopa pitää päätekijöinä, jos eri tekijäprosessien rajat vedetään sopivasti.

Sovitusten ja transkriptioiden yhteydessä ”esitekiijyyden”, ”suorittavan tekijyyden” ja ”muokkaustekijyyden” välinen rajanveto on ilmeinen ongelma. Alkuperäisteoksen säveltäjä voidaan ymmärtää joko ”esitekiijäksi” tai ”suorittavaksi tekijäksi”, kun taas sovittaja voi olla joko ”suorittava tekijä” tai ”muokkaustekijä”. Erillistä ”julkistavaa tekijää” en ole musiikkiaineistossa kohdannut kovinkaan usein, ellei yhtyeiden nimiä populaarimusiikkiaänitteissä pidetä ”julkistavan tekijän” ilmauksina (silloin kun yhtyeen äänittämän musiikin on säveltänyt ja sanoittanut vain osa yhtyeestä tai ulkopuolinen taho). Vaihtoehtoisesti voitaisiin ajatella, että kysymyksessä on ”suorittava tekijyys” ja mielenkiinnon kohteena eivät ole sävellykset sinänsä vaan esitykset. ”Julkistavana tekijänä” voidaan varmaankin pitää myös

joidenkin musiikkikoosteiden koostajia, kuten J. S. Bachia, silloin kun ”Klavierbüchlein” ilmoitetaan hänen nimissään.

Postuumisti kootuissa ja täydennetyissä teoksissa ”suorittavan” ja ”julkistavan” tekijyyden raja voi olla häilyvä. Love (2002, 45–46) antaa esimerkin Carl Jungin nimissä julkaistusta ”omaelämäkerrasta”, jonka materiaalista suuri osa on hänen sihteerinsä kynästä. Samankaltaisia haasteita tekijyyden määrittelylle voivat tuottaa myös erilaiset rekonstruktiot ja jälkeenjääneistä luonnoksista kootut tai niiden pohjalta sävelletyt musiikkiteokset. Missä mielessä Bartókin Alttoviulukonsertto (varsinkaan sen ensimmäinen rekonstruktio; vrt. esim. Antokoletz 2012 ja Dalton 1976) on Bartókin teos, ja missä mielessä ”Albinonin Adagio” on Albinonin? Joskus väitteet tekijyydestä saattavat perustua hatariin olettamuksiin (vrt. esim. Kennaway 2012, 202–209: ”Haydnin” sellokonsertto Hob VIIb:4 on myöhemmin todettu jonkun muun sävellykseksi, ja lisäksi editoijat ovat muokanneet sitä suuresti), ja toisinaan tekijän nimi yksinkertaisesti väärennetään tahallaan.

Love muistuttaa, että hänen analyysinsä on lyhyt ja ylimalkainen: ”It is necessary to repeat that no single such breaking down of authorship into separate operations would hold for all times, places, genres and authors; moreover, from time to time we really will encounter an author who works in a cork-lined room, has perfect handwriting, and never revises” (Love 2002, 50). Kuten Carpenterin ja Wajenbergin pohdinnoista huomattiin, tekijyys saa myös luetteloinnissa monenlaisia muotoja. Näiden muotojen tunnistaminen ja erittely voi kuitenkin auttaa tekijyyden käsitteen soveltamisessa erilaisiin aloihin ja aineistoihin.

Spitzer (1983) analysoi tekijyyttä – ja nimenomaan länsimaisen taidemusiikin tekijyyttä – ajankohtaisena yhteiskunnallisena ilmiönä. Hän kysyy, miksi teoksia kohdellaan eri tavalla, jos niiden tekijyys paljastuu väärennetyksi tai virheelliseksi, ja mitä merkitystä tekijöiden nimillä on yleisölle. Spitzer jakaa tekijyyden merkityksen yleisön näkökulmasta neljään osaan (1983, 429–453): kategorisointiin, kontekstiin, arvoon ja myyntiin. *Kategorisoinnilla* tarkoitetaan taidemaailman hahmottamisen helpottamista luokittelun ja hierarkioiden avulla. Tekijyyden lisäksi kategorisoinnin välineitä ovat mm. genret ja tyyliunnat. *Konteksti* tarkoittaa teoksen sijoittamista johonkin ympäristöön ja vuorovaikutukseen toisten ilmiöiden kanssa esimerkiksi historiallisesti, sosiaalisesti tai fyysisesti. Spitzer yhdistää tekijyyden merkityksen kontekstina taiteen runsaaseen liikkuvuuteen uuden ajan Euroopassa: kun teoksista tulee tuotteita, joita ostetaan ja myydään, kuljetetaan pitkiä matkoja, säilytetään pitkiä aikoja ja esitetään yhä uudelleen, viittaukset teosten alkuperäisiin konteksteihin käyvät tarpeellisiksi, koska ne pitävät teoksen sisällön rikkaana riippumatta sen yhteyksistä uuteen kontekstiinsa. Tekijyyden merkitys teoksen *arvon* kannalta on nähty kahtalaisena: paitsi että nimekäs tekijä voi toimia takuuna tai ainakin ennusteena teoksen laadusta, tekijän rooli esimerkiksi rohkeana, uutta luovana ja riskejä ottavana yksilönä voidaan sinänsä nähdä arvokkaana. Spitzer valottaa tätä suhtautumistapaa tarkemmin arvioidessaan syitä ”epäaitojen” teosten pitämiseen vähäarvoisina. Spitzerin listassa viimeinen tekijyyden tehtävä, *tekijämyynti*, liittyy taiteen ilmaisullisuuteen ja kommunikatiivisuuteen. Tekijästä voidaan muodostaa mielikuva, kuviteltu persoona, jolla on tietty tyyli ja luonne ja jonka kanssa vastaanottaja voi kuvitella kommunikoivansa.

Spitzer asettaa tekijyyden laajaan ajalliseen ja monikulttuuriseen perspektiiviin (1983, 8–33). On selvää, ettei tekijyys merkitse kaikkialla ja kaikkina aikoina samaa asiaa eikä ole aina yhtä merkityksellinen osa teosten identifiointia ja käsittelyä. Joissakin kulttuureissa sävelteoksia ei pidetä lainkaan sävellettyinä, vaan esimerkiksi yliluonnollisilta voimilta vastaanotettuina. Toisinaan teokset liitetään johonkin muuhun

tärkeään henkilöön kuin säveltäjään, esimerkiksi hallitsijaan, jota varten musiikki on tehty. Suuri osa niin kutsuttua kevyttä musiikkia kulkee pikemminkin esittäjiensä kuin säveltäjiensä nimissä, silloin kun nämä ovat eri henkilöitä. Musiikinlajeissa, joissa improvisaatiolla on keskeinen asema, säveltäjäyys on musisoinnin luonteen takia usein epäoleellista. Euroopassa säveltäjäyden merkitys näyttää karkeasti ottaen kasvaneen musiikkinotaation synnystä asti; varsinkin renessanssi on ollut säveltäjäyden murrosaikaa. Käsitellessään renessanssi-chansoneja Spitzer sanoo suoraan (1983, 110), että ”tekijyys [...] ei näytä olleen kiinteä musiikkiteosten aspekti 1400- ja 1500-luvuilla missään sellaisessa mielessä kuin nykyään.” Tämä näyttää muodostavan selvän kontrastin – tai ehkäpä ajallisen reunaehdon – Levinsonin tekijäkeskeiselle teosontologialle.

Spitzer rinnastaa tekijämyyttinsä Foucault’n ”tekijäfunktio”-käsitteeseen. Esseessään, joka on käännetty englanniksi otsikolla ”What is an author?”, Foucault listaa neljä piirrettä, jotka liittyvät hänen mielestään (kirjallisten teosten) ”tekijyyteen” (Foucault 1998 [1969], 305–309). Ensinnäkin ”tekijäfunktioon” liittyy kulloistenkin lakien ja instituutioiden määrittelemä henkilön vastuu teoksesta ja toisaalta omistusoikeus siihen. Toiseksi sen merkitys muuttuu diskurssista, ajasta ja kulttuurista toiseen. (Esimerkiksi Foucault ottaa sen, että muinaisina aikoina kertovan kirjallisuuden tekijyys ei välttämättä merkinnyt yleisölle kovin paljoa, mutta tekijän nimellä oli sen sijaan hyvin suuri painoarvo ”tieteellisille” teksteille, kun taas uudella ajalla tieteen arviointi siirtyi tekstin sisäisten ominaisuuksien suuntaan ja proosalle tekijä tuli sitä vastoin yhä keskeisemmäksi.) Kolmanneksi tekijäfunktio ei ilmaise yksinkertaisesti sitä, kuka teoksen on tehnyt, vaan yleisö muodostaa tekijästä kuvan käsittelemällä hänen teoksiaan tietyllä tavalla (esimerkiksi runoilija mielletään erilaiseksi hahmoksi kuin filosofi). Neljänneksi, tekijäfunktio ei tarkoita yksinkertaisesti tekijää henkilönä, vaan tekijän ja teoksen ”rajapintaa”, toisen sanoen tekijän erilaisia subjektiivisia asemia teokseen nähden. (Esimerkiksi matemaattisen artikkelin kirjoittajalla on Foucault’n mukaan useita rooleja: ensinnäkin itse matemaattisen todistuksen tekijä, toiseksi esipuheessa mahdollisesti esiintyvä ongelman muotoilija ja ratkaisija ja kolmanneksi tarkoituksien, hankaluuksien ja tulevien tehtävien erittelijä.)

Foucault ei sano suoraan, vastaako tekijäfunktiota todellinen henkilö. Ennen tekijäfunktion määrittelyä hän kuitenkin rinnastaa Hermes Trismegistuksen ja Hippokrateen (joiden teokset ovat todellisuudessa tai erittäin todennäköisesti useiden henkilöiden tuotantoa) nykyajan tunnettuihin henkilötekijöihin (Foucault 1998 [1969], 304); tätä voisi tulkita siten, että tekijäfunktio voi olla (diskurssista, kulttuurista, ajasta ja lähestymistavasta riippuen) riippumaton tekijän fyysisestä identiteetistä. Tekijäfunktion ominaisuudet sopivat mielestäni hyvin yhteen luettelointisäännöissä käsiteltävän ”vastuullisuuden” kanssa: tekijä voi diskurssista riippuen olla se, jonka nimissä teos esiintyy, jonka lausumana teos vastaanotetaan ja jonka maineeseen ja rooliin teos vaikuttaa, riippumatta varsinaisista teoksen synnyn yksityiskohdista.

”Tekijäfunktion” piirteiden valossa työni aiheena olevat koosteteokset, ja johdannaisteokset ylipäättään, asettuvat alttiiksi ainakin kolmelle tavalle, joilla kulloinenkin diskurssi voi vaikuttaa kunkin johdannaisteoksen tekijyyteen. Kaksi ensimmäistä tapaa liittyvät itse alkuperäis- ja johdannaisteoksen tekemisen painoarvoihin. Ensinnäkin alkuperäistekijän ja johdannaisteoksen tekijän painoarvot voidaan eri kulttuureissa ja eri aikoina määritellä eri tavoin. (Loven termejä käyttäen tämä merkitsee sitä, että ”esitekiäjyyden”, ”suorittavan tekijyyden” ja ”muokkaustekiäjyyden” väliset rajanvedot ja kunkin tekijyyden arvostus vaihtelevat.) Toiseksi näkemyksemme alku- ja johdannaisteoksen tekijöistä kussakin yksittäisessä tapauksessa saattavat vaikuttaa siihen, mitä ajattelemme heidän tehneen: kasvattaako esimerkiksi käsityksemme Webernistä säveltäjänä hänen tekijyytensä painoarvoa ”Bach–Webernin” kuuluisassa *Ricercaressa*? Kolmas tekijäfunktion vaikutus ei liity itse teoksen tekemiseen: tekijäfunktion ei edes tarvitse

vastata todellista tekijyyttä, koska loppujen lopuksi se on luonteeltaan väline, jonka avulla teoksia käsitellään. Tämä tuntuu vastaavan Loven ”julkistavan tekijyyden” käsitettä, mutta ei kuitenkaan välttämättä vaikuta oleellisesti työssäni käsiteltäviin teoksiin, joissa alkuperäisen säveltäjän, sovittajan ja koostajan roolit liittyvät selkeisiin teoksen syntyyn liittyviin toimenpiteisiin.

3.5. *Bibliografiset suhteet*

Barbara Tillettin väitöskirjassa (1987, 22) bibliografisia suhteita käsitellään kahden bibliografisen entiteetin (tai bibliografisten entiteettien kahden aspektin), teoksen ja kappaleen (eli yksittäisen dokumentin), kannalta. Tillett määrittelee väitöskirjassaan bibliografiset suhteet yksinkertaisesti näin: ”Bibliografinen suhde on olemassa, kun yhdistämme kaksi tai useampia bibliografisia kappaleita tai teoksia”²⁰ (Tillett 1987, 1). Hän analysoi anglo-amerikkalaisia luettelointisääntöjä vuodesta 1841 vuoteen 1978 (ss. 15–19) ja jakaa bibliografiset suhteet tämän analyysin perusteella seitsemään luokkaan (ss. 24–25): ekvivalenssi-, johdannais-, kuvailu-, osa–kokonaisuus-, oheisuus- ja peräkkäisyysuhteisiin sekä yhteisten ominaisuuksien suhteeseen.²¹ Nämä luokat on jaettu edelleen lukuisiin aliluokkiin. Mm. Smiraglia (1992, 28) ja Vellucci (1997) muodostavat edelleen omanlaisiaan bibliografisten suhteiden alajakoja. Vellucci (1997, luku 7) esittää johdannaisuuden jakamista musiikkiaineistojen tutkimuksessa kahdeksaan aliluokkaan, joista erityisesti mukaelma- (”adaptation”) ja sovitus-luokkien välinen ero koskee työtäni. Myös Velluccin taksonomiaan sisältyvällä esityssuhteella, joka on niin ikään johdannaisuuden alaluokka, on merkitystä työni kannalta.

Svenonius (2000, 19) huomioi bibliografisina suhteina muitakin kuin dokumentteja tai niiden sisältöä yhdistäviä suhteita: hänen mukaansa myös ”teoksen attribuuttien nimien”, kuten esimerkiksi tekijöiden tai teosten aiheiden nimien, välillä voi olla bibliografisia suhteita. Esimerkiksi Mark Twain ja Samuel Clemens voidaan luettelossa ilmoittaa saman henkilön eri nimiksi, tai aihe ”luettelointi” voidaan ilmoittaa laajemman aiheen, ”informaatiotieteen”, osa-alueeksi. Tillett määrittelee artikkelissaan ”Bibliographic Relationships” (2001) bibliografiset suhteet FRBR-kontekstissa väitöskirjaansa laajemmin, jolloin dokumentin eri aspektit (kuten ”teos” ja ”kappale”) on eritelty tarkemmin kuin väitöskirjassa ja henkilöt, tahot ja erilaiset sisällönkuvailussa esiintyvät aiheet voivat osallistua suhteisiin itse dokumenttien aspektien lisäksi. (FRBR:ssä nämä henkilöt, tahot ja aiheet eivät ole ”attribuutteja” vaan ”entiteettejä”, kuten teokset ja kappaleetkin.) Tässä yhteydessä Tillett jaottelee suhteet eri tavalla kuin väitöskirjassaan: *ensisijaiset suhteet* kuvaavat dokumentin eri aspektien välistä implisiittistä yhteyttä (ks. ”ensimmäisen kategorian entiteetit” luvussa 3.6.1), *sisältösuhteet* yhdistävät dokumentteja niiden älyllisen tai taiteellisen sisällön perusteella (näitä ovat väitöskirjassa määritellyt ekvivalenssi-, johdannais- ja kuvailusuhteet), *osa–kokonaisuus-suhteet* koskevat entiteettien yhteenkuuluvuutta (ja niihin on sisällytetty väitöskirjassa määritellyt oheisuus- ja peräkkäisyysuhteet), *yhteisten ominaisuuksien suhteet* ovat samat kuin väitöskirjassakin, ja lisäksi määritellään tekijyyttä kuvaavat *vastuullisuussuhteet* ja sisällönkuvailussa käytettävät *aihesuhteet*.

²⁰ ”A bibliographic relationship exists when we associate two or more bibliographic items or works.”

²¹ Equivalence, derivative, descriptive, whole-part, accompanying, sequential, shared characteristic relationship (käännökset allekirjoittaneen).

Tässä työssä käsitellään erityisesti tiettyihin sisältösuhteisiin ja osa–kokonaisuus-suhteisiin liittyviä ongelmia. Kummastakin suhdetyypistä on olemassa useita erilaisia muotoja, ja ne voivat koskevat erilaisia bibliografisia entiteettejä. Työhöni kuuluva musiikkisovitusten luetteloinnin pohdinta liittyy sisältösuhteisiin kuuluvien ekvivalenssi- ja johdannaissuhteen väliseen rajanvetoon ja näiden suhteiden luonteen häilyvyyteen. Tillett (2001, 24) toteaa, että ”ekvivalenssin idea on hankala, koska sen määrittäminen, ovatko entiteetit ekvivalentteja, on subjektiivista”. Tilletin artikkelin sivun 23 kaaviossa ekvivalentteina pidetään mm. mikrokopioita, faksimileja ja uusintapainoksia, mutta esimerkiksi se, ovatko kaksi saman musiikkiteoksen esitystä ekvivalentteja, jää epäselväksi (vrt. Tillett 2001, 24).

Musiikkisovituksen ja alkuperäisteoksen välisen suhteen Tillett määrittelee luonnollisesti johdannaissuhteeksi (samoin kuin Vellucci 1997), mutta tämä ei välttämättä tarkoita, että kysymyksessä olisi kaksi eri teosta. Käytännön luetteloinnissa osaa jonkin teoksen johdannaisista pidetään saman teoksen versioina, osaa taas uusina teoksina. Kuten Tillett demonstroi kaaviossa (2001, 23), ”Anglo-American Cataloging Rules on määrännyt ’rajapisteen’ sen määrittelemiseksi, milloin älyllinen tai taiteellinen sisältö on muuttunut niin paljon, että se muodostaa uuden teoksen kirjastoluettelotietueen luomista ajatellen” (Tillett 2001, 22, käännös allekirjoittaneen). Musiikkiteosten versioista ”sovitukset” (”arrangement”) ovat nimenomaan *saman* teoksen uusia versioita, kun taas ”mukaelmat” (”adaptations”) ovat itsenäisiä teoksia. Vellucci (1997, 114–115) sanoo AACR2:n perusteella, että ”[musiikkiteosta sovitettaessa] ideasisältö ei ole muuttunut merkittävästi, joten syntyneitä sovitusta pidetään edelleen alkuperäisen säveltäjän alkuperäisen teoksen versiona” ja että ”[mukaelmassa] älyllinen (intellectual) sisältö on nyt siinä määrin muuttunut, että sitä pidetään uutena teoksena [...]”. Sovituksen ja mukaelman välinen rajanveto voi olla käytännössä haasteellista.

Jos musiikkisovitus on sama teos kuin alkuperäisversio, johdannaissuhde ilmenee käytännössä joidenkin muiden entiteettien kuin teosten välisenä; FRBR-mallissa teoksen alkuperäisversio ja sen eri sovitukset (ja esitykset) ovat eri ”ekspressioita”. Voitaisiin ajatella, että alkuperäisteoksen ja sovitusten välillä on ”teostasolla” ekvivalenssisuhde, mutta ”ekspressiotasolla” johdannaisuussuhde (oikeastaan tämän suhteen pitäisi olla ”alkuperäisen ekspression” ja sovitusekspression välillä; FRBR:n rakenteisiin syvennytyään tarkemmin luvuissa 3.6 ja 6). Tilletin ja Velluccin kirjoitusten kontekstissa tämä tulkinta lienee kuitenkin epälooginen, koska suhdetyypit määritellään ”a priori”, viitaten käytännön ilmiöihin aineistoissa eikä mihinkään tiettyyn käsittemalliin. Joka tapauksessa sovitusten käsittely ekspressioina ja muun muassa niiden suhde alkuperäisteokseen ja esityksiinsä herättää teos- ja ekspressioentiteetteihin liittyviä funktionaalisia kysymyksiä, joita päästään käsittelemään luvussa 6 (erityisesti 6.1.8).

Sisältösuhteiden lisäksi myös osa–kokonaisuus-suhteet ovat monimutkaisia: niitäkin on useita eri tyyppisiä, ja niihinkin osallistuvien entiteettien luonne vaihtelee. Vellucci (1997, luku 6) jakaa osa–kokonaisuus-suhteet ”abstrakteihin ja fyysisiin” ja ”sisältymis- ja otesuhteisiin”. En tarkastele tässä Velluccin jakoa tarkemmin (koska Velluccin käsittelytapa on varsinkin abstraktien suhteiden osalta mielestäni hankala sovittaa FRBR-kontekstiin), mutta Velluccin terminologialla on helppo valottaa osa–kokonaisuus-suhteen moninaisuutta: On eri asia, ajatellaanko vaikkapa ooppera-aariaa tietyn oopperateoksen osana (abstrakti suhde) vai tietyn aariakokoelmajulkaisun osana (fyysinen suhde, ellei aariakokoelmaa sitten ajatella samalla tavoin teoksena kuin oopperaankin). Kokoelmajulkaisussa aaria on otesuhteessa oopperaan, josta se on peräisin, ja sisältymissuhteessa kokoelmaan. Lisäksi eri osa–kokonaisuus-suhteet voivat poiketa toisistaan funktioltaan ja ilmenemismuodoltaan. Stemmat ovat eri tavalla otteita orkesteriteoksesta kuin aariat oopperasta. Toisaalta niin stemmat kuin irtonaiset aariatkin voivat sisältyä ”fyysisesti” vaikkapa samaan

stemmapakettiin tai aariavihkojen sarjaan, ja silti kukin erillinen stemma tai aaria voi olla irrallinen fyysinen vihkonen. Tässä työssä keskitytään enimmäkseen ”abstraktiin” osa-kokonaisuus-suhteeseen, joka esiintyy FRBR-mallissa teos- ja ekspressioentiteettien tasolla, mutta myös ”fyysiset” suhteet on otettava huomioon: käsiteltävät koosteet (ja niistä mahdollisesti irrotetut otteet) pitäisi pystyä luetteloimaan konsistentisti myös fyysisinä entiteetteinä.

Jos termi ”bibliografinen suhde” ymmärretään laajasti, niin luvuissa 3.3 ja 3.4.3 käsittelemäni tekijyys on myös tällainen suhde; Tillett (2001, 31) kutsuu tätä vastuullisuussuhteeksi. Kaikista bibliografisista suhteista ja lisäksi entiteeteistä, joita suhteet koskevat, pyritään muodostamaan kattava ja yhtenäinen järjestelmä käsitteellisellä mallinnuksella. Seuraavasta luvusta alkaen käsittelen entiteettejä ja suhteita käsitelmien, erityisesti FRBR-mallin, avulla.

3.6. Bibliografisen universumin käsitteellinen mallinnus ja FRBR

Globalisoituvassa luetteloympäristössä useista tietolähteistä peräisin olevat samaa entiteettiä kuvaavat tietueet ”saastuttavat” toisinaan tiedonhakijan hakutuloksen. Mutta mitkä entiteetit oikeastaan ovat ”samoja” ja mitkä eivät (vrt. Svenonius 2000, 31)? Onko kaksi saman kirjan eri painosta erotettava toisistaan hakutuloksessa, ja jos on, millä tavalla ja millä ehdoilla?

Tämä on erikoistapaus yleisemmästä kysymyksestä: mitä ”bibliografisessa universumissa” oikeastaan *on*? ”Bibliografinen universumi” on epämääräinen termi; karkeasti ottaen sillä tarkoitetaan kaikkia niitä entiteettejä, joita kirjastot tai muut informaatio-organisaatiot tarjoavat tai voisivat tarjota käyttäjilleen. Eri lähteissä bibliografinen universumi määritellään hieman eri tavoilla (ks. esim. Cossham 2013), esimerkiksi vain tekstiaineistoihin rajoittuen tai myös muunlaiset aineistot mukaan lukien. Riippuu myös määritelmästä, lasketaanko varsinaisen aineiston (esimerkiksi kirjojen, äänitteiden tai nettisivujen) ulkopuoliset entiteetit, kuten tekijät ja aiheet, bibliografisen universumin osiksi. Joka tapauksessa ne esiintyvät entiteetteinä tämän kirjallisen työn viitekehyksenä toimivassa FRBR-mallissa.

Eräs lähestymistapa bibliografisen universumin sisällön luonnehtimiseen on käsitteellinen mallintaminen. Tässä yhteydessä tarkoitan käsitteellisellä mallintamisella tekniikoita, joilla tietokantasuunnittelussa muodostetaan abstrakti, yleisen tason kuva siitä, millaisia asioita tietokannassa käyttäjien näkökulmasta katsottuna pitäisi olla. Käsitelmalleissa yleisiä elementtejä ovat esimerkiksi entiteetit (tietokannan sisältämät ”asiat”), entiteettien väliset suhteet sekä attribuutit eli ominaisuudet. Bibliografisen universumin mallintamista koskevissa kirjoituksissa ei tosin aina viitata suoraan tietokantasuunnitteluun; esimerkiksi O’Neill & Vizine-Goetz (1989) määrittelevät entiteettejä ja käsittelevät bibliografisia suhteita, mutta eivät ilmaise malliaan tietokantasuunnittelun käsitteillä.

O’Neill & Vizine-Goetz (1989, 169–172) perustelevat bibliografisen universumin systemaattisen käsittelyn tarvetta luetteloinnin globalisaation lisäksi kahdella teknologiseen kehitykseen liittyvällä syyllä, nimittäin luetteloinnin tietokoneistumisella ylipäättään ja verkossa tapahtuvan yhteisluetteloinnin yleistymisellä. Nämä kolme muutosta nivoutuvat kiinteästi toisiinsa. Luettelointiteoreetikot ovat esittäneet ainakin 1980-luvulta alkaen erilaisia käsitelmalleja bibliografisen valvonnan perustaksi (mm. O’Neill & Vizine-Goetz 1989, Svenonius 1992, Leazer 1993, Green 1996, FRBR 2009, alkuperäisjulkaisu 1998 sekä Taniguchi 2002; ks.

myös viittaukset aikaisempaan tutkimukseen: Leazer 1993, 53). Green (1996) ja FRBR (2009) viittaavat eksplisiittisesti Chenin (1976) esittelemään tunnettuun mallinnustapaan, niin kutsuttuun ER-mallinnukseen. ER-mallinnus ei kuitenkaan ole ainoa mahdollinen tapa mallintaa bibliografista universumia: esimerkiksi kehitteillä oleva FRBRoo-malli perustuu niin sanottuun oliopohjaiseen ("object-oriented") mallintamiseen (ks. esim. Riva, Doerr & Žumer, 2008).²²

3.6.1. FRBR

Yksi FRBR-loppuraportin (2009, alkuperäisjulkaisu 1998) päätehtävistä on tarjota selkeä, täsmällinen ja yleisesti hyväksytty käsitys siitä, mitä tietoja bibliografisilla tietueilla pyritään antamaan ja miten näiden tulisi vastata käyttäjien tarpeita (FRBR 2009, 1.1). FRBR ei pyri kartoittamaan sellaisia tietoja, jotka eivät tavallisesti kuulu bibliografisiin tietueisiin vaan auktoriteettitietueisiin; näiden tietojen analyysi kuuluu FRBR:ää laajentavaan FRAD-malliin. Sekä FRBR että FRAD sisältävät työni kannalta olennaiset bibliografiset entiteetit (teos, ekspressio ja manifestaatio), bibliografiset suhteet sekä tekijät ja heidän suhteensa bibliografisiin entiteetteihin. Siispä tässä työssä voidaan soveltaa FRBR-mallia myös auktoriteettitietueita koskeviin esimerkkeihin. FRBR:n sovellettavuus on muutenkin ymmärrettävä laajemmin kuin "perinteisten" MARC-formaatissa esitettyjen bibliografisten tietueiden käyttöön liittyvänä: FRBR ei lähde mistään tietyistä bibliografisten tietueiden rakennetta tai sisältöä koskevista oletuksista, vaan pyrkii selvittämään, millaiset bibliografiset tiedot voisivat olla olennaisia analysoimalla erilaisia luettelointisääntöjä ja -ohjeita (FRBR 2009, 1.2).

FRBR esittää bibliografisesta universumista niin kutsutun ER-käsitellin. ER-mallinnus perustuu Chenin (1976) esittämään tietokantasuunnittelun menetelmään, jossa mallinnettava maailma esitetään entiteetteinä, niiden välisinä suhteina sekä entiteettien ominaisuuksina eli attribuutteina. Tästä FRBR-raportin sisältämästä käsitellistä käytetään yleisesti myös nimitystä FRBR. "FRBR"-lyhenteellä tarkoitetaan tässä työssä ensisijaisesti käsitellinmallia, paitsi jos lyhenteen yhteydessä esiintyy viitetietoja tai koko raporttiin viittaaminen käy muutoin asiayhteydestä ilmi.

Vaikka FRBR-mallin laatimisessa on käytetty ER-mallinnuksen metodeita, sitä ei ole kuitenkaan tarkoitettu käytettäväksi suoraan tietokantojen suunnitteluun, vaan yleisemmällä tasolla bibliografisen valvonnan suunnittelun pohjaksi (FRBR 2009, 1.1 ja 2.3). FRBR-raportissa mallia käytetään kansallisen tason luetteloinnin vähimmäissuosituksen muodostamiseen (FRBR 2009, luku 7), mutta käsitellinmallin arvioidaan olevan hyödyllinen viitekehys muun muassa bibliografista informaatiota koskevien konventioiden, standardien ja järjestelmien arvioinnissa (FRBR 2009, 1.3). Varsinainen tietokantasuunnittelu perustuu tietokannan käyttäjien nimenomaisiin tarpeisiin (vrt. Elmasri & Navathe 2000, 532–536); tämä kirjallinen työ lienee eräs (varsin hypoteettinen ja pitkälle erikoistunut) esimerkki siitä, millaisia täsmennystarpeita voi ilmetä, kun FRBR-mallia käytetään viitekehyyksenä yksittäisessä sovellustapauksessa.

²² Elmasri & Navathe (2000, 24) käyttävät sanaa "malli" tietystä *tavasta* mallintaa ilmiötä ja sanaa "skeema" ("schema") kunkin yksittäisen ilmiön kuvauksesta. Elmasri & Navathen terminologian mukaan mm. Green (1996) ja FRBR esittelisivät siis "mallien" sijasta ER-mallin avulla muodostettuja "skeemoja" bibliografisen universumin kuvaamiseen. Käytän työssäni kuitenkin yksittäisiä ilmiöitä kuvaavista mallintamisen tuloksista termiä "malli", koska tämä vaikuttaa minusta informaatioalalla tyypillisemmältä termiltä kuin "skeema".

FRBR-mallissa ei käytetä kaikkia ER-mallinnuksen mahdollisuuksia (sellaisena kuin mallin esittävät esim. Chen 1976 tai Elmasri & Navathe 2000, luku 3). Esimerkiksi mitään entiteettien attribuutteja (tai muita ominaisuuksia) ei ole mallin tasolla määritelty ”tunnisteiksi” (”key”) eli entiteetin identifioiviksi attribuuteiksi. Myöskään attribuuttien arvojoukkoja ei määritellä. Lisäksi FRBR-mallissa ei käytetä mahdollisuutta antaa suhteille omia attribuutteja, vaikka Chenin malliin tällainen mahdollisuus sisältyy. Entiteettien rooleja suhteissa (esimerkiksi ”osa” ja ”kokonaisuus” osa–kokonaisuus-suhteessa) ei määritellä Chenin esittämällä tavalla, mutta sama asia ilmaistaan luonnollisen kielen avulla FRBR:n (2009) luvussa 5.3 määrittelemällä kullekin luvussa esiintyvälle suhteelle kaksi nimitystä riippuen siitä, missä järjestyksessä suhteeseen osallistuvat entiteetit halutaan luetella.

FRBR-raportin terminologia ei seuraa täsmälleen Chenin esittämää terminologiaa. Chen kutsuu yksittäisiä mallinnettavia asioita entiteeteiksi ja määrittelee käsitteen *entiteettijoukko*, joka on kaikkien mallin kannalta samalla tavalla käyttäytyvien entiteettien joukko. Samaan tapaan mallin kannalta ”samanlaiset” suhteet muodostavat ”suhdejoukon” (Chen 1976, 11–12). Elmasri & Navathe (2000, 45–53) käyttävät termiä *entiteettityyppi* saman entiteettijoukon jäsenten abstraktiona (tämä termi esiintyy ilman määritelmää jo Chenillä, 1976, 20 ja 30) ja termiä *suhdetyyppi* samaan tapaan suhdejoukon abstraktiona. FRBR:ssä entiteetti- ja entiteettityyppi-termejä käytetään toisinaan vaihtoehtoisesti (vertaa esim. FRBR 2009:n kohtien 3.1 ja 3.2.1 alkuja), ja yksittäiseen bibliografisen universumin olioon viitataan usein sanalla ”instance”. Termien merkitys käy FRBR:ssä ilmi asiayhteydestä. Tässä työssä pyrin kuitenkin käyttämään johdonmukaisesti Elmasri & Navathen terminologiaa, jossa yksittäiset oliot ovat *entiteettejä* ja samankaltaiset entiteetit edustavat *entiteettityyppejä*.²³

FRBR-mallin entiteettityypit on luokiteltu kolmeen kategoriaan.²⁴ Ensimmäisen kategorian entiteettityypit *teos*, *ekspressio*, *manifestaatio* ja *kappale*²⁵ edustavat tyyppillisiä käyttäjien hakemia aineistoja, eli sitä kokonaisuutta, jota luvussa 3.1 kutsuttiin ”bibliografiseksi entiteetiksi” tai ”bibliografiseksi entiteeteiksi” (riippuen siitä, ajateltiinko aineiston olevan yksi entiteetti, joka sisältää erilaisia aspekkeja, vai eri abstraktiotason entiteettien yhdistelmä). Toisen kategorian entiteettityypit esittävät tahoja, jotka tuottavat ja hallinnoivat ensimmäisen kategorian entiteettejä, siis *henkilöitä* ja *yhteisöjä* (FRAD-mallissa näiden joukkoon on lisätty *suku*). Kolmannen kategorian entiteettityypit *käsite*, *kohde*, *tapahtuma* ja *paikka* on tarkoitettu toimimaan vain teosten aiheina (mutta tähän tarkoitukseen soveltuvat myös ensimmäisen ja toisen kategorian entiteetit). Tämän työn kannalta olennaisimpia ovat ensimmäisen kategorian entiteetit, ja myös toisen kategorian entiteettejä tarvitaan. Kolmannen kategorian entiteetteihin ei tässä työssä kiinnitetä huomiota.

Teos-tyyppinen entiteetti on FRBR:n mukaan ”erillinen (distinct) älyllinen tai taiteellinen luomus”, joka voidaan tunnistaa erilaisina ekspressioina ja joka ei sinällään ole mikään fyysinen olio. Ekspressio-tyyppinen entiteetti on puolestaan teoksen ”älyllinen tai taiteellinen muoto”, esimerkiksi tietty teksti (vaikkapa teoksen alkuteksti tai sen käännös) tai musiikkiteoksen esitys. Myöskään ekspressio ei ole luonteeltaan fyysinen: esimerkiksi tekstin asettelu tai äänitteen tekninen tallennusmuoto eivät ole ekspression ominaisuuksia. Manifestaatio-tyyppinen entiteetti on ekspression fyysinen muoto, ja kappale on yksittäinen

²³ Elmasri & Navathen terminologiasta poiketaan kuitenkin termin ”malli” osalta; ks. alaviite 22.

²⁴ Kategoriat eivät oikeastaan kuulu ER-mallinnukseen, vaan kehittyneempiin malleihin kuten niin kutsuttuihin EER-malleihin (Elmasri & Navathe 2000, 86–89). Kategorioiden käyttö yksinkertaistaa ja havainnollistaa FRBR-mallin esittämistä huomattavasti verrattuna ”puhtaaseen” ER-mallinukseen.

²⁵ FRBR-termien käännökset mukailevat Päivi Pekkarisen käännöksiä (Tillett 2005).

esine, joka edustaa manifestaatiota. Esimerkiksi kaksi eri lailla aseteltua painosta, jotka sisältävät saman tekstin, tai saman esityksen CD- ja LP-julkaisu ovat eri manifestaatioita, ja samasta manifestaatiosta kirjaston kokoelmiin voi edelleen sisältyä useita eri kappaleita.

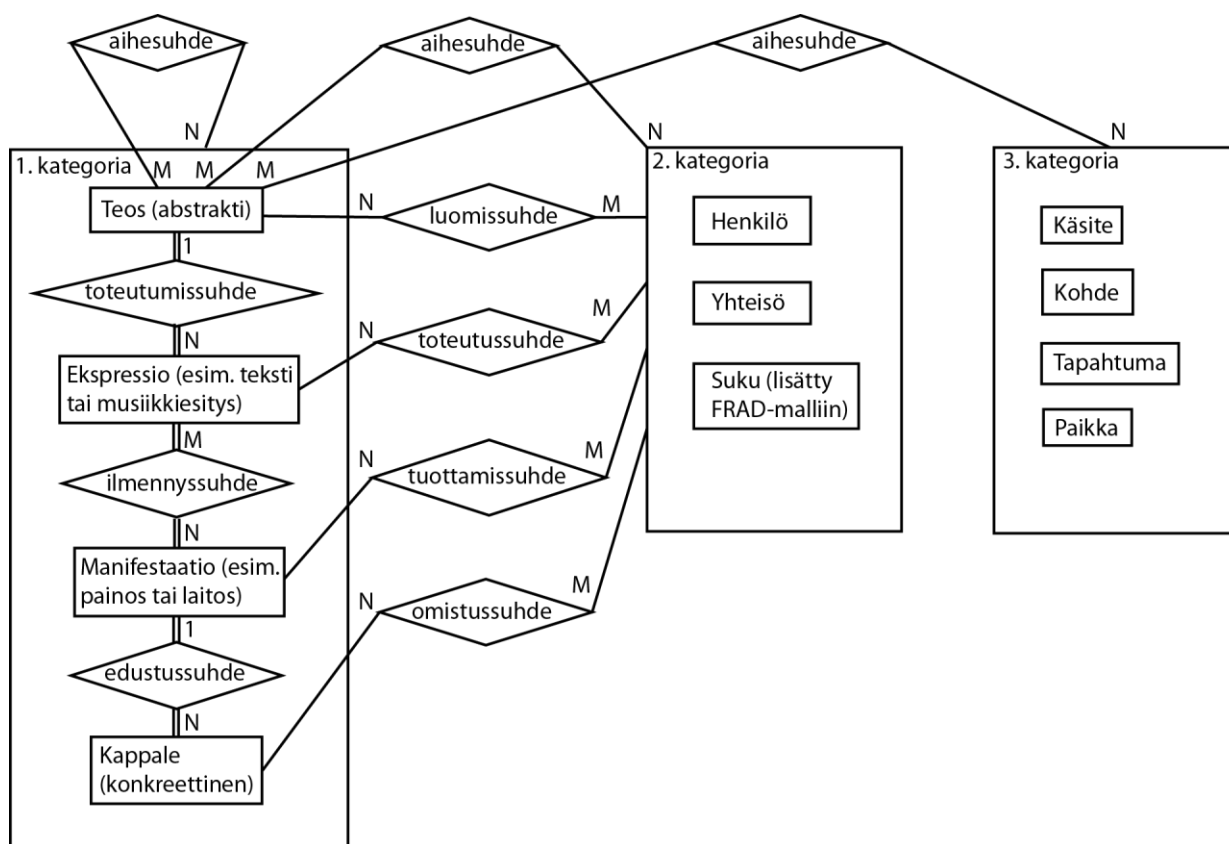
Ensimmäisen kategorian entiteettien välillä vallitsevat poikkeuksetta niin kutsutut *ensisijaiset suhteet*. Teoksen ja ekspression välillä on *toteutumissuhde*, ekspression ja manifestaation välillä *ilmennyssuhde* ja manifestaation ja kappaleen välillä *edustussuhde*. FRBR:n (2009) luvun 5.2.1 mukaan nämä suhteet ovat ilmeisesti luonteeltaan totaalisia ("total participation", Elmasri & Navathe 2000, 58), eli jokaisen ensimmäisen kategorian entiteetin on poikkeuksetta oltava siihen soveltuvissa ensisijaisissa suhteissa. Kullakin teoksella voi olla mielivaltaisen määrän ekspressioita, kullakin ekspressiolla mielivaltaisen määrän manifestaatioita ja kullakin manifestaatiolla mielivaltaisen määrän kappaleita. Kukin ekspressio voi kuitenkin olla vain yhden teoksen ekspressio; samaten kukin kappale voi olla vain yhden manifestaation kappale. Sen sijaan manifestaatio voi ilmentää useita ekspressioita. ER-mallinnuksen termeillä sanottuna ensisijaisten suhteiden kardinaalisuussuhteet teoksesta kappaleeseen edetessä ovat siis 1:N, M:N ja 1:N.

Jos ei huomioida tähän työhön kuulumattomia *aihesuhteita*, FRBR:ssä määritellään vain yksi suhdetyyppi ensimmäisen ja toisen kategorian entiteettityyppien välille kutakin ensimmäisen kategorian entiteettityyppiä kohti: toisen kategorian entiteetti (henkilö tai yhteisö) voi olla joko teoksen *luoja*, ekspression *toteuttaja*,²⁶ manifestaation *tuottaja* tai kappaleen *omistaja*. Nämä suhteet, kuten myös aihesuhteet, voidaan määritellä kustakin suhteeseen osallistuvasta entiteetistä niin moneen toiseen entiteettiin kuin halutaan, eli suhteet ovat M:N-kardinaalisia.

Ensimmäisen kategorian entiteettien välillä voi FRBR-mallissa vallita ensisijaisten suhteiden lisäksi lukuisia muitakin suhteita. FRBR listaa useita tällaisia suhteita, mutta listaa ei ole tarkoitettu kaikenkattavaksi; suhteita voi siis mallin puitteissa määritellä tarvittaessa lisää. Nämä suhteet voivat vallita saman- tai erityyppisten entiteettien välillä: FRBR:n sisältämät suhdelistat sisältävät samantyyppisten entiteettien suhteita, teosten ja ekspressioiden välisiä suhteita sekä manifestaatioiden ja kappaleiden välisiä suhteita (FRBR 2009, luku 5). Nämä suhteet vastaavat mm. Tillettin (1987 ja 2001), Velluccin (1997) ja Smiraglian (2001, 42) käsittelemiä bibliografisia suhteita. FRBR-mallin mukaisessa resurssien nelitasoisessa "hierarkiassa" bibliografisten suhteiden luonnetta voidaan kuvata täsmällisemmin kuin esimerkiksi Tillettin ja Velluccin käyttämässä teos-kappale-dikotomiassa. Esimerkiksi musiikin transkriptio- ja sovitus suhteet ilmaistaan FRBR:n suhdelistassa ekspressioiden välisinä suhteina, siis teoksen alkutekstin ja sovituksen välillä. Toisaalta "adaptation"-suhde, jolla ilmeisesti tarkoitetaan vapaampaa muokkaamista, voi suhdelistan mukaan vallita joko kahden teoksen välillä, kahden ekspression välillä tai ekspression ja teoksen välillä.

²⁶ Helposti sekoittuvat toteutus- ja toteutumissuhteet ovat alkukielellä "realized by" (FRBR 2009, 5.2.2) ja "realized through" (FRBR 2009, 5.2.1).

Kuva 3.6.1 a. Kaavio FRBR-mallin entiteeteistä ja keskeisimmistä suhteista. Esitystapa noudattaa FRBR:stä itsestään (2009) poiketen lähinnä Elmasri & Navathea (2000, 61–62), koska näin on tarvittaessa helpompi kuvata suhteiden attribuutteja (ks. työni luku 6). Entiteettityypit on merkitty pienillä suorakulmioilla ja suhdetyypit vinossa olevilla suunnikkailla. Yksinkertaiset viivat yhdistävät entiteettityyppejä ja niitä koskevia suhdetyyppejä, ja kaksinkertaiset viivat osoittavat, että kaikkien ensimmäisten kategorian entiteettien on oltava kuvan osoittamissa suhteissa joihinkin näiden viivojen osoittamiin entiteetteihin. Kategorioita ei ole merkitty Elmasri & Navathen (2000, 86–89) käyttämällä tavalla, koska FRBR:ssä (2009) käytetty tapa lienee tässä tapauksessa riittävän selkeä ja Elmasri & Navathen merkintätapaa yksinkertaisempi. Kategoriat on osoitettu suurilla suorakulmioilla, ja kategorioita koskevat suhteet voivat liittyä mihin tahansa kyseisen kategorian entiteettityyppien entiteetteihin. Aihe-suhteet on merkitty kaavioon, jotta siinä esiintyisivät kaikki FRBR:n perustavanlaatuisimmat suhteet (ks. FRBR 2009, 3.1.1). Mikä tahansa entiteetti voi toimia toimia minkä tahansa teoksen aiheena.



Jokaisella ensimmäisen kategorian ”tasolla” voidaan määritellä myös osa–kokonaisuus-suhde: niin teos, ekspressio, manifestaatio kuin kappalekin voivat jakautua useampiin osiin, jotka ovat kukin osa–kokonaisuus-suhteessa kokonaisuutta edustavaan entiteettiin. Nämä suhteet ovat FRBR:ssä siis aina saman entiteettityypin entiteettien välisiä. Teostyyppisten entiteettien osa–kokonaisuus-suhdetta eritellään FRBR:ssä hieman tarkemmin kuin muita vastaavia suhteita: teoksen osat luokitellaan *riippuvaisiin*, joiden merkitys käyttäjille on pitkälti sidonnainen kokonaisuuteen, ja *riippumattomiin*, joilla on merkitystä myös itsenäisinä olioina. Riippuvat osateokset jaetaan edelleen segmentaalisiin ja systeemisiin osiin: segmentaalisten osien, kuten esimerkiksi kirjan lukujen, välillä on selkeät rajat, kun taas systeemiset osat

ovat erottamattomasti kietoutuneet kokonaisuuteen (yksittäisen näyttelijän roolisuoritus elokuvassa lienee tästä hyvä esimerkki).

Renear & Choi (2006, 6–7) huomauttavat, että FRBR:ää koskevassa keskustelussa FRBR-entiteettien oletetaan yleensä kuuluvan vain yhteen entiteettityyppiin. Esimerkiksi saman entiteetin ei voida ajatella olevan yhtä aikaa tekijä ja teos. Tätä rajoitusta ei mainita itse FRBR:n tekstissä eikä sitä voida ilmaista ER-mallinnuksessa, mutta Renear & Choi ehdottavat sen lisäämistä FRBR-malliin ER-mallinnusta laajemman EER-mallinuksen (Enhanced Entity–Relationship modeling) avulla. Rajoitus vaikuttaa useita entiteettityyppejä vertailtaessa intuitiivisesti selkeältä, mutta esimerkiksi ensimmäisessä kategoriassa entiteettityyppejä ei ole välttämättä aina helppoa erottaa toisistaan. Tämän rajoituksen merkitykseen törmätään luvuissa 6.1.7–6.1.8 musiikkisovitusten identiteettiä pohdittaessa.

On muistettava, että FRBR on vain yksi malli, jolla bibliografista universumia voidaan kuvata. ER-mallinnus perustuu tietokannan käyttäjien tarpeiden kartoitukseen, ja tietokantasuunnittelussa käsitelmällä voidaan tarvittaessa muuttaa kehitystyön aikana esimerkiksi muuttamalla attribuutteja entiteeteiksi (ks. esim. Elmasri & Navathe 2000, luku 3.6 sekä luku 16.2.2). Eri käyttötarkoituksia varten bibliografisia entiteettejä voidaankin määrittellä hyvinkin monenlaisia (ks. esim. Svenonius 2000, luku 3). Tässä työssä FRBR-malli toimii lähtökohtana, jonka puitteissa pyritään mahdollisuuksien mukaan pysymään. Tarvittaessa esitetään kuitenkin muunnoksia, tulkintoja tai laajennuksia. Erityisesti tässä työssä sallitaan teosten, ekspressioiden ja manifestaatioiden määrittely siten, että niiden ei tarvitse olla ensisijaisessa suhteessa ”konkreettisempaan” ensimmäisen kategorian entiteettiin – toisin sanoen sallitaan teoksen määrittely ilman ekspressiota ja ekspression määrittely ilman manifestaatiota (kappaleiden käsittely rajataan tämän työn ulkopuolelle). Tämä poikkeaminen FRBR:n (2009) luvun 5.2.1 määrittelystä johtuu siitä, että luetteloitava aineisto saattaa käytännössä olla bibliografisissa suhteissa sellaiseen aineistoon, josta luetteloijalla on puutteelliset tiedot tai jonka ensisijaisten suhteiden määrittelemisen on ongelmallista tai tarpeetonta. FRBR-mallin käytöstä tässä työssä kerrotaan tarkemmin luvussa 6.1.

Luettelointialan kirjallisuudessa FRBR-mallia on tarkasteltu runsaasti ja monesta näkökulmasta (FRBR:n julkaisijajärjestö IFLAn ylläpitämässä verkkobibliografiassa osoitteessa http://infoserv.inist.fr/wwwsympa.fcgi/d_read/frbr/FRBR_bibliography.rtf oli 29.6.2014 jo 78 sivua). Sekä entiteettityyppien määrittelyä että määrää on kritisoitu (erään koosteen kritiikeistä esittää Smiraglia 2012). LeBoeufin (2001, 19–20 ja 24) mainitsevat Italian kirjastoyhdistyksen ”Gruppo di Studio sulla Catalogazione” -ryhmän esitykset vuodelta 1999 sekä saman vuoden ”European Library Automation Group” (ELAG) -konferenssin pohdinnat liittyvät ekspressioentiteettien osalta työni aiheisiin: sekä ”Gruppo di Studio” että ELAG ehdottavat erilaisten ekspressiotyyppien eksplisiittistä määrittelyä mallissa esimerkiksi sen mukaan, onko kyseessä alkuperäinen teksti, sovitus vai esitys. (Näiden musiikkiteoksen eri ilmaisumuotojen mallintamisen ongelmiin palaan luvuissa 6.1.7 ja 6.1.8.) Toisaalta entiteettityyppien lisääminen tekisi mallista monimutkaisemman, ja eri ekspressioiden välisiä suhteita voidaan FRBR:n puitteissakin esittää joko FRBR:ssä mainittuina tai muina tarpeen mukaan käyttöön otettavina bibliografisina suhteina.

3.6.2. Täsmennyksiä, muunnoksia ja laajennuksia

Svenonius (2000, 50) kirjoittaa, että minkä tahansa bibliografisen universumin mallin pitäisi olla laajennettavissa itse universumin kehittyessä, niin että siihen voidaan tarpeen tullen sopeuttaa uusia entiteettejä. FRBR-mallista on käyty laajaa kansainvälistä keskustelua sen julkaisemisesta asti (ks. mm. Le Boeuf 2001 sekä Smiraglia 2012), ja siihen viitaten onkin laadittu useita täsmennys-, muunnos- ja laajennusvaihtoehtoja. Kattavaa kirjallisuuskatsausta näistä en pysty tämän työn puitteissa esittämään, mutta mainitsen muutamia työni kannalta mielenkiintoisia ehdotuksia.

Ensinnäkin FRBR-raportin alkuperäinen julkaisijajärjestö IFLA on laatinut FRBR:n rinnalle kaksi täydentävää dokumenttia, joiden tarkoitus on selventää auktoriteettityöhön ja sisällönkuvailuun liittyviä kysymyksiä. Functional Requirements for Authority Data (FRAD 2013, alkuperäisjulkaisu 2009) laajentaa FRBR-mallia viidellä entiteetillä: ”nimi” (”name”), ”tunniste” (”identifier”), ”valvottu hakutieto” (”controlled access point”), ”säännöt” (”rules”) sekä ”toimija” (”agency”).²⁷ Näiden entiteettien avulla voidaan vaikkapa mallintaa, miten ”toimija” (esimerkiksi kirjasto) noudattaa ”sääntöjä” (esimerkiksi RDA:ta), joiden avulla FRBR-entiteeteille (vaikkapa teoksille, julkaisuille tai tekijöille) muodostetaan määrämuotoisia, ”valvottuja” hakutietoja niiden erilaisista nimistä ja tunnisteista (esimerkiksi ISBN-tunnuksesta). Osa FRAD:n entiteeteistä on FRBR:ään nähden kokonaan uusia; osa taas voidaan tulkita joidenkin FRBR:n entiteettien attribuuteiksi, jotka on FRAD:ssa tulkittu itsenäisiksi entiteeteiksi (omine attribuutteineen). Esimerkiksi teoksiin liittyvät ”nimet” ja ”valvotut hakutiedot” voivat kuvata samaa asiaa kuin FRBR:ssä esiintyvät ”teoksen otsikko” (”title of the work”) -attribuutit (FRBR 2009, 4.2.1). Lisäksi FRAD-mallissa FRBR:n toisen kategorian entiteetteihin on lisätty henkilön ja tahon rinnalle suku. IFLA:n ”Functional Requirements of Subject Authority Data” -niminen raportti (FRSAD 2010) sisältää toisen FRBR-mallin laajennoksen, jonka tarkoitus on tämentää sisällönkuvailun käsitteistöä ja tarkoituseriä (FRSAD 2010, 2.2; FRSAD:n tarkoituksen selkeä määrittely näyttää livahtaneen ”Purpose”-luvusta 2.1 ”Scope”-luvun 2.2 alkuun). Tämä malli jää työni aihepiiriin ulkopuolelle.

FRAD- ja FRSAD-kehitystyön lisäksi IFLA on asettanut myös työryhmiä pohtimaan FRBR-mallissa haasteellisiksi todettuja kohtia. Kahden työryhmän, nimittäin ekspressioentiteettityöryhmän (Working group for the expression entity) ja aggregaattityöryhmän (Working group for aggregates eli WGA) toiminta liittyy kirjalliseen työhöni. Eräs ekspressiotyöryhmän mielenkiinnon kohteista oli edellisen luvun loppukappaleessa mainitsemani erityyppisten ekspressioiden (kuten nuottitekstin ja esityksen) erittelemisen FRBR-mallissa. AIB:n ja ELAGin lisäksi myös Vellucci (2007, 141–144) esittää eritasoisten ekspressioentiteettien määrittelyä FRBR-mallissa, jotta musiikkiaineistoja voitaisiin mallintaa ilmaisuvoimaisemmin (joskin Velluccin esitys poikkeaa huomattavasti AIB:n ja ELAGin ideoista). Ekspressiotyöryhmän muistiosta (IFLA Working Group on the Expression Entity 2005, 4§) käy ilmi, että työryhmän mielestä FRBR-mallin tasolla ekspressioiden erittelyyn riittävät erilaiset ekspressioiden väliset suhteet; erilaisissa FRBR:n sovelluksissa mallia voidaan sitten soveltaa eri tavoin. Toinen ekspressioita koskeva kysymys, johon törmään kirjallisessa työssäni, on teoksen tietyn ekspression erityisasema ”edustavana” tai ”alkuperäisenä” ekspressiona, josta esimerkiksi musiikkisovitukset on johdettu. Tätäkin

²⁷ Käännös ”tunniste” noudattaa RDA:n suomenkielisen käännöksen terminologiaa. Muut käännökset ovat allekirjoittaneen.

vaihtoehtoa harkitaan ekspressiotyöryhmän pöytäkirjassa, mutta ekspressioentiteetti halutaan pitää rakenteellisesti mahdollisimman yksinkertaisena.

IFLA:n aggregaattityöryhmän työssä pyritään täsmentämään tiettyjen osia sisältävien kokonaisuuksien eli aggregaattien mallintamista FRBR:n puitteissa. Työryhmä käsitteli suurta määrää erilaisia aggregaattijulkaisuja, mutta keskittyi erityisesti kolmeen aggregaattityyppiin, nimittäin erillisten ekspressioiden koosteisiin (kuten antologioihin ja kokoomajulkaisuihin), ”laajennettuihin” julkaisuihin (joissa pääosan muodostavan teoksen ohkeen on lisätty esipuheita, huomautuksia tai muuta oheismateriaalia) ja ”rinnakkaisiin ekspressioihin” (kuten saman tekstin erikielisiä versioita sisältäviin julkaisuihin).

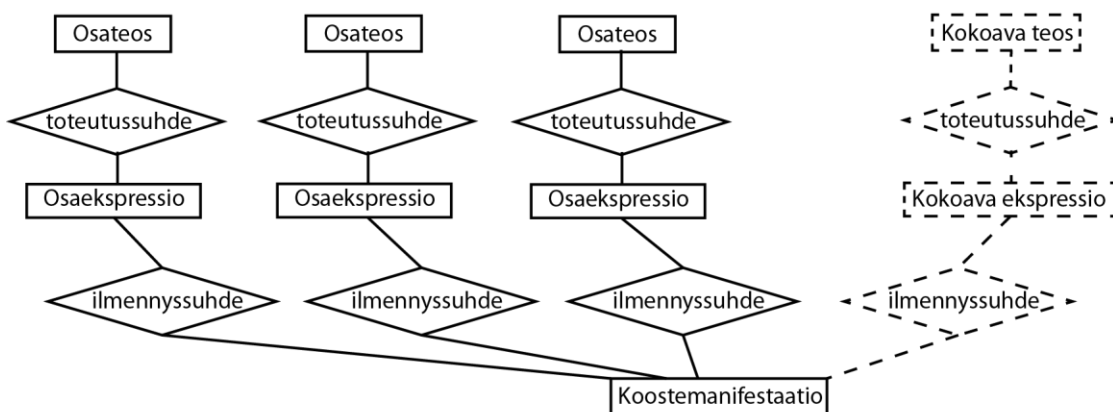
Aggregaattityöryhmän raportti (WGA 2011) sisältää kaksi erillistä, yhteensopimatonta näkemystä. Tekstin pääosassa esitellään malli, jossa koostettujen teosten lisäksi aggregaatissa ilmentyy ”kokoava teos” ekspressioineen. Aggregaatin osat eivät ole ”kokoavan teoksen” osia, vaan ”kokoavan teoksen” sisältönä on ainoastaan osien yhdessä esittäminen. Lisäksi ”kokoava teos” voidaan käytännön luetteloinnissa jättää tarvittaessa huomiotta, joten aggregaatti voidaan esittää yksinkertaisesti kaikkien osateosten yhteisenä manifestaationa. Raportin liitteessä B esitetään vaihtoehtoinen näkemys, jonka mukaan aggregaatit ovat mitä tahansa FRBR-entiteettejä, joihin liittyy toisia saman tason entiteettejä osa–kokonaisuus-suhteessa. Tällöin aggregaatti voidaan tapauskohtaisesti määritellä sopivimman entiteettityypin mukaiseksi kokonaisuudeksi ja sen osiksi.

Taniguchi (2013) on analysoinut RDA-säännöstön soveltamisesta syntyviä implisiittisiä aggregaattien malleja. Taniguchin mukaan kokonaisuuksien ja osien välisiä suhteita koskevien RDA:n sääntöjen voidaan tulkita kuvaavan useita vaihtoehtoisia käsityksiä aggregaattien rakenteesta. Näissä malleissa on paljon keskinäisiä eroavaisuuksia: Aggregaattien osateoksilla voidaan joko tulkita olevan manifestaatiot tai sitten ei. Koko aggregaattia saattaa edustaa teos ja ekspressio, tai sitten se voi ilmetä vain osien yhteisenä manifestaationa. Osien ja aggregaatin väliset osa–kokonaisuus-suhteet sekä se, ovatko osaekspressiot ensisijaisessa suhteessa aggregaattimanifestaatioon, vaihtelevat. Tämän kaltaisia vaihtoehtoja käsitellään tarkemmin työni kontekstissa luvussa 6.

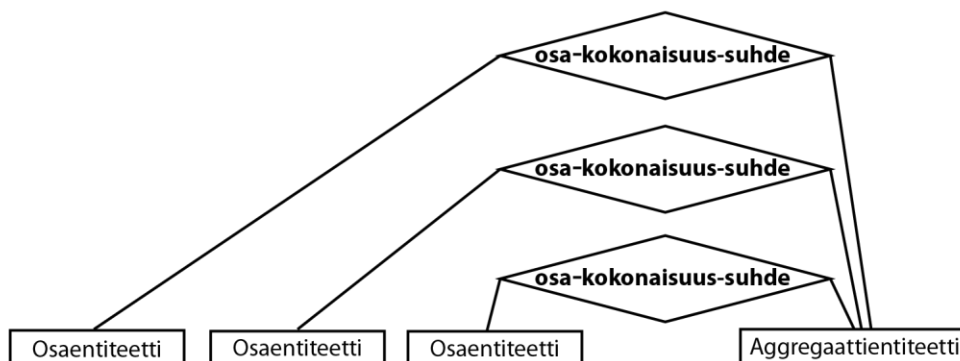
Eurooppalaisen RDA-luetteloinnin kehittämisjärjestö EURIGin jäsenyhteisö AFNOR on esittänyt ainakin joillekin aggregaateille WGA:n tekstin pääosan ja Taniguchin malleista poikkeavaa aggregaattien käsittelyä (AFNOR 2012), jossa osien suhde kokonaisuuteen ilmaistaan ekspressiotasolla (mahdollisesti osa–kokonaisuus-suhteen avulla; AFNORin ehdotuksessa suhteen luonnetta ei täsmennetä). Tätäkin vaihtoehtoa käsitellään työni luvussa 6. EURIGin myöhemmin julkistama ehdotus aggregaattien RDA-luetteloinnista (EURIG 2013) nojautuu kuitenkin WGA:n tekstin pääosassa esitettyyn malliin. Tässä ehdotuksessa esiintyy myös toinen työni kannalta merkittävä aggregaatteihin liittyvä kysymys, nimittäin se, onko aggregaatin koostaja teos- vai ekspressiotason tekijä. EURIG suosittelee koostajan määrittelyä teostasolla. Koostaja esiintyy tällä hetkellä RDA-säännöissä ekspressiotasoon liittyvänä entiteettinä.

Kuva 3.6.2 a. Erilaisia aggregaattimalleja. (Huom! Tässä työssä aggregaatteja kuvaavat kaaviot eivät ole varsinaisia ER-mallikaavioita: työni kaaviot kuvaavat yksittäisiä entiteettejä ja niiden suhteita toisiinsa, kun taas ER-kaaviot kuvaavat tyypillisesti entiteettityyppejä ja niihin liittyviä suhdetyyppejä. Työni aggregaattikaavioissa esiintyy mielivaltaisesti valittu määrä osaentiteettejä, tavallisesti joko kaksi tai kolme, edustamassa periaatteessa mitä tahansa määrää osaentiteettejä. Useimmissa tapauksissa kaavioihin riittäisi yksi kappale kutakin osaentiteettiä, ja sitä koskevan informaation voisi yleistää koskemaan kaikkia osaentiteettejä. Vaikka useiden osaentiteettien ja niitä koskevien suhteiden piirtäminen kaavioihin tekeekin niistä laajoja ja monimutkaisia, se havainnollistaa kuitenkin mielestäni visuaalisesti osa- ja kooste-entiteettien välistä eroa.)

WGA:n tekstin (2011) pääosan aggregaattimalli.



WGA 2011:n liitteen B idea: mikä tahansa entiteetin aggregaattiluonne voidaan ilmaista osa-kokonaisuus-suhteilla. Osa- ja aggregaattientiteetit voivat olla esimerkiksi teoksia tai kappaleita (kappaleaggregaatin muodostaisivat esimerkiksi erilliset, jälkikäteen yhteensidotut julkaisujen kappaleet).



FRAD- ja FRSD-mallien ja ekspressioita ja aggregaatteja koskevien tarkennusten lisäksi FRBR-mallia on muokattu myös ajatellen yhteensopivuutta muiden mallien ja järjestelmien kanssa. Eräs huomattava ja työni kannalta mielenkiintoinen FRBR-mallin sovellus on "oliopohjainen" ("object-oriented") FRBR eli *FRBRoo*, jossa ER-tyyppinen käsitelmä on pyritty tulkitsemaan uudelleen toisella, niin kutsutulla oliopohjaisella tietokantasuunnitteluparadigmalla. FRBRoo:hon ei esimerkiksi sisälly lainkaan entiteettien attribuutteja, vaan FRBR:n attribuutit on korvattu suhteilla toisiin entiteetteihin (joita kutsutaan tässä yhteydessä "ominaisuuksiksi"). Samalla FRBRoo on sovitettu yhteen museoalan käsitelmän CIDOC CRM:n kanssa: se perustuu osittain CIDOC CRM:ssä valmiina oleville käsitteille. FRBRoo (2013, luonnos) on

huomattavasti monimutkaisempi kuin alkuperäinen ER-tyyppinen FRBR-malli. Se sisältää esimerkiksi 52 erilaista ”luokkaa” ja lisäksi 90 CIDOC CRM -mallista käyttöön otettua luokkaa FRBR:n kymmenen entiteetin sijasta. FRBROo sisältää myös ajassa tapahtuvien prosessien, kuten esimerkiksi teosten ja muiden informaatioentiteettien luomisen, mallinnuksen, jota ER-tyyppisessä FRBR:ssä ei ole. FRBROo:n osakokonaisuus-rakenteet ovat huomattavan mutkikkaita ja ilmaisuvoimaisia (ks. mm. FRBROo 2013, luokat F15–F18 ja F23 ja ominaisuudet R10, R14 ja R15); aiheeni tarkastelu FRBROo-mallissa olisi varmasti hedelmällistä, mutta ei valitettavasti mahdu työni piiriin.

4. Tekijään ja nimekkeeseen perustuvat hakutiedot

Tässä luvussa esitellään työni kannalta olennaiset hakutiedot RDA-säännöstössä. Päähuomioni kohteena ovat tekijät, teokset ja ekspressiot. RDA sisältää ohjeet kutakin näistä entiteeteistä koskevien hakutietojen muodostamiseen. RDA:ssa on kahdenlaisia hakutietoja, joita kutsutaan ”auktorisoiduiksi hakutiedoiksi” ja ”varianttihakutiedoiksi”. ”Auktorisoitu” eli vahvistettu hakutieto identifioi kunkin entiteetin yksikäsitteisesti, ja sitä käytetään säännöstössä yleisesti ottaen kyseiseen entiteettiin viittamiseen. Varianttihakutietoja voidaan muodostaa useita erilaisia, jotta kyseisen entiteetin löytäminen helpottuisi, ja säännöt ohjaavat myös niiden muodostamista. Käsittelen työssäni lähes yksinomaan auktorisoituja hakutietoja.

Työssäni pääasiallisesti käsiteltävistä entiteeteistä manifestaatioentiteettien käsittely poikkeaa henkilöistä, teoksista ja ekspressoista: manifestaatiota koskevaa ”auktorisoitua hakutietoa” ei RDA:ssa määritellä. Manifestaatio tarkoittaa aineiston fyysistä ilmenemismuotoa, joten yleisesti ottaen siihen liittyvät nimeke-, vastuullisuus- ynnä muut merkinnöt kopioidaan sanatarkasti aineistoista. Voidaan siis ajatella, että manifestaation ”kuvailu” ja ”hakutiedot” ovat näiltä osin käytännössä samat, ja manifestaatiota koskeva luettelointi on RDA:ssa ”kuvailua” luvussa 2.4.2 tarkoitetulla tavalla.

Hakutietojen muodostamisen lisäksi esittelen myös niiden merkitsemistä MARC-formaatissa. Koska MARC-formaattiin liittyvä terminologia periytyy osittain RDA:ta vanhemmista AACR-säännöistä, käsittelen tarpeen mukaan lyhyesti hakutietojen määrittelyä ja muodostamista myös AACR:ssä ja siihen perustuvassa SLS-säännöstössä. Erityisesti joudun kiinnittämään huomiota ”kirjauksen” (”entry”) käsitteeseen ja erilaisiin kirjauslajeihin. Tähän on kaksi syytä: Ensinnäkin kirjauksen käsite on ainakin vielä käytössä sekä suomalaisessa luetteloinnissa että MARC-formaatin terminologiassa. Toiseksi kyseiseen käsitteeseen liittyy melkoisesti sekavuutta, joten haluan varmistaa, että termin merkitys ei jää epäselväksi, kun käytän sitä MARC-formaatin yhteydessä.

4.1. *Henkilön auktorisoitu hakutieto*

Henkilön auktorisoitu hakutieto muodostetaan niin sanotun henkilön ensisijaisen nimen avulla. Henkilöä koskevien tietojen tallentamisen ensisijaisina kriteereinä ovat yksilöiminen, kuvaavuus, henkilöön liittyvän aineiston alkuperäiskielen käyttö sekä ”yleinen käytäntö” (RDA ja RDA-suomennosluonnos 8.2); henkilön ensisijaisen nimen valinnan ja muotoilun osalta näitä kriteerejä pyritään palvelemaan laajalla sääntökohdalla 9.2.2. Henkilön auktorisoitu hakutieto muodostetaan täsmentämällä ensisijaista nimeä tarvittaessa joillakin konventionaalisilla lisäyksillä (kuten tietyillä arvonimillä) ja henkilöitä toisistaan erottavilla lisämääreillä kuten elinvuosilla.

Henkilön auktorisoitua hakutietoa käytetään tavallisesti kuvaamaan henkilön suhdetta aineistoon (vrt. RDA 18.4.1; toinen mahdollisuus on käyttää henkilön tunnistetta, esimerkiksi numeerista koodia jostakin

henkilörekisteristä, mutta tätä ei käytetä perinteisesti kirjastoluetteloinnissa). Joissakin tapauksissa henkilön hakutieto sisältyy teoksen tai ekspression hakutietoon (ks. luku 4.2), mutta sitä voidaan käyttää myös erillisenä elementtinä vaikkapa MARC-tietueessa. Henkilön auktorisoitu hakutieto saattaa esiintyä luetteloinnin lisäksi myös sisällönkuvaailussa (luvun 2.4.1 käsitteitä käyttäkseni): se voi vaikkapa identifioida elämäkerran kohdehenkilön. Henkilön auktorisoidun hakutiedon yhteydessä käytetään usein niin sanottuja suhteen määritteitä, jotka kertovat tarkemmin henkilön ja aineiston suhteesta. (”Suhteen määrite” on RDA-suomennoksessa käytetty termi; henkilöiden ja aineistojen välisiä suhteita kuvaavia merkintöjä kutsutaan muissa yhteyksissä myös mm. funktiotermeiksi, -merkinnöiksi tai -koodeiksi.)

4.2. Teoksen ja ekspression auktorisoidut hakutiedot

Aivan kuten henkilön auktorisoitu hakutieto muodostetaan henkilön ensisijaiseksi valitun nimimuodon perusteella, myös teoksen auktorisoitu hakutieto valitaan teoksen ”ensisijaisen nimekkeen” avulla. Kuten henkilön ensisijaisen nimekkeen valinnassa, myös teoksen ensisijaisen nimekkeen valinnassa pyritään yksilöimiseen ja kuvaavuuteen. Musiikkiteoksen ensisijaisen nimekkeen valinnasta annetaan RDA:ssa yksityiskohtaisia ohjeita, jotka poikkeavat merkittävästi teoksen ensisijaisen nimekkeen valinnan yleisohjeista. Erityisesti musiikkiteoksen ensisijaisen nimekkeen valinnan lähtökohtana on säveltäjän antama alkuperäinen, alkukielinen nimi – tällaista viittausta alkuperäiseen tekijään ei löydy teoksen ensisijaisen nimekkeen valinnan yleisohjeista. Lisäksi musiikkiteoksen ensisijaisesta nimekkeestä voidaan jättää pois määrättyjä elementtejä, kuten sävellajeja, kokoonpanoja ja teosluettelnumeroita. Näiden käyttämistä teoksen luetteloinnissa ja hakutiedon osina säädellään erikseen esimerkiksi sen mukaan, mitkä elementit ovat keskeisimpiä, mitä tarvitaan teosten erottamiseen toisistaan ja onko teoksen ensisijainen nimeke pelkkä sävellystyyppin nimi (kuten sinfonia tai sonaatti).

Teoksen auktorisoitu hakutieto muodostetaan RDA:ssa tekijän tai tekijöiden auktorisoiduista hakutiedosta, teoksen ensisijaisesta nimekkeestä sekä mahdollisista lisäyksistä (kuten opusnumeroista tai sävellajeista). Jos teoksen tekijää ei tunneta tai teos on useiden tekijöiden teosten kokoomateos, hakutietoon ei sisällytetä tekijätietoa (tämä käytäntö koskee lisäksi eräitä erikseen määriteltyjä teostyypppejä kuten elokuvia). Useiden eri tekijöiden merkitsemistä teoksen hakutietoon ei käytännössä kirjastoluetteloissa yleensä näe, eikä sen soveltamiseen MARC-formaatissa ole ilmeistä tapaa. Se ei heijasta kirjastoluetteloinnin perinteitä, eikä vastaavaa sääntöä löydy esimerkiksi erilaisista AACR-versioista (ks. Oliver 2010, 66).

Teoksen auktorisoituun hakutietoon voidaan RDA:ssa tehdä lisäyksiä, jotka identifioivat teoksen tietyn ekspression. Kaikkia aineistoja koskevien yleisohjeiden lisäksi RDA ohjaa erityisesti viiden musiikkiteoksiin liittyvän ekspressiotyyppin auktorisoitujen hakutietojen muodostamisessa. Nämä tyypit ovat sovitukset, lisätyllä säestyksellä varustetut teoksen versiot, luonnokset, piano- tai kuoropartituurit sekä vokaaliteokset, joiden teksti on käännetty. Iseminger (2012, 54–58) osoittaa, miten nämä musiikkiteosten ekspressioita koskevat ohjeet ovat riittämättömiä luetteloitavan ekspression yksikäsitteiseen tunnistamiseen, mikä on vastoin hakutietojen muodostamisen yleisiä periaatteita RDA:ssa (RDA 5.2; tosin ekspressioiden yksilöimistä ei korosteta erikseen teosten ja ekspressioiden identifioimista ohjaavassa luvussa, ks. RDA 6.0). Esimerkiksi tietyn musiikkiteoksen kaikilla sovituksilla on RDA:ssa sama auktorisoitu hakutieto, jossa

teoksen auktorisoituun hakutietoon on yksinkertaisesti lisätty sana ”sovitettu”. Iseminger tulkitsee tilannetta siten, että AACR2-säännösten elementtejä musiikkiteosten erilaisten versioiden hakutietojen muodostamisesta on siirretty suoraan RDA:han, vaikka AACR2:n tavoitteena ei ole ekspressioiden täsmällinen erottelu vaan karkeampi teosversioiden ryhmittely. Toisaalta Iseminger huomauttaa, että musiikkiteosten ekspressioiden hakutietojen muodostamiseen on vaikea laatia kattavia sääntöjä. Musiikkiteoksen ekspression käsite vaatisi hänen mukaansa uudelleenarviointia ja tarkkaa analyysia (Iseminger 2012, 60).

Toisin kuin RDA:ssa, SLS:ssä musiikkiteosten sovitusten hakutietoihin voidaan merkitä sekä kokoonpano että sovittaja. Tämä suomalainen sovellus on sekä AACR2:ta että RDA:ta täsmällisempi, ja käytännössä esimerkiksi Helsingin taidekorkeakoulujen ARSCA-tietokannassa sovitukset saatetaan joskus identifioida vielä tätäkin tarkemmilla tiedoilla.

Esimerkki 4.2 a. Erään teoksen hakutieto ja kyseisen teoksen erään ekspression (nelikälinen pianosovitus) hakutieto RDA:n mukaan. Vertailun vuoksi alla on vielä nykyisten suomalaisten luettelointisääntöjen ja -käytäntöjen mukainen yhdistelmä kyseisen sovituksen tekijähakutiedosta ja yhtenäistetyistä nimekkeistä. Sävellystyyppien yleisnimet kirjoitetaan hakutiedoissa tavallisesti monikossa (kuten ”sinfoniat”). Säännöissä on eroja muun muassa lyhenteiden käytössä ja sovituserkinnön täsmällisyydessä. Tekijätiedon yhteyteen merkittävä suhteen määrite ”säv.” tai ”säveltäjä” ei ole RDA:n mukaan osa teoksen tai ekspression hakutietoa.

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sinfoniat, nro 31, KV300a = KV297, D-duuri

Mozart, Wolfgang Amadeus. Sinfoniat, nro 31, KV300a = KV297, D-duuri; sovitettu

Mozart, Wolfgang Amadeus, säv. Sinfoniat, nro 31, KV300a = KV297, D-duuri; sov., piano, 4-kät.

RDA ei erota eksplisiittisesti teoksen alkuperäistä tai muutoin ensisijaisena pidettyä ekspressiota muista ekspressioista. Periaatteessa RDA:n sääntö 6.27.3 antaa mahdollisuuden identifioida ekspressio sisältötyypin, ajankohdan, kielen tai ”muun erottavan ominaispiirteen” (termi RDA-suomennosluonnoksesta) avulla; alkuperäisyys tai ensisijaisuus voitaisiin ehkä merkitä tällaiseksi ”erottavaksi ominaispiirteeksi”, mutta toisaalta RDA:n 17. luku antaa luetteloijalle mahdollisuuden ilmaista teoksen ilmentyminen manifestaatiossa suoraan, ilman ekspression identifioimista (vaikka säännön 17.7.1.1 mukaan ekspressio onkin teoriassa olemassa). Tämä vastaa AACR-luetteloinnin yleistä käytäntöä. Teoksen alkuperäisen tai ensisijaisen version identifioiminen voisi teoriassa olla tarpeellista vaikkapa bibliografisten suhteiden ilmaisemiseksi (ks. esim. luvun 6.1.7 loppukappale). Eräs epäselvyys koskee teoksen eri versioiden suhdetta osiinsa: missä mielessä ja millä ehdoilla moniosaisen teoksen osat ”kuuluvat” teokseen ja sen ekspressioihin, jos teoksella on useita erisältöisiä ekspressioita? Esimerkiksi Glazunovin Chopininan alkuperäisversiossa on neljä osaa, mutta myöhempään versioon on lisätty viides osa.

4.3. Koosteiden ja teosten osien hakutiedot

RDA sisältää runsaasti erillisiä sääntöjä teosten osien sekä useista teoksista koottujen koosteiden hakutietojen merkitsemiseen. Esimerkiksi yhden tekijän kootut teokset tai kootut tietyn lajityypin teokset (kirjeet, novellit, sonaatit, pianomusiikki jne.) voidaan identifioida määrämuotoisten nimekkeiden avulla. Englanninkielisessä RDA:ssa näistä nimekkeistä käytetään nimitystä "conventional collective title", mikä on suomennettu RDA-suomennosluonnoksessa "vakiintuneeksi kokoavaksi nimekkeeksi". Käytän näistä säännöissä määritellyistä kokoavista nimekkeistä työssäni kuitenkin omaa termiäni "kokoava sovinnaishnimeke" erottaakseni nämä luetteloinnissa enemmän tai vähemmän "vakiintuneet" nimekkeet mahdollisista yleisön keskuudessa vakiintuneista nimekkeistä (kuten "kootut teokset"). Musiikkiteosten koosteissa kokoavaan sovinnaishnimekkeeseen lisätään sääntöjen mukaan tarvittaessa tieto esityskokoonpanosta, esimerkiksi "Sonaatit, piano".

Sovinnaisnimekettä ei kuitenkaan RDA:n mukaan käytetä kaikista koosteista: sääntökohtien 6.2.2.10 ja 6.14.2.8.1 mukaan koosteiden ensisijainen nimeke muodostetaan ensisijaisesti nimekkeestä, jolla kooste "on tullut tunnetuksi [...] aineistoissa, joihin se sisältyy tai hakuteoksissa" (sanamuoto RDA-suomennosluonnoksesta). Tämä ei monissa tapauksissa voi olla musiikkiteoksen ensisijaiseksi nimekkeeksi toisaalla RDA:ssa tarkoitettu "säveltäjän antama alkuperäinen ja alkukielinen nimi" (RDA 6.14.2.3, sanamuoto suomennosluonnoksesta). Näiden sääntökohtien välisen ristiriidan merkitystä pohditaan tarkemmin luvussa 7.1.2. Jos teoksen ensisijaisen nimekkeen ajatellaan vastaavan AACR2-säännöstön vastaavaa käsitettä, "yhtenäistettyä nimekettä", niin tässä kohtaa säännöt poikkeavat toisistaan: AACR2 ei anna ainakaan eksplisiittisesti mahdollisuutta koosteiden käsittelyyn tällä tavalla, vaan siinä joko käytetään kokoavaa yhtenäistettyä nimekettä tai ei käytetä yhtenäistettyä nimekettä ollenkaan.

Koosteet, jotka eivät sisällä (tai joita ei ole tarkoitettu sisältämään) tekijän koko tuotantoa tai koko tietyn lajityypin tuotantoa, voidaan luetteloida RDA:n mukaan yllä mainitun "tunnetuksi tulleen" nimekkeen lisäksi kahdella muulla tavalla. Joko koosteelle ei muodosteta ollenkaan omaa hakutietoa, tai sitten käytetään tarkinta aineistoon sopivaa sovinnaishnimekettä, johon lisätään (pisteellä erotettuna ja isolla alkukirjaimella) merkintä "Valikoima". Varsinkin tämä viimeinen sääntö kärsii samankaltaisesta epätarkkuudesta kuin luvussa 4.2 käsitelty ekspressioiden identifioiminen: esimerkiksi kaksi aivan erisäältä Schubertin pianomusiikkilevyä saivat säännön mukaan saman auktorisoidun hakutiedon "Schubert, Franz. Pianomusiikki. Valikoima". Tällainen hakutieto ei riitä identifioimaan tiettyä koostetta teoksena, tai sitten kaikkia saman tekijän ja lajityypin valikoimia pidetään sisällöstä riippumatta yhtenä ja samana koosteteoksena (EURIG 2013, 1.1.2, esittää asian tästä näkökulmasta). EURIG (2013, luku 3) ehdottaakin tällaisten hakutietojen tarkentamista koostajan nimellä. Periaatteessa myös RDA:n sääntö 6.27.1.9 antaa mahdollisuuden tarkentavien lisätietojen liittämiseen "valikoima"-tyyppiseen hakutietoon, aivan kuten muihinkin teosta koskeviin hakutietoihin. Tästä ei ole annettu esimerkkejä sääntökohdan yhteydessä, mutta EURIG (2013, luku 3) esittää tämän sääntökohdan eksplisiittistä käyttöönottoa valikoimien kohdalla.

Teosten osille muodostetaan RDA:n mukaan tarvittaessa oma ensisijainen nimeke. Tällainen osan ensisijainen nimeke voi olla esimerkiksi kirjan luvun tai ooppera-aarian nimi, mutta myös yleisluontoinen termi, kuten "luku 1" tai "johdanto" tai vaikkapa vain yksi numero tai kirjain. Yleisesti ottaen teoksen osan auktorisoitu hakutieto muodostetaan RDA:ssa yksinkertaisesti tekijän auktorisoidusta hakutiedosta (paitsi

anonyymeissa teoksissa, useiden tekijöiden koosteissa ynnä muissa erikoistapauksissa, ks. luku 4.2) ja osan ensisijaisesta nimekkeestä, mutta jos osan ensisijainen nimeke on yllä mainitun kaltainen yleinen termi, niin auktorisoituun hakutietoon tulee tekijän hakutiedon ja osan nimekkeen väliin koko teoksen ensisijainen nimeke (esim. "Homeros. Ilias. Laulu 1").

Musiikkiteosten osien auktorisoidut hakutiedot muodostetaan kuitenkin RDA:n mukaan aina sekä koko teoksen että osan nimekkeiden avulla, vaikka osa olisi nimekkeestään muutoinkin tunnistettavissa (esim. "Bizet, Georges. Carmen. L'amour est un oiseau rebelle"). Bibliografisten suhteiden kannalta tämä on mielenkiintoinen poikkeus, koska musiikkiteosten hakutietoihin sisällytetään tällä tavoin implisiittisesti tieto osien ja kokonaisuuden välisistä suhteista. Musiikkiteosten osien hakutietojen määrittelyssä on myös joitakin muita erityissääntöjä: esimerkiksi sääntö 6.14.2.7.1.5 tekee jopa yksittäisen osan ensisijaisesta nimekkeestä tietyissä tapauksissa "hierarkkisen", niin että siinä ilmaistaan sekä teoksen laajemman osan nimi että tästä laajemmasta osasta poimitun "osan osan" nimi. Niinpä musiikkiteoksen osan hakutieto saattaa joskus olla peräti "kolmitasoinen", kuten esimerkiksi "Praetorius, Hieronymus, 1560–1629. Opus musicum. Cantiones sacrae. O vos omnes".

Yhden musiikkiteoksen otteista muodostettua koostetta koskevat samankaltaiset ohjeet kuin koosteita, joissa on yhden tekijän tietyn lajityypin teoksia (ei kuitenkaan kaikkia): joko jokainen ote identifioidaan erikseen, tai vaihtoehtoisesti kooste identifioidaan koko teoksen nimellä ja termillä "otteita". (On huomattava, että RDA:n suomenkielinen käännösluonnos on tässä yksityiskohtaisempi kuin englanninkielinen alkuteksti: sekä "valikoima" että "otteita" ovat käännöksiä samasta termistä "selections". Tämä heijastaa nykyhetken suomalaista luettelointikäytäntöä.) Periaatteessa myös yhdestä teoksesta voi muodostaa "otteita" useilla eri tavoilla, ja syntyviä koosteita on mahdoton erottaa toisistaan hakutietojen perusteella, ellei näihin hakutietoihin lisätä tarkennuksia samaan tapaan kuin "valikoima"-tyyppisiin sovinnaisnimekkeisiin.

Musiikkiteoksia koskevan erityissäännön mukaan musiikkiteoksen otteiden kooste voidaan nimetä auktorisoidussa hakutiedossa "sarjaksi", jos säveltäjä on itse koonnut teoksestaan tämännimisen kokonaisuuden. Vaatimus säveltäjän itsensä panoksesta sarjan kokoamiseen saattaa olla epäkäytännöllisen tiukka. Esimerkiksi Tšaikovskin "Joutsenlampi-sarja" tai monet Šostakovitšin näyttämömusiikkisarjat eivät ole välttämättä tekijän kokoamia tai edes hyväksymiä, jolloin niitä ei voida kutsua auktorisoidussa hakutiedossa määrämuotoisesti "sarjoiksi".

4.4. Hakutietojen käyttö ja merkitseminen

Sekä henkilöä että aineistoa koskevan auktorisoidun hakutiedon tarkoituksena on kyseisen henkilön tai aineiston yksikäsitteinen tunnistaminen. Teosta ja ekspressiota koskevien hakutietojen tarkoituksia RDA-suomennosluonnos (kohta 6.0) listaa tarkemmin näin:

Auktorisoidun hakutiedon tarkoitus on:

- a) koota yhteen samaa teosta koskevat aineistojen kuvailut, kun teoksen eri manifestaatiot ovat ilmestyneet eri nimillä,

- b) identifioida teos, kun kuvailun kohteena olevan aineiston päänimeke eroaa nimestä, jolla teos tunnetaan,
- c) erottaa samannimiset teokset toisistaan,
- d) järjestää hierarkkisesti niiden aineistojen kuvailut, joihin teoksen eri ekspressiot sisältyvät,
- e) viitata teokseen liittyvään toiseen teokseen [...] tai ekspression [...]

Hakutiedot eivät ole ainoita mahdollisia merkkijonoja, joiden avulla entiteettejä voi tunnistaa. Auktorisoitujen hakutietojen laatiminen ja ylläpito eli auktoriteettityö voi olla vaativaa ja aikaavievää, ja auktorisoituja hakutietoja voidaan joutua päivittämään esimerkiksi silloin, kun luetteloon lisätään uusi henkilö tai teos, jolla on sama nimi kuin jollakin aiemmin luetteloidulla henkilöllä tai teoksella. Tietokantajärjestelmien automaation kannalta vaihtelevan pituinen sanallinen hakutieto (joka saattaa vanhentua luettelon täydentyessä) on tuskin käytännöllisin mahdollinen tapa viitata entiteetteihin – hakutiedot lieneekin parempi nähdä ihmiskäyttäjille suunnattuina entiteettien standardoituina niminä.

RDA:ssa mainitaan hakutietojen rinnalla monessa kohdassa niin sanottu *tunniste*. Sillä tarkoitetaan yksinkertaisesti mitä tahansa entiteetin identifioivaa merkkijonoa, kuten ISBN-tunnusta. Vaikka hakutietojen käyttö entiteettien identifioimiseksi on tyypillistä kirjastoluetteloissa, RDA-luetteloinnissa tunniste näyttää ajavan monissa tilanteissa saman asian. Esimerkiksi jonkin teoksen tai ekspression ilmentyminen tietyssä manifestaatiossa voidaan RDA:n säännön 17.4.2 mukaan ilmaista periaatteessa pelkällä tunnisteella. Samaten teosta itseään kuvailtaessa teoksen ensisijainen nimeke on kylläkin kuvailun ydinelementti, mutta tekijän nimi ei (RDA 5.3) – tekijän suhde teokseen voidaan säännön 18.4.1 mukaan periaatteessa ilmoittaa myös tekijän tunnisteiden avulla.

Kun RDA:ta sovelletaan MARC-formaatissa, hakutietoja käytetään kuitenkin yleisesti luetteloitavan aineiston ja siihen suhteessa olevien entiteettien identifioimiseen. MARC-formaattia ei ole suunniteltu RDA-luettelointiin, joten kaikki tämän luvun loppupuolen MARC-koodaukset ovat enemmän tai vähemmän vakiintuneita sovelluksia – eivätkä varmastikaan ainoita mahdollisia. Ne perustuvat pääsääntöisesti RDA-säännösten liitteisiin D ja E (ei suomennosluonnoksessa), RDA-säännösten kotisivuilla oleviin RDA:n ja MARC:in välisiin kuvauksiin (<http://access.rdatoolkit.org>, välilehti ”Tools”, kohta ”RDA Mappings”; katsottu 29.8.2014) ja Library of Congressin perehdytysesityksiin sivustolla <http://www.loc.gov/catworkshop/RDA%20training%20materials/LC%20RDA%20Training/LC%20RDA%20course%20table.html> (katsottu useita kertoja vuosien 2013 ja 2014 aikana, viimeksi 27.9.2014). Luettelen seuraavaksi hakutietojen käyttötapoja bibliografisissa tietueissa (jotka edustavat MARC-formaatissa tavallisimmin yksittäisiä painoksia tai laitoksia; ks. Svenonius 2000, 38–43) ja auktoriteettitietueissa (joihin tallennetaan MARC-formaatissa tietoja muun muassa henkilöiden ja teosten auktorisoituja hakutietoja).

4.4.1. Hakutiedot bibliografisissa tietueissa

Luetteloitavan dokumentin sisältämä pääasiallinen tai ainoa teos tai ekspressio on tapana identifioida niin sanottujen pääkirjauskenttien ja tiettyjen nimekekenttien avulla. Jos teoksen tai ekspression auktorisoitu

hakutieto ei sisällä tekijää koskevaa hakutietoa, hakutieto kirjoitetaan kenttään 130 (*pääkirjaus – yhtenäistetty nimeke*; MARC-kenttien terminologiaa taustoitetaan tämän luvun lopussa). Jos hakutieto puolestaan sisältää tekijän hakutiedon, se hajautetaan kahteen kenttään. Tekijää koskeva hakutieto kirjoitetaan kenttään 100 (*pääkirjaus – henkilönimi*; jos kyseessä on yhteisö, käytetään kenttää 110), ja teoksen ensisijainen nimeke lisäyksineen kirjoitetaan kenttään 240 (*yhtenäistetty nimeke*) tai 243 (*kokoava yhtenäistetty nimeke* – tätä käytetään taidekorkeakoulukirjastojen ARSCA-tietokannassa tällä hetkellä RDA:n kokoavia sovinnaismenneitä vastaavien AACR2-sääntöjen mukaisten elementtien tallentamiseen, mutta esimerkiksi Library of Congressissa kenttä ei ole käytössä).

Esimerkki 4.4.1 a. Esimerkki 100- ja 240-kenttien käytöstä. 100-kentässä on tässä esimerkissä hakutiedon lisäksi myös suhteen määrite. Kenttien numeron jälkeiset kaksi merkkiä, niin sanotut indikaattorit, sekä \$-merkillä osoitetut kenttien osakentät erittelevät kenttien sisältöä automaattista käsittelyä varten, ja niitä käsitellään tarvittavilta osin luvussa 7.

100 1_ \$a Mozart, Wolfgang Amadeus, \$e säveltäjä.

240 10 \$a Sinfoniat, \$n nro 31, KV300a = KV297, \$r D-duuri; \$o sovitettu

Jos luetteloitava dokumentti sisältää useita eri teoksia tai ekspressioita, näitä ei voida merkitä MARC-tietueisiin yllä mainittuja kenttiä toistamalla. Nämä osateokset tai -ekspressiot voidaan merkitä niin kutsuttuihin *lisäkirjauskenttiin*. Samaten *lisäkirjauskenttiin* voidaan merkitä jollakin tavalla luetteloitavaan aineistoon liittyviä teoksia tai ekspressioita, kuten esimerkiksi näytelmä, johon luetteloitava ooppera perustuu. Dokumentin sisällön osia kuvaavia *lisäkirjauksia* kutsutaan *analyttisiksi* *lisäkirjauksiksi* erotuksena muunlaisista *lisäkirjauksista*. Myös niin kutsutuissa *asiasanakentissä* voi esiintyä hakutietoja, jos esimerkiksi jokin kirja kertoo toisesta kirjasta. Hakutietojen *asiasanakäyttö* ei kuulu työni piiriin.

Lisäkirjauskenttiä on useita eri tyyppisiä; esimerkiksi henkilötekijän nimen sisältävä teoksen tai ekspression auktorisoitu hakutieto merkitään niin kutsuttuna *tekijä-nimeke-lisäkirjauksena* kenttään 700. Jos teoksen tai ekspression auktorisoitu hakutieto ei sisällä tekijän nimeä, se merkitään niin kutsuttuna *nimekelisäkirjauksena* kenttään 730. *Lisäkirjauskentät* eivät tarjoa kovin paljon mahdollisuuksia dokumentin osana olevien teosten tai ekspressioiden kuvailuun, ja niihin liittyy myös funktionaalisia ongelmia (kuten joiden nimekkeiden alussa olevan artikkelin puutteellinen käsittely: nimekkeen alussa olevan artikkelin huomiotta jättäminen esimerkiksi aakkostusta varten ei ole mahdollista toteuttaa käytännöllisesti formaatissa). *Lisäkirjauskenttien* sijasta dokumenttien osia kuvataankin usein itsenäisillä MARC-tietuilla, jotka linkitetään niin kutsutuilla *linkkikentillä* koko dokumenttia kuvaaviin tietueisiin. Tällaisia itsenäisiä tietueita kutsutaan usein *osakohteiksi*, ja niissä teoksen tai ekspression auktorisoitu hakutieto esiintyy edellä käsitellyissä *pääkirjaus-* ja *yhtenäistetty nimeke -kentissä*.

Lisäkirjauskentillä on toinen, ehkäpä vielä tärkeämpi tehtävä dokumenttiin liittyvien teosten tai ekspressioiden ilmoittamisen lisäksi. 700-*lisäkirjauskenttiä* käytetään tyypillisesti niiden henkilöiden ilmoittamiseen, joita ei käytetä teoksen tai ekspression auktorisoidun hakutiedon muodostamiseen mutta jotka liittyvät kuitenkin aineistoon niin oleellisesti, että tiedonhakijoiden oletetaan hakevan aineistoa näiden henkilöiden hakutietojen avulla. Tällöin 700-kenttään tehdään niin sanottu *henkilönimiläisäkirjaus*. (Vastaavasti esimerkiksi teokseen liittyvä taho tai yhteisö voidaan ilmaista 710-kentässä.)

Henkilöitä koskevien hakutietojen tai hakutietojen osien yhteydessä käytetään usein niin kutsuttuja *suhteen määritteitä*, jotka voivat olla lyhennetyssä, koodatussa tai selväkielisessä muodossa. Nämä määritteet kertovat tiedonhakijalle, mikä henkilön ja aineiston suhde on. Tyypillisiä suhteen määritteitä ovat ”säveltäjä” (tai ”säv.”), ”sanoittaja” (san.) ja ”sovittaja” (”sov.”). Teosta tai ekspressiota koskeviin lisäkirjauskenttiin voidaan lisäksi liittää niiden ja tietueen pääasiallisesti kuvaaman teoksen tai ekspression suhdetta kuvaavia ilmauksia, kuten ”musiikin perustana” tai ”sisältyy”. RDA korostaa suhteiden määrittelyä paljon enemmän kuin aiemmat anglo-amerikkalaiset luettelointisäännöt: erilaisia suhteen määritteitä on määritetty kymmenittäin RDA:n liitteissä I ja J. Vaikka tekijän ja aineiston väliset suhteen määritteet merkitään teoksia ja ekspressioita edustaviin 700-kenttiin tekijätiedon ja nimekkeen väliin ja vaikka ne näyttäytyvät tekijätiedon ja nimekkeen välissä myös 100- ja 240-kenttiä (tai 243- tai 245-kenttiä) yhdistettäessä, ne eivät kuitenkaan RDA:n mukaan kuulu teoksen tai ekspression auktorisoituun hakutietoon.

Esimerkki 4.4.1 b. Erästä koostetta (CD-levyllinen Schubertin lauluja) kuvaavat 100- ja 243-kentät, erästä koosteen osana esiintyvää teosta kuvaava 700-kenttä sekä koosteen esittäjiä kuvaavat 700-kentät. Luetteloinnin kohde ei valitettavasti ollut käsillä, joten esimerkistä ei ole tarkempia tietoja liitteessä A.

100 1_ #a Schubert, Franz, #e säveltäjä.

243 10 #a Laulut, #n lauluääni, piano. #k Valikoima

700 12 #a Schubert, Franz, #e säveltäjä. #t Ellens Gesang, #n D839 #g (Hymne an die Jungfrau).

700 1_ #a Isokoski, Soile, #e sopraano.

700 1_ #a Viitasalo, Marita, #e piano.

Koska MARC-formaatissa kutakin painosta tai laitosta edustaa tavallisesti bibliografinen tietue, niin lisäkirjausten tekeminen on monissa tilanteissa redundanttia. Esimerkiksi yksi ja sama osia sisältävä teos saatetaan luetteloida useita kertoja eri MARC-tietueisiin, ja jokaiseen tietueeseen tehdään samat lisäkirjaukset teoksen osateoksista. Samaan tapaan vaikkapa kymmenissä jonkin suosituksen teoksen levytyksissä saattaa esiintyä teoksen sama sovitus ja näin ollen sama sovittaja, mutta sovittajaa koskeva hakutieto mainitaan kuitenkin jokaisen levytyksen MARC-tietueessa erikseen. MARC-formaatti on huomattavasti vanhempi kuin esimerkiksi FRBR-käsitelmä, eikä siinä ole erikseen teoksia, ekspressioita ja manifestaatioita esittäviä tietueita, vaan eri elementtejä koskevia tietoja merkitään samaan tietueeseen (ks. esim. Functional Analysis of the MARC 21 Bibliographic and Holdings Formats 2006, kohta Analysis with tables: Introduction and Extending Mapping, luku 5). Esimerkiksi Library of Congressin käynnistämä BIBFRAME-projekti pyrkii tulevaisuudessa bibliografisten tietojen laajamittaiseen selkiyttämiseen, mutta tämä työ koskee kuitenkin vielä MARC-formaattia. Tyydyn työssäni mainitsemaan joitakin mahdollisuuksia formaatin muotoilemiseksi käsittelemilleni aineistoille paremmin sopivaksi.

MARC-formaattiin liittyvä terminologia kaipaakin hieman selitystä, varsinkin kun kyseessä on Suomessa vielä voimassa olevien luettelointisääntöjen käyttämä terminologia. ”Pääkirjaus” (englanniksi ”main entry”) tarkoittaa luettelointisääntöjen mukaan yksinkertaisesti tietuetta, joka sisältää luuteltavan aineiston täydellisen kuvailun – ennen tietokoneistettuja luuteloita siis pahvikorttia tai artikkelia kirjamuotoisessa luettelossa. 100- ja 130-kenttien nimi ”pääkirjaus” viittaa siihen, että tekijän nimi (100-kentässä) tai teoksen

nimeke (130-kentässä) toimii tietueen otsikkona. Varsinkin paperikortistossa tällä on ilmeinen tarkoitus: kortit järjestetään fyysisesti ensisijaisesti näiden tietojen mukaan. Niinpä ”pääkirjaus”-termillä on alettu käytännössä tarkoittaa myös ”pääkirjauksen otsikkoa”, siis tietueen ensisijaisena järjestämisperusteena toimivaa otsikkoa. Pääkirjaus-termin merkityksen epämääräisyys on aiheuttanut paljon väittelyä ja väärinkäsityksiä, eivätkä kaikki alan perusteoksetkaan ole määritelleet termiä täysin yhteensopivilla tavoilla (ks. esim. Hagler 1997; Svenonius 2000, 95; Conners 2008). Niinpä olen päättänyt käyttämään työssäni pääsääntöisesti RDA:n mukaisia hakutieto-termejä (paitsi MARC-kenttien nimistä puhuttaessa).

Miksi ”pääkirjauksena” on 100-kentässä ainoastaan tekijän nimi, vaikka myös ensisijainen nimeke identifioi teosta tai ekspressiota?²⁸ Entä minkä takia ensisijainen nimeke sijoitetaan 130-kenttään, jos tekijää ei mainita? Hagler (1997, 7–8) avaa lyhyesti ”pääkirjausten” yksityiskohtiin liittyviä historiallisia syitä, joihin ei paneuduta tässä työssä. Funktionaalisen esimerkin pääkirjaus- ja nimekekenttien toiminnasta tarjoaa ARSCA-tietokannan yleisökäyttöliittymä WebVoyage. Se rakentaa tiettyjä hakutuloksia (tekijä–nimeke-selausnäyttöjä) kokoamalla teosta koskevia hakutietoja kentistä 100 ja 240, mikäli teos on tunnistettu, mutta esittää selausnäytössä myös 100- ja 245a-kenttien (itse julkaisusta kopioitu päänimeke, ks. alaviite 28) yhdistelmiä, jolloin julkaisusta voidaan esittää jonkinlainen tekijän ja nimekkeen yhdistelmä, vaikka teosta ei olisikaan tunnistettu ja teoksen nimekettä auktorisoitu.

”Lisäkirjaus” puolestaan tarkoittaa paperikortistossa ylimääräistä tietuetta, joka voi esimerkiksi sisältää suppean kuvailun ja viittauksen pääkirjaustietueeseen. Paperikortistossa lisäkirjaukset viittasivat samaan aineistoon kuin pääkirjauskortit, mutta ne olivat toisella tavalla otsikoituja (ja siis toiseen kohtaan järjestettyjä). Niiden tarkoitus oli mahdollistaa aineiston löytyminen myös muun kuin ensisijaisen hakutiedon avulla. Sähköisessä tietokannassa pää- ja lisäkirjauskenttien ero on symbolisempi: lisäkirjaus on yksinkertaisesti hakutieto, jota ei ole tallennettu pääkirjauksena (tai esimerkiksi asiasanana tai sarjamerkintönä).

Pää- ja lisäkirjausten välinen erottelu on ollut kritiikin kohteena jo kymmeniä vuosia (vrt. mm. Takawashi, Shihota & Oshiro 1989 ja Conners 2008), ja siitä onkin luovuttu ainakin terminologian tasolla RDA:ssa. MARC-formaatissa pää- ja lisäkirjausten käsitteet kuitenkin vaikuttavat edelleen sekä MARC-kenttien nimiin että formaatin rakenteeseen. Jos ”pääkirjausta” ajatellaan RDA:han sisältyvänä teosta tai ekspressiota koskevana hakutietona, sillä on nykyaikaisessakin informaatioympäristössä merkitystä ainakin kahdessa asiassa: määrämuotoisessa dokumenttiin viittaamisessa (Chan 2007, 147) ja hyllyjärjestyksessä (Suominen, Saarti & Tuomi 2009, 132). Ylipäätään tilanteissa, joissa aineisto esiintyy yhtenä merkintänä tai fyysisenä kappaleena (kuten hyllyssä tai kortistossa), tarvitaan *jokin* periaate, jonka avulla tällaiset merkinnät tai kappaleet järjestetään.

²⁸ Käytännössä aineistoille ei suinkaan aina muodosteta ”yhtenäistettyä nimekettä” eli standardoitua teos- tai ekspressiotason hakutietoa. Tällaisten aineistojen pääkirjauksen otsikkona toimii tekijähakutiedon ja julkaisusta kopioidun päänimekkeen (tyypillisimmin nimiösvulla lukevan kirjan nimen) yhdistelmä kentissä 100/245a. Tapauksissa, joissa tekijän hakutietoa ei voida luettelointisääntöjen mukaan käyttää, pääkirjauksen otsikkona on pelkkä päänimeke.

4.4.2. Hakutiedot auktoriteettitietueissa

MARC-formaatissa hakutietojen auktorisoidut muodot dokumentoidaan auktoriteettitietueihin, jotka laaditaan eri tavalla kuin bibliografiset tietueet. Auktoriteettitietueita voidaan laatia niin henkilöistä kuin teoksistakin; teknisesti ottaen mikään ei estä laatimasta myös teoksen eri ekspressioista erillisiä auktoriteettitietueita. Henkilöitä koskeviin auktoriteettitietueisiin merkitään auktorisoitu hakutieto samalla tavoin 100-kenttään kuin bibliografisiin tietueisiin. Teoksia koskeviin auktoriteettitietueisiin merkitään auktorisoidut hakutiedot kokonaisuudessaan 100-kenttään; merkinnän muoto vastaa bibliografisten tietueiden 700-kentissä esiintyviä ”tekijä–nimeke-lisäkirjauksia”.

Sekä henkilö- että teosauktoriteettitietueisiin voidaan merkitä varianttihakutietoja niin kutsuttuihin ”katso-viittaus”-kenttiin, joita ovat esimerkiksi kentät 400 (katso-viittaus – henkilön nimi) ja 430 (katso-viittaus – yhtenäistetty nimeke). Kentällä 400 voidaan ilmaista henkilöä koskevia varianttihakutietoja ja lisäksi teosta koskevia varianttihakutietoja silloin, kun ne alkavat henkilöä koskevalla hakutiedolla. Kenttään 430 merkitään teosta koskeva varianttihakutieto, jos se ei sisällä tekijätietoa.

Lisäksi auktoriteettitietueisiin voidaan merkitä niin sanottuja ”katso myös -viittauksia”, joilla voidaan osoittaa tietueessa auktorisoituun henkilöön tai teokseen liittyvä muu henkilö tai teos. ”Katso myös” -viittausten kenttiä ovat esimerkiksi 500 (henkilön nimi) ja 530 (yhtenäistetty nimeke). Toisin kuin 400- ja 430-kentissä, ”katso myös” -viittauskentissä käytetään auktorisoituja hakutietoja. Koska ”katso myös” -viittausten tarkoitus on osoittaa auktorisoinnin kohteina olevien entiteettien yhteyksiä, niillä on periaatteessa mahdollista ilmaista teosten ja ekspressioiden välisiä suhteita ilman bibliografisiin tietueisiin sisältyvää redundanssia. Esimerkiksi taidekorkeakoulujen kirjastojen ARSCA-tietokannan nykyisessä käyttöliittymässä ”katso myös” -viittauksiin sisältyvää tietoa ei ole kuitenkaan käytännössä helppoa käsitellä vaikkapa sanahaun yhteydessä ainakaan nykyisellä kirjasto-ohjelmistolla. Kaikkiin viittauskenttiin sisältyy MARC-formaatissa mahdollisuus käyttää myös suhteen määritteitä, mikä parantaa periaatteessa viittausten käyttökelpoisuutta RDA-luetteloinnissa. Katso- ja ”katso myös” -viittausten lisäksi MARC-auktoriteettitietueisiin voi lisätä niin sanottuja monitahoisia viittauksia. Monitahoisilla viittauksilla on tarkoitus ilmaista suhteita, jotka ovat liian mutkikkaita yksittäisillä katso- tai ”katso myös” -viittauksilla ilmaistaviksi. Monitahoisten viittausten osalta formaatti on kuitenkin varsin suppea: siihen ei esimerkiksi sisälly lukuisia osakenttiä, joita tavallisesti käytetään suhteen ilmauksien ja teosten nimekkeiden komponenttien erittelyyn.

Auktoriteettitietueiden voidaan periaatteessa ajatella edustavan henkilöitä ja teoksia samaan tapaan kuin bibliografiset tietueet edustavat painoksia tai laitoksia. MARC-auktoriteettiformaattiin sisältyy lukuisia kenttiä (336–386), joiden avulla auktoriteettitietueisiin voidaan tallentaa RDA:n mukaisia sisältyviä henkilöiden ja teosten attribuutteja. Auktoriteettitietueita ei ole kuitenkaan suunniteltu tähän tarkoitukseen, ja niissä on puutteita ainakin teoksia koskevien ominaisuuksien ja suhteiden tyydyttävän ilmaisemisen kannalta (vrt. Iseminger 2012, 49). Erityisesti auktoriteettitietueista puuttuu käytännöllinen tapa ilmaista muita teokseen (tai ekspressioon) liittyviä henkilöitä (tai yhteisöjä) kuin auktorisoidun hakutiedon muodostamiseen käytettyä tekijää. Toisaalta bibliografisten tietueiden formaatti on laadittu olettaen, että nämä tiedot halutaan (redundantisti) kirjata lisäkirjauksenttiin.

Esimerkki 4.4.2 a. “Der Ring des Nibelungen” -oopperasarjan auktoriteettitietueen 100-, 380-, 400- ja 500-kenttiä.²⁹

100 1_ \$a Wagner, Richard, \$e säveltäjä. \$9 Der \$t Ring des Nibelungen, \$n WWV86

380 __ \$a Ooppera

400 1_ \$a Wagner, Richard, \$e säveltäjä. \$t Nibelungein sormus

500 1_ \$w h \$a Wagner, Richard, \$e säveltäjä. \$9 Das \$t Rheingold, \$n WWV86A

500 1_ \$w h \$a Wagner, Richard, \$e säveltäjä. \$9 Die \$t Walküre, \$n WWV86B

500 1_ \$w h \$a Wagner, Richard, \$e säveltäjä. \$t Siegfried, \$n WWV86C

500 1_ \$w h \$a Wagner, Richard, \$e säveltäjä. \$t Götterdämmerung, \$n WWV86D

Auktoriteettitietueet eivät kokemuksen mukaan ole kaikissa tietokannoissa tiedonhakijoiden nähtävissä ja käytettävissä yhtä käytännöllisellä tavalla kuin bibliografiset tiedot. ARSCA-tietokannassa auktoriteettitietueiden sisältämiä lisätietoja ja viittauksia voi käyttää haun apuna tietyissä hakutyypeissä, esimerkiksi tekijä- ja tekijä-nimeke-hakujen yhteydessä. Lisäksi vaikkapa sanahaun tuloksena saadusta bibliografisen tietueen näytöstä on mahdollista siirtyä tietueen otsikkolinkin kautta tekijä-nimeke-hakemistoon, jossa auktoriteettitietoja voi tarkastella. Ainakin VTLS-valmistajan Ventura-järjestelmä pyrkii uudistamaan luettelon käyttäjän selausnäkyymiä siten, että teokset, ekspressiot ja manifestaatiot on mahdollista hahmottaa graafisesti ”puu-mallisesti” ryhmiteltyinä (Espley & Pillow, 2012); en ole päässyt kokeilmaan Ventura-ohjelmistoa, joten en tiedä, millä tavalla tämä edistyksellinen käyttöliittymä hyödyntää auktoriteettitietueiden sisältöä.

²⁹ Osakentistä kiinnostuneelle lukijalle mainittakoon, että \$w-osakenttä kertoo MARC-formaatin mukaan sarjan osien olevan koko sarjan nimeä ”suppeampia termejä” ja että \$9-osakenttä on ARSCA-tietokannan paikallinen sovellus artikkelien ilmaisemiseen.

5. Tietyt jälkikäteen kootut musiikkiteokset työn aiheena

Tämän työn aiheena on tietynlaisten musiikkientiteettien hakutietojen muodostaminen sekä kyseisten entiteettien osien ja koko entiteetin välisten suhteiden kuvaaminen luetteloinnissa. Kutsun käsittelemiäni entiteettejä ”yhden säveltäjän koostesävellyksiksi”. Tässä luvussa yhden säveltäjän koostesävellykset esitellään ja niiden ominaisuuksia pohditaan yleisellä tasolla. Luvussa 6 yhden säveltäjän koostesävellyksen olemus pyritään ilmaisemaan FRBR-mallin avulla useilla eri tavoilla varsinaisen luetteloinnin helpottamiseksi. Luvussa 7 esitetään aikaisempien lukujen pohjalta erilaisia luettelointiratkaisuja RDA/MARC-ympäristössä. Tarkoitus ei ole esittää yhtä oikeaa ratkaisua käsiteltävien teosten luettelointiin, vaan eritellä hakutietojen muodostamisessa syntyviä ongelmia ja kartoittaa erilaisia mahdollisuuksia käsittemallien ja luettelointisääntöjen soveltamiseen.

Yhden säveltäjän koostesävellyksiksi kutsutaan tässä työssä musiikillisia entiteettejä, jotka on jälkikäteen koostettu yhden säveltäjän teoksista tai teosten osista, joko sellaisinaan tai sovitettuina. Koostesävellyksiä ei tarkastella pelkästään dokumentteina, vaan ensisijainen tarkoitus on kiinnittää huomiota dokumenttien sisältöön, siis koostesävellyksiin abstrakteina olioina. FRBR-mallin kannalta tämä tarkoittaa sitä, että pyrin erityisesti tarkastelemaan yhden säveltäjän koostesävellysten teos- ja ekspressioluonnetta. Tämä antaa mahdollisuuden yhden säveltäjän koostesävellysten tunnistamiseen ja niiden hakutietojen muodostamiseen yleisesti, riippumatta siitä, esiintyykö koostesävellyks useammassa erilaisessa dokumentissa, ja siitä, millaisia eroja näiden dokumenttien ulkoisten ominaisuuksien välillä on.

Kuten totesin luvussa 3.4.2, tässä työssä käsitellään ainoastaan allografisia musiikkikoosteita, eli sellaisia koosteita, joiden osat ovat muusikoiden esitettäviksi tarkoitettuja, yleensä myös notatoituja musiikkiteoksia. Esimerkiksi tietyistä nauhoitteista koostettu elektroakustinen sävellys ei kuulu tämän työn piiriin. FRBR-mallin näkökulmasta tämä tarkoittaa sitä, ettei koosteen identiteetin kannalta ole väliä, mihin manifestaatioihin tai kappaleisiin koosteen osat perustuvat. Lisäksi käsittelyn ulkopuolelle rajataan kolme teostyyppiä, niin että jäljelle jäävät vain RDA-säännösten kannalta kaikkein ongelmallisimmat tapaukset. Näin työ pysyy mahdollisimman suppeana, kuitenkin niin, että hankalimmat kysymykset tulevat esiin. Nämä kolme teostyyppiä ovat:

- 1) säveltäjän itsensä tekemät koosteet omista teoksistaan;
- 2) koosteet, joita ei ilmeisesti ole tarkoitettu yhdeksi musiikilliseksi kokonaisuudeksi, esimerkiksi kootut teokset, kootut yksinlaulut tai muut vastaavat; sekä
- 3) teokset, jotka yleensä julkaistaan koostajan, ei alkuperäisen säveltäjän, nimissä (tällaisia ovat esim. jotkin selkeästi kollaasiluonteiset teokset).

Aina ei ole selvää, mitä koostesävellyksiä pitäisi näiden rajausten perusteella jättää tarkastelun ulkopuolelle ja mitä ei. Siksi aion välillä poiketa esimerkkeihin, joiden kuuluminen työni piiriin on kyseenalaista, kuten esimerkiksi Respighin Rossiniana-nimiseen ”vapaaseen transkriptioon” Rossinin teoksista. Toinen esimerkki työni rajausten koettelusta on Charles-Marie Widorin Bach-kooste ”Bach’s memento”, jonka musiikillinen yhtenäisyys näyttää tulkinnanvaraiselta. Tässä työssä esitetyt ratkaisut saattavat toisaalta sopia myös

rajausten ulkopuoliseen materiaaliin, kuten esimerkiksi säveltäjän omista teoksistaan laatimiin koosteisiin, kuten esimerkiksi ”Orgelbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach” -kokoelmaan tai joihinkin Berlioz’n orkesteriteoksiin. Näiden tapausten käsittely ei välttämättä vaadi kaikkia osia tämän kirjallisen työn pohdinnasta.

Tarkasteltaviksi jäävät siis varsin erityislaatuiset teokset: yhden säveltäjän teoksista tai niiden osista jälkikäteen kootut teokset, jotka on tarkoitettu uudeksi itsenäiseksi musiikilliseksi kokonaisuudeksi ja joiden koostaja on eri henkilö kuin alkuperäinen säveltäjä. En tiedä, paljonko tällaisia musiikkiteoksia on, mutta käytännön kirjastotyössäni ne näyttävät olevan melko harvinaisia. Säveltäjien teosluetteloidessa tällaisia teoksia ei välttämättä mainita, ja sitä paitsi niitä voidaan periaatteessa laatia koko ajan lisää.³⁰ Tarkasteltavien teosten määrän selvittäminen ei kuitenkaan kuulu tämän työn piiriin.

Yhden säveltäjän koostesävellysten harvinaisuudesta huolimatta olen löytänyt useita esimerkkejä, jotka vieläpä edustavat erilaisia teostyypppejä: sarjoja, balettimusiikkia, sonaatin ja jopa oopperan. Lisäksi erilaisten sikermien perinne kuuluu ainakin osittain tarkasteluni piiriin. Vaikka tällaiset sikermät ja muut vastaavat koosteet näyttävät muodostavan vain pienen osan tuntemastani kirjastojen musiikkiaineistosta, niitä on kuitenkin käsitelty luetteloinnin historiassa aiemminkin: mm. ALA (1949) -säännösten sääntö 12A(11) opastaa sikermiä koskevien pääkirjausten tekemisessä. Kovin yleisiä tällaiset säännöt eivät kuitenkaan liene: Tillett käy läpi huomattavan määrän anglo-amerikkalaisia luettelointisäännöstöjä 1800-luvulta alkaen, ja ALA (1949):n lisäksi ainoastaan vuoden 1941 ALA-säännöstö näyttää sisältävän maininnan tarkastelemieni kaltaisista sikermistä (Tillett 1987, liite A, s. 291–292: kohdat ”medley” ja ”potpourri”).

Yhden säveltäjän koostesävellyksen käsitteen täsmällinen rajaaminen on hyvin vaikeaa. Eräs ongelma määritelmässäni on se, mitä oikeastaan tarkoitetaan ”itsenäisellä musiikillisella kokonaisuudella”. Kriteerinä voitaisiin pitää sitä, että koostesävellyks olisi tarkoitettu koostajan intention mukaan yhtenäisenä kokonaisuutena esitettäväksi. Tätä kriteeriä voidaan kritisoida ainakin kahdella tavalla. Ensinnäkin kaikki sävelteokset, puhumattakaan niiden koosteista, eivät suinkaan liity musiikillisiin käytäntöihin, joissa teokset ja niiden esitykset ovat selkeästi määrättyjä tai relevantteja yksiköitä. Kriteeri vaatii siis koostesävellyksen käsitteen rajaamista tietynlaiseen kulttuurikontekstiin, jossa teokset ja niiden esitykset on selkeästi määritelty ja niiden välillä vallitsee yleisesti ottaen selkeä yksi yhteen -suhde. Toiseksi RDA-säännöistä implisiittisesti kuvastuva musiikkiteoskäsite ei suinkaan liity teosten esittämiseen yhtenä kokonaisuutena, vaan teoksina saatetaan pitää hyvinkin laajoja yhden säveltäjän tuotannon osia, kuten esimerkiksi Preatoriuksen sadan motetin kokoelmaa ”Opus musicum”. Säännösten taustalla olevan teoskäsitteen tarkempi analyysi olisi välttämätöntä, jotta yhden säveltäjän koostesävellykset voitaisiin rajata sääntöjen näkökulmasta täsmällisesti; tässä työssä aion tyytyä yksinkertaisesti käsittelemään esimerkkeinä sekä enemmän että vähemmän selviä tapauksia. Rajauksen sijasta voin antaa vain listan työssäni käsiteltävistä esimerkeistä (liite A) ja todeta, että ”kootut teokset” tai kootut tietyn lajityypin teokset ovat mielestäni yhden säveltäjän koostesävellyksen käsitteen ulkopuolella (vaikka monet pohdintani voivat olla sovellettavissa myös niihin).

Toinen ongelma yhden säveltäjän koostesävellyksen käsitteen rajaamisessa on ”koosteen” ja ”kollaašin” välinen rajanveto: kuinka pieninä palasina ja millä tavalla yhdisteltyinä koosteen osat voivat olla koosteessa,

³⁰ Esimerkiksi Dahlström (2003) mainitsee Sibelius-teosluettelossaan Holger Fransmanin laatiman ”Petite suite” -koosteen ”Fremde Bearbeitungen” -otsikon alla kyseisten osateosten kohdalla ja lisäksi hakemistossa, mutta Deutschin Schubert-luettelossa (1978) mainintoja toisten henkilöiden tekemistä sovituksista ei ole.

niin että lopputulosta voidaan vielä kutsua yhden säveltäjän koostesävellykseksi tämän työn tarkoittamassa mielessä? Ääriesimerkkinä voitaneen pitää DJ-kulttuuriin liittyvää kokonaan sämpläämällä tehtyä musiikkia, jonka tunnen liian huonosti käsitelläkseni sitä tässä työssä. (Sitä paitsi tällaista musiikkia voitaisiin helposti pitää pikemmin manifestaatioista kuin teoksista tai ekspressioista koostettuna.) ”Koosteen” ja ”kollaašin” rajatapaukseksi voisi esimerkiksi sopia ”Mozart!”-niminen puhallinorkesterikappale levyltä ”Concert Band (2006-2007)” (Alfred Music Publishing 00-AA-0000000, katsottu Naxos Music Library -verkkokirjastosta osoitteessa <http://sibelius.naxosmusiclibrary.com> 27.9.2014). Kyseessä on noin kolmen minuutin pituinen kappale, joka on koottu noin puolen minuutin pituisista tauotta toisiinsa solmituista Mozart-otteista – kappale on mielenkiintoista kyllä merkitty levyn julkaisutiedoissa Mozartin eikä koostajan nimiin.

Kolmas kysymys yhden säveltäjän koostesävellyksen rajoista on se, paljonko alkuperäisteoksia voi muokata, niin että tuloksena on koostesävellys eikä jotain muuta. Tämä liittyy laajempiin kysymyksiin tekijyydestä ja sovittamisesta, joita käsitellään työssäni useissa eri kohdissa (tekijyyttä luvuissa 3.3. ja 3.4.3, sovittamista luvussa 5.1). Jotkut tunnetut koosteet koostuvat varsin ”uskollisista” sovituksista, mutta ne ilmoitetaan kuitenkin usein koostajan nimissä (kuten Tšaikovskin Mozartiana), toisissa taas sovitukset ovat vapaampia, mutta tämä ei välttämättä tarkoita, että sovittaja-koostajaa pidettäisiin yleisesti koosteen säveltäjänä (esim. Bach’s memento). Pidän Respighin ”Rossinianaa” mielenkiintoisena rajatapauksena, jossa Rossinin teoksia on yhdistelty vapaasti, mutta ei kuitenkaan muokattu kovinkaan rajusti yhdisteltyjen pitkäkökijien jaksojen sisällä. Jos kaikki Stravinskyn ”Pulcinellan” musiikki olisi Pergolesin kynästä, se olisi todella kiehtova rajatapaus, mutta ikävä kyllä alkuperäisiä säveltäjiä on useampia, joten Pulcinella jää työni ulkopuolelle. Moni parafraasi, medley ja muu johdannasteos on selvästi koostesävellyksen ja ”itsenäisen teoksen” rajalla Rossinianan ja Bach’s mementon tapaan, eikä rajanveto luettelointisääntöjen mukaan (joiden mukaan esimerkiksi parafraaseiksi kutsutut teokset ovat aina ”itsenäisiä”) näytä aina musiikillisesti johdonmukaiselta. Rajanveto ”itsenäiseksi muokatun” koosteen ja yhden säveltäjän koostesävellyksen välillä on yhtä hankala kuin kaksi edellä käsiteltyä rajanvetoa; on kuitenkin selvää, että en käsittele tässä työssä esimerkiksi ”fantasioita” jonkun säveltäjän teemoista.

Minkä takia olen kiinnostunut nimenomaan yhden säveltäjän teoksista koostetuista koostesävellyksistä? Periaatteessa tekijyyttä, sovittamisen merkitystä sekä osien ja kokonaisuuden välisiä suhteita koskevat pohdinnat liittyvät yhtä lailla myös useiden säveltäjien teosten koosteisiin. Yhden säveltäjän koostesävellykset tuottavat kuitenkin erityisiä luettelointiongelmia: Onko säveltäjän vai koostajan nimi tärkeämpi koosteen auktorisoidussa hakutiedossa? Onko muiden sävellysten ja koostesävellysten ensisijaisten nimekkeiden funktioiden välillä implisiittinen ristiriita (ks. luku 7.1.2)? Miten kokoavia sovinnaisnimekkeitä tulisi käyttää? Monet tässä työssä esitetyistä pohdinnoista lienevät kyllä sovellettavissa myös useiden säveltäjien teoksista koostettuihin sävellyksiin, mahdollisesti jopa koosteaineistoihin ylipäätään.

Yhden säveltäjän koostesävellyksen luomiseen osallistuu vähintään kaksi henkilöä tai tahoja: ”alkuperäinen” säveltäjä, jonka teoksista koostesävellys on koottu, ja koosteen tekijä eli koostaja. Koostaja saattaa myös sovittaa alkuperäisen säveltäjän teoksia koottaessaan koostesävellyksen. Toisaalta koostesävellys voi periaatteessa perustua myös jonkun muun sovituksiin alkuperäisen säveltäjän teoksista, tai itse koostesävellystä tai sen osia voidaan sovittaa edelleen. Periaatteessa koostesävellyksen tai koostesävellyksen sisältävän dokumentin luomiseen voi osallistua lisäksi muitakin henkilöitä tai tahoja (esimerkiksi toimittajia, puhtaaksikirjoittajia tai äänitteitä käsiteltäessä esittäjiä ja äänittäjiä), riippuen siitä mitä koostesävellyksellä ja sen luomisella oikeastaan tarkoitetaan.

Tarkastelen tässä työssä vain koostettujen teosten säveltäjää, koostajaa ja mahdollisia sovittajia (sovittaja on usein sama henkilö kuin koostaja). Tälle rajaukselle on useita syitä. Koostettujen teosten säveltäjä on luonnollinen ehdokas koostesävellyksen päätekijäksi teoksen sisällön ja julkaisukonventioiden takia: sisällön muotoutumisessa hänellä on merkittävä rooli (jota voidaan tosin tulkita vaihtelevin tavoin, katso luku 3.4.3), ja julkaisuissa hänen nimensä on tavallisesti näkyvästi, joskaan ei välttämättä näkyvimmin, esillä. Koostajan luova panos on puolestaan tunnustettu mm. WGA:n raportissa (2011) ja EURIGIN ehdotuksessa (2013), ja joidenkin ennestään olemassa olevia fragmentteja sisältävien teosten (mm. parafraasit) päätekijänä pidetään mm. AACR2- ja RDA-säännöissä nimenomaan fragmenttien koostajaa. Sovittaminen puolestaan liittyy alkuperäis- ja johdannaisteoksen väliseen rajanvetoon, jota tässä työssä joudutaan käsittelemään sekä koostesävellysten vaihtelevan luonteen että julkaisukonventioiden takia. Näillä kolmella roolilla on merkitystä sen kannalta, onko yhden säveltäjän koostesävellyksellä luetteloinnin kannalta päätekijää ja kuka päätekijä olisi. Lisäksi nämä kolme tekijäroolia (sovittajaa lukuun ottamatta, milloin koostesävellys ei ole kooste sovituksista) yhdistävät kaikkia yhden säveltäjän koostesävellyksen ilmentymiä, joten ne soveltuvat yleisesti ottaen koostesävellysten identifointiin.

Luvuissa 5.1 ja 5.2 pohditaan, millaisia entiteettejä yhden säveltäjän koostesävellykset ja niiden osat ovat ja missä suhteessa koostesävellysten tekemiseen osallistuneet henkilöt ovat koostesävellykseen. Hakutietojen valintaa ajatellen pohditaan myös sitä, olisiko jotakuta koostesävellyksen tekijöistä pidettävä ensisijaisena. Tämän luvun pohdinta on lähtökohdiltaan ensi sijassa musiikkifilosofista, mutta melko suppeaa ja epämuodollista; luettelointiteoreettisia lähtökohtia sovitusten ja koosteiden luonteisiin entiteetteinä ja suhteisiin tekijöidensä ja osiensa kanssa löytyy työni luvusta 3 (katso erityisesti kohdat 3.2.2, 3.3, 3.5 ja 3.6), ja toisaalta luettelointisääntöjen tämänhetkiset vaikutukset yhden säveltäjän koostesävellysten luettelointiin tulevat esiin luvussa 7.

Musiikin filosofia on liian laaja ala, jotta voisin pohtia koostesävellyksiä kattavasti erilaisista filosofisista näkökulmista tämän työn puitteissa. Sen sijaan esitän joitakin mahdollisia kysymyksiä ja tulkintoja yhden säveltäjän koostesävellysten luonteesta pääasiassa Stephen Daviesin ja Jerrold Levinsonin esittämien musiikkiteoskäsitysten pohjalta. Erityisesti tartun joihinkin Stephen Daviesin esittämiin transkriptioita koskeviin ajatuksiin; nämä ajatukset on irrotettu konteksteistaan tavalla, joka ei varsinaisesti liity Daviesin tavoitteisiin lainaamissani artikkeleissa. Haluan korostaa, että tarkoitukseni ei ole kritisoida näitä ajatuksia, vaikka suhtaudunkin niihin toisinaan kriittisesti: olen tarttunut kyseisiin kohtiin vain siksi, että ne sivuavat aiheitani ja tarjoavat edes jonkinlaisen lähtökohdan sovitusten ja koosteiden mahdollisten olemistapojen erittelylle. Joissakin kohdissa täydennän pohdintaa tai esitän vaihtoehtoisia tulkintoja Gérard Genetten sekä Peter Kivyn ajatusten avulla. Tarkoitukseni ei ole muodostaa filosofista teoriaa, jolle luettelointiratkaisut voisivat yksiselitteisesti pohjautua, vaan pikemminkin kartoittaa edes pieni osa niistä mahdollisista musiikillisista todellisuuksista, joita koostesävellysten käsittemallinnus voisi kuvata. Koostesävellysten luonteen, tekijyyden ja koostumuksen pohdinta haarautuu tässä luvussa suureksi joukoksi avoimia kysymyksiä.

Lähtökohdiltaan tämä pohdinta edustaa hyvin kapeaa siivua musiikin ontologian teoreettisista suuntauksista. Sekä Davies, Levinson että Kivy pitävät musiikkiteoksia abstrakteina ja universaaleina olioina, joiden keskeinen elementti on säveltäjän osoittama äänirakenne.³¹ Näitä filosofeja voisi kutsua karkeasti

³¹ Genette puhuu allografisista teoksista yleisesti ottaen ”tyypeinä”. Näistä tyypeistä hän käyttää termiä ”ideal individual”, mikä tarkoittaa hierarkkisen käsitekategorian alinta porrasta; en osaa sanoa, onko tämä määritelmä

ottaen musiikillisiksi platonisteiksi (tosin Davies, kutsuu ainakin eräässä artikkelissa, 2003, 32, musiikkiteoksia mieluummin ”aristotelisiksi” kuin ”platonisiksi” olioiksi). Työstäni ei käy ilmi, miten sovituksia ja koosteita käsiteltäisiin esimerkiksi nominalistisen tai idealistisen teoskäsityksen lähtökohdista tai miten sovitukset ja koosteet näyttäytyisivät vaikkapa tekijän toiminnasta koostuvina tyyppeinä (erilaisia musiikkiteosten ontologioita esittelevät mm. Matheson & Caplan 2011).

5.1. Sovitusten ontologia, tekijyys ja attribuutio

Yhden säveltäjän koostesävellysten luonne herättää useita ontologisia kysymyksiä, joista osa liittyy alkuperäisteosten mahdolliseen sovittamiseen ja osa itse koostamiseen. Vaikka työni aihe liittyykin ensisijaisesti koostamiseen, on sovittamisella kuitenkin merkittävä rooli koosteiden olemuksen pohdinnassa. Aloitan käsittelyn yksittäisten sovitusten suhteista alkuteoksiinsa, ja laajennan sitten kysymyksenasettelua niin sovitettujen kuin sovittamattomienkin alkuteosten koosteisiin. Ensimmäinen kysymykseni koskee sovituksen teosluonnetta: onko sovitus uusi teos vai jonkinlainen sovitetun teoksen ilmentymä (vai kenties molempia)? Tämä kysymys pohjustaa sovitusten mallintamista luettelointia varten.

Stephen Davies käsittelee artikkelissaan *Transcription, authenticity, and performance* (Davies 2003, 47–59) tietynlaisten sovitusten luonnetta ja vertailee niitä esityksiin. Davies käyttää artikkelissaan termiä ”transcription”; tekstistä voi päätellä, että kysymys on alkuperäissoitinnuksesta poikkeavista sovituksista, jotka ovat kuitenkin varsin uskollisia sovitettavalle teokselle (sivulta 49 käy ilmi, että ”arrangement”-termiä käytetään lyhyemmin alkuperäisteokseen perustuvasta sävelteoksesta). Davies pitää ”Les sylphides”-balettimusiikkia, jonka ensimmäinen muoto on tässäkin työssä esimerkkinä käytettävä Glazunovin Chopiniana, selkeästi ”transcription”-tyyppisenä sovituksena. Toinen tämän työn esimerkeistä, Tšaikovskin Mozartiana, on Daviesin mukaan rajatapaus (2003, 50). ”Transcription”-käsite soveltuu monien, joskaan ei kaikkien, yhden säveltäjän koostesävellyksissä esiintyvien sovitusten kuvaamiseen (esimerkiksi Holger Fransman ei ole juurikaan muuttanut Sibeliuksen alkuperäiskokoonpanoa *Petite suite* -koosteessa). Tässä luvussa Daviesin ”transcription” on suomennettu yksinkertaisesti ”transkriptioksi”.

Davies ei sano artikkelissaan aivan suoraan, että transkriptio on eri teos kuin alkuperäinen, sovituksen kohteena oleva teos. Hän sanoo kuitenkin, että transkriptio tekijän intentio on ”kirjoittaa [alkuperäisen teoksen] musiikilliselle sisällölle uskollinen teos” (Davies 2003, 47) ja että transkriptio pitää ”poiketa riittävästi alkuperäisestä, jotta se voidaan laskea erilliseksi kappaleeksi” (2003, 48). Lisäksi Davies kirjoittaa jälkikäteen (2007 [2], 86) väittäneensä tässä artikkelissa, että musiikkiteoksen esityskokoonpanon vaihtaminen luo uuden teoksen. Myös Levinsonin (1990, 87) ontologiassa ”transcription” on alkuperäisteoksesta erillinen teos.

Genette (1997, 176 ja 178–181) puolestaan käsittelee ”transcription”-entiteettiä (joka hän määrittelee suoraviivaisesti musiikkiteoksen uudelleensoitinnukseksi) alkuperäisteoksen versiona, ei erillisenä teoksena. Genetten teoriassa musiikkiteoksen ”transcription” on samankaltainen ilmiö kuin kirjallisen teoksen käännös. Genette pitää arkikielen lauseen ”Olen lukenut ’Sodan ja rauhan’ ranskaksi” käyttöä eräänä

kaikilta osin yhteensopiva Daviesin, Levinsonin ja Kivyn ”tyyppien” tai ”lajien” kanssa. Genette ei keskity käsittelemään ”äänirakennetta” toisin kuin muut kolme mainitsemani filosofia.

esimerkkinä siitä, miten voimme tarkoittaa samaa teosta riippumatta siitä, viittaammeko alkutekstiin vai käännökseen. Mielenkiintoista kyllä Davies (2007 [2], 89–92) on taipuvainen samalle kannalle Genetten kanssa käännösten suhteen, mutta ei transkriptioiden.

Transkriptioiden ontologisen luonteen suhde niiden tekijyyteen ei käy aivan selväksi käsittelemistäni Daviesin, Levinsonin tai Genetten kirjoituksista. Jos sovituksia ei käsitellä erillisinä teoksina, on luonnollista ajatella, että sovituksella ja alkuteoksella on sama (alkuperäinen) tekijä ja että sovituksella on lisäksi sovittaja. Jos sovituksia taas ajatellaan erillisinä teoksina, niiden voitaisiin ajatella olevan sovittajan teoksia. Vertaillen erilaisia teosversioita (kuten säveltäjän tekemiä uusia versioita teoksistaan ja keskeneräisten tai puutteellisten teosten rekonstruktioita) transkriptioihin Davies (2007 [2], 88) perustelee näkemystään transkriptioiden itsenäisyydestä teoksina muun muassa niiden ja alkuperäisteoksen tekijyyden erillisyydellä:

[I]f we were to count transcriptions as work versions, not as new works, there would be the implication that the composer of the transcription is a co-author of the work. We would have, not Liszt's transcription of Beethoven's Fifth, but Beethoven's Fifth as composed by Liszt. When one composer completes another's work, the final result should be credited to both. When one composer transcribes another's piece, she deserves acknowledgment as the *transcription's* author, but not as the co-author of (a version of) the *original*.

Levinsonin musiikkiteosmääritelmästä (ääni- ja esitystaparakenne tietyn henkilön tietyllä hetkellä määrittelemänä, 1990, 79) näyttää seuraavan se, että sovittajan rooli on olennainen ainakin sovitusteoksen ontologian kannalta. Hän kirjoittaa, että hänen määritelmästään seuraa, että ”sävellykset paljastuisivat välttämättömästi henkilöihin liittyviksi” (s. 87). Ainakin sovittajan on oltava tällainen henkilö sovitukseen liittyen, koska sovituksesta on Levinsonin ontologiassa tullut teos juuri sovituksen ääni- ja esitystaparakenteen määrittelyllä. Levinson ei ota kantaa siihen, onko sovittajan lisäksi myös alkuperäisteoksen tekijä sovituksen tekijä. Ainakaan hänen artikkelistaan ei voida suoraan päätellä näin.

Davies huomauttaa, että ”Les Sylphides” -musiikin muodostavat transkriptiot ”ilmoitetaan oikeutetusti (not inappropriately) Chopinin nimissä” (2003, 50). Tämä ei kuitenkaan välttämättä koske kaikkia transkriptioita: Davies pitää myös Stravinskyn Pulcinellaa ”pikemmin transkriptiona kuin minään muuna”, mutta kutsuu sitä kuitenkin ”Pergolesi/Stravinskyn teokseksi”.³² Toisaalta yllä olevassa lainauksessa (2007 [2], 88) Davies nimenomaan erittelee transkription ja alkuperäisteoksen tekijät. Ei ole selvää, onko Daviesin kanta transkriptioiden tekijyyteen muuttunut näiden kahden kirjoituksen välillä vai erottaako Davies toisistaan transkription attribuution ja tekijyyden.

Daviesin artikkelin (2003, luku 3) yksi päätavoite on rinnastaa transkriptiot esityksiin (ja toisaalta kartoittaa sovitusten ja esitysten välisiä eroja). Artikkelin mukaan sekä transkriptioiden että esitysten on tarkoitus välittää kuulijalle alkuperäisteoksen musiikillinen sisältö. Tähän prosessiin sisältyy kummassakin tapauksessa välttämättä alkuperäisteoksen tulkintaa, koska mikään notaatio ei spesifioi alkuperäisteosta aivan täsmällisesti. Esityksen suhde esitettävään teokseen ei kuitenkaan voi olla aivan samanlainen kuin transkription: esitys on fyysinen tapahtuma, jonka kautta abstrakti musiikkiteos havaitaan, mutta transkriptio on itsessään abstrakti musiikkiteos. Lisäksi transkriptioon liittyvä soitinnuksen muutos vaatii sen tekijältä toisenlaisia toimenpiteitä kuin teoksen esittäminen esittäjältä, ja saman teoksen eri

³² Pulcinella perustuu aiemmin Pergolesin säveltäminä pidettyihin teoksiin, joskin ainakin osa näistä on myöhemmin paljastunut epäaidoiksi.

transkriptiot voivat pyrkiä välittämään alkuperäisen teoksen sisällön yleisölle hyvinkin erilaisin tavoin (Davies 2003, 54–56).

Daviesin ontologiassa musiikkiteos on niin sanottu ”normilaji” (”norm kind”), siis eräänlainen abstrakti malli, jonka ”toteutuksia” (”instances”) ovat sen esitykset ja nuotit (jotka eivät siis itsessään ole musiikkiteoksia). Jos transkriptio voitaisiin tulkita alkuperäisteoksen ”toteutukseksi” (samaan tapaan kuin esitykset) ja lisäksi *samaan aikaan* itsenäiseksi musiikkiteokseksi, niin kysymys transkription attribuutiosta voitaisiin nähdä valintana (tai yhdistelmänä) näiden kahden teoksen attribuution välillä. Tätä valintaa ohjaisi kenties jokin konventio, josta ”Les Sylphidesin” ja Pulcinellan attribuutiot voisivat toimia esimerkkeinä. (Samalla heräisi kysymys, ovatko sovituksen esitykset edelleen myös alkuperäisteoksen toteutuksia. Jos vastaus on myönteinen, tästä seuraa, että 1) yksi esitys voi olla yhtä aikaa useamman kuin yhden musiikkiteoksen ”toteutus” ja että 2) ”toteutus” on ominaisuutena transitiivinen, ainakin joissakin tapauksissa.)

Genette käsittelee käännöksiä ja transkriptioita paitsi saman teoksen vaihtoehtoisina versioina (1997, 176–181), myös teoksen ”epäsuorina manifestaatioina” (ss. 218–225). ”Epäsuoralla manifestaatiolla” Genette tarkoittaa ”mitä tahansa mikä voi tarjota enemmän tai vähemmän täsmällistä tietoa teoksesta, milloin teos itse [...] ei ole paikalla” (s. 218). Toisaalta Genette sanoo sovitusten, kuten muidenkin ”johdannaisten” (”adaptation”), olevan vaihtoehtoisina teksteinä ”samalla viivalla” (”equal footing”) teoksen alkuperäisversion kanssa. Nämä väittämät vaikuttavat keskenään ristiriitaisilta; kenties minulta on jäänyt jotain tarkennuksia huomaamatta, tai ehkäpä ”johdannaisten” ja ”epäsuorien manifestaatioiden” määrittelyä pitäisi hieman tarkentaa. Voittaisiin ajatella, että teoksella on useita tekstejä, joista jokin tai jotkin ovat ”suoria manifestaatiota”, siis ilmeisesti jotenkin täydellisiä ja alkuperäisiä, jotkin taas ”epäsuoria”, siis jollakin tavalla epäautenttisia ja mahdollisesti epätäydellisiä.

Daviesin ”toteutuksia” voitaisiin mahdollisesti kutsua samalla tavalla ”suoriksi” ja ”epäsuoriksi”, jos halutaan erottaa toisistaan teoksen toteutus alkutekstistä (vaikkapa esittämällä) ja teoksen toteutus toisessa teoksessa. Genetten ”epäsuoran manifestaation” käsite on kuitenkin niin kattava, ettei sen soveltaminen auta sovituksen attribuutiosta: käsitteen piiriin kuuluu koko paletti alkuteoksen versioista (käännökset, transkriptiot jne.) epämääräisiin sanallisiin kuvailuihin asti.

Minusta näyttää, että Daviesin ajatuksia soveltaen joudutaan miettimään erikseen kahta kysymystä: kuinka paljon teosta pitää muokata, että siitä tulee transkriptio ja siis alkuteokseen nähden erillinen musiikkiteos, ja miten tämän muokkaamisen laatu kulloinkin vaikuttaa attribuutioon? Eräs tapa tulkita, mitä jälkimmäinen kysymys tarkkaan ottaen kysyy, on se, kohdistuuko attribuutio vain transkriptiossa ”toteutettavaan” teokseen vaiko myös (tai ainoastaan) transkriptioon itseensä. Sinänsä ei ole yllättävää, että Daviesin käsitys attribuutiosta näyttää mutkikkaalta: hänen tavoitteenaan ei ollut luoda yksinkertaista teoriaa (tai ylipäätään mitään teoriaa) transkriptioiden attribuutiosta, vaan hän mainitsee attribuution vain kuvaillessaan todellisen maailman ilmiötä, joka on luonnostaan monimutkainen. Mutta mikäli alkuteokselle riittävän uskollisia sovituksia pidettäisiin yksinkertaisesti alkuteoksen versioina (Genetten ”johdannaisten” tapaan), saatettaisiin selvitä yhdellä rajanvedolla: kun sovitusta etäännytetään liikaa alkuteoksesta, se muuttuu itsenäiseksi teokseksi ja siirtyy samalla sovittajan nimiin. Tämä näyttää vastaavan RDA- ja AACR2-luettelointisäännöstöissä esiintyvää sovitusten ja johdannaisteosten välistä rajanvetoa ja attribuutiota.

5.2. Koosteiden ontologia, tekijyys, attribuutio ja suhde osiinsa

Kun siirrytään tarkastelemaan musiikkiteosten koosteita, herää lisää kysymyksiä. Millainen entiteetti musiikkiteosten kooste on? Ketä tai keitä pidetään sen tekijöinä? Millä tavalla koosteen luonteeseen ja tekijyyteen vaikuttaa se, ovatko koosteen osat alkuperäisteosten sovituksia? Jos koosteen osat ovat sovituksia, miten niiden ontologia ja attribuutio vaikuttaa koosteen ontologiaan ja attribuutioon? Entä voiko koosteeseen kuuluminen puolestaan vaikuttaa osien ontologiaan ja attribuutioon? Missä mielessä osat ”kuuluvat” koosteeseen?

En tunne ainuttakaan kirjoitusta nimenomaan musiikkiteosten koosteiden luonteesta musiikin filosofian alalta, mutta tuntemukseni onkin varsin kapea. Seuraavissa pohdintoissa olen lähinnä musiikkiteoksen ontologiaa yleisesti koskevien kirjoitusten sekä oman intuitioni ja päättelyni varassa. Työni puitteissa käsittelyni on välttämättä melko epämuodollinen, enkä myöskään käsittele aihetta kovin laajasti, vaan pyrin vain ehdottamaan joitakin mahdollisuuksia musiikkikoosteiden olemuksen tulkinnoiksi. Aiheen laajempi ja analyttisempi käsittely voisi olla hyödyllinen ja kiinnostava jatkoselvitysten kohde paitsi itsessään, myös kirjastoalalla käynnissä olevan koosteita koskevan keskustelun tueksi (ks. mm. WGA 2011; EURIG 2013; Žumer & O’Neill 2012 ja 2013; Taniguchi 2013; Tillett, Kuhagen, Cato & Murtomaa 2014 [1 ja 2]) ainakin musiikkiteosten osalta.

Onko yhden säveltäjän koostesävellys musiikkiteos? Daviesin, Levinsonin ja Kivyn ontologioissa musiikkiteosten äänirakenne on keskeinen osa niiden olemusta. Levinson ja Davies pitävät teoksen syntyyn liittyviä ominaisuuksia (ensimmäinen tekijää ja tekoaikaa, jälkimmäinen puolestaan kulttuuriympäristöä) niin ikään teoksen osina, mutta tämä ei syrjäytä äänirakenteen merkitystä. Jokainen tässä työssä käsitelty koostesävellys sisältää tietyt täsmällisesti määrätyt osat, jotka ovat itsessään musiikkiteoksia. Jos äänirakennetta pidetään osateosten ontologisena perustana, koosteiden olemus vaikuttaa riippuvan näistä äänirakenteista ainakin välillisesti. (Tilanne olisi toinen, jos käsitteisimme teoksena vaikkapa koostetta, joka sisältäisi muutaman minuutin otteen kymmenestä uusimmasta Beethoven levystä, ja nämä otteet vaihtuisivat sitä mukaa kuin uusia levyjä julkaistaisiin. Tämä esimerkki vaikuttaa musiikin alalla ehkä kaukaa haetulta, mutta mainitunlaisen verkkoresurssin luettelointi ei kuulosta mielestäni täysin mahdottomalta ajatukselta.)

Daviesin ja Levinsonin ontologiat pyrkivät määrittelemään, millainen olio musiikkiteos on, mutta eivät välttämättä sitä, mitkä kaikki oliot ovat musiikkiteoksia. Levinson muistuttaa lukijaa heti alussa (1990, 64–65), että hänen ontologiansa koskee vain ”klassisia länsimaisia ’paradigmateoksia’” – mitä se sitten tarkoittaakin. Kaikki äänirakenteet eivät todellakaan ole musiikkiteoksia tai ylipäätään taideteoksia. Esimerkiksi hälytysajoneuvon äänimerkki voi noudattaa hyvinkin täsmällisesti määriteltä äänirakennetta olematta todennäköisesti silti musiikkiteos. Lisäksi koostesävellys voitaisiin nähdä myös jonakin muuna aspektina kuin äänirakenteena sen osien muodostamassa kokonaisuudessa; esittelen seuraavaksi tällaisia mahdollisuuksia.

Osien järjestyksen ja keskinäisen suhteen merkitys koosteissa voi olla enemmän tai vähemmän löyhä. Charles-Marie Widorin kokoaman ja sovittaman Bach’s mementon erästä nimiösiivusta (Widor 1925) päätellen sen osia on myyty erillään, joten niiden esittäminen sarjana ei liene ainakaan koosteen ainoa

käyttötarkoitus.³³ (Myöskään osien sävellajit eivät anna aiheutta pitää Bach's mementoa tyypillisenä romanttisen sävellystyylin mukaisena sarjana.) Schubertin "Schwanengesangin" pitäminen yhtenäisenä laulusarjana on epävakaalla pohjalla (ks. esim. Deutsch 1978, 616–617). Jos ajatellaan laajemmin erilaisia koosteita, mm. laulukokoelmia tai antologioita, vaikuttaa selvältä, että yhdessä julkaiseminen ei suinkaan merkitse sitä, että koostetut teokset olisi tarkoitus esittää tai kuunnella yhtenä musiikillisena kokonaisuutena. Näissä tapauksissa vaikuttaa epäselvältä, onko koosteen sisältönä osien äänirakenteiden muodostama koosteen äänirakenne vai onko kysymyksessä vain tapa nimetä ryhmä toisiinsa liittymättömiä musiikkiteoksia (samaa tapaansa kuin voidaan kuvitella vaikkapa ryhmä "Bartókin 1920-luvun sävellykset"). Sama kysymys koskee toki myös monia säveltäjien alkuperäisteoksia, jotka ovat ilmestyneet vaikkapa kokoelman tai albumin muodossa. Ovatko Bachin "Clavier-Übung" tai jotkin sen osat kuten "Partiten" musiikkiteoksia, vai ovatko musiikkiteoksia vain yksittäiset Partitat?

Vaikka koostesävellys olisikin tarkoitus esittää yhtenäisenä kokonaisuutena ja vieläpä koostajan määrittelemässä järjestyksessä, sen käsitteleminen musiikkiteoksena ei olisi ainoa mahdollisuus. Ajatellaan vaikkapa konserttiohjelmaa: teokset esiintyvät ohjelmassa välttämättä jossakin järjestyksessä, ja ohjelmasuunnittelulla on suuri merkitys konsertin luonteen ja onnistumisen kannalta. Konsertista ei kuitenkaan yleensä puhuta ohjelman suunnittelijan tekemänä musiikkiteoksena. Kenties ohjelman suunnittelijan luova panos ei ole riittävän suuri tai muutoin sellainen, jota kutsuttaisiin "säveltäjyydeksi". Tämä ei kuitenkaan varsinaisesti tarkoita, etteikö konsertti olisi voinut olla ohjelman suunnittelijan määrittelemä äänirakenne – ja siinä mielessä ehdokas musiikkiteokseksi.

Konserttiohjelman luonnetta voidaan arvioida vaikkapa ohjelman suunnittelijan intention tai yleisön odotusten kannalta: onko tarkoituksena "vain" esittää konsertin teokset jonkinlaisessa (todennäköisesti edullisessa tai mielenkiintoisessa) valossa, vai onko konsertin teoksiin tarkoitus lisätä ohjelmasuunnittelun avulla jokin aspekti? Onko tämä aspekti musiikillinen vai kenties "käsitteellinen" siinä mielessä kuin Genette käyttää termiä? Jos kyseinen aspekti on musiikillinen, muodostaako se musiikkiteoksen? Jos se taas on "käsitteellinen", niin konserttiohjelman olennainen sisältö olisi *idea* tiettyjen teosten esittämisestä samassa yhteydessä ja tietyssä järjestyksessä. Monen konserttiohjelman enemmän tai vähemmän ulkomusiikillisen temaattisuuden voisi tulkita näin.

Sikäli kuin yhden säveltäjän koostesävellykset on ylipäättään tarkoitettu esitettäväksi kokonaisuuksina, niissä on yhteisiä piirteitä konserttiohjelmien kanssa. Koostesävellyksiä voidaan ajatella koostettujen teosten tietynlaisina esillepanoina, joita voidaan pitää musiikkiteosten sijasta muunlaisina taideteoksina tai jonakin muina ihmistyön tuloksina. Toisaalta koostesävellyksiä erottaa konserttiohjelmista niiden käyttö musiikkikulttuurissa: siinä missä tyypillinen konserttiohjelma liittyy ainutkertaiseen tai muutaman kerran toistettavaan esitykseen, monet koostesävellyksiin liittyvät käytännöt antavat niistä kuvan konserttiohjelmia "ajattomampina" olioina. Sellaiset enemmän tai vähemmän pysyvästi koostesävellyksiin liittyvät nimet kuin "sonaatti" tai "sarja" sekä käytännöt julkaista koostesävellyksiä niin nuotteina kuin esityksinäkin muistuttavat "perinteisiä" musiikkiteoksia koskevia käytäntöjä. Rajanveto konserttiohjelman ja koostesävellyksen välillä ei kuitenkaan liene selvä: kuinka monta kertaa konserttiohjelma pitää esittää tai

³³ Itse asiassa lähteeni Widor (1925) koostuu varsin mahdollisesti nimenomaan erillään julkaistujen osien skanneista: PDF-tiedoston kaksi ensimmäistä osaa ovat eri järjestyksessä kuin osat on mainittu kansilehdellä. En tutkinut tarkemmin, onko teoksesta olemassa kaikkia osia sisältävä alkuperäisjulkaisu, mutta ainakin myöhemmin se on julkaistu yksissä kansissa (esim. Bonn: J. Butz, 2008).

levyttää, niin että siitä tulee koostesävellys? Jos ohjelmassa esiintyneet teokset julkaistaan kerran tai kaksi tai kolme kertaa yksissä kansissa, onko koostesävellys syntynyt?

Millä tavalla koostajan panos ilmenee käytännössä koosteiden rakenteessa? Mielenkiintoinen esimerkki koosteesta, jossa koostajan luova panos keskittyy mutkikkaaseen kokoamistapaan, on Prokofjevin sarja Schubertin valsseista. Julkaisuissa tätä sarjaa käsitellään välillä Prokofjevin, välillä Schubertin nimissä. Valsseja ei ole juurikaan sovitettu, mutta niitä on leikattu jonkin verran paloiksi ja solmittu melkoinen määrä yhdeksi tauotta soitettavaksi kokonaisuudeksi. Tällainen koostamistapa lähestyy kollaašia ja herättää kysymyksen, missä vaiheessa koostetta olisi pidettävä uutena musiikkiteoksena siitäkin huolimatta, että alkuperäisteokset esiintyisivät siinä sovittamattomassa muodossa.

Tyypillisempi ja vähemmän huomiota herättävä tapa käsitellä koostettavia sävellyksiä lienee organisoida ne koostajan tyylilliseen viitekehykseen nähden mielekkään tuntuaisella tavalla: esimerkiksi Tšaikovskin Mozartianan rakenne (”nopea osa – menuetti – hidas osa – laaja variaatiofinaali”) asettuu mielestäni ensimmäisen osan lyhyttä lukuunottamatta selkeästi klassis-romanttiseen sinfoniseen muotoperinteeseen. Tällainen järjestely ei ole ehkä yhtä huomiota herättävä kuin Prokofjevin Schubert-käsittely, mutta se on kuitenkin yhtä lailla osa koostajan panosta koosteteokseen kokonaisuutena. Jotkin koosteteokset on koottu laajempaa, monitaiteellista kontekstia varten: esimerkiksi ”Gaîté Parisienne” on koostettu Offenbachin teoksista Leonide Massinen koreografiaa varten (Grove Music Online, artikkeli ”Offenbach, Jacques”, katsottu osoitteesta <http://www.oxfordmusiconline.com/> 14.7.2014). Pidettiinpä näitä kokonaisuuksia musiikkiteoksina tai sitten jonain muuna, koostettujen teosten ajallinen järjestäminen voi synnyttää koostesävellykseen itsenäistä, osateoksiin kuulumatonta musiikillista sisältöä. Tässä mielessä koostesävellyksiin voi liittyä kiistämättömiä itsenäisiä ”äänirakenteena” pidettäviä komponentteja – mutta kuten ylempänä mainitsin, kaikki äänirakenteet eivät suinkaan liity musiikkiteoksiin.

Kenen teos tai tuotos kooste oikein on? Olipa kyseessä sitten musiikkiteos tai jokin muu inhimillisen toiminnan tuote, koostajan toiminta synnyttää koosteen. Jos koostetta ajateltaisiin vaikkapa ”käsitteellisenä” taideteoksena tai koosteen osien esillepanona, koosteen osien tekijällä ei näyttäisi olevan mitään panosta koosteen itsensä tekemiseen, ja koosteen tekijänä olisi teoriassa pidettävä koostajaa. Jos koostetta käsiteltäisiin musiikkiteoksena, sen tekijänä näyttäisi esimerkiksi Levinsonin ontologiassa niin ikään olevan koostaja (mikäli tekijänä pidetään Levinsonin musiikkiteosmääritelmässä esiintyvää ”äänirakenteen määrääjää”).

Voisiko tekijänä tai attribuution kohteena kuitenkin jossain mielessä olla koostettujen teosten säveltäjä? Palaan Daviesin väittämään, jonka mukaan ”Les Sylphides” -musiikki on ”oikeutetusti” Chopinin nimissä. ”Les Sylphides” ei ole ainoastaan Chopin-transkriptio, vaan nimenomaan transkriptioiden kooste. Daviesin Chopin-attribuution kriteerinä näyttää olevan uskollisuus alkuperäiselle musiikilliselle sisällölle (Pulcinella-esimerkistä päätellen ilmeisesti sisältäen sen, että sisältöön ei tuoda liikaa *lisää*) – ehkäpä attribuutio voisi pysyä alkuperäisellä säveltäjällä myös koostamisen yhteydessä, jos koosteen ajatellaan noudattavan vastaavaa konventiota. Koostamista voitaisiin siis ajatella samaan tapaan itsenäisenä, mutta koostetut teokset ”toteuttavana” toimenpiteenä kuin transkriptiota. Tällöin koosteen attribuutio voitaisiin nähdä ”toteutettavien” teosten valitsemisena attribuution perustaksi.

Monet sellaisetkin musiikkikoosteet, joita olisi mielestäni intuitiivisesti luontevaa pitää jonain muina olioina kuin musiikkiteoksina ja joihin ei välttämättä liity edes esillepanon kaltaista taiteellista suunnittelua, ilmoitetaan käytännössä koosteen osien säveltäjän nimissä. Nuottikokoelmat, joiden nimi on ”kootut

teokset” tai vaikkapa ”kauneimmat laulut”, eivät todennäköisesti ole musiikkiteoksia ainakaan Levinsonin ja Daviesin tarkoittamassa mielessä. Silti ne on tapana julkaista nimenomaan alkuperäisen säveltäjän, ei suinkaan koosteen toimittajan, nimissä. Tämän voisi tulkita metonymiaksi, jossa kokoelman nimellä viitataan kokoelman sisältämiin teoksiin. Jos samaa periaatetta sovellettaisiin yhden säveltäjän koostesävellyksiin, niin esimerkiksi ilmauksella ”Sibeliuksen Petite suite” voitaisiin tarkoittaa yksinkertaisesti ”Sibeliuksen teosten muodostama kokonaisuus, jota kutsutaan nimellä ’Petite suite’”, ja ”Les Sylphides” voitaisiin ilmoittaa ”Chopinin sarjana” tarkoittaen vain sitä, että sen osat ovat Chopinin sävellyksiä. Tällainen metonymia on läheistä sukua koosteen attribuutioon ”toteutettavien” teosten perusteella. Metonymia on kuitenkin luonteeltaan yleisempi: se ei vaadi osien ”toteutuvan” millään taiteellisesti mielekkäällä tavalla koosteessa.

Useat yhden säveltäjän koostesävellykset ovat sovitettujen teosten koosteita. Mikäli sovituksia pidetään sovittajan musiikkiteoksina (ja ne ilmoitetaan hänen nimissään), kooste voisi tuskin olla sovitettujen teosten alkuperäisen säveltäjän teos tai hänen nimissään. Koosteen attribuutio saattaisi syntyä koosteen tekijyydestä tai sovitus- tai sovittajan tekijyydestä (jommallakummalla kahdessa edellisessä kappaleessa käsitellyistä mekanismeista), mutta tulos olisi sama. Periaatteessa tällöinkin voitaisiin joutua luettelointia ajatellen miettimään, minkälainen teos tai tuotos itse kooste oikeastaan olisi ja millä perusteella attribuutio olisi muodostettu. Nämä kysymykset voisivat vaikuttaa luetteloinnissa koostajan ja koosteen välisen suhteen merkitsemiseen.

Jos koosteen osat ilmoitetaan alkuperäisen säveltäjän nimissä, tilanne on mutkikkaampi. Yllä esitettiin kaksi tapaa muodostaa koosteelle attribuutio osateosten säveltäjän perusteella, nimittäin koosteessa ”toteutuvien” teosten valitseminen attribuution perustaksi tai attribuutio metonymiana. Periaatteessa kumpaakin tapaa voidaan soveltaa riippumatta siitä, miten (mahdollisesti sovitettujen) osateosten attribuutio on muodostettu. Mallissa, jossa koosteen attribuutio perustuu osateosten ”toteuttamiseen”, vaikuttaa olevan enemmän sisältöä kuin mallissa, jossa attribuutiota ajatellaan pelkkänä metonymiana. Jos *kaikkien* koosteiden attribuutio ei noudattaisi osien attribuutiota, niin mallien ero voisi näkyä kriteereissä, joilla koosteiden attribuutioita muodostettaisiin. ”Toteuttamis”-mallissa koosteen attribuutio osateosten säveltäjän mukaan liittyisi nähtävästi uskollisuuteen osateosten musiikilliselle sisällölle (mukaan lukien sen, että sisältöön ei lisättäisi liikaa, ks. luku 5.1), kun taas metonymiamalli ei sinällään sisällä mitään kriteereitä sille, milloin metonymiaa käytetään.

Daviesin ”Les Sylphides” -esimerkissä koostamisen ei ilmeisesti ole katsottu muuttavan koosteen attribuutiota yksittäisiin osiin nähden, mutta käytännössä esimerkiksi ”Chopiniana”, ”Les Sylphidesin” musiikin ensimmäinen muoto, ilmoitetaan kuitenkin esimerkiksi levykansissa usein Glazunovin nimissä. Jos koosteen attribuution tai tekijyyden ajateltaisiin poikkeavan tässä tapauksessa osien attribuutiosta tai tekijyydestä, ilmiölle voitaisiin ehdottaa useita syitä. Jos musiikkiteosten tekijyyttä ja attribuutiota pidettäisiin yleisesti ottaen yhtenevinä ja Chopininan yksittäisiä osia pidettäisiin Genetten tapaan alkuperäisteosten versioina (ks. luku 5.1), niin koostamisen voitaisiin ajatella yhdessä sovittamisen kanssa muodostavan riittävän taiteellisen panoksen uuden musiikkiteoksen syntymiseksi. Pelkkä koostaminen ei välttämättä riittäisi tähän, jos sen tulosta pidettäisiin jonain muuna kuin musiikkiteoksena.

Jos taas Chopininan osien ajateltaisiin Daviesin tapaan olevan transkriptioina itsenäisiä musiikkiteoksia, vaikkakin ”oikeutetusti” Chopinin nimissä ilmoitettavia, niin koostamisen sisältämä taiteellinen panos saattaisi heilauttaa attribuution painopistettä alkuperäisteoksista kohti koostajan luomaa kokonaisuutta,

koska kooste ei olisi enää osateosten riittävän ”uskollinen toteutus”. Tällaisen koosteen ei tietenkään välttämättä tarvitsisi olla *musiikkiteos*; eihän esityskään ole musiikkiteos (siinä mielessä kuin esitettävä sävellys), vaikka se onkin esitettävän teoksen toteutus.

Olisiko sovitetuista ja sovittamattomista teoksista koostuvien koosteiden välillä eroa siinä, minkä luonteisena oliona koostetta pidettäisiin ja mitä sen attribuutiolla tarkoitettaisiin? Sellaista tilannetta, jossa pelkkä koostaminen ilman minkäänlaista sovittamista olisi käytännössä riittänyt koostajan nimissä julkaisemiseen, en ole käytännössä kohdannut. Olisi yksinkertaisempaa luetteloida kaikki koosteet samalla tavalla kuin esimerkiksi luetteloida ei-sovitettujen teosten koosteet ei-musiikkiteoksina, joiden attribuutio muodostettaisiin metonymisesti, ja sovitettujen teosten koosteet musiikkiteoksina, joiden attribuutio vastaisi säveltäjyyttä. Luetteloinnin kannalta erilaisten aineistojen käsittely mahdollisimman yhtenäisillä periaatteilla voisi olla hyödyllistä, mutta kuten luvussa 2.5.1 todettiin, standardointi saattaa kilpailla luetteloinnissa toisten tärkeiden periaatteiden kuten yleisen käytännön ja käyttömukavuuden kanssa. Niinpä hyödyllisintä voi olla kaikesta huolimatta muodostaa useita erilaisia teorioita attribuutiosta ja pyrkiä määrittelemään aineistot, joita kukin teoria koskisi.

Se, että koosteen osat ovat sovituksia, saattaa vaikuttaa koosteen ontologiaan ja attribuutioon, mutta voiko koosteeseen sisällyttäminen vastaavasti vaikuttaa osien ontologiaan ja attribuutioon? Olisiko Respighin Rossinianan toista osaa pidettävä Respighin teoksena, vaikka se on mielestäni ”uskollinen” sovitus Rossinin *Pêches de vieillesse* kuudennen vihkon kolmannesta osasta? Jos kyseessä ei olisi sovitus lainkaan, väittämä kuulostaisi lähes absurdilta: osaa ei voitaisi ainakaan nuottien tai kuuntelun perusteella mitenkään erottaa Rossinin alkuperäisteoksesta (ellei kyseessä sitten olisi ”käsiteteos”, idea Rossinin teoksen esittämisestä). Koosteisiin sisällytettujen sovitettujen teosten ilmoittaminen koostajan nimissä vaikuttaa lähes yhtä ongelmalliselta, jos sovitukset eivät poikkea alkuperäisteoksista tavanomaista enemmän ja jos osia voidaan käytännössä esittää myös erillisinä.

Jos koostaja ja sovittaja ovat sama henkilö tai sovitus on tehty nimenomaan tiettyä koostetta varten, niin sovituksen ja koosteen identiteettien välillä vallitsee kylläkin geneettinen yhteys, mutta toisaalta samat sovitetut teokset voitaisiin periaatteessa sisällyttää myöhemmin yhä uusiin koosteisiin. Eräs perustelu koosteen osien ilmoittamiselle koostajan teoksina voisi olla osien musiikillinen epäitsenäisyys: mikäli kooste olisi koottu vaikkapa yllättävällä tavalla alkuperäisteosten keskeltä leikatuista katkelmista tai koosteen osien vaihdoskohdat olisi muokattu siten, että osat kuulostaisivat sellaisinaan epäitsenäisiltä otteilta laajemmasta kokonaisuudesta, niin osien identiteetin voisi ajatella liittyvän enemmän koosteeseen kuin alkuperäisteoksiin.

Koosteiden ja sovitusten attribuutiota voidaan arvioida myös muista kuin musiikkifilosofisista näkökulmista. Millä tavalla esimerkiksi tekijöiden maine ja kustantajien taloudelliset intressit vaikuttavat attribuutioon? Miksi ”Chopiniana” tunnetaan osana Glazunovin tuotantoa, mutta muista ”*Les Sylphides*” -sarjojen tekijöitä kuulee harvemmin? Spitzer (1983, 439–446) liittää tekijän nimen arvon taiteen rooliin kulutushyödykkeenä länsimaisessa yhteiskunnassa. Koostesävellysten kansilehdillä koostajan ja alkuperäisteosten säveltäjän nimet saatetaan esittää visuaalisesti hyvin vaihtelevilla painotuksilla riippumatta siitä, millä termeillä kumpaankin koosteen tekijään viitataan. Liittyvätkö nämä painotukset nimien arvoon kustantajan näkökulmasta? Ehkäpä samasta syystä se, kenen ilmoitetaan osallistuneen aineiston syntyyn missäkin roolissa, saattaa myös vaihdella? Taloudellisten syiden ja säveltäjän ja koostajan tunnettuuden ja arvovallan

vaikutus yhden säveltäjän koostesävellysten attribuutioon ja sen esittämiseen julkaisuissa olisi mielenkiintoinen tutkimuskohde, jonka ehdin ikävä kyllä vain mainita ohimennen.

Olisi myös kiinnostavaa tietää, voitaisiinko Harold Loven määrittelemiä tekijyyden tyyppejä (ks. luku 3.4.3) hyödyntää muodostettaessa attribuutioperiaatteita esimerkiksi luetteloinnin tarpeisiin. Kohdistuuko attribuutio musiikin (tai suppeammin ”länsimaisen taidemusiikin”) luetteloinnissa yleenä ”suorittavaan tekijään” (esimerkiksi teosluetteloiden tai romanttisen tekijyyksäesityksen vaikutuksesta)? Ehkäpä attribuutiota luetteloinnissa voitaisiin analysoida arvioimalla eri tekijyystyyppien mukanaoloa ja painoarvoa kunkin tekijän kohdalla, mahdollisesti aineiston lajityypistä ja kulttuurikontekstista riippuvilla kriteereillä. Olisiko sovitusten ja koostesävellysten tekijyyksiä tällöin arvioitava ”revisiotekijyyden” ja ”julkistavan tekijyyden” yhdistelminä? En tiedä, onko tekijyyttä analysoitu tällä tavoin informaatioalalla – löytämäni tämän työn kannalta merkittävä tekijyyttä koskeva pohdinta on käsitelty luvussa 3.3.

Tämän luvun viimeisenä aiheena on se, millä tavalla osat oikeastaan ”kuuluvat” koosteeseen. Mikäli kooste on jonkinlainen ”tapa esittää koosteen osat” tai vaikkapa ”käsiteteos”, osat eivät varsinaisesti ole itse kooste-entiteetin osia, vaikka esiintyvätkin koosteen ilmentymissä. Esimerkiksi kooste ”käsiteoksena” olisi *idea* osien esiintymisestä tietyllä tavalla, eivätkä osat olisi tämän *idean* osia, vaan pikemminkin välikappaleita.

Jos kyseessä on kuitenkin musiikkiteos tai musiikkiteosten joukko tai jono (kuten myös ”kootut teokset” voisi olla), osien kuuluminen koosteeseen on ongelmattomampaa. En usko, että tämä ”kuuluminen” sinänsä asettaisi välttämättä vaatimuksia osien tai koosteen ontologioille. Jos esimerkiksi lainaisin oopperaani sellaisenaan jonkin numeron toisen säveltäjän oopperasta, niin sekä oopperani että siinä esiintyvä lainattu numero säilyttäisivät mielestäni itsenäisyytensä musiikkiteoksina (sikäli kuin toisesta oopperasta irrotettua numeroa voitaisiin alun perin pitää itsenäisenä). Tosin oopperani saattaisi saada ”käsitteellisen” aspektin siten, että lainattu laulu edustaisi oman äänirakenteensa sijasta tai lisäksi alkuperäisen laulun *ideaa* oopperani kontekstissa. Oopperani ei kuitenkaan välttämättä sisältäisi numeroa *samalla tavalla* kuin alkuperäinen ooppera. Erilaisia sisältymisiä erotteleviksi kriteereiksi voitaisiin ehdottaa vaikkapa alkuperäisen tekijän intentiota tai sitä, missä yhteydessä jokin teos on ensimmäisen kerran julkistettu. Musiikkikappaleet eivät kuitenkaan välttämättä ole intentionaalisestikaan arvioiden vain *yhden* kokonaisuuden osaa: esimerkiksi Händel käytti samoja aarioita useissa oopperoissaan (ks. esim. Grove Music Online, artikkeli ”Händel, Georg Friedrich”, kappale 15, ”Borrowing”, katsottu 14.7.2013 osoitteesta <http://www.oxfordmusiconline.com/>).

6. Yhden säveltäjän koostesävellyksen mallintaminen

Tässä luvussa yhden säveltäjän koostesävellysten mallintamisen lähtökohtana käytetään FRBR-käsittemallia. En siis yritä rakentaa koostesävellyksille sopivaa käsittemallia ”puhtaalta pöydältä”, esimerkiksi johonkin tiettyihin periaatteisiin tai aineistoihin perustuen. Tarkoitukseni on pääasiassa rajoittua esittämään yhden säveltäjän koostesävellyksiä FRBR:ssä ja esittää lisäksi FRBR:n tulkinta- ja laajennusehdotuksia, mikäli jonkin yhden säveltäjän koostesävellyksen ominaisuuden selkeä ja johdonmukainen ilmaiseminen vaikuttaa FRBR:n puitteissa vaikealta.

Kuviteltavissa olevia yhden säveltäjän koostesävellyksen mallivaihtoehtoja FRBR:ssä tai samankaltaisissa järjestelmissä ei pyritä kartoittamaan tyhjentävästi, vaan tarkoituksena on pohtia erinäisiä mallivaihtoehtojen ominaisuuksia, jotka voivat vaikuttaa koosteteosten luettelointiin. Keskeisintä mallien tarkastelussa on pohjustaa RDA-tyyppisen säännösten soveltamista MARC-tyyppisessä luettelointiformaatissa, mutta mallien ominaisuuksista tehdään myös luettelointiympäristöstä riippumattomia huomioita, joilla voi olla yleispätevämpiä tai potentiaalisesti tulevia sovelluksia.

6.1. *Yhden säveltäjän koostesävellyksen rakenne*

Käsittelen yhden säveltäjän koostesävellyksen malleja vain FRBR-mallin ensimmäisen ryhmän entiteettien, lukuun ottamatta ”kappale”-entiteettejä, sekä toisen ryhmän entiteettien osalta. Toisen ryhmän entiteettityyppien välisillä eroilla ei ole tämän työn kannalta merkitystä, joten niistä käytetään ilmaisun yksinkertaistamiseksi vain ”henkilö”-entiteettityyppejä. Muut toisen ryhmän entiteettityypit eivät myöskään esiinny tämän työn esimerkeissä.

Ensimmäisen ryhmän entiteettityyppien välisistä suhteista pääpaino on ns. ensisijaisissa suhteissa (teosten, ekspressioiden, manifestaatioiden ja kappaleiden väliset ”luonnolliset” suhteet, ks. luku 3.6.1) sekä osa–kokonaisuus-suhteessa. Muita bibliografisia suhteita tarkastellaan tarpeen mukaan. Ensimmäisen ja toisen ryhmän entiteettityyppien välillä on FRBR:ssä määritelty vain yksi suhdetyyppi kutakin ensimmäisen ryhmän entiteettityyppeä kohti: toisen ryhmän entiteetin luomissuhde teokseen, toteutussuhde ekspression, valmistussuhde manifestatioon ja omistussuhde kappaleeseen. Viimeistä lukuun ottamatta näitä suhteita tarkastellaan FRBR:ää tarkemmin, sillä koostesävellyksissä säveltäjän, koostajan ja mahdollisen sovittajan roolit ovat keskeisessä osassa teoksen hakutietojen muodostamisessa. Niin RDA-säännöt kuin jotkin viimeaikaiset aggregaatteja koskevat julkaisutkin pyrkivät erittelemään henkilöiden suhteita luetteloitavaan materiaaliin täsmällisemmin kuin FRBR edellyttää (esim. WGA 2011, EURIG 2013).

Tässä luvussa käsiteltäviä yhden säveltäjän koostesävellyksen malleja koskee kaksi rajausta, jotka johtuvat käsiteltävän aineiston luonteesta ja pyrkimyksestä yleisluontoisuuteen ja selkeyteen:

- 1) Käsittelemäni musiikkientiteetit ovat ”allografisia”, siis esitettäväksi tarkoitettuja ja tavallisesti myös notatoituja (ks. luku 3.4.2). Tästä syystä en oleta, että koostesävellyksen itsensä tai sen

ekspression kannalta on oleellista, mistä osateosten manifestaatioista se on mahdollisesti koottu. Osateosten manifestaatioiden suhteita koostesävellykseen teos-entiteettinä tai sen ekspressioihin ei siis käsitellä. Toisaalta en myöskään käsittele osateosten tai niiden ekspressioiden suhteita koostemanifestaatioon ensisijaista suhdetta lukuun ottamatta. (En ole varma, missä tilanteessa tällaisille suhteille olisi ylipäättään käyttöä.)

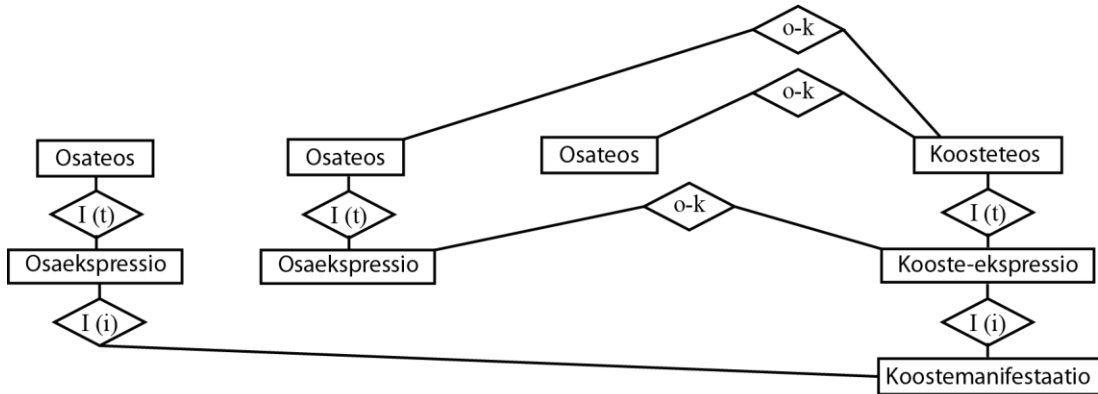
- 2) Lähden siitä oletuksesta, että kunkin mallivaihtoehdon sisällä tietyn koostesävellyksen kaikkiin osateoksiin liittyy yhtä monta ”entiteettitasoa” – samassa koostesävellyksessä ei siis voi olla vaikkapa yhtä osateosta, jolla ei ole ollenkaan ekspressiota ja toista jolla on. Lisäksi kunkin osateoksen tietyn tason entiteetit ovat kaikki samassa suhteessa koostesävellyksen johonkin entiteettiin; jos esimerkiksi yhden osateoksen ekspressio on osa–kokonaisuus-suhteessa koko koosteteoksen ekspressioon, niin muidenkin osateosten ekspressioiden täytyy olla (ks. kuva 6.1 a). Tämän rajauksen tarkoitus on pitää käsiteltävät mallit mahdollisimman ymmärrettävinä. Jos ajatellaan yleisesti ottaen kaikenlaisten musiikki- ynnä muiden aineistojen mallintamista, niin on kuviteltavissa tilanteita, joissa tästä rajoituksesta olisi haittaa. Esimerkiksi musiikkiteoksessa, johon sisältyisi sekä itse sävellettyjä että lainattuja osia, näillä osilla voisi olla tarpeen olla eri suhteet kokonaisuuteen. Mainitsen tästä rajauksesta poikkeavia mahdollisuuksia tarpeen tuleen; erityisesti erillisten osaekspressioiden suhde koostemanifestaation ulkopuolisiin manifestaatioihin on tarpeellista koostesävellysten otteiden erillisten julkaisujen kuvaamiseen.

FRBR:ssä ensimmäisen ryhmän entiteettityyppien väliset ensisijaiset suhteet ovat kiinteä osa kyseisten entiteettityyppien määritelmiä (2009, 5.2.1). Pidän työssäni kiinni ensisijaisiin suhteisiin osallistuvien entiteettien tyypeistä ja suhteiden kardinaalisuuksista. FRBR:stä poiketen en kuitenkaan vaadi kaikissa tapauksissa, että teoksilla olisi aina ekspressiot tai että ekspressioilla olisi aina manifestaatiot. Vaikka nämä entiteetit olisivatkin FRBR:n mukaan aina olemassa, niitä ei kuitenkaan käytännössä aina huomioida teosten ja ekspressioiden luettelointisäännöissä (vrt. esim. Taniguchi 2013, 591, malli A). Joissakin tapauksissa luetteloinnin käytännön todellisuus ei edes anna mahdollisuutta luoda teokselle ekspressiota, ekspressiolle manifestaatiota tai manifestaatiolle kappaletta. Näin käy esimerkiksi silloin, kun aineisto luetteloidaan pohjautuvaksi teokseen, josta ei ole kirjaston kokoelmissa yhtään esiintymää.

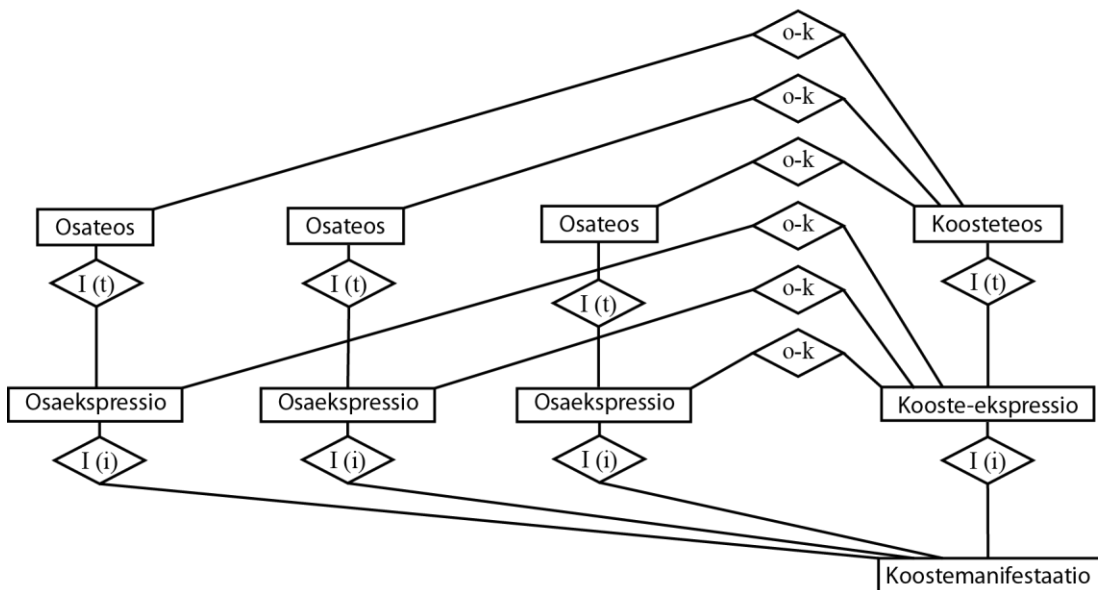
RDA-terminologiaan kuuluva ”teoksen manifestoituminen” (ilman että ekspressioentiteettiä mainitaan, RDA 17.7) ei kuulu tämän työn piiriin, sikäli kuin ekspression tulkittaisiin jäävän pois koko aineiston mallista. Ekspressio voidaan käytännön luetteloinnissa usein jättää huomiotta esimerkiksi siksi, että teoksella on vain yksi ekspressio. RDA:ssa itsessään ”teoksen manifestoitumista” pidetäänkin käytännön ratkaisuna tai jonkinlaisena supistettuna ilmaisuna, joka implikoi ekspression olevan teoriassa olemassa (vrt. RDA 17.0, 17.4.1 ja 17.7.1.1), vaikka Taniguchi (2013, 582–583) käsittelee teoksen manifestoitumisen RDA:ssa FRBR:stä poikkeavana suhteena. Soveltuvissa tapauksissa työni tuloksista voi toki redusoida pois ekspressioentiteetin.

Kuva 6.1 a. Koostesävellyksen osat epäyhtenäisesti ja yhtenäisesti mallinnettuina. Oletan työssäni, että koostesävellyksen osat mallinnetaan yhtenäisesti, elleivät erityiset syyt muuta vaadi. Tämän ja seuraavien kuvien koon hillitsemiseksi suhteiden nimityksiä mallikaavioissa on lyhennetty. Merkinnöillä "I (t)" ja "I (i)" tarkoitetaan ensisijaisia toteutus- ja ilmennyssuhteita. Merkintä "o-k" puolestaan tarkoittaa osa–kokonaisuus-suhdetta.

Tämän koostesävellyksen osateokset ja niihin liittyvät entiteetit ja suhteet on mallinnettu eri tavoilla. Pyrin välttämään tällaisia tilanteita, ellei niille ole erityistarvetta.



Tässä kaikki koostesävellyksen osat on mallinnettu samalla tavalla.



Edellä määritellyissä puitteissakin yhden säveltäjän koostesävellyksen voi mallintaa hyvin monilla eri tavoilla. Seuraavaksi käsitelen useita mallintamisessa tehtäviä ratkaisuja, jotka vaikuttavat siihen, millä tavoin yhden säveltäjän koostesävellykset luetteloidaan – tai oikeastaan siihen, *mitä* ajatellaan luuteloitavan. Luvuissa 6.1.1–6.1.8 käsitellään kahdeksan tällaista ratkaisua:

- 1) koostesävellyksen määrittely teoksena ja ekspressiona
- 2) osateosten ja koosteteoksen välinen osa–kokonaisuus-suhde
- 3) osateosten ekspressioiden ja manifestaatioiden määrittely
- 4) muut kuin osa–kokonaisuus-suhteet osateosten tai osaekspressioiden ja koosteteoksen tai kooste-ekspression välillä
- 5) osa–kokonaisuus-suhteet ekspressio- ja manifestaatiotasolla
- 6) osaekspressioiden ilmentyminen koostemanifestaatiossa
- 7) ekspressioiden ”tasot” (esimerkiksi sovitus- ja esityksessä) ja ”abstraktien” ekspressioiden (kuten sovitusten) suhteet koostesävellykseen sekä
- 8) sovitettujen osateosten mallintaminen alkuperäisteosten johdannaisteoksina.

6.1.1. Yhden säveltäjän koostesävellystä kuvaavan teoksen ja ekspression määrittelemine

FRBR-mallissa jokainen luetteloitava dokumentti on kappale, joka edustaa manifestaatiota, joka ilmentää yhtä tai useampaa ekspressiota, joista kussakin toteutuu yksi teos. Minkä tahansa aineiston mallissa ovat siis edustettuina kaikki ensimmäisen kategorian tasot. FRBR ei kuitenkaan sinänsä sanele, että koostesävellyksen sisältävän dokumentin mallissa nimenomaan koostesävellyksen itsensä pitäisi esiintyä itsenäisenä teoksena ja ekspressiona. Erilaisia koosteita luetteloitaessa ei välttämättä huomioida itsenäisinä teoksina muuta kuin koosteen osat (useiden kirjastoluetteloiden lisäksi tämä käy ilmi mm. WGA 2011:n sivulta 5), ja itse kooste käsitellään ainoastaan manifestaationa. FRBR-mallissa tällainen menettely voidaan kuvata siten, että koostemanifestaatio ilmentää useita ekspressioita (jotka siis ovat osateosten ekspressiot). Ekspression ja manifestaation välinen suhde on ainoa FRBR:n ensisijaisista suhteista, jossa useampi abstraktimman tason entiteetti voi olla suhteessa samaan konkreettisemmän tason entiteettiin.

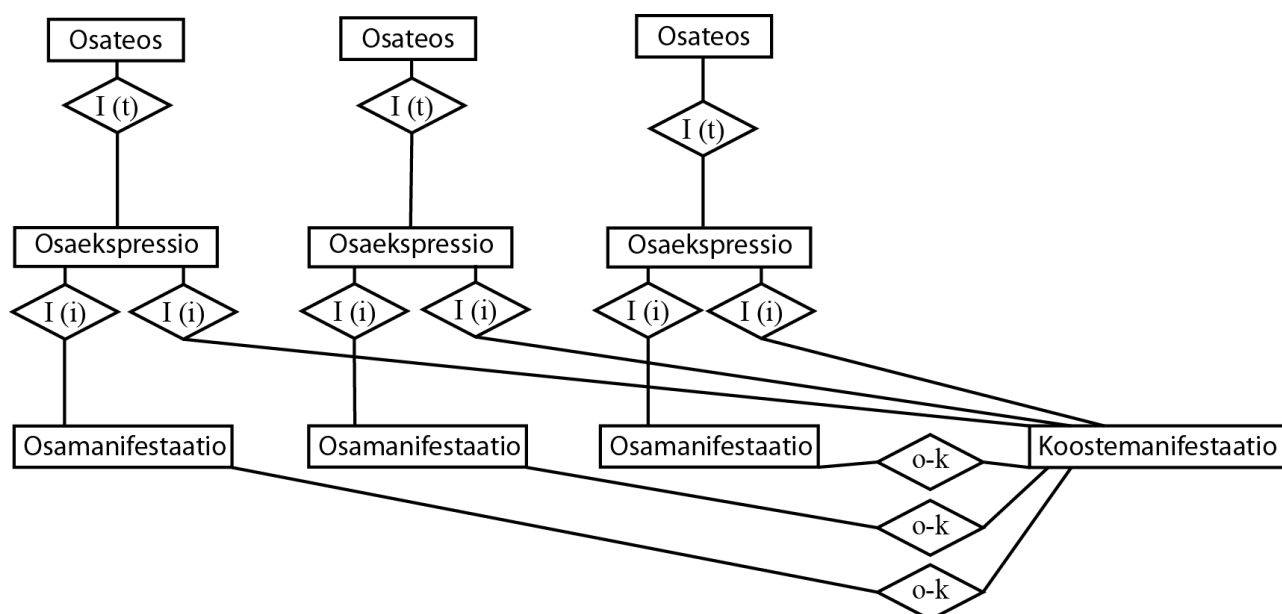
Jos yhden säveltäjän koostesävellystä ei määritellä teostasolla itsenäiseksi entiteetiksi, ei sillä myöskään voi olla ekspressiota. Koostesävelly näyttäytyy tällöin mallissa pelkästään manifestaationa, siis osateosten yhteisenä fyysisenä ilmenemismuotona. Tällöin sen tunnistaminen ja ryhmittely luettelossa on täysin manifestaatiokohtaisten konkreettisten ominaisuuksien varassa – eri tavoin otsikoituja saman koostesävellyksen julkaisuja ei ryhmitellä yhteisen hakutiedon avulla, eikä koostesävelly abstraktina oliona voi osallistua bibliografiseen suhteeseen. Jos mallintaisimme vaikkapa Šostakovitšin Scarlatti-sovitukset (op. 17) tällä tavalla, niin tiedonhakijalla ei olisi ilmeistä keinoa etsiä sovitusten eri julkaisuja, koska niiden nimekkeen kirjoitusasu ja kieli vaihtelisi julkaisusta toiseen. Ja jos jossain julkaisussa esiintyisi vain toinen sovituksesta, ei mallin puitteissa olisi mitään tapaa ilmaista, että se on osa molempien sovitusten muodostamaa paria.

WGA 2011 -raportissa todetaan, että ”aggregaatin [koosteen] mallintaminen yksinkertaisesti erillisten ekspressioiden ilmentymänä saattaa olla riittämätöntä kokoajan tai toimittajan luovan panoksen

tunnistamisessa” (s. 5). Filosofisesti ottaen tämä sopii yhteen FRBR-mallin teoskäsityksen kanssa (jossa teos on ”itsenäinen [distinct] luomus”), mutta sillä voi olla myös hyvin konkreettista merkitystä tiedon organisoimisessa ja hakemisessa. Yhden säveltäjän koostesävellykset toimivat hyvänä esimerkkinä siitä, miten koosteilla voi olla abstrakteina olioina merkitystä tiedonhakijalle.

Koostesävellystä vastaavan teoksen ja ekspression määrittelemättä jättäminen johtaa välttämättä siihen, että osateoksilla on koostesävellyksen mallissa ekspressiot, jotka ilmentyvät koostemanifestaatioissa. Tämä ei sinänsä estä sitä, että osateosten ekspressioilla voisi olla koostemanifestaation ”sisällä” vielä omat ”osamanifestaatiot” (sen lisäksi että ne voivat tietenkin manifestoitua myös erillisinä jossain muussa aineistossa). Näiden olisi luonnollista ajatella asettuvan osa–kokonaisuus-suhteeseen koostemanifestaation kanssa. Kaikkia näitä elementtejä – osateosten ekspressioita ja manifestatioita sekä niiden erilaisia suhteita koostemanifestaatioon – käsitellään seuraavissa luvun 6.1 alaluvuissa. Malleja, joista puuttuvat koostesävellystä itseään kuvaavat teos ja ekspressio, ei käsitellä tässä työssä tarkemmin, mutta seuraavat pohdinnat osaentiteeteistä ja niiden suhteista kooste-entiteetteihin koskevat soveltuvilta osin myös tällaista mallia.

Kuva 6.1.1 a. Koostesävellyksen malli, jossa kooste itse esiintyy vain manifestaationa. Tässä kuvassa osaekspressioille on määritetty manifestatiot, ja ne on asetettu osa–kokonaisuus-suhteeseen koostemanifestaation kanssa.



6.1.2. Osa–kokonaisuus-suhde osateosten ja koosteteoksen välillä

Mikäli yhden säveltäjän koostesävellyksen mallia muodostettaessa määritellään sitä kuvaavat teos- ja ekspressoentiteetit (tästä lähtien ”koosteteos” ja ”kooste-ekspressio”), syntyy useita mahdollisuuksia ilmaista osien ja koosteen välisiä bibliografisia suhteita. Luvussa 6.1.1 mainittiin osaekspressioiden

ilmentyminen koostemanifestaatiossa sekä osamanifestaatioiden osa–kokonaisuus-suhde koostemanifestaatioon. Koosteteoksen ja -ekspression sisältävissä malleissa on lisäksi mahdollista määritellä osa–kokonaisuus-suhteet osateosten ja koosteteoksen välille, ja jos mallissa on osateosten lisäksi määriteltyinä myös osaekspressiot, voidaan määritellä osa–kokonaisuus-suhde myös osaekspression ja kooste-ekspression välille. Lisäksi osaentiteettien ja kooste-entiteettien välille voidaan määritellä muunlaisia bibliografisia suhteita. Luvun 6.1 johdanto-osan rajauksen 1 mukaisesti tässä työssä ei kuitenkaan käsitellä osamanifestaatioiden suhteita koosteteokseen tai -ekspression eikä osateosten tai -ekspression suhteita koostemanifestaatioon (lukuun ottamatta jo mainittua osaekspression ilmentymistä koostemanifestaatiossa). Tässä luvussa käsitellään osa–kokonaisuus-suhteen määrittelyä teostasolla; muita mainittuja suhteita käsitellään luvusta 6.1.4 alkaen.

Teostason osa–kokonaisuus-suhde vaikuttaa FRBR-raportin näkökulmasta ainakin jossain määrin luontealta tavalta kuvata koostesävellyksen suhdetta osiinsa. Raportti määrittelee entiteettien aggregaatti- ja komponenttimallin kuvaamaan saman tyyppin entiteettejä, joiden välillä on hierarkkinen sisältymissuhde (FRBR 2009, 3.3). Luvussa 5.3.1.1 FRBR:ssä (2009) määritellään komponentteja ja aggregaatteja yhdistävä osa–kokonaisuus-suhde. Näissä FRBR:n kohdissa ei eritellä teosten välisiä osa–kokonaisuus-suhteita esimerkiksi intentionaalisten tai geneettisten seikkojen valossa. Varsinaisessa FRBR-mallissa ei muodollisesti määritellä myöskään ontologista eroa moniosaisen alkuperäisteoksen ja valmiita osia yhdistelemällä syntyneen teoksen välillä (tällainen ero määritellään WGA:n raportissa vuonna 2011, ks. luku 6.1.2.3). FRBR:n (2009) luvussa 3.3 päinvastoin rinnastetaan toisiinsa valmiista teoksista jälkikäteen kootut antologiat ja muutoin erillisiksi komponenteiksi jaettavissa olevat teokset. Teosten väliset osa–kokonaisuus-suhteet jaetaan FRBR:n (2009) luvun 5.3.1.1 tekstissä kuitenkin riippumattomia ja riippuvaisia (”independent” ja ”dependent”) osia koskeviin suhteisiin, joista jälkimmäiset vielä jaetaan ”systeemisiä” ja ”segmentaalisia” osia koskeviin suhteisiin (ks. luku 3.6.1).

Teosten välistä osa–kokonaisuus-suhdetta on raportista päätellen tarkoitus soveltaa laajaan teoskirjoon moniosaisista sävellyksistä tekstiantologioihin ja yksittäisiin elokuvaan asti. Osa–kokonaisuus-suhteessa toisiinsa olevat teokset voivat myös aivan hyvin edustaa eri mediuksia tai niiden yhdistelmiä: esimerkiksi kuvitus voi olla osa kirjaa ja ääniraita voi olla osa elokuvaa (ks. FRBR 2009, taulukko 5.2).

6.1.2.1. Millä tavalla teoksella voi olla osia?

Yhden säveltäjän koostesävellyksen rakenteen kuvaaminen osateosten ja koosteteoksen välisten osa–kokonaisuus-suhteiden avulla antaa kuitenkin aiheen eräisiin kysymyksiin. Ensimmäinen kysymys koskee FRBR:n teostason osa–kokonaisuus-suhteen määrittelyn ontologista pohjaa. Luvun 5.2 lopussa käsiteltiin lyhyesti sitä, miten koosteteoksen suhde osiinsa voisi riippua teoksen olemistavasta. FRBR:n mukaan teos on abstrakti entiteetti, ”itsenäinen älyllinen tai taiteellinen luomus”, joka ”on olemassa vain teoksen eri ekspression sisällön yhteydessä” (FRBR 2009, 3.2.1). Tämän määritelmän perusteella ei ole välttämättä helppo päätellä, mikä voitaisiin katsoa teoksen osaksi ja mikä ei. Jos ajattelemme koosteteoksen olevan vain jonkinlainen idea osien yhdessä esittämisestä, osa–kokonaisuus-suhde ei välttämättä kuvaa osien ja kokonaisuuden suhdetta kovinkaan luontevasti. Tällöin päädytään WGA:n mietinnön ”kokoava teos” -tyyppiseen kooste-entiteettiin, jota käsitellään luvussa 6.1.2.3.

Jos koostetta taas käsitellään musiikkiteoksena tai musiikkiteosten joukkona, herää kysymys, missä tapauksissa osa–kokonaisuus-suhdetta on syytä käsitellä nimenomaan teosten tasolla FRBR-mallin puitteissa. Jos jokin komponentti, kuten stemma tai aaria, esiintyy kaikissa tai lähes kaikissa teoksen versioissa, se lienee FRBR:n määritelmän perusteella vahva ehdokas teoksen osaksi. Mutta mihin raja vedetään: Ovatko vain sellaiset aariat, jotka esiintyvät tietyn oopperan kaikissa versioissa, FRBR:n mukaan oopperateoksen osia? Jos aaria kuuluu vain yhteen tai kaikkiin paitsi yhteen oopperan versioista, onko se vain kyseisten ekspressioiden osa (tai tarkkaan ottaen: onko aarian jokin ekspressio tällöin oopperan kyseisten ekspressioiden osa)? Entä säveltäjän jälkikäteen säveltämä aaria, joka on tarkoitettu korvaamaan jokin olemassa olevan oopperan aaria (kuten Mozartin ”Un moto di gioia”)? Kuuluuko Mozartin ”Popoli di Tessaglia” -aaria Gluckin Alcesteen, johon se on tarkoitettu lisäykseksi? Jos teostason osa–kokonaisuus-suhdetta käytettäisiin yleisesti ottaen erilaisten koosteiden mallintamiseen, syntyisi lisää kysymyksiä. Jos esimerkiksi laulukokoelman tai oppikirjan sisältö muuttuisi painoksesta toiseen, olisivatko kaikkien painosten kaikki erilliset osat kyseisen kokoelman tai kirjan osia teostasolla, vai voisiko käydä niin, että teoksen osia olisivat vain kaikissa painoksissa esiintyvät osat, jotka vähenisivät vähenemistään uusien painosten ilmestymisen myötä? Entä miten olisi nopeaan tahtiin päivittyvän verkkosivun eri versioiden osien laita?

FRBR ei tarjoa – eikä käsittäakseni yritäkään tarjota – suoraa vastausta näihin kysymyksiin. FRBR:n (2009) luvussa 3.2.1 sanotaan, että ”teoksen muodostuminen [...] saatetaan itse asiassa nähdä eri tavoin eri kulttuureissa”. Mallia sovellettaessa on siis päätettävä, mikä on se oleellinen sisältö, joka muodostaa teoksen FRBR-entiteettinä. Le Boeuf (2005, 114) huomauttaa, että

”itse asiassa sillä, mitä FRBR sanoo ’teokseksi’, saattaa olla niukasti tekemistä sen kanssa, mitä meillä on taipumus sanoa ’teokseksi’ arkipuheessa. Ei pidä unohtaa, että FRBR:ää ei ole suunniteltu taidekriittikiteorian tueksi mallintamaan luovaa prosessia sinänsä, vaan ’vain’ selittämään luettelointikäytäntöä ja vastaamaan kysymykseen: ’Mitä meidän pitäisi panna kirjaston luettelotietueeseen?’”³⁴

Olisikin kysyttävä, millaiseen tarkoitukseen teostason osa–kokonaisuus-suhteita luettelossa käytetään ja mitä niillä halutaan tiedonhakijalle ilmaista. Esimerkiksi yllämainitut *Un moto di gioia* ja *Popoli di Tessaglia* luetteloidaan Suomessa yleisesti käytettävän Heikki Poroilan ohjelueluettelon (2012 [1]) mukaan erillisinä teoksina. Tämä vastaa aarioiden esiintymistä Köchelin luettelossa (ainakin seitsemännessä painoksessa; Köchel 1965, 653–654: *Un moto di gioia*, KV 579, sekä 318–319: *Popoli di Tessaglia*, KV 300b = 316).³⁵ Mahdollisia kriteerejä teosten osa–kokonaisuus-suhteiden käytölle voisi etsiä esimerkiksi alan käytännöistä, aineistoista itsestään, hakuteoksista, teosten syntyhistoriasta tai tekijän intentioista. Voi olla, että erilaiset luettelot ja hakuteokset kuvastaisivat erilaisia kriteereitä, ja eri teosten rakennetta käsiteltäisiin tapauskohtaisesti eri tavoilla.

³⁴ ”As a matter of fact, what FRBR labels ’a work’ may have little to do with what we are prone to regard as ’a work’ in common speech. One should not forget that FRBR was not designed as a model for creative processes as such, aiming at supporting a theory of art criticism, but ’only’ to account for cataloging practice and to answer that question: ’What should we put into a library catalog record?’” Käännös allekirjoittaneen.

³⁵ Köchelin luettelon kahdeksas ja viimeisin tiedossani oleva painos tuskin poikkeaa tästä, sillä Helsingin Yliopiston kirjastojärjestelmän HELKA-tietokanta kertoo sen olevan ”8., unveränderte Auflage” (<http://helka.linneanet.fi>, katsottu 29.9.2014).

6.1.2.2. Osa–kokonaisuus-suhteiden eri esitystapoja ja tyyppejä

Jos oletamme, että teoksilla voi olla osia siten kuin FRBR-mallissa määritellään, voidaan kysyä, onko tarpeen eritellä osa–kokonaisuus-suhteiden tyyppejä. Yhden säveltäjän koostesävellysten mallintamisessa ja luetteloinnissa tämä kysymys nousee luonnostaan esiin, jos koosteeseen on sisällytetty osa jostakin alkuperäissävellyksestä ja tämän osan suhdetta alkuperäiseen yhteyteensä verrataan sen suhteeseen koostesävellykseen. Tässä luvussa tarkastelen teosten välisten osa–kokonaisuus-suhteiden tyyppejä lyhyesti sellaisina kuin ne kuvastuvat RDA-säännöistä ja käsittelen lisäksi joitakin Patrick Le Boeufin ja Sherry Velluccin ajatuksia teosten välisten osa–kokonaisuus-suhteiden tyypeistä.

FRBR-raportti sisältää teosten välisten osa–kokonaisuus-suhteiden luokittelun riippumattomia ja riippuvaisia osiin liittyviksi, ja riippuvaiset osat luokitellaan edelleen ”segmentaalsiin” ja ”systeemisiin”. RDA-säännöstössä ei tietääkseni käytetä osa–kokonaisuus-suhteista näitä termejä. Sen sijaan säännöstö sisältää useita erilaisia tapoja ilmaista osien ja kokonaisuuksien välisiä suhteita, ja osa näistä tavoista koskee nimenomaan teosentiteettejä, joko eksplisiittisinä suhteen ilmauksina tai implisiittisesti teosta koskevan hakutiedon osana. Tämä suhteiden ilmaisujen moninaisuus lienee ainakin osittain historiallista alkuperää: Tillet (1992) käy valaisevasti läpi aineistojen välisten suhteiden ilmaisukeinojen historiaa, ja toteaa, että paperiluetteloita varten suunniteltuja keinoja on otettu suoraan käyttöön sähköisissä luetteloissa ja että näiden lisäksi uusia tietotekniikan mahdollistamia keinoja on alettu kehittää. Suurin osa Tilletin käsittelemistä suhteenilmaisukeinoista on edelleen käytössä.

Valotetaan teosten osa–kokonaisuus-suhteiden käsittelyä RDA-säännöstössä muutaman sääntöesimerkin avulla: ”Musiikkiteosten osien” (kuten esimerkiksi ooppera-ariat) auktorisoidut hakutiedot muodostetaan luettelossa tavallisesti kokonaisuutta koskevan auktorisoidun hakutiedon ja otteen yksilöivän lisäyksen avulla (esimerkiksi ”Bizet, Georges, säv. Carmen. L'amour est un oiseau rebelle”; vrt. RDA 6.28.2.2). Tämä on luontevaa tulkita teosten välisen abstraktin osa–kokonaisuus-suhteen ilmaisuksi (vrt. Vellucci 1997, 190). Kirjojen luetteloinnissa erillisen osan auktorisoitua hakutietoa ei yleensä muodosteta näin, vaan hakutiedon pohjana toimii yksinkertaisesti osan oma otsikko (esim. ”Tolkien, J. R. R. Two Towers”). RDA ohjaa tekemään tällöinkin teoksen osan varianttihakutiedon kokonaisuuden otsikon avulla säännössä 6.27.4.3, mutta tämä ei ole sääntöjen näkökulmasta yhtä tärkeätä: kaikki auktorisoidun hakutiedon osat ovat niin sanottuja ydinelementtejä, joita pitäisi käyttää aina kun mahdollista, mutta varianttihakutiedon osat eivät välttämättä ole. (Lisäksi teokseen voidaan RDA:ssa yleisesti ottaen viitata auktorisoidun hakutiedon, mutta ei varianttihakutietojen, avulla.) Osan auktorisoitu hakutieto muodostetaan kokonaisuuden otsikon avulla vain erityistapauksissa, kuten silloin, kun osalla ei ole omaa, erottuvaa nimeä, vaan se on nimetty järjestysnumerolla tai muulla vastaavalla yleisluontoisella tavalla (esim. ”Homeros. Ilias. Laulu 1”; ks. RDA ja RDA-käännösluonnos 6.27.2.2).

Miten kirjallisen aineiston yksittäisen osan suhde kokonaisuuteen sitten ilmaistaan, jos se ei käy ilmi osan auktorisoidusta hakutiedosta? Entä miten kokonaisuuden suhde osiin voidaan ilmaista, jos osista ei muodosteta erillisiä hakutietoja? RDA-säännöstö määrittelee teostasolla ”sisältää”- ja ”sisältyy aineistoon”-suhteet, joista annetut esimerkit liittyvät erilaisiin koosteisiin, arkistoihin, jatkuviin julkaisuihin ja verkkoresursseihin (RDA ja RDA-käännösluonnos 25.1.1.3). RDA:n esimerkeistä päätellen nämä suhteet ovat luonteeltaan ”konkreettisia”: kysymys on aineiston osan konkreettisesta esiintymisestä kokonaisuuden yhteydessä. (Tästä huolimatta suhde on nimenomaan teostasolla, joten se ei kerro pelkästään

aineistokokonaisuuden fyysisen ilmiön eli manifestaation tai edes symbolisen ilmiön eli ekspression sisäisestä jaottelusta.)

”Konkreettisen” sisältymissuhteen määrittely ei tietenkään sulje pois ”abstraktia” suhdetta kokonaisuuden ja osien välillä. Esimerkkien valossa jää kuitenkin epäselväksi, onko ”sisältyy aineistoon” -suhde sovelias tilanteeseen, jossa osan suhde kokonaisuuteen halutaan esittää pelkästään ”abstraktilla” tasolla (esimerkiksi silloin, kun teoksen osa esiintyy erillisjulkaisuna). Joka tapauksessa RDA:n mukaan on mahdollista tehdä niin kutsuttu ”suhdetta koskeva selitys”, jonka esimerkkinä toimii selitys Marcel Proustin ”À la recherche du temps perdu” -teoksen erikseen julkaistuista osista auktorisoituine hakutietoineen (ks. RDA ja RDA-käännösluonnos 25.2).

Vastaako RDA:sta kuvastuva osa–kokonaisuus-suhteiden erittely suhteiden kategorisointia FRBR:n (2009) luvussa 5.3.1.1? RDA:n esimerkit sävelteosten osien auktorisoiduista hakutiedoista koskevat melko yhtenäisiä musiikillisia kokonaisuuksia, nimittäin oopperoita, sinfonioita, musikaaleja ja oratorioita, sekä yhden säveltäjän teoskokoelmia, jotka kaikki on julkaistu sellaisina säveltäjän elinaikana. ”Sisältää”-suhteesta puolestaan annetaan ainoastaan yksi musiikkiaineistoesimerkki, nimittäin kolme Arnold Baxin sävellystä sisältävä äänite. ”Sisältyy aineistoon” -suhteesta ei anneta RDA:ssa yhtään musiikkiesimerkkiä, vaan ainoastaan arkistokokoelma- ja Internet-sivustoesimerkkejä. Musiikkiteosten osalta voidaan karkeasti arvioida, että musiikkiteosten osien hakutiedoissa ilmaistavat osa–kokonaisuus-suhteet muistuttavat ”riippuvaisia” osia koskevia suhteita ja että ”sisältää”- ja ”sisältyy aineistoon” -suhteet näyttävät koskevan ”riippumattomia” osia. Rinnastus ei kuitenkaan ole välttämättä täsmällinen: esimerkiksi Vivaldin ”L’estro armonicon” osien tai Brahmsin Unkarilaisten tanssien auktorisoidut hakutiedot osoittavat osa–kokonaisuus-suhteen, vaikka niiden ”riippuvuus” kokonaisuudesta on ainakin musiikin esittämisen kannalta melko kyseenalainen. Näiden kokonaisuuksien pitäminen teoksina, joiden osat sitten nimetään kokonaisuuden avulla, voisi perustua esimerkiksi geneettisiin seikkoihin, kuten säveltäjän tai kustantajan muodostamiin teosten ryhmittelyihin.

On lisäksi huomattava, että teoksen hakutiedossa osa–kokonaisuus-suhde tulee esille vain erillistä osaa luetteloitaessa, joten se on vain tietyissä tilanteissa kelvollinen kriteeri luettelossa esiintyvien osa–kokonaisuus-suhteiden tulkitsemiseen. Usein teosten osat ilmoitetaan bibliografisissa tietueissa käytännössä sisältöhuomautuksilla. RDA ei sisällä sellaisia ohjeita, joiden mukaan sisältöhuomautusten muoto riippuisi aineiston osien ja kokonaisuuden välisen suhteen luonteesta (taidekorkeakoulukirjastojen ARSCA-tietokannassa tällainen käytäntö on voimassa; ks. Voyager-luettelointiopas musiikinluetteloijille, kohta 505 Huomautus sisällöstä).

Le Boeuf (2005, 115–116) pyrkii selventämään teosten osa–kokonaisuus-suhteita määrittelemällä ”luonnostaan” yksikköinä esiintyvät teokset ns. *bona fide* -teoksiksi ja erilaiset otteet ja koosteet *fiat*-teoksiksi viitaten Barry Smithin ja Achille Varzin esittämään konkreettisten objektien rajojen typologiaan. Le Boeuf ei kuitenkaan syvenny kirjoituksessaan tarkasti fiat- ja bona fide -teosten eroihin eikä keskity vertailemaan muodostamiaan käsitteitä Smithin ja Varzin fiat- ja bona fide -rajojen kanssa. Kirjastoluetteloinnissa näiden erojen voisi ajatella heijastavan tiedonhakijoiden suhdetta teosten luonteeseen. Kuten teosten välisten osa–kokonaisuus-suhteiden määrittelyssäkin, sellaiset tekijät kuin teoksen alkuperä, tekijän intentio ja alan ja hakuteosten käytännöt saattaisivat vaikuttaa siihen, mitkä teokset olisivat fiat-teoksia ja mitkä bona fide -teoksia.

Le Boeufin mukaan ”sinfonia, ooppera ja messu ovat bona fide -teoksia” ja ”[...] ote oopperasta, kokoelma messun osia, ’valittujen teosten’ kokoelma ja lopulta ’koottujen teosten’ kokoelma ovat fiat-teoksia”. Voitaisiinko edellä käsittelemäni ”abstraktin” osa–kokonaisuus-suhteen ilmaukset tulkita bona fide -teoksen ja sen osien välistä suhdetta kuvaaviksi? Tällöin musiikkiaineiston osien auktorisoiduissa hakutiedoissa esiintyisi bona fide -teoksen sisäisiä osa–kokonaisuus-suhteita, mutta ”sisältää”- ja ”sisältyy aineistoon” -suhteet voisivat olla myös fiat-teoksen sisäisiä osa–kokonaisuus-suhteita.

RDA:n esimerkeissä ”musiikkiteoksen osan hakutieto” näytetään muodostavan ainakin bona fide -teosten osista, ja ”sisältää”-suhde määrittää sitä vastoin fiat-teoksen (äänitteen) ja sen osien välillä. Ei ole kuitenkaan selvää, käytetäänkö ”musiikkiteoksen osan hakutieto” -sääntöjä ainoastaan bona fide -teosten osista. Esimerkeissä ”emoteoksina” esiintyvät Vivaldin *L’estro armonico* ja H. Praetoriuksen *Opus musicum* eivät välttämättä poikkea ilmeisellä tavalla Bachin kuuden soolosellosarjan muodostamasta kokonaisuudesta, jota LeBoeuf kutsuu ”täydelliseksi esimerkiksi fiat-teoksesta”. Tässä tapauksessa Vivaldin ja Praetoriuksen kokoelmat voitaisiin tulkita bona fide -teoksiksi esimerkiksi siksi, että ne julkaistiin heidän elinaikoinaan, toisin kuin Bachin sellosarjat. Tällainen julkaisuaikaan perustuva rajanveto voi kuitenkin olla liian tekninen: pitäisikö myöskin Schubertin *impromptus* D. 899 (op. 90) tulkita bona fide -teokseksi, mutta D. 935 (op. posth. 142) fiat-teokseksi? Ei ole ainakaan välittömästi selvää, vastaako LeBoeufin ajatus fiat- ja bona fide -teoksista koosteiden osalta RDA-säännöistä mahdollisesti kuvastuvia osa–kokonaisuus-suhteen tyyppejä.

Vellucci (2007, 138–139) tulkitsee FRBR:n käsittelevän ”kiinteitä yksiköitä” (”integral units”) ja aggregaatteja erilaisina olioina. Kuten Vellucci toteaa, FRBR:ssä ei kuitenkaan määritellä, mitä ”kiinteät yksiköt” ovat. Hän katsoo FRBR:n osa–kokonaisuus-suhteeseen osallistuvien ”riippuvaisten osien” edustavan ”kiinteiden yksiköiden” osia ja ”riippumattomien osien” edustavan aggregaattien osia (tai ainakin antologioiden osia; Vellucci 2007, 139). Vellucci huomauttaa kuitenkin, että FRBR:n riippumaton–riippuvainen-erottelua ei ole helppoa soveltaa laajoihin musiikkiteoksiin: esimerkiksi oopperanumeroita ja joskus jopa sinfonioiden osia pidetään yleisesti esityskelpoisina alkuperäisestä yhteydestään irrotettuina.

Velluccin mainitsemien aggregaattien ja ”kiinteiden yksikköjen” välinen ero näyttää vastaavan ainakin osittain Le Boeufin fiat- ja bona fide -teosten välistä eroa, joskaan laajoissa, moniosaisissa musiikkiteoksissa tämä ei ole selvää. Vellucci viittaa ilmeisesti nimenomaan ”kiinteihin yksiköihin” kertoessaan, miten niiden suhde osiinsa merkitään MARC/AACR2R-rakenteisessa luettelossa yhdistämällä hakutietoon kokonaisuuden ja osan nimet (Vellucci 2007, 139). Tämä vastaa RDA:n käytäntöä, jota olen aiemmin kutsunut ”abstraktin” osa–kokonaisuus-suhteen ilmaukseksi ja jonka sovellusala vastaa ainakin osittain LeBoeufin määrittelemiä bona fide -teoksia.

6.1.2.3. ”Kokoava teos” – kooste, joka ei sisällä osiaan

WGA:n mietinnön (2011) pääosa ottaa radikaalisti RDA:n esimerkeistä poikkeavan lähestymistavan aggregaatteihin eli koosteisiin (tai ainakin osaan niistä): se määrittelee koostetta edustavan ”kokoavan teoksen” (”aggregating work”), johon osat *eivät* ole osa–kokonaisuus-suhteessa (ks. kuva 3.6.2 a). Mietinnön mukaan tämäntyyppiseen teokseen ”on viitattu myös liimana, sidoksena tai huhmareena, joka

muuttaa yksittäisten ekspressioiden joukon koosteeksi”.³⁶ Tällaisen ”kokoavan teoksen” muodostaminen olisi huomattava ontologinen valinta: kysymys ei voisi olla ainakaan musiikkiteoksesta äänirakenteena (vrt. luku 5.2, erityisesti luvun loppuosa). Musiikkiteosten ja -koosteiden luettelointia se ei kuitenkaan välttämättä helpottaisi. Esimerkiksi enemmän tai vähemmän yhtenäiseksi musiikillisiksi kokonaisuuksiksi tarkoitettut ”Les Sylphides” -musiikit olisi helppoa tulkita nimenomaan musiikkiteoksiksi, kun taas jokin yhden opusnumeron alla julkaistu teoskokoelma olisi helppoa tulkita ”kokoavaksi teokseksi”. Jälkimmäisiä voidaan luettelointisäännöissä kuitenkin pitää tällä hetkellä musiikkiteoksina (vrt. esim. Vivaldin L’estro Armonico RDA:n kohdassa 6.28.2.2).

WGA:n mietinnön pääosassa käytetään aggregaatin määritelmänä ”manifestaatiota, joka ilmentää useita ekspressioita”. Erityisesti mietintöä valmistellessa keskusteltiin kolmesta aggregaattityypistä: useiden ekspressioiden kokoamisesta syntyvästä aggregaatista, laajennusten (kuten huomautuksien ja johdantojen) synnyttämästä aggregaatista ja rinnakkaisista ekspressioista (kuten saman teoksen kieliversioiden) kootusta aggregaatista (WGA 2011, 3). Tässä yhteydessä kiinnitän päähuomioni ensimmäiseen aggregaattityyppiin, jota WGA kutsuu ”kokoelmaksi” (”collection”); laajennusaggregaattit ja rinnakkaisten ekspressioiden muodostamat aggregaattit eivät liity työni aiheeseen.

Ei ole täysin selvää, mitä WGA:n mietinnön tarkoittamat ”yksittäiset ekspressiot” ovat, koska niiden täsmällinen ymmärtäminen vaatisi ekspressioiden taustalla olevien teosten määrittelyä. Žumer & O’Neill (2012, 460) ehdottavat FRBR:n teosmääritelmän tarkentamista (FRBR:n sisältämän määrittelyn lisäksi) ”pienimmäksi erilliseksi ja itsenäiseksi entiteetiksi” (”smallest distinct and autonomous entity”), jotta itsenäiset teokset ja aggregaattit voitaisiin erottaa toisistaan. ”Pienimmän erillisen ja itsenäisen” teoksen määrittely on kuitenkin vaikeaa esimerkiksi laajamuotoisten musiikkiteosten kohdalla; tämä vastaa luvun 6.1.2.2 lopussa mainitsemaani Velluccin pohdintaa riippuvaisia ja riippumattomia osia koskevien osakokonaisuus-suhteiden erottamisesta toisistaan.

Žumer & O’Neill eivät suinkaan pyri määrittelemään *kaikkia* osia sisältäviä aineistoja aggregaateiksi. Tällöin osia sisältäviä aineistoja edustavat teokset jaettaisiin kokoaviin teoksiin ja ”itsenäisiin” teoksiin, samaan tapaan kuin Le Boeuf jakaa teokset fiat- ja bona fide -teoksiin. Näin tulkittuna WGA-mietinnön ratkaisu on tavallaan yksinkertainen: teokset, jotka eivät ole tarpeeksi ”itsenäisiä”, eivät voi sisältää osia vaan korkeintaan edustaa osien esiintymistä yhdessä. Ongelmaksi jää ”itsenäisyyden” täsmällinen määräytyminen; tätä voitaisiin pyrkiä mallintamaan esimerkiksi filosofisista, geneettisistä tai yhteiskunnallisista (ks. luku 3.4.3) näkökulmista. Eräs kiinnostava lähestymistapa olisi FRBR:n olio-orientoituneen laajennoksen, FRBRO:n, sisältämä entiteettien syntyprosessin mallinnus. Tämä jää valitettavasti työni ulkopuolelle, mutta voisi olla hedelmällinen jatkoselvitysten aihe.

WGA:n mietinnössä ”kokoelma”-tyyppisen aggregaatin määritelmään sisältyy olennainen rajausta: siinä ilmentyvien ekspressioiden pitää olla ”itsenäisesti luotuja” (”independently created”; WGA 2011, 3).³⁷ Yhden säveltäjän koostesävellyksiin sisällytettyjen ekspressioiden ei välttämättä voida ajatella olevan ”itsenäisesti luotuja”, jos koostaja on sovittanut koostesävellyksen osat nimenomaan kyseistä koostesävellystä ajatellen, kuten monien koostesävellysten kohdalla on asian laita. On kyseenalaista,

³⁶ ”This type of work has also been referred to as the glue, binding, or the mortar that transforms a set of individual expressions into an aggregation.” (WGA 2011, 5)

³⁷ Tämä rajausta ei kuitenkaan välttämättä koske ekspressioissa toteutuvia teoksia, vaan ”kokoelmaan” voinee sisältyä esimerkiksi saman teoksen useita eri ekspressioita. Tosin jos ”kokoelmaan” sisältyisi vain yhden teoksen ekspressioita, sitä pidettäisiin varmaankin rinnakkaisten ekspressioiden aggregaattina.

voidaanko esimerkiksi Chopiniana osia pitää ”itsenäisesti luotuina” ekspressioina, jolloin WGA:n mietinnön pääosan ei voitaisi katsoa koskevan kyseistä koostesävellystä. Sen sijaan Schubertin Schwanengesangiin sisältyviä yksittäisten laulujen alkuperäisekspressioita voitaisiin hyvinkin pitää ”itsenäisesti luotuina”.

6.1.2.4. Osa–kokonaisuus-suhteen funktio ja luonne yhden säveltäjän koosteteoksissa

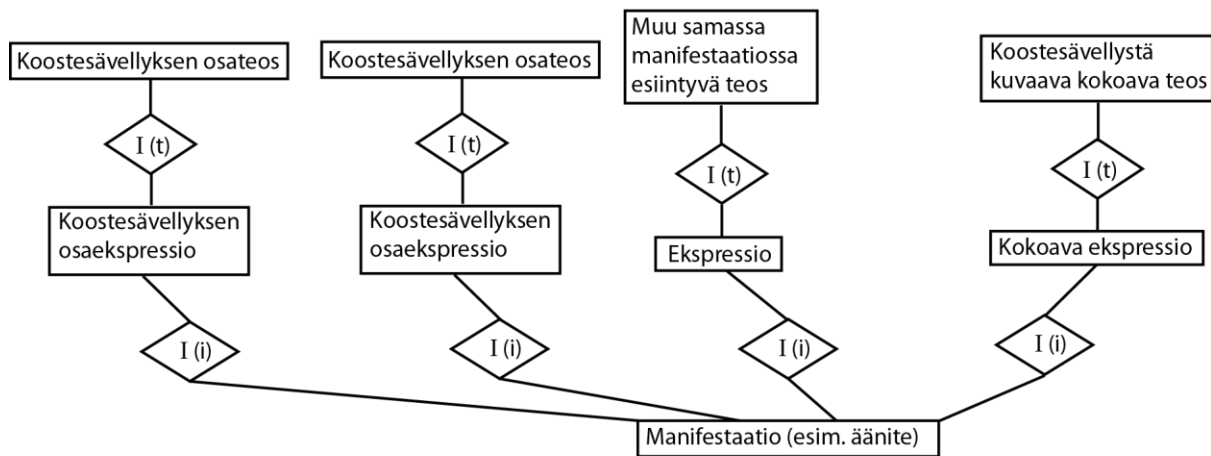
Olisiko yhden säveltäjän koostesävellysten rakenteen mallintamisessa siis käytettävä ”kokoavaa teosta” vai osa–kokonaisuus-suhdetta teostasolla? Jos osa–kokonaisuus-suhde määritellään, mitä sen yhteydessä pitäisi huomioida?

”Kokoava teos” -tyyppisessä mallissa tieto koostetuista teoksista pitäisi päätellä siitä, mitä osateoksia koosteen manifestaatioissa ilmenisi (paitsi jos malliin olisi sisällytetty jokin muu suhde tai koosteteoksen attribuutti, joka kertoisi koostetuista teoksista). Tästä voisi seurata sekä loogisia että käytännöllisiä ongelmia. Loogisesti ajatellen informaatio koostesävellyksen osista kuuluu teostasolle, mikäli koostesävellyksen osateoksilla on merkitystä koostesävellyksen identiteetin kannalta. Käytännön ongelmia on useita. Esimerkiksi osateosten suhteiden määrittelemisen erikseen jokaiseen koostesävellyksen manifestaatioon voi lisätä työmäärää ja virhemahdollisuuksia koostesävellysten luetteloinnissa. Lisäksi koostesävellykseen kuuluvia teoksia ei olisi mahdollista erottaa siihen kuulumattomista teoksista, jos koostesävellyksesi esiintyisi osana laajempaa koostetta, ellei koostesävellyksiä sitten kuvattaisi tällaisen aineiston mallissa esimerkiksi erillisillä osamanifestaatioilla (ks. kuva 6.1.2.4 a).

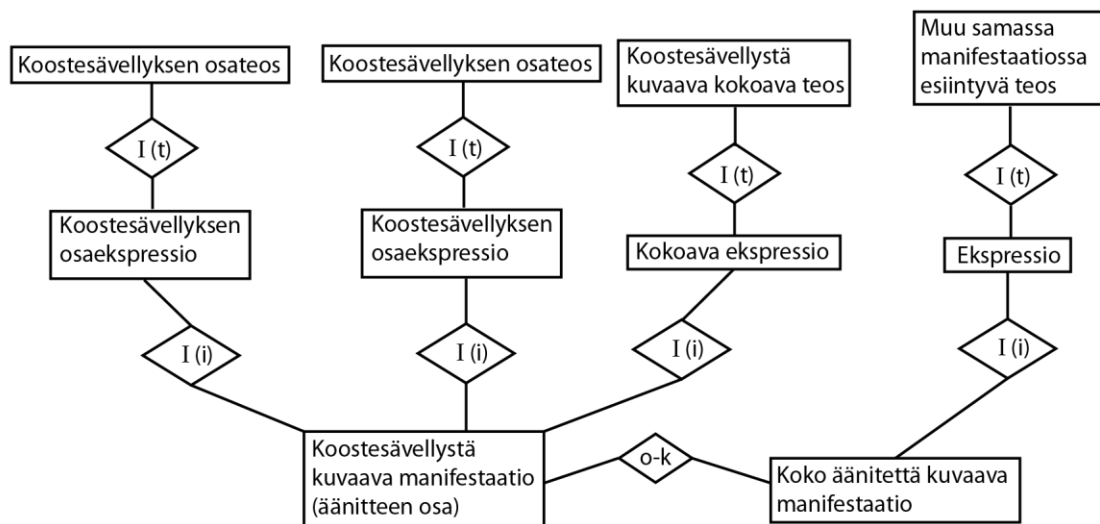
”Kokoava teos” -mallin ilmaisuvoima ei siis ole kovinkaan hyvä ainakaan ilman joitakin koosteteoksen ja sen osien välisiä suhteita koskevia lisäyksiä (ks. luvut 6.1.4 ja 6.1.5). Voidaan tosin kysyä, kuuluisiko informaatio koostesävellyksen osista ainakin joissain tapauksissa teostason sijasta ekspressiotasolle, koska eri ekspressioilla voi olla eri sisältö: esimerkiksi Glazunovin Chopinianasta on olemassa kaksi versiota, joista jälkimmäiseen on lisätty yksi osa.

Kuva 6.1.2.4 a. ”Kokoava teos” -tyyppisellä mallilla kuvattu koostesävellys osana laajempaa aineistoa: ongelma ja eräs mahdollinen ratkaisu.

Tässä mallissa koostesävellys esiintyy samassa manifestaatiossa muun teoksen kanssa (esimerkiksi äänilevyllä). Mallista ei pysty päättämään, mitkä levyn teoksista kuuluvat koostesävellykseen ja mitkä ei.



Eräs tapa erottaa koostesävellys saman manifestaation muista teoksista voisi olla tämä:



Jos teostasolla käytettäisiin osa–kokonaisuus-suhdetta, olisi mietittävä, pitäisikö tällainen suhde mallintaa täsmällisemmin kuin FRBR edellyttää. Le Boeufin fiat- ja bona fide -teosten erittelystä ja WGA:n ja Žumerin & O’Neillin ”itsenäisesti luotujen teosten” määrittelystä kuvastuu tarve kertoa tiedonhakijalle tiettyjen teosten ensisijaisuudesta, alkuperäisyydestä tai ”luonnollisesta” olemassaolosta. Velluccin (2007, 139–140) analyysistä voi päätellä saman asian – FRBR:n tarjoama erittely ”riippuvia” ja ”riippumattomia” osia sisältäviin teoksiin ei riitä kriteeriksi esimerkiksi oopperoiden tai kantaattien ”itsenäisyydelle”. RDA-sääntöjen käytännön soveltamisen tasolla tarve eritellä ”luonnolliset” ja ”keinotekoiset” osa–kokonaisuus-suhteet konkretisoituu yhden säveltäjän koostesävellyksen osan hakutietoa muodostettaessa. Onko se ilmaistava koostesävellyksen nimen avulla (Glazunov, Aleksandr. Chopiniana, op46) vai alkuperäisen koosteeseen otetun teoksen tai ekspression hakutietona (Chopin, Frédéric. Polonaise, op40, nro1;

sovitettu)? Pitäisikö osa–kokonaisuus-suhteen ilmausten tietokannassa yleisesti ottaen ilmaista käyttäjälle, onko kyseessä osan suhde ”alkuperäiseen” kokonaisuuteen vai ”kokoelmaan”? Onko ”Dove sonon” sisältyminen ”Figaron häihin” ilmaistava tiedonhakijalle samalla vai eri tavalla kuin vaikkapa Arleen Augerin levytykseen, joka sisältää irrallisia aarioita ja muita laulunumeroita? Jos nämä osa–kokonaisuus-suhteet olisivat tiedonhakijan mielestä erilaisia, olisiko myös ”Polka”-osan suhde tunnettuun ”Gaîté Parisienne”-koostebalettimusiikkiin ilmaistava eri tavalla kuin saman ”Polkan” suhde ”La belle Hélèneen”, johon Offenbach sen alun perin sävelsi?

Jos tällainen erottelu halutaan mallintaa, voitaisiin koostesävellysten suhteena osiinsa käyttää eri suhdetta kuin FRBR:n varsinaista osa–kokonaisuus-suhdetta. Tähän palataan luvussa 6.1.4. Toinen mahdollisuus olisi laajentaa tai soveltaa FRBR-mallia sallimalla attribuutit suhteille, jolloin osa–kokonaisuus-suhteelle voitaisiin antaa suhteen luonnetta kuvaava attribuutti. (Suhteiden attribuutit kuuluvat ER-mallinnukseen, mutta ne on jätetty pois FRBR:stä, vrt. Chen 1976, 12.) Tämä laajennus on käytännössä sopusoinnussa RDA:n käyttämien suhteen määritteiden kanssa: RDA:n liitteessä J luetellaan useita eri suhteen määritteitä esimerkiksi otsikon ”Whole-Part Work Relationships” alla. Periaatteessa suhteen attribuuttina voisi olla muutakin tietoa osien ja kokonaisuuden suhteista, esimerkiksi tieto siitä kuinka monentena osana kukin osa esiintyy koostesävellyksessä, mikäli koostesävellyksen osien järjestys on kiinteä, ja mikä kunkin osan nimi on koostesävellyksessä (jos osilla on koostesävellyksessä vakiintuneet tai vaikkapa koostajan antamat nimet, jotka poikkeavat osateosten alkuperäisistä nimistä). ER-mallinnuksessa tällainen attribuutti kuuluisi nimenomaan suhteelle, ei kummallekaan suhteeseen osallistuvista entiteeteistä, koska suhde on ”M:N-kardinaalinen”, toisin sanoen yksi kooste-entiteetti voi olla suhteessa useaan osaentiteettiin ja yksi osaentiteetti voi olla useamman koosteen osa (vrt. Elmasri & Navathe 2000, 59).

6.1.2.5. Sovitukset koosteteoksen osina

Koostesävellysten kohdalla teostason osa–kokonaisuus-suhteen käytölle voidaan esittää eräs varsin painava vasta-argumentti, joka johtaa kysymyksiin teosidentiteetistä ja FRBR-mallin entiteettien ilmaisuvoimasta (ja antaa aiheen useisiin seuraavista luvun 6.1 alaluvuista). Usein – ellei jopa yleensä – yhden säveltäjän koostesävellykset koostuvat nimenomaan sovitetuista teoksista, ja tämä ominaisuus on käytännössä oleellinen koostesävellyksen identiteetille. Esimerkiksi Widorin Bach’s memento ja Glazunovin Chopiniana koostuvat nimenomaan tietyistä Widorin Bach-sovituksista ja Glazunovin Chopin-sovituksista. Kokoelmaa, joka koostuisi Bachin teoksista alkuperäismuodoissaan, tuskin sanottaisiin ”Bach’s mementoksi”, eikä Glazunovin valintoja vastaavaa Chopinin pianokappaleiden kokoelmaa kutsuttaisi ”Chopinianaksi”.

Tällöin voi olla harhaanjohtavaa sanoa, että koostetut Bachin tai Chopinin *teokset* sinänsä ovat koosteiden osia. Osa–kokonaisuus-suhteen pitäisi tarkkaan ottaen olla sovitusten ja koostesävellyksen välinen. Tällöin pitäisi joko määritellä sovitukset erillisiksi teoksiksi tai määritellä osa–kokonaisuus-suhde teostason sijasta ekspressiotasolla. Näitä vaihtoehtoja käsitellään erikseen luvuissa 6.1.8 ja 6.1.5. Sovitusten käsittely ekspressioidena asettaa lisäksi FRBR-mallinnukselle omat erityiset haasteensa; näihin syvennytään tarkemmin luvussa 6.1.7. Jos taas halutaan määritellä suhde sovituksen ja koosteteoksen välille siten, että sovitusta kuitenkin käsitellään ekspressiona, tämä suhde ei voi olla FRBR:n mukainen osa–kokonaisuus-suhde. Tätä vaihtoehtoa käsitellään erikseen luvussa 6.1.4.

6.1.3. Osateosten ekspressioiden ja manifestaatioiden määrittely

Kuten luvun 6.1 johdanto-osassa mainittiin, tässä työssä ei välttämättä vaadita yhden säveltäjän koostesävellyksen osateosten ekspressioiden ja manifestaatioiden määrittelyä. Tavallaan kysymys näiden ekspressioiden ja manifestaatioiden olemassaolosta on teoreettinen: vaikka osateosten ekspressio- ja manifestaatioentiteettejä ei jossain luettelointisovelluksessa määriteltäisikään, mikään ei estä ajattelemasta, että yleisellä tasolla ne voisivat silti olla olemassa. Mitä informaatiota nämä entiteetit toisivat malliin, ja mihin niitä tarvittaisiin?

Osateosten ekspressiot ja manifestaatiot ovat tietenkin luonteeltaan samantyyppisiä entiteettejä kuin koosteen ekspressiot ja manifestaatiot: ekspressio on teoksen tietty toteutusmuoto (esimerkiksi nuottiteksti tai esitys), manifestaatio taas ekspression saama fyysinen muoto. Osateoksen ekspression ominaisuuksia voisivat olla esimerkiksi sen soitinnus tai soiva kesto, manifestaation ominaisuus voisi olla esimerkiksi sivumäärä. Sovittaja ja esittäjä voisivat olla ekspression liittyviä henkilöitä, toisaalta vastuullisuusmerkintö (eli se, miten nämä henkilöt olisi julkaisussa kirjoitettu) olisi manifestaation ominaisuus. Osateoksen ekspressiolla voisi olla oma auktorisoitu hakutieto. Toisaalta manifestaation nimi voi olla itsenäinen manifestaation ominaisuus – se otsikko, joka osateoksen yhteydessä mainitaan jossakin nimenomaisessa manifestaatiossa.

Osateosten ekspressioiden ja manifestaatioiden määrittelyn tarve riippuu ainakin siitä, mitä näistä yksityiskohdista halutaan kertoa tiedonhakijalle. Jos esimerkiksi Prokofjevin Schubert-valssisarjaa pidettäisiin yhden säveltäjän koostesävellyksenä, sen luetteloinnissa ei välttämättä tarvittaisi näitä entiteettejä: Osateosten ekspressiot seuraavat saumattomasti toisiaan, eikä niitä liene tarpeellista identifioida erillisinä yksiköinä aineistoissa. Prokofjev on kaikkien osien sovittaja ja koko sarjan esittänee äänitteissä yleensä yksi pianisti alusta loppuun, joten näiden henkilöiden suhdetta osateosten ekspressioihin ei ole välttämättä tarvetta eritellä. Myöskään manifestaatiokohtaisia tietoja eri valsseista ei olisi varmaankaan mielekästä merkitä kirjastoluetteloon: valssisarja koostuu peräti 25 yhdistetystä valssista tai valssikatkelmasta (joista osa on tosin samojen osien kertauksia; Neumeyer 2009), ja on vaikea kuvitella, millaisia tietoja kustakin osasta erikseen olisi syytä tarjota tiedonhakijalle.

Toisaalta tiedonhakijaa saattavat joissakin tapauksissa kiinnostaa osaekspressioihin liittyvät ominaisuudet tai suhteet, esimerkiksi se, millaisia vaatimuksia Widorin Bach's mementon kukin osa asettaa uruille, tai se, että Chopininan kahden viimeisen osan sävellajia on nostettu puoliaskel alkuperäisestä. Lisäksi osamanifestaatioiden nimenomaiset otsikot ja vastuullisuusmerkinnöt voivat olla tarpeellisia aineiston tunnistamisessa, ja jos osamanifestaatiot määritellään, niin FRBR-mallissa myös osaekspressiot ovat olemassa.

Erityisen tarpeellisia nämä entiteetit ovat tietenkin silloin, kun koostesävellyksistä esiintyy erillisiä otteita sisältäviä dokumentteja: jos jokin koostesävellyksen osan sisältävä manifestaatio luetteloidaan erikseen, sen on luonnollisesti ilmennettävä jotain koostesävellyksen osaekspressiota ja sitä vastaavaa osateosta. (Lisäksi osateosten ekspressiot kuuluvat malliin välttämättä, jos koostetta ei käsitellä teoksena, kuten huomattiin luvussa 6.1.1.)

Osateosten ekspressioiden ja manifestaatioiden määrittely vaatii niiden ja koostesävellystä kuvaavien entiteettien välisten suhteiden asianmukaista määrittelyä. Ovatko osaekspressiot osa-kokonaisuus-

suhteessa kooste-ekspressioon? Entä ovatko osamanifestaatiot osa–kokonaisuus-suhteessa koostemanifestaatioon? Miten nämä suhteet määritellään silloin, kun koostesävellys julkaistaan kokonaan, ja silloin, kun siitä julkaistaan osia? Lisäksi on pohdittava, onko osaentiteettien ominaisuudet ja suhteet muihin entiteetteihin määriteltävä aina osaentiteeteille itselleen, vai voidaanko osaentiteettien ajatella ”perivän” kooste-entiteettien suhteita. Onko esimerkiksi Glazunov yhdistettävä sovittajana jokaiseen Chopininan osaekspressioon vai riittääkö sovitusuhde koosteteokseen tai kooste-ekspressioon? Tämän viimeisen kysymyksen selventämiseksi on pohdittava ekspressioentiteetin ja sovittamisen suhdetta yleisemmin; tähän palataan luvussa 6.1.7. Suhteiden ”periytymistä” käsitellään luvussa 6.2.5.

6.1.4. Muut kuin osa–kokonaisuus-suhteet koostesävellyksen ja sen osien välisinä suhteina

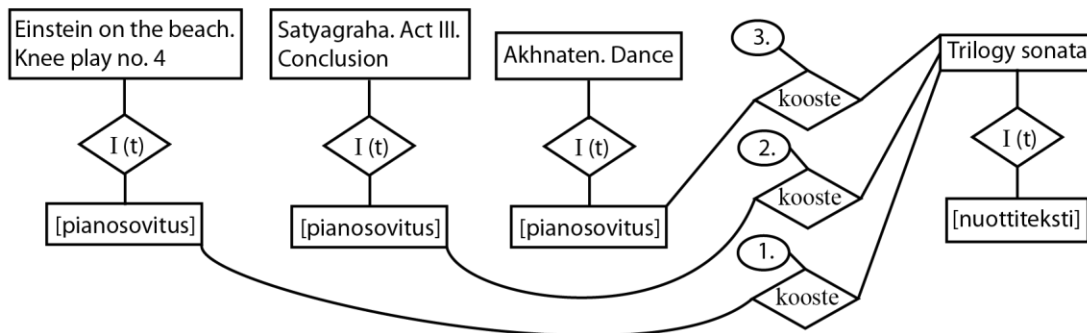
Luvuissa 6.1.2.4 ja 6.1.2.5 esitettiin perusteluja sille, että koostesävellyksen osat voisivat olla koostesävellykseen jossakin muussa suhteessa kuin osa–kokonaisuus-suhteessa. Tämä antaisi esimerkiksi mahdollisuuden ilmaista suhde osateosten ekspressioiden ja koosteteoksen välillä. Näin voitaisiin pyrkiä ilmaisemaan koosteteoksen koostuvan tietyistä ekspressioista, jos tiettyjen alkuperäisteosten sovitus ajateltaisiin olevan tällaisia ekspressioita ja sovitus identiteetti olisi oleellinen koosteteoksen määrittelylle. Toisaalta koosteteoksella itsellään saattaisi olla erilaisia ekspressioita, siis versioita, joihin on sisällytetty eri osateoksia. Tällaisessa tapauksessa suhde saatettaisiin haluta määritellä osateoksista kooste-ekspressioon. (Toisaalta suhde voisi myös olla osaekspressioiden ja kooste-ekspression välinen, jolloin osa–kokonaisuus-suhde olisi periaatteessa käytettävissä. Tätä käsitellään tarkemmin luvussa 6.1.5.)

Toinen perustelu muunlaisen suhteen kuin osa–kokonaisuus-suhteen käytölle koosteiden yhteydessä liittyy ”itsenäisten” tai ”alkuperäisten” teosten ja koostettujen teosten eroihin. ”Itsenäisten teosten” sisäinen rakenne voitaisiin esittää osa–kokonaisuus-suhteena, koostettujen teosten rakenne puolestaan jonakin muuna suhteena.

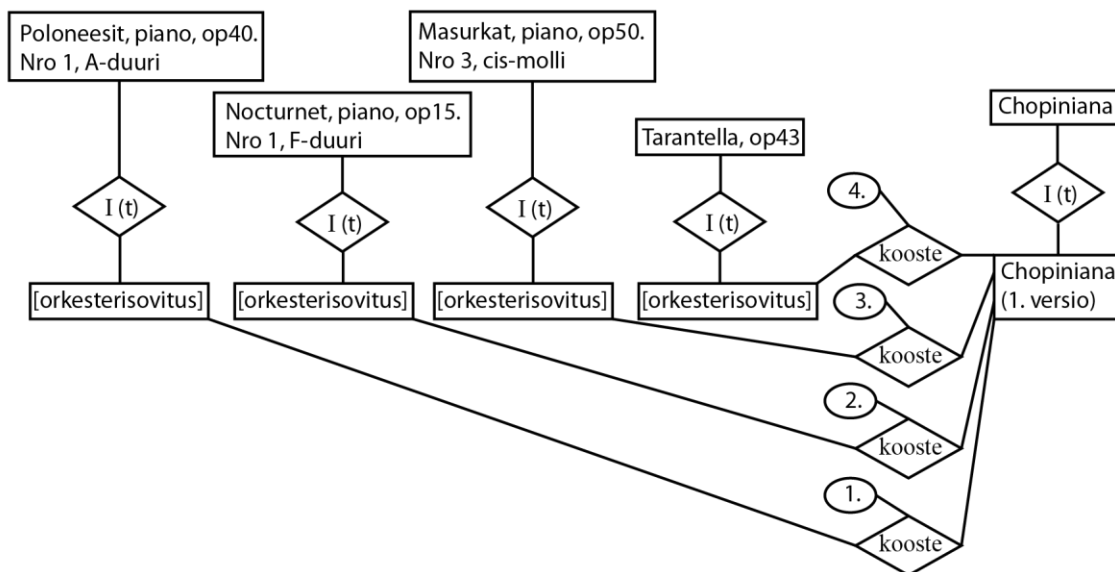
FRBR sisältää listoja mahdollisista bibliografisista suhteista teosten välillä, ekspressioiden välillä sekä teosten ja ekspressioiden välillä (FRBR 2009, luku 5.3). Ei ole selvää, mitä näissä listoissa mainituista suhteista olisi hyvä käyttää osateosten tai niiden ekspressioiden ja koosteteoksen tai sen ekspression välillä. FRBR:n (2009) luvussa 5.3 kuitenkin todetaan, että näitä listoja ”ei ole tarkoitettu kaikenkattaviksi”. Koosteiden ja niiden osien välille voitaisiin siis aivan hyvin määritellä uusi suhde, esimerkiksi ”sisältyy koosteeseen / sisältää koostettuna”. Tämä suhde voitaisiin tarvittaessa sallia kaikkien teosten ja ekspressioiden välillä, ja sillä voisi olla myös luvussa 6.1.2.4 mainittu osan järjestysnumeroa koosteessa ilmaiseva attribuutti tai muita tarvittavia attribuutteja, mikäli suhteiden attribuuteista katsottaisiin olevan hyötyä.

Kuva 6.1.4 a. Kaksi esimerkkiä ”sisältyy koosteeseen / sisältää koostettuna” -suhteen käytöstä. Molemmissa esimerkeissä ekspressioentiteeteiksi tulkitut sovitetut osateokset on yhdistetty koosteeseen tällä suhteella (kaaviossa lyhennetty muotoon ”kooste”), mutta suhteet on määritelty eri kooste-entiteetteihin. Kuvassa on myös esitetty osien numerojärjestystä koosteessa kuvaavat koostesuhteen attribuutit (järjestysnumerot ellipseissa). Manifestaatiot on jätetty kaavioista pois.

Tässä kaaviossa Philip Glass -sovituksista koottu ”Trilogy sonata” on yhdistetty osia kuvaaviin ekspressioihin ”koostesuhteella”.



Tässä kaaviossa Chopinianaan osina toimivat Chopin-sovitukset on myös mallinnettu ekspressioina, mutta niiden suhteet Chopinianaan on ilmaistu ekspressioiden välisinä, koska ne kuvaavat nimenomaan Chopinianaan varhaisversion rakennetta.



Varsinkin osaekspressioiden ja koosteteoksen välillä tämä ”koostamissuhde” johtaa eräisiin jatkokysymyksiin. Jos osateosten ekspressioiden ja koosteteoksen välillä olisi tällainen koostamissuhde, mitä tästä seuraisi koosteteoksen ekspressioille? Olisiko tarpeen määritellä osaekspressioiden ja koosteteoksen välisen koostamissuhteen lisäksi osa–kokonaisuus-suhde osaekspressioiden ja koosteteoksen välille? Onko osaekspressioiden oltava ensisijaisessa suhteessa kooste-ekspression manifestaatioon? Jos osateosten sovituksia kuvaavien ekspressioiden ja koosteteoksen välillä määriteltäisiin koostamissuhde, tarkoitettaisiinko ”osateosten sovitusekspressioilla” nimenomaan

nuottitekstejä? Miten mallinnettaisiin koosteteoksen äänite tai uusi koosteteoksesta tehty sovitus? Nämä kooste-ekspressiot eivät voisi sisältää koosteteokseen mahdollisesti liittyviä nuottitekstimuotoisia osaekspressioita, vaan komponentteina olisi notaatiomuotoisiin osaekspressioihin perustuvia esityksiä tai sovituksia. Näitä kysymyksiä pyritään selkiyttämään luvussa 6.1.7, jossa tarkastellaan ekspressoentiteetin roolia musiikkisovitusten mallintamisessa.

Manifestaatioentiteettien osalta en katso tässä työssä tarpeelliseksi käsitellä muita kuin osa–kokonaisuus-suhteita ja ensisijaisia suhteita, koska keskeiset kysymykset koostesävellyksen rakenteesta liittyvät liittyvät mielestäni teksti- ja ideatasoon, siis ekspressio- ja teostasoon. Voidaan toki kysyä, onko esimerkiksi koosteteoksen puutteellinen manifestaatio oman puutteellisen ekspressionsa ilmentymä vai pitäisikö sen sisältämät osat ilmaista itsenäisesti. En kuitenkaan näe mitään estettä sille, etteikö tätä voisi ilmaista joko osaekspressioiden ensisijaisilla suhteilla koostemanifestaatioon tai osamanifestaatioiden osa–kokonaisuus-suhteella koostemanifestaatioon (ja mahdollisesti jollakin puutteellisuutta kuvaavalla attribuutilla), mikäli erillistä puutteellista ekspressiota ei haluta määritellä. Koostesävellyksen perustuminen yksittäisiin osamanifestaatioihin on puolestaan rajattu työni ulkopuolelle (ks. luvun 6.1 johdannon ehto 1).

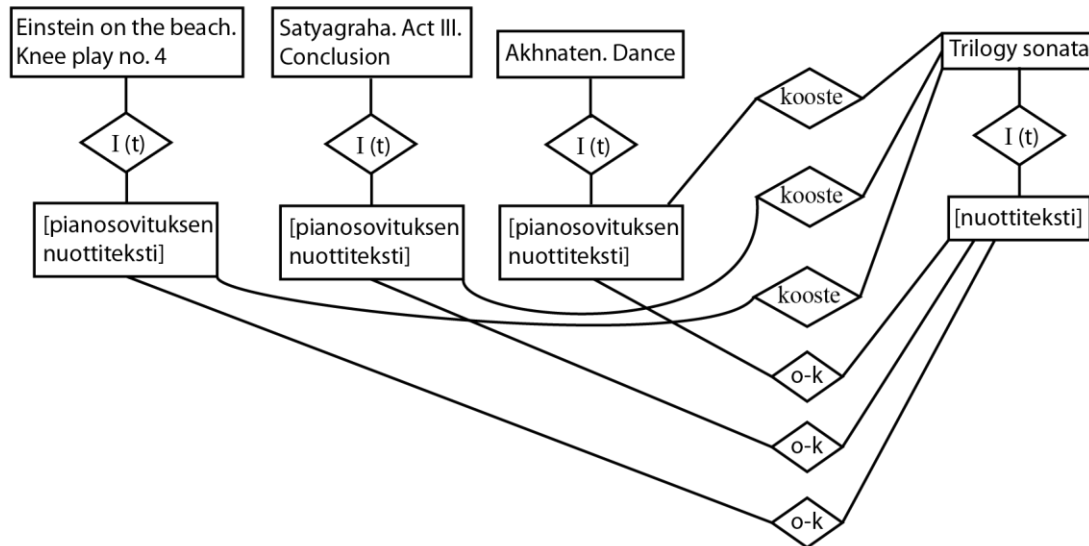
6.1.5. Osa–kokonaisuus-suhteet ekspressio- ja manifestaatiotasolla

Sikäli kuin osateosten ekspressiot ja manifestaatiot määritellään, niin ekspressio- ja manifestaatiotasolla osa- ja kooste-entiteettien välinen osa–kokonaisuus-suhde on huomattavasti ongelmattomampi kuin teostasolla. Riippumatta siitä, määritelläänkö osaekspressioiden ja koosteteoksen välille jonkinlainen sisältymissuhde (ks. luku 6.1.4), koosteteoksen kustakin ekspressiosta voidaan yleensä tarvittaessa erottaa osien ekspressiot luonnollisella tavalla (joka vastaa FRBR:n teostason ”segmentaalista” osa–kokonaisuus-suhdetta). Jos kyseessä on koosteteoksen nuotinnos, osaekspressiot ovat ne osateosten nuottitekstit, jotka muodostavat kyseisen nuotinnoksen osat. Jos taas kyseessä on äänite, osaekspressiot ovat yksittäisten osateosten esitykset – sovitettuina tai ei, koosteteoksesta riippuen. Jos koosteteoksesta on laadittu uusi sovitus, sen nuotinnoksen osaekspressioita ovat uuden sovituksen osien nuottitekstit, ja niin edelleen.

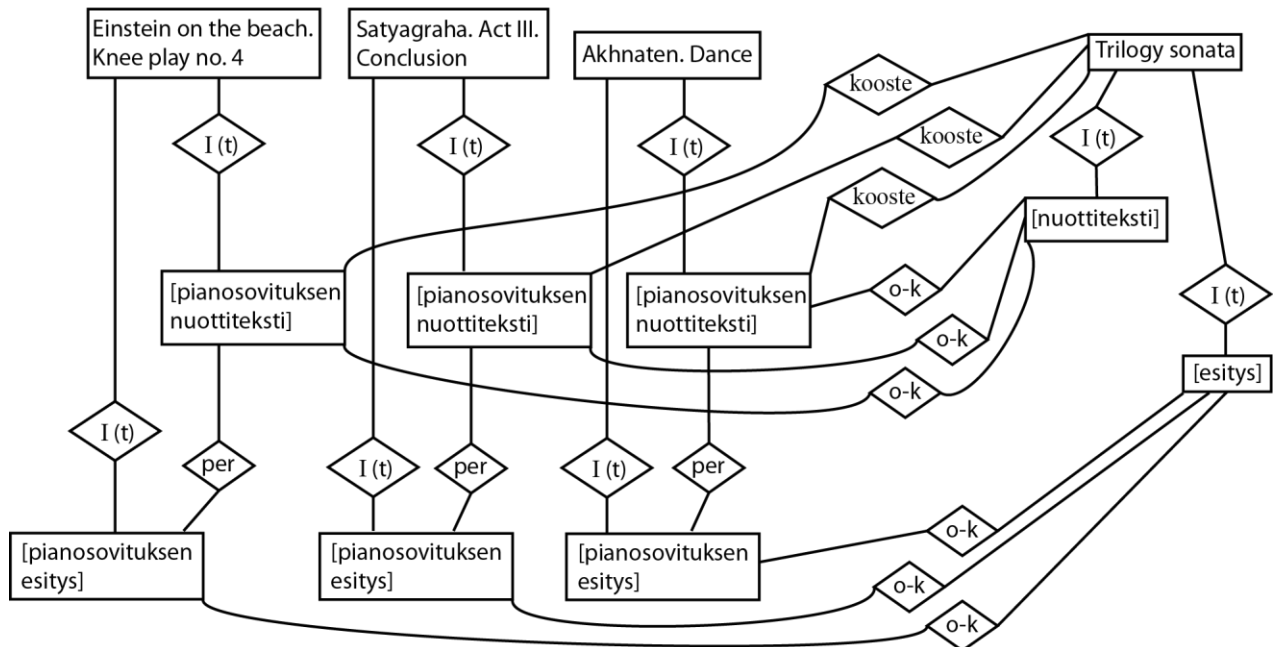
FRBR-mallin mukaan sovituksia sinänsä ei vastaa mikään yksittäinen entiteetti, ellei niitä katsota alkuperäisteoksesta erillisiksi johdannaisteoksiksi. Esimerkiksi sovitettu nuottiteksti ja sovituksen esitys ovat kaksi erillistä saman teoksen ekspressiota, joista jälkimmäinen voi perustua ensimmäiseen. Ainoa entiteetti, joka liittyy näihin *molempiin* sovitusekspressioihin FRBR:ssä, on teos, josta sovitus on tehty, mutta sitä edustavat myös kaikki muut teoksen (sovitettut ja sovittamattomat) ekspressiot. Koostesävellysten kohdalla tästä seuraa, että koostesävellysten äänitteiden (jotka ovat koostesävellysten notaatioista erillisiä ekspressioita) osat ovat eri ekspressioita kuin vastaavat koostesävellysten notaatioiden osat. Luvussa 6.1.7 esitetään yksi mahdollisuus kuvata sovituksen käsitettä FRBR:ää tulkitsemalla tai laajentamalla.

Kuva 6.1.5 a. Ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhde ja osaekspressioiden ja koosteteoksen välinen ”koostamissuhde” nuottijulkaisussa ja siihen perustuvassa esityksessä. Tässä esimerkissä ”koostamissuhteen” ajatellaan koskevan nimenomaan osateosten sovitusten notaatioekspressioita. Esitysten perustuminen tiettyihin notaatioihin on merkitty perustumissuhteella (ks. luku 6.1.7), joka on lyhennetty kaaviossa muotoon ”per”. Manifestaatioita ei ole merkitty näkyviin.

Philip Glass -sovituksista kootun ”Trilogy sonatan” nuottijulkaisun malli.



”Trilogy sonatan” nuottijulkaisun ja esityksen sisältävä äänite. Tässä mallissa sovitettujen nuottitekstiekspressioiden ajatellaan olevan suhteessa koosteteokseen.



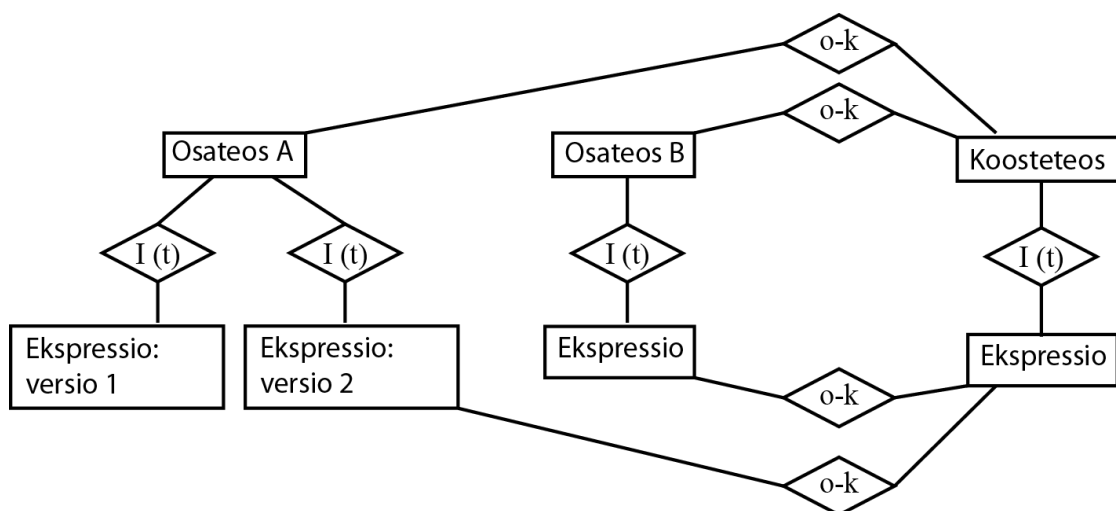
Osamanifestaatioiden, sikäli kuin sellaisia malliin sisältyy, osa–kokonaisuus-suhde koostemanifestaatioon on vieläkin ongelmattomampi. Koosteteoksen määritelmästä ja tekotavasta johtuen sen osateokset

esiintyvät manifestaatioissa yleensä erillisinä elementteinä. Näiden osa–kokonaisuus-suhde koostemanifestaatioon ilmaisee luontevalla tavalla sen, että kysymyksessä eivät ole esimerkiksi erillään julkaistut otteet koostesävellyksestä.

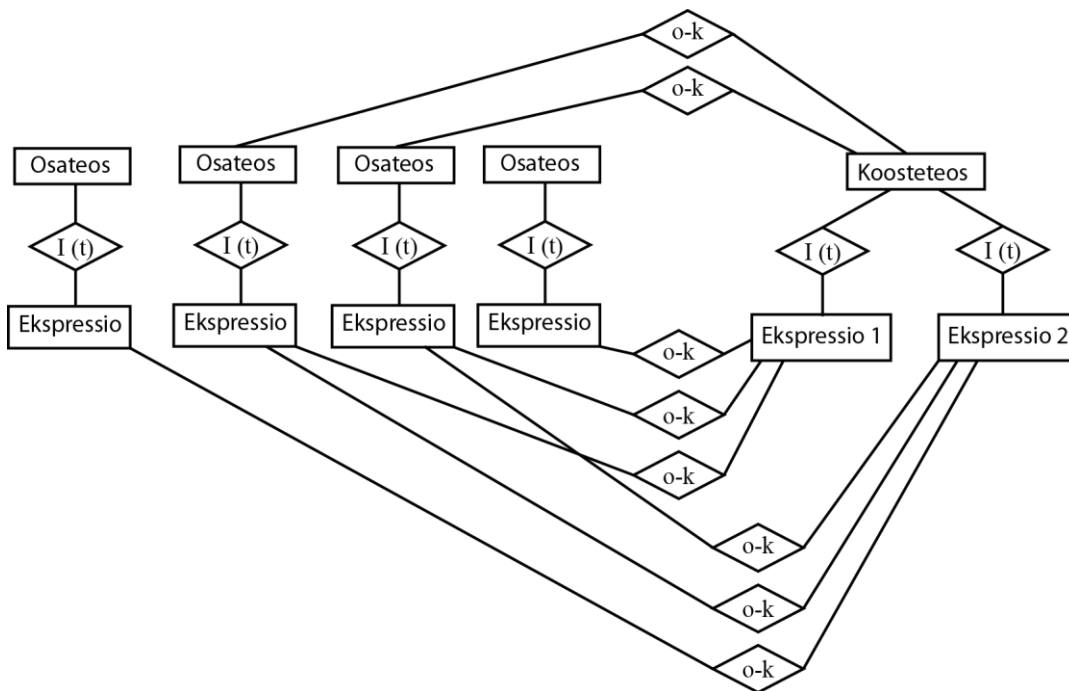
Onko tässä luvussa määriteltyjen osa–kokonaisuus-suhteiden välillä tai niiden ja aiemmin määriteltyjen suhteiden välillä redundanssia? Ekspressio- ja manifestaatiotasojen välillä ei liene redundanssia: Saman ekspression eri osat voivat helposti ilmentyä erillisissä manifestaatioissa, vaikkapa yksittäisten osien äänitteinä. Toisaalta samassa manifestaatioissa voi aivan hyvin ilmentyä erillisten teosten ekspressioita. Tämä ei merkitse, etteikö joitain suhteita voisi jättää määrittelemättä, mikäli niitä ei katsota tarpeellisiksi; esimerkiksi WGA:n (2011) ”kokoava teos” -malli ei määrittele mitään tapaa sitoa tiettyjä osateoksia tai -ekspressioita kokoavaan teokseen tai sen ekspressioihin.

Myöskään teostason osa–kokonaisuus-suhde ei välttämättä tee ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhdetta tarpeettomaksi. Jos osateoksilla on useita ekspressioita, ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhteella voidaan kuvata, mitkä näistä sisältyvät kooste-ekspressioon (kuva 6.1.5 b). Ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhde saattaisi sen sijaan tehdä teostason osa–kokonaisuus-suhteen tarpeettomaksi. Tämä riippuu siitä, mitä koosteteosentiteetillä oikeastaan halutaan kuvata: Esimerkiksi jos koosteteoksella on useita ekspressioita, joilla on eri osat, ei ole välttämättä ylipäättään mielekäästä määritellä teostason osa–kokonaisuus-suhteita. Jos taas koosteteoksen ekspressiot sisältävät aina samojen osateosten ekspressiot, molempien tasojen osa–kokonaisuus-suhteet kertovat samasta asiasta. Viime kädessä joudumme teosidentiteettiä koskevien filosofisten kysymysten äärelle: haluammeko sanoa, että teoksella voi olla osia, ja jos haluamme, missä mielessä? Jos koosteteoksen osina pidettäisiin vaikkapa jotain keskeisintä osateosten ydinjoukkoa, vaikka joissakin ekspressioissa tästä poikettaisiin, olisi mielekäästä määritellä osa–kokonaisuus-suhteet molemmilla tasoilla (kuva 6.1.5 c).

Kuva 6.1.5 b. Tässä hypoteettisessa koostesävellysesikerikissä ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhdetta tarvitaan ilmaisemaan, että nimenomaan osateos A:n versio 2 kuuluu koostesävellykseen tai ainakin sen tiettyyn ekspression. Sovitukset osateoksina vaatisivat periaatteessa aina ekspressiotason suhteita koostesävellyksen mallintamisessa, mikäli osaekspressioiden ja koosteteoksen välisiä koostamissuhteita ei määriteltäisi. Manifestaatioita ei ole merkitty kuvaan.



Kuva 6.1.5 c. Hypoteettinen esimerkki, jossa koostesävellyksen kahdessa eri ekspressioissa on hieman eri sisältö, ja ekspressioiden yhteinen sisältö halutaan mallintaa teostasolla.



Havaitaanko redundanssia, jos tässä luvussa käsiteltäviä osa–kokonaisuus-suhteita verrataan muihin koostesävellyksen rakenteesta kertoviin suhteisiin ekspressio- tai teostasolla tai näiden tasojen välillä (esimerkiksi ”on koostettu / sisältyy koosteeseen” -suhteisiin, ks. luku 6.1.4)? Ekspressio- tai teostasojen koskevat suhteet eivät voi olla redundantteja manifestaatiotason osa–kokonaisuus-suhteiden kanssa, mutta kaksi luvussa 6.1.4 käsitellyistä ”koostamissuhteista” on redundantteja ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhteen kanssa.

On luonnollisesti redundanttia määritellä sekä osa–kokonaisuus-suhde että ”koostamissuhde” ekspressioiden välille. Sen sijaan olisi päätettävä, halutaanko koostesävellyksessä osa- ja kooste-ekspressioiden välillä käyttää osa–kokonaisuus-suhdetta sellaisenaan, käytetäänkö sitä jollain lisämääreillä (joilla voitaisiin ilmaista, että kysymyksessä on kooste), vai käytetäänkö jotain muuta suhdetta (kuten ”koostamissuhdetta”). Jos koostesävellyksen luonne koosteena käy ilmi sen rakennetta kuvaavista teostason suhteista tai osaekspressioiden ja koosteteoksen välisissä suhteista, en näe syytä mutkistaa ekspressioiden välisiä suhteita tällä jaottelulla.

Ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhde saattaa riittää ilmaisemaan kaiken, mitä osateosten suhde kooste-ekspression voisi ilmaista. Ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhde sisältää täsmällisempää informaatiota kooste-ekspression sisällöstä kuin osateosten suhde kooste-ekspression, ja pelkkää ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhdetta käytettäessä koostesävellyksen koosteluonteen voisi mahdollisesti päätellä siitä, että osateosten ja koosteteoksen välillä ei ole osa–kokonaisuus-suhdetta.

Sen sijaan osateosten ja koosteteoksen väliset tai osaekspressioiden ja koosteteoksen väliset suhteet eivät kerro välttämättä samasta asiasta kuin ekspressiotason suhteet. Kuvassa 6.1.5 b demonstroidaan (ja sitä

edeltävässä kappaleessa pohditaan), miten teostason suhteet eivät ole välttämättä redundantteja ekspressiotason suhteiden kanssa. (Kuvassa kysymyksessä ovat osa–kokonaisuus-suhteet, mutta ”koostamissuhteet” toimivat loogisesti samaan tapaan.) Lisäksi suhde (joistain) osaekspressioista koosteteokseen kertoo eri asiasta kuin ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhde: edellinen kertoo, että tietyt osateosten ekspressiot ovat merkittävässä osassa koosteteoksen identiteetissä, jälkimmäinen kertoo niiden sisältymisestä koosteteoksen nimenomaiseen ilmaisumuotoon. Jos luetteloitavana on esimerkiksi koosteteoksen kokonaisuudessaan sisältävä partituuri, eroa ei välttämättä huomaa, ja suhteet saattavat olla redundantit. Mutta jos kirjaston kokoelmissa onkin pelkästään otteita koostesävellyksestä, suhteiden välinen ero tulee esiin: osaekspressioiden suhdetta koosteeseen ei voida määritellä minkään kokoelmissa esiintyvän ekspression avulla.

Kuten muutkin osa- ja kooste-entiteettien väliset suhteet, myös ekspressio- ja manifestaatiotasojen osa–kokonaisuus-suhteet saattaisivat tarvita omia attribuutteja. Attribuutteja voitaisiin käyttää ainakin osien järjestyksen ilmaisemiseen koosteteoksen ekspressiossa ja manifestaatiossa. Todennäköisesti tämä järjestys olisi sama molemmissa, ja manifestaation osalta järjestysattribuutit saattaisivat olla redundantteja. Manifestaatiotasolla järjestysattribuuttia voitaisiin tarvita, jos järjestyksellä ei olisi ekspression kannalta väliä – tällainen koosteteos voisi ehkä olla vaikkapa löyhä laulusarja – tai jos manifestaation järjestys olisi virheellinen. Manifestaatiotasolla attribuutteja ei kuitenkaan tarvitsisi välttämättä määritellä nimenomaan *suhteelle*, koska sama osamanifestaatio ei voi tavallisesti toimia useamman eri koostemanifestaation osana (elektronisessa ympäristössä tämä voisi tosin olla mahdollista). Tällöin attribuutit voidaan ”siirtää” suhteilta osamanifestaatioille (Elmasri & Navathe 2000, 59). Mainitsemassani esimerkissä ekspressiosta, jonka osien järjestys olisi vapaa, olisikin luontevaa ilmaista osien järjestys koostemanifestaatiossa esimerkiksi osamanifestaatioiden sivunumerot kertovilla attribuuteilla implisiittisesti. Koostemanifestaation virheellisyys taas lienee sikäli harvinainen ja yllättävä tilanne, että se sopisi hyvin myös koostemanifestaation attribuutiksi, joka ilmaistaisiin käytännössä huomautuksena.

6.1.6. Osaekspressioiden ja koostemanifestaation välinen ensisijainen suhde

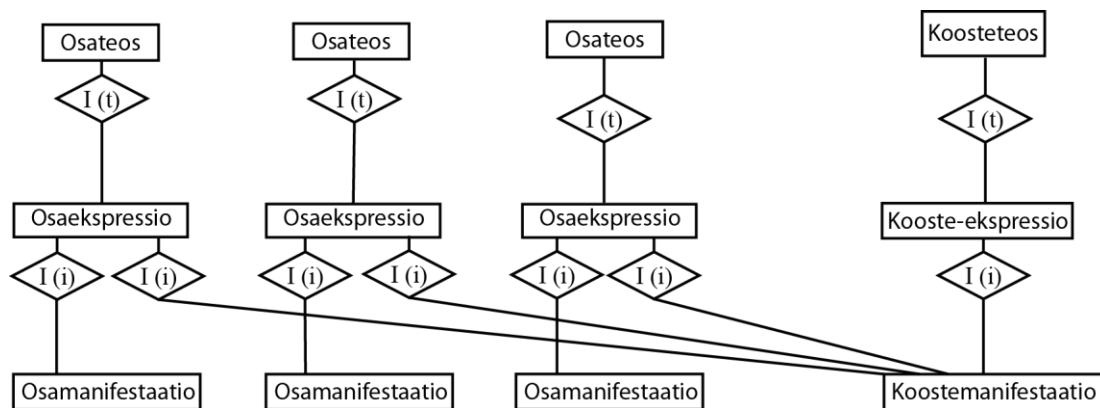
Kuten WGA (2011) huomauttaa, FRBR-mallissa yksi manifestaatio voi ilmentää useita ekspressioita (FRBR 2009, 3.1.1; WGA 2011, 4). WGA:n raportissa aggregaatin määritelmä johdetaan suoraan tästä piirteestä: aggregaatti on manifestaatio, joka ilmentää useita ekspressioita (WGA 2011, 3). Ei ole selvää, voidaanko yhden säveltäjän koostesävellystä sinänsä pitää aggregaattina WGA:n tarkoittamassa mielessä, mutta koostesävellyksen osaekspressioiden ilmentyminen koostesävellyksen manifestaatiossa on kuitenkin yksi mahdollisuus yhdistää osat koostesävellykseen.

Tämä suhde on mielestäni redundantti, jos koosteen malliin sisältyy joko ekspressio- tai manifestaatiotasojen osa–kokonaisuus-suhde. Mikäli osaekspressioiden kuuluminen koostesävellyksen ekspression ilmaistaan osa–kokonaisuus-suhteella, voidaan kooste-ekspression ilmentymisestä päätellä myös sen osien ilmentyminen manifestaatiossa. (Tämä ei ehkä pitäisi paikkaansa, jos manifestaatio olisi virheellinen siten, että siitä puuttuisi osia. Tällöinkin on kuitenkin kyseenalaista, voidaanko manifestaatiota oikeastaan pitää kyseisen ekspression manifestaationa. Lisäksi virheellisyys lienee harvinainen tilanne, joka voisi olla

mielekäästä ilmaista kyseisen manifestaation attribuuttina, jos haluttaisiin välttää koostemanifestaatioiden ja osaekspressioiden välisten suhteiden määrittelyltä.) Osamanifestaatioiden osa–kokonaisuus-suhde koostemanifestaatioon ei puolestaan kerro suoraan mitään kooste-ekspression sisällöstä, mutta se kertoo kyllä, mitkä osaekspressiot koostemanifestaatioissa ilmentyvät.

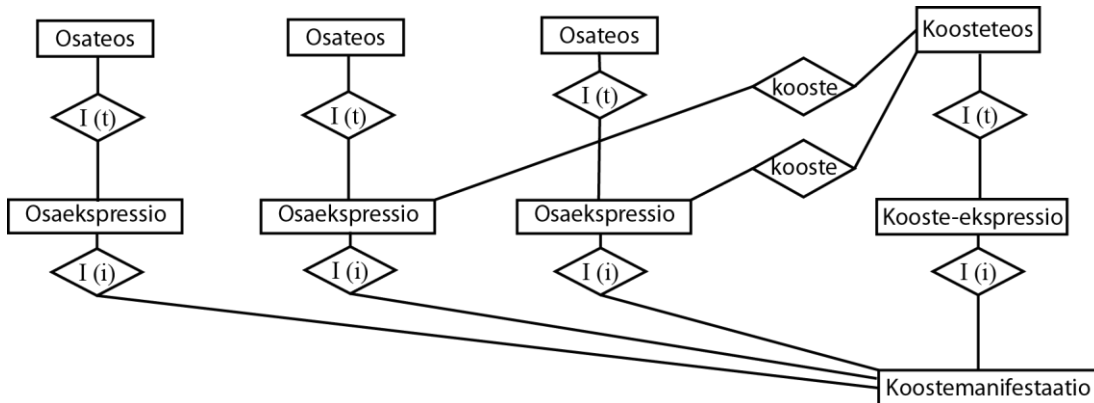
Osaekspressioiden ja koostemanifestaation välinen ensisijainen suhde lieenee tarpeellinen siis vain silloin, kun ekspressio- tai manifestaatiotason osa–kokonaisuus-suhteita ei määritellä. Sen sijaan osakespressioiden ja koostemanifestaation välinen ensisijainen suhde ei itsessään tee osa–kokonaisuus-suhteita tarpeettomiksi. Se ei kerro mitään ekspressioiden yhteenkuuluvuudesta muualla kuin kyseisessä manifestaatioissa. Sen avulla ei myöskään voi pitää koostesävellyksen osien manifestaatioita koostemanifestaation osina, ellei niitä ole yhdistetty osa–kokonaisuus-suhteella koostemanifestaatioon; tällaiset ”erilliset” osamanifestaatiot näyttäisivät päinvastoin koostesävellyksestä erotetun otteen sisältäviltä aineistoilta (kuva 6.1.6 a).

Kuva 6.1.6 a. Osaekspressioiden ensisijainen suhde ei korvaa osamanifestaatioiden osa–kokonaisuus-suhdetta koostemanifestaatioon (mikäli osamanifestaatiot määritellään). Tässä kaaviossa osamanifestaatiot vaikuttavat koostesävellyksen osien erillisiltä manifestaatioilta, jotka eivät liity koostemanifestaatioon.



Kuvattaessa aineistoa, johon sisältyy vain yksi yhden säveltäjän koostesävellyks, osaekspressioiden ensisijainen suhde koostemanifestaatioon voi aivan hyvin riittää aineiston rakenteen ilmaisemiseen. Jos aineistoon sen sijaan sisältyy sekä yhden säveltäjän koostesävellyks että muita ekspressioita, malli ei (ilman lisäyksiä) pysty kertomaan, mikä aineiston ekspressioista kuuluu koostesävellykseen ja mikä ei (ks. kuva 6.1.2.4 a). Siispä osaekspressioiden ja koostemanifestaation välinen ensisijainen suhde ei voi yleisesti ottaen korvata mitään ekspressio- tai teostason suhteita. Entä voiko osateosten ja koosteteoksen välinen suhde tai osaekspressioiden ja koosteteoksen välinen suhde tehdä osaekspressioiden ja koostemanifestaation välisen ensisijaisen suhteen tarpeettomaksi? Voisiko osaekspressioiden ja koostemanifestaation välisestä ensisijaisesta suhteesta olla hyötyä esimerkiksi sellaisissa tilanteissa, joissa koostesävellyksen rakenne olisi koosteteoksen tasolla erilainen kuin joidenkin sen versioiden tasolla (vrt. kuva 6.1.5 c)? Ainakaan tässä tapauksessa ensisijaisesta suhteesta ei olisi hyötyä, koska se ei kertoisi mitään koosteteokseen yhdistämättömien osien suhteesta koostesävellykseen; kysymyksessä voisi olla yksinkertaisesti samassa julkaisussa esiintyvä täysin koostesävellykseen liittymätön teos (kuva 6.1.6 b).

Kuva 6.1.6 b. Tässä kuvassa vasemmanpuolimmaisen osaekspression ensisijaisesta suhteesta koostemanifestaatioon ei pysty päättelämään, että se kuuluisi koosteteoksen käsillä olevaan versioon, vaan se näyttää koostesävellyksen kanssa samaan manifestaatioon yhdistetyltä erilliseltä teokselta. Koosteteoksen eri versiot ovatkin ekspressiotason ilmiöitä, joten ne olisi esitettävä kooste-ekspressiota koskevin suhteina.



Kuten aiemminkin käsitellyissä suhteissa, myös osaekspressioiden ja koostemanifestaation ensisijaisessa suhteessa voi olla hyödyllistä ilmaista osaekspressioiden järjestys manifestaatioissa. Tähän tarkoitukseen sopivin olisi jälleen suhteen attribuutti: kyseessä on jälleen kerran ns. "M:N-kardinaalinen" suhde, eli manifestaatioissa voi ilmetä useita ekspressioita, ja ekspressiot voivat ilmetä useissa manifestaatioissa. Tämä suhde ei kuitenkaan ilmaise osaekspressioiden tai -teosten järjestystä koostesävellyksessä teoksena tai sen ekspressiossa. Mikäli osien järjestys ei ole teos- tai ekspressiotasolla vapaa tai muutoin manifestaatiosta riippuvainen, se lienee siis mielekkäämpää ilmaista korkeamman tason suhteissa.

6.1.7. Sovitukset ekspressioina, ekspressioiden välinen pohjautumissuhde ja ekspressiotasot

Luvussa 6.1.2.5 huomautettiin, että yhden säveltäjän koostesävellykset koostuvat yleensä joistakin tietyistä alkuperäisteosten sovituksista. Glazunovin Chopiniana on Glazunovin sovittama, Sibeliuksen Petite suite on Holger Fransmanin sovittama, Philip Glassin Trilogy sonata on Paul Barnesin sovittama (ja kaksi sen osista on sovitettu jo kertaalleen sovitetuista otteista Glassin oopperoista) ja niin edelleen. Muusikot ja klassisen musiikin yleisö tuskin kutsuisivat Glazunovin käyttämien alkuperäisten Chopinin pianokappaleiden koostetta Chopinianaksi. Tšaikovskin Mozartianan alkuperäissävellysten esittäminen vaatisi useita eri kokoonpanoja, ja tällainen esitys voisi olla mielenkiintoinen näkökulma Tšaikovskin orkesterisarjaan, mutta se tuskin muodostaisi musiikkikirjaston asiakkaan mielestä Mozartianan esitystä. Osateosten ja koosteteoksen välinen osa–kokonaisuus-suhde joutuu tästä syystä helposti koetukselle, ja näyttää siltä, että näissä tapauksissa osateosten sovitusyksiköiden pitäisi olla koosteteoksen osia. Tämä ei kuitenkaan ole loogisesti mahdollista FRBR:ssä: teos on abstrakti idea, mutta ekspressio on sen eräs toteutuma, esimerkiksi teksti tai esitys. Sovitusyksiköiden on siis oltava jossakin muussa kuin osa–kokonaisuus-suhteessa koosteteokseen tai ainoastaan suhteessa sen ekspressioihin tai manifestaatioihin.

Chopiniana pysyy Chopinianana riippumatta siitä, esittääkö tai levyttääkö sen RSO vai HKO. Trilogy sonata pysyy Trilogy sonatana eri pianistien käsittelyssä. Toisaalta näiden koosteteosten jokainen yksittäinen osa säilyttää esitettäänsä sovituksena. Yleisesti ottaen mikä tahansa esitys voi perustua mihin tahansa sovitettuun nuottitekstiin eli ekspression. Ei ole itsestään selvää, voidaanko tätä suhdetta kuvata jollain FRBR:n mainitsemaalla ekspressioiden välisellä suhdetermillä; lähinnä kyseessä lienee transformaatio, muunnos mediumista toiseen ("transformation"), joskin FRBR:ssä tätä suhdetta ei määritellä *saman* teoksen ekspressioiden väliseksi (FRBR 2009, taulukot 5.1, 5.4 ja 5.6). FRBR:n suhdetermitilastoja ei kuitenkaan ole tarkoitettu kaikenkattaviksi, ja nuotti- ja esitykspression välinen suhde on helppo määritellä ja nimetä vaikkapa "esitys perustuu" -suhteeksi (ks. esim. kuvan 6.1.5 a jälkimmäinen esimerkki).

FRBR:n ekspressiokäsityksen mukaan sovituksen sisältävä nuottiekspressio ja siihen pohjautuva esitykspression ovat erilliset entiteetit. Jos määrittelemme koosteteoksen olevan jossakin suhteessa osateosten sovituksiin – siis ekspressioihin – niin mihin ekspressioihin tämä suhde pitäisi tarkkaan ottaen määritellä: sovituksen partituureihin, esityksiin vai kenties stemmasetteihin? Kun puhutaan klassisen musiikin sovituksista, kyseessä on abstraktimpi käsite kuin mikään edellä mainituista ekspressionista.

Ekspressionentiteetin merkitystä on FRBR:n alkuajoista asti pohdittu runsaasti, ja Le Boeuf mainitsee, että entiteetin sisäisiä hierarkiatasoja on kommentoitu luettelointialalla jo vuonna 1999 (Le Boeuf 2001, 19–20 ja 24). Le Boeufin siteeraama Italian kirjastojärjestö AIB:n kirje IFLAlle käyttää esimerkkinä nimenomaan nuotti- ja esitykspressionien hierarkiaa: esitys ei yleensä liity suoraan teokseen, vaan se perustuu teokseen välillisesti nuottiekspression kautta.³⁸ Vellucci (2007, 142–144) esittää toisenlaisen esimerkin musiikkiekspression mahdollisesta hierarkkisuudesta FRBR-mallin puitteissa: hän määrittelee "abstraktin tason" ekspression "teoksen notaatio", johon "konkreettisemmat" partituuri-, pienoispituuri-, stemmasetti- ja partituuriivitelmäekspression ovat "aliekspressionosuhteessa".

Yhden säveltäjän koostesävellysten tapauksessa tarve määritellä "eritasoisia" ekspressionia konkretisoituu. Sovitukset sinänsä voivat olla perustavanlaatuisessa suhteessa koostesävellykseen, mutta niiden yksittäiset notaatiot tai esitykset eivät – sen sijaan ne voivat hyvinkin olla koostesävellysten yksittäisten ekspressionien osia. Toisin kuin Velluccin mallissa, tässä tapauksessa "ylemmän" tason ekspression ei siis ole "notaatio" tai "esitys" vaan sovitukset, ja sen "notaatio" ja "esitys" ovat "alemmman" tason ekspressionia. Kuten Vellucci (2007, 142) mainitsee, eri "tasojen" ekspressionien määrittely ei välttämättä mene teknisesti ottaen ulos FRBR:n puitteista; FRBR sallii mitä erilaisimpia suhteita määriteltäväksi entiteettien välille.³⁹

Käytännössä "sovitusekspression" käsite näyttää mielestäni olevan jossain FRBR:n teos- ja ekspressionentiteettien välillä. Tämä näkyy konkreettisesti siinä, miten sovitukset voivat toimia koostesävellysten osina ja samalla antaa ilmaisumuodon alkuperäiselle sävellykselle luvussa 5.1 esittämäni Stephen Daviesin sovitustulkintatulkinnan tapaan. (Luvussa 6.1.8 sivuan mahdollisuutta tulkita sovitukset *sekä* teoksiksi *että* ekspressioniksi Davies-tulkintaani mukaillen.) Ekspressionitasoilla on siis toiminnallinen ero siinä, missä mielessä ne voivat osallistua koostesävellykseen – ehkäpä "sovitusekspression" voivatkin olla osa-kokonaisuus-suhteessa teosentiteettien kanssa? (Itse pitäisin osa-kokonaisuus-suhteet mieluiten samantyyppisten entiteettien välisinä, joskaan ilman tietokanta-alan asiantuntemusta en osaa perustella

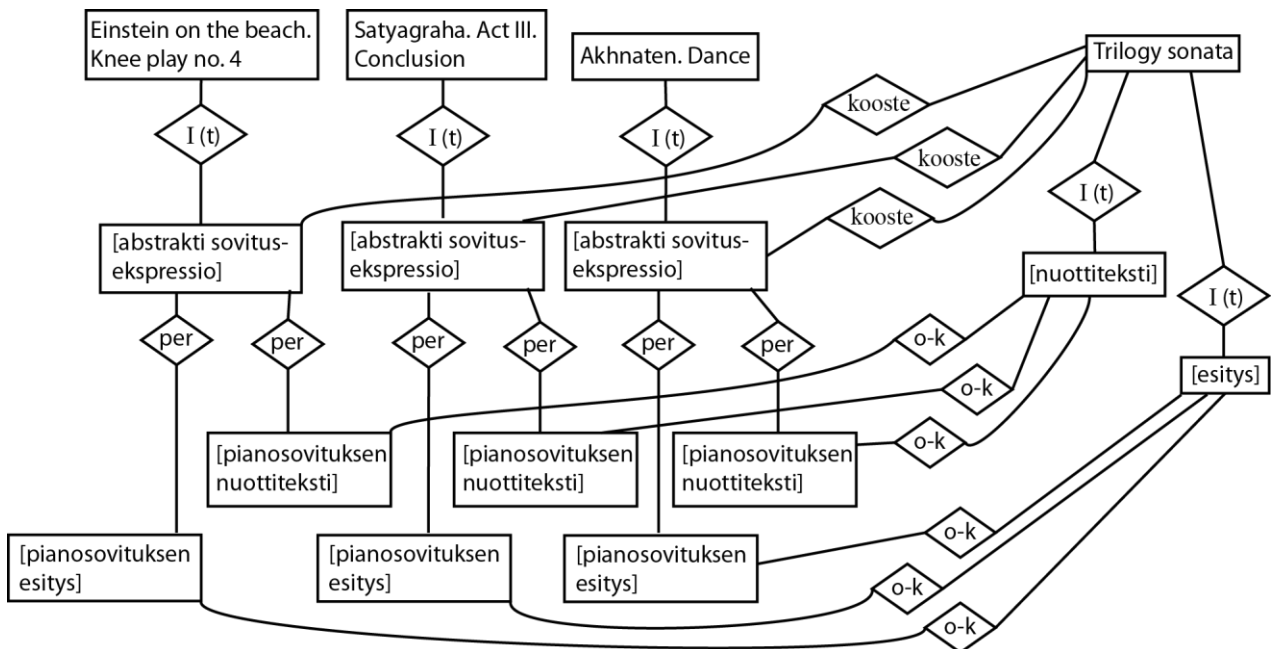
³⁸ AIB:n kommentit löytyvät tätä kirjallista työtä kirjoitettaessa (20.7.2014) myös suoraan osoitteesta <http://www.aib.it/aib/commiss/catal/frbreng.htm>.

³⁹ IFLA Working Group on the Expression Entity -työryhmän kokouspöytäkirjasta (2005) käy ilmi, että työryhmä harkitsi "ekspressionitasojen" lisäämistä FRBR-malliin, mutta piti lisäystä mallin kannalta liian monimutkaisena.

kantaani muutoin kuin henkilökohtaisella intuitiolla selkydestä.) Jos sovitukset määriteltäisiin ”ylemman tason” ekspressioiksi ja notaatiot ja esitykset ”alemman tason” ekspressioiksi, niin ”alemman tason” ekspressioiden perustumissuhde ”ylemman tason” ekspressioihin tekisi niiden ensisijaisen suhteen vastaaviin teoksiin redundantiksi. Toisaalta kaikki ”alemman tason” ekspressiot eivät välttämättä olisi minkään sovituksen ekspressioita, vaan ne saattaisivat olla suorassa ensisijaisessa suhteessa vastaavaan teosentiteettiin. Jos ekspressioentiteetin sallittaisiin joko olla ensisijaisessa suhteessa teokseen tai vaihtoehtoisesti perustumissuhteessa toiseen ekspressioentiteettiin, FRBR-mallin rakenne muuttuisi merkittävästi.

”Ylemmän” ja ”alemman” tason ekspressioentiteettien määrittelemisen sovitusten yhteydessä selkiyttäisi osaekspressioiden roolia erilaisissa suhteissa koosteseen. Jos koosteteos olisi suhteessa ”ylemman tason” sovitusekspressioihin, niin ”alemman tason” osaekspressioiden (nuottitekstien, esitysten jne.) suhde kooste-ekspressioihin olisi johdonmukainen. Jos sen sijaan ”ylemman tason” ekspressioita ei määriteltäisi, ja koosteteos olisi sen sijaan suhteessa vaikkapa tiettyihin osateosten nuottiekspressioihin, niin nämä kyseiset nuotit sisältävän kooste-ekspression ja vastaavien osaekspressioiden välinen osa-kokonaisuus-suhde olisi redundantti, mutta vastaavaa redundanssia ei ilmenisi koosteen mahdollisten muiden nuottiversioiden tai esitysten kohdalla (ks. kuva 6.1.7 a ja kuvan 6.1.5 a jälkimmäinen esimerkki).

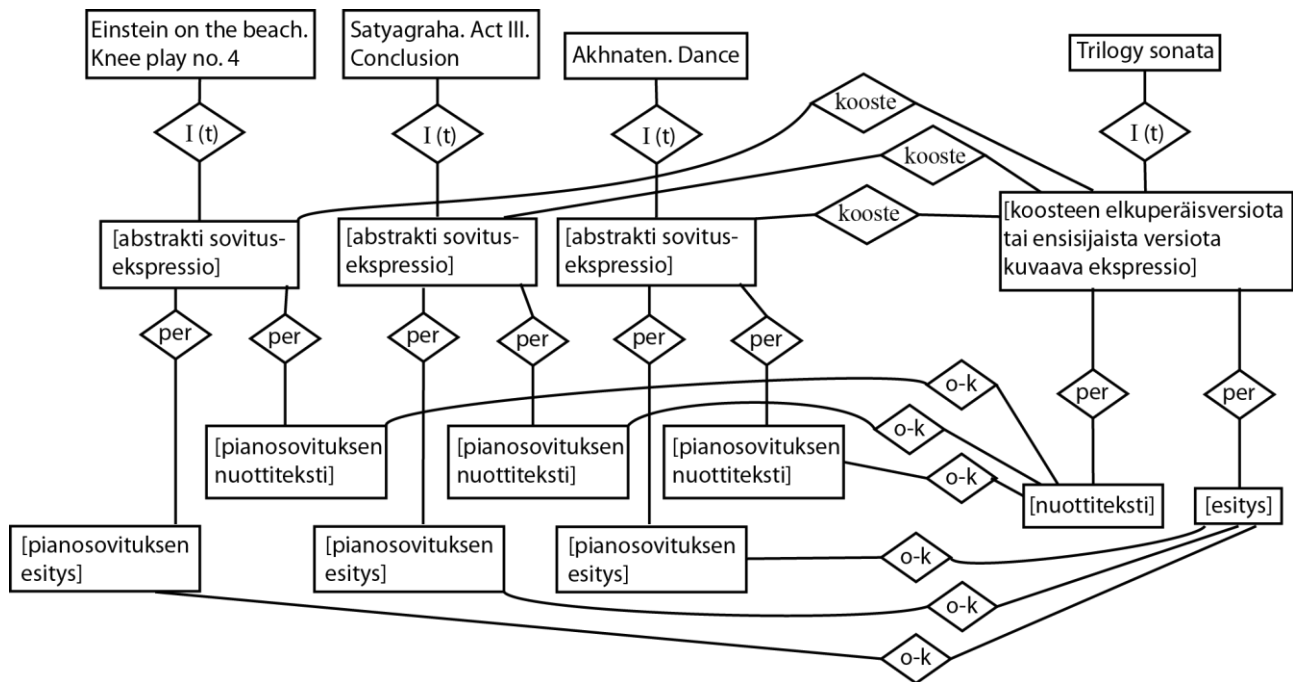
Kuva 6.1.7 a. Philip Glass -koosteen ”Trilogy sonata” malli, jossa osateosten sovitukset esiintyvät ”ylemman tason” ekspressioina ja nuottitekstit ja esitykset ”alemman tason” ekspressioina. Osateosten ”alemman tason” ekspressioiden ensisijaisia suhteita osateoksiin ei ole merkitty kuvaan, mutta jos halutaan pitäytyä FRBR:n rakenteessa, myös nämä (redundantit) suhteet pitäisi määritellä. Manifestaatioita ei ole merkitty näkyviin.



Toisaalta voidaan kysyä, olisiko myös koosteteoksen ekspressiotasojä määriteltävä kaksi, joista ”ylempi” olisi koosteen ”abstrakti alkuperäisversio” (tai vaikkapa ”ensisijainen versio” – jos kysymys ei siis olisi mistään koosteteoksen sovituksesta tai muutetusta versiosta) ja ”alempi” olisi tämän ”alkuperäisversion”

jokin notaatio- tai esitysversio. ”Ylemmän tason” osaekspressiot voitaisiin asettaa osa–kokonaisuus-suhteeseen ”ylemmän tason” kooste-ekspression kanssa, eikä osaekspressioiden välttämättä tarvitsisi olla missään suhteessa itse koosteteokseen. Törmätään kysymykseen siitä, mitä entiteettitasoilla oikeastaan halutaan ilmaista: kuuluvatko tietyt sovitukset osateoksista nimenomaan koosteteokseen vai vain sen ”abstraktiin alkuperäisekspression”? Jos vaikkapa koosteteoksesta laadittaisiin edelleen sovitus (toinen ”ylemmän tason ekspressio”), missä suhteessa koosteteoksen alkuperäisversioon sisältyvien sovitusten pitäisi olla tähän uuteen sovitukseen?

Kuva 6.1.7 b. Malli, jossa osateosten sovitusten lisäksi myös koosteteoksen alkuperäisversio esitetään ”ylemmän tason ekspressiona”.



Tämä ratkaisu voisi olla osa koko FRBR-mallin ensimmäisen kategorian laajentamista nelioportaisesta viisiportaiseksi, jolloin ekspressioiden välinen perustumissuhde voitaisiin yksinkertaisesti lisätä ensisijaisten suhteiden joukkoon. Näin suureen muutokseen ei kuitenkaan välttämättä ole tarvetta. Mielestäni osateosten sovitusten pitäminen kiinteässä suhteessa koosteteokseen itseensä ei tuota ongelmia ainakaan koosteteoksen luonteen hahmottamisen kannalta. ”Abstraktit” sovitusekspressiot voisivat yksinkertaisesti toimia samalla tavalla kuin teosentiteetit koosteeseen kuulumisen osalta, joskin ”kuuluminen” olisi tässä tapauksessa ehkä parempi kuvata vaikkapa ”sisältää koostettuna” -suhteella kuin varsinaisella osa–kokonaisuus-suhteella. Jos koko FRBR-mallia haluttaisiin laajentaa ekspressiotasojen määrittelemällä, niin ekspressioentiteetti voitaisiin periaatteessa jakaa mielivaltaiseen määrään tasojen. Pitäisikö eri ekspressiotasoina mallintaa sovitukset, sovitusten sovitukset, sovitusten sovitusten sovitukset ja niin edelleen? Tämä olisi ilmeistä konstruktiolla, jossa mikä tahansa ekspressioentiteetti voi olla joko perustumissuhteessa toiseen ekspression tai ensisijaisessa suhteessa teokseen. Tällainen konstruktio voitaisiin muodostaa ER-mallinnusta laajentavassa EER-mallinnuksessa teos- ja ekspressioentiteettityypit sisältävän kategorian avulla, mutta en käsittele sitä laajemmin työni puitteissa.

Sovitusten ja niiden esitysmuotojen ”jakautuminen” abstraktimpaan ja konkreettisempaan ekspressiotasoon ei aiheuta kovin paljon muutoksia aiempiin pohdintoihin muista entiteettitasoista ja niitä koskevista suhteista. Nähdäkseni ”ylemmän tason sovitusentiteetin” suhde koosteteokseen tekee kuitenkin teostason osa–kokonaisuus-suhteesta tämän työn kontekstissa täysin redundantin. (Sen sijaan teostason suhde ei kerro niin paljon kuin osaekspressioiden ja koosteteoksen välinen suhde.) Myöskään ”alemman tason osaekspressiosta” ei tarvita suhdetta koosteteokseen – tämän välttämiseksi ”ylempi taso” määriteltiin. Sen sijaan ”ylemmän tason” osaekspressioiden ja koosteteoksen välinen suhde ei ole redundantti ”alemman tason” osaekspressioiden ja erilaisten kooste-ekspressioiden suhteen kanssa. Erillisinä julkaistujen koosteteosten osien esitysten kohdalla tämä tulee esiin varsin selvästi: paitsi että esitetty sovitus voi olla osa koosteteosta, niin kyseinen esitys voi olla tai olla olematta ote koosteteoksen tietystä esityksestä (vrt. kuva 6.1.7 a). (”Ylemmän tason osaekspressioiden” ja koosteteoksen suhteen korvaaminen sekä osien että koosteen ”ylemmän tason ekspressioiden” välisellä suhteella ei näytä muuttavan redundansseja; se tuo vain yhden suhteen ja entiteetin lisää sovitusten ja koosteteoksen välille; vrt. kuva 6.1.7 b.)

6.1.8. Sovitukset johdannaisteoksina

Tekeekö sovitusten itsenäinen rooli koostesävellyksen elementteinä sovituksista itsenäisiä teoksia FRBR:n puitteissa? Luvussa 6.1.7 esitetyt perustelut sovitusten määrittelemiselle ”korkeamman abstraktiotason” entiteetteinä voitaisiin myös tulkita argumenteiksi sen puolesta, että kyseessä ovat itse asiassa itsenäiset teokset. Kysymys sovitusten identiteetistä on paljon laajempi kuin vain yhden säveltäjän koostesävellyksiä koskeva erikoisuus. Voidaan myös esittää kysymys, pitäisikö musiikkisovitusten olla *yhtä aikaa* sekä teoksia että ekspressioita FRBR-mallissa – tämä olisi eräs tapa kuvata vaikkapa Stephen Daviesin näkemystä, jonka mukaan sovitukset ovat erillisiä musiikkiteoksia, mutta samalla ne ”toteuttavat” sovitetun teoksen, samaan tapaan kuin esitykset (ks. luku 5.1). FRBR:ssä itsessään ei sanota, että entiteetti ei voisi kuulua yhtä aikaa useampaan tyyppiin, mutta Renear & Choi (2006, 6) toteavat, että FRBR-diskurssissa oletetaan yleisesti entiteettityyppien olevan tässä mielessä erillisiä.⁴⁰ Tämä mukailee myös Le Boeufin esittämää näkemystä, jonka mukaan ”meidän on ymmärrettävä, että osaa ekspressioista on tarkasteltava teoksina” (Magnusson 2004, 59)⁴¹.

AACR2 (1998, 21.18B–C ja 25.35C) antaa erilliset säännöt ”sovitusten” ja ”mukaelmien” (”adaptations”) luettelointiin: sovitusten päähakutietona toimii alkuperäisen tekijän ja teoksen nimi, mukaelmaa puolestaan käsitellään ”mukailijan” (”adapter”) teoksena. AACR2:n sanastossa sovitus määritellään teoksen tai sen osan uudelleen soitinnetuksi tai helpotetuksi versioksi (AACR2 1998, sanasto, s. 615), mutta Smiraglia (1989, 62, viite 4) huomauttaa, että moni pitäisi mitä tahansa merkittävästi muutettua musiikkiteoksen versiota sovituksena. Mukaelma on AACR2:ssa puolestaan ”toisen teoksen itsenäinen

⁴⁰ Renear & Choi (2006) esittävät myös tavan lisätä tämä entiteettityyppien erillisyysehto FRBR:ään. Ratkaisu vaatii ER-mallinnuksen täydentämistä ilmaisuvoimaisemmalla EER-mallinnuksella (Ks. esim. Elmasri & Navathe 2000, luku 4).

⁴¹ ”[V]i måste inse att en del Uttryck bör betraktas som Verk.”

muunnos (esimerkiksi vapaa transkriptio); useiden teosten osien tai säveltäjän yleisen tyylin parafraasi tai teos, joka vain perustuu muuhun musiikkiin (esimerkiksi muunnelmia teemasta)” (AACR2 1998, 615).⁴²

AACR2:n sovitusmääritelmä periytyy sellaisenaan RDA:han (6.18.1.4, 6.28.3.2); sen sijaan mukaelman määritelmää on muunneltu jonkin verran. ”Vain muuhun musiikkiin perustuva” mukaelma ei kuulu RDA:n määritelmään, mutta sen sijaan siihen on lisätty kolme uutta tapausta: ”sovitukset, joissa alkuperäisteoksen soinnutusta tai musiikkityyliä on muutettu, musiikkiteosten esitykset, joissa esittäjällä tai esittäjillä on huomattava luova vastuu teosta mukaillessaan, improvisoidessaan tms. [sekä] musiikkiteoksen muu selvä muunnos” (RDA 6.28.1.5.1). Toisaalta eräs mukaelmien hakutietoja koskevan RDA:n kohdan 6.28.1.5.2 esimerkeistä, Rahmaninovin ”Rapsodie sur un thème de Paganini”, voisi sopia paremmin AACR2:n ”perustumismääritelmään” kuin RDA:n omaan määritelmään.

Le Boeuf (2005, 108) huomauttaa, että ”’sovituksen’ ja ’parafrasoin’ (tai jopa ’parodian’) ero voi olla toisinaan silkka makuasia”. Goehr (1992, 60–63) pohtii erilaisten musiikkiteosversioiden itsenäisyyttä platonistisen teoskäsityksen valossa, ja tulee siihen tulokseen, että ”se, mitä uuden teoksen luomiseksi lasketaan, on paljastunut kysymykseksi, johon pelkät ontologiset valinnat eivät todennäköisesti anna tyydyttävää vastausta” (Goehr 1992, 62).

Käytännön luettelointiratkaisu sovituksen ja mukaelman välillä ei aina ole helppo. Heikki Poroila varoittaa Franz Lisztin yhtenäistettyjen nimekkeiden ohjelueltelon verkkoversiossaan (Poroila 2012 [2], 80) Lisztin lukuisien transkriptioiden ja sovitusten hakutietojen muodostajaa näin: ”Ratkaisut on [sic] monin paikoin tulkinnanvaraisia, eikä kaikkia alkuperäisteoksia ole ollut mahdollista tunnistaa. Tästä syystä esitettyihin ratkaisuihin on syytä suhtautua kriittisesti.” Sekä AACR2:ssa (21.18C1) että RDA:ssa (6.28.1.5.2) on kuitenkin alkuperäisteoksen identiteettiä korostava ohjenuora: mikäli valinta sovituksen ja mukaelman välillä on epävarma, käsittele aineistoa sovituksena. (Tästä huolimatta olen itse taipuvaisempi tulkitsemaan esimerkiksi kuuluisan Bach–Webernin Ricercatan Webernin teokseksi, kuten asianlaita oli taidekorkeakoulukirjastojen ARSCA-tietokannassa tarkastaessani sen 21.2.2014 teosta koskevasta auktoriteettitietueesta, kuin Bachin teokseksi, kuten Poroilan Webern-ohjelueltelossa; Poroila 2013 [1], 15.)

Erikseen tarkasteltuina yhden säveltäjän koostesävellysten osat vaikuttavat monissa löytämissäni esimerkkitapauksissa sovituksilta. Alkuperäisteokset on helppo tunnistaa, ja ne saatetaan myös mainita julkaisuissa alkuperäissäveltäjän nimissä (esim. Chopin & Glasunow 1979 [1893] ja Widor 1925). Jotkin tapaukset ovat konstikkaampia: esimerkiksi Respighin Rossinianan neljästä osasta kaksi on Rossinin alkuperäissävellysten yhteensulautumia ja kaksi muuta on kumpikin tehty vain yhden alkuperäissävellyksen pohjalta. Alkuperäisteokset ovat selvästi tunnistettavissa, ja niitä on muokattu lähinnä laajojen rakenneosien järjestystä muuttamalla.⁴³ Varsinkin toista osaa olisi vaikea pitää ”mukaelmana”, koska se seuraa alkuperäisteosta hyvin tarkasti.

⁴² ”A musical work that represents a distinct alteration of another work (e. g., a free transcription); a work that paraphrases parts of various works or the general style of another composer; a work that is merely based on other music (e. g., variations on a theme)” (käännös allekirjoittaneen).

⁴³ En löytänyt täsmällistä tietoa teoksista, joihin Rossiniana perustuu, vaikka hain sitä useista lähteistä. Eräässä CD-levyn tekstiliitteessä (Chamber Orchestra of New York 2011, 5) jopa todetaan, että ”lukuisat Rossinianan melodiat [...] vain vihjaavat Rossinin alkuperäismateriaalista”. Respighin osuuden arviointi Rossinianassa perustuu tässä tekstiliitteessä ”laajaan Rossinin ’Les riens’ -teosten ja Respighin Rossinianan ja siihen liittyvän balettimusiikin Le

Entä jos yhden säveltäjän koosteteoksiin sisältyvät sovitukset tulkittaisiin kuitenkin itsenäisiksi teoksiksi, RDA:n puitteissa siis mukaelmiksi? RDA:n säännöt 6.27.1.5 ja 6.28.1.5.2 määrisivät tällöin yksiselitteisesti ”mukaelman tekijän” nimen kirjoitettavaksi mukaelman hakutietoon alkuperäisen säveltäjän nimen sijasta. Tällöin koostesävellykseen kuulumisen muuttaisi sen osina toimivat sovitukset ekspressioentiteeteistä teosentiteeteiksi, ja lisäksi päätekijänä tiedonhakijalle ilmaistava henkilö määräytyisi koosteeseen kuulumisen perusteella. Koosteteoksen osana toimivan mukaelman ensisijainen nimeke ei myöskään välttämättä vastaisi alkuperäisen säveltäjän teokselleen antamaa nimeä. Nimen valinta riippuisi RDA:n säännön 6.14.2.3 määräämän ”säveltäjän antaman alkuperäisen nimen” tulkinnasta tässä tapauksessa: tarkoitettaisiinko ”säveltäjällä” alkuperäistä säveltäjää vai mukaelman tekijää? Mielestäni olisi johdonmukaista, että tässä tarkoitettaisiin luetteloitavan teoksen eli mukaelman tekijää. Jos esimerkiksi erilaiset nimekkeseen tehtävät lisäykset, kuten opusnumero, sävellysvuosi ja järjestysnumero, periytyisivät alkuperäissävellykseltä mukaelman hakutiedolle, ne vaikuttaisivat paradoksaalisesti viittaavan *mukaelman tekijän* tuotannon numerointiin ja vuosilukuihin.

Käytännössä RDA-säännösten voi tulkita ohjaavan esimerkiksi oopperaparafraasien (ja varmaankin myös ”vapaaksi transkriptioksi” kutsutun Rossinian; ks. Danuser 2004, 272) luettelointia tähän tapaan. Parafraasi tai ”vapaa transkriptio” luetteloidaan kokonaisuudessaan parafrasien tai transkription tekijän teoksena, ja sen osien suoraviivainen luettelointi säännön 6.28.2 mukaan tekee osista saman tekijän teoksia: niiden auktorisoitu hakutieto muodostetaan kokonaisuuden hakutiedon perusteella (esimerkiksi ”Respighi, Ottorino. Rossiniana. Osa 2, Lamento”). Tosin mukaelman osien tulkitseminen mukaelmien sijasta sovitukseksi voisi mutkistaa tilannetta: pitäisikö sovituksia koskevien sääntöjen ajaa tässä tapauksessa teosten osia koskevien sääntöjen ohi? Tällöin ajautuisimme jälleen pohtimaan sovitusten luonnetta FRBR-entiteettinä ja niiden suhdetta kokonaisuuteen, siis työni tämän ja edellisen luvun (6.1.7 ja 6.1.8) yleisesti ottaen käsittelemiin kysymyksiin.

Vastaako tällainen ratkaisu koosteteoksen osien luonnetta tiedonhaun kannalta? Tekeekö koostesävellykseen osallistuminen (tai se, että sovitus on luotu koostesävellystä varten) sovituksesta mukaelman? ”Vetäkö” se sovitusta jotenkin pois päin alkuperäissävellyksestä? En voi enkä yritäkään antaa tähän kysymykseen varmaa vastausta; sitä pitäisi tutkia erikseen (työni luvussa 5.2 käsitellään tällaista näkemystä ontologisena kantana). Verrattuna sovitukseen, jota ei ole tehty koosteteokseen, koosteteoksen osana toimivan sovituksen identiteetissä on ainakin ylimääräinen, alkuperäissävellykseen suoraan liittymätön aspekti: sitä voidaan hakea koosteteoksen osana, vaikkapa ”Chopinianan ensimmäisenä osana” (aivan kuten edellisessä kappaleessa esiintyvässä osan hakutiedossa esitetään).

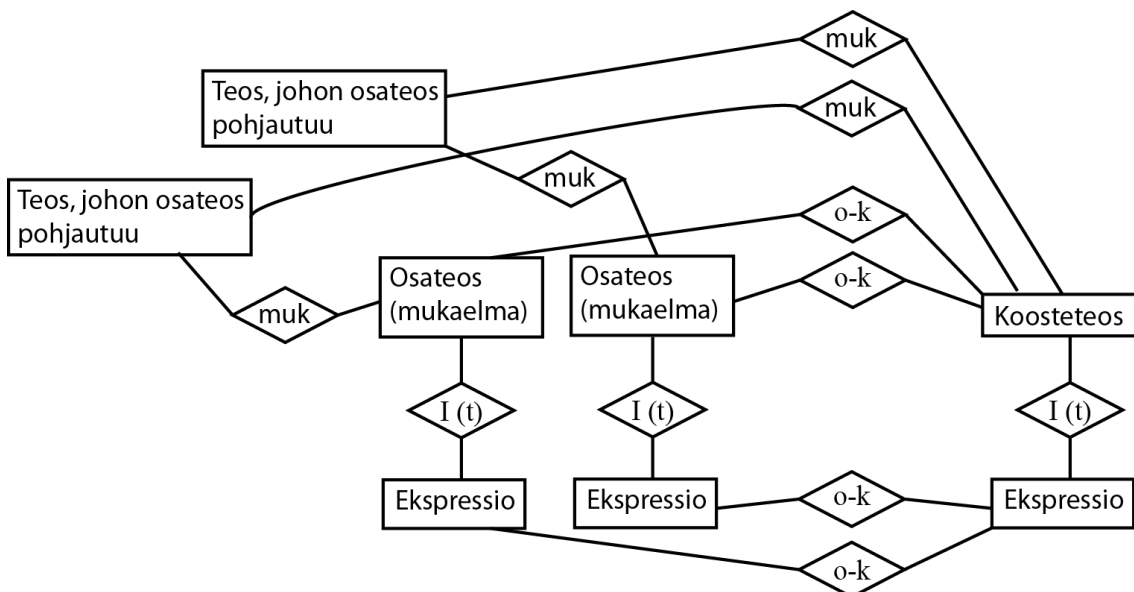
Koostesävellyksen osien ja muiden sovitettujen musiikkiteosten kohtelemisen eri tavalla hämärtäisi kuitenkin entisestään muutenkin vaikeasti määriteltävää sovituksen ja mukaelman välistä rajanvetoa. Teoriassa sovitettu musiikkiteos voidaan myös ottaa (yhden tai useamman) koostesävellyksen osaksi jälkikäteen, itse sovittamistyöstä riippumatta. Muuttuisiko sovitus tällöin ekspressiosta itsenäiseksi teokseksi? Yleisesti ottaen koostesävellyksen osien tulkitseminen mukaelmiksi on ristiriidassa AACR2:n ja

boutique fantasquen tutkimiseen”. Rossinianan melodiat eivät kuitenkaan ole Respighin keksintöä: itse asiassa kaikki kohdat Rossinianassa perustuvat joihinkin Rossinin ”Péchés de vieillesse” -vihkoista poimittuihin pianokappaleisiin, ja ”Les riens” on vain yksi näistä monista vihkoista. Virheellinen käsitys Rossinianan perustumisesta pelkästään ”Les riens” -vihkoon esiintyy myös The Cambridge History of Twentieth-Century Music -teoksessa (ks. Danuser 2004, 272). Olen koonnut löytämäni Rossinianaa vastaavat pianokappaleet liitteeseen B, mutta en ole varmistanut, voisivatko samat kappaleet esiintyä muuallakin Rossinin tuotannossa (tai useissa eri kohdissa Péchés de vieillesse -kokoelmia).

RDA:n sovituksiksi tulkitsemista suosivan ohjeistuksen kanssa (mikäli osia ei ole muokattu normaalia sovittamista enempää).

Koostesävellysten mallintamisen kannalta niiden osina toimivien sovitusten tulkinta mukaelmiksi olisi selkeä: mukaelmiksi tulkitut sovitetut alkuperäisteokset voitaisiin ongelmitta asettaa osa–kokonaisuus-suhteeseen koosteteoksen kanssa. Funktionaalisesti tämä suhde toimisi aivan samoin kuin ”abstraktiksi” ekspressioksi tulkitun sovituksen suhde koosteteokseen (ks. luku 6.1.7). Redundanssia muiden suhteiden kanssa koskisivat myös aivan samat huomiot. Mukaelmien ekspressioilla ei tietenkään olisi mitään tarvetta olla suhteessa koosteteokseen, mutta ne asettuisivat luonnollisesti osa–kokonaisuus-suhteeseen koosteteoksen kanssa. Mukaelmiksi tulkittujen sovitusten suhde niiden pohjana toimiviin alkuperäisteoksiin voitaisiin ilmaista FRBR:n (2009) taulukossa 5.1 mainitulla ”mukaelmasuhteella” (”adaptation”). Jos koostesävellyksen erillisten osien luettelointi ei olisi tarpeen, tämä ”mukaelmasuhde” määriteltäisiin varmaankin suoraan alkuperäisteosten ja koostesävellyksen välille. Jos osat ja niiden suhteet alkuperäisteoksiin kuitenkin myöhemmin luetteloitaisiin, nämä suhteet tekisivät suhteet suoraan koostesävellykseen periaatteessa redundanteiksi.

Kuva 6.1.8 a. Yhden säveltäjän koostesävellys, jonka osina toimivat sovitukset on tulkittu mukaelmiksi. Kaavioon on merkitty mukaelmien pohjana toimivat alkuperäisteokset, mutta ei niihin liittyviä ekspressioita. Kaaviossa ei esiinny mitään manifestaatioita. Alkuperäisteosten ja mukaelmien välillä on ”mukailusuhde” (kuvassa ”muk”), joka on merkitty tässä kaaviossa myös alkuperäisteoksista koostesävellykseen (todennäköinen tilanne, jos osia ei ole luetteloitu erikseen).



Voisiko sovituksia sisältävän koostesävellyksen osien mallintaminen mukaelmina näyttäytyä mielekkäämpänä, jos luettelointisääntöjä voitaisiin muokata esimerkiksi päätekijyyden määrittämisen osalta? Luettelointisääntöihin voitaisiin kuvitella tehtävän muutoksia, jotka sallisivat alkuperäisen tekijän merkitsemisen mukaelman päätekijäksi. Tämä saattaisi olla tiedonhaun kannalta intuitiivista, jos hyvinkin uskollisia sovituksia olisi tarpeen pitää mukaelmina ja siis itsenäisinä teoksina (Stephen Daviesin näkemyksen sovitusten attribuutiosta voisi myös tulkita näin, ks. luku 5.1). Toinen vaihtoehto voisi olla

mukaelman pitäminen jonkinlaisena alkuperäisen säveltäjän ja sovittajan yhteisteoksena. Näitä mahdollisuuksia arvioidaan erikseen tekijäentiteettien käsittelyn yhteydessä luvussa 6.2.4.

Heräisi kysymys siitä, olisiko *kaikkien* sovitusten käytännöllistä olla (muutettujen luettelointisääntöjen avulla ilmaistuja) mukaelmia tai pitäisikö kynnyksen tulkita sovitukset mukaelmiksi ainakin olla hyvin matala, jotta koostesävellysten osien ja itsenäisten sovitusten käsittely olisi mahdollisimman yhteismitallista. Tällainen sovitusten yleinen käsittely teoksina (joka vastaa Stephen Daviesin sovitustontologiaa, ks. luku 5.1) vastaa funktionaalisesti melko paljon luvussa esitettyä sovitusten käsittelyä ”abstrakteina ekspressioina” (jos teostason osa–kokonaisuus-suhde korvataan vaikkapa ”sisältyy koosteeseen” -suhteella); kysymys on teos- ja ekspressioentiteettien välisestä rajanvedosta. Tekijyyden ilmaisemista koskevien luettelointikäytäntöjen valossa ”abstraktin ekspression” (tai ”edustavan ekspression”) malli vaikuttaa mielestäni helpommalta soveltaa; tätä olisi kuitenkin tutkittava tarkemmin ja testattava käytännössä.

Voidaan myös kysyä, olisiko sovitukseen liittyvät teoksen ja ekspression välisen rajanvedon ongelmat helpointa ja luontevinta ratkaista tämän luvun alussa esitetyllä idealla, jonka mukaan sama entiteetti voisi olla yhtä aikaa sekä ekspressio että teos. Jos musiikkisovitukset olisivat yhtä aikaa sekä teos- että ekspressioentiteettejä, niihin liittyisi molempien entiteettityyppien tyypillisiä attribuutteja ja suhteita. Vaikka tällainen sovellus vaikuttaa mielekkäältä ja FRBR:n kirjaimen mukaiselta, sen seurauksien kartoittaminen on liian laaja tehtävä työhöni; olisi esimerkiksi tärkeää selvittää, miten RDA-säännöstössä pystyttäisiin käsittelemään entiteettejä, jotka olisivat sekä teoksia että ekspressioita.

6.2. Yhden säveltäjän koostesävellyksen tekijät

Yhden säveltäjän koostesävellyksellä on vähintään kaksi tekijää: osateosten säveltäjä ja koostesävellyksen koostaja. Lisäksi koostesävellyksellä tai sen osilla voi olla sovittaja, periaatteessa useampiakin. Usein koostesävellyksen koostaja on myös sovittanut osateokset koostesävellystä varten, mutta muunkinlaisia sovitusratkaisuja voi esiintyä. Esimerkiksi Tšaikovskin Mozartianan osat ovat Tšaikovskin sovittamia Mozartin teoksia, lukuun ottamatta yhtä osaa, joka on Tšaikovskin sovitus Lisztin Mozart-sovituksesta. Mikään ei myöskään periaatteessa estä koostesävellyksen tai sen osien mahdollista jatkosovittamista.

Mahdollisia muita tekijöitä kuten sanoittajia ei käsitellä tässä työssä, jotta asian esitys pysyisi lyhyenä ja ymmärrettävänä. FRBR:n näkökulmasta säveltäjä, koostaja ja sovittaja ovat teos- ja ekspressiotason tekijöitä; manifestaation tekemiseen osallistuvat kustantajat, toimittajat ym. eivät kuulu tämän kirjallisen työn piiriin. Jos koostesävellystä ei lainkaan käsitellä teoksena, koostajan roolin voi tosin yhdistää ainoastaan koostemanifestaatioon. Tekijän suhde koostesävellykseen olisi FRBR:n mukaan tällöin ”tuottamissuhde” (”produced by”; FRBR 2009, luku 5.2.2). Hän olisi vastuussa ”manifestaation julkaisemisesta, levittämisestä tai valmistamisesta” (”publishing, distributing, fabricating or manufacturing the manifestation”; FRBR 2009, luku 5.2.2). Tämä luonnehdinta ei luonnollisestikaan riitä kuvaamaan koostesävellyksen koostajan roolia – koostesävellyksen koostaja ei muutu, vaikka eri tahot valmistaisivat ja julkaisisivat koostesävellyksestä erilaisia manifestaatioita kuten nuottijulkaisuja ja levytyksiä.

Tässä luvussa keskitytään koostesävellyksen teos- ja ekspressiotasojen tekijöihin sekä osateosten koostesävellykseen osallistuvien ekspressioiden tekijöihin. Oletan tässä luvussa, että osateosten ”alkuperäinen” tekijä on kiistaton, jotta käsittely pysyisi yksinkertaisena ja valaisevana. Osateosten tekijyyteen voi tietenkin käytännössä liittyä omat ongelmansa, esimerkiksi se, että tekijää ei tunneta, tai se, että jostakin osateoksesta on itsessään vaikea sanoa, onko kyseessä sovitus vai mukaelma (siis jo ennen kuin osateoksesta mahdollisesti laaditaan uusi sovitus tai mukaelma koostesävellykseen).

6.2.1. Osateosten ekspressioiden tekijät

Yhden säveltäjän koostesävellyksen osateosten ekspressioiden tekijyyteen ei liity suuria ongelmia. Tekijän suhde ekspression on FRBR:n mukaan ”toteutussuhde” (”realized by”), jossa ”henkilö tai taho [...] on vastuullinen älyllisen tai taiteellisen toteutuksen tai suorituksen erityisominaisuuksista” (FRBR 2009, 5.2.2).⁴⁴ FRBR:ssä ei pyritä määrittelemään tarkasti, millaisia rooleja ekspression ”toteuttajalla” voi olla; esimerkeistä voi päätellä mm. alkuperäisen säveltäjän, esittäjien ja tekstin kääntäjien voivan olla ekspression ”toteuttajia” (FRBR 2009, 3.2.2, esimerkit). RDA:n suomennosluonnoksen liitteessä I määritellään säännöstössä käytettäviä termejä ekspression tekijän roolista tai suhteesta ekspression. Yhden säveltäjän koosteteoksen osaekspressioihin soveltuvia termejä ovat ainakin ”sovittaja” (RDA: ”arranger of music”) ja äänitteiden yhteydessä ”esittäjä” (RDA: ”performer”); esittäjät on vielä eritelty täsmällisemmillä termeillä, joista musiikkiin soveltuvat ainakin ”laulaja” ja ”soittaja” (RDA: ”singer” ja ”instrumentalist”). FRBR:n kannalta nämä kaikki termit viittaavat ”toteutussuhteeseen”; mallinnuksen tasolla ne voidaan esittää esimerkiksi suhteen attribuutteina tai tekijöiden rooleina suhteissa (ks. luku 3.6.1).

Säveltäjän itsensä roolia esimerkiksi alkuperäisen nuottiekkspression toteuttamisessa ei ilmaista RDA:ssa, joten ”säveltäjä”-termiä ei voida käyttää tässä yhteydessä ekspression toteuttajasta. Tämä rajoitus ei tuota ongelmia tässä kirjallisessa työssä; voimme yksinkertaisesti olettaa teoksen säveltäjyyden kertovan myös ekspression tekijyydestä, milloin ekspressiolla ei ole muita tekijöitä, tai voimme olettaa alkuperäisen säveltäjän sisältyvän malliin ekspression tekijänä, vaikkei häntä luettelointisäännöissä mainittaisikaan. (RDA:ssa kylläkin esiintyy ”säveltäjä” ekspression toteuttajana täysin eri tilanteessa, nimittäin silloin, kun olemassa olevaan teokseen lisätään musiikkia tai sen komponenttina esiintyvää musiikkia korvataan toisella musiikilla.) Keskityn tässä työssä osaekspressioiden osalta sovittajiin ja tarvittaessa esittäjiin.

Osaekspressiot ovat yhden säveltäjän koostesävellyksessä usein sovitetussa muodossa, ja sovittaja on tavallisesti sama kuin koostesävellyksen kokoaja. Sovittajan lisäksi esittäjä on ekspression tekijä esitetyissä koostesävellyksaineistoissa, esimerkiksi äänitteissä. Yleensä osaekspressioiden tekijyys on sovittamisen ja esittämisen osalta ongelmaton. Luvussa 6.1.7 esitetyssä ”abstraktien” ja ”konkreettisten” ekspressioiden mallissa sovittaja ja esittäjä ovat kumpikin oman ”ekspressiotasonsa” toteuttajia.

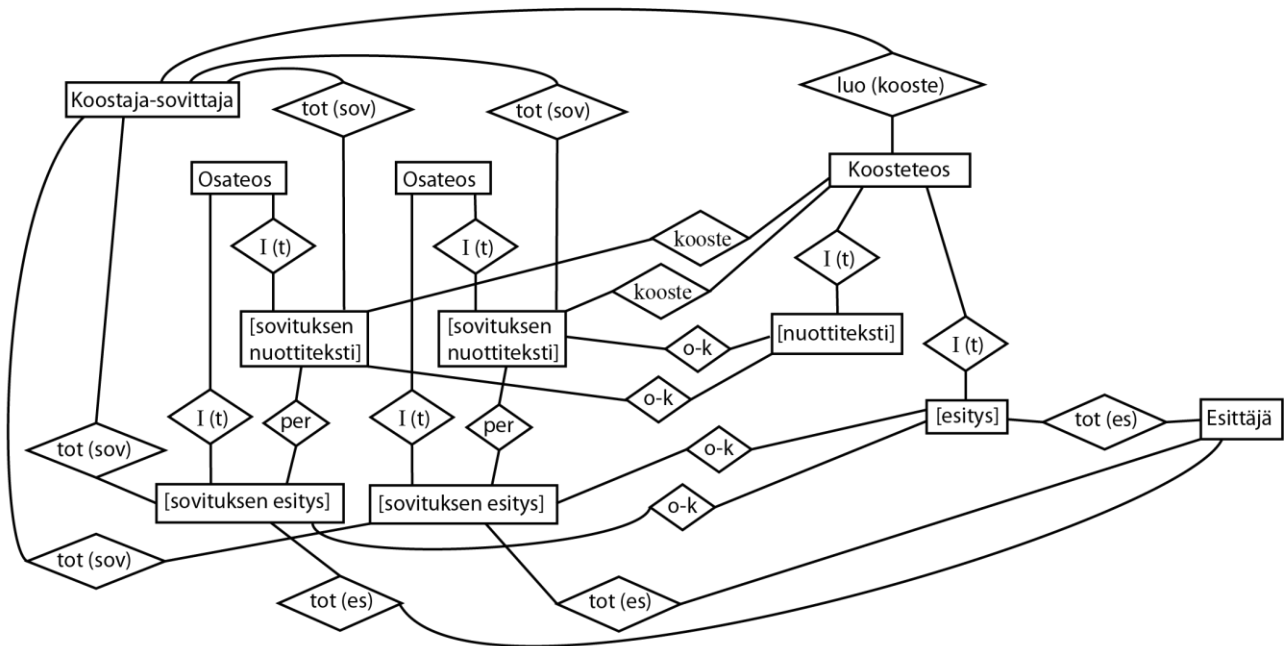
Joissakin tapauksissa osaekspressiot saattavat rakentua monimutkaisemmin. Luvun 6.2 johdannossa mainitsemassani Tšaikovski-esimerkissä yhdellä osaekspressioista saattaa olla kaksi sovittajaa: Liszt ja

⁴⁴ [A] *person or corporate body* [...] is responsible for the specifics of the intellectual or artistic realization or execution of the *expression* (korostukset alkutekstistä; käännös allekirjoittaneen).

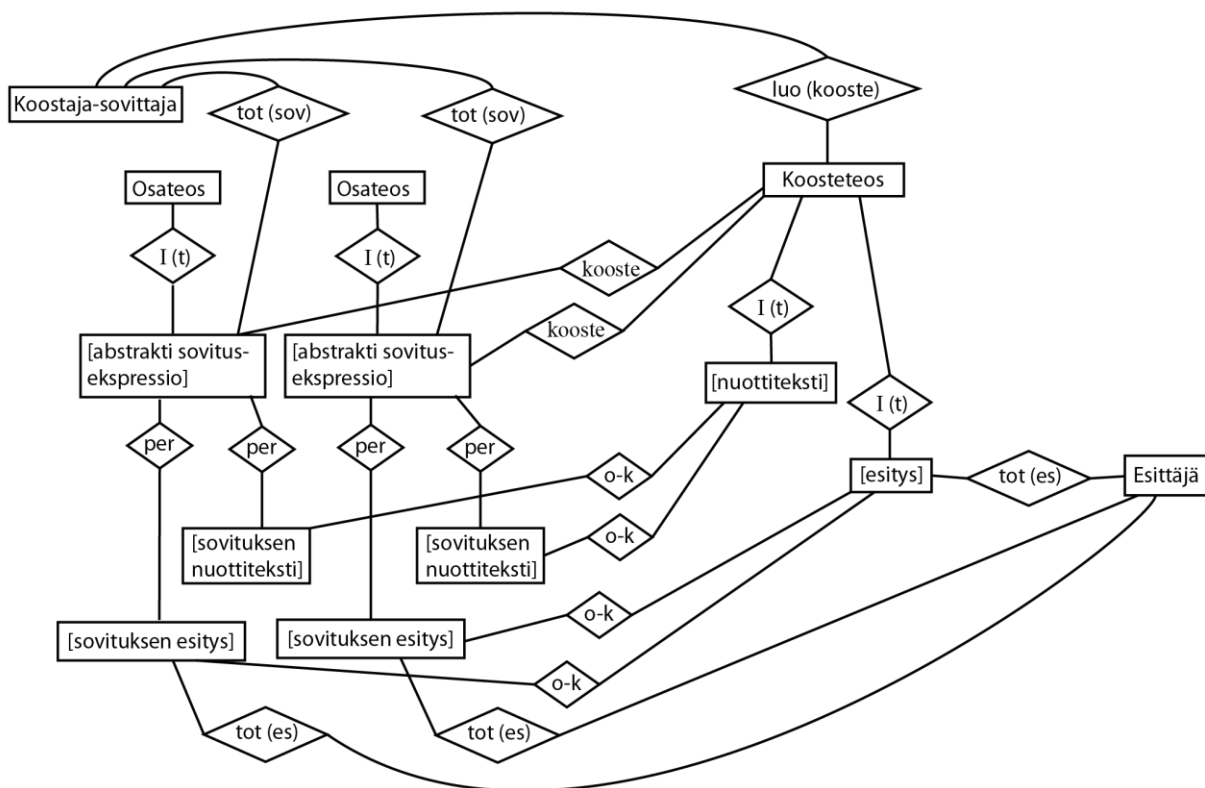
Tšaikovski. Tätä koostesävellyksen osaa olisi ehkä parempi käsitellä Tšaikovskin sovituksena Lisztin tekemästä Mozart-mukaelmasta (jolloin Mozartiana ei enää olisikaan ainakaan ahtaasti tulkittuna *yhden säveltäjän* koostesävellyks). Toinen mahdollisuus olisi mallintaa kyseinen osa asettamalla useita ekspressioita ”hierarkkiseen” suhteeseen keskenään: kyseessä olisi Mozartin teos, Lisztin (abstrakti) sovitusykspressio, Tšaikovskin (edelleen abstrakti) sovitusykspressio Lisztin ykspressiosta ja äänitteen kohdalla edelleen tämän Tšaikovskin ykspression (konkreettinen) esityksykspressio (vrt. luvun 6.1.7 toiseksi viimeinen kappale).

Kuva 6.2.1. (Seuraavalla sivulla.) Sovitetuista osateoksista koottu koostesävellyks sekä nuottijulkaisuna että äänitteenä kahdella eri tavalla mallinnettuna. Mallinnetun koostesävellyksen koostaja on samalla osien sovittaja. Kummassakin mallissa esiintyvät myös koostesävellyksen nuotti- ja äänite-ekspressioiden osat, jotka ovat osateosten ykspressioita. Osateosten sovitukset on kummassakin mallissa ilmaistu ykspressiotasolla, mutta jälkimmäinen malli sisältää ”abstraktit ykspressiot” (ks. luku 6.1.7). Sekä koostaja-sovittaja että äänitteeseen liittyvä esittäjä on merkitty malleihin. Sovitussuhde ja esityssuhde on merkitty ”tot (sov)” ja ”tot (es)”, koska ne ovat FRBR:n toteutussuhteen erityistapauksia. Näissä malleissa koostaja-sovittajan ja esittäjän suhteet osaekspressioiden lisäksi myös kooste-entiteetteihin on merkitty näkyviin, vaikka näitä suhteita käsitelläänkin tarkemmin vasta luvuissa 6.2.2 ja 6.2.3. Koostaja-sovittaja on näissä malleissa merkitty luomissuhteeseen koosteteoksen kanssa, ja suhde on kuvattu erityisenä koostetun teoksen kokoamista kuvaavana ”kokoelman tekijä” -suhteena (”luo (kooste)”); ks. luku 6.2.2).

Tässä mallissa osateosten sovituksen nuottitekstit on merkitty ”koostesuhteeseen” koosteteoksen kanssa. Koostaja-sovittaja on mahdollisesti määriteltävä myös osateosten sovituksen esitysten sovittajaksi, varsinkin jos tästä mallista sovellettaisiin vain esityksiä koskevia osia (esimerkiksi luetteloitaessa koosteteoksen esitystä ilman, että tietokannassa olisi vastaavaa nuottitekstiä).



Tässä mallissa osateosten sovitukset on ilmaistu ”abstrakteina ekspressioina”. FRBR-mallin mukaan myös osateosten teksti- ja esityksessä pitäisi merkitä ensisijaiseen suhteeseen itse osateosten kanssa; tätä ei ole merkitty kaavioon.



6.2.2. Koosteteoksen tekijät

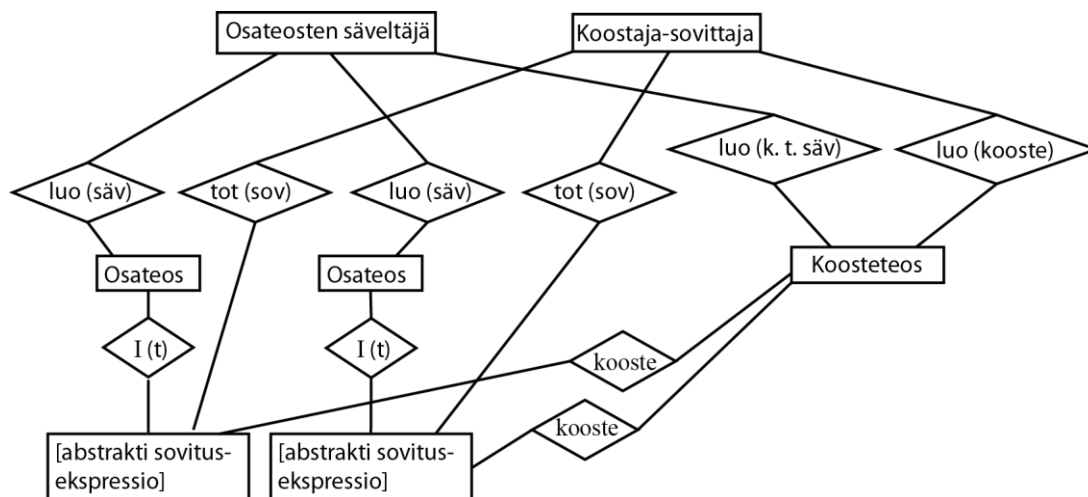
Koosteteoksen tekijänä voidaan pitää toisaalta osateosten säveltäjää, jota voidaan pitää vastuullisena osateosten taiteellisesta sisällöstä, ja toisaalta koostajaa, jota voidaan pitää vastuullisena koostamisen tuloksena syntyneestä kokonaisuudesta. Käytännössä se, esitetäänkö yhden säveltäjän koostesävellys aineistoissa alkuperäisen säveltäjän vai koostajan nimissä, vaihtelee. Joskus koostesävellys ilmoitetaan molempien nimissä. FRBR-mallin kannalta molempien tekijöiden liittäminen koosteteokseen ei tietenkään ole ongelma, mutta luettelointisäännöissä teoksen hakutietojen muodostaminen voi olla hyvinkin haastavaa. Tähän palataan luvussa 7.1.

Tekijöiden ja koosteteoksen suhteen tarkempi määrittely voi tuoda mallintamiseen selkeyttä. FRBR ei erittele erilaisia teoksen tekijyyksiä, vaan määrittelee vain yleisen ”luomissuhteen” (”created by”, FRBR 2009, 5.2.2). Myöskään RDA:n suhteen määritteiden lista (liite I, kohta I.2.1) ei anna sopivaa termiä alkuperäisen säveltäjän, kokoajan ja koosteteoksen suhteille. Ainoa musiikillinen ”luomissuhde” RDA:n listassa on ”säveltäjä” (”composer”), joka saattaa tuottaa luettelointiongelmia koostesävellysten yhteydessä (tähän palaamme luvussa 7.1.1). Sen lisäksi listassa määritellään ”kokoaja”-suhde (”compiler”), mutta tämä on ilmeisesti tarkoitettu kuvaamaan epäitsenäisempien elementtien kuin kokonaisten musiikkiteosten tai niiden osien kokoamista: RDA-käännösluonnoksen mukaan ”kokoaja” on ”henkilö, suku tai yhteisö joka on vastuussa uuden teoksen (esim. bibliografia, hakemisto) luomisesta valitsemalla, järjestämällä, koostamalla ja toimittamalla tietoa ym.”

Ekspression liittyen RDA:ssa mainitaan kuitenkin ”kokoomateoksen toimittaja” (I.1.3, ”editor of compilation”). Tämä suhdetermi viittaa RDA-suomennosluonnoksen mukaan tekijään, joka ”osallistuu kokoomateoksen ekspression tekemiseen valitsemalla ja kokoamalla yhden tai useamman tekijän teoksia tai niiden osia jotka julkaistaan yhdessä”. Tämä suhdetermi kuvaa melko hyvin yhden säveltäjän koosteteoksen koostajaa, mutta sen sijoittaminen ekspressiotasolle vaikuttaa epäjohdonmukaiselta: jos ekspression on FRBR:n mukaan oltava jonkin koosteteoksen ekspressio ja sekä koostaja että koosteen sisältö pysyvät samoina ekspressiosta toiseen, ”kokoomateoksen toimittajan” pitäisi loogisesti olla yhteydessä *teokseen* – kuten termistä itsestäänkin voisi päätellä.

WGA:n mietintöön (2011) perustuva EURIGin aggregaattiehdotus (2013) ehdottaakin ”kokoomateoksen toimittaja” -suhteen poistamista RDA:n listasta ekspressiotasolta ja ”kokoelman tekijä” (”creator of compilation”) -suhteen lisäämistä teostasolle. Samassa yhteydessä EURIG ehdottaa lisäystä ”koostettujen teosten” (”of aggregated works”) yhden tekijän teoksia kokoavien aggregaattien tekijätietoon. Yhden säveltäjän koostesävellysten tapauksessa osateosten säveltäjä siis merkittäisiin koosteteoksen kanssa suhteeseen ”koostettujen teosten säveltäjä”. Nämä määritelmät tuovat tarkkuutta koostesävellyksen ja tekijöiden välisiin suhteisiin. Kuten luvussa 6.2.1:kin todettiin, tällaiset FRBR:ää tarkemmat suhteet voidaan mallin tasolla ajatella esimerkiksi tekijöiden rooleiksi suhteissa tai suhteiden attribuuteiksi.

Kuva 6.2.2 a. Tässä kuvassa koostettujen teosten säveltäjä ja kokelman tekijä (tässä tapauksessa myös osateosten sovittaja) on merkitty suhteisiin koosteteoksen, osateosten sekä ”abstraktien”, sovituksia edustavien osaekspressioiden kanssa. EURIGia (2013) mukaillen koostettujen teosten säveltäjä on yhdistetty sekä osiin että koosteeseen (mikä lienee järkevää esimerkiksi ajatellen sellaista tilannetta, jossa koosteen osia ei luetteloitaisi erikseen). Säveltäjäyyttä ilmaiseva luomissuhde on merkitty ”luo (säv)” ja koostettujen teosten säveltäjä on merkitty ”luo (k. t. säv)”.

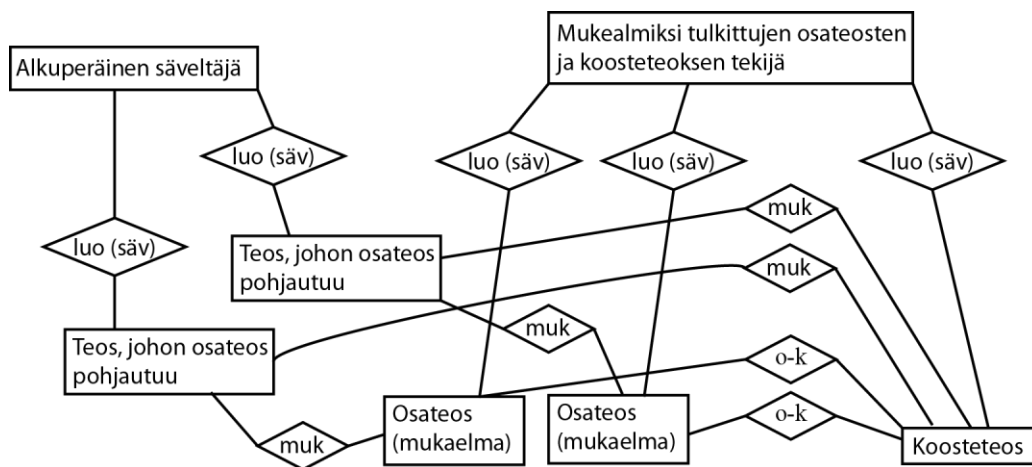


Se, kuinka paljon koostaja muokkaa osateoksia, saattaa vaikuttaa tekijöiden rooleihin sekä mallin että luettelointisääntöjen tasolla. Jos osateoksia on muokattu paljon, koostesävellys saattaa vaikuttaa pikemminkin useisiin alkuperäissäveltäjän teoksiin perustuvalta mukaelmalta kuin sovituksista koostuvalta koosteelta. Jos koostesävellys mallinnetaan mukaelmana, sen suhde alkuperäisteoksiin mallinnetaan todennäköisesti jotenkin muutoin kuin alkuperäisteosten tai niiden ekspressioiden osallisuutta koosteteokseen ilmaisevilla suhteilla, ja koostaja (mukaelman tekijä) esiintyy mallissa säveltäjänä. Tällainen mukaelma voidaan esimerkiksi asettaa suoraan ”mukailusuhteeseen” kaikkien alkuperäisteosten kanssa, tai sen voidaan ilmaista osa–kokonaisuus-suhteen avulla koostuvan yksittäisistä alkuperäisteosten mukaelmista (vrt. luku 6.1.8). Se, paljonko osateoksia on muokattu, ei kuitenkaan ole välttämättä käytännössä ainoa kriteeri koosteteoksen pitämiseksi koostajan sävellyksenä: esimerkiksi Heikki Poroilan Šostakovitš-ohjelueluessa (2010, 8 ja 11) Scarlatti-sovitusten (opus 17) määrittely Šostakovitšin teoksiksi perustuu ilmeisesti siihen, että Šostakovitš antoi sonaateille opusnumeron ja uudet otsikot.⁴⁵

Luettelointisääntöjen tasolla ongelmaksi voi muodostua koosteteoksen hakutiedon valinta: oli malli millainen tahansa, toisinaan voi vaikuttaa järkevältä merkitä alkuperäisen säveltäjän nimi osaksi koosteteoksen auktorisoitua hakutietoa, toisinaan taas koostajan nimi. Tätä ja muita hakutietojen valinnan ongelmia pohditaan luvussa 7.1.

⁴⁵ Poroila toteaa osuvasti, että ”[n]ämä poikkeukset hiertävät teoreettista mieltä, mutta lienevät käytännön tasolla järkevä ratkaisu.”

Kuva 6.2.2 b. Mukaelmana tai mukaelmien muodostamana kokonaisuutena mallinnettu koostesävellys tekijöineen. Tässä mallissa mukelmien tekijä on tulkittu mukelmien säveltäjäksi (AACR2- ja RDA-sääntöjen mukaisesti). Suhteet alkuperäissävellyksistä suoraan koosteseen ovat oleellisia varsinkin, jos yksittäisiä koosteen osia ei luetteloida.



Olisiko myös sovitusuhde sovittajan ja koosteteoksen välillä määriteltävä erikseen? Esimerkeissä, jotka olen löytänyt, yhden säveltäjän koosteteoksen koostaja on sama henkilö kuin sovittaja (joskin joissakin tapauksissa, esim. Mozartiana ja Trilogy sonata, myös muiden sovittajien työtä liittyy koosteen yksittäisiin osiin). Erilaisten kokoomateosten toimittajat tekevät usein enemmän tai vähemmän laajaa toimitustyötä koottavan aineiston parissa. Analogisesti voisi olla ymmärrettävää, että "kokoelman tekijä" -suhteeseen saattaisi kuulua koottavan aineiston muokkaamista – tässä mielessä RDA:n nykyinen suhdetermi "kokoomateoksen toimittaja" on valaiseva. Jos joku muu kuin koostaja olisi laatinut kaikki tai lähes kaikki johonkin yhden säveltäjän koostesävellykseen sisällytetyt sovitukset, sovittajan yhteyttä koosteteokseen olisi pohdittava. Tällaisesta tilanteesta minulla ei ole käytännön kokemusta (poikkeuksena mahdollisesti Trilogy sonata, joka saattaa jonkun muun kuin sovittaja Paul Barnesin koostama). Jos esimerkiksi koostaja tilaisi sovituksia kolmannelta osapuolelta, olisi hyödyllistä nähdä, miten sovittajan ja koostajan nimet ilmoitettaisiin aineistossa, ja saada jotain vinkkejä siitä, miten ne suhteutuisivat tiedonhakijoiden tarpeisiin. Loogisesti ottaen sovittajan pitäisi tässä tapauksessa olla yhteydessä koosteteokseen eikä -ekspression samoilla perusteilla kuin koostajankin.

6.2.3. Kooste-ekspression tekijät

Yhden säveltäjän koostesävellyksen ekspression tekijöinä voi esiintyä ainakin esittäjiä tai sellaisia sovittajia, jotka ovat laatineet koosteteoksesta uusia sovituksia. Entä pitäisikö myös itse koostajaa pitää kooste-ekspression tekijänä? Ekspressioiden tekijöitä ei tyypillisesti mainita luetteloinnissa erikseen, silloin kun ekspression tekemisellä tarkoitetaan teoksen alkuperäisen tekijän teokselle antamaa muotoa. Jos koostajaa pidetään koosteteoksen tekijänä, hänen suhdettaan teoksen ekspression voidaan pitää redundanttina, tai suhteen voidaan olettaa sisältyvän aineiston malliin teoriassa, vaikka sitä ei huomioitaisikaan

luetteloinnissa. Jos osateokset kuuluvat koosteeseen nimenomaan tiettyinä sovituksina, niin näiden sovitus tekijä on luontevampaa ilmaista koosteteoksen kuin -ekspression tasolla; sovittajan (joka on yleensä sama henkilö kuin koostaja) liittäminen kooste-ekspression sovittajana herättäisi kysymyksen siitä, onko kyseinen ekspressio mahdollisesti koosteteoksen alkuperäisestä versiosta laadittu uusi sovitus. Osateosten säveltäjää puolestaan lienee tarpeetonta liittää kooste-ekspression.

Jos koosteteos mallinnettisiin pelkästään osateosten säveltäjän teoksena, koostajan liittämällä kooste-ekspression voitaisiin ilmaista hänen panoksensa koosteen toteutukseen. RDA-sääntöjen voi tulkita nykyisellään mallintavan yhden säveltäjän koosteet juuri näin, koska säännöissä yhden tekijän teoksia sisältävät kokoelmat merkitään alkuperäisen tekijän nimiin ja ”kokoomateoksen toimittaja” ilmoitetaan nimenomaan ekspressiotason tekijänä. Jos koostaja olisi myös sovittanut osateoksia, hänen suhteensa kooste-ekspression voisi olla myös sovitusuhde, mutta toisaalta ”kokoomateoksen toimittajan” määritelmään voitaisiin katsoa kuuluvaksi myös koottavien musiikkiteosten sovittamista (ks. luku 6.2.2). Koostajan yhdistäminen ekspressiotasoon on kuitenkin mielestäni epäjohdonmukaista. Tätä on perusteltu luvussa 6.2.2.

6.2.4. Mukaelmina mallinnettujen osateosten tekijät

Kuten luvussa 6.2.2 todettiin, osateokset voidaan haluta mallintaa sovitusyksiköiden sijasta alkuperäisteoksiin pohjautuvina mukaelmina. Vaikka mukaelmia pidettiin luvussa 6.2.2 mukaelman tekijän sävellyksinä, niin FRBR-malli itse ei määrää, ketä mukaelman tekijänä pitäisi pitää. Sekä AACR2 että RDA vetävät ”sovituksen” ja ”mukaelman” rajan siihen kohtaan, jossa tekijänä ei enää pidetä alkuperäisen teoksen tekijää, vaan mukaelman tekijää. Tällöin kukin yhden säveltäjän koostesävellykseen laadittu ”mukaelma” olisi yksiselitteisesti koostajan (tai sovittajan, jos koostaja ja sovittaja olisivat eri henkilöt) säveltämä teos. Osien tai koostesävellyksen taustalla voisi olla alkuperäisteoksia, mutta näiden tekijä ei esiintyisi itse koosteteoksen mallissa (ks. kuva 6.2.2 b).

Tämä olisi käytännöllistä silloin, kun koostesävellystä ja sen osia pidettäisiin yleisesti koostajan teoksina tai ne ainakin tunnettaisiin koostajan nimellä. Sen paremmin yleisön kuin luetteloijankaan ei voida olettaa tunnistavan, mistä koosteen osat ovat peräisin (tai ehkä edes tietävän, onko kyseessä yhden säveltäjän koostesävellykset). Esimerkiksi Respighin Rossinianan osat vaikuttavat huomattavasti tunnetummilta Rossinianan osina kuin alkuperäisteosten sovituksina: en pystynyt löytämään alkuteoksia käytettävissäni olevista musiikkialan kirjallisista tietolähteistä. On huomattava, että pelkkä osateosten yhdistely kiinteäksi, yhtäjaksoiseksi kokonaisuudeksi (voitaisiin ehkä sanoa ”montaaši” tai ”kollaaši”) ei välttämättä riitä siihen, että koostetta pidettäisiin yleisesti koostajan teoksena. Esimerkiksi luvun 5 johdannossa esiintyvä ”Mozart!” ilmoitetaan levytyksessään Mozartin nimissä, ja myös Prokofjevin Schubert-valssisarjan attribuutiossa on vaihtelua.

Luvussa 6.1.8 kritisoitiin kuitenkin yhden säveltäjän koosteteoksen osien käsittelyä mukaelmina ainakin sellaisissa tapauksissa, joissa ne voitaisiin mielekkäästi tulkita myös sovituksiksi. Yhtenä mahdollisuutena mukaelmien joustavammalle soveltamiselle ehdotettiin mukaelman tekijyyteen suurempaa vapautta: se voisi olla luonteestaan huolimatta alkuperäissäveltäjän teos tai sitten alkuperäissäveltäjän ja mukaelman tekijän yhteisteos. Näistä mahdollisuuksista seuraisi uudenlaisia sovellus- ja rajanvetotarpeita. Uuden

teoksen ja sovitusekspression välisen rajanvedon lisäksi joutuisimme miettimään myös, missä menisivät alkuperäisen tekijän, mukaelman tekijän ja molempien tekijöiden nimissä olevien mukaelmien rajat (vrt. Daviesin sovitustontologiaan liittyviin tekijyyksymyksiin luvun 5.1 lopussa). Entä voisiko mukaelma olla missä tahansa aineistolajissa alkuperäisen tekijän teos, vai koskisiko mahdollisuus vain musiikkisovituksia?

Mukaelmien pitäminen yhteisteoksina synnyttäisi joukon luettelointisääntöihin ja niiden soveltamiseen liittyviä kysymyksiä (samoin kuin koosteteoksenkin pitäminen yhteisteoksena, vrt. luku 6.2.2 ja 7.1). Olisi esimerkiksi ratkaistava, keneltä ”säveltäjän antama alkuperäinen nimi” otettaisiin tällaisen teoksen hakutiedon muodostamisessa, ja arvioitava näin syntyneiden hakutietojen johdonmukaisuutta. Tekijätietojen valitsemisessa jouduttaisiin miettimään, soveltuisivatko siihen ”yhteistyötä” koskevat luettelointisäännöt (RDA 6.27.1.3) tai pitäisikö se ehkä luetteloida samaan tapaan kuin tekstiin jälkeensä sävelletyt laulut (itsessään vaikea tapaus, jonka selvittäminen onneksi rajautuu tämän työn ulkopuolelle). Näitä kysymyksiä käsitellään luvussa 7.2.2. Jos sekä alkuperäissäveltäjä että mukaelman tekijä haluttaisiin esittää mukaelman tekijöinä, heidän suhteensa mukaelmaan voitaisiin esittää joko samanlaisina tai erilaisina. Edellisessä tapauksessa molemmat olisivat RDA-terminologian mukaan mukaelman säveltäjiä; jälkimmäisessä tapauksessa sovitus- tai mukailutyötä pitäisi kuvata erillisellä suhteella. RDA:n ”sovittaja”-suhde liittyy nykymuodossaan nimenomaan ekspressioentiteettiin, joten mukaelmateoksen ja sovittajan (mukailijan) välillä tämä suhde ei olisi käyttökelpoinen ilman muutoksia.

6.2.5. Välilliset suhteet

Edellä määriteltyihin suhteisiin sisältyy ainakin kaksi redundanssia: koostesävellykseen sisällytettyjen teosten säveltäjä saattaa esiintyä osateosten lisäksi myös suorassa yhteydessä koosteteokseen ”koostettujen teosten tekijänä” (vrt. WGA 2013), ja koosteen mahdollinen sovittaja saattaa esiintyä sekä koosteteoksen tai -ekspression että yksittäisten osaekspressioiden sovittajana. Ovatko nämä redundanteilta vaikuttavat määrittelyt tarpeellisia?

Vastaavanlainen kysymys syntyy, kun erotetaan yleisesti ottaen mistä tahansa teoksesta otteita. Onko teoksen tekijä suhteessa jokaiseen otteeseen erikseen, vai mallinnetaanko ainoastaan tekijän suhde kokonaisuuteen? Mikäli teoksella on vain yksi tekijä tai mikäli useamman tekijän panoksia teokseen ei voida erottaa toisistaan, tekijän suhde kokonaisuuteen vaikuttaa riittävältä mallin kannalta, mutta jos teoksesta on irrotettavissa otteita, joiden tekijöinä eivät ole kaikki kokonaisuuden tekijät, tilannetta kuvaamaan vaaditaan erillinen suhde tekijän ja osan välillä. Joka tapauksessa on päätettävä, voidaanko kokonaisuuden tekijyydestä päätellä jotain osien tekijyydestä ja millä ehdoilla näin voidaan tehdä. On huomattava, että suhde teoksen ja tekijän välillä ei voi automaattisesti ”periytyä” ER-mallinnuksessa toiselle teos–tekijä-parille – ER-mallinnuksen puitteissa on vain mietittävä, mitä mallilla kaikkine piirteineen halutaan kuvata (ja mitä rajoituksia malliin sisällytetään).⁴⁶

⁴⁶ Renear & Choi (2006) arvioivat kriittisesti erilaisia väittämiä ”periytymisestä” FRBR-mallissa. Mm. Tillett (2003) sanoo tiettyjen bibliografisten suhteiden ”periytyvän” ensimmäisen kategorian entiteettien välillä ensisijaisten suhteiden vaikutuksesta, mikä ei tarkkaan ottaen voi kuulua puhtaaseen ER-malliin. Tosin Renear & Choin kritiikki koskee attribuuttien eikä suhteiden periytymistä, mutta eräs tapa hahmottaa suhteita on ymmärtää ne attribuutteina, joiden arvoina toimivat toiset entiteetit (Elmari & Navathe 2000, 54). Tämä liittyy myös kysymykseen siitä, missä

Periaatteessa yhden säveltäjän koostesävellyksen mallissa ei tarvittaisi ”koostettujen teosten säveltäjää”, koska koostettujen teosten säveltäjänä voidaan yksinkertaisesti pitää kaikkien osateosten säveltäjää, olivat ne sitten osa–kokonaisuus-suhteessa tai jossain muussa määrättyssä suhteessa koosteteokseen. Käytännön sovelluksissa tällainen ”koostettujen teosten säveltäjä” -suhde voi kuitenkin helpottaa yhden säveltäjän koostesävellyksen hahmottamista ja käsittelyä. Jos osateoksia ei määritellä koostesävellystä luetteloitaessa, niin suhde on välttämätön koostettujen teosten säveltäjän identifioimiseksi. Tämän suhteen tarkoitusta voidaan RDA-sääntöjen näkökulmasta tulkita myös siten, että aineiston luettelointiin voidaan luontevasti soveltaa ”yhden henkilön kokoomateosta” koskevia sääntöjä (RDA 6.2.2.10), kun osateosten säveltäjä on suoraan suhteessa ”kokoomateokseen”.

Toinen perustelu ”koostettujen teosten säveltäjän” määrittelylle on joustavuus: jos ”koostettujen teosten säveltäjä” määriteltäisiin erikseen, niin yhden säveltäjän koostesävellyksinä voitaisiin mallintaa kokonaisuuksia, joihin olisi sisällytetty vähäinen määrä myös jonkun toisen säveltäjän musiikkia. Jokin koosteen osa voisi vaikkapa myöhemmin paljastua eri säveltäjän teokseksi kuin koostaja on luullut, tai koostaja voisi haluata lisätä vähäisen määrän muun kuin pääasiallisen säveltäjän musiikkia koosteeseensa, ja tästä huolimatta koostetta saatettaisiin edelleen pitää yhden säveltäjän koostesävellyksenä. Esimerkiksi J. J. Abert on muodostanut sarjan ”Präludium und Fuge von Joh. Seb. Bach und Choral von Abert für Orchester eingerichtet von J. J. Abert” (Berlin: Ries & Erler, ei vuosilukua), jonka pitäminen yhden säveltäjän koostesävellyksenä voisi olla mielekäästä. Yleisesti ottaen ”koostettujen teosten tekijyyden” mallintaminen itsenäisenä suhteena lienee järkevää myös muun muassa johdannolla varustettujen yhden tekijän kokoelmien luetteloinnin kannalta: tällaisten kokoelmien halutaan varmaankin pysyvän päätekijän nimissä, vaikka johdanto olisikin osa kokoelmaa ja sillä olisi eri tekijä kuin varsinaisella sisällöllä.

Entä onko koosteen sovittaja tarkoituksenmukaista liittää sekä koosteteokseen että osaekspressioihin (tai osateoksiin, mikäli sovitettuja osateoksia pidetään eri teoksina kuin niiden alkuperäisversioita)?⁴⁷ Kysymys on hankala, koska yleensä koostaja on sama henkilö kuin sovittaja, mikäli koostesävellyks ylipäättään koostuu sovituksista. Toisaalta joissakin löytämissäni esimerkeissä (Philip Glassin *Trilogy* sonata ja Tšaikovskin *Mozartiana*) mukana on muitakin sovittajia kuin koostaja, joskin koostajan ilmoitetaan vielä muokanneen kaikkia osia mahdollisten aiempien sovitusten pohjalta. Tämän työn tarpeisiin koostajan liittäminen koosteteokseen ja sovittajan tai sovittajien liittäminen kuhunkin osaekspressioon vaikuttaa riittävän löytämäni aineiston julkaisukäytännön valossa. Koko koostesävellystä koskevan sovittajan liittäminen ainoastaan koosteteokseen (tai -ekspressioon), mutta ei osiin, vaikuttaa mahdolliselta, mutta saattaa synnyttää turhia hankaluuksia mahdollisten koostesävellyksestä erotettujen otteiden käsittelyyn: tällöin tieto otteiden sovittajasta on riippuvainen koosteen määrittelystä ja otteiden suhteesta siihen. Lisäksi tässäkin asiassa väljempi, redundanssille altis malli antaa joustavuutta: joku koosteen osista voisi olla periaatteessa alkuperäisessä muodossaan ja muut ”koosteteoksen sovittajan” sovittamia, jolloin koosteteoksen sovittajaa ei pitäisi automaattisesti pitää kaikkien osien sovittajana.

tapauksissa yksittäisen entiteettityypin omat attribuutit riittävät sen yksilöimiseen ja missä tapauksissa eivät (eli mitkä entiteettityypit ovat ”vahvoja” ja mitkä ”heikkoja”, ks. Elmasri & Navathe 2000, 59–60). Tätä ei määritellä FRBR-mallissa, mikä on aiheuttanut keskustelua mallin soveltamismahdollisuuksista FRBR-sähköpostilistalla (mm. Peponakis 2014). Jos ajatellaan vaikkapa jonkin ensisijaisen tekijätiedon olevan välttämätön teoksen tunnistamiseksi, niin teos on tällöin ”heikko” entiteettityyppi ja tekijä toimii sen tunniste-entiteettityyppinä (”identifying entity type”). Jos tekijää ei yhdistetä teoksen otteisiin, niin teos itse toimii otteen tunniste-entiteettityyppinä.

⁴⁷ Tässä en ota kantaa siihen, onko sovittajaa ylipäättään tarvetta määritellä nimenomaan sovittajana suhteessa koosteteokseen vai riittääkö koosteteoksen tekijäys kattamaan myös mahdollisen sovitustyön (ks. luku 6.2.2).

7. Käytännön luettelointiratkaisuja

Aalberg & Žumer (2013, 868) ehdottavat muun muassa seuraavia ohjenuoria luetteloinnin kehittämiseen FRBR-mallin soveltamista ajatellen:

- Use of uniform titles to enable identification of works.

[...]

- Systematic description of all parts of aggregations such as collections, selections or anthologies using recommended coding methods.
- Systematic description of component parts of works and expressions (such as parts of a trilogy, movements of a symphony).
- Establishing explicit relationships between agents and Group 1 entities.
- Using relator codes (relationship designators) to make explicit the nature of the relationship.
- Establishing explicit relationships between related works (such as “based on”, “sequel of”, etc.), i.e. making it clear to which work it applies.

Miten näitä ohjeita voitaisiin käytännössä toteuttaa yhden säveltäjän koostesävellysten kohdalla? Tässä luvussa käydään yksityiskohtaisesti läpi yhden säveltäjän koostesävellyksiä koskevien tietojen merkitsemiseen liittyviä ongelmia. Käsittelen ensin tekijöiden ja koostesävellysten välisten suhteiden kuvaamista ja sen jälkeen sitä, miten koostesävellysten auktorisoidut hakutiedot voidaan muodostaa ensisijaisten nimekkeiden ja tekijätietojen avulla (luku 7.1). Sen jälkeen koostesävellyksen ja sen osien suhteen merkitsemistä käsitellään luvussa 7.2. Jälkimmäiseen lukuun sisältyy myös koostesävellyksistä erilleen otettujen osien hakutietojen muodostaminen. Luettelointisäännöissä ja -formaattissa törmätään monenlaisiin kysymyksiin ja hankaluuksiin. Tämän työn puitteissa en ikävä kyllä voi tarjota täydellisiä ratkaisuja, vaan ainoastaan erilaisia mahdollisuuksia soveltaa tai muokata sääntöjä ja formaattia vastaamaan paremmin yhden säveltäjän koostesävellyksissä havaitsemiani ominaisuuksia.

7.1. Teoksen auktorisoidun hakutiedon ja tekijätietojen valinta

Tässä luvussa esitetään joukko yhden säveltäjän koostesävellysten hakutietoehdotuksia, jotka perustuvat erilaisiin tulkintoihin koostesävellysten luonteesta ja tekijyydestä. Ehdotukset rakennetaan RDA-säännösten ja MARC-formaatin pohjalta, mutta jotkin niistä vaativat sääntöihin tai formaattiin muutoksia. MARC-formaatin käyttö koko luvussa 7 perustuu Library of Congressin ylläpitämän MARC-spesifikaatioon (MARC 21 Formats). MARC-standardiin liittyvissä suomenkielisissä selityksissä viitataan myös spesifikaation

suppeaan käännökseen ”MARC21, yhtenäisformaatit”. Kaikki luvun esimerkkien kannalta oleelliset osat pyritään selittämään. Jotkin yksityiskohdat ovat esimerkeissä mukana MARC-datan yleisen muodon ja luettavuuden takia, mutta ilman selityksiä; lukija voi halutessaan tarkistaa niiden merkityksen MARC-spesifikaatiosta. Luettelointiesimerkit perustuvat RDA-säännösten ohella ”Voyager-luettelointiopas musiikinluetteloijille” -verkkodokumenttiin (ks. kirjallisuusluettelo); monet esimerkkien yksityiskohdat on muodostettu Voyager-oppaassa dokumentoitujen suomalaisten ja taidekorkeakoulukirjastojen ARSCA-tietokantaa koskevien sovellusohjeiden perusteella, silloin kun RDA ei anna yhtä tarkkoja ohjeita esimerkiksi sovituserkintöjen tai nimekkeisiin tehtävien lisäyksien muodosta. Yksityiskohtia ei ole identifioitu kohta kohdalta, koska olennaisinta esimerkeissä on niiden rakenne ja funktio; kirjoitustavat voisivat poiketa esimerkeissä annetuista ilman, että esimerkkien tehtävä häiriintyisi työni kannalta. Olennaiset erot RDA:n ja täsmällisten sovellusten välillä otetaan esille tekstissä.

Teoksen auktorisoitu hakutieto muodostetaan RDA:ssa yleensä liittämällä tekijän tai tekijöiden auktorisoituihin hakutietoihin teoksen ensisijainen nimeke (tarvittavine lisäyksineen; työni kannalta oleellimmat säännöt auktorisoitujen hakutietojen muodostamisesta sisältyvät RDA:n kohtiin 6.27 ja 6.28). Pelkkää teoksen ensisijaista nimekettä (mahdollisine lisäyksineen) ilman tekijätietoa käytetään vain joissakin tapauksissa, esimerkiksi usean tekijän teoksista muodostettujen kokoelmien (RDA 6.27.1.4) ja alkuperältään epävarmojen tai tuntemattomien teosten (RDA 6.27.1.8) auktorisoidun hakutiedon muodostamiseen. Yhden säveltäjän koostesävellyks ei sisälly näihin poikkeustapauksiin, mutta siihen ei välttämättä ole helppo soveltaa mitään tiettyä tekijä-nimeke-tyyppisten hakutietojen luomiseen tarkoitettua sääntöä.

Teoksen auktorisoitua hakutietoa muodostettaessa on ratkaistava, merkitäänkö sen osaksi tekijätietoja, ja jos merkitään, mitä tekijätietoja. Lisäksi on muodostettava ensisijainen nimeke. Musiikkiteosten ensisijaisten nimekkeiden muodostamisen lähtökohtana on ”säveltäjän antama alkuperäinen ja alkukielinen [teoksen] nimi” (RDA 6.14.2.3). Yhden säveltäjän koostesävellyksen kohdalla on kuitenkin epäselvää, mihin tämä lähtökohta viittaa: osateosten nimiin vai koostajan antamaan koosteen nimeen. Lisäksi RDA sisältää erillisiä ohjeita ”kokoomateosten” ensisijaisten nimekkeiden muodostamisesta (RDA 6.2.2.10) ja ”musiikkiteosten koosteista” (RDA 6.14.2.8). Luvussa 7.1.1 tarkastellaan tekijätietojen valintaa teoksena käsiteltävän yhden säveltäjän koostesävellyksen auktorisoituun hakutietoon. Luvussa 7.1.2 puolestaan käsitellään erilaisia vaihtoehtoja yhden säveltäjän koostesävellyksen ensisijaiseksi nimekkeeksi.

Tiedonhaun kannalta niin kutsutut varianttihakutiedot ovat hyvin olennaisia auktorisoidun hakutiedon lisäksi: pelkkä auktorisoitu hakutieto ei riitä useinkaan ohjaamaan kaikkia tiedonhakijoita halutun aineiston pariin. En käsittele työssäni varianttihakutietoja, koska jo auktorisoituun hakutietoon liittyvät kysymykset ovat hyvin laajoja. Arvelen kuitenkin, että jos jokin ehdottamistani hakutiedoista olisi käypä auktorisoiduksi hakutiedoksi, niin jotkut muut voisivat varmaankin palvella käyttäjää varianttihakutietoina.

7.1.1. Tekijöiden valinta yhden säveltäjän koostesävellyksen auktorisoituun hakutietoon

Joissakin yhden säveltäjän koostesävellysten julkaisuissa tekijäksi ilmoitetaan osateosten säveltäjä (esim. "Bach's memento" levyllä Widor 1998), toisissa puolestaan koostaja (esim. "Bach's memento" levyllä Bach 2006). Toisinaan molemmat nimet voivat olla näkyvästi esillä (esim. Chopin & Glasunow 1979). Joskus alkuperäisteosten tekijä ilmoitetaan kylläkin "säveltäjänä", mutta koostajan nimi saattaa silti olla julkaisussa vahvemmin esillä. (Esimerkiksi Widorin, 1925, kussakin osassa ilmoitetaan Bach säveltäjäksi, vaikka kansilehdellä ainoa tekijätietona esitetty nimi on Widor.) Tämä saattaa haastaa luettelointisääntöjen perinteisen näkökulman, jonka mukaan musiikkiteokset kirjataan yleensä nimenomaan säveltäjän nimiin: onko säveltäjä musiikkiaineiston hakijan näkökulmasta aina päävastuullinen tekijä?

Tekijyyden muotoja, tulkintoja ja merkitystä eriteltiin yleisesti ottaen luvuissa 3.3 ja 3.4.3. Luvussa 5 syvennyttiin (muiden aiheiden lomassa) yhden säveltäjän koostesävellysten tekijyyteen. Tekijöiden suhdetta teokseen voidaan arvioida useista näkökulmista, ja näkökulmat voivat muuttua ajan ja diskurssin myötä. Arviot alkuperäisen säveltäjän ja kokoajan rooleista teoksen tekijöinä voivat riippua esimerkiksi siitä, tarkastellaanko koostajan työpanosta tai taiteellista panosta, koosteen syntyhistoriaa, tekijöiden intentioita vai koosteen julkaisuja ja muita siihen liittyviä dokumentteja. Foucault'ta mukaillen tekijyyden tulkintaan vaikuttaa myös kulloisenkin yleisön käsitys tekijöistä ja tekijyydestä ylipäätään.

Teoreettisten pohdintojen ja musiikkielämän käytäntöjen valossa lienee syytä arvioida sekä sitä vaihtoehtoa, että yhden säveltäjän koostesävellyksen päätekijänä pidetään alkuperäistä säveltäjää, että sitä, että päätekijäksi otetaan koostaja. Joissain tapauksissa luettelointisäännöt sallivat myös useampien tekijöiden merkitsemisen teoksen hakutietoihin. Toisissa tapauksissa tekijöitä ei taas merkitä ollenkaan. Tarkastelen seuraavaksi näitä kaikkia vaihtoehtoja.

7.1.1.1. Osateosten säveltäjä päätekijänä

Osateosten säveltäjän nimi ilmoitetaan kaikissa löytämissäni yhden säveltäjän koostesävellyksaineistoissa. Usein, mutta ei suinkaan aina, osateosten säveltäjän nimi esiintyy aineistoissa näkyvämmän kuin koostajan nimi. Toisinaan koostaja ei ole ainakaan varmuudella tiedossa (vrt. esimerkki 7.1.1.1 d) tai hänen merkityksensä saattaa vaikuttaa vähäiseltä (vrt. esimerkki 7.1.1.1 e). Tällaisissa tapauksissa osateosten säveltäjän pitäminen koosteteoksen päätekijänä puolustaa erityisesti paikkaansa. Jos osateosten säveltäjä merkitään koosteteoksen päätekijäksi ja osaksi koosteteosta koskevaa hakutietoa, niin bibliografisissa tietueissa tämä näkyy tyypillisesti kentässä 100. Jos kyseessä on useita teoksia sisältävä aineisto, josta koosteteos muodostaa yhden osan, säveltäjän nimi voidaan antaa koosteteosta koskevassa kentässä 700 yhdessä koosteteoksen nimekkeen kanssa ns. analyttisenä kirjauksena. Säveltäjän nimen yhteyteen voidaan merkitä suhteen määrite "säveltäjä"; EURIGin ehdotuksen (2013) pohjalta tätä voitaisiin täsmentää muotoon "koostettujen teosten säveltäjä". RDA-säännösten mukaan suhteen määrite ei kuitenkaan kuulu teosta koskevaan hakutietoon (RDA 6.27.1.2), joten sen merkitseminen "analyttiseen" 700-kenttään ei ole sääntöjen valossa varmalla pohjalla: jos 700-kentässä pitäisi olla teoksen (tai ekspression) hakutieto

sellaisenaan ilmaisemassa sen sisällymistä aineistoon, kenttään ei merkittäisi suhteen määrittä. Esimerkeissäni suhteen määrite on kuitenkin kirjoitettu näkyviin (§e-osakenttään).

Jos osateosten säveltäjää pidetään koosteteoksen päätekijänä, voidaan koostaja merkitä bibliografisen tietueen ”lisäkirjauskenttään” 700 sopivan suhteen määritteen kera. Sellaisessa tapauksessa, jossa itse koostesävellys on merkitty analyttisenä kirjauksena kenttään 700, sen koostajaa koskeva 700-kenttä olisi linkitettävä tähän analyttiseen kirjaukseen. MARC-formaatissa tämä on mahdollista toteuttaa linkkiosakentän #8 avulla (osakenttä on tällä hetkellä hyvin rajoitetussa käytössä taidekorkeakoulukirjastojen ARSCA-tietokannassa). Ilman linkitystä koostajan suhdetta koosteteokseen ei pystytä ilmaisemaan, vaan suhde näyttää jäävän koostajan ja koko kuvailtavan dokumentin väliseksi, mikä voi olla aineiston mallinnuksen ja myös tiedonhaun kannalta harhaanjohtavaa. Suhde käy tietenkin selkeästi ilmi kuvailemalla koosteteos koko dokumentin osakohteena, jolloin sillä on oma tietue omine 100- ja 700-kenttineen. Seuraavissa esimerkeissä linkkiosakenttää #8 käytetään tarvittaessa.

Koostaja voidaan ymmärtää myös implisiittisesti ilmaistuksi manifestaation kuvailuun sisältyvässä vastuullisuusmerkinnössä (kenttä 245, osakenttä #c) tai, mikäli koosteteos muodostaa vain osan dokumentista, sisältöhuomautuksessa (yleensä määrämuotoisena kentässä 505, mahdollisesti myös vapaamuotoisesti ilmaistuna kentässä 500; jos aineistolla ei ole yhteisnimekettä, niin tällainenkin tekijätieto voi löytyä 245-kentästä, ks. esim. 7.1.1.1 e). Nämä eivät kuitenkaan ole varsinaisesti teosta tai edes ekspressiota koskevia merkintöjä: vastuullisuus ilmaistaan 245- tai 505-kentissä aineistoon merkityssä muodossa, eikä vastuullisen henkilön nimeä siis standardoida vastaamaan henkilön ensisijaista nimimuotoa tietokannassa. Tätä ajatellen on yllättävää, että RDA:n mukaan teosten välisiä suhteita voidaan kuvata sisältöhuomautuksilla (RDA 24.4.3 ja RDA 25.1.1.3). Palaan aiheeseen luvussa 7.2.1.3.

Esimerkki 7.1.1.1 a. Chopiniana, pienoispertituuri. Käytän esimerkeissä hakasulkeita osoittamaan tietueeseen kuulumattomia huomautuksia (kursivoitu) tai mahdollisia lisäyksiä tai muutoksia tietueen yksityiskohtiin. Omilla riveillään olevat tietueeseen kuulumattomat huomautukset on vain kursivoitu. Bibliografisen tietueen olennaiset osat (mukaan lukien julkaisussa esiintyvät julkaisun nimekkeet sekä vastuullisuusmerkinnön sisältävä 245-kenttä):

100 1_ #a Chopin, Frédéric, §e [koostettujen teosten] säveltäjä.

[Teoksen ensisijainen nimeke 240- tai 243-kentässä käsitellään luvussa 7.1.2]

245 10 #a Chopiniana : #b (Les sylphides) : für Orchester / #c Frédéric Chopin ; Alexander Glasunow.

700 1_ #a Glazunov, Aleksandr, §e koostaja [tai kokoelman tekijä; tätä vaihtoehtoa ei ole merkitty näkyviin muissa esimerkeissä].

(700 1_ #a Glazunov, Aleksandr, §e sovittaja. [sikäli kuin tätä on syytä ilmoittaa erikseen, ks. luvun 6.2.2 viimeinen kappale])

Esimerkki 7.1.1.1 b. Jan Lehtolan urkulevy *Johann Sebastian Bach*. Itse levy ei varsinaisesti kuulu työni aiheeseen, mutta kuten esimerkistä näkyy, sekin on eräänlainen yhden säveltäjän kooste, jonka luettelointiin vaikuttavat samankaltaiset asiat kuin yhden säveltäjän koostesävellyksiinkin: esimerkiksi 100-kentän ₣e-osakentän sisältö riippuu siitä, otetaanko WGA:n (2013) suosittelema suhteen määrite käyttöön. Levytetyistä teoksista on huomattava, että niiden levyllä esiintyvät ekspressiot ovat nimenomaan Lehtolan esityksiä. Tämä ei näy hakutiedoissa, ellei RDA:ta täydennetä tai tulkita sopivasti (ks. Iseminger 2012, 56–58), mutta sillä on huomattava merkitys aineiston mallintamisen kannalta.

700-kenttien ₣8-osakentissä kenoviivaa edeltävä numero ilmaisee, mitkä kentät linkitetään: kaikki kentät, joissa numero on "1", liittyvät toisiinsa, ne joissa numero on "2", liittyvät niin ikään toisiinsa ja niin edelleen. Kenoviivan jälkeinen kirjain "c" ilmaisee, että kysymyksessä on aineiston osia ("components") koskeva linkitys. Esimerkissä esiintyy myös julkaisussa itsessään lukeviin sisältötietoihin perustuva 505-sisältöhuomautus. Bibliografisen tietueen olennaiset osat:

100 1_ ₣a Bach, Johann Sebastian, ₣e [koostettujen teosten] säveltäjä.

(243 10 ₣a Teokset. ₣k Valikoima ₣g (2006 : Lehtola) [*Tämän koko levyä koskevan sovinnaisnimekkeen muodostaminen on sääntöjen sovelluksena kyseenalainen eikä ehkä kovin hyödyllinen. Sinänsä on kiinnostavaa, voisiko tässä sovinnaisnimekkeessä jotenkin ilmaista kaikkien teosten olevan sovituksia.*])

245 10 ₣a Johann Sebastian Bach / ₣c Jan Lehtola on the Wegelius organ (1933) in Kuusankoski, Finland.

505 0_ ₣a Chaconne D minor (bearb. Wilhelm Middelschulte) – Prelude & fugue B flat minor (arr. Oskar Merikanto) – Chromatic fantasia & fugue D minor (arr. Max Reger) – Prelude A minor (arr. Oskar Merikanto) – Prelude G minor (arr. Oskar Merikanto) – Bach's memento (Transc. Charles-Marie Widor)

700 1_ ₣a Lehtola, Jan, ₣e urut.

Levyllä olevat teokset analyttisinä lisäkirjauksina:

700 12 ₣8 1\c ₣a Bach, Johann Sebastian, ₣e säveltäjä. ₣t Sonaten und Partiten, ₣n BWV1001-1006. ₣p Partita, ₣n BWV1004, ₣r d-molli. ₣p Chaconne, ₣o sovitettu, urut / Middelschulte.

700 12 ₣8 2\c ₣a Bach, Johann Sebastian, ₣e säveltäjä. ₣t Das wohltemperierte Klavier, ₣n I, BWV846-869. ₣n BWV867; ₣o sovitettu, urut / Merikanto.

700 12 ₣8 3\c ₣a Bach, Johann Sebastian, ₣e säveltäjä. ₣t Chromatische Fantasie und Fuge, ₣n BWV903; ₣o sov., urut / Reger.

700 12 ₣8 4\c ₣a Bach, Johann Sebastian, ₣e säveltäjä. ₣t Englische Suiten, ₣n BWV806-811. ₣n BWV807, a-molli. Prelude; ₣o sovitettu, urut / Merikanto.

700 12 ₣8 5\c ₣a Bach, Johann Sebastian, ₣e säveltäjä. ₣t Englische Suiten, ₣n BWV806-811. ₣n BWV808, g-molli. Prelude; ₣o sovitettu, urut / Merikanto.

700 12 ₣8 6\c ₣a Bach, Johann Sebastian, ₣e [koostettujen teosten] säveltäjä ₣t Bach's memento [*tai jokin muu ensisijainen nimeke; sen valintaa käsitellään luvussa 7.1.2*].

Näihin teoksiin ja levytyksen pohjana toimiviin ekspressioihin liittyvät henkilöt, tässä tapauksessa sovittajat, jotka eivät ole päätekijöitä:

700 1_ #8 1\c #a Middelschulte, Wilhelm, #e sovittaja.

700 1_ #8 2\c #8 4\c #8 5\c #a Merikanto, Oskar, #e sovittaja.

700 1_ #8 3\c #a Reger, Max, #e sovittaja.

700 1_ #8 6\c #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja.

700 1_ #8 6\c #a Widor, Charles-Marie, #e sovittaja. *[sikäli kuin tätä on syytä ilmoittaa erikseen, ks. luvun 6.2.2 viimeinen kappale]*

Bach's memento levyn osakohteena (jos levyn teokset luetteloidaan osakohteina, mitään muita lisäkirjauksia kuin "Lehtola, Jan, urut" ei koko levyä kuvaavaan tietueeseen tarvita, ja ne voisivat jopa vaikeuttaa luetteloön kirjatun tiedon tulkintaa):

100 1_ #a Bach, Johann Sebastian, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

[Teoksen ensisijainen nimeke 240- tai 243-kentässä käsitellään luvussa 7.1.2]

245 10 #a Bach's memento / #c (Transc. Charles-Marie Widor).

505 8_ #a Teoksen osat: 1. Pastorale (allegretto) ; 2. Miserere mei Domine (lento) ; 3. Aria (adagio) ; 4. Marche du veilleur de nuit (moderato) ; 5. Sicilienne (andantino) ; 6. Mattheus-final (andante).

700 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja.

(700 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e sovittaja. [sikäli kuin tätä on syytä ilmoittaa erikseen, ks. luvun 6.2.2 viimeinen kappale; tästä eteenpäin esimerkkeihin ei ole ilman erityistä syytä merkitty erikseen koostaja-sovittajaa koostesävellyksen sovittajaksi])

[Koostesävellyksen osateosten ilmoittamista 700-kentässä käsitellään luvussa 7.2.1.2]

773 [Tässä kentässä ilmaistaan linkitys emokohteeseen, tässä tapauksessa Johann Sebastian Bach -levyyn. Tätä kenttää ei ole merkitty näkyviin muissa esimerkeissä.]

Esimerkki 7.1.1.1 c. Šostakovitšin koottujen teosten osa 32 ja erityisesti siihen sisältyvä transkriptio kahdesta Scarlattin sonaatista puhallinorkesterille. En pidä Šostakovitšin koottujen teosten osaa 32 sinänsä "yhden säveltäjän koostesävellyksenä", mutta annan siitä esimerkissä kuitenkin perustiedot (huomaa itse 32. osan hakutiedot, jotka muistuttavat käsittelemiäni yhden säveltäjän koostesävellyksen hakutietoja). Vaikka kootut teokset (käsillä oleva osa 32 mukaan lukien) luetteloidaan Šostakovitšin nimissä, niin ne saattavat silti sisältää osia, joiden päätekijä on joku muu. Saman joustavuuden soveltaminen yhden säveltäjän koostesävellyksiin olisi siis linjassa ainakin koottujen teosten luetteloinnin kanssa. Bibliografisen tietueen olennaiset osat:

100 1_ #a Šostakovitš, Dmitri, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

243 10 #a Teokset #g (2000). #n Osa 32 *[RDA:ssa ei ole ohjetta osien merkitsemisestä kokoelman hakutiedon yhteyteen; tämä on vapaa sovellus]*

245 10 #a Novoje sobranije sotšinenij. #n Serija II, #p sotšinenija dlja orchestra. #n Tom 32 = #b New collected works. #n IInd series, #p orchestral compositions. #n 32nd volume / #c Dmitrij Šostakovitš = Dmitri Shostakovich ; obščšaja redaktsija i pojasnitelnaja statja Mahashira Jakubova = edited by Manashir Jakubov.

505 0_ #a Taiti-trot : transkriptsija pesni V. Jumansa dlja orkestra, sotš. 16 = Tahiti trot : transcription of Vincent Youman's song for orchestra, op. 16 ; Dve pjesy Domeniko skarlatti : transkriptsija dlja duhovogo orchestra, sotš. 17 = Two pieces by Domenico Scarlatti : transcription for wind orchestra, op. 17 ; Sjuita no 1 dlja džaz-orkestra : b/n sotš = Suite no. 1 for jazz orchestra : sans op. ; Sjuita no 2 dlja džaz-orkestra : b/n sotš = Suite no. 2 for jazz orchestra : sans op. ; Toržestvennyj marš : dlja duhovogo orchestra, b/n sotš. = Ceremonial march : for wind orchestra, sans op. ; Nemetskij marš : dlja duhovogo orchestra, b/n sotš. = German march : for wind orchestra, sans op. ; Marš sovetskoj militsii : dlja duhovogo orchestra, sotš. 139 = March of the Soviet militia : for wind orchestra, op. 139.

700 1_ #a Jakubov, Manašir, #e toimittaja.

Scarlatti-sovitukset analyttisena lisäkirjauksena (#8-linkkikentässä on tässä tapauksessa annettu Scarlatti-sovituksille järjestysnumero 2):

700 12 #8 2\c #a Scarlatti, Domenico, #e säveltäjä. #t Kappaleet, #m puhallinorkesteri [tai jokin muu ensisijainen nimeke; sen valintaa käsitellään luvussa 7.1.2].

[... ja viisi muuta analyttistä 700-kenttää.]

#8-linkitetty lisäkirjaus Šostakovitšista sovittajana:

700 1_ #8 2\c #a Šostakovitš, Dmitri, #e koostaja.

Scarlatti-sovitukset osakohteena:

100 1_ #a Scarlatti, Domenico, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

[Teoksen ensisijainen nimeke 240- tai 243-kentässä käsitellään luvussa 7.1.2]

245 10 #a Dve pjesy Domeniko Skarlatti : #b transkriptsija dlja duhovogo orkestra : sotš. 17 = Two pieces by Domenico Scarlatti : transcription for wind orchestra : op. 17 / [Dmitrij Šostakovitš = Dmitri Shostakovich].

505 8_ #a Teoksen osat: Pastoral = Pastorale ; Kapritšio = Capriccio.

700 1_ #a Šostakovitš, Dmitri, #e koostaja.

Esimerkki 7.1.1.1 d. Philip Glassin oopperanumeroista sovitettun ja kootun "Trilogy sonata" -pianosonaatin nuotti. Koko koosteen sovittajaksi ilmoitetaan Paul Barnes. Kaksi kolmesta osasta on kuitenkin muiden sovituksia, joiden yhteydessä julkaisussa lukee "revised and edited by Paul Barnes". Barnesin rooli koostajana ole varma: en ole löytänyt julkaisusta tai muista lähteistä tietoa siitä, onko Barnes varsinaisesti valinnut osia sonaattiin. Jos valinnan on tehnyt Philip Glass itse, tämä sonaatti ei kuulu työni piiriin (ks. rajoitus 1 luvun 5 johdannossa). Jos taas valinnan tekijä on tuntematon, Glassin valinta hakutietoihin päätekijäksi vaikuttaa ainoalta mahdollisuudelta. Toisen Glass-transkriptiokokonaisuutensa "Orphée Suite for Piano" ohjelmakommentissa (linkki sivulla <http://paulbarnes.net/glass.htm>, katsottu 12.9.2014) Barnes viittaa "omiin valintoihinsa" ("selections") transkriptioiden tekemisessä, mutta Trilogy sonatan täsmällinen tekijä jää tässä yhteydessä vaille vahvistusta. Käytän sitä kuitenkin esimerkkinä mutkikkaasta sovitusrakenteesta olettaen, että se olisi Barnesin koostama. Bibliografisen tietueen olennaiset osat:

100 1_ #a Glass, Philip, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

[Teoksen ensisijainen nimeke 240- tai 243-kentässä käsitellään luvussa 7.1.2]

245 11 #a 'Trilogy' sonata : #b for piano / #c Philip Glass.

700 1_ #a Barnes, Paul, #e koostaja. [Tätä ei itse asiassa sanota julkaisussa; oletus saattaa olla perusteeton.]

700 1_ #a Barnes, Paul, #e sovittaja. [Jos edellinen 700-kenttä on mukana, niin tätä ei ole välttämättä syytä ilmoittaa erikseen, ks. luvun 6.2.2 viimeinen kappale.]

700 1_ #a Glass, Philip, #e sovittaja. [Tämä koskee vain sonaatin ensimmäistä osaa eikä siis välttämättä kuulu koko koosteen yhteyteen, vrt. luvut 6.2.5 ja 7.2.2. Jos sonaatin osat toisaalta luetteloidaisiin analyttisissä 700-kentissä, ne voitaisiin linkittää yksittäisten osien sovittajiin #8-osakentillä.]

700 1_ #a Riesman, Michael, #e sovittaja. [Ks. huomautus edellisen 700-kentän yhteydessä.]

Esimerkki 7.1.1.1 e. Thomas Quasthoffin ja Julius Zeyenin levytys, joka sisältää Schubertin kuuluisan Schwanengesang-laulusarjan. Sarjaa käsitellään mm. Poroilan yhtenäistettyjen nimekkeiden luettelossa (Poroila 2011, 5 ja 80–81) kuten se olisi yksinkertaisesti Schubertin teos. Schwanengesangin koostajana voitaneen pitää koosteen ensijulkaisijaa Tobias Haslingeria. Auktorisoitu hakutieto Haslingerin nimissä vaikuttaisi kuitenkin varsin erikoiselta ratkaisulta, kun otetaan huomioon, että Schubertin lauluja ei ole (ainakaan merkittävästi) muokattu koostetta varten eikä yleisö yhdistä Schwanengesangia ensinkään Haslingeriin. Ehkäpä vakiintuneen käytännön pitäisi tällaisessa tapauksessa ohittaa teoksen syntyhistoriaan liittyvät argumentit, jolloin Schwanengesangia ei luetteloidaisi lainkaan yhden säveltäjän koostesävellyksenä. Tässä esimerkissä laulusarja esiintyy kuitenkin koosteteoksena. Huom. 245-kentässä hakusulkeissa esiintyvät esiintyjien roolit *kuuluvat* tietueeseen, eivätkä siis ole vaihtoehtoisia elementtejä tai tietueen ulkopuolisia huomautuksia. Bibliografisen tietueen olennaiset osat:

245 00 #a Schwanengesang D 957 / #c Franz Schubert. Vier ernste Gesänge op. 121 / Johannes Brahms. Thomas Quasthoff, [baritone] ; Justus Zeyen, [piano]. [En ole varma esittäjien merkitsemistavasta tällaiseen nimeketietoon, vrt. RDA, liite D, kohta D.1.2.2]

700 1_ #a Quasthoff, Thomas, #e baritoni.

700 1_ #a Zeyen, Justus, #e piano.

Levyllä olevat teokset analyttisinä lisäkirjauksina:

700 12 #8 1\c #a Schubert, Franz, #e [koostettujen teosten] säveltäjä. #t Schwanengesang [tai jokin muu ensisijainen nimeke; sen valintaa käsitellään luvussa 7.1.2. Tähän voidaan lisätä myös teosluettelonumero, mikäli sitä pidetään asianmukaisena].

700 12 #a Brahms, Johannes, #e säveltäjä. #t Vier ernste Gesänge, #n op121

Schwanengesangin koostaja:

700 1_ #8 1\c #a Haslinger, Tobias, #e koostaja.

Schwanengesang osakohteena:

100 1_ #a Schubert, Franz, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

[Teoksen ensisijainen nimeke 240- tai 243-kentässä käsitellään luvussa 7.1.2]

245 10 #a Schwanengesang, D 957 = #b Le chant du cygne / #c Franz Schubert.

700 1_ #a Haslinger, Tobias, #e koostaja.

Koosteteosta tai -ekspressiota koskevassa auktoriteettitietueessa teoksen tai ekspression auktorisoitu hakutieto esitetään kentässä 100 samassa muodossa kuin sitä käytetään bibliografisten tietueiden analyttisissä 700-kentissä. Jos koostettujen teosten säveltäjää pidetään koosteteoksen päätekijänä, niin häntä koskeva auktorisoitu hakutieto merkitään auktoriteettitietueen 100-kentän alkuun. Kuten bibliografisten tietueiden analyttisissä 700-kentissä, myöskään auktoriteettitietueen 100-kentässä ei RDA:n mukaan tarkkaan ottaen pitäisi olla suhteen määrittä, jos kyseiseen kenttään ajatellaan merkittävän RDA:n mukainen teosta tai ekspressiota koskeva hakutieto. Auktoriteettitiedon käsitellessä FRAD:ssa (2013, 28) todetaan suoraan, että suhteen määritteet on rajattu mallin ulkopuolelle, ja myöhemmin (s. 31) todetaan, että vaikka tällaiset suhteet voivatkin toimia ”identifioivana” tietona, ne merkitään yleensä vain bibliografisiin tietueisiin. Esimerkkeinä suhteen määritteet ovat kuitenkin mukana. Tähän on kaksi syytä. Ensinnäkin mikäli teoksia ja ekspressioita koskevia tietoja haluttaisiin koota bibliografisten tietueiden sijasta auktoriteettitietueisiin redundanssin vähentämiseksi ja tiedon hallitsemisen helpottamiseksi, niin suhteet tekijöiden ja teosten (tai ekspressioiden) välillä olisi luontevaa ja formaatin mukaista ilmaista tällä tavalla suhteen määritteillä. Toiseksi suhteen määritteet voivat antaa tiedonhakijalle merkittävää tietoa teoksesta tai ekspressiosta, jota hakutieto koskee (ks. erityisesti luku 7.1.1.3).

Auktoriteettitietueiden MARC-formaattia ei ole laadittu muiden teokseen tai ekspression liittyvien henkilöiden kuin teoksen päätekijän ilmaisemiseen, mutta formaattiin sisältyy kylläkin tapa luoda viittauksia vaihtoehtoisista hakutiedoista auktorisoituun hakutietoon. Eräs tällaisen viittauksen muoto voi olla teoksen tai ekspression esittäminen muun kuin auktorisoituun hakutietoon valitun päätekijän nimissä. Tällaisen viittauksen avulla koosteteoksesta voitaisiin kirjata auktoriteettitietueeseen sekä koosteen osien säveltäjän että koostajan nimissä olevat hakutiedot, joista kuitenkin vain ensinmainittu olisi auktorisoitu muoto. Viittaus toteutetaan kentässä 400 samassa muodossa kuin tietueen 100-kenttään kirjoitettava auktorisoitu hakutieto. Tietokantojen käyttöliittymissä tämä merkitsee esimerkiksi sitä, että teoksia ja mahdollisesti ekspressioita listaavissa tekijä–nimeke-indekseissä (jollaiseen esimerkiksi ARSCA-tietokannan tekijä–nimeke-haut kohdistuvat) teos tai ekspressio listataan molempien tekijöidensä nimissä, mutta auktoriteettitietueen 400-kenttään merkitty viittausmuoto näkyy hakutuloksessa vain viittauksena ja linkkinä 100-kenttään merkittyyn auktorisoituun muotoon. Lisäksi käyttäjä näkee auktoriteettitietueesta molemmat tekijät, mikäli auktoriteettitietueet ovat yleisön käytettävissä.

Esimerkki 7.1.1.1 f. Jos esimerkiksi Trilogy sonata olisi auktorisoitu Philip Glassin nimissä, ja Paul Barnesin nimissä olisi muodostettu varianttihakutieto, tekijä–nimeke-haku sanoilla "Barnes", "Trilogy" ja "sonata" voisi tuottaa tällaisen tuloksen:

Barnes, Paul, koostaja. Trilogy sonata

Viitteitä: 0

Katso: [Glass, Philip, säveltäjä. Trilogy sonata](#) [linkki]

Tällainen niin sanottu katso-viittaus ei välttämättä ole paras tapa teokseen tai varsinkaan ekspressioon liittyvien henkilöiden ilmaisemiseen, jos ajatellaan auktoriteettitietueita teosta tai ekspressiota esittävinä tietueina. Sellaisen teokseen tai ekspressioon liittyvän henkilön, jonka pitäminen päätekijänä olisi kyseenalaista (esimerkiksi sovittajan), käyttäminen teoksen tai ekspression varianttihakutiedon muodostamiseen ei vaikuta selkeältä tavalta ilmaista näiden henkilöiden suhteita aineistoon: teoksen tai ekspression varianttihakutiedot, joissa mainitaan vain *jokin* aineistoon liittyvä henkilö, eivät välttämättä ole kovin ymmärrettäviä luettelon käyttäjälle, koska tavallisesti aineisto kuitenkin ilmoitetaan päätekijänsä tai -tekijöidensä nimissä. Lisäksi teoksen ensisijaisen nimekkeen toistaminen (mahdollisine lisäyksineen) jokaista teokseen tai ekspressioon liittyvää henkilöä koskevassa 400-kentässä olisi redundanttia.

Auktoriteettitietueiden MARC-formaattiin voitaisiinkin tarvita tätä tarkoitusta varten uusi kenttä tai uusi tapa käyttää jotakin vanhaa kenttää (esimerkiksi indikaattorien avulla), jos teoksiin tai ekspressioihin liittyviä henkilöitä haluttaisiin tallentaa näihin tietueihin. Lisäyksen hyödyt vaikuttavat luettelointityön redundanssin vähentämisen kannalta valtavilta, mikäli auktoriteettitietueita voitaisiin systeemitasolla alkaa selkeästi käsitellä teosta tai ekspressiota esittävinä tietueina: tällä hetkellä teoksiin ja ekspressioihin liittyvät henkilöt merkitään jokaiseen bibliografiseen tietueeseen erikseen, vaikka ne pysyvät yleisesti ottaen samoina teoksen tai ekspression sisältävästä dokumentista toiseen. Käytän teokseen tai ekspressioon suhteessa olevaa henkilöä kuvaamaan tarkoitetuista kuvitteellisista MARC-auktoriteettikentistä esimerkeissäni merkintää "A00", koska "00"-loppuiset kentät ovat auktoriteettitietueissa yleensä henkilön nimi- tai henkilötekijä–nimeke-muotoa. En käytä merkintää "X00", koska tämä merkintä tarkoittaa MARC-dokumentaatioissa usein mitä tahansa "00"-loppuisia kenttää.

Esimerkki 7.1.1.1 g. Chopiniana. Auktoriteettitietueen olennaiset osat mukaanlukien ehdotus "A00-kentäksi". A00 voisi olla vaihtoehtoinen 400-kentän kanssa riippuen siitä, millaiset periaatteet kenttien käyttöön tarkkaan ottaen määriteltäisiin:

100 1_ \$a Chopin, Frédéric, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä. \$t Chopiniana [tai *jokin muu ensisijainen nimeke*, ks. luku 7.1.2]

400 1_ \$a Glazunov, Alexandr, \$e koostaja. \$t Chopiniana [tai *jokin muu ensisijainen nimeke – tai varianttinimeke, jos varianttihakutietojen muodostamista koskevat säännöt tätä vaativat*]
(Lisäksi 400-viittauksia voidaan tehdä muista mahdollisista teoksen varianttihakutiedoista.)

A00 1_ \$a Glazunov, Alexandr, \$e koostaja

(A00 1_ \$a Glazunov, Alexandr, \$e sovittaja [jos tätä ei sisällytettäisi koostajan rooliin])

[Koosteen ja osien suhteen ilmaisemista auktoriteettitietueissa käsitellään luvussa 7.2.]

Esimerkki 7.1.1.1 h. Trilogy sonata (edelleen olettaen, että Paul Barnes on koostaja, vrt. esim. 7.1.1.1 d). Auktoriteettitietueen olennaiset osat (mukaanlukien ehdotuksia ”A00-kentäksi”):

100 1_ #a Glass, Philip, #e [koostettujen teosten] säveltäjä. #t Trilogy sonata [*tai jokin muu ensisijainen nimeke; sen valintaa käsitellään luvussa 7.1.2*].

400 1_ #a Barnes, Paul, #e koostaja [*tai kokoelman tekijä*]. #t Trilogy sonata [*tai jokin muu ensisijainen nimeke tai varianttinimeke*]

(Lisäksi 400-viittauksia voidaan tehdä muista mahdollisista teoksen varianttihakutiedoista.)

A00 1_ #a Barnes, Paul, #e koostaja

(A00 1_ #a Barnes, Paul, #e sovittaja [*jos tätä ei sisällytettäisi koostajan rooliin*])

A00 1_ #a Glass, Philip, #e sovittaja [*Tämä koskee vain sonaatin ensimmäistä osaa eikä siis välttämättä kuulu koko koosteen yhteyteen, ks. luvut 6.2.5 ja 7.3. Jos sonaatin osat toisaalta mainitaan omissa viittauskentissään, ne voidaan linkittää yksittäisten osien sovittajiin #8-osakentillä.*]

A00 1_ #a Riesman, Michael, #e sovittaja [*ks. huomautus edellisessä A00-kentässä.*])

Esimerkki 7.1.1.1 i. Schwanengesang. Tässä tapauksessa 400-kentän käyttö koostajan ilmaisemiseen vaikuttaa mielestäni erityisen huonolta ratkaisulta. Epäilen, ettei juuri kukaan tiedonhakija pitäisi Schwanengesangia Haslingerin teoksena, mutta 400-kentän varianttihakutieto näyttää kuvaavan juuri tällaista näkemystä. Auktoriteettitietueen olennaiset osat (mukaanlukien ehdotus ”A00-kentäksi”):

100 1_ #a Schubert, Franz, #e [koostettujen teosten] säveltäjä. #t Schwanengesang [*tai jokin muu ensisijainen nimeke; sen valintaa käsitellään luvussa 7.1.2. Tähän voidaan lisätä myös teosluettelonumero, mikäli sitä pidetään asianmukaisena koosteteoksen kohdalla*].

400 1_ #a Haslinger, Tobias, #e koostaja. #t Schwanengesang [*tai jokin muu ensisijainen nimeke tai varianttinimeke*]

(Lisäksi 400-viittauksia voidaan tehdä muista mahdollisista teoksen varianttihakutiedoista.)

A00 1_ #a Haslinger, Tobias, #e koostaja

Sen lisäksi, pitäisikö sovittaminen ymmärtää osaksi ”koostajan” roolia, koostesävellyksen sovittajan ilmaisemiseen liittyy vielä yksi kysymys. Mikäli koostesävellyksen sovittaja merkitään erikseen, olisi pohdittava, pitäisikö ilmaista, että sovittaminen liittyy tässä tapauksessa nimenomaan koosteteokseen eikä johonkin sen ekspressioista (ks. luvun 6.2.2 viimeinen kappale). Tällöin merkintää pitäisi ehkä tarkentaa esimerkiksi muotoon ”sovittaja (teos)”. Lisäksi koostajan ja sovittajan funktiomerkinnot on MARC-formaatissa mahdollista ilmaista annettuja esimerkkejä lyhyemmin toistamalla #e-osakenttää, esimerkiksi ”700 1_ #a Barnes, Paul, #e koostaja, #e sovittaja (teos)”.

7.1.1.2. Koostajan pitäminen päätekijänä

Toisinaan osateosten tekijää ei ilmoiteta yhden säveltäjän koostesävellysaineistossa (ainakaan yksiselitteisesti) päätekijänä. Respighin Rossiniana ja Tšaikovskin Mozartiana esiintyvät aineistoissa Respighin ja Tšaikovskin nimissä, ja Mozartiana esiintyy Poroilan yhtenäistettyjen nimekkeiden ohjelueltelossa yksinkertaisesti Tšaikovskin teoksena (Poroila 2013 [2], 25). Widorin kokoaman Bach's mementon tekijätiedot vaihtelevat lähteestä toiseen (ks. luvun 7.1.1 johdanto). Kaikissa näissä teoksissa koostaja on tehnyt muutakin kuin vain järjestänyt ja soittanut alkuperäisteoksia. Rossinianassa ei tosin ole juurikaan materiaalia, jota ei voisi pitää jonkin Rossinin teoksen sovituksena, mutta osien sisällä Respighi on yhdistellyt Rossinin teoksia melko vapaasti. Tšaikovskin Mozartianan erikoisuus on Lisztin Mozart-sovituksen käyttö yhden osan pohjana (ks. luvun 6.2.1 viimeinen kappale), ja Widorin Bach-sovitukset käsittelevät sekä alkuperäisteosten yksityiskohtia että kokonaisuutena melko vapaasti.

Alkuperäisteoksille ”uskollisin” löytämäni yhden säveltäjän koostesävellys, jonka pääasiallisena tekijätietona ilmoitetaan löytämissäni aineistoissa toisinaan koostaja, on mielestäni Glazunovin Chopiniana. Glazunovin orkestraatiot seuraavat Chopinin alkuperäisteoksia varsin tarkasti sekä melodian, harmonian että muodon osalta. Tässäkin tapauksessa kysymys on kuitenkin pianoteosten orkestroinnista, joka vaatii melkoista taitoa ja panostusta. Sellaista koostajan nimissä julkaistua teosta, jossa koostajan panos olisi rajoittunut pelkkään kokoamiseen tai hyvin vähäiseen sovitusyöhön, en ole toistaiseksi kohdannut.

Eräs vertailukohta koostajan käyttämiselle koosteiden hakutietojen muodostamiseen voisi olla tiettyjen musiikkiesitysten käsittely AACR2-säännöstössä. Musiikkiesitysten hakutiedot muodostetaan AACR2-sääntöjen mukaan tietyissä tapauksissa esittäjän nimen avulla (AACR2 1998, 21.13C). Tällaiset säännöt musiikkiesitysten luetteloinnista koskevat useiden eri tekijöiden musiikkiteosten esitysten kokoelmia (esimerkiksi resitaalilevyjä). Päätekijän valinnan kriteerinä ei ole siis esittäjän suhde mihinkään yksittäiseen esittämäänsä teokseen, vaan se, että esittäjä on luetteloitavaa aineistoa kokonaisuutena yhdistävä entiteetti. Tällainen pragmaattinen lähestymistapa ei kuitenkaan ratkaisisi sovitus- ja sävellystyön merkittävyyksien välistä vertailua yhden säveltäjän koosteteosten kohdalla, sillä yhden säveltäjän koostesävellyksiä yhdistävänä entiteettinä voisi toimia yhtä hyvin osateosten säveltäjä kuin koostaja-sovittajakin. RDA-säännöstössä vastaavia esittäjän nimeen perustuvia hakutietoja ei tehdä lainkaan: esittäjää voidaan pitää päätekijänä vain, jos hänellä ”on huomattava luova vastuu teosta mukaillessaan, improvisoidessaan tms.” (RDA-suomennosluonnos 6.28.1.5.1 d).

Jos koostajaa halutaan pitää päätekijänä, niin MARC-formaatissa tämä voidaan ilmaista samoilla keinoin kuin osateosten säveltäjänkin pitäminen päätekijänä. Koostaja mainitaan tällöin bibliografisen tietueen tai auktoriteettitietueen 100-kentässä, ja koostettujen teosten säveltäjä voidaan mainita bibliografisessa tietueessa 700-kentässä ja auktoriteettitietueen 400-kenttään merkittävässä teoksen varianttihakutiedossa. Koostaja ja koostettujen teosten säveltäjän siis vaihtavat paikkaa verrattuna lukuun 7.1.1.1. Edelleen seuraavissa esimerkeissä ehdotetaan, samaan tapaan kuin luvussa 7.1.1.1, koostettujen teosten säveltäjän merkitsemistä tähän mennessä määrittelemättömään auktoriteettitietueen kenttään, josta käytetään nimitystä ”A00”. Jotkut esimerkeistä vastaavat luvun 7.1.1.1 esimerkkejä, jotta esimerkkien vertailu olisi helppoa, mutta toisaalta esimerkkeinä on suosittu aineistoja, jotka antavat enemmän tai vähemmän luonnostaan aihetta koostajan merkitsemiseen päätekijäksi.

Esimerkki 7.1.1.2 a. Mozartiana, pienoispertituuri (luetteloituna koosteteoksena eikä yksinkertaisesti Tšaikovskin sävellyksenä). Bibliografisen tietueen olennaiset osat:

100 1_ \$a Tšaikovski, Pjotr, \$e koostaja.

[Teoksen ensisijainen nimeke 240- tai 243-kentässä käsitellään luvussa 7.1.2]

245 10 \$a Suite no. 4, G major, op. 61 = \$b G-dur = sol majeur : "Mozartiana" / \$c Peter Ilyich Tchaikovsky.

700 1_ \$a Mozart, Wolfgang Amadeus, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

(700 1_ \$a Tšaikovski, Pjotr, \$e sovittaja. [Sikäli kuin tätä on syytä ilmoittaa erikseen, ks. luvun 6.2.2 viimeinen kappale. Myös "sovittaja"-tiedon lisääminen 100-kenttään tulee kysymykseen, ks. luku 7.1.1.1, viimeinen kappale. Tämä 700-kenttä ja huomautus on jätetty pois muista tämän luvun esimerkeistä.])

Esimerkki 7.1.1.2 b. Charles-Marie Widor: Complete organ works, osa 7, CD-levy (Ben van Oosten). Bibliografisen tietueen olennaiset osat (alussa siis levyä koskevat tiedot):

100 1_ \$a Widor, Charles-Marie, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

243 10 \$a Teokset, \$m urut \$g (2001 : van Oosten) [RDA 6.27.1.9 soveltaen; tämä on siis koko levyä koskeva sovinnaisnimeke]. \$n Osa 7

245 10 \$a Complete organ works. \$n Vol. 7 / \$c Ben van Oosten.

[Huom. Bachin nimi ei esiinny julkaisuun sisältyvissä teosten luetteloissa muutoin kuin osana otsikkoa "Bach's memento".]

700 1_ \$a Oosten, Ben van, \$e urut.

Bach's memento analyttisena lisäkirjauksena ja siihen liittyvä Bach-hakutieto (muuta levyn teoksia ei ole sisällytetty tähän esimerkkiin):

700 12 \$8 1\$c \$a Widor, Charles-Marie, \$e koostaja. \$t Bach's memento [tai jokin muu ensisijainen nimeke; sen valintaa käsitellään luvussa 7.1.2].

700 1_ \$8 1\$c \$a Bach, Johann Sebastian, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

Bach's memento levyn osakohteena. 245-kentässä hakasulkeissa oleva osa kuuluu kuvailuun:

100 1_ \$a Widor, Charles-Marie, \$e koostaja.

[Teoksen ensisijainen nimeke 240- tai 243-kentässä käsitellään luvussa 7.1.2]

245 10 \$a Bach's memento / \$c [Charles-Marie Widor].

700 1_ \$a Bach, Johann Sebastian, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

[Osateosten ilmoittamista 700-kentissä käsitellään luvussa 7.2.1.2]

Esimerkki 7.1.1.2 c. Šostakovitšin koottujen teosten osa 32 ja Šostakovitšin transkriptio kahdesta Scarlattiin sonaatista puhallinorkesterille sen osana. Bibliografisen tietueen olennaiset osat:

100 1_ #a Šostakovitš, Dmitri, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

243 10 #a Teokset #g (2000). #n Osa 32

245 10 #a Novoje sobranije sotšinenij. #n Serija II, #p sotšinenija dlja orkestra. #n Tom 32 [ja niin edelleen, ks. esim. 7.1.1.1 c]

[505-kenttä: ks. esim. 7.1.1.1 c]

700 1_ #a Jakubov, Manašir, #e toimittaja.

Scarlatti-transkriptio ja siihen liittyvät tekijätiedot lisäkirjauksina (en käsittele muiden julkaisuun sisältyvien teosten vaikutusta MARC-koodauksen yksityiskohtiin):

700 12 #8 1\c #a Šostakovitš, Dmitri, #e koostaja. #t Kappaleet, #m puhallinorkesteri [tai jokin muu ensisijainen nimeke; sen valintaa käsitellään luvussa 7.1.2].

700 1_ #8 1\c #a Scarlatti, Domenico, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

Sama osakohteena:

100 1_ #a Šostakovitš, Dmitri, #e koostaja.

[Teoksen ensisijainen nimeke 240- tai 243-kentässä käsitellään luvussa 7.1.2]

245 10 #a Dve pjesy Domeniko Skarlatti : #b transkriptsija dlja duhovogo orkestra : sotš. 17 = Two pieces by Domenico Scarlatti : transcription for wind orchestra : op. 17 / [Dmitrij Šostakovitš = Dmitri Shostakovich].

700 1_ #a Scarlatti, Domenico, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

Esimerkki 7.1.1.2 d. Glazunovin orkesteriteoksia sisältävä CD-levy, mukana Chopiniana.

Bibliografisen tietueen olennaiset osat:

100 1_ #a Glazunov, Aleksandr, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

243 10 #a Orkesterimusiikki. #k Valikoima #g (1991 : Svetlanov) [Jälleen kerran olen muodostanut koko äänitteelle sovinnaisnimekkeen vapaasti tulkiten. Huom. RDA-suomennosluonnoksessa ”orkesterimusiikki”-termi korvaa nykyisen ”Teokset. Orkesteri”-ilmaisun.]

245 10 #a Concert waltzes nos. 1, 2 ; Chopiniana ; From darkness to light ; Triumphal march / #c A. Glazunov.

700 1_ #a Svetlanov Jevgeni, #e johtaja.

Levyn sisältämät teokset analyttisinä lisäkirjauksina (kaikki merkitty näkyviin, jotta esittäjien suhteet levyllä oleviin ekspressioihin saadaan esitettyä havainnollisesti):

700 12 #8 1\c #a Glazunov, Aleksandr, #e säveltäjä. #t Valsit, #m orkesteri, #n nro 1, op47, #r D-duuri.

700 12 #8 2\c #a Glazunov, Aleksandr, #e säveltäjä. #t Valsit, #m orkesteri, #n nro 2, op51, #r F-duuri.

700 12_ #8 3\c #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja. #t Chopiniana [*tai jokin muu ensisijainen nimeke; sen valintaa käsitellään luvussa 7.1.2*].

700 12_ #8 4\c #a Glazunov, Aleksandr, #e säveltäjä. #t Fantasiat, #m orkesteri, #n op53.

700 12_ #8 5\c #a Glazunov, Aleksandr, #e säveltäjä. #t Juhlararssi, #n op40.

Teoksiin ja niiden esitykspressioihin liittyvät henkilöt ja tahoja koskevat lisäkirjaukset:

700 1_ #8 3\c #a Chopin, Frédéric, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

710 2_ #8 1\c #8 2\c #a Philharmonia Orchestra, #e esittäjä.

710 2_ #8 3\c #8 4\c #8 5\c #a Gosudarstvennyj simfoniceskij orkestr SSSR, #e esittäjä.

Chopiniana osakohteena:

100 1_ #a Glazunov, Alexandr, #e koostaja.

[Teoksen ensisijainen nimeke 240- tai 243-kentässä käsitellään luvussa 7.1.2]

245 10 #a Chopiniana / A. Glazunov.

700 1_ #a Chopin, Frédéric, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

710 2_ #a Gosudarstvennyj simfoniceskij orkestr SSSR, #e esittäjä.

Esimerkki 7.1.1.2 e. Chopiniana. Auktoriteettitietueen olennaiset osat mukaanlukien ehdotus "A00-kentäksi" (400-kentän käytön ongelmia toisen tekijän ilmaisemisessa käsitellään luvussa 7.1.1.1):

100 1_ #a Glazunov, Alexandr, #e koostaja. #t Chopiniana [*tai jokin muu ensisijainen nimeke, ks. luku 7.1.2*]

400 1_ #a Chopin, Frédéric, #e [koostettujen teosten] säveltäjä. #t Chopiniana [*tai jokin muu ensisijainen nimeke tai varianttinameke*]

(Lisäksi 400-viittauksia voidaan tehdä muista mahdollisista teoksen varianttihakutiedoista.)

A00 1_ #a Chopin, Frédéric, #e [koostettujen teosten] säveltäjä

(A00 1_ #a Glazunov, Alexandr, #e sovittaja [*jos tätä ei sisällytettäisi koostajan rooliin*])

7.1.1.3. Sekä alkuperäinen säveltäjä että kokoaja hakutiedon osina

Kuten esimerkeistä liitteen A osassa A.2 huomataan, koosteteoksia sisältävissä aineistoissa mainitaan usein tekijöinä tai muutoin näkyvästi sekä alkuperäinen säveltäjä että koostaja (joka on usein myös sovittaja). Näistä aineistoista ei aina käy ilmi, pidetäänkö jompaakumpaa tekijöistä tärkeämpänä. Tekijöiden ilmoittaminen ja näkyvyys saattaa myös vaihdella saman koosteen manifestaatiosta toiseen (ks. esim. liitteen A kohdat A.2.1 ja A.2.8). Yksi mahdollisuus tekijätietojen muodostamiseen teoksen auktorisoidussa hakutiedossa olisi ilmoittaa sekä osateosten säveltäjä että koostaja. Näin kierrettäisiin lukuisat ongelmat ensisijaisen tekijyyden ratkaisemisessa. Toisaalta luettelointisäännöt ja -formaatti taipuvat varsin huonosti tällaiseen ratkaisuun.

Jos koosteteosta pidetään yksinkertaisesti osateosten säveltäjän teosten kokoelmana, RDA opastaa selkeästi pitämään osateosten säveltäjää päätekijänä (RDA 6.27.1.2; huomaa erityisesti esimerkit). Jos kyseessä taas on riittävän ”itsenäinen” variantti alkuperäisen säveltäjän teoksista, on luettelointisääntöjen näkökulmasta syntynyt uusi teos, joka perustuu alkuperäisen säveltäjän tuotantoon (Tillett 2001, 23, esittää rajanvedon kaaviomuodossa). Tällöin päätekijänä pidetään koostajaa (RDA 6.27.1.5).

Jos koostaja haluttaisiin sisällyttää hakutietoihin tasa-arvoisena alkuperäisen säveltäjän kanssa, tätä varten tarvittaisiin uudenlainen sääntö. Tarvittaessa tällaisen säännön voisi ulottaa koskemaan myös muita tapauksia, joissa teoksen alkuperäisen tekijän ja myöhemmän muokkaajan panosten suhde on epäselvä: esimerkiksi ”Bach–Webernin” tunnetun Ricercaren auktorisoituun hakutietoon voitaisiin sisällyttää molemmat säveltäjät. Tällaista useita tekijännimiä sisältävää ”pääkirjauksen otsikkoa” ei sisälly AACR2:een eikä tietääkseni myöskään sitä edeltävään anglo-amerikkalaiseen luettelointiperinteeseen, vaan pääkirjauksen otsikoksi on valittu joko yhden tekijän nimi tai sitten teoksen nimi. Paperiluettelossa ratkaisu vaikuttaa luonnolliselta: useiden nimien luetteleminen pääkirjausten otsikoissa tuskin helpottaisi niiden lukemista luetteloa selattaessa, ja kirjauksen löytymisen kannalta se ei juurikaan poikkeaisi vain yhden nimen käyttämisestä. Niinpä yksi tekijä on luettelointiperinteessä valittu pääkirjauksen otsikoksi, ja muista tekijöistä on tehty lisäkirjaukset, niin että dokumentin voi löytää luettelosta myös heidän nimiensä avulla.

Sähköisessä luettelointiympäristössä tämä perustelu yhden tekijännimen käytölle ei välttämättä päde teosten auktorisoiuihin hakutietoihin, koska auktorisoidun hakutiedon merkitys ei ole aivan sama kuin pääkirjauksen (vrt. luku 4.4.1). Vaikka teoksen auktorisoituun hakutietoon sisältyisi useampia nimiä, kukin niistä saattaisi olla yhtä hyvin haettavissa tietokannasta teoksen tekijätietona, jos järjestelmä antaisi tähän mahdollisuuden. Olisikin pohdittava, onko tärkeämpää muodostaa auktorisoitu hakutieto mahdollisimman lyhyeksi ja parsimoniseksi vai olisiko hakutiedon laajentaminen useilla tekijätiedoilla hyödyllistä hakutiedon ymmärrettävyyden kannalta.

Itse asiassa RDA sisältää yhden vaihtoehtoisen säännön, joka mahdollistaa useiden tekijätietojen käyttämisen yhdessä teoksen auktorisoidussa hakutiedossa, nimittäin yhteistyössä tehtyjä teoksia koskevan säännön 6.27.1.3 vaihtoehtoisen kohdan. Ei ole kuitenkaan selvää, miten tätä kohtaa sovellettaisiin MARC-ympäristössä. Normaalisti aineiston sisältämä teoksen auktorisoitu hakutieto merkitään 100- ja 240-kenttiin (jos tekijätieto sisällytetään hakutietoon). Koosteiden hakutiedoissa voi olla 240-kentän sijasta 243-kenttä (ks. luku 7.1.2, erityisesti esimerkki 7.1.2 g). Jotta mainittua RDA-säännön 6.27.1.3 vaihtoehtoista kohtaa voitaisiin soveltaa, olisi yhteen 100-kenttään kirjattava useita tekijöitä tai 100-kenttää toistettava tai sitten pitäisi määritellä jokin muu tapa ilmoittaa useita teoksen auktorisoituun hakutietoon kuuluvia tekijätietoja. Library of Congressin RDA-sovellusohjeissa sanotaankin ykskantaan, että ”vaihtoehtoa ei käytetä” (LC-PCC PS, kohta RDA 6, 6.27.1.3). Oliver (2010, 66) kommentoi vaihtoehtosääntöä näin: ”Tämä vaihtoehto ei heijasta perinteisiä kirjastojen viittauskäytäntöjä, ja sitä ei välttämättä ole mahdollista käyttää tiedon tallennuksessa välittömästi. Se demonstroi tapaa, jolla RDA on suunniteltu sopimaan yhteen muiden metatayhteisöjen, tässä tapauksessa tiivistelmä- ja indeksointipalvelujen tarjoajien, käytäntöjen kanssa.”⁴⁸

⁴⁸ ”This alternative does not reflect traditional library citation practices, and it may not be possible to encode it immediately. It does demonstrate the way RDA was designed to accommodate the practices of other metadata communities, in this case a practice of abstracting and indexing services” (käännös allekirjoittaneen).

Koostesävellyksiä ei kuitenkaan ole useinkaan tehty yhteistyössä. Monissa esimerkeissäni alkuperäinen säveltäjä on kuollut ennen koosteen tekemistä. Tällöin teosten tekemisen kutsuminen ”yhteistyöksi” olisi mielestäni melkoista yhteistyön käsitteen venyttämistä. Luettelointisäännöissä on tosin yksi kohta – säveltäjän ja sanoittajan yhteistyö – jossa säveltäjää ja sanoittajaa saatetaan käsitellä yhteistyön tekijöinä riippumatta siitä, onko kyseessä todellinen yhteistyö. RDA:n kohta 19.2.1.1 mainitsee säveltäjän ja sanoittajan yhteistyön nimenomaan esimerkkinä yhteistyöstä, jossa tekijöiden roolit ovat erilaiset, mutta esimerkeistä (kohdassa RDA 19.2.1.3) ei käy ilmi, sovelletaanko tätä sääntökohtaa myös silloin, kun säveltäjä on säveltänyt tekstin sanoittajasta riippumatta (mahdollisesti sanoittajan kuoleman jälkeen). Tekstiä sisältävien sävelteosten auktorisoidun hakutiedon muodostamisessa tämä kysymys ei kuitenkaan tule vastaan, koska erityissäännöt (RDA 6.28.1.2) määräävät sanoitetun sävelteoksen hakutiedon lähtökohdaksi nimenomaan ja ainoastaan säveltäjän. Työni kannalta on huomattavaa, että RDA:n kohdan 19.2.1.3 esimerkeissä esiintyy pari teosta, joita voitaisiin pitää yhden säveltäjän koostesävellyksinä, nimittäin Carl Tausigin ”Nouvelles soirées de Vienne : valse-caprices d’après J. Strauss” sekä Charles Wuorisen ”The magic art : an instrumental masque drawn from works of Henry Purcell”. Näiden katsotaan ilmeisesti olevan RDA:n kohdassa 19.2.1.1 tarkoitettuja tapauksia, joissa ”valikoimisen, sovittamisen, toimittamisen tms. tuloksena on uusi teos” (sanamuoto RDA-suomennosluonnoksesta).

Jos sekä osateosten säveltäjä että koostaja merkittäisiin teoksen auktorisoituun hakutietoon, pitäisi ratkaista, kuinka tämä käytännössä toteutetaan sääntöjen ja formaattien tasolla. Olisi myös ratkaistava, miten toimittaisiin, jos joko koostaja tai osateosten säveltäjä olisi tuntematon. Lisäksi olisi pohdittava, olisiko tällainen hakutieto harhaanjohtava ilman tekijöiden ja aineiston välisiä suhteita kuvaavia suhteen määritteitä (vrt. luvun 7.1.1.1 alku). RDA ei sisällä näitä määritteitä osana teosten tai ekspressioiden auktorisoituja hakutietoja. Funktiomerkinnot voisivat kuitenkin auttaa käyttäjää ymmärtämään paremmin, mistä teoksen auktorisoidussa hakutiedossa olisi kysymys.

Miten kaksi päätekijää sitten merkittäisiin käytännössä tietueisiin? Teoksen auktorisoitu hakutieto näkyy bibliografisessa tietueessa tyypillisesti 100- ja 240-kentissä (tai 100 ja 243, ks. luku 7.1.2, erityisesti esim. 7.1.2 g), jos luetteloitavaan dokumenttiin sisältyy vain tämä yksi teos, ja tällöin 100-kenttä sisältää tekijän auktorisoidun hakutiedon. Pienin ja ymmärrettävin muutos, jonka avulla kaksi päätekijää voitaisiin ilmaista tällaisessa hakutiedossa, olisi varmaankin kahden 100-kentän salliminen, jolloin kumpaankin kenttään merkittäisiin yksi päätekijä. (Tällä hetkellä 100-kenttä on formaatin mukaan kenttä, jota ei voi toistaa.) Toinen mahdollisuus olisi molempien tekijöiden merkitseminen samaan 100-kenttään. Tämä voitaisiin mahdollisesti toteuttaa tekijätietoja koskevia osakenttiä toistamalla; näistä tavallisin on tekijän nimen sisältävä osakenttä a, joka ei tällä hetkellä ole formaatin mukaan toistettavissa. Useamman nimen merkitseminen samaan 100-kenttään ei kuitenkaan olisi aivan ongelmaton, koska 100-kentän ensimmäisellä indikaattorilla ilmaistaan, onko kentässä annettu nimi muotoa ”Sukunimi, Etunimi”, ”Etunimi Sukunimi” vai pelkästään ”Suvun nimi”. Olisi siis mietittävä, miten vastaava tieto pystyttäisiin ilmaisemaan molemmista kenttään kirjoitetuista nimistä, sikäli kuin sille olisi tarvetta. Mikäli kentässä sallittaisiin enemmän kuin kaksi nimeä ja nimien muodon ilmaisemiseen käytettäisiin edelleen indikaattoreita, MARC-formaatissa normaalisti käytettävät kaksi indikaattoria loppuisivat kesken. Analyttisissä 700-kentissä on sitä paitsi käytettävissä vain yksi indikaattori; 700-kentistä kerron lisää alempana.

Jos tekijätiedot ilmaistaisiin erillisissä 100-kentissä, niille pitäisi määritellä järjestys, jos teosta (tai ekspressiota) koskevan hakutiedon haluttaisiin olevan yksikäsitteinen. Tämä voitaisiin toteuttaa esimerkiksi linkkiosakentällä #8, jonka avulla voidaan paitsi ilmaista MARC-kenttien yhteys toisiinsa, myös antaa tietoa

niiden keskinäisestä järjestyksestä. Käytän esimerkeissani järjestystä ”osateosten säveltäjä – koostaja”, jollen muusta syystä, niin ainakin kronologisen luontevuuden vuoksi.

Analyttisissa 700-kentissä ja auktoriteettitietueissa kahden tekijän merkitseminen osaksi saman teoksen tai ekspression hakutietoa olisi ongelmallista. Jos tieto haluttaisiin sijoittaa yhteen kenttään, formaattia voitaisiin yrittää muokata vaikkapa sallimalla tekijän nimen sisältävän a-osakentän (ja tarvittaessa muiden siihen liittyvien osakenttien) toistaminen. Tällöin kuitenkin törmätään samaan ongelmaan kuin merkittäessä bibliografisen tietueen 100-kenttään useita nimiä: nimen tyyppiä koskevia indikaattoreita on formaatin mukaan kentän alussa vain yksi, ja indikaattorien enimmäismääräkin on nykyään käytettävässä MARC21-formaatissa määrätty kahdeksi. (Periaatteessa MARC-formaatin määritelmä sisältää kentän, jossa indikaattorien määrää voitaisiin muuttaa, jos formaattiin haluttaisiin tehdä muutoksia; nykyisessä MARC21-formaatissa indikaattoreita on kuitenkin aina kaksi. Lisäksi indikaattoreiden määrä on globaali, kaikkia kenttiä koskeva arvo, joten sen muuttaminen ei olisi kovin joustava tapa hoitaa yksittäisen kentän käyttöongelmia.)

Yksi ratkaisu olisi useiden 700-kenttien (auktoriiteettitietueissa 100-kenttien) linkittäminen toisiinsa #8-osakenttien avulla siten, että kukin kentistä sisältäisi yhden koosteteoksen tekijöistä ja viimeinen linkitetystä kentistä sisältäisi lisäksi teoksen tai ekspression ensisijaisen nimekkeen (ja mahdolliset lisäykset). Tällöin pitäisi päättää, merkittäisiinkö kaikki samaa koosteteosta koskevat linkitetty 700-kentät toisella indikaattorilla 2 ”analyttisiksi” kentiksi vai käytettäisiinkö analyttisyyden ilmaisevaa indikaattoria jollakin muulla tavalla. Ratkaisu näyttää mielestäni kömpelöltä, koska viimeinen kentistä ei edusta mitään itsenäistä hakutietoa tai sen osaa. Toinen ratkaisu voisi olla linkittää joukko tekijöitä koskevia 700-kenttiä ja lopuksi yksi teoksen ensisijaisen nimekkeen sisältävä 730-kenttä, hieman 100- ja 240-kenttien yhdistelmän tapaan. Tämä poikkeaisi 730-kentän normaalista käytöstä ilman tekijännimeä muodostettavien hakutietojen merkitsemiseen. Johdonmukaisin tapa voisi olla merkitä saman koosteteoksen kaikki tekijät samaan 700-kenttään ja ilmaista sitten tekijöiden nimien tyypit jollain muulla tavalla kuin indikaattoreilla, esimerkiksi erityisesti tähän tarkoitukseen varattavalla osakentällä. Tällöin olisi tosin mietittävä, mitä redundantiksi jääneeseen ensimmäiseen indikaattoripaikkaan merkittäisiin. Tällaisten ratkaisujen tekemiseen liittyvät käytännön haasteet jäävät työni ja asiantuntemukseni ulkopuolelle; annan niistä esimerkit vain demonstroidakseni kahden tekijätiedon merkitsemisen ideaa yleisesti ottaen.

Esimerkki 7.1.1.3 a. Chopiniana, pienoispertituuri. #8-linkkikenttää käytetään nyt tekijöiden järjestyksen ilmaisemiseen: kentän ensimmäinen numero yhdistää linkitettäviä 100-kenttiä ja jälkimmäinen numero (pisteen jälkeen) kertoo kunkin kentän järjestysnumeron. Kenoviivan jälkeinen merkki ”x” tarkoittaa, että #8-kentän tarkoituksena on tässä tapauksessa ”yleinen järjestäminen”. Bibliografisen tietueen olennaiset osat:

100 1_ #8 1.1\ x #a Chopin, Frédéric, #e [koostettujen teosten] säveltäjä⁴⁹

100 1_ #8 1.2\ x #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja.

[Teoksen ensisijainen nimeke 240- tai 243-kentässä käsitellään luvussa 7.1.2]

⁴⁹ 100- ja 700-kentät loppuvat tavallisesti pisteeseen tai muuhun virkkeenlopetusmerkkiin; tässä tapauksessa loppumerkkiä lienee syytä harkita haluttuja hakutulostenäyttöjä ajatellen.

245 10 \$a Chopiniana : \$b (Les sylphides) : für Orchester / \$c Frédéric Chopin ; Alexander Glasunow.

Esimerkki 7.1.1.3 b. Johann Sebastian Bach, Jan Lehtolan urkulevy. Esimerkin ensimmäisessä osassa "Bach's memento" on merkitty "analyttisesti" kahdella linkitettyllä 700-kentällä, joista ensimmäinen sisältää Bachia koskevan hakutiedon, jälkimmäinen taas Widoria koskevan hakutiedon ja koosteteoksen ensisijaisen nimekkeen. "Analyttinen kirjaus" on siis jaettu kahteen toisiinsa linkitettyyn kenttään, joiden toiset indikaattorit olen jättänyt kysymysmerkeiksi, koska en osaa sanoa, miten ne olisi parasta valita tässä MARC-laajennuksessa. Mielestäni esimerkin ensimmäinen osa näyttää turhan sekavalta, koska osa 700-kentistä koskee levyllä olevia teoksia, osa levyn tekoon osallistuneita henkilöitä ja lisäksi "Bach's memento" koskevat 700-kentät sisältävät yhden levyllä olevan teoksen hakutiedon *osia*. Tässä esimerkissä ei ole annettu vaihtoehtoa, jossa "Bach's memento" olisi kuvailtu osakohteenä; sillä ei olisi merkittävää rakenteellista eroa esimerkkiin 7.1.1.3 a. Bibliografisen tietueen olennaiset osat:

100 1_ \$a Bach, Johann Sebastian, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

(243 10 \$a Teokset. \$k Valikoima \$g (2006 : Lehtola) [Ks. *esimerkki 7.1.1.1 b*])

245 10 \$a Johann Sebastian Bach / \$c Jan Lehtola on the Wegelius organ (1933) in Kuusankoski, Finland.

505 0_ [ks. *esim. 7.1.1.1 b*]

700 1_ \$a Lehtola, Jan, \$e urut.

700 12 \$8 1\$c \$a Bach, Johann Sebastian, \$e säveltäjä. \$t Sonaten und Partiten, \$n BWV1001-1006. \$p Partita, \$n BWV1004, \$r d-molli. \$p Chaconne, \$o sovitettu, urut / Middelschulte.

700 12 \$8 2\$c \$a Bach, Johann Sebastian, \$e säveltäjä. \$t Das wohltemperierte Klavier, \$n I, BWV846-869. \$n BWV867; \$o sovitettu, urut / Merikanto.

700 12 \$8 3\$c \$a Bach, Johann Sebastian, \$e säveltäjä. \$t Chromatische Fantasie und Fuge, \$n BWV903; \$o sov., urut / Reger.

700 12 \$8 4\$c \$a Bach, Johann Sebastian, \$e säveltäjä. \$t Englische Suiten, \$n BWV806-811. \$n BWV807, a-molli. Prelude; \$o sovitettu, urut / Merikanto.

700 12 \$8 5\$c \$a Bach, Johann Sebastian, \$e säveltäjä. \$t Englische Suiten, \$n BWV806-811. \$n BWV808, g-molli. Prelude; \$o sovitettu, urut / Merikanto.

700 1? \$8 6.1\$c \$a Bach, Johann Sebastian, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä [ks. *alaviite 49*]

700 1? \$8 6.2\$c \$a Widor, Charles-Marie, \$e koostaja. \$t Bach's memento [*tai jokin muu ensisijainen nimeke; sen valintaa käsitellään luvussa 7.1.2*].

700 1_ \$8 1\$c \$a Middelschulte, Wilhelm, \$e sovittaja.

700 1_ \$8 2\$c \$8 4\$c \$8 5\$c \$a Merikanto, Oskar, \$e sovittaja.

700 1_ \$8 3\$c \$a Reger, Max, \$e sovittaja.

Vastaavan tietueen "Bach's mementoa" koskeva "analyttinen kirjaus" ilmaistuna kahdella 700-kentällä ja yhdellä 730-kentällä:

700 1? #8 6.1\c #a Bach, Johann Sebastian, #e [koostettujen teosten] säveltäjä

700 1? #8 6.2\c #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja.

730 02 #8 6.3\c #a Bach's memento [*tai jokin muu ensisijainen nimeke; sen valintaa käsitellään luvussa 7.1.2*].

"Bach's mementoa" koskeva "analyttinen kirjaus" yhteen 700-kenttään mahdutettuna. Tekijöiden nimien tyypit on merkitty tässä vaihtoehdossa peräkkäin kentän loppuun osakenttään, jolle olen antanut tässä esimerkissä koodin #9 – todellisuudessa tällaista kenttää ei formaattiin sisälly. Nimien tyyppejä ilmaisevassa koodissa "0" merkitsee "etunimi sukunimi" -järjestystä ja "1" "sukunimi, etunimi" -järjestystä. Esimerkeissäni en tarvitse muita kuin arvoa "1", mutta esimerkiksi islantilaiset nimet merkittäisiin koodin "0" ilmaisemalla tavalla. Kentän ensimmäinen indikaattori on tässä esimerkissä säilytetty kentän ensimmäisen nimen (Bach) mukaisena, vaikka se onkin tällöin redundantti #9-osakentän kanssa. Tekijöiden nimien väliin on tässä valittu välimerkiksi välilyönti ja puolipiste.

700 12 #8 6\c #a Bach, Johann Sebastian, #e [koostettujen teosten] säveltäjä ; #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja. #t Bach's memento [*tai jokin muu ensisijainen nimeke; sen valintaa käsitellään luvussa 7.1.2*]. #9 11

Esimerkki 7.1.1.3 c. Chopiniana. Esimerkissä on annettu koosteteosta koskeva hakutieto auktoriteettitietueessa kolmella eri tavalla mukaillen esimerkin 7.1.1.3 b analyttisiä "Bach's memento" -koostetta koskevia 700-kenttiä. Ensimmäisessä vaihtoehdossa hakutieto on jaettu kahteen linkitettyyn 100-kenttään, toisessa kahteen 100- ja yhteen 130-kenttään ja kolmannessa yhdistetty yhteen 100-kenttään #a-osakenttää toistamalla. Auktoriteettitietueissa useiden 100-kenttien käyttö näyttää mielestäni erityisen kömpelöltä, sillä entiteetin, jota tietue koskee, auktorisoitu hakutieto sisältyy nykyisin aina yhteen kenttään.

Linkitetty 100-kentät:

100 1_ #8 1.1\c #a Chopin, Frédéric, #e [koostettujen teosten] säveltäjä [*ks. alaviite 49*]

100 1_ #8 1.2\c #a Glazunov, Alexandr, #e koostaja. #t Chopiniana [*tai jokin muu ensisijainen nimeke, ks. luku 7.1.2*]

Kaksi 100-kenttää ja 130-kenttä:

100 1_ #8 1.1\X #a Chopin, Frédéric, #e [koostettujen teosten] säveltäjä

100 1_ #8 1.2\X #a Glazunov, Alexandr, #e koostaja.

130 _0 #8 1.3\X #a Chopiniana [*tai jokin muu ensisijainen nimeke, ks. luku 7.1.2*]

Yksi 100-kenttä:

100 1_ #a Chopin, Frédéric, #e [koostettujen teosten] säveltäjä ; #a Glazunov, Alexandr, #e koostaja. #t Chopiniana [*tai jokin muu ensisijainen nimeke, ks. luku 7.1.2*] #9 11

7.1.1.4. Hakutiedon muodostaminen ilman tekijätietoa

Joidenkin teostyyppien hakutiedot muodostetaan AACR2:ssa ja RDA:ssa ilman tekijän tai tekijöiden nimiä. Koska ei ole selvää, pitäisikö yhden säveltäjän koostesävellystä pitää osateosten säveltäjän teoksena, koostajan teoksena vai jonakin muuna entiteettinä, teoksen hakutiedon muodostamista ilman tekijän nimeä voitaisiin harkita.

Ilman tekijän nimeä muodostetaan RDA-sääntöjen mukaan varsin tarkoin määriteltyjen teostyyppien hakutiedot. Musiikkiteoksista tällaisia tapauksia ovat tuntemattomien tekijöiden teokset (RDA 6.27.1.8 ja 6.28.1.3.4) ja useiden tekijöiden teosten kokoomateokset (RDA 6.27.1.4 ja 6.28.1.3.2–6.28.1.3.3). Toisaalta RDA sisältää yksityiskohtaiset säännöt yhden säveltäjän teosten kokoelmien (RDA 6.2.2.10, 6.27.1.2 ja 6.28.1.11) ja toisaalta mukaelmien (RDA 6.28.1.5) hakutietojen muodostamiseen: yhden säveltäjän kokoelmat (kuten kootut teokset tai vaikkapa muutaman yhden säveltäjän teoksen sisältävät levyt) merkitään teosten säveltäjän nimiin, mukaelmat (kuten parafrasit ja fantasiat) puolestaan mukaelman tekijän nimiin. Jos näissä säännöissä halutaan pitäytyä, vaikuttaisi epäjohdonmukaiselta erottaa yhden säveltäjien kokoelmien ja mukaelmien välimaastosta koostesävellykset aivan eri tavalla käsiteltäviksi entiteeteiksi. Lisäksi yhden säveltäjän koostesävellysten tekijät toimivat hakutiedon osina luonnollisella tavalla elementteinä, jotka erottavat mahdolliset samannimiset koostesävellykset toisistaan; jos tekijätiedot eivät kuuluisi yhden säveltäjän koostesävellysten hakutietoihin, samannimisten koostesävellysten erottamisen periaatteita pitäisi harkita erikseen (suhteessa yleisiin periaatteisiin, jotka ohjaavat samannimisten teosten yksilöintiä luettelointisäännöissä).

Ilman tekijätietoa muodostettava koostesävellyksen hakutieto ilmaistaisiin MARC-formaatissa bibliografisen tietueen kuten myös auktoriteettitietueen kentässä 130 ("pääkirjaus – yhtenäistetty nimeke"). Jos koostesävellyks ilmaistaisiin "analyttisena" hakutietona laajempaa kokoelmaa luetteloitaessa, niin sitä koskeva hakutieto merkittäisiin kenttään 730 ("lisäkirjaus – yhtenäistetty nimeke"), ja kentän toisen indikaattorin arvolla 2 ilmaistaisiin, että kysymys on kuvailtavan aineistokokonaisuuden osasta. Esimerkki tällaisesta hakutiedosta annetaan luvussa 7.1.2 (esimerkki 7.1.2 q).

7.1.2. Yhden säveltäjän koostesävellyksen ensisijainen nimeke

Tässä luvussa eritellään mahdollisuuksia yhden säveltäjän koostesävellyksen ensisijaisen nimekkeen valitsemiseen. Lähtökohtana on jälleen RDA-luettelointisäännöstö, mutta erilaisia ensisijaisen nimekkeen tehtäviä ja ominaisuuksia ajatellen myös tarkennuksia ja sääntömuutoksia pohditaan. Pohdinta jäsentyy karkeasti ottaen luvussa 7.1.1 (alalukuineen) esitettyjen tekijätietovaihtoehtojen ympärille. Kahden ensimmäisen tekijätietovalinnan keskinäinen järjestys on kuitenkin vaihdettu: ensin käsitellään koostajan pitäminen koostesävellyksen päätekijänä ja toisena osateosten säveltäjän pitäminen päätekijänä. Tällainen rike tekstini sisäistä johdonmukaisuutta vastaan johtuu siitä, että koostajan nimissä luetteloitavan koostesävellyksen ensisijaisen nimekkeen muodostaminen näyttää minusta näistä kahdesta vaihtoehdosta huomattavasti yksinkertaisemmalta, ja siksi ensisijaiseen nimekkeeseen liittyvät kysymykset on helpompi esittää tässä järjestyksessä.

Yhden säveltäjän koostesävellyksen ensisijaisen nimekkeen muodostamiseen on RDA-säännöissä (ja AACR2-säännöissä) kaksi erilaista lähtökohtaa: joko sille annetaan yksinkertaisesti ”musiikkiteoksen ensisijainen nimeke” (RDA 6.14.2.3–6.14.2.6; AACR2:ssa tästä käytetään termiä ”yhtenäistetty nimeke” eli ”uniform title”) tai sitten sitä käsitellään ”musiikkiteosten koosteena” (RDA 6.14.2.8). Erityisistä koosteille muodostettavista nimekkeistä, jotka perustuvat koosteen sisältöön, olen tässä työssä käyttänyt termiä ”kokoava sovinnaisnimeke” (ks. luku 4.3; AACR2:ssa ”kokoava yhtenäistetty nimeke”, englanniksi ”collective [uniform] title”). Sovinnaisnimeke ei ole ainoa mahdollisuus koosteen ensisijaisen nimekkeen muodostamiseen; käsittelen jäljempänä tässä luvussa myös RDA:n sääntöjen 6.14.2.8.1 ja 6.14.2.8.6 alkuosien sisältämiä muita tapoja identifioida musiikkiteosten koosteita.

Jos yhden säveltäjän koostesävellystä pidetään koostajan tekemänä, itsenäisenä osateosten ”mukaelmana”, sen ensisijainen nimeke muodostetaan samoilla säännöillä kuin minkä tahansa ”tavallisen” musiikkiteoksen ensisijainen nimeke. Tällöin teosta koskeva auktorisoitu hakutieto koostuu koostajan nimestä ja teoksen ensisijaisesta nimekkeestä, joka muodostetaan koostajan koostesävellykselle antamasta alkuperäisestä nimestä (tietyin poikkeuksin, ks. RDA 6.14.2.3). Jos koostesävellyks mainitaan esimerkiksi teosluetteloissa koostajan sävellyksenä, tällainen hakutieto on helppo muodostaa ja se noudattaa musiikkiteosten hakutietojen muodostamisen yleisiä käytäntöjä Suomessa (vrt. SLS 1991, 25.4.1).

Esimerkki 7.1.2 a. Mozartiana bibliografisen tietueen 100/240-kentissä, analyttisessä 700-kentässä ja auktoriteettitietueen 100-kentässä. Hakutieto on muodostettu temaattisen luettelon (Vajdman, Korabel’nikova & Rubcova 2006) pohjalta. Suhteen määrite ”säveltäjä” on esimerkissä kirjoitettu näkyviin, vaikka se RDA:n mukaan kuulukaan teoksen auktorisoituun hakutietoon (ks. luvun 7.1.1.1 alku).

100 1_ #a Tšaikovski, Pjotr, #e säveltäjä.

240 10 #a Sarjat, #m orkesteri, #n nro 4, op61, #r G-duuri

700 12 #a Tšaikovski, Pjotr, #e säveltäjä. #t Sarjat, #m orkesteri, #n nro 4, op61, #r G-duuri.

100 1_ #a Tšaikovski, Pjotr, #e säveltäjä. #t Sarjat, #m orkesteri, #n nro 4, op61, #r G-duuri

Esimerkki 7.1.2 b. Rossiniana auktoriteettitietueen 100-kentässä. Hakutieto muodostettu Grove Music Onlinen teosluettelon avulla (www.grovemusic.com, artikkeli ”Rossini, Gioachino”, katsottu 5.8.2014) olettaen, että teosluetteloon Rossiniana-nimen jälkeen merkitty sana ”suite” on RDA-säännön 6.14.2.4 f-kohdan tarkoittama ”muu määrite” (ilmaisu muoto suomennosluonnoksesta).

100 1_ \$a Respighi, Ottorino, \$e säveltäjä. \$t Rossiniana

Jos koostajan panosta koostesävellyksen syntymiseen ei ajateltaisi samanlaiseksi tekijyydeksi kuin ”tavallista” musiikkiteoksen säveltämistä, niin koostajaa ei RDA:n mukaan ilmeisesti voitaisi merkitä koostesävellyksen tekijäksi teostasolla, eikä koostajan nimi siten tulisi osaksi koostesävellyksen auktorisoitua hakutietoa. WGA:n mietintö (2011) ja EURIGin ehdotus (2013) kuitenkin korostavat koostajien roolia erilaisiin koosteisiin liittyvinä henkilöinä. Vaikka näissä mietinnöissä itsessään ei käytetäkään koostajan nimen avulla muodostettuja koosteteoksen hakutietoja, harkitsen tässä yhteydessä myös sellaisten muodostamista.

Musiikkiteosten ensisijaisten nimekkeiden muodostamisohje RDA:ssa poikkeaa jonkin verran teosten ensisijaisten nimekkeiden muodostamisen yleisistä ohjeista: kun yleisissä ohjeissa ensisijaisen nimekkeen pohjana toimii (vuoden 1500 jälkeen tehdyille teoksille) ”alkukielinen nimeke, jolla teos on tullut tunnetuksi ja jota käytetään teoksen sisältävissä aineistoissa tai hakuteoksissa” (RDA-suomennosluonnos 6.2.2.4), niin musiikkiteoksen nimekkeen pohjana on ”säveltäjän antama alkuperäinen ja alkukielinen nimi” (RDA-suomennosluonnos 6.14.2.3). Tämä ero näyttää periytyvän AACR2:n (1998) vastaavista sääntökohdista 25.3A ja 25.27A. Suomalaisissa luettelointisäännöissä ”säveltäjän antama alkuperäinen ja alkukielinen nimi” on lisäksi eksplisiittisesti sidottu tiettyihin teosluetteloihin (SLS 1991, 25.4.1), ja Suomessa musiikkiluetteloinnin avuksi on myös laadittu säveltäjien teosluetteloiden pohjalta tai niiden yhteydessä niin sanottuja ”yhtenäistettyjen nimekkeiden ohjeluelloita” (lähes kaikki ohjeluelloet ovat Heikki Poroilan käsialaa; ks. esim. Poroila 2010, 2012 [1], 2012 [2], 2012 [3], 2013 [1] ja 2013 [2]).

Musiikkiteosten hakutietojen muodostamiseen näyttää siis liittyvän erityinen ”alkuperäistä” säveltäjyyttä tai säveltäjän intentioita korostava linjaus. (Lieneekö kyseessä Loven määrittelemä ”suorittava tekijyys”, joka esitellään luvussa 3.4.3?) Mahdollisesti samankaltainen linjaus heijastuu myös RDA:n sovitusten ja mukaelmien välistä rajanvetoa koskevasta ohjeesta ”[m]ikäli on epävarmaa, onko teos sovitus tms. vai muokaus, sitä käsitellään sovituksena tms.” (RDA-suomennosluonnos 6.28.1.5.2) Sama ohje löytyy AACR2:sta (1998, 21.18C1) ja SLS:stä (1991, 21.18.3). Käytännössä ne musiikkiteoksia koskevat auktorisoidut hakutiedot, joiden kanssa olen ollut tekemisissä, ovat yleisesti ottaen vastanneet varsin tarkasti säveltäjien teosluetteloihin; vaikka luettelointisäännöissä ei paneuduta tekijyyttä koskeviin filosofisiin kysymyksiin, tämä vastaavuus näyttää seuraavan säännöissä implisiittisesti vallitsevista linjauksista tai ainakin sääntöjen hengen tulkinnasta.

Yhden säveltäjän koostesävellyksen hakutiedon muodostaminen koostajan nimestä ja hänen valitsemastaan ”alkuperäisestä ja alkukielisestä” koosteen nimestä ei vastaisi yllä kuvattua ”alkuperäistä säveltäjyyttä” tai säveltäjän intentiota korostavaa linjaa musiikkiteosten hakutietojen muodostamisessa (paitsi jos kooste mainitaan koostajan teosluetteloissa tai sitä pidetään muutoin nimenomaan koostajan sävellyksenä). Toisaalta musiikkiteosten koosteita koskevassa RDA:n säännössä 6.14.2.8.1 koosteen

ensisijaiseksi nimekkeeksi kelpuutetaan (kokoavan sovinnaisnimekkeen ohella) nimi, jolla kooste ”on tullut tunnetuksi [...] hakuteoksissa tai aineistoissa, joihin se sisältyy” (ilmaisu suomennosluonnoksesta). On huomattava, että tämän säännön muotoilussa koostajan intentio ei korostu samalla tavoin kuin säveltäjän intentio musiikkiteosten ensisijaisen nimekkeen valinnan yleissäännössä. Arvelen, että koostajan koosteelle antama ”alkuperäinen nimi” saattaisi usein olla vaikeampi selvittää kuin tyypillinen luettelointiin käytettävä musiikkiteoksen alkuperäinen nimi, koska teosluettelot keskittyvät pikemminkin säveltäjien alkuperäisteoksiin kuin sovituksiin tai koosteisiin. Vastaavaa sääntöä koosteiden ”vakiintuneista” nimistä ei ole AACR2:ssa eikä SLS:ssä, joten sen soveltaminen muuttaisi perustavanlaatuisesti musiikkiteosten auktorisoitujen hakutietojen tämänhetkistä yhteyttä teosluetteloihin ja yllä kuvattuun implisiittiseen linjaukseen.

Jos koostajan nimissä luetteloitujen koosteiden hakutietojen haluttaisiin erottuvan saman henkilön ”varsinaisten” sävellysten hakutiedoista, koosteiden hakutietojen osana voitaisiin käyttää esimerkiksi suhteen määritettä (”koostaja”, ”kokoelman tekijä” tai muu vastaava), tai hakutietoihin voitaisiin tehdä jokin muu lisäys, joka ilmoittaisi, että kyseessä on kooste eikä alkuperäissävellys. Tästä olisi apua RDA:n kohdassa 5.2 määriteltyjen teoksia ja ekspressioita koskevien tavoitteiden saavuttamisessa: käyttäjän olisi helpompi tunnistaa ja valita oikea aineisto ja ymmärtää hakutiedon muodostamisen periaate. Yleisesti ottaen tällainen merkintä tukisi esimerkiksi jonkun tietyn säveltäjän tuotannosta kiinnostunutta käyttäjää ainakin FRBR:n mainitsemissa tunnistamis- ja valitsemistehtävissä. Toisaalta merkinnästä olisi hyötyä myös navigointi-tehtävässä, koska käyttäjä saisi auktorisoidusta hakutiedosta automaattisesti viihkeen koosteteoksen erityiskontekstista.

Esimerkki 7.1.2 c. Mozartiana bibliografisen tietueen 100/240-kentissä. Esimerkissä on kaksi vaihtoehtoa, joista ensimmäisessä Tšaikovskin rooli sarjan koostajana on ilmaistu suhteen määritteellä, toisessa taas ylimääräisellä merkinnällä. Ylimääräinen merkintä on tässä sijoitettu 240-kentän osakenttään \$g (tiedot, jotka eivät sovellu muihin osakenttiin), mutta tämä ei varmasti ole ainoa mahdollisuus.

100 1_ \$a Tšaikovski, Pjotr, \$e koostaja.

240 10 \$a Sarjat, \$m orkesteri, \$n nro 4, op61, \$r G-duuri

100 1_ \$a Tšaikovski, Pjotr.

240 10 \$a Sarjat, \$m orkesteri, \$n nro 4, op61, \$r G-duuri \$g (kooste)

Esimerkki 7.1.2 d. Prokofjevin sarja Schubertin valsseista kahtena vaihtoehtoisena analyttisena 700-kenttänä (vrt. edellinen esimerkki). Osakentän \$g käyttöön saattaa liittyä MARC21-formaatissa ongelmia: se voisi periaatteessa liittyä sekä tekijän nimeen että teoksen nimekkeeseen (ja vastaaviin 100- ja 240-kenttiin) erikseen, mutta 700-kentässä osakenttää saa käyttää vain kerran. Tämä ongelma ei rajoitu pelkästään yhden säveltäjän koostesävellysten luettelointiin, enkä käsittele sitä tässä yhteydessä laajemmin. Vastaava auktoriteettitietueen 100-kenttä olisi samanlainen kuin tämän esimerkin 700-kentät lukuunottamatta kentän toista

indikaattoria (auktoriteettitietueessa tyhjä) ja loppupistettä (auktoriteettitietueessa ei merkitä). Nimeke on muodostettu Poroilan Prokofjev-luettelon (Poroila 2012 [3]) mukaan.

700 12 Ꞥa Prokofjev, Sergei, Ꞥe koostaja. Ꞥt Valsy Šuberta.

700 12 Ꞥa Prokofjev, Sergei. Ꞥt Valsy Šuberta Ꞥg (kooste).

Kokoavan sovinnaisnimekkeen nimekkeen käyttäminen koosteen auktorisoidussa hakutiedossa koostajan nimen yhteydessä vaikuttaisi harhaanjohtavalta, koska tällainen nimeke muodostetaan nimenomaan osateoksia kuvaavien termien (kuten teosten lajityypin) perusteella. Esimerkiksi Šostakovitšin puhallinyhtyeelle sovittamien Scarlatti-sonaattien hakutiedosta muodostuisi kokoavaa sovinnaisnimekettä käyttämällä ”Šostakovitš, Dmitri. Sonaatit, kosketinsoitin. Valikoima; sovitettu” (vrt. RDA-suomennosluonnos 6.28.3.2.1)⁵⁰. Tämä nimeke vaikuttaa pikemminkin Šostakovitšin kuin Scarlatti-sonaattien valikoiman nimeltä. Tosin koostesävellyksen luetteloiminen koostajan tekemien itsenäisten muokauksien koosteena sujuisi kokoavalla sovinnaisnimekkeellä paremmin: Šostakovitšin Scarlatti-sovituksista voisi tällöin tulla esimerkiksi ”Šostakovitš, Dmitri. Puhallinmusiikki. Valikoima (op17)”. (RDA:ssa määritellään kokoavalle sovinnaisnimekkeelle vain minimaalinen määrä identifioivia lisäyksiä. Äskeisessä esimerkissä käyttämäni ”op17” on varsin omavaltainen sovellus; jos tällaisia lisäyksiä halutaan käyttää, olisi pohdittava RDA-sääntöjen 6.27.1.9 ja 6.28.1.9 sovellettavuutta. Aihetta pohditaan lisää esimerkin 7.1.2 f jälkeen.)

Entä jos yhden säveltäjän koostesävellyksen päätekijänä pidetään osateosten säveltäjää (ja hänen nimensä merkitään koosteen auktorisoituun hakutietoon)? Koostajan antama nimi koosteelle ei taaskaan voi olla RDA:n säännön 6.14.2.3 mukainen ”säveltäjän antama alkuperäinen ja alkukielinen nimi”, mutta koosteita koskevan säännön 6.14.2.8.1 tarkoittama koosteen ”vakiintunut” nimi voisi kuitenkin olla käytettävissä koosteen ensisijaisena nimekkeenä. Tällöin törmätään nykyisen käytännön ja uuden säännön väliseen eroon samaan tapaan kuin käytettäessä ”vakiintunutta” (tai koostajan antamaa) koosteen nimeä koostajan nimen yhteydessä: osateosten säveltäjän nimestä ja ”vakiintuneesta” koosteen nimestä muodostettu koosteen auktorisoitu hakutieto ei erottuisi muotonsa puolesta saman säveltäjän ”alkuperäisteosten” hakutiedoista. Mikäli säveltäjän intention tai teoksen nimen ”alkuperäisyyden” rooli musiikkiteosten hakutietojen muodostamisessa haluttaisiin säilyttää, koostesävellysten ensisijaisiin nimekkeisiin olisi lisättävä jokin merkintä, joka erottaisi ne ”säveltäjän antamista alkuperäisistä nimistä”. Toinen mahdollisuus olisi käyttää EURIGin ehdotuksessa (2013) esiintyvää suhteen määritettä ”koostettujen teosten säveltäjä”.

Esimerkki 7.1.2 e. Holger Fransmanin sovittama ja koostama Sibeliuksen ”Petite suite”

bibliografisen tietueen 100/240-kentissä. Tässä esimerkissä Sibeliuksen säveltäjäys on osoitettu suhteen määritteellä (joka ei kuulu RDA:n mukaan teoksen hakutietoon).

Ylimääräinen koostemerkinä on tässä sijoitettu 240-kentän osakenttään Ꞥg (tiedot, jotka eivät

⁵⁰ Kahdesta osasta koostuvien koosteiden kohdalla on huomattava, että RDA ei sisällä AACR2:n erityissääntöä 25.33. Tämän säännön mukaan kahden teoksen kooste luetteloidaan koosteen ensimmäisen teoksen mukaan, ja toisen teoksen hakutieto merkitään tietueeseen ”lisäkirjauksena”.

sovellu muihin osakenttiin). Koostemerkintää ei välttämättä tarvita, jos Sibeliuksesta käytetään täsmällistä määritettä ”koostettujen teosten säveltäjä”. ”Petite suite” on Dahlströmin (2003, 515 ja 544) mukaan koosteen ensijulkaisun nimi.

100 1_ ‡a Sibelius, Jean, ‡e [koostettujen teosten] säveltäjä.

240 10 ‡a Petite suite ‡g (kooste)

Esimerkki 7.1.2 f. Prokofjevin sarja Schubertin valsseista analyttisena 700-kenttänä.

Osakentän ‡g käyttöön saattaa liittyä MARC21-formaatissa ongelmia; katso esimerkki 7.1.2 d. Nimeke on muodostettu Poroilan Prokofjev-luettelon (2012 [3]) mukaan. Auktoriteettitietueen 100-kenttä olisi vastaavanlainen lukuunottamatta toista indikaattoria (tyhjä) ja loppupistettä (ei loppupistettä).

700 12 ‡a Schubert, Franz, ‡e [koostettujen teosten] säveltäjä. ‡t Valsy Šuberta ‡g (kooste).

Toinen mahdollisuus muodostaa yhden säveltäjän koostesävellykselle ensisijainen nimeke olisi käyttää kokoavaa sovinnaismekettä. Tällainen nimeke muodostetaan RDA-sääntöjen mukaan esimerkiksi koosteen sisältämien teosten lajityypin (konsertot, laulut, sonaatit, elokuvamusiikki tms.) tai alkuperäisen soitinnuksen (pianomusiikki, orkesterimusiikki, laulumusiikki tms.) perusteella. Yksinkertaisimmillaan sovinnaismekke voi olla vain ”Teokset”. Näihin sovinnaismekkeisiin voidaan koosteen hakutietoa muodostettaessa lisätä tarvittaessa tarkempi merkintä koostettujen teosten soitinnuksesta (RDA 6.28.1.11; ilmeisesti kyseessä on nimenomaan teosten alkuperäinen soitinnus, vrt. RDA 6.28.3.2.1, viimeinen esimerkki). Lisäksi sovinnaismekkeeseen lisätään termi ”valikoima”, mikäli se ei sisällä tai ei ole tarkoitettu sisältämään kaikkia saman säveltäjän teoksia, joihin nimeke viittaa (RDA-suomennosluonnos 6.14.2.8.6, kohta ”Vaihtoehto”; säännön alkupuolta käsitellen tämän luvun lopulla). Itse asiassa tämän säännön muotoilu on hieman epämääräinen: tekstistä voisi saada sen käsityksen, että sovinnaismekkeen käyttämiseksi ”valikoiman” *pitäisi aina olla tarkoitettu* sisältämään kaikki säveltäjän tiettytyyppiset teokset (vaikka se olisikin epätäydellinen), mutta esimerkkien valossa tästä ei näytä olevan kysymys.

Kokoava sovinnaismekke ei sinällään yksilöi koostesävellystä. Esimerkiksi Chopininan kokoava sovinnaismekke olisi ”Pianomusiikki. Valikoima; sovitettu” – siis sama kuin minkä tahansa Chopinin pianoteosten sovitusten kokoelman sovinnaismekke. EURIGin ehdotuksessa (2013, 2) kokoavan sovinnaismekkeen rakennetta on tulkittu siten, että ”kaikkia saman tekijän [samantyyppisten] teosten eri kokoelmia pidetään implisiittisesti yhtenä ja samana kokoavana teoksena”. Toinen mahdollinen tulkinta olisi se, että koosteen hakutieto ei varsinaisesti identifioi koostetta teoksena, vaan kuvaa vain sen tiettyjä ominaisuuksia (ja auttaa esimerkiksi koosteiden listaamisessa), mutta tämä vaikuttaa olevan ristiriidassa RDA:n kohdan 5.2 yleisperiaatteiden (aineiston yksilöiminen) kanssa. Joka tapauksessa EURIG-ehdotuksessa tilannetta pidetään puutteellisena ainakin joidenkin koosteiden kohdalla.

Koosteen hakutietoon voitaisiin ensisijaisen nimekkeen jälkeen mahdollisesti tehdä selventäviä lisäyksiä RDA:n yleissäännön 6.27.1.9 mukaisesti, mutta toisaalta tämän säännön lopussa ohjataan tekemään musiikkiteoksia koskevat lisäykset erityissääntöjen 6.28.1.9–6.28.1.11 mukaisesti. Näistä puolestaan vain

sääntö 6.28.1.11 koskee erityisesti musiikkiteosten koosteita. Tässä säännössä määritellään ainoastaan esityskokoonpanon ilmaiseva lisäys, jonka ilmaisuvoima on varsin rajallinen.

Löytyisikö muista RDA:ssa määritellyistä musiikkiteosten hakutietoihin tai ylipäättään teosten hakutietoihin tehtävistä lisäyksistä sopivia merkintöjä kokoavien sovinnaisnimekkeiden tarkentamiseksi yhden säveltäjän koostesävellysten hakutietoja varten? Esityskokoonpanon lisäksi säännössä 6.28.1.9 mainitaan mahdollisina lisäyksinä numerointitieto ja sävellaji. Numerointitietona voisi periaatteessa toimia koostajan koosteelle antama opus- tai luettelonumero tai koostajaa koskevassa teosluettelossa määritelty numero. Tämä voisi kuitenkin näyttää käytännössä harhaanjohtavalta, jos tekijännimenä teosta koskevassa hakutiedossa olisi osateosten säveltäjän, ei koostajan, nimi. Sävellajitiedon sovellettavuus puolestaan olisi rajallinen: esimerkiksi Bach's mementon osien sävellajit eivät ole samat eivätkä edes noudata mitään selkeää kaavaa.

RDA:n säännöissä 6.28.1.9.1 ja 6.28.1.10 mainitut sävellysvuosi, ensijulkaisun julkaisuvuosi ja ”mikä tahansa muu erottuva ominaispiirre” soveltuisivat paremmin yhden säveltäjän koostesävellyksen yksilöimiseen, varsinkin jos ”sävellysvuosi” korvattaisiin tässä yhteydessä ”koosteen tekovuodella”. EURIG (2013, 5) ehdottaa lisäykseksi koostajan nimeä. Mikäli koosteen ”vakiintunutta nimeä” ei käytettäisi RDA-säännön 6.14.2.8.1 mukaisesti itse koosteen ensisijaisena nimekkeenä, se voisi myös toimia selkeänä lisäyksenä kokoavaan sovinnaisnimekkeeseen. Näillä keinoin koosteen voitaneen jo varsin todennäköisesti identifioida. Lisäyksien ja niiden preferenssijärjestyksen täsmällinen määrittäminen edistäisi tietenkin koosteiden yhdenmukaista luettelointia.

Eräs suomalaisen musiikkiluetteloinnin piirre, joka ei ole peräisin AACR2:sta tai RDA:sta, edistäisi edellä mainittujen keinojen ohella tai lisäksi koostesävellysten identifioimista: SLS:n mukaan (1991, 25.5.7) sovituserkintöjen yhteydessä voidaan tarvittaessa käyttää sekä sovituksen esityskokoonpanoa että sovittajan nimeä sovituksen täsmälliseen identifioimiseen. Yhden säveltäjän koostesävellykset muodostuvat usein nimenomaan osateosten sovituksista, joten sovituserkinnän lisääminen kokoavaan sovinnaisnimekkeeseen olisi usein perusteltua. Sovittamattomien koosteiden kohdalla tästä merkinnästä ei tietenkään olisi apua.

Sovitusmerkinnön käyttäminen herättää yhden säveltäjän koostesävellysten luonteeseen ja mallintamiseen liittyvän kysymyksen. Jos ajateltaisiin, että tiettyjen sovitusten esiintyminen koostesävellyksessä on oleellista sen luonteelle teoksena (ks. luku 6.1.2.5), RDA:n mukainen tapa rakentaa kokoava sovinnaisnimeke ja lisätä siihen tarvittaessa sovituserkintö (ks. RDA 6.28.3.2.1) ei vaikuta loogisesti selkeältä. Tällaisessa hakutiedossa sovituserkintö kertoo sääntöjen mukaan vain koosteen *ekspression* ominaisuuden, vaikka sen pitäisi todellisuudessa kertoa itse *koosteteoksen* ominaisuus. Jos tiettyjen sovitusten sisältyminen koosteeseen haluttaisiin mallintaa nimenomaan koosteteoksen ominaisuutena, sääntöä pitäisi täsmentää joko siten, että ”valikoima”-termin yhteydessä sovituserkintö tarkoittaisi eri asiaa kuin muutoin, tai siten, että sovituserkintö sijoitettaisiin *ennen* ”valikoima”-termiä. Molemmilla vaihtoehdoilla lieenee hyvät ja huonot puolensa. Voittaisiin myös kysyä, tarvitaanko sovituserkintöä yhden säveltäjän koostesävellysten hakutiedoissa ollenkaan. Koostajan nimen, koosteen nimen tai muun tarkentavan tiedon mainitseminen hakutiedossa saattaa aivan hyvin riittää identifioimaan koosteen, ja sovituserkintö olisi parsimonisinta pitää ainoastaan osateosten (tai osaekspressioiden) hakutiedoissa.

Kokoavia sovinnaisnimekkeitä (tai oikeastaan SLS:n termein ”kokoavia yhtenäistettyjä nimekkeitä”) ei ole SLS:ssä käsitelty yhtä laajasti kuin AACR2:ssa ja RDA:ssa. SLS:stä puuttuu monia sovinnaisnimekkeitä, joita RDA:ssa käytetään kuvaamaan erilaisia musiikin lajeja ja tyyppisiä, kuten ”kamarimusiikki”, ”pianomusiikki”

tai ”elokuvamusiikki”. Lisäksi kokoavia sovinnaisnimekkeitä käytetään SLS:n mukaan vain ”lisäkirjauksina”, RDA-terminologialla siis teosten varianttihakutietoina, kun taas AACR2:ssa sovinnaisnimekkeistä voidaan muodostaa ”pääkirjauksia” ja RDA:ssa ”auktorisoituja hakutietoja”. Muodostaessani kokoavia sovinnaisnimekkeitä käytännössä olen hieman epävarmalla pohjalla siksi, että suomalainen luettelointikäytäntö ei tunne kaikkia AACR2:n ja RDA:n ratkaisuja, ja siksi, että sovinnaisnimekkeitä koskevat ohjeet ovat RDA:ssa itsessäänkin melko suppeat. Seuraavissa esimerkeissä tulee vastaan useita hankalia kysymyksiä kokoavien sovinnaisnimekkeiden muodostamisen yksityiskohdista; tarkoitukseni ei kuitenkaan ole kartoittaa yksittäisiä ongelmatilanteita kattavasti.

Esimerkki 7.1.2 g. ”Petite suite” bibliografisen tietueen 100/243-kentissä (kokoava sovinnaisnimeke kuuluu MARC-formaatissa periaatteessa kenttään 243, joskin esimerkiksi Library of Congressissa se merkitään kenttään 240). Kokoavan sovinnaisnimekkeen määrittelyssä on tässä esimerkissä useita ongelmia. Soitinnusta kuvaavista termeistä kuten ”kamarimusiikki” ei ole entuudestaan olemassa suomalaista käytäntöä. Tässä tapauksessa kysymys on kahden Sibeliuksen vaskiseitsikkoteoksen koosteesta, ja toisessa teoksista on vaskien lisäksi triangeli. Triangelista huolimatta RDA:n sovinnaisnimeke ”puhallinmusiikki” tai itse keksitty tarkempi nimeke ”vaskimusiikki” voisi olla tässä tapauksessa ”kamarimusiikkia” osuvampi. Toisaalta kokoava nimeke (ilman RDA:n soveltamista tai laajentamista vaativia lisäyksiä) olisi vallitsevan suomalaisen käytännön mukaan ilmeisesti ”Teokset” tai ”Teokset, vaskipuhaltimet”.

Ensimmäisessä esimerkin osassa Petite suiten hakutiedosta on annettu useita eri versioita erilaisten sovinnaisnimekkeiden avulla. Lisäksi hakutietoja on tarkennettu sovituserkinnön avulla. On kyseenalaista, ovatko Petite suiten osat RDA:n tarkoittamassa mielessä sovituksia lainkaan, koska säännössä 6.28.3.2 sovituksella tarkoitetaan joko kokoonpanoltaan muutettua tai alkuperäisteoksesta yksinkertaistettua versiota. Vaikka kyseessä ei olisi kumpikaan edellämämainituista sovitustyypeistä, on vaikea sanoa, *mistä muusta* kuin sovituksesta Petite suitessa olisi kysymys (vrt. luku 6.1.8; sama määrittelyongelma koskee ehkä vielä painavammin Prokofjevin Schubert-valssisarjaa). Kokoonpanon merkitseminen sovituserkintöön ei liene tässä esimerkissä välttämätöntä, varsinkaan, jos sekä alkuperäinen että sovituksen kokoonpano käyvät ilmi termistä ”vaskimusiikki”. Sibeliuksen säveltäjäys on osoitettu suhteen määritteellä (joka ei kuulu RDA:n mukaan teoksen hakutietoon), mutta tässä tapauksessa ”koostettujen teosten säveltäjä” -määrite ei ole tarpeen teoksen koosteeksi osoittamiseksi.

100 1_ \$a Sibelius, Jean, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

243 10 \$a Kamarimusiikki. \$k Valikoima; \$o sovitettu, vaskipuhaltimet / Fransman
tai

243 10 \$a Vaskimusiikki. \$k Valikoima; \$o sovitettu / Fransman
tai

243 10 \$a Teokset, \$m vaskipuhaltimet. \$k Valikoima; \$o sovitettu / Fransman

Toisessa osassa esimerkkiä pitäydytään nykyistä käytäntöä lähinnä vastaavassa sovinnaisnimekkeessä ”Teokset, vaskipuhaltimet”. Sovitusmerkintö on supistettu minimiin, mutta kooste on lisäksi identifioitu kolmella vaihtoehtoisella lisäyksellä: ensijulkaisun vuodella (Dahlström 2003, 515), koostajan nimellä ja koosteen ”vakiintuneella” nimellä.

100 1_ \$a Sibelius, Jean, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

243 10 \$a Teokset, \$m vaskipuhaltimet. \$k Valikoima; \$o sovitettu \$g (1988)
tai

243 10 \$a Teokset, \$m vaskipuhaltimet. \$k Valikoima; \$o sovitettu \$g (Fransman)
tai

243 10 \$a Teokset, \$m vaskipuhaltimet. \$k Valikoima; \$o sovitettu \$g (Petite suite)

Lopuksi annetaan vielä esimerkki sovituserkinnön sijoittamisesta ennen ”valikoima”-sanaa ja hakutiedosta kokonaan ilman sovituserkintöä. Ensimmäisessä vaihtoehdossa ”sovitettu”-sanaa olisi suomen kielipin mukaan taivutettava, mikä mutkistaa hieman sen vaatimaa sääntömuutosta.

100 1_ \$a Sibelius, Jean, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

243 10 \$a Teokset, \$m vaskipuhaltimet; \$o sovitettut. \$k Valikoima \$g (Fransman)
tai

243 10 \$a Teokset, \$m vaskipuhaltimet. \$k Valikoima \$g (Fransman)

Esimerkki 7.1.2 h. Respighin orkestraatio viidestä osasta Rahmaninovin ”Etudes-tableaux” -pianoteoksia (op. 33 ja 39). Koska Etudes-tableaux-opuksia pidetään erillisinä teoksina, tätä koostetta ei voida luetteloida sovitettuina otteina yhdestä Rahmaninovin teoksesta (ks. RDA 6.28.2.3), vaan kyseessä on yhden säveltäjän koostesävellys. Sovinnaisnimekkeen muodostamiseen liittyviltä RDA-säännöiltä vaikuttavat tässä tapauksessa 6.14.2.8.6 ja joko 6.14.2.8.5 tai 6.14.2.8.4 riippuen siitä, pidetäänkö erillisiä Etudes-tableauxin osia ”vaihtelevantyyppisinä” teoksina vai ei. Säännön 6.14.2.8.4 mukainen kokoava sovinnaisnimeke olisi varmaankin ”pianomusiikki”, säännön 6.14.2.8.5 mukainen nimeke taas olisi mahdollisesti ”etydit”, ehkä jopa ”Etudes-tableaux”, mikäli tätä pidettäisiin ”soveltuvana täsmällisenä kokoavana nimekkeenä” (tosin mikään tuntemani esimerkki kokoavasta nimekkeestä ei ole teoksen erisnimi, vaan kaikki esimerkit kuvaavat lajityyppiä tai kokoonpanoa). Alla annetaan kolme esimerkkiä erilaisista tavoista merkitä koosteen hakutieto analyttiseen 700-kenttään; kattavampi esimerkki erilaisista hakutiedoista on ylempänä (7.1.2 g). Sovituserkinnön siirtäminen ennen ”valikoima”-termiä näyttää kielellisesti erikoiselta, vaikkakin sinänsä korrektilta, jos kokoavana nimekkeenä on ranskankielinen monikko ”Etudes-tableaux”. Sovitukseen liittyvä soitinlusmerkintö lienee tässä hyödyllinen ainakin monille musiikkikirjastojen asiakkaille. Esimerkit auktoriteettitietueen 100-kentistä olisivat vastaavanlaisia, lukuunottamatta toista indikaattoria (tyhjä) ja loppupistettä (ei loppupistettä).

700 12 \$a Rahmaninov, Sergei, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä. \$t Pianomusiikki. \$k Valikoima; \$o sovitettu, orkesteri / Respighi.

700 12 \$a Rahmaninov, Sergei, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä. \$t Etydit, \$m piano. \$k Valikoima; \$o sovitettu, orkesteri \$g (Respighi).

700 12 \$a Rahmaninov, Sergei, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä. \$t Etudes-tableaux; \$o sovitettu, orkesteri. \$k Valikoima; \$g (1930). [koosteen tekovuosi Grove Music Onlinesta, www.grovemusic.com, katsottu 6.8.2014]

Esimerkki 7.1.2 i. ”Trilogy sonata”-koosteen hakutiedot 100/243-kentissä. Tässä tapauksessa koostesävellyksen osat ovat otteita oopperoista, eivät kokonaisia teoksia itsessään. RDA:n ohjeet koosteiden luetteloinnista eivät kuitenkaan erota otteista ja kokonaisista teoksista laadittuja koosteita. Niinpä Trilogy sonatan kokoavaksi sovinnaisnimekkeeksi lisäyksiin tulisivatkin RDA:n mukaan ”Oopperat. Valikoima; sovitettu”. Tämä hakutieto saattaa vaikuttaa harhaanjohtavalta suomeksi, mutta RDA:n alkuperäinen englanninkielinen termi ”valikoimalle” on ”selections”, joka viittaa yhtä lailla otteisiin kuin valikoimaankin.

”Selections” on RDA-suomennosluonnoksessa käännetty kahdella eri tavalla. Käännöstä ”otteita” käytetään silloin, kun luetteloidaan yhden musiikkiteoksen katkelmista koostuvaa kokonaisuutta (RDA-suomennos 6.14.2.7.2, kohta ”Vaihtoehto” ja RDA-suomennosluonnos 6.28.2.3, kohta ”Vaihtoehto”), mutta yhden teoksen katkelmia koskevassa yleissäännössä (RDA-suomennosluonnos 6.2.2.9.2, kohta ”Vaihtoehto” ja RDA-suomennosluonnos 6.27.2.3, kohta ”Vaihtoehto”) ja kokoavia sovinnaisnimekkeitä kokevissa säännöissä käytettävä suomenkielinen termi on ”valikoima”. Nämä ”selections”-sanon eri käännökset ovat mukana jo SLS:n (1991) huomattavasti suppeammissa sovelluksissa AACR2:n vastaavista säännöistä.

Vaikka suomalaisessa luetteloinnissa onkin juuri musiikkiteosten otteille oma terminsä ”otteita”, tämän käyttäminen osana koostesävellysten kokoavia sovinnaisnimekkeitä vaikuttaa epäilyttävältä. ”Trilogy sonata” olisi ehkä mahdollista luetteloida uskottavasti vaikkapa muodossa ”Oopperat. Otteita. Valikoima; sovitettu”, mutta tällainen ratkaisu ei välttämättä olisi kaikin puolin järkevä. Ensinnäkin termi ”otteita” olisi tässä otettu uudenlaiseen käyttöön, ei pelkästään yhden teoksen, vaan useiden saman lajityypin teosten otteiden luettelointiin. Tämä termin uusi merkitys poikii kysymyksen, mitä pitäisi tehdä, jos koosteessa on sekä kokonaisia teoksia että otteita. Kun lisäksi otetaan huomioon ”otteita”- ja ”valikoima”-termien välisen eron puuttuminen RDA:n alkuperäisestä tekstistä ja suomenkielisen käännöksen terminologian ero otteita koskevan yleissäännön ja musiikkiaineisto-otteiden erityissäännön välillä, niin ”otteita”-termin laajempi sovellettavuus ja yhteensopivuus eri aineistolajien välillä ja kansainvälisessä RDA-ympäristössä vaikuttaa kyseenalaiselta.

100 1_ \$a Glass, Philip, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

243 10 \$a Oopperat. \$k Valikoima; \$o sovitettu, piano / Barnes
tai

243 10 \$a Oopperat. \$k Valikoima; \$o sovitettu, piano \$g (Barnes)
tai

243 10 \$a Oopperat. \$k Valikoima; \$o sovitettu, piano \$g (2000) [vuosiluku sivustolta www.philipglass.com, katsottu 7.8.2014]

tai

Edellisen esimerkin viimeisestä 243-kentästä huomataan, että jos sovituserkintö sijoitetaan varsinaisen sovinnaisnimekkeen ja ”valikoima”-termin väliin, niin sovinnaisnimekkeestä voi saada sen vaikutelman, että sen kuvaamat teokset (tässä tapauksessa oopperat) on sovitettu *kokonaan* ennen valikoiman laatimista. Jos haluttaisiin välttää sekä tämä ongelma (joka syntyy, kun koostesävellys sisältää otteita kokonaisten teosten sijasta) että ylempänä käsitelty ”valikoima”-termin jälkeen sijoitetun sovituserkinnön aiheuttama epäselvyys, niin eräs ratkaisu voisi olla käyttää koostesävellysten yhteydessä yksinkertaisesti soitinuserkintää ”valikoima”-termin jäljessä. Tällöin täsmälliset tiedot sovittamisesta voitaisiin jättää osateosten luetteloinnin varaan, mutta koostesävellyksen hakutiedosta kävisi silti ilmi kyseisen koostesävellyksen nimenomainen soitinnus. Jos vielä kävisi niin, että koostesävellystä sovitettaisiin edelleen, niin sitä koskeva sovituserkintä voitaisiin jokseenkin ymmärrettävästi lisätä koostetta koskevan soitinuserkinnän jälkeen. Kuten moni muukin tässä luvussa esittämistäni spekulatiosta, tämä merkintä vaatisi RDA-säännöstöstä poikkeamista.

Esimerkki 7.1.2 j. Respighin sovitus viidestä Rahmaninovin Etudes-tableausta ”analyttisessä” 700-kentässä (vrt. esimerkki 7.1.2 h). Tässä kokoavaan sovinnaisnimekkeeseen on lisätty sovituserkinnön sijasta koko koostetta koskeva soitinustieto. Soitinustiedon sijainti termin ”valikoima” jälkeen on oleellinen, koska koosteen pohjana olevien teosten soitinnus on myös osa sovinnaisnimekettä. Tiedon sisältävä \$m-osakenttä on MARC21-formaatissa toistettava, vaikka ratkaisu ei olekaan RDA:n mukainen. Esimerkki auktoriteettitietueen 100-kentästä olisi vastaavanlainen lukuun ottamatta toista indikaattoria (tyhjä) ja loppupistettä (ei loppupistettä).

700 12 \$a Rahmaninov, Sergei, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä. \$t Etydit, \$m piano. \$k Valikoima, \$m orkesteri \$g (Respighi).

Esimerkki 7.1.2 k. Schwanengesang-laulusarja ”analyttisessä” 700-kentässä (yhden säveltäjän koostesävellyksenä käsiteltynä). Esimerkkiin ei liity sovittamista. Esimerkki auktoriteettitietueen 100-kentästä olisi vastaavanlainen lukuun ottamatta toista indikaattoria (tyhjä) ja loppupistettä (ei loppupistettä).

700 12 \$a Schubert, Franz, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä. \$t Laulut, \$m lauluääni, piano. \$k Valikoima \$g (Haslinger) [tai (Schwanengesang) tai (1828)].

Mikäli auktorisoituun hakutietoon merkittäisiin sekä alkuperäinen säveltäjä että koostaja, ”tavallisen” ensisijaisen nimekkeen käyttö kokoavan sovinnaisnimekkeen sijasta olisi luontevaa (tämä voisi tarkoittaa RDA-säännössä 6.14.2.8 mainittua nimekettä, jolla kooste ”on tullut tunnetuksi”). Koska molemmat tekijät esiintyisivät hakutiedossa, tällainen koosteteoksen hakutieto ei sekoittuisi osateosten säveltäjän tai koostajan ”varsinaisten” sävellysten hakutietoihin. Tällaisesta hakutiedosta ei kuitenkaan voisi päätellä,

onko teos tehty yhteistyössä vai onko se koostesävellys. Jos koostaminen haluttaisiin osoittaa luettelon käyttäjälle koostesävellyksen auktorisoidussa hakutiedossa, niin tekijöiden funktiomerkitöjen sisällyttäminen hakutietoon voisi olla oleellista. Toinen mahdollisuus olisi käyttää hakutiedon osana lisäystä, joka ilmaisisi, että kyseessä on kooste. Tästä ei kuitenkaan kävisi ilmi, kumpi hakutiedossa mainituista tekijöistä olisi osateosten säveltäjä ja kumpi koostaja. Osateosten säveltäjän ja koostajan välinen järjestys hakutiedossa voitaisiin toki standardoida, mutta tekijöiden roolien päättelyminen tietojen järjestyksestä olisi vähemmän havainnollista kuin roolien suora osoittaminen.

Esimerkki 7.1.2 l. Bach's memento 100/240-kentissä. Kahden tekijän merkitsemistä käsitellään tarkemmin luvussa 7.1.1.3.

Suhteen määritteet mukana 100-kentissä:

100 1_ #8 1.1\X #a Bach, Johann Sebastian, #e [koostettujen teosten] säveltäjä
100 1_ #8 1.2\X #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja.
240 10 #a Bach's memento

Teoksen koosteluonne ilmaistu 240-kentän osakentässä #g:

100 1_ #8 1.1\X #a Bach, Johann Sebastian.
100 1_ #8 1.2\X #a Widor, Charles-Marie.
240 10 #a Bach's memento #g (kooste)

Esimerkki 7.1.2 m. Bach's memento analyttisissä 700-kentissä. Tässä esimerkissä molemmat tekijät on kirjoitettu samaan 700-kenttään (ks. tarkempi käsittely ja #9-kentän käyttöehdotus luvussa 7.1.1.3). Auktoriteettitietueen 100-kentät olisivat vastaavanlaisia lukuun ottamatta toista indikaattoria (tyhjä) ja loppupistettä (ei pistettä; tässä pisteet on sijoitettu ennen #9-osakenttää).

700 12 #a Bach, Johann Sebastian, #e [koostettujen teosten] säveltäjä ; #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja. #t Bach's memento. #9 11

700 12 #a Bach, Johann Sebastian ; #a Widor, Charles-Marie. #t Bach's memento #g (kooste).
#9 11

Toisaalta myös kokoavan sovinnaisnimekkeen käyttö voisi tulla kysymykseen, jos molemmat tekijät merkittäisiin auktorisoituun hakutietoon. Tällöin tekijöiden funktiomerkitöjen lisääminen hakutietoon auttaisi hakutiedon tulkintaa oleellisesti: ilman funktiomerkitöjä olisi mahdotonta arvioida, onko kyseessä yhden, toisen vai molempien tekijöiden sävellysten kooste tai onko koostetut teokset mahdollisesti sävelletty yhteistyössä.

Sekä osateosten säveltäjän että koostajan mainitseminen koostesävellyksen hakutiedossa riittäisi yksilöimään monet yhden säveltäjän koostesävellykset. Periaatteessa sama koostaja voisi kuitenkin laatia

saman säveltäjän samantyyppisistä teoksista useampia koostesävellyksiä, joiden erottaminen toisistaan vaatisi lisätarkennuksia. Tiedän ainakin yhden esimerkin: Prokofjev laati Schubert-valssisarjastaan sekä yhden että kahden pianon versiot. Tässä tapauksessa versiot voitaisiin erottaa toisistaan erilaisilla sovituserkinnöillä, mikäli sovituserkintöjä ylipäättään käytettäisiin sovinnaisnimekkeen yhteydessä, tai erilaisilla soitinuserkinnöillä, jos sovituserkintöjen sijasta käytettäisiin niitä. Ilmeisesti kahden pianon versio on Prokofjevin oma sovituserkintö yhden pianon versiosta (Prokofjevin teosluettelossa Grove Music Online -musiikkitietosanakirjan artikkelissa ”Prokofiev, Sergey” kahden pianon version vuosiluku on myöhempi kuin yhden pianon version; katsottu 14.9.2014 osoitteesta www.grovemusic.com), joten tässä tapauksessa sovituserkintöä voitaisiin sääntöjen mukaan mahdollisesti käyttää vain kahden pianon version hakutiedossa.

Toisenlaisissa tilanteissa koosteiden hakutietoihin voitaisiin varmaankin lisätä muita tässä luvussa aiemmin mainittuja tarkentavia tietoja: esimerkiksi koosteen ”vakiintunut” nimi, tekovuosi tai ensijulkaisuvuosi. Šostakovitšin balettsarjoista ja muista sarjoista saattaisi löytyä esimerkkejä tällaisia lisäyksiä vaativista koostesävellyksistä (vrt. Poroila 2010, 38), mutta en tunne niitä riittävän tarkasti sanoakseni asiasta mitään varmaa.

Esimerkki 7.1.2 n. Petite suite kahdella linkitetyllä 100-kentällä ja 243-kentällä ilmaistuna: kolme esimerkkiä mahdollisista 243-kentistä (vrt. tarkempi erittely esimerkissä 7.1.2 g).

100 1_ #8 1.1\#x #a Sibelius, Jean, #e [koostettujen teosten] säveltäjä

100 1_ #8 1.2\#x #a Fransman, Holger, #e koostaja.

- 243 10 #a Teokset, #m vaskipuhaltimet. #k Valikoima; #o sovitettu

tai

- 243 10 #a Teokset, #m vaskipuhaltimet; #o sovitetut. #k Valikoima #g (Petite suite)

tai

- 243 10 #a Teokset, #m vaskipuhaltimet. #k Valikoima #g (Petite suite)

Esimerkki 7.1.2 o. Respighin ”Etudes-tableaux” -sovitukset (op. 33 ja 39) analyttisinä 700-kenttinä, joissa molemmat tekijät on merkitty samaan 700-kenttään (ks. tarkemmat tiedot luettelointi- ja formaattiratkaisuista luvusta 7.1.1.3 ja esimerkeistä 7.1.2 h ja j). Tässä tapauksessa koosteella ei ole itsenäistä ”vakiintunutta” nimeä, jonka käyttämistä #g-kentässä koosteen tunnistamisen apuna voitaisiin harkita. Annetut kaksi vaihtoehtoa heijastavat erilaisia ratkaisuja esimerkeistä 7.1.2 h ja j.

700 12 #a Rahmaninov, Sergei, #e [koostettujen teosten] säveltäjä ; #a Respighi, Ottorino, #e koostaja. #t Etydit, #m piano. #k Valikoima; #o sovitettu, orkesteri. #9 11

700 12 #a Rahmaninov, Sergei, #e [koostettujen teosten] säveltäjä ; #a Respighi, Ottorino, #e koostaja. #t Etydit, #m piano. #k Valikoima, #m orkesteri #g (1930). #9 11

Esimerkki 7.1.2 p. Trilogy sonata auktoriteettitietueen 100-kentässä (molemmat tekijätiedot annettu samassa 100-kentässä, ks. luku 7.1.1.3). Tässä tapauksessa koosteen ”vakiintuneen” nimen käyttäminen ”identifioivana lisäyksenä” sovinnaismekkeen voi auttaa huomattavasti teoksen tunnistamisessa auktorisoidun hakutiedon perusteella. Annettujen kahden vaihtoehdon yksityiskohdista löytyy lisätietoa esimerkeistä 7.1.2 i ja j sekä näiden välisestä tekstikappaleesta.

100 1_ \$a Glass, Philip, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä ; \$a Barnes, Paul, \$e koostaja. \$t Oopperat. \$k Valikoima; \$o sovitettu, piano \$g (2000) \$9 11

100 1_ \$a Glass, Philip, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä ; \$a Barnes, Paul, \$e koostaja. \$t Oopperat. \$k Valikoima, \$m piano \$g (Trilogy sonata) \$9 11

Jos koosteteoksen auktorisoitu hakutieto muodostettaisiin jostain syystä kokonaan ilman tekijätietoja, niin koosteen ”vakiintunut” tai koostajan antama nimeke vaikuttaisi mielestäni järkevämmältä ehdokkaalta koosteen hakutiedoksi kuin kokoava sovinnaismekke. Kokoava sovinnaismekke on tarkoitettu ilmaisemaan nimenomaan yhden säveltäjän tietuustyypisten teosten kokoelmaa (RDA 6.2.2.10 ja 6.14.2.8.2–6.14.2.8.6), ja ilman kyseisen säveltäjän nimeä sille on vaikea kuvitella mielekäästä funktiota yhden säveltäjän koostesävellysten yhteydessä.

Ilman tekijätietoja muodostettava auktorisoitu hakutieto kirjoitetaan MARC-formaatissa bibliografisen tietueen tai auktoriteettitietueen kenttään 130 tai ”analyttisena” merkintänä kenttään 730. Esimerkiksi ”Rossiniana”- ja ”Petite suite” -nimisiä sävellyksiä on kuitenkin olemassa useita, ja koostesävellyksen hakutiedon tarkentamiseksi sopiva lisätieto, esimerkiksi koosteen teko aika tai osateosten säveltäjän tai koostajan nimi voisi olla tarpeen. Tällöin voitaisiin kysyä, eikö tekijännimen käyttäminen osana hakutietoa olisi kuitenkin parempi ja havainnollisempi tapa muodostaa hakutieto.

Esimerkki 7.1.2 q. Petite suite bibliografisen tietueen 130-kentässä ja 730 kentässä sekä auktoriteettitietueen 130-kentässä. Kaikissa vaihtoehdoissa on käytetty vertailun vuoksi erilaisia tarkentavia merkintöjä.

130 0_ \$a Petite suite \$g (Sibelius)

730 02 \$a Petite suite \$g (Fransman).

130 _0 \$a Petite suite \$g (1988)

Lopuksi kiinnitän huomiota vielä kolmanteen, muista tässä luvussa käsitellyistä vaihtoehdoista aivan erilliseen tapaan muodostaa koosteteoksen hakutietoja. RDA:n sääntö 6.14.2.8.6 (ja yleisemmin 6.2.2.10.3) ohjaa merkitsemään koosteiden hakutiedoksi koosteen jokaisen osan ensisijaisen nimekkeen. (Tarkkaan ottaen nämä säännöt koskevat koosteita, jotka eivät sisällä säveltäjän koko tuotantoa tai kaikkia tietyn lajityypin teoksia tai kaikkia teoksia jollekin kokoonpanolle.) Säännössä ei kuitenkaan ohjata muodostamaan jokaisen koosteen osan auktorisoitua hakutietoa, vaan ainoastaan identifioimaan kukin

teos omalla ensisijaisella nimekkeellään. Yksi mahdollinen tulkinta tästä säännöstä olisi se, että koosteteokselle muodostuisi yksi hakutieto alkuperäisen tekijän nimestä ja kaikkien koostettujen teosten ensisijaisista nimekkeistä. Epäilen, onko tämä ollut RDA:n laatijoiden tarkoitus, koska musiikkiteosten hakutietoesimerkeistä (RDA 6.28.1) ei löydy ainuttakaan tällaista hakutietoa. Ei ole myöskään selvää, miten tällainen hakutieto muodostettaisiin MARC21-formaatissa. Library of Congressin Policy Statement -ohjeissa onkin päädytty käyttämään näiden sääntöjen vaihtoehtoisia ohjeita ("kokoomateos"-tyyppisen nimekkeen muodostamista; LC-PCC PS, kohta RDA 6, 6.2.2.10.3 ja 6.14.2.8.6).

Jos osateoksia olisi edes kohtuullisen monta, tällaisesta hakutiedosta tulisi aivan epäkäytännöllisen pitkä ja monimutkainen. Formaattissa, jossa ensisijaisia nimekkeitä voitaisiin käytännöllisesti luetella useita yhden tekijännimen yhteydessä, kaikkien osateosten nimekkeiden merkitseminen voisi olla yksinkertaisesti tekninen tapa ilmaista, mitä osia luetteloitavassa kokonaisuudessa on. Tämän voisi kuvitella olevan säännön 6.14.2.8.6 eräs mahdollinen tarkoitus: sopivassa formaatissa tekijännimi voitaisiin mainita yhden tekijän teosten koosteen yhteydessä vain kerran, eikä luetteloijan tarvitsisi merkitä jokaisen osateoksen hakutietoa kokonaisuudessaan erikseen (toisin kuin MARC-formaatissa, jossa jokainen koosteen osaa koskeva hakutieto merkitään kokonaisuudessaan omaan 700-kenttäänsä). Kysymyksessä ei kuitenkaan olisi varsinaisesti tapa muodostaa *koosteteoksen* hakutietoa, ainakaan missään käytännöllisessä muodossa vaikkapa määrämuotoista koosteeseen viittaamista ajatellen, vaan pikemminkin tapa merkitä useiden teosten ensisijaiset suhteet luetteloitavaan manifestaatioon. Sen voisi toteuttaa esimerkiksi sallimalla useita (mahdollisesti linkitettyjä) 240-kenttiä MARC-formaatissa. Tämä tapa kuvata koostesävellyksen rakennetta ei sisälly työhöni, sillä mikään käsittelemistäni mallivaihtoehtoista ei mielestäni vaadi sitä, ja pyrin pitäytymään tarkoituksenmukaisilta osin MARC-formaatin puitteissa.

7.1.3. Yhteenveto

Yhden säveltäjän koostesävellyksen auktorisoitu hakutieto voidaan muodostaa monella tavalla. Seuraavaksi kokoon lyhyesti luvuissa 7.1.1 ja 7.1.2 käsitellyt pääasialliset tekijä- ja nimeketietoja koskevat mahdollisuudet.

Jos yhden säveltäjän koostesävellyksen tekijäksi merkitään koostaja, vain koosteen "vakiintunut" (RDA 6.14.2.8.1) tai koostajan antama nimi on järkevä vaihtoehto koosteen ensisijaiseksi nimekkeeksi. Mikäli koostesävellys halutaan tunnistaa koostesävellykseksi ja erottaa koostajan "varsinaisesta" sävellystuotannosta, joko funktiomerkitö tai merkitö teoksen luonteesta on lisättävä hakutietoon.

Jos koostesävellyksen tekijäksi merkitään osateosten säveltäjä, nimekkeenä voidaan käyttää joko koosteen "vakiintunutta" (tai koostajan antamaa) nimeä tai kokoavaa sovinnaisnimekettä (RDA 6.14.2.8.6 *vaihtoehto*). Ensimmäisessä tapauksessa koostesävellyksen tunnistaminen koostesävellykseksi vaatisi jonkin lisämerkinnän tai "koostettujen teosten säveltäjä"-tyyppisen suhteen ilmaisun, jälkimmäisessä taas koostesävellyksen yksilöiminen vaatisi lisämerkintöjä.

Jos sekä alkuperäinen säveltäjä että koostaja merkitään hakutietoon, voidaan käyttää jälleen koosteen "vakiintunutta" (tai koostajan antamaa) nimeä tai kokoavaa sovinnaisnimekettä. Ensimmäisessä tapauksessa tekijöiden ja koosteen väliset suhteen määrittelyt ovat paras tapa kertoa luettelon käyttäjälle

koosteen luonteesta ja tekijyydestä. Jälkimmäisessä tapauksessa näitä suhteen määritteitä tarvitaan, jotta koostettujen teosten säveltäjä kävisi ilmi hakutiedosta. Lisäksi koosteen yksilöiminen saattaa joissakin tapauksissa vaatia myös lisäyksen kosotesävellyksen hakutietoon.

7.2. Yhden säveltäjän koostesävellyksen osat ja niiden suhde koostesävellykseen

7.2.1. Suhteiden ilmaisut kirjastoluetteloissa

Bibliografisten suhteiden ilmaisemiseen on kehitetty kirjastoluetteloiden historian aikana monia linkitystapoja ("linking devices", mm. Tillett 1992 ja Tillett 2001, 29). Linkitystapojen kehitys on ollut sidoksissa kulloiseenkin luetteloteknologiaan, ja vanhat linkitystavat ovat enemmän tai vähemmän periytyneet uusiin luettelointiympäristöihin teknologian kehittyessä (Tillett 1992, 34–35; Svenonius 2000, 105–106). Tässä kirjallisessa työssä ei voida tarkastella kaikkia mahdollisia osa–kokonaisuus-suhdetta ilmaisevia linkitystapoja. Erityisesti paperimuotoisiin luetteloihin liittyvät linkitystavat eivät kuulu työni piiriin. Huomautusmuotoisiin linkityksiin kiinnitetään tässä työssä vain rajoitetusti huomiota, nimittäin määrämuotoisten osa–kokonaisuus-suhteita koskevien huomautusten osalta: kuten Niu (2013, 490, loppuviite 28) toteaa, vapaamuotoisella huomautuksella voidaan ilmaista mitä tahansa suhteita, mutta ne eivät ole välttämättä käsiteltävissä automaattisesti. Koska työni tarkoitus on ensisijaisesti selvittää käyttöön otettavan RDA-säännösten soveltamista tiettyihin sävelteoksiin suomalaisessa luettelointiympäristössä, kaikki käsittelemäni linkitystavat liittyvät RDA/MARC-ympäristöön. Jotkin muut luettelointiympäristöt, joita kehitetään esimerkiksi BIBFRAME-projektissa, saattaisivat soveltua paremmin käsittelemilleni teoksille; tämä jääköön tulevien selvitysten ja tutkimusten aiheeksi.

Vellucci (1997) käsittelee laajasti Sibley Music Library -kirjaston musiikkiaineiston luettelossa esiintyviä linkitystapoja ja jakaa ne neljään kategoriaan: viittaus-, hakutieto-, huomautus- ja muihin linkitystapoihin (Vellucci 1997, 176). Velluccin metodologia ei liity FRBR:n ensimmäisen kategorian entiteetteihin; erityisesti osa–kokonaisuus-suhteesta Vellucci huomauttaa, että hän käsittelee ainoastaan fyysisiä osa–kokonaisuus-suhteita, siis sellaisia, joissa fyysinen kappale tunnistetaan joko laajemman kokonaisuuden osaksi tai sen havaitaan sisältävän suppeampia osia (Vellucci 1997, 93 ja 95–97). Fyysinen osa–kokonaisuus-suhde saattaa kuitenkin heijastaa "abstraktia", FRBR-terminologialla ekspressioiden tai teosten välistä osa–kokonaisuus-suhdetta, kuten nähdään esimerkiksi Velluccin musiikkiteoksen osan yhtenäistetyn nimekkeen luonnehdinnasta (Vellucci 1997, 190).

Keskityn luvuissa 7.2.1.1–7.2.1.5 viiteen tapaan ilmaista osien ja kokonaisuuksien välisiä suhteita RDA-sääntöjen puitteissa MARC-ympäristössä. Nämä ilmaisutavat on jaoteltu käytettävien MARC-kenttien mukaan, ja joihinkin eri ilmaisutapoihin voidaan soveltaa samoja RDA:n sääntöjä. Ensimmäinen näistä tavoista toteutetaan MARC-auktoriteettitietueissa, ja käytännössä olen nähnyt sitä käytettävän osien ja kokonaisuuksien välisten suhteiden ilmaisuun harvimminkin näistä neljästä tavasta. Kolme seuraavaa tapaa ovat käytössä bibliografisissa tietueissa, ja ne tulevat käytännössä jatkuvasti vastaan työssäni kirjastossa. Viimeistä käsiteltävää tapaa käytetään niin ikään bibliografisissa tietueissa, mutta en osaa sanoa, kuinka

yleinen se on musiikkiaineiston osa–kokonaisuus-suhteiden ilmaisemisessa; en ole ainakaan vielä törmännyt siihen käytännössä. Osien ja koostesävellysten välisiä suhteiden ilmaisuja käsiteltäessä on hyvä huomata, että kokoavan sovinnaisnimekkeen käyttö ei välttämättä kerro mitään täsmällistä koosteen ja sen osien välisestä suhteesta. Kokoavan sovinnaisnimekkeen voisi kuvitella viittaavan siihen, että tietyn lajityypin teoksia on osa–kokonaisuus-suhteessa nimekkeellä kuvattavaan koosteteokseen (esimerkiksi ”Oopperat. Valikoima”). Kokoavalla sovinnaisnimekkeellä on kuitenkin ehdotettu nimettäväksi myös koosteteoksia, joita ei mallinneta osa–kokonaisuus-suhteen avulla (ks. EURIG 2013).

Käsittelen osien ja kokonaisuuksien välisinä suhteina sekä FRBR:n mukaisia osa–kokonaisuus-suhteita että toisenlaisia bibliografisia suhteita, jotka kuvaavat sisällyttämistä koosteeseen. Vaikka nämä suhteet ovat mallin kannalta erilaisia (ks. luku 6.1, erityisesti 6.1.4), niiden kuvaamiseen voidaan kuitenkin käyttää ainakin osittain samoja menetelmiä MARC-ympäristössä. Lisäksi käsittelen lyhyesti mukaelmina mallinnettujen teosten ”mukailu-” tai ”perustumissuhteita”. Monet tässä kuvatuista menetelmistä soveltuvat yleisemminkin bibliografisten suhteiden kuvaamiseen eivätkä kaikissa tapauksissa yksilöi kuvattua suhdetta ja siihen osallistuvia entiteettejä kovinkaan tarkasti.

7.2.1.1. Viittaukset auktoriteettitietueissa

MARC-auktoriteettitietueissa on mahdollista ilmaista entiteettien välisiä suhteita niin sanottujen viittauskenttien avulla. Viittauksia voidaan muodostaa monenlaisten entiteettien välille, mutta työni kannalta olennaisia auktoriteettitietueiden viittauksia ovat teoksia ja ekspressioita koskevat viittaukset. Osa viittauksista ohjaa luettelon käyttäjää entiteettien erilaisista nimimuodoista ensisijaisesti käytettävään muotoon; osa puolestaan kuvaa entiteettien välisiä suhteita. Ensinmainitut viittaukset ovat tavallisesti niin kutsuttuja ”katso-viittauksia”, jälkimmäiset puolestaan ”katso myös -viittauksia”. Nämä ovat molemmat kahden hakutiedon välisiä viittauksia. Toisinaan mutkikkaita entiteettien välisiä suhteita – esimerkiksi moniosaisen romaanisarjan suhdetta yksittäisiin romaaneihin – kuvataan niin kutsutulla monitahoisella viittauksella, jossa ilmaistaan yhden hakutiedon suhde useaan muuhun hakutietoon.

MARC-formaatissa bibliografisten suhteiden ilmaiseminen auktoriteettitiedoissa olisi teos- ja ekspressiotasolla vähiten redundantti ratkaisu. Tällöin koosteteoksen tai -ekspression suhde osiinsa merkittäisiin vain teosta ja ekspressiota koskeviin auktoriteettitietueihin ja mahdollisesti myös osateoksia tai -ekspressioita koskeviin auktoriteettitietueihin. Suhteita ei tarvitsisi ilmaista erikseen jokaisessa koostesävellyksen tai sen osia sisältävän dokumentin bibliografisessa tietueessa. Käytännössä tämä olisi askel siihen suuntaan, että auktoriteettitietueet alkaisivat selkeästi kuvata nimenomaan FRBR-mallin teoksia ja ekspressioita.

RDA:n liitteen E kohdan 1.3.3 mukaan ”katso myös” -viittaukset voivat liittyä teosten hakutietoihin, mutta ekspressioista tai ekspressioihin viittaamista ei mainita. Samaan liitteeseen sisältyvän RDA–MARC-vastaavuustaulukon E.2.1 mukaan auktoriteettitietueen ensisijaisessa hakutiedossa (100-kentässä), ”katso myös” -viittauksessa ja monitahoisessa viittauksessa voidaan kuitenkin ilmaista myös ekspressiokohtaisia hakutiedon osia. Lisäksi RDA:n luvussa 26 ekspressioiden välisiä suhteita ilmaistaan aivan samaan tapaan kuin teostenkin välisiä suhteita, ja luvun lopussa jopa viitataan liitteen E (teoksia koskeviin) esimerkkeihin.

Siispä ”katso myös” -viittaukset ja monitahoiset viittaukset lukeutuvat sekä tässä työssä käsiteltäviin teos- että ekspressiotason linkitystapoihin.

MARC-muotoisessa auktoriteettidatassa viittausten järkevä määrittelemine ei ole koostesävellyksiä käsiteltäessä aivan triviaalia. Niin sanottu henkilönnimi-tyyppinen ”katso myös” -viittaus on yksinkertaisin tapa luoda viittauksia teosten tai ekspressioiden välille. Tällöin viittaus sijoitetaan sen teoksen tai ekspression auktoriteettitietueeseen, johon viittauksen halutaan osoittavan. Jos viittaus kohdistuisi esimerkiksi osateoksista koosteteokseen, merkittäisiin osateosten hakutiedot kukin omaan ”katso myös” -viittauskenttäänsä (500) koosteteosta kuvaavassa auktoriteettitietueessa. Tiedonhakijalle nämä viittaukset näkyisivät esimerkiksi ARSCA-tietokannassa käytettävässä ”tekijä–nimeke-indeksissä” ”toisin päin” kuin luetteloijalle: kun luetteloija näkisi auktoriteettitietuetta muokatessaan koosteteoksen auktorisoidun hakutiedon ja sen alla liudan osateoksia koskevia 500-kenttiä, tiedonhakija näkisi kunkin koosteen osan hakutiedon indeksissä omalla paikallaan ja niiden yhteydessä ”katso myös” -viittaukset koosteteoksen hakutietoon (vrt. esimerkki 7.2.1.1 a).

”Katso myös” -viittaukseen voidaan sisällyttää entiteettien välistä suhdetta kuvaava termi (osakenttään ‡i). MARC-formaatti tukee kahdenlaisia suhteen kuvauksia ‡i-osakentässä: suhteen nimityksiä (”designation of a relationship”) ja viittauksen ohjefraaseja (”reference instruction phrase”). Suhteen nimityksillä tarkoitetaan määrämuotoisia entiteettien suhteita kuvaavia ilmaisuja, joista johdetaan automaattisesti asiakasnäyttöön ohjefraaseja. Tällöin luetteloija voi kirjoittaa suhteen nimityksen siten kuin se liittyisi 500-kentän sisältämään hakutietoon, vaikka viittaus näytetäänkin tästä hakutiedosta 100-kentän sisältämään hakutietoon, ja järjestelmän on tarkoitus ”kääntää” suhteen nimitys toisin päin viittauksen näyttämiseksi.

Esimerkki 7.2.1.1 a. Huom. 500-kentän ‡w-osakentän sisältämä koodi ”r” kertoo järjestelmälle, että ‡i-osakentässä on suhteen nimitys. Tämä esimerkki demonstroi myös auktoriteettitietueen ja tiedonhakijalle esitettävän viittauksen välistä suhdetta. Auktoriteettitietueen oleelliset osat:

100 1_ ‡a Glazunov, Aleksandr, ‡e koostaja. ‡t Chopiniana

500 1_ ‡w r ‡i Sisältää (teos): ‡a Chopin, Frédéric, ‡e säveltäjä. ‡t Poloneesit, ‡m piano, ‡n op40. ‡n Nro 1, ‡p A-duuri

Asiakkalle näytettävä automaattisesti muodostettava viittaus:

Chopin, Frédéric, säveltäjä. Poloneesit, piano, op40. Nro 1, A-duuri [[linkki poloneesin sisältävien dokumenttien bibliografisiin tietueisiin](#)]

Sisältyy aineistoon (teos): Glazunov, Aleksandr, koostaja. Chopiniana [[linkki Chopininan sisältävien dokumenttien bibliografisiin tietueisiin](#)]

Englanninkielisen RDA:n terminologia viittaa siihen, että säännöstön sisältämät ”suhteen määritteet” (”relationship designators”) voisi olla tarkoitettu juuri tällaisiksi määrämuotoisiksi suhteen nimityksiksi. Library of Congressin opetusmateriaaleissa suhteen määritteitä ohjataan käyttämään juuri näin (ks. esim. http://www.loc.gov/aba/rda/source/special_topics_relationship_designators.ppt, katsottu 14.9.2014).

Toisaalta RDA:n suhteen määritteiden listoissa (liitteet I-L) sanotaan, että myös uusia, listaan kuulumattomia suhteen määritteitä voidaan tarvittaessa keksiä. Tämä asettaisi luonnollisesti haasteita suhteiden määritteiden automaattiselle käsittelylle asiakasnäyttöjä varten. Toinen mahdollisuus suhteiden määritteiden käyttöön olisi niiden merkitseminen viittauksen ohjefraaseina, jotka on MARC-formaatissa tarkoitettu näytettäväksi asiakkaille sellaisinaan. Tällöin uusien suhteen määritteiden keksiminen ei tuottaisi vastaavia ongelmia, mutta ne pitäisi kirjoittaa ”katso myös” -viittausten yhteyteen ajatellen sitä, että viittaukset on tarkoitettu osoittamaan asiakasnäytöissä 500-kentän hakutiedoista 100-kentän hakutietoon. Käytännössä suhteen määritteeksi olisi siis valittava se, joka sopisi 100-kentän yhteyteen, ei se, joka sopisi tietueessa määritettyä seuraavan 500-kentän hakutiedon yhteyteen. Tämä muotoilu on teknisesti hankalampi ja poikkeaa lukuisista RDA:n suhdemerkintäesimerkeistä (esim. RDA 25.1.1.3), mutta tietenkin johdonmukainen, jos suhteen määritteet käsiteltäisiin teknisesti viittauksen ohjefraaseina.

Esimerkki 7.2.1.1 b. Nyt 500-kentän \$w-osakentän sisältämä koodi ”i” kertoo järjestelmälle, että \$i-osakentän sisältöä käytetään sellaisenaan viittauksen ohjefraasina.

Auktoriteettitietueen oleelliset osat:

100 1_ \$a Glazunov, Aleksandr, \$e koostaja. \$t Chopiniana

500 1_ \$w i \$i Sisältyy aineistoon (teos): \$a Chopin, Frédéric, \$e säveltäjä. \$t Poloneesit, \$m piano, \$n op40. \$n Nro 1, \$p A-duuri

Asiakkalle näytettävä automaattisesti muodostettava viittaus:

Chopin, Frédéric, säveltäjä. Poloneesit, piano, op40. Nro 1, A-duuri [[linkki poloneesin sisältävien dokumenttien bibliografisiin tietueisiin](#)]

Sisältyy aineistoon (teos): Glazunov, Aleksandr, koostaja. Chopiniana [[linkki Chopininan sisältävien dokumenttien bibliografisiin tietueisiin](#)]

”Katso myös” -viittaukset johtavat nimenomaan 500-kentän hakutiedosta 100-kentän hakutietoon. Tuntemissani järjestelmissä 500-viittauksen perusteella ei muodosteta automaattisesti päinvastaista viittausta, vaan tätä varten on luotava vastaava 500-kenttä toista suhteeseen osallistuvaa entiteettiä kuvaavaan auktoriteettitietueeseen. Esimerkkien 7.2.1.1 a ja b auktoriteettitietueet toteuttavat viittauksen vain Chopinin poloneesista Chopinianaan; jos Chopiniana-hakutiedosta haluttaisiin vastaavasti viitata kyseiseen poloneesiin (ja muihin koosteen osateoksiin), pitäisi Chopinianaan kohdistuvat 500-viittaukset muodostaa kunkin osateoksen auktoriteettitietueeseen. Tämä on nähdäkseni kirjastojen tietojärjestelmien ominaisuus, jota voitaisiin periaatteessa aivan hyvin muuttaa, joskin muutosta olisi syytä harkita tarkasti: esimerkiksi valtavan määrän osia sisältävän teoksen auktoriteettitietueen yhteydessä ei välttämättä automaattisesti haluta näyttää tiedonhakijalle kaikkien osien hakutietoja. (Ongelma lienee ilmeisempi joissakin muissa kuin teoksia koskevissa auktoriteettitietueissa: esimerkiksi viittaaminen jokaiseen työntehtävään suuren yhteisötehtävän auktoriteettitietueen yhteydessä voisi olla hyvin epäkäytännöllistä.)

Pitäytyäkseni MARC-formaatin tyypilliseksi kokemassani käytettävässä muodostan tämän luvun esimerkeissä koostesävellysten ja niiden osien välisiä suhteita kuvaavat viittaukset molempiin suuntiin. Jos

esimerkkejä sovellettaisiin järjestelmään, joka pitäisi suhteita automaattisesti kaksisuuntaisina, jompikumpi viittaussuunnista olisi tietenkin redundantti.

RDA:n sisältämien suhteen määritteiden lisäksi yhden säveltäjän koostesävellysten rakenteen kuvaamiseksi voitaisiin tarvita esimerkiksi ”sisältyy koosteeseen / sisältää koostettuna” -suhteen määritteitä (ks. luku 6.1.4) tai osan järjestysnumeron koosteessa ilmaisevia suhteen määritteitä. Käytän näitä suhteen määritteitä MARC-formaatissa tarkoitettuina ”suhteen nimityksinä” – siis ”määrämuotoisina” automaattisesti käyttäjää varten ”käännettävinä” määritteinä, vaikka ne poikkeavatkin RDA:ssa esitetyistä listoista. Jos suhteen määritteitä käytettäisiin suoraan ohjefraaseina, ne pitäisi vaihtaa päittäin koostetta ja osia koskevien tietueiden välillä, ja 500-kenttien \$w-osakentissä pitäisi olla ohjauskoodi ”i”.

Seuraavissa esimerkeissä koostesävellysten ja niiden osien välisiä suhteita kuvataan erilaisilla 500-kentistä muodostetuilla viittausrakenteilla. RDA-suomennosluonnoksen ensimmäisen kategorian entiteettien välisiin suhteen määritteisiin ei ole liitetty merkintää siitä, minkä tyyppiseen entiteettiin kukin määrite osoittaa. Englanninkieliseen RDA:han tällaiset merkinnät sisältyvät, mutta esimerkeistä päätellen (esim. RDA 24.5.1.3) niitä ei ole tarkoitettu käytettäväksi luetteloinnissa. Käytän niitä kuitenkin esimerkeissäni, koska joidenkin esimerkkien yksiselitteisyydelle ne ovat välttämättömiä. Kaikissa esimerkeissä on mukana tekijöiden ja aineiston väliset suhteen määritteet, vaikka tämä ei olekaan tyyppillistä auktoriteettitiedolle (ks. esim. FRAD 2013, 31). Missään esimerkeistä ei oteta kantaa siihen, pitäisikö musiikkiteosten esitykspressioita auktorisoida erikseen (vrt. Iseminger 2012) ja miten tämä mutkistaisi tietueita; näissä esimerkeissä esiintyvien ekspressioiden ajatellaan olevan joko ”abstraktin tason” sovitusekspressioita (ks. luku 6.1.7) tai nuottitekstejä.

Esimerkki 7.2.1.1 c. Schwanengesang yhden säveltäjän koostesävellyksenä – tässä tapauksessa teostason osa–kokonaisuus-suhde vaikuttaa järkevältä, joskaan ei ainoalta vaihtoehdolta. Koosteen tekijätiedoksi on valittu ilmeisein vaihtoehto, Schubert.

Koosteen auktoriteettitietueen olennaiset osat:

100 1_ \$a Schubert, Franz, \$e koostettujen teosten säveltäjä. \$t Schwanengesang

500 1_ \$w r \$i Sisältää [osana nro 1] (teos): \$a Schubert, Franz, \$e säveltäjä. \$t Liebesbotschaft, \$n D957, nro 1

500 1_ \$w r \$i Sisältää [osana nro 2] (teos): \$a Schubert, Franz, \$e säveltäjä. \$t Kriegers Ahnung, \$n D957, nro 2

[ja 11 muuta laulua]

Osateosten auktoriteettitietuiden olennaiset osat, esimerkkinä ensimmäisen osateoksen ”Liebesbotschaft” tietue:

100 1_ \$a Schubert, Franz, \$e säveltäjä. \$t Liebesbotschaft, \$n D957, nro 1

500 1_ \$w r \$i Sisältyy aineistoon [osana nro 1] (teos): \$a Schubert, Franz, \$e koostettujen teosten säveltäjä. \$t Schwanengesang

Esimerkki 7.2.1.1 d. Edellisen esimerkin kaltaiset auktoriteettitietueet Bach's mementosta Widorin nimissä luetteloituna. Tämä esimerkki noudattaa mallia, jossa Bachin alkuperäisteokset on merkitty osa–kokonaisuus-suhteeseen Bach's mementon kanssa (ks. luku 6.1.2). Tämä voi vaikuttaa harhaanjohtavalta: missään ei ilmaista, että kyse on nimenomaan Widorin sovituksista. 500-kenttiin merkittyihin suhteen määritteisiin on lisätty mahdollisena lisäelementtinä osan nimi koosteteoksessa.

Koosteen auktoriteettitietueen olennaiset osat:

100 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja. #t Bach's memento [tai esimerkiksi #t Teokset, #k valikoima #g (Widor); ks. luku 7.1.2]

500 1_ #w r #i Sisältää [osana nro 1, Pastorale] (teos): #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Pastoraalit, #m urut, #n BWV590, #r F-duuri. #n Osa 3

500 1_ #w r #i Sisältää [osana nro 2, Miserere mei Domine] (teos): #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Das Wohltemperierte Klavier, #n BWV846-893. #n BWV851, #p d-molli

[ja 4 muuta osaa]

Osateosten auktoriteettitietuiden olennaiset osat, esimerkkinä ensimmäisen osateoksen "Pastoraali" tietue (esimerkiksi luvussa 7.1.1 käsitellyjä mahdollisia sovittajaa koskevia "A00"-kenttiä ei ole merkitty näkyviin):

100 1_ #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Pastoraalit, #m urut, #n BWV590, #r F-duuri. #n Osa 3

500 1_ #w r #i Sisältyy aineistoon [osana nro 1, Pastorale] (teos): #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja. #t Bach's memento

Esimerkki 7.2.1.1 e. Bach's mementoon liittyvät auktoriteettitiedot "sisältyy koosteeseen / sisältää koostettuna" -suhteiden avulla ilmaistuna, jolloin koosteen osina voivat toimia tietyt sovitukset (siis ekspressiot; ks. luku 6.1.4). Olen jättänyt ensimmäisen osan sovituserkinnöstä pois sanan "urut", koska alkuteoskin on tehty uruille; tämä ei välttämättä ole hyvä käytäntö. Tässä esimerkissä Bach's mementon osia koskevat auktoriteettitietueet voisivat olla hyödyllisempiä kuin edellisessä, koska niiden 100-kenttiin kirjatut auktorisoidut hakutiedot kuvaisivat suoraan Bach's mementosta mahdollisesti erillään esiintyviä osia. Lisäksi "Miserere mei Domine" -osan auktoriteettitietueessa on ilmaistu sovituksen alkuteoksesta poikkeava sävellaji (384-kenttä).

Koosteen auktoriteettitietueen olennaiset osat:

100 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja. #t Bach's memento

500 1_ #w r #i Sisältää koostettuna [osana nro 1, Pastorale] (ekspressio): #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Pastoraalit, #m urut, #n BWV590, #r F-duuri. #n Osa 3; #o sovitettu / Widor

500 1_ #w r #i Sisältää koostettuna [osana nro 2, Miserere mei Domine] (ekspressio): #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Das Wohltemperierte Klavier, #n BWV846-893. #n BWV851, #p d-molli; #o sovitettu, urut / Widor

[ja 4 muuta osaa]

Osaekspressioiden auktoriteettitietuiden olennaiset osat, esimerkkeinä kahden ensimmäisen osateoksen tietueet. Tietue 1:

100 1_ #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Pastoraalit, #m urut, #n BWV590, #r F-duuri. #n Osa 3; #o sovitettu (Widor)

500 1_ #w r #i Sisältyy koosteeseen [osana nro 1, Pastorale] (teos): #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja. #t Bach's memento

Tietue 2:

100 1_ #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Das Wohltemperierte Klavier, #n BWV846-893. #n BWV851, #p d-molli; #o sovitettu, urut (Widor)

384 1_ #a fis-molli

500 1_ #w r #i Sisältyy koosteeseen [osana nro 2, Miserere mei Domine] (teos): #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja. #t Bach's memento

Esimerkki 7.2.1.1 f. Chopininan kahden eri version osa–kokonaisuus-suhteet kokonaan ekspressiotasolla ilmaistuina (ks. luku 6.1.7). Chopininan tapauksessa tämä on hyödyllistä, koska teoksen kahdessa eri versiossa on hieman eri sisältö. Toisaalta tässä tapauksessa voisi olla johdonmukaisuuden vuoksi hyvä käyttää suhdetta ”sisältyy koosteeseen / sisältää koostettuna”, mikäli sitä käytettäisiin myös osaekspressioiden ja koosteteosten välillä. Olen käyttänyt (ekspressioina käsittelemistäni) Chopininan versioista lisämääreitä ”1. versio” ja ”2. versio”, koska en löytänyt vaivattomasti ekspressioiden hakutietojen tarkennuksina mieluummin käytettäviä versioiden tekoajankohtia (ks. RDA 6.27.3). Osien nimet koosteessa eivät tässä liene niin hyödyllisiä kuin Bach's mementossa, koska ne vastaavat varsin läheisesti osateosten nimiä (lukuunottamatta numero- ja sävellajitietoja, jos nämä lasketaan kuuluviksi osateosten nimiin).

Esimerkiksi Bach's mementon rakennetta kuvaamaan sama malli ei olisi kovinkaan intuitiivinen: koosteesta pitäisi tätä varten tehdä ”alkuperäistä” tai ”ensisijaista” ekspressiota kuvaava auktoriteettitietue. Ei ole selvää, miten tällaisen ekspression hakutieto toteutettaisiin (ilmeisesti jollakin lisäyksellä teoksen hakutietoon?) ja mitä hyötyä siitä olisi tiedonhakijalle (ellei Bach's mementostakin ole olemassa useampia versiota).

Chopininan ensimmäisen version auktoriteettitietueen olennaiset osat:

100 1_ #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja. #t Chopiniana #g (1. versio) [tai esimerkiksi #t Pianomusiikki. #k Valikoima; #o sovitettu, orkesteri #g (Glazunov ; 1. versio); ks. luku 7.1.2]

500 1_ #w r #i Sisältää [osana nro 1] (ekspressio): #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä. #t Poloneesit, #m piano, #n op40. #n Nro 1, #p A-duuri; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

500 1_ #w r #i Sisältää [osana nro 2] (ekspressio): #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä. #t Nocturnet, #m piano, #n op15. #n Nro 1, #r F-duuri; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

500 1_ #w r #i Sisältää [osana nro 3] (ekspressio): #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä. #t Masurkat, #m piano, #n op50. #n Nro 3, #r cis-molli; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

500 1_ #w r #i Sisältää [osana nro 4] (ekspressio): #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä. #t Tarantella, #n op43; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

Chopinianan toisen version auktoriteettitietue olisi kolmanteen osaekspressioon asti samanlainen kuin ensimmäisenkin (lukuunottamatta merkintää "2. versio" 100-kentän #q-osakentässä). Osaekspressiot 4 ja 5 toisen version 500-kentissä:

500 1_ #w r #i Sisältää [osana nro 4] (ekspressio): #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä. #t Valsit, #m piano, #n op64. #n Nro 2, #r cis-molli; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

500 1_ #w r #i Sisältää [osana nro 5] (ekspressio): #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä. #t Tarantella, #n op43; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

Osaekspressioiden auktoriteettitietuiden olennaiset osat. Poloneesi:

100 1_ #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä. #t Poloneesit, #m piano, #n op40. #n Nro 1, #p A-duuri; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

500 1_ #w r #i Sisältyy aineistoon [osana nro 1] (ekspressio): #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja. #t Chopiniana #g (1. versio)

500 1_ #w r #i Sisältyy aineistoon [osana nro 1] (ekspressio): #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja. #t Chopiniana #g (2. versio)

Nocturne:

100 1_ #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä. #t Nocturnet, #m piano, #n op15. #n Nro 1, #r F-duuri; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

500 1_ #w r #i Sisältyy aineistoon [osana nro 2] (ekspressio): #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja. #t Chopiniana #g (1. versio)

500 1_ #w r #i Sisältyy aineistoon [osana nro 2] (ekspressio): #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja. #t Chopiniana #g (2. versio)

Masurkka:

100 1_ #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä. #t Masurkat, #m piano, #n op50. #n Nro 3, #r cis-molli; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

384 1_ #a d-molli

500 1_ #w r #i Sisältyy aineistoon [osana nro 3] (ekspressio): #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja. #t Chopiniana #g (1. versio)

500 1_ #w r #i Sisältyy aineistoon [osana nro 3] (ekspressio): #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja. #t Chopiniana #g (2. versio)

Valssi:

100 1_ #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä. #t Valssit, #m piano, #n op64. #n Nro 2, #r cis-molli; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

384 1_ #a d-molli

500 1_ #w r #i Sisältyy aineistoon [osana nro 4] (ekspressio): #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja. #t Chopiniana #g (2. versio)

Tarantella:

100 1_ #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä. #t Tarantella, #n op43; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

384 1_ #a A-duuri [alkuperäisteos As-duurissa]

500 1_ #w r #i Sisältyy aineistoon [osana nro 4] (ekspressio): #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja. #t Chopiniana #g (1. versio)

500 1_ #w r #i Sisältyy aineistoon [osana nro 5] (ekspressio): #a Glazunov, Aleksandr, #e koostaja. #t Chopiniana #g (2. versio)

500-kenttään merkittävän ”katso myös” -viittauksen lisäksi MARC-formaatti sisältää niin kutsutun ”monitahoisen katso myös -viittauksen”, joka ilmaistaan ”viittausten huomautuskentässä” 663. Tällainen viittaus on tarkoitettu tilanteisiin, joissa ”suhteita ei voida kuvata yhden tai useamman yksinkertaisen ristiviittauksen avulla kyllin hyvin” (MARC 21, yhtenäisformaattit, kohta ”Auktoriteettitiedot – Nimien monitahoisten viittausten kentät (663-666)”, katsottu 14.9.2014). Monitahoisen viittauksen tarkoitus on viitata auktoriteettitietueen omasta otsikkomuodosta toiseen hakutietoon, eli päinvastoin kuin yksinkertaisissa ”katso myös” -viittauksissa, monitahoinen viittaus on tarkoitus näyttää sen auktoriteettitiedon yhteydessä, johon viittaus sisältyy.

Nykyinen käytäntö suomalaisessa luetteloinnissa ei kannusta monitahoisten viittausten käyttöön (MARC 21, yhtenäisformaattit, kohta ”Auktoriteettitiedot – Viittaukset--yleistä tietoa”, katsottu 14.9.2014). Sitä paitsi MARC-formaatin mukaan 663-kenttä on tarkoitettu käytettäväksi yhdessä (redundanttien) 500-kenttien kanssa, joten kentän tarkoituksena näyttää olevan nimenomaan vaikeaselkoisten viittausten sanallinen selittäminen tiedonhakijalle. Monitahoinen viittaus asettaa auktoriteettitietojen käyttöliittymiin liittyen saman kysymyksen kuin tavallinenkin viittaus: olisiko sen tarpeellista näkyä käyttäjälle sekä viittauksen lähde- että kohdetietojen yhteydessä?

Yksinkertainen koosteeseen kuuluminen on ylläolevien esimerkkien valossa helpohko ilmaista 500-kenttien avulla, mutta 663-kenttää voitaisiin tarvita ilmaisemaan osien järjestystä tai nimiä koosteessa, mikäli tätä tietoa ei esimerkiksi standardisoimissyistä katsottaisi soveliaaksi 500-kentän #i-osakenttään. Toinen tapaus, jossa voisin kuvitella tarvittavan kenttään 663 merkittävää selitystä, voisi liittyä koosteeseen, jonka osat katsottaisiin koostajan tekemiksi mukaelmiksi alkuperäisteoksista. Tällöin koosteen osateokset luetteloitaisiin yksinkertaisesti koostajan sävellyksinä. Jos koosteen osien pohjautuminen alkuperäisteoksiin haluttaisiin kertoa tiedonhakijalle, tämä voitaisiin merkitä koostetta koskevan auktoriteettitietueen 663-kenttään. Systemaattisempi (mutta raskaskäyttöisempi) tapa toteuttaa viittaukset koosteen osista alkuteoksiin olisi auktorisoida koosteen itsensä lisäksi jokainen sen osa erikseen ja merkitä

pohjautumissuhteet osien auktoriteettitietueisiin; tällöinkin koosteesta osiin viittaava 663-kenttä voisi olla paikallaan selittämässä, mistä viittaukset alkuteoksiin löytyvät.

Esimerkki 7.2.1.1 g. Bach's memento Widorin sävellyksenä. Viittaukset alkuteoksiin 663-kentässä. Viittauksen selitys sijaitsee #a-osakentissä, tekijännimet #b-osakentissä ja nimekkeet #t-osakentissä. 663-kentässä ei ole määritelty #e-osakenttää, joten 500-kentissä käyttämälleni "säveltäjä"-termille ei ole ilmeistä paikkaa. Myöskään teoksen hakutietoon liittyviä soitinnus-, numerointi- ja sävellajiosakenttiä ei ole määritelty kentässä 663.

100 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e säveltäjä. #t Bach's memento

[Formaatin mukaan tässä pitäisi olla 500-kentät jokaisesta 663-kentässä mainitusta teoksesta]

663 __ #a Teoksen osat ovat mukaelmia seuraavista teoksista: osa 1, #b Bach, Johann Sebastian. #t Pastoraalit, urut, BWV590, F-duuri ; #a osa 2, #b Bach, Johann Sebastian. #t Das Wohltemperierte Klavier, BWV846-893. BWV851, d-molli ; osa 3 [ja niin edelleen...]

Esimerkki 7.2.1.1 h. Bach's memento Widorin sävellyksenä. Viittaukset alkuteoksiin Bach's mementon osien omissa auktoriteettitietueissa.

Koko Bach's mementoa koskeva auktoriteettitietue:

100 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e säveltäjä. #t Bach's memento

[Formaatin mukaan tässä pitäisi olla 500-kentät jokaisesta 663-kentässä mainitusta teoksesta, tässä tapauksessa Bach's mementon osista]

663 __ #a Teoksen osat ovat mukaelmia Bachin teoksista; ks. tarkemmat tiedot teoksen osista: #b Widor, Charles-Marie. #t Bach's memento. Pastorale ; #b Widor, Charles-Marie. #t Bach's memento. Miserere mei Domine ; #b Widor, Charles-Marie. #t Bach's memento. Aria ; #b Widor, Charles-Marie. #t Marche de veilleur de nuit ; #b Widor, Charles-Marie. #t Bach's memento. Sicilienne #a sekä #b #b Widor, Charles-Marie. #t Mattheus-finale.

Osien auktoriteettitietueet, esimerkkinä ensimmäinen kaksi osaa. Osa 1:

100 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e säveltäjä. #t Bach's memento. #p Pastorale

500 1_ #w r #i Mukaelman perustana (teos): #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Pastoraalit, #m urut, #n BWV590, #r F-duuri. #n Osa 3

Osa 2:

100 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e säveltäjä. #t Bach's memento. #p Miserere mei Domine

384 1_ #a fis-molli [sikäli kuin tätä merkintää voidaan käyttää mukaelmasta eikä vain sovituksista]

500 1_ #w r #i Mukaelman perustana (teos): #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Das Wohltemperierte Klavier, #n BWV846-893. #n BWV851, #p d-molli

Joissakin tapauksissa koosteen kaikkia osateoksia ei ole välttämättä järkevää luetella määrämuotoisina: tämä vie paljon tilaa, ja nykyisillä säännöillä ja formaateilla tekijännimi on lueteltava osana jokaista osateoksen hakutietoa, vaikka se on sama kaikissa yhden säveltäjän koostesävellyksen osissa. Esimerkiksi Prokofjevin Schubert-valssikoosteessa on yhteensä 15 osateosta eri tavoin yhteenrivottuina. Jonkun tiedonhakijan kannalta saattaisi olla mielenkiintoista, jos jokaisen valssin yhteydessä olisi tietokannassa jonkinlainen linkki koosteeseen (eli koosteen auktoriteettitietueessa olisi viisitoista 500-kenttää, yksi kutakin valssia kohti), eikä tämä pidentäisi yksittäisiin valsseihin liittyviä hakutulospätkiä paljonkaan. Toiseen suuntaan osoittava linkkilista koosteesta kuhunkin valssiin (siis 500-kentät valssien auktoriteettitietueissa) saattaisi olla häiritsevän laaja osa koostetta koskevaa hakutulosta ja lisäisi luetteloijan työtä; jos kaikki valssit haluttaisiin ilmaista auktoriteettitietueessa, tämä voisi olla parempi merkitä lyhyesti vaikkapa julkiseen huomautuskenttään 680.

Esimerkki 7.2.1.1 i. Prokofjevin Schubert-valssisarja Schubertin nimissä luetteloituna; näkyvissä koosteen sisältö 680-huomautuksena ja Prokofjev koostajana A00-kentässä (ks. luku 7.1.1).

100 1_ \$a Schubert, Franz, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä. \$t Valsy Šuberta [tai esimerkiksi \$t Valssit, \$m piano. \$k Valikoima; \$o sovitettu (Prokofjev)]

680 __ \$i Kooste Schubertin teoksista D145, nrot 9 ja 10; D146, nro 3, trio 1; D365, nro 31; D734, nrot 2 ja 14; D779, nrot 3, 10 ja 12; D783, nro 1; D790, nrot 3, 5 ja 6 sekä D969, nrot 5 ja 7. [Neumeyer 2009]

7.2.1.2. Teos- ja ekspressiotasojen suhteiden ilmaiseminen koostetta kuvaavassa bibliografisessa tietueessa ("lisäkirjauskentät")

Erilaisia teos- ja ekspressioentiteetteihin liittyviä suhteita voidaan ilmaista auktoriteettitietueiden lisäksi myös bibliografisissa tietueissa. Eräs tapa suhteiden ilmaisuun ovat niin kutsutut lisäkirjauskentät, joita sivuttiin luvun 7.1.1 esimerkeissä erilaisten koosteiden osien ilmaisemisen yhteydessä. Bibliografiset tietueet liittyvät tavallisesti painoksiin (luku 2.1, alaviite 4), jotka vastaavat FRBR-entiteeteistä lähinnä manifestaatioita. Niinpä teos- ja ekspressioentiteettien ominaisuuksien ja suhteiden kuvaaminen niissä on redundanttia, mikäli sama teos tai ekspressio esiintyy useammin kuin kerran luettelossa. Suhteiden merkitseminen bibliografisiin tietueihin on kuitenkin MARC-ympäristössä tyyppillistä ja liittyyne pitkälti luetteloinnin historiaan ja kirjastojen tietojärjestelmien toimintaan. Yhden säveltäjän koostesävellysten yhteydessä kiinnitetään huomiota niin sanottuun henkilönimi-lisäkirjauskenttään (700), johon voidaan merkitä paitsi henkilönimi, myös teoksen tai ekspression hakutieto, silloin kun sen alussa on henkilönimi.

Lisäkirjauskentällä on kaksi erilaista käyttötapaa, kun siihen merkitään teosta (tai ekspressiota) koskeva hakutieto: kenttään merkitty teos tai ekspressio voi joko esiintyä tietueen kuvaaman julkaisun osana, tai se voi liittyä julkaisuun jollain muulla tavalla (kuten esimerkiksi romaani, johon julkaisun sisältämä elokuva perustuu). Ensinmainittua lisäkirjauskentän käyttöä kutsutaan "analyttiseksi", ja se merkitään kentän toisen indikaattorin arvolla 2.

FRBR-mallin kannalta katsottuna ei ole selvää, mitä lisäkirjauskenttä kussakin tilanteessa kertoo. Ei-analyttinen lisäkirjauskentän käyttö vaikuttaa viittaavan kentässä mainitun teoksen tai ekspression ja bibliografisen tietueen kuvaileman dokumentin sisältämän teoksen tai ekspression suhdetta. Tällöin suhteen voisi ilmaista yhtä hyvin tietueen kuvaileman teoksen auktoriteettitietueessa (ja tämä voisi olla johdonmukaista, jos ajateltaisiin auktoriteettitietueiden kuvaavan teoksia ja ekspressioita). Analyttisen lisäkirjauksen voi tulkita samalla tavalla teos- tai ekspressiotason suhteiden ilmaukseksi kuin ei-analyttisenkin lisäkirjauksen, mutta sen voi tulkita myös *ensisijaisen suhteen* ilmaukseksi. Ensisijaisena suhteena olisi tällöin periaatteessa lisäkirjauskenttään merkityn ekspression ilmentyminen bibliografisen tietueen kuvaamassa manifestaatioissa. Usein lisäkirjauskenttään merkitään kuitenkin vain teoksen hakutieto. Tämä voidaan tulkita teosta edustavan ”ensisijaisen” ekspression hakutiedoksi, tai sitten ekspressio ajatellaan mallin kannalta ”piilotetuksi” tai implisiittiseksi; RDA sisältää ”teoksen manifestaatio”-suhteen, joka määritellään kuitenkin ”teoksen ekspression ilmiäsuksi” (RDA 17.7.1.1).

Jos analyttisella lisäkirjauksella ilmaistaisiin pelkkää ensisijaista suhdetta, siinä ei välttämättä tarvittaisi mitään suhteen määritettä (vrt. RDA 17).⁵¹ Jos taas lisäkirjauksen tarkoitus olisi ilmaista teos- tai ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhteita, siinä voitaisiin käyttää RDA:n liitteessä J mainittuja suhteen määritteitä – tämä olisi suorastaan välttämätöntä, mikäli lisäkirjauksia voitaisiin käyttää molempiin tarkoituksiin eikä ensisijaista suhdetta ilmaistaessa yleisesti ottaen käytettäisi suhteen määritettä. Epäselväksi jäisi, ilmaisisiko analyttinen lisäkirjaus tällöin teos- tai ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhteen *lisäksi* ensisijaista suhdetta (sen sijaan teostason osa–kokonaisuus-suhde implikoisi varmaankin myös ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhteen, vrt. luku 6.1.5).

Esimerkki 7.2.1.2 a. Schwanengesang-nuottijulkaisu bibliografisessa tietueessa koostesävellyksenä Schubertin nimissä. Esimerkki sisältää vain teoksia koskevat hakutietokentät. Esimerkin ensimmäisessä osassa suhteen määritettä ei ole käytetty, joten 700-kenttä saattaisi kuvata ainakin teos- tai ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhdetta tai sitten pelkkää ensisijaista suhdetta. Esimerkin toisessa osassa 700-kenttien osoittamat teokset on erikseen määritelty koosteteoksen osiksi. (Tämä esimerkki ei liity mihinkään tietty Schwanengesangin nuottijulkaisuun.)

100 1_ #a Schubert, Franz, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

240 10 #a Schwanengesang

700 12 #a Schubert, Franz, #e säveltäjä. #t Liebesbotschaft, #n D957, nro 1

700 12 #a Schubert, Franz, #e säveltäjä. #t Kriegers Ahnung, #n D957, nro 2

[ja 11 muuta laulua]

⁵¹ Toisaalta esimerkiksi Library of Congressin nykyisissä luettelointikäytännöissä RDA:n lukua 17 ei käytetä lainkaan, jolloin analyttisen kirjauksen katsotaan ilmaisevan automaattisesti teos- tai ekspressiotason osa–kokonaisuus-suhdetta, ks. LC-PCC PS, kohta RDA 17, sekä Library of Congress (LC) RDA Training Material, kohta RDA: Module 4 -- Relationships, Slides (Aug. 2012; http://www.loc.gov/catworkshop/RDA%20training%20materials/LC%20RDA%20Training/Module%204_Relationships.ppt, katsottu 29.9.2014). Tästä syystä suhteen määrite saattaisi sittenkin olla tarpeellinen ensisijaisen suhteen erottamiseksi Library of Congressin käytännöstä.

100 1_ ‡a Schubert, Franz, ‡e [koostettujen teosten] säveltäjä.

240 10 ‡a Schwanengesang

700 12 ‡i Sisältää [osana nro 1] (teos): ‡a Schubert, Franz, ‡e säveltäjä. ‡t Liebesbotschaft, ‡n D957, nro 1

700 12 ‡i Sisältää [osana nro 2] (teos): ‡a Schubert, Franz, ‡e säveltäjä. ‡t Kriegers Ahnung, ‡n D957, nro 2

[ja 11 muuta laulua]

Esimerkki 7.2.1.2 b. Bach's memento -nuottijulkaisua koskevan bibliografisen tietueen ekspressioita koskevat hakutiedot sekä kaavio tietueessa kuvatuista suhteista. Tässä tapauksessa 700-kenttien osoittama osa–kokonaisuus-suhde on määritelty ekspressiotasolla, joten 100/240-kenttien osoittama Bach's mementon hakutietokin koskee ekspressiota. Ei ole selvää, pitäisikö tämä ilmaista esimerkiksi lisäämällä jokin huomautus hakutietoon ("nuottiteksti", "alkuperäisteksti" tai kenties "ekspressio" ‡g-kenttään?); jos kyseessä olisi vaikkapa "Chopinianan 1. versio", niin suhde osa- ja kooste-ekspression välillä olisi selkeä. Huom. oheisessa kaaviossa myös osateosten osa–kokonaisuus-suhteet alkuperäiseen yhteyteensä on ilmaistu katkoviivalla merkityin entiteetein ja suhtein.

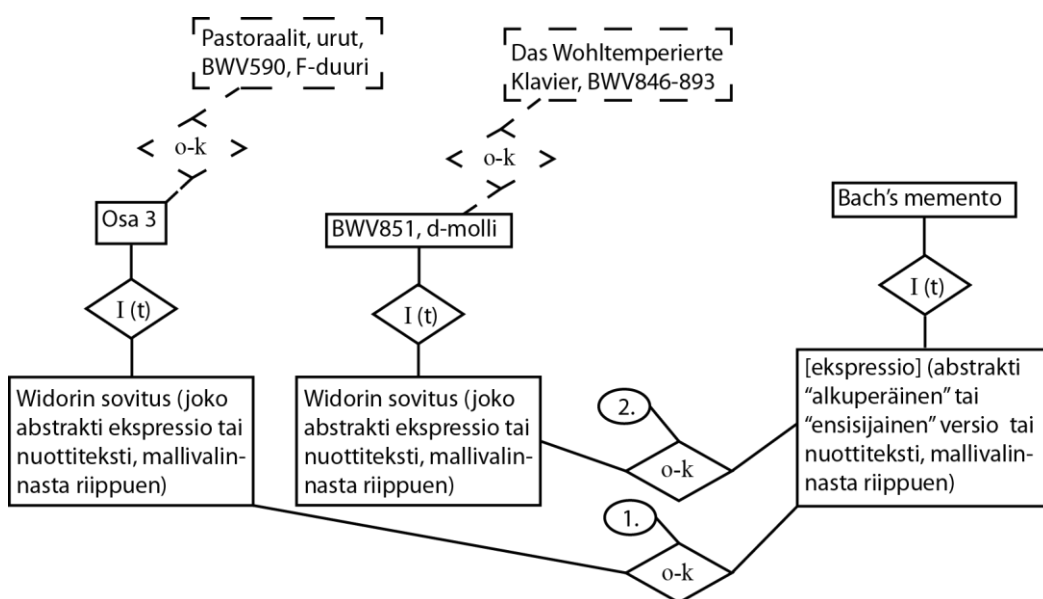
100 1_ ‡a Widor, Charles-Marie, ‡e koostaja.

240 10 ‡a Bach's memento

700 12 ‡w r ‡i Sisältää [osana nro 1, Pastorale] (ekspressio): ‡a Bach, Johann Sebastian, ‡e säveltäjä. ‡t Pastoraalit, ‡m urut, ‡n BWV590, ‡r F-duuri. ‡n Osa 3; ‡o sovitettu (Widor)

700 12 ‡w r ‡i Sisältää [osana nro 2, Miserere mei Domine] (ekspressio): ‡a Bach, Johann Sebastian, ‡e säveltäjä. ‡t Das Wohltemperierte Klavier, ‡n BWV846-893. ‡n BWV851, ‡p d-molli; ‡o sovitettu, urut (Widor)

[ja 4 muuta osaa]



Jos yhden säveltäjän koostesävellyksen osat olisivat kokonaisuuteen muussa kuin osa–kokonaisuus-suhteessa, esimerkiksi ”koostamissuhteessa”, ei olisi selvää, pitäisikö suhde ilmaista mieluummin analyttisillä vai ei-analyttisillä 700-kentillä. Analyttisyyden puolesta puhuu se, että kaikki osat todennäköisesti esiintyvät kokonaisuuden sisältävässä dokumentissa, ja analyttisellä 700-kentillä voitaisiin ilmaista ”koostamissuhteen” lisäksi ensisijainen suhde osateosten (tai osaekspressioiden) ja koosteen sisältävän manifestaation välillä. Jos analyttisen 700-kentän käytön ajateltaisiin vaativan aitoa osa–kokonaisuus-suhdetta, olisi käytettävä ei-analyttista 700-kenttää.

Esimerkki 7.2.1.2 c. Bach’s memento ”sisältää koostettuna” -suhteen avulla ilmaistuna. Jos tämä suhde katsotaan ”analyttiselle” kirjaukselle sopivaksi, 700-kenttien toiseksi indikaattoriksi tulee numero 2. Tässä tapauksessa osaekspressioiden voitaisiin hyvinkin ajatella olevan suhteessa nimenomaan koosteteokseen. Esimerkin yhteydessä on eräs mahdollinen tilannetta kuvaava mallikaavio, jossa osateoksilla ajatellaan olevan sekä ”abstraktit” sovitusekspressiot että näihin perustuvat tekstiekspressiot. 700-kenttien on ajateltu tässä kaaviossa (seuraavalla sivulla) ilmaisevan koostamissuhteen ohella implisiittisesti tekstiekspressioiden välisen osa–kokonaisuus-suhteen sekä osateosten tekstiekspressioiden ensisijaisen suhteen koostemanifestaatioon; käytännössä nämä implikoidut suhteet vaikuttavat useimmissa tapauksissa redundanteilta.

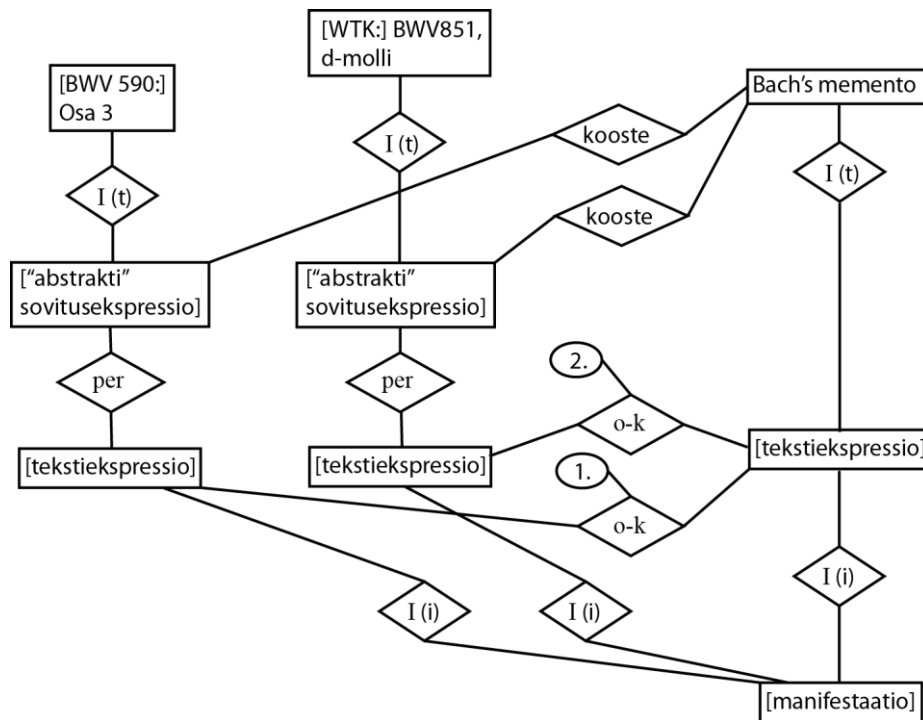
100 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja.

240 10 #a Bach’s memento

700 1? #w r #i Sisältää koostettuna [osana nro 1, Pastorale] (ekspressio): #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Pastoraalit, #m urut, #n BWV590, #r F-duuri. #n Osa 3; #o sovitettu (Widor)

700 1? #w r #i Sisältää koostettuna [osana nro 2, Miserere mei Domine] (ekspressio): #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Das Wohltemperierte Klavier, #n BWV846-893. #n BWV851, #p d-molli; #o sovitettu, urut (Widor)

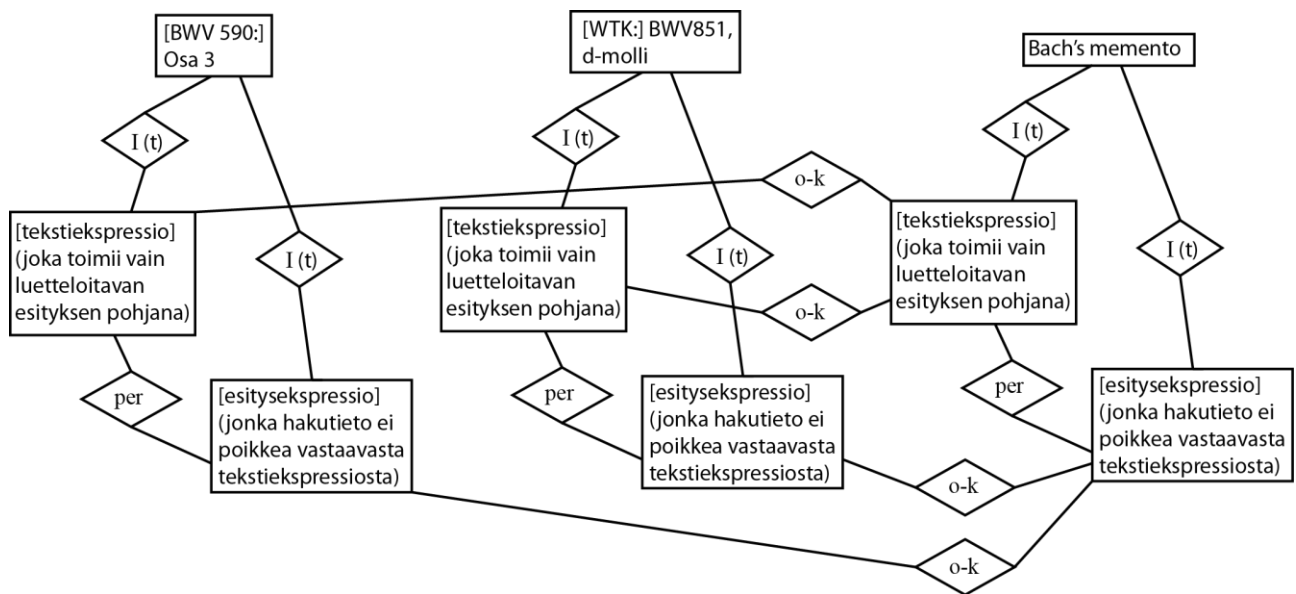
[ja 4 muuta osaa]



Jos koostesävellystä pidettäisiin koostajan itsenäisenä mukaelmana alkuteoksista, niin alkuteokset olisi luonnollista merkitä ei-analyttisiin 700-kenttiin (esimerkiksi suhteen määritteellä "mukaelman perustana" ja mahdollisesti osan nimellä ja/tai järjestysnumerolla koosteessa varustettuina). Tarvittaessa koostesävellyksen osat voitaisiin toki yhdistää kukin omaan alkuteokseensa esimerkiksi auktoriteettitietueiden avulla (ks. esimerkki 7.2.1.1 h) tai vaikkapa luetteloimalla kukin osa osakohteena, johon liittyisi alkuteos "mukaelman perustana" -lisäkirjauksena. (Osakohteita käsitellään luvussa 7.2.1.4, mutta en ole kuitenkaan laatinut esimerkkiä viimeksimainitusta tapauksesta, koska auktoriteettitietueen käyttö olisi mielestäni loogista tällaisessa teoksen yksittäisten osien suhteiden ilmaisemisessa.)

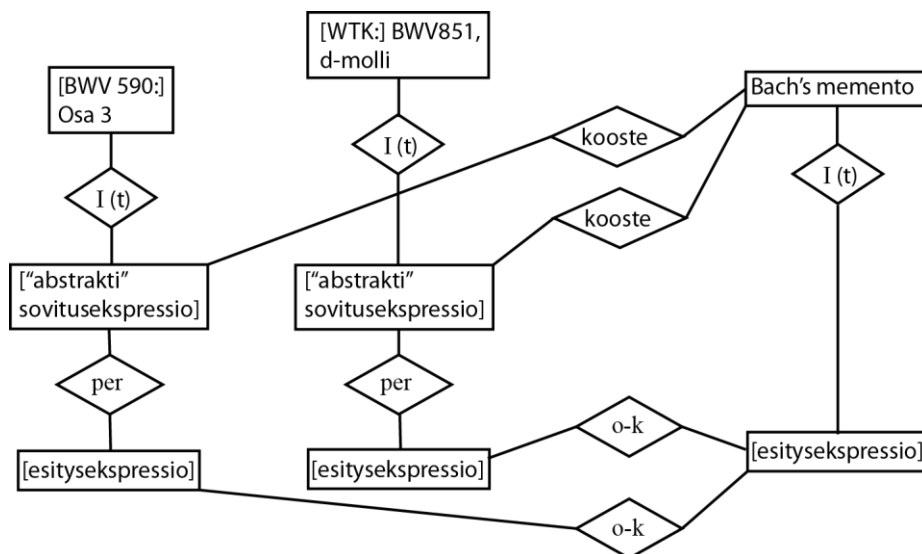
Esitysentiteettien käsittely manifestaatioissa ilmentyvinä ekspressioina mutkistaa aineiston mallinnusta huomattavasti, koska esitykset ovat musiikkiteosten itsenäisiä ekspressioita. Jos Widor-esimerkit 7.2.1.2 b ja c kuvaisivat Bach's mementon levytystä (joka ei sisältäisi muita teoksia), niin esimerkeissä kuvatut suhteet voitaisiin tulkita useammalla eri tavalla. Esimerkin 7.2.1.2 b ekspressioiden välisessä osa–kokonaisuus-suhteessa "osien" voitaisiin tulkita olevan joko osateosten "abstrakteja" sovitusekspressioita (ks. luku 6.1.7), äänitetyn esityksen perustana olevia nuottiekspressioita, itse esitysekspressioita (jolloin niiden identifiointi kylläkin vaatisi hakutiedon tarkentamista, vrt. Iseminger 2012). Tällöin "kokonaisuus"-ekspressio olisi vastaavasti joko Bach's mementon "ensisijainen abstrakti nuottiteksti", esityksen pohjana toiminut nuottiekspressio tai itse esitysekspressio. Esimerkin voitaisiin ajatella myös kuvaavan jotakin yhdistelmää, jossa esiintyisi useita näistä entiteeteistä. Esitysekspressioiden välillä osa–kokonaisuus-suhde vallitsisi implisiittisesti varmaankin joka tapauksessa.

Kuva 7.2.1.2 a. Eräs mahdollisuus esimerkin 7.2.1.2 b hahmottamiseen äänitettä luetteloitaessa.



Esimerkissä 7.2.1.2 c vaihtoehtoja olisi ainakin eksplisiittisen ”sisältyy koosteeseen” -suhteen osalta vähemmän: yksittäisten osien esitykspressiot eivät varmaankaan voisi sisältyä Bach’s memento -koosteteokseen. Niinpä 700-kenttien määräämän suhteen olisikin osoitettava ”abstraktista ekspressiosta” tai nuottitekstiekspressiosta koosteteokseen. Näihin osaekspressioihin perustuen voidaan kuitenkin aivan hyvin määritellä implisiittiset esitetyt osaekspressiot, jotka vaikuttavat luonnollisesti (niin ikään implisiittisen, koosteen hakutiedosta näkymättömän) kooste-esitykspression osilta.

Kuva 7.2.1.2 b. Eräs tulkinta esimerkistä 7.2.1.2 c äänitteen luetteloinnissa.



700-kenttä on tarkoitettu nimenomaan bibliografisen tietueen kuvaaman aineiston, siis yleensä jonkin julkaisun, sisällön ilmoittamiseen. Jos julkaisu on itsessään kooste, vaikkapa useita teoksia sisältävä äänite,

johon sisältyy yhden säveltäjän koosteteoksen äänite, ei 700-kenttien käyttö välttämättä riitä ilmaisemaan julkaisuun liittyviä sisältymissuhteita ilman lisätoimenpiteitä. Esimerkiksi Widorin Bach's mementon sisältävän äänitteen, jolla on myös muita Bach-transkriptioita, sisältämät teokset voidaan luotella 700-kentissä, mukaan lukien Bach's mementon erilliset osat. MARC-formaatissa ei kuitenkaan ole mitään ilmeistä tapaa ilmaista, että juuri nämä osat kuuluvat Bach's memento, koska kaikki 700-kentät ovat bibliografisessa tietueessa "samalla tasolla". Vaikka 700-kenttiä voidaan periaatteessa linkittää keskenään \$8-osakentällä (ks. esimerkit luvussa 7.1.1), mitään kentistä ei kuitenkaan voida määritellä "ensisijaiseksi" tai "emokentäksi" muihin nähden.⁵² Niinpä 700-kenttien käyttö koostejulkaisun osana esiintyvän koostesävellyksen sisällön luontevaan ilmaisemiseen vaatisi jotakin sopivaa laajennusta formaattiin. Koska 700-kentät ovat bibliografisten tietueiden elementteinä julkaisukohtaisia eivätkä teos- tai ekspressiokohtaisia, tämä vaikuttaa mielestäni tarpeettomalta ja sekavalta: teos- ja ekspressiotason suhteita olisi loogisesti järkevämpää käsitellä auktoriteettiformaatin tasolla, ja toisaalta lisätietoja manifestaation osista voidaan antaa esimerkiksi osakohdeluetteloinnilla, jota käsitellään luvussa 7.2.1.3.

Esimerkki 7.2.1.2 d. Johann Sebastian Bach, Jan Lehtolan urkulevy (vrt. esimerkit 7.1.1.1 b ja 7.1.1.3 b). Bach's memento on tässä luetteloitu Widorin nimissä, mutta sen osia pidetään Bachin teosten sovituksina. Kuten esimerkistä näkyy, Bach's memento ja sen osat voidaan yhdistää vain epätydyttävästi, ellei formaatista poiketa. (Levyllä olevien ekspressioiden ja koko levyä kuvaavien entiteettien välisten suhteiden kuvaamista 700-kentillä olisi hyvä verrata yksittäisen koostesävellyksen sisäisten suhteiden kuvaamiseen, jos haluttaisiin luoda koherentti, yleinen malli 700-kenttien käytöstä; tämä ei kuitenkaan mahdu kirjallisen työni piiriin.)

100 1_ \$a Bach, Johann Sebastian, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä

245 10 \$a Johann Sebastian Bach / \$c Jan Lehtola on the Wegelius organ (1933) in Kuusankoski, Finland.

505 0_ \$a Chaconne D minor (bearb. Wilhelm Middelschulte) – Prelude & fugue B flat minor (arr. Oskar Merikanto) – Chromatic fantasia & fugue D minor (arr. Max Reger) – Prelude A minor (arr. Oskar Merikanto) – Prelude G minor (arr. Oskar Merikanto) – Bach's memento (Transc. Charles-Marie Widor)

700 1_ \$a Lehtola, Jan, \$e urut.

700 12 \$8 1\$c \$a Bach, Johann Sebastian, \$e säveltäjä. \$t Sonaten und Partiten, \$n BWV1001-1006. \$p Partita, \$n BWV1004, \$r d-molli. \$p Chaconne, \$o sovitettu, urut / Middelschulte.

700 12 \$8 2\$c \$a Bach, Johann Sebastian, \$e säveltäjä. \$t Das wohltemperierte Klavier, \$n I, BWV846-869. \$n BWV867; \$o sovitettu, urut / Merikanto.

700 12 \$8 3\$c \$a Bach, Johann Sebastian, \$e säveltäjä. \$t Chromatische Fantasie und Fuge, \$n BWV903; \$o sov., urut / Reger.

⁵² Vrt. kuitenkin MARC-spesifikaation kohdat <http://www.loc.gov/marc/bibliographic/ecbdcntf.html>, kohta \$8, ja <http://www.loc.gov/marc/bibliographic/bd774.html>. Edellisessä sanotaan, että kaikki samalla tunnistenumeraalla varustetut \$8-osakentät on joko järjestysnumeroitava tai jätettävä ilman järjestysnumeroa. Jälkimmäisessä kohdassa tehdään nimenomaan tätä vastoin: kullakin tunnistenumeraalla esiintyy yksi järjestysnumeroimaton ja useita järjestysnumeroituja kenttiä. Tämän esimerkin mukaisesti yksi linkitetyistä osakentistä voitaisiin siis mahdollisesti ensisijaista jättämällä siitä pois järjestysnumero.

700 12 #8 4\c #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Englische Suiten, #n BWV806-811. #n BWV807, a-molli. Prelude; #o sovitettu, urut / Merikanto.

700 12 #8 5\c #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Englische Suiten, #n BWV806-811. #n BWV808, g-molli. Prelude; #o sovitettu, urut / Merikanto.

700 12 #8 6\c #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja [kokoelman tekijä]. #t Bach's memento [tai jokin muu ensisijainen nimeke; ks. luku 7.1.2].

700 12 #8 6[.1]\c [katso alaviite 52] #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Pastoraalit, #m urut, #n BWV590, #r F-duuri. #n Osa 3; #o sovitettu (Widor)

700 12 #8 6[.2]c #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Das Wohltemperierte Klavier, #n BWV846-893. #n BWV851, #p d-molli; #o sovitettu, urut (Widor)

[ja neljä muuta Bach's mementon osaa...]

Viittaukset ja lisäkirjauskentät liittyvät molemmat pääasiassa teos- ja ekspressiotason suhteiden ilmaisemiseen, joskin lisäkirjauskentillä voidaan mahdollisesti myös ilmaista osaekspressioiden ilmentyminen koostemanifestaatioissa. Mikäli koostesävellysaineistossa halutaan myös kuvata osamanifestaatioita ja näiden suhdetta koostemanifestaatioon, on käytettävä manifestatation kuvailun keinoja. MARC-ympäristössä näitä keinoja ovat sisältöhuomautukset sekä niin kutsutut osakohteet eli analyttinen kuvailu. Joissakin tapauksissa manifestatioiden osa–kokonaisuus-rakenne käy ilmi myös muilla tavoin: esimerkiksi kokoomanimekkeettömän dokumentin nimekkeeksi voidaan merkitä kaikkien osien nimekkeet. Tässä työssä käsitellään kuitenkin vain kahta yllämainittua tapausta niiden yleisen sovellettavuuden vuoksi.

7.2.1.3. Määrämuotoiset sisältöhuomautukset

Määrämuotoisiin sisältöhuomautuksiin (MARC-kenttä 505) merkitään usein tietoa dokumentin osista. Sisältöhuomautuksen voi tehdä niin erillisistä teoksista samassa julkaisussa kuin ”yhtenäisen” teoksen osistakin (vaikkapa sinfonian osista tai romaanin luvuista). Tällaiseen huomautukseen merkitään toisinaan myös osien järjestysnumeroita.

RDA ei ole aivan johdonmukainen sisältöhuomautusten käsittelyssä. RDA:n liitteessä D (kohdassa D.2.1) 505-kentän sanotaan yksiselitteisesti merkitsevän kuvailtavaan aineistoon suhteessa olevia *teoksia*. RDA:n sivustolla <http://access.rdatoolkit.org/> kohdassa ”RDA to MARC Bibliographic Mapping” 505-kenttä yhdistetään kuitenkin kaikkiin ensimmäisen kategorian entiteettien osa–kokonaisuus-suhteisiin (kohdat J.2.4, J.3.4, J.4.4 ja J.5.4, katsottu 10.8.2014). RDA:n ohjeet kunkin tason entiteettien välisten suhteiden merkitsemisestä (RDA 25.1.1.3, 26.1.1.3, 27.1.1.3 ja 28.1.1.3) tukevat tätä tulkintaa: kullakin tasolla annetaan mahdollisuus viitata toiseen entiteettiin ”rakenteistetulla kuvailulla”, joka vastaa 505-kentän muotoilua kokonaisuuden osia ilmaistaessa. Samaten RDA:n yleissääntö 24.4.3 ohjaa viittaamaan kuhunkin ensimmäisen kategorian entiteettiin käyttämällä samoja tietoja, joita viittauksen kohteena olevan entiteetin RDA-kuvailussa käytettäisiin (myös RDA-suomennosluonnoksessa käytetään tässä kohtaa sanaa ”kuvailu”).

On huomattava, että RDA:n terminologiassa ”kuvailu” on laajempi käsite kuin Suominen, Saarti & Tuomella (ks. luku 2.4.2). Näin ollen RDA-periaatteen 24.4.3 voitaisiin tulkita ohjaavan käyttämään nimenomaan teoksia ja ekspressioita koskevia RDA-sääntöjä silloin, kun ”kuvailua” sovelletaan teoksiin ja ekspressioihin viittamiseen. Teosten ja ekspressioiden ”kuvailu” sisältää RDA:ssa muun muassa hakutietoihin kirjattavat elementit, mutta ei yksittäisiin manifestaatioihin liittyviä elementtejä, kuten esimerkiksi tietyissä julkaisuissa esiintyviä otsikoita tai vastuullisuusmerkintöjä. RDA:n kohdan 25.1.1.3 sisältämät esimerkit teosten välisten suhteiden ilmaisemisesta ”rakenteistetulla kuvailulla” näyttävät kuitenkin olevan ristiriidassa yleissäännön sanamuodon kanssa: esimerkit näyttävät nimenomaan *manifestaatioiden* kuvailuohjeiden mukaan muodostetuilta, vaikka niissä pitäisi viitata *teoksiin*. Voi olla, että RDA 24.4.3:n olisikin tarkoitus ohjata kuvailemaan nimenomaan manifestaatio, jossa viittauksen kohteena oleva teos tai ekspressio ilmenee, varsinkin kun RDA:n kohdassa 24.4.2 annetaan erikseen vaihtoehtona teokseen tai ekspressioon viittaminen niitä koskevilla hakutiedoilla. Jos RDA 24.4.3:n oletetaan ohjaavan nimenomaan manifestaation kuvailutietojen käyttöön, niin siihen perustuva ekspressioihin tai teoksiin viittaminen on korkeintaan implisiittistä.

MARC-formaatissa 505-kenttään merkitään joka tapauksessa normaalisti manifestaatiota (erikoistapauksissa mahdollisesti kappaleita) koskevia tietoja. Koska 505-kenttä ei sisällä teos- tai ekspressiotasoa koskevaa dataa, siinä ei myöskään voida eksplisiittisesti ilmaista esimerkiksi koostesävellyksen osien ja kokonaisuuden välistä rakennetta näillä tasoilla. Olisi tietenkin mahdollista sopia, että 505-kentän käyttö implikoisi tietynlaisen ekspressio- ja teostason rakenteen, mutta yleisesti ottaen 505-kentällä voidaan luonnehtia käyttäjälle täsmällisesti vain manifestaatio- ja mahdollisesti kappaleen osa–kokonaisuus-suhteita. Toisaalta Tom Delsey tulkitsee dokumentissa *Functional Analysis of the MARC 21 Bibliographic and Holdings Formats* (2006; kohta *Analysis with tables: Table 3*) 505-kenttää kaikista edellisistä pohdinnoista poikkeavalla tavalla, nimittäin ekspression sisällön yhteenvedona. Tämäkin tulkinta on mahdollinen, jos ajatellaan, että sisällysluettelo tai osien otsikot kuuluvat dokumentin sisältämän (osia sisältävän) ekspression ominaisuuksiin.

Usein 505-kentässä mainittujen osien identiteetti teoksina tai ekspressioina on pääteltävissä kentässä mainituista osien nimistä ja vastuullisuusmerkinnöistä, mutta näin ei suinkaan ole aina. 505-sisältöhuomautuksen ohella voidaan tehdä analyttisiä 700-kenttiä (tai kokonaisia hakutiedoilla varustettuja osakohteita, ks. luku 7.2.1.4), jotka linkitetään luetteloitavaan dokumenttiin. Tällöin 700-kentät tai osakohteet identifioivat osateoksia ja -ekspressioita (analyttisiä 700-kenttiä käsitellään luvussa 7.2.1.2), mutta niiden yhteys 505-kentässä luetteluihin osamanifestaatioiden tietoihin jää luettelon käyttäjän päättelyn varaan. Esimerkiksi ”Niin kaunis on maa” -niminen osamanifestaation otsikko laulukokoelman 505-kentässä identifioi melko varmasti analyttiseen 700-kenttään kirjatun teoksen ”Rydman, Kari, säveltäjä. Niin kaunis on maa”, mutta 505-kentässä lukeva Bach’s mementon osa ”Aria” voi olla mahdoton tunnistaa analyttisessä 700-kentässä ilmoitetuksi ekspressioksi ”Das Wohltemperierte Klavier, BWV846-893. BWV855, e-molli; sov. urut / Widor”.

Esimerkki 7.2.1.3 a. Bach’s mementon nuottijulkaisua koskevan tietueen oleelliset osat. Koostesävellykset on luetteloitu Widorin nimissä ensisijaisena nimekkeenä ”Bach’s memento”, mutta teoksen osat on puolestaan luetteloitu Bachin teosten ekspressioina. Esimerkki sisältää 505-sisältöhuomautuksen ja ”sisältää koostettuna” -suhdetta ilmaisevat analyttiset 700-

kentät. Esimerkkiin liittyvässä kuvassa esitetään eräs mahdollinen mallinnus, johon esimerkki voisi liittyä. Kuvassa ei ole otettu kantaa ekspressioentiteettien luonteeseen.

”Koostamissuhde” on kuvattu osaekspressioiden ja koosteteoksen välillä. Alimpana kuvassa ovat manifestaatiot; osaekspressioiden epävarmat ensisijaiset suhteet osamanifestaatioihin on kuvattu katkoviivoin. Osien nimien käyttö 700-kentän $\#i$ -osakentissä voi auttaa osaekspressioiden ja -manifestaatioiden yhdistämistä, mutta periaatteessa osien nimet voisivat myös vaihdella manifestaatiosta toiseen. 700-kentissä olisi varmaankin aiheellista käyttää joitakin ensisijaisiksi valittuja osien nimimuotoja.

100 1_ $\#a$ Widor, Charles-Marie, $\#e$ koostaja.

240 10 $\#a$ Bach’s memento

245 10 $\#a$ Bach’s memento : $\#b$ 6 pièces pour orgue = 6 Stücke für Orgel / $\#c$ Charles-Marie Widor ; herausgegeben von Dr. Otto Depenhauer.

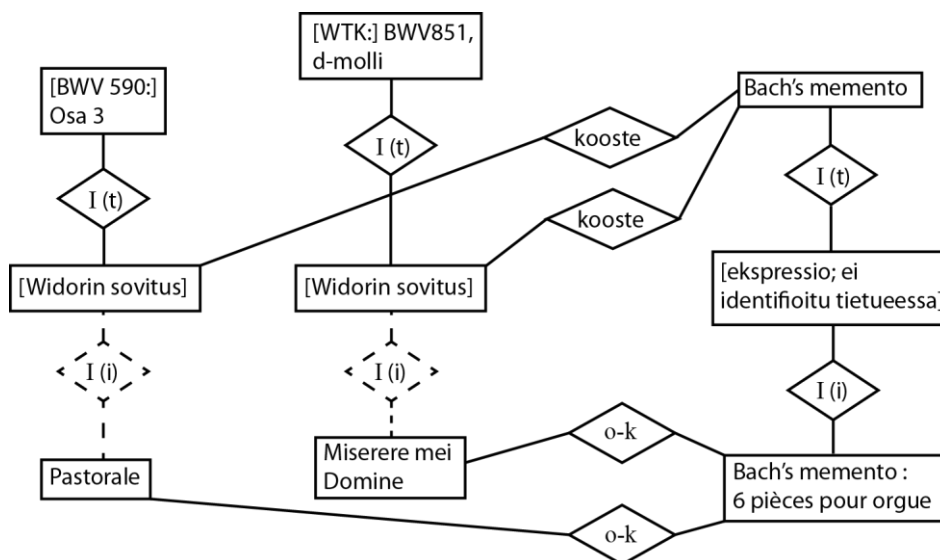
505 8_ $\#a$ Teoksen osat: 1. Pastorale ; 2. Miserere mei Domine ; 3. Aria ; 4. Marche du veilleur de nuit ; 5. Sicilienne ; 6. Mattheus-final / Johann Sebastian Bach.

700 1_ $\#a$ Bach, Johann Sebastian, $\#e$ [koostettujen teosten] säveltäjä.

700 12 $\#w$ r $\#i$ Sisältää koostettuna [osana nro 1, Pastorale] (ekspressio): $\#a$ Bach, Johann Sebastian, $\#e$ säveltäjä. $\#t$ Pastoraalit, $\#m$ urut, $\#n$ BWV590, $\#r$ F-duuri. $\#n$ Osa 3; $\#o$ sovitettu (Widor)

700 12 $\#w$ r $\#i$ Sisältää koostettuna [osana nro 2, Miserere mei Domine] (ekspressio): $\#a$ Bach, Johann Sebastian, $\#e$ säveltäjä. $\#t$ Das Wohltemperierte Klavier, $\#n$ BWV846-893. $\#n$ BWV851, $\#p$ d-molli; $\#o$ sovitettu, urut (Widor)

[ja 4 muuta osaa]



7.2.1.4. Osakohteet

”Osakohteilla” tarkoitetaan dokumentin osia, joista tehdään erilliset bibliografiset kuvailut hakutietoineen. Osakohteet kuuluvat emokohteeseen, joka voi olla joko yksittäinen fyysinen dokumentti tai moniosainen dokumenttikokonaisuus, vaikkapa usean CD:n kokoelma. Kuten bibliografiset tietueet yleensäkin, myös osakohteita koskevat tietueet koskevat tavallisimmin yksittäisen dokumentin sijasta tiettyä painosta (ks. luku 2.1, alaviite 4). RDA:ssa osakohteiden luetteloinnista käytetään nimitystä ”analyttinen kuvailu” (RDA-suomennosluonnos 1.5.3).

MARC-ympäristössä osakohteet voidaan esittää erillisinä MARC-tietuina, jotka linkitetään kokonaisuutta kuvaavaan tietueeseen ns. linkkikentän 773 avulla. Emokohdetta kuvaavaan tietueeseen voidaan lisäksi sisällyttää osakohdetta kuvaava linkkikenttä 774. MARC-spesifikaation mukaan linkitys syntyy nimenomaan vastaavien 773- ja 774-kenttien esiintymisestä (MARC 21 Formats, kohta MARC Format Documentation: Bibliographic – 76X-78X: Linking Entry Fields, alaotsikko Input conventions), mutta toisaalta 774-kenttää voidaan käyttää emokohteessa myös ilman, että osakohteista on tehty omia tietueita (MARC 21 Formats, kohta MARC Format Documentation: Bibliographic – 76X-78X: Linking Entry Fields – 774 - Constituent Unit Entry (Full)). Taidekorkeakoulujen ARSCA-tietokannan luottelointikäytännössä 773- ja 774-kenttien vastavuoroista olemassaoloa ei vaadita, mutta osakohteet kylläkin yhdistetään emokohteeseen 773-kentän avulla. Käsittelen tässä yhteydessä ainoastaan 773-kentän avulla emokohteeseen yhdistettyjä osakohteita, mutta vastaava 774-kentän käyttö on tietenkin aivan hyvin mahdollista. Tässä luvussa 773-kenttiä koskevat esimerkit perustuvat ARSCA-kirjastojen osakohdekäytäntöihin. Julkaisun sisällön kuvausta pelkkien 774-kenttien avulla käsitellään erikseen lyhyesti luvussa 7.2.1.5. (MARC-formaatissa on myös muita linkkikenttiä, mutta vain kentät 773 ja 774 on tarkoitettu tarkemmin määrittelemättömän osa–kokonaisuus-suhteen ilmaisemiseen. Muut linkkikentät eivät sovellu yhden säveltäjän koostesävellysten käsittelyyn.)

Osakohde–emokohde-linkki määritellään aineiston konkreettisten ominaisuuksien tasolla, FRBR-mallissa siis pääsääntöisesti manifestaatiotasolla (Functional Analysis of the MARC 21 Bibliographic and Holdings Formats 2006, kohta Analysis with tables: Introduction and Extending Mapping, 8). Osakohde edustaa siis FRBR-mallissa käytännössä osamanifestaatiota, joka on osa–kokonaisuus-suhteessa kokonaisuuden manifestaatioon. Ei ole selvää, seuraako tästä se, että osamanifestaation ilmentämä ekspressio ja teos olisivat osa–kokonaisuus-suhteessa kokonaisuuden manifestaation ilmentämään ekspressioon tai teokseen (tai johonkin niistä, jos kokonaisuuden manifestaatio ilmentää useita ekspressioita). Hämäävää kyllä RDA:ssa itsessään (RDA, liite D, kohta D.2.1) 773-kentän ilmoitetaan eksplisiittisesti liittyvän vain emokohteen teostasoon, mutta RDA:n sivustolta <http://access.rdatoolkit.org/> kohdasta ”RDA to MARC Bibliographic Mapping” käy kuitenkin ilmi, että 773-kentässä ilmaistavan linkityksen voidaan tulkita toimivan millä tahansa ensimmäisen kategorian entiteettien tasolla (kohdat J.2.4, J.3.4, J.4.4 ja J.5.4; katsottu 10.8.2014). 773-kentässä on mahdollista viitata manifestaation lisäksi suoraan emokohteen pääkirjauskenttiin (esim. 100 ja 240) tallennettuihin teoksen ja ekspression hakutietoihin osakenttien #a, #s ja #t avulla. Toisaalta 773-kentässä voitaisiin mahdollisesti ilmaista muunkinlaisia suhteita kuin osa–kokonaisuus-suhteita teos- ja ekspressiotasolla käyttämällä osakentässä #i haluttua suhteen määritettä.

Esimerkki 7.2.1.4 a. Chopiniana, pienoispertituuri. Tässä kooste on luetteloitu ekspressiona Glazunovin nimissä ensisijaisella nimekkeellä "Chopiniana" ja ekspressionkohtaisella tarkennuksella "(2. versio)". Osat on ilmaistu osakohteina, ja ne on luetteloitu Chopinin teosten sovituksina. Osakohteista esitetään esimerkkinä vain yksi, mutta siitä annetaan kaksi eri versiota, ja näistä versioista mahdollisesti kuvastuvat bibliografiset suhteet näytetään kuvissa (kuvissa yllmpänä ovat teokset, keskellä ekspressionot ja alhaalla manifestaatiot). Ensimmäisessä osakohteen versiossa ei ole lainkaan suhteen määritettä; ajattelen osakohteen linkityksen emokohteeseen kuvaavan manifestaatiotason osa–kokonaisuus-suhdetta, mutta tämänkin voisi tuki ilmaista suhteen määritteellä \$i-osakentässä. Osakohteiden 773-kentät on muotoiltu ARSCA-tietokannan käytännön mukaisesti. Koneellinen linkitys emotietueeseen tapahtuu tässä tapauksessa emokohteen tietuenumeron (ei näkyvillä) avulla. Bibliografisen tietueen olennaiset osat (vastaava kaavio seuraavalla sivulla):

Emokohde:

028 01 \$b Belaieff \$a 460 [tuotenumero]

028 21 \$b Belaieff \$a 863/871a [painolaatan numero]

100 1_ \$a Glazunov, Aleksandr, \$e koostaja.

240 10 \$a Chopiniana \$g (2. versio)

245 10 \$a Chopiniana : \$b (Les sylphides) : für Orchester / \$c Frédéric Chopin ; Alexander Glasunow.

260 __ \$a Frankfurt : \$b Belaieff, \$c © 1979.

300 __ \$a 1 pienoispertituuri (138 s.)

700 1_ \$a Chopin, Frédéric, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

Osakohde, jossa vain osa–kokonaisuus-suhde koostemanifestaatioon on ilmaistu eksplisiittisesti:

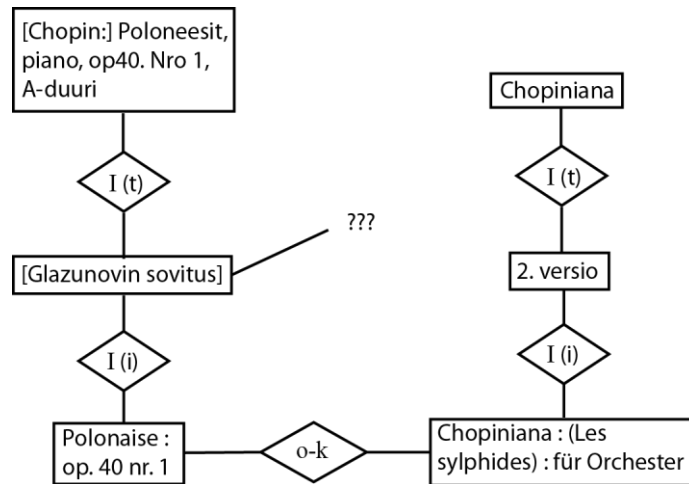
100 1_ \$a Chopin, Frédéric, \$e säveltäjä.

240 10 \$a Poloneesit, \$m piano, \$n op40. \$n Nro 1, \$p A-duuri; \$o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

245 10 \$a Polonaise : \$b op. 40 nr. 1 / \$c Frédéric Chopin ; instrumentiert von Alexander Glasunow.

700 1_ \$a Glazunov, Aleksandr, \$e sovittaja.

773 0_ \$7 nncm [tämä koodi kertoo linkkikentän tyypistä, ks. MARC 21] \$w [tähän tulee emokohteen tietuenumero] \$t Chopiniana : (Les sylphides) : für Orchester / Frédéric Chopin ; Alexander Glasunow - \$d Frankfurt : Belaieff, © 1979. - \$m 1 pienoispertituuri (138 s.) - \$o Belaieff 460 - \$g S. 3-19



Sama osakohde siten, että kooste-ekspression hakutiedon ja suhteen määritteen avulla on ilmaistu myös ekspressioiden välinen osa–kokonaisuus-suhde. Tämä suhde voitaisiin nähdä myös implisiittisenä seurauksena siitä, että 773-kenttään on tällä kertaa merkitty kooste-ekspression hakutieto. Tällöin suhteen määrite olisi tarpeeton. Toisaalta suhde voisi olla myös muotoa ”sisältyy koosteeseen”, jolloin se olisi hyvä erottaa eksplisiittisesti varsinaisesta osa–kokonaisuus-suhteesta. Osan järjestysnumero voitaisiin mahdollisesti sisällyttää suhteen määritteeseen, kuten luvuissa 7.2.1.1 ja 7.2.1.2, mutta toisaalta se voitaisiin ilmaista myös #q-osakentässä, joka kuvaa osakohteen sijaintia kokonaisuudessa (tai ehkäpä numero kuvaisi suhteen määritteessä osaekspression asemaa kooste-ekspressiossa ja #q-osakentässä osamanifestaation asemaa koostemanifestaatiossa). Kuten esimerkistä näkyy, 773-kentässä ei pystytä erottelemaan esimerkiksi viittauksen kohteena olevien 100- ja 240-kenttien osakenttien sisältöjä vastaaviin osakenttiin (huom. kaavio taas seuraavalla sivulla):

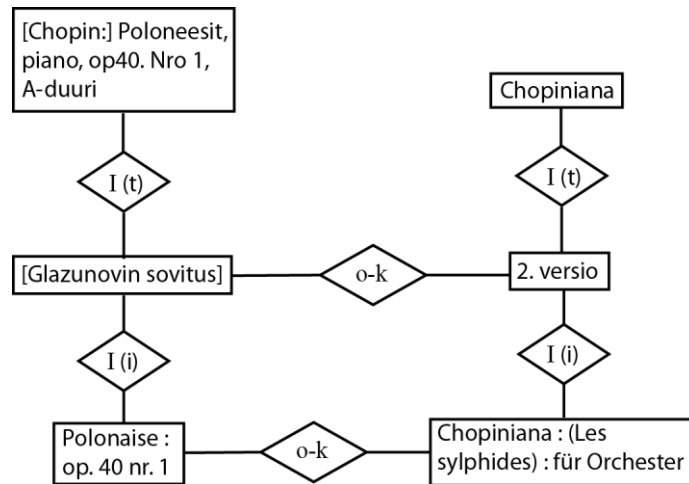
100 1_ #a Chopin, Frédéric, #e säveltäjä.

240 10 #a Poloneesit, #m piano, #n op40. #n Nro 1, #p A-duuri; #o sovitettu, orkesteri (Glazunov)

245 10 #a Polonaise : #b op. 40 nr. 1 / #c Frédéric Chopin ; instrumentiert von Alexander Glasunow.

700 1_ #a Glazunov, Aleksandr, #e sovittaja.

773 0_ #7 p1cm [Koodi ”p” tarkoittaa, että kenttä sisältää henkilön koskevan hakutiedon, ja koodi ”1” kertoo tämän nimen rakenteen. Jos hakutieto sisältäisi useampia nimiä (vrt. luku 7.1.1.3), ei ole selvää, mitä koodin ”1” kohdalle pitäisi kirjoittaa.] #w [emokohteen tietuenumero] #i Sisältyy aineistoon [1. osana] (ekspressio): #a Glazunov, Aleksandr, koostaja [suhteen määrite ei varmaankaan kuuluisi tähän, ellei sitä pidettäisi ekspressiota koskevan hakutiedon osana]. #s Chopiniana (2. versio) - #t Chopiniana : (Les sylphides) : für Orchester / Frédéric Chopin ; Alexander Glasunow - #d Frankfurt : Belaieff, © 1979. - #m 1 pienoispartituuri (138 s.) - #o Belaieff 460 - #g [Osa 1.] S. 3-19



Esimerkki 7.2.1.4 b. Trilogy sonata, nuottijulkaisu. Tällä kertaa kooste esitetään osateosten säveltäjän teoksena, jonka koosteluonne on osoitettu lisäyksellä teoksen ensisijaiseen nimekkeeseen. Oletan edelleen, että Paul Barnesia voitaisiin pitää sonaatin koostajana (vrt. esim. 7.1.1.1 d). Osakohteita käsitellään tässä yhteydessä ekspressioina, ja niistä esitetään esimerkkinä vain yksi. Tämä osakohde vastaa muutoin esimerkin 7.2.1.4 a viimeistä kohtaa, mutta osakohdekuvaailun implikoiman manifestaatioiden välisen osa–kokonaisuus-suhteen lisäksi 773-kentässä määritetään ”sisältyy koosteeseen” -suhde osaekspression ja koosteteoksen välille. Mahdollinen tulkinta tietueiden kuvaamasta mallista esitetään kuvassa. Bibliografisen tietueen olennaiset osat:

Emokohde:

020 __ #a 0-7119-9141-3 [ISBN]

028 01 #b Chester #a DU 10439

100 1_ #a Glass, Philip, #e säveltäjä.

240 10 #a Trilogy sonata #g (kooste)

245 11 #a 'Trilogy' sonata : #b for piano / #c Philip Glass ; [arranged by Paul Barnes].

260 __ #a London : #b Chester, #c [2001]

300 __ #a 1 soolonuotti (20 s.)

700 1_ #a Barnes, Paul, #e koostaja [tai kokoelman tekijä]

700 1_ #a Glass, Philip, #e sovittaja.

(700 1_ #a Riesman, Michael, #e sovittaja. [Glass ja Riesman olisi luonnollista esittää osakohdetietueissa sovittajina, jolloin heidän merkitsemisensä tähän olisi ehkä tarpeetonta])

Osakohde:

100 1_ #a Glass, Philip, #e säveltäjä.

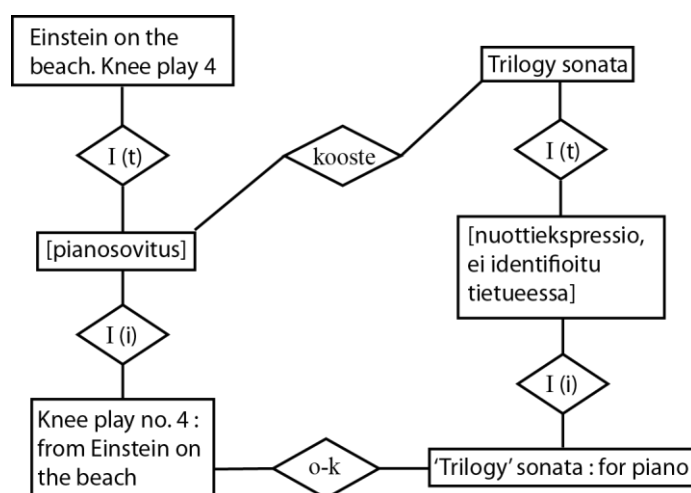
240 10 #a Einstein on the beach. #p Knee play 4; #o sovitettu, piano / Glass [en ole varma, pitäisikö Barnes merkitä osan sovituserkintään, ja jos pitäisi, niin miten]

245 10 #a Knee play no. 4 : #b from Einstein on the beach / #c Philip Glass ; arranged by the composer ; revised and edited by Paul Barnes.

700 1_ #a Glass, Philip, #e sovittaja.

700 1_ #a Barnes, Paul, #e toimittaja [sovittaja?].

773 0_ #7 p1cm #w [emokohteen tietuenumero] #i Sisältyy koosteeseen [1. osana] (teos): #a Glass, Philip, [säveltäjä]. #s Trilogy sonata (kooste) - #d London : Chester, [2001] - #t 'Trilogy' sonata : for piano / Philip Glass ; [arranged by Paul Barnes] - #m 1 soolonuotti (20 s.) - #o Chester DU 10439 - #z ISBN 0-7119-9141-3 - #g [Osa 1.] S. 1-6



Periaatteessa mikään ei estä määrittelemästä osakohteille edelleen omia osakohteita MARC-formaatissa. Osakohteet tarjoavat siis tavan ilmaista myös monitasoisia, hierarkkisia sisältymissuhteita. Toisin kuin 700-kenttien avulla, osakohteita käyttämällä olisi suhteellisen ongelmattonta luetteloida tarkasti vaikkapa kokoelma-CD-levy, jolla on koostesävellys ja lisäksi muita teoksia. Koostesävellyksestä tehtäisiin eräs levyn osakohde, ja tälle voitaisiin puolestaan tehdä koostesävellyksen osia kuvaavat osakohteet. Käytännössä olisi mietittävä, olisiko tämän tyyppinen monitasoinen luettelointi riittävän selkeää tiedonhakijan kannalta ja miten se voitaisiin esittää käyttöliittymässä mahdollisimman ymmärrettävästi. Esimerkiksi ARSCA-tietokannassa ei käytetä useampia osakohdetasoja. Eräs kompromissiratkaisu yllä mainitun äänitteen luetteloinnissa voisi olla osakohteiden tekeminen koostesävellyksestä ja muista äänitteen teoksista ja analyttisten lisäkirjauksien (ja/tai määrämuotoisen sisältöhuomautuksen) käyttäminen koosteteosta esittävässä osakohdetietueessa.

Esimerkki 7.2.1.4 c. Johann Sebastian Bach, Jan Lehtolan urkulevy. Osakohteena on annettu koosteteos Bach's memento, mutta esimerkissä oletetaan, että myös muista levyllä olevista teoksista on tehty osakohteet. Tässä Widor on merkitty Bach's mementon päätekijäksi. Bibliografisen tietueen olennaiset osat:

Emokohde:

028 01 \$b Alba \$a ABCD 233

100 1_ \$a Bach, Johann Sebastian, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

(243 10 \$a Teokset. \$k Valikoima \$g (2006 : Lehtola))

245 10 \$a Johann Sebastian Bach / \$c Jan Lehtola on the Wegelius organ (1933) in Kuusankoski, Finland.

260 __ \$a Tampere : \$b Alba records, \$c © 2006.

300 __ \$a 1 CD-äänilevy (74'25) : \$b DDD/SACD, monikanavaääni + \$e esitelliite (21 s.)

700 1_ \$a Lehtola, Jan, \$e urut.

Bach's memento levyn osakohteena:

100 1_ \$a Widor, Charles-Marie, \$e koostaja.

240 10 \$a Bach's memento

245 10 \$a Bach's memento / \$c (Transc. Charles-Marie Widor).

505 8_ \$a Teoksen osat: 1. Pastorale (allegretto) ; 2. Miserere mei Domine (lento) ; 3. Aria (adagio) ; 4. Marche du veilleur de nuit (moderato) ; 5. Sicilienne (andantino) ; 6. Mattheus-final (andante) / [Johann Sebastian Bach].

700 1_ \$a Bach, Johann Sebastian, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä.

(700 1_ \$a Widor, Charles-Marie, \$e sovittaja. [sikäli kuin tätä on syytä ilmoittaa erikseen, ks. luvun 6.2.2 viimeinen kappale])

700 1? \$w r \$i Sisältää koostettuna [osana nro 1, Pastorale] (ekspressio): \$a Bach, Johann Sebastian, \$e säveltäjä. \$t Pastoraalit, \$m urut, \$n BWV590, \$r F-duuri. \$n Osa 3; \$o sovitettu (Widor)

700 1? \$w r \$i Sisältää koostettuna [osana nro 2, Miserere mei Domine] (ekspressio): \$a Bach, Johann Sebastian, \$e säveltäjä. \$t Das Wohltemperierte Klavier, \$n BWV846-893. \$n BWV851, \$p d-molli; \$o sovitettu, urut (Widor)

[ja 4 muuta osaa; vrt. esim. 7.2.1.2 c]

773 0_ \$7 nnjm \$w [emokohteen tietuenumero] \$t Johann Sebastian Bach / Jan Lehtola on the Wegelius organ (1933) in Kuusankoski, Finland. - \$d Tampere : Alba records, © 2006. - \$m 1 CD-äänilevy (74'25) - \$o Alba ABCD 233 - \$g Tr. 8-13

7.2.1.5. 774-linkkikenttä

774-linkkikenttä on 773-linkkikentän ”peilikuva”; periaatteessa kaikki, mitä voidaan ilmaista osakohteiden 773-kentissä, voidaan ilmaista myös emokohteen 774-kentässä. (Suhteen määritteen pitää toki olla ”toisin päin”.) Periaatteessa 774-kenttää voitaisiin käyttää myös ilman vastaavia osakohteita, ikään kuin ”laajennettuna” analyttisena 700-kenttänä. Linkkikenttiä ei ole MARC-spesifikaation mukaan suunniteltu toimimaan ”lisäkirjauskenttien” korvikkeina, mutta toisaalta samainen spesifikaatio sanoo, että niitä voidaan käyttää myös ”indeksoinnin apuna” (MARC 21 Formats, kohta MARC Format Documentation: Bibliographic – 76X-78X: Linking Entry Fields).

Tällainen 774-kentän käyttö poikkeaisi analyttisesta 700-kentän käytöstä koosteen ja osien välisen suhteen mallintamisen kannalta siten, että 774-kenttään olisi periaatteessa mahdollista kirjoittaa sekä osateoksen tai -ekspression hakutieto suhteen määritteineen että viittaus osamanifestaatioon, jossa kyseinen osateos tai -ekspressio ilmenee. Toisaalta osateoksen tai -ekspression hakutietoa ei olisi mahdollista eritellä kaikkiin hakutiedossa normaalisti käytettäviin osakenttiin; en tiedä, johtaisiko tämä tekniin haasteisiin, jos 774-kenttää käytettäisiin jonkinlaiseen osateosten tai -ekspressioiden indeksointiin (esimerkiksi tekijä-nimeke-muotoisten hakutietojen tarjoamiseen haun kohteeksi tiedonhakijalle). Kyseessä olisi siis ikään kuin ”supistettu” osakohde, joka olisi sisällytetty emokohteen 774-kenttään. En tunne tällaista käytäntöä omakohtaisesti, eikä 774-kenttä ole käytössä ARSCassa.

Esimerkki 7.2.1.5 a. Bach’s memento -nuottijulkaisu ja kaksi sen osaa 774-kentillä ilmaistuina. Widoria pidetään tässä päätekijänä, ja teoksen ensisijaiseksi nimekkeeksi on valittu ”Bach’s memento”. Tässä esimerkissä osat on käsitelty sovitusekspressioina ja niiden suhde koosteteokseen on määritelty ”sisältää koostettuna” -suhteeksi.

100 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja.

240 10 #a Bach’s memento

245 10 #a Bach’s memento : #b 6 pièces pour orgue = 6 Stücke für Orgel / #c Charles-Marie Widor ; herausgegeben von Dr. Otto Depenhauer.

700 1_ #a Bach, Johann Sebastian, #e [koostettujen teosten] säveltäjä.

774 0_ #i Sisältää koostettuna [osana nro 1, Pastorale] (ekspressio): #a Bach, Johann Sebastian, [säveltäjä; vrt. esim. 7.2.1.4, viimeinen kohta]. #s Pastoraalit, urut, BWV590, F-duuri. Osa 3; sovitettu (Widor) - #t Pastorale / Johann Sebastian Bach ; orchestration: Charles-Marie Widor. - [*muuta mahdollisia julkaisun osaa koskevia tietoja*]

774 0_ #i Sisältää koostettuna [osana nro 2, Miserere mei Domine] (ekspressio): #a Bach, Johann Sebastian, [säveltäjä]. #s Das Wohltemperierte Klavier, BWV846-893. BWV851, d-molli; sovitettu, urut (Widor) - #t Miserere mei / Johann Sebastian Bach ; orchestration: Charles-Marie Widor. - [*muuta mahdollisia julkaisun osaa koskevia tietoja*]

[ja 4 muuta osaa]

7.2.2. Yhden säveltäjän koostesävellysten osien hakutiedot

Miten yhden säveltäjän koostesävellyksistä erotettujen osien auktorisoidut hakutiedot voitaisiin muodostaa? Kysymys koskee osittain osien ja kokonaisuuksien välisten suhteiden ilmaisuja: musiikkiteosten osien auktorisoitujen hakutietojen muoto kertoo tavallisesti osien ja kokonaisuuden suhteesta, koska hakutiedot muodostetaan yleensä liittämällä kokonaisuutta koskevaan hakutietoon osaa koskeva lisäys. Tätä käytäntöä sivuttiin ohimennen luvussa 6.1.2.2. Koostesävellysten kohdalla on ratkaistava, muodostetaanko koostesävellyksen otteen auktorisoitu hakutieto otteen alkuperäisen hakutiedon avulla vai koosteteoksen hakutietojen perusteella. Molemmat vaihtoehdot ovat periaatteessa mahdollisia, ja esitän niiden käytännön sovellettavuudesta muutamán esimerkin ja arvion.

Jos koostesävellystä pidetään itsenäisenä johdannaisteoksena, joka on vain pohjautumissuhteessa alkuperäissävellyksiin, olisi luonnollista, että myös sen osat luetteloitaisiin tämän johdannaisteoksen osina. Tämä ratkaisu on periaatteessa sopusoinnussa luvussa 6.1.8 esitetyn mallin kanssa, jossa (ainakin jotkut) sovitukset esitetään itsenäisinä johdannaisteoksina. Luvun 7.2.1.1 lopulla tällainen käytäntö esiintyy auktoriteettitietoja muodostettaessa (esimerkit 7.2.1.1 g ja h). Tosin tällöinkin osien omat hakutiedot voisivat olla koosteteoksesta riippumattomia esimerkiksi sellaisessa tapauksessa, että osat olisi laadittu ja nimetty itsenäisesti ennen koosteteosta ja koostaminen olisi tehty vasta myöhemmin. Toisaalta olisi myös mahdollista, että vaikka koostesävellystä itseään pidettäisiin johdannaisteoksena, niin siihen olisi otettu jokin alkuperäissävellys varsin vähän (jos lainkaan) muokattuna. Koosteen itsenäinen identiteetti voisi periaatteessa syntyä joidenkin osien merkittävästä muokkaamisesta, vaikka mukana olisi toisia osia hyvinkin alkuperäisessä muodossaan. Tämä olisi eräs luonteva tapa käsitellä Respighin Rossinianaa, jonka ensimmäisessä, kolmannessa ja neljännessä osassa Rossinin pianoteosten katkelmia on yhdistelty, mutta toinen osa on sovitettu vain yhdestä alkuperäisteoksesta.

Jos koostesävellyksen osat tulkittaisiin alkuperäissävellysten versioiksi eikä itsenäisiksi johdannaisteoksiksi, olisiko osista parempi käyttää alkuperäisteokseen vai koosteeseen perustuvaa hakutietoa? Joissakin tapauksissa koosteen nimi voisi olla alkuperäisteosta tunnetumpi ja koosteeseen perustuva hakutieto voisi edustaa selvemmin luettelon käyttäjien tiedontarvetta. Toisaalta sovitusten käsittelystä tulisi epäjohdonmukaista, jos osalle sovituksista muodostettaisiin auktorisoitu hakutieto (voimassa olevien sääntöjen mukaan) alkuperäisteoksen pohjalta ja toisille sen koosteen mukaan, jonka osana sovitus esiintyisi. (Sitä paitsi sovitukset saatettaisiin ainakin periaatteessa sisällyttää myöhemmin johonkin toiseenkin koosteeseen.)

Jos koostesävellyksen osia pidettäisiin alkuperäisteosten versioina, niin niiden päätekijänä olisi luonnollista pitää alkuperäisteosten säveltäjää. Jos koosteteoksen osan hakutieto puolestaan muodostettaisiin koosteen hakutiedosta, olisi luontevaa käyttää hakutiedossa koostettujen teosten säveltäjän nimeä. Koostesävellyksen osan hakutiedon pohjana käytettävästä koosteen hakutiedosta (tai koostettujen teosten säveltäjän funktiomerkinnoista) olisi myös hyvä käydä ilmi, että kysymys on koostesävellyksestä eikä osien säveltäjän alkuperäisteoksesta, mikäli luvussa 7.1.2 käsitellyt hakutietojen ja teosten ”alkuperäisyyden” tai säveltäjän intention vastaavuutta halutaan pitää yllä. Jos alkuperäisteosta ei olisi koostettaessa muokattu lainkaan, koosteen hakutietoon perustuva osan auktorisoitu hakutieto olisi varsin kyseenalainen.

Esimerkki 7.2.2 a. Bach's mementon osan 4 hakutieto esitettynä viidellä eri tavalla (auktoriteettitietueen 100-kentässä). Funktiomerkinnot eivät välttämättä kuulu auktoriteettitietoihin, ks. luku 7.1.1.1.

Widorin sävellyksen osana:

100 1_ \$a Widor, Charles-Marie, \$e säveltäjä. \$t Bach's memento. \$p Marche du veilleur de nuit

Bachin nimissä luetteloidun koosteen osana (Widorin antama nimi; tällä kertaa ilman funktiomerkinnot):

100 1_ \$a Bach, Johann Sebastian. \$t Bach's memento \$g (kooste). \$p Marche du veilleur de nuit

Sekä Bachin että Widorin nimissä (ks. luku 7.1.1.3; koostaminen ilmaistu tässä funktiomerkinnoilla):

100 1_ \$a Bach, Johann Sebastian, \$e [koostettujen teosten] säveltäjä ; \$a Widor, Charles-Marie, \$e koostaja [tai kokoelman tekijä]. \$t Bach's memento. \$p Marche du veilleur de nuit
\$9 11

Bachin nimissä luetteloidun koosteen osana (kokoavan sovinnaisnimekkeen avulla, tässä ilmaistuna suomalaisen nykykäytännön mukaan "Teokset, urut" RDA-suomennosluonnoksen mukaisen termin "Urkumusiikki" sijasta):

100 1_ \$a Bach, Johann Sebastian. \$t Teokset, \$m urut. \$k Valikoima \$g (Widor). \$p Marche du veilleur de nuit

Sovitettun teoksen hakutiedon avulla:

100 1_ \$a Bach, Johann Sebastian. \$t Koraalit, \$m urut, \$n BWV645-650 \$g (Schübler). \$n BWV645, \$p Wachet auf, ruft uns die Stimme; \$o sovitettu / Widor

Esimerkki 7.2.2 b. Respighin Rossinianan auktoriteettitietue, jossa suhde osiin on ilmaistu 500-kentillä (näin osien hakutiedot on saatu johdonmukaisesti näkyville; toimenpide ei ole välttämättä kovin hyödyllinen, ellei osia 1, 3 ja 4 koskevissa auktoriteettitietueissa sitten voida käytännöllisesti ilmaista, mille Rossinin teoksille ne perustuvat). Toinen osa on tässä esimerkissä eri suhteessa kokonaisuuteen kuin muut osat. Vaikuttaa epäintuitiiviselta, että jotkut teoksen osat voisivat olla teokseen osa–kokonaisuus-suhteessa ja toiset eivät; toisaalta tilanne, jossa säveltäjä lainaa ja sovittaa toisen säveltäjän kappaleen osaksi omaa teostaan ei liene aivan ainutlaatuinen. Ehkäpä termit "sisältää koostettuna" ja "sisältyy koosteeseen" pitäisikin korvata jollain yleisluontoisemmilla materiaalin uudelleenkäyttöä kuvaavilla termeillä.

100 1_ \$a Respighi, Ottorino, \$e säveltäjä. \$t Rossiniana

500 1_ \$w r \$i Sisältää (teos): \$a Respighi, Ottorino, \$e säveltäjä. \$t Rossiniana. \$n Osa 1, \$p Capri e Taormina

500 1_ #w r #i Sisältää koostettuna [osana nro 2, Lamento] (ekspressio): #a Rossini, Gioachino, #e säveltäjä. #t Péchés de vieillesse, #n VI #g (Album pour les enfants dégourdis). #p Memento homo; #o sovitettu, orkesteri / Respighi

500 1_ #w r #i Sisältää (teos): #a Respighi, Ottorino, #e säveltäjä. #t Rossiniana. #n Osa 3, #p Intermezzo

500 1_ #w r #i Sisältää (teos): #a Respighi, Ottorino, #e säveltäjä. #t Rossiniana. #n Osa 4, #p Tarantella, "Puro sangue"

Joka tapauksessa koostesävellysten otteiden suhteet sekä alkuperäisteokseen että koostesävellykseen voivat olla tiedonhakijan kannalta merkityksellisiä. Jos otteen auktorisoitu hakutieto muodostettaisiin koosteen hakutiedon perusteella, vaikka sitä pidettäisiin alkuperäisteoksen sovitusyksiköksi, suhde alkuperäissävellykseen voitaisiin osoittaa "musiikkisovitus"- tai "musiikkisovituksen perustana"-viittauksella, joka olisi johdonmukaisinta sijoittaa auktoriteettitietueeseen (myös lisäkirjaus tulisi kysymykseen). Jos otteen auktorisoitu hakutieto taas muodostettaisiin alkuperäisteoksen hakutiedon perusteella, suhde koosteeseen voitaisiin ilmaista "sisältyy koosteeseen"-suhdemarkinnalla (ks. luku 7.2.1.1). Tämäkin suhdemarkinta olisi luontevaa sijoittaa auktoriteettitietueeseen, mutta sitä voitaisiin varmaankin käyttää myös lisäkirjauskentässä – ei kuitenkaan analyttisenä lisäkirjauksena, jos kysymys ei olisi osan konkreettisesta sisällymisestä koosteaineistoon, vaan siitä, että haluttaisiin ilmaista osan abstrakti kuuluminen koostesävellykseen. Kumpi tahansa koosteen osan auktorisoidun hakutiedon muodostamismahdollisuuksista valittaisiinkin, toisen vaihtoehdon käyttäminen varianttihakutietona (auktoriteettitietueessa 400-kentässä katso-viittauksena") voisi helpottaa tiedonhakua.

Esimerkki 7.2.2 c. Bach's mementon osan 4 hakutieto esitettynä auktoriteettitietueessa koosteen hakutiedon avulla ja varustettuna varianttihakutiedolla sekä "musiikkisovitus"-viittauksella (jotka kylläkin kertovat tässä tapauksessa saman asian).

100 1_ #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Bach's memento #g (kooste). #p Marche du veilleur de nuit

400 1_ #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Koraalit, #m urut, #n BWV645-650 #g (Schübler). #n BWV645, #p Wachet auf, ruft uns die Stimme; #o sovitettu / Widor

500 1_ #w r #i Musiikkisovituksen perustana: #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Koraalit, #m urut, #n BWV645-650 #g (Schübler). #n BWV645, #p Wachet auf, ruft uns die Stimme

Esimerkki 7.2.2 d. Bach's mementon osan 4 hakutieto esitettynä auktoriteettitietueessa sovitettun teoksen hakutiedon avulla ja varustettuna varianttihakutiedolla sekä "sisältyy koosteeseen"-viittauksella. (Näin voitaisiin menetellä, vaikka itse kooste luetteloitaisiin Widorin nimissä.)

100 1_ #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Koraalit, #m urut, #n BWV645-650 #g (Schübler). #n BWV645, #p Wachet auf, ruft uns die Stimme; #o sovitettu / Widor

400 1_ #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. [tai esim. #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja.] #t Bach's memento [#g (kooste)]. #p Marche du veilleur de nuit

500 1_ #w r #i Sisältyy koosteeseen [osana nro 4, Marche du veilleur de nuit] (teos): #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. [tai esim. #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja.] #t Bach's memento [#g (kooste)]

Jos koostesävellyksen ote olisi osa jotakin muuta koostetta, vaikkapa useita kappaleita sisältävää äänitettä, niin viittauksia otteesta koostesävellykseen olisi hankalaa ilmaista koostetta koskevassa bibliografisessa tietueessa (vrt. esimerkki 7.2.1.2 d). Viittaus osasta koostesävellykseen olisi periaatteessa jätettävä auktoriteettitietueen varaan tai sitten ote pitäisi luetteloida osakohteena, jossa otteen tarvittavat bibliografiset suhteet voitaisiin ilmaista 700-kentässä. Jos otteen suhdetta koostesävellykseen ei tarvitsisi ilmaista määrämuodossa, myös vapaamuotoinen huomautus koosteäänitteen kuvailussa riittäisi. Jos koostesävellyksen otteen hakutieto muodostettaisiin alkuperäisteoksen eikä koostesävellyksen pohjalta, niin siihen voitaisiin ajatella tehtävän lisäys, joka identifioisi koostesävellyksen. Tällöin muodollinen suhteen ilmaisu koostesävellykseen olisi vähemmän tarpeellinen. Esimerkiksi Mozartianan ensimmäinen osa voitaisiin identifioida näin: "Mozart, Wolfgang Amadeus. Kleine Gigue, KV574, G-duuri (sov.; Tšaikovski. Mozartiana)". Tämä vaikuttaisi mielestäni kuitenkin hyvin kömpelöltä ratkaisulta tapauksissa, joissa koostesävellyksen nimi on yleisluontoinen tai hyvin pitkä.

Esimerkki 7.2.2 e. Bach's mementosta erotettu osa 4 äänitteellä "Organ Christmas" (esittäjät Weinberger, B.-M. & Weinberger, G.; Georgsmarienhütte: CPO, tilausnumero 777487-2, katsottu osoitteesta <http://sibelius.naxosmusiclibrary.com> 29.9.2014). Luetteloinnin kohde ei ollut käsillä, joten tydyn esittämään vain minimaaliset osan hakutietoja ja suhteita kuvaavat kentät. Bach's mementon osa on luetteloitu 505-sisältöhuomautuksessa sekä analyttisessä 700-kentässä, ja lisätiedot osaan liittyvistä bibliografisista suhteista on kirjattu vapaamuotoisesti 500-huomautuskenttään. Lisäksi analyttiseen 700-kenttään on linkitetty Widor sovittajana.

Osan hakutieto koosteen hakutiedon avulla muodostettuna:

500 __ #a "Marche de veilleur de nuit" on sovitus Bachin urkukoraalista BWV645 (Wachet auf, ruft uns die Stimme).

505 0_ #a Präludium und Fuge in C / Georg Friedrich Händel ; Pastorale in F / Giovanni Morandi ; Einleitung und Variationen über den Choral "Vom Himmel hoch" / Julius Schneider ; Marche du veilleur de nuit / Charles-Marie Widor ; Marche des rois mages / Théodore Dubois ; Meditation und Variationen über "O du fröhliche" / Franz Lehrndorfer ; "O come, all the faithful" ; "The first Nowell" / Ralf Bølting ; A Christmas fancy on "Bring a torch" / Jefferson C. McConnaughey ; "Angels among us" / Robert J. Powell ; Christmas fantasy / Charles E. Callahan.

700 12 #8 4/c #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Bach's memento #g (kooste). #p Marche du veilleur de nuit.

700 1_ #8 4/c #a Widor, Charles-Marie, #e sovittaja.

Osan hakutieto sovitettujen alkuteoksien hakutiedon avulla ilmaistuna:

500 __ #a "Marche de veilleur de nuit" on sovitettu Bachin urkukoraalista BWV645, ja se on 4. osa Charles-Marie Widorin tekemästä koosteesta "Bach's memento".

505 0_ #a Präludium und Fuge in C / Georg Friedrich Händel ; Pastorale in F / Giovanni Morandi ; Einleitung und Variationen über den Choral "Vom Himmel hoch" / Julius Schneider ; Marche du veilleur de nuit / Charles-Marie Widor ; Marche des rois mages / Théodore Dubois ; Meditation und Variationen über "O du fröhliche" / Franz Lehrndorfer ; "O come, all the faithful" ; "The first Nowell" / Ralf Bötting ; A Christmas fancy on "Bring a torch" / Jefferson C. McConnaughey ; "Angels among us" / Robert J. Powell ; Christmas fantasy / Charles E. Callahan.

700 12 #8 4/c #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä. #t Koraalit, #m urut, #n BWV645-650 #g (Schübler). #n BWV645, #p Wachet auf, ruft uns die Stimme; #o sovitettu / Widor.

700 1_ #8 4/c #a Widor, Charles-Marie, #e sovittaja.

Esimerkki 7.2.2 f. Edellinen esimerkki toteutettuna osakohteiden avulla, jolloin Bach's mementon neljänteen osaan liittyvät bibliografiset suhteet voidaan helposti ilmaista määrämuotoisina 700-kenttinä. Huomaa, että kentät eivät ole analyttisiä eivätkä siten kuvaa osakohteen osia, vaan abstrakteja bibliografisia suhteita.

Osakohteen oleelliset osat; osan hakutieto koostesävellyksen hakutiedon avulla muodostettuna:

100 1_ #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä.

240 10 #a Bach's memento #g (kooste). #p Marche du veilleur de nuit

700 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e sovittaja.

700 1_ #w r #i Musiikkisovituksen perustana: #a Bach, Johann Sebastian. #t Koraalit, #m urut, #n BWV645-650 #g (Schübler). #n BWV645, #p Wachet auf, ruft uns die Stimme

Osan hakutieto sovitettujen alkuteoksien hakutiedon avulla ilmaistuna. Tällä kertaa Widor on merkitty koostesävellyksen päätekijäksi:

100 1_ #a Bach, Johann Sebastian, #e säveltäjä.

240 10 #a Koraalit, #m urut, #n BWV645-650 #g (Schübler). #n BWV645, #p Wachet auf, ruft uns die Stimme; #o sovitettu / Widor

700 1_ #a Widor, Charles-Marie, #e sovittaja.

700 1_ #w r #i Sisältyy koosteeseen [osana nro 4, Marche de veilleur de nuit] (teos): #a Widor, Charles-Marie, #e koostaja. #t Bach's memento.

Miten muodostettaisiin hakutieto yhden säveltäjän koostesävellyksestä poimitulle valikoimalle otteita? Kyseessä on edelleen koostesävellyksen osien säveltäjän teosten valikoima, enkä näe mitään periaatteellista syytä olla käsittelemättä sitä tekijyyden ja rakenteen puolesta samalla tavoin kuin itse

koostesävellystä. Etenkin, jos koostesävellyksestä käytettäisiin koostajan antamaa tai ”vakiintunutta” nimekettä, koosteesta poimitun suppeamman koosteen nimeke voitaisiin muodostaa suoraviivaisesti käyttämällä RDA:n säännön 6.14.2.7.2 vaihtoehtoista kohtaa – lisäämällä koostesävellyksen ensisijaiseen nimekkeeseen sanan ”otteita” (suomennosluonnoksen mukaan). Jos koosteen nimekkeenä olisi kokoava sovinnaisnimeke, ratkaisu näyttäisi kömpelömmältä. Englanninkielisen RDA:n terminologialla tällainen ratkaisu olisi erityisen huono, sillä sekä kokoavaan sovinnaisnimekkeeseen todennäköisesti siältyvä termi ”valikoima” että lisäys ”otteita” olisivat englanniksi ”selections”. Ehkäpä termin ”otteita” voisikin tässä yhteydessä määritellä englanniksi vaikkapa muodossa ”incomplete”? Jos kooste olisi identifioitu kokoavaan sovinnaisnimekkeeseen tehdyllä lisäyksellä, kuten ”(Glazunov)” tai ”(Chopiniana)”, ”otteita”-termin voisi ajatella asettuvan myös tämän lisäyksen osaksi. Ajatuksena olisi identifioida koosteesta valitsemalla syntynyt uusi kooste sen sijaan, että noudatettaisiin RDA:n normaalia teosten osien identifiointia koskevaa sääntöä. Joka tapauksessa on vaikea arvioida, kuinka tarpeellista koostesävellyksistä valikoitujen suppeampien koosteiden identifiointi (ja mahdollinen erottaminen toisistaan, jota en tässä edes harkinnut) käytännössä olisi; tällaisesta aineistosta minulla ei ole riittävästi käytännön kokemusta.

Esimerkki 7.2.2 g. Koostesävellyksen otteista tiedossani on vain muutamia esimerkkejä. Eräällä urkulevyllä esiintyy kaksi osaa Bach’s mementosta; vaikka nämä lienee järkevintä luetteloida erillisinä, muodostan kuitenkin erilaisia Bach’s mementon otteiden hakutietoja tämän innoittamana. Vaikka esimerkki ei ole käytännössä kovin varmalla pohjalla, se demonstroi mielestäni hyvin erilaisia mahdollisuuksia koostesävellyksen otteiden luettelointiin. Esimerkit on esitetty auktoriteettitietueen 100-kenttien muodossa.

Otteet Widorin sävellyksen osina:

100 1_ \$a Widor, Charles-Marie, \$e säveltäjä. \$t Bach’s memento. \$p Otteita

Bachin nimissä luetteloidun koosteen osana (Widorin antama nimi; tällä kertaa ilman funktiomerkitä):

100 1_ \$a Bach, Johann Sebastian. \$t Bach’s memento \$g (kooste). \$p Otteita

Bachin nimissä luetteloidun koosteen osana (kokoavan sovinnaisnimekkeen avulla, ilmaistuna suomalaisen nykykäytännön mukaan, siis ”Teokset, urut” eikä ”Urkumusiikki”):

100 1_ \$a Bach, Johann Sebastian. \$t Teokset, \$m urut. \$k Valikoima \$g (Widor). \$p Otteita

Tai vaikkapa:

100 1_ \$a Bach, Johann Sebastian. \$t Teokset, \$m urut. \$k Valikoima \$g (Widor ; otteita)

RDA-säännön 6.14.2.7.2 alussa mainittu kaikkien otteiden luetteleminen on tietenkin mahdollista, mutta MARC-ympäristössä sen soveltaminen vaatisi lisäohjeita. Tilanne on samanlainen kuin luvun 7.1.2 lopussa käsittelemäni säännön 6.14.2.8.6 kohdalla. Tässäkään tapauksessa otteiden hakutiedoista tuskin saisi rakennettua yhtä käyttökelpoista koosteen hakutietoa.

RDA 6.14.2.7.2-säännön mukaan otteista koottua ”sarjaa” kutsutaan hakutiedossakin sarjaksi, mikäli tämä nimeke on peräisin säveltäjältä itseltään. Tämän säännön soveltaminen yhden säveltäjän koosteteoksiin lienee mahdollista ja hyödyllistäkin siten, että tässä tapauksessa ”sarja”-nimekkeen vaaditaan olevan peräisin koostajalta (tai mahdollisesti olevan muutoin vakiintunut). Käytännön esimerkkejä tällaisista sarjoista saattaa olla olemassa: esimerkiksi Offenbachin teoksista kootusta Gaîté Parisienne -baletista on ilmeisesti koottu ainakin yksi sarja, jonka levytyksen löysin kansainvälisestä worldcat.org-kirjastoluettelosta (Gaîté Parisienne Suite / The Philadelphia Orchestra ; Eugene Ormandy, conductor. Columbia Masterworks, [1973]; sisältää myös Georges Bizet’n L’Arlésienne-sarjat). Tosin en ole käsitellyt aineistoa itse, joten en voi olla varma, onko ”sarja” tässä harhaanjohtava nimitys.

Esimerkki 7.2.2 h. Gaîté Parisienne -koostebaletin osista koostettu sarja. Esimerkit on esitetty auktoriteettitietueen 100-kenttien muodossa.

Koostajan (Manuel Rosenthal) nimissä luetteloituna (nimellä Gaîté Parisienne):

100 1_ \$a Rosenthal, Manuel, \$e koostaja. \$t Gaîté Parisienne. \$p Sarja

Offenbachin nimissä luetteloituna (tällä kertaa ilman funktiomerkitä):

100 1_ \$a Offenbach, Jacques. \$t Gaîté Parisienne \$g (kooste). \$p Sarja

Offenbachin nimissä luetteloituna, kokoavan sovinnaisnimekkeen avulla ilmaisten:

100 1_ \$a Offenbach, Jacques. \$e säveltäjä. \$t Teokset. \$k Valikoima; \$o sovitettu \$g (Rosenthal). \$p Sarja

8. Yhteenveto ja johtopäätökset

8.1. Yhteenveto

Tässä työssä on selvitetty tietynlaisten koosteiden, joita on kutsuttu yhden säveltäjän koostesävellyksiksi, luetteloinnin teoreettisia perusteita ja käytännöllisiä mahdollisuuksia RDA-sääntöjä ja MARC-formaattia soveltaen tai muokaten. Vaikka käsiteltävät entiteetit muodostanevatkin bibliografisesta universumista vain pienen osan, niitä koskevat määrittelyongelmat ja käytännön kysymykset sivuavat lukuisia laajempia aiheita. Tässä työssä yhden säveltäjän koostesävellykset määritellään varsin epämääräisillä kriteereillä ja niitä koskevia ongelmia lähestytään esimerkkien kautta. Monista entiteeteistä lienee hyvin vaikea päätellä, kuuluvatko ne tämän työn piiriin vai eivät; siksi työssäni on annettu esimerkkejä sekä selkeästi määritelmään sopivista että rajatapauksina pidetyistä entiteeteistä.

Yhden säveltäjän koostesävellysten mallintaminen FRBR-mallin avulla liittyy kysymyksiin osien ja kokonaisuuksien mallintamisesta ylipäätään. Näistä kysymyksistä on viime aikoina käyty keskustelua FRBR-mallin kehittämiseen liittyen (ks. luku 5.2), eikä FRBR:ää itseään ole ainakaan vielä päivitetty tähän keskusteluun liittyen. Käsittellisenä viitekehysmallina FRBR ei säätele kovinkaan tarkasti entiteettinsä ja suhteidensa täsmällistä käyttöä. FRBR:n pohjalta voidaan helposti muodostaa erilaisiin tarpeisiin täsmällisempiä malleja (esimerkiksi määrittelemällä heikkoja ja vahvoja entiteettejä, entiteettien ja suhteiden attribuutteja, ominaisuuksien periytymisiä tai kategorioita). Luvussa 6 esitettiin FRBR-sovelluksia yhden säveltäjän koostesävellysten mallintamiseen.

Käsittelimäni osien ja kokonaisuuksien väliset suhteet herättävät kysymyksen siitä, mitä osa–kokonaisuussuhteilla FRBR:ssä oikeastaan tarkoitetaan. Onko esimerkiksi teostason osa–kokonaisuus-suhde sidoksissa teoksen syntyyn ja tekijän intention vai voiko sama teos tulla osaksi yhä uusia teoksia? Yhden säveltäjän koostesävellyksissä tämä kysymys kytkeytyy toiseen keskustelua herättäneeseen FRBR:ää koskevaan kysymykseen, nimittäin siihen, mitä ekspressioentiteetillä tarkoitetaan. Ekspression ja teoksen välinen rajanveto on FRBR:n puitteissa varsin vaikea tehtävä, ja tämän rajanvedon tarve konkretisoituu yhden säveltäjän koostesävellyksen rakennetta määriteltäessä: pitäisikö musiikkiteosten sovitusten olla teoksia eikä ekspressioita, koska ne voivat osallistua koostesävellyksiin nimenomaan sovituksina? Anglo-amerikkalaisessa musiikin luetteloinnissa on perinteisesti painottunut musiikkisovitusten luettelointi sovittamisen kohteena olevan alkuperäisteoksen hakutietojen avulla, mutta mallintamisen kannalta tämän ei tarvitse välttämättä tarkoittaa, että sovitus ja alkuperäissävellys olisivat sama teos.

Tässä työssä esitetään ainakin kaksi yhden säveltäjän koostesävellysten mallintamisen kannalta kiinnostavaa ehdotusta FRBR-mallin soveltamiseen. ”Sisältyy koosteeseen / sisältää koostettuna”-suhteiden avulla voitaisiin erottaa toisistaan tekijän moniosaisiksi tarkoittamien (tai kiinteiksi yksiköiksi vakiintuneiden) teosten ja koostamalla syntyneiden teosten rakenne. Tämä ei selvästikään lukeudu FRBR:n osa–kokonaisuus-suhteen alkuperäisiin tehtäviin, eikä teosten syntyä tai ”kiinteätä ykseyttä” ole varmaankaan aina helppoa arvioida. Osien ja kokonaisuuksien välisten suhteiden luokittelu enemmän ja vähemmän ”alkuperäisiin” tai ”kiinteisiin” vaikuttaa kuitenkin askarruttaneen monia käsitelmälle

käsitteitä teoreetikoita (ks. luku 6.1.2), ja se sisältyy implisiittisesti jopa WGA:n (2011) tehtävän rajaukseen. ”Sisältyy koosteeseen / sisältää koostettuna” -suhde mahdollistaisi myös sovitusekspressioiden ja koosteteoksen välisen suhteen kuvaamisen. (Periaatteessa samaa suhdetta voitaisiin soveltaa myös silloin, kun tiettyä manifestaatiota tai kappaletta käytetään jotakin koostetta muodostettaessa.)

Toinen työssäni esiintynyt harvoin käsitelty mahdollisuus FRBR-mallin soveltamiseen on se, että sama entiteetti voisi edustaa useampaa kuin yhtä entiteettityyppiä. Tällöin esimerkiksi musiikkisovituksella voisi olla sekä teoksen että ekspression attribuutit ja se voisi osallistua sekä teokselle että ekspressiolle luonteenomaisiin suhteisiin. Mahdollisuutta ei analysoitu työssäni, mutta sen hyötyjen ja haittojen kartoitus voisi olla musiikkisovituksia koskevien ratkaisujen kannalta hyödyllistä. FRBR ei sulje tätä mahdollisuutta pois, mutta Renear & Choin (2006) mukaan FRBR:n entiteettien ei yleensä ajatella voivan edustaa useita eri tyyppejä.

Luvussa 7 esitettiin lukuisia mahdollisuuksia yhden säveltäjän koostesävellysten auktorisoitujen hakutietojen ja rakenteiden ilmaisemiseen RDA-sääntöjen mukaan tai niitä mukaillen MARC-formaatissa tai formaattia tarvittaessa muokaten. Osa luvussa 7 esitetyistä vaihtoehdoista liittyy aineiston mallintamisessa tehtäviin päätöksiin, joita käytiin läpi luvussa 6. Esimerkiksi suhteen määritteet ”koostaja” ja ”koostettujen teosten säveltäjä” liittyvät koostesävellyksen ja sen osien tekijyyden määrittelyyn. Osa luvun 7 sisällöstä keskittyy puolestaan auktorisoitujen hakutietojen valintaan, esimerkiksi siihen, kenet tekijöistä koosteteoksen hakutiedossa pitäisi mainita, tai siihen, millainen koosteteoksen ensisijaisen nimekkeen pitäisi olla. Lisäksi luvussa 7 esiintyy myös paljon formaatin soveltamiseen liittyviä käytännön yksityiskohtia.

Joissakin tilanteissa yhden säveltäjän koostesävellyksen auktorisoitu hakutieto tuntuisi luontevalta muodostaa osateosten säveltäjän nimen avulla, toisinaan taas koostajan nimen avulla. Näiden tapausten välinen rajanveto ei kuulu työni piiriin, mutta käytännössä se olisi tarpeellista aineiston yhtenäisen luetteloinnin kannalta. Kahden nimen sisällyttäminen teoksen hakutietoon tulisi RDA-sääntöjen puitteissa kysymykseen, mutta sen toteuttaminen MARC-formaatissa olisi hankalaa.

Yhden säveltäjän koostesävellyksen ensisijaisen nimekkeen muodostamisessa joudutaan tekemään ainakin kaksi merkittävää valintaa: 1) onko ensisijaisena nimekkeenä parempi käyttää kokoavaa sovinnaisnimekettä vai koosteen ”vakiintunutta” (tai koostajan antamaa) nimeä ja 2) jos nimekkeenä käytetään koosteen ”vakiintunutta” nimeä, pitäisikö kooste erottaa jotenkin osateosten säveltäjän tai koostajan ”omista” sävellyksistä? Sovinnaisnimeke sisältää itsessään paljon informaatiota koosteesta, mutta sen muodostamiseen ja koosteen tunnistamiseen sen perusteella liittyy paljon haasteita. Esimerkiksi koostesävellysten yksilöiminen sovinnaisnimekkeiden avulla voisi sujua käytännöllisimmin lisäämällä sovinnaisnimekkeen yhteyteen koostajan nimi – tai koosteen ”vakiintunut” nimi.

”Vakiintuneen” nimimuodon valinta voi puolestaan olla hankalaa, jos koostesävellyys esiintyy aineistoissa eri nimillä ja jos sitä ei mainita hakuteoksissa. Jos koostesävellyys haluttaisiin auktorisoidussa hakutiedossa ilmoittaa nimenomaan koosteeksi, niin ”vakiintuneen” nimimuodon yhteydessä voitaisiin helposti käyttää tähän tarkoitukseen määriteltävää merkintää. Toinen mahdollisuus kuvata koostesävellyksen koosteluonnetta olisi koostesävellyksen ja sen tekijöiden välisten täsmällisten suhteiden määritteiden (”koostaja” ja ”koostettujen teosten säveltäjä”) käyttäminen osana koosteteoksen hakutietoa. Tämä lienee auktoriteettityön käytäntöjen vastaista anglo-amerikkalaisessa luettelointiperinteessä, mutta käytännössä esimerkiksi taidekorkeakoulujen ARSCA-tietokannassa tekijöiden ja teosten suhdetta kuvaavat funktiotermit merkitään osaksi musiikkiteoksia koskevia viittauksia.

Yhden säveltäjän koostesävellysten rakenteen ilmaisemiseen on MARC-formaatissa lukuisia mahdollisuuksia. Formaattia ei kuitenkaan ole suunniteltu FRBR-entiteettien pohjalta, ja eri FRBR-entiteetteihin liittyvät tiedot esiintyvät formaatissa hajallaan ja osittain hankalasti tulkittavina. Myöskään RDA-säännösten ohjeet osien ja kokonaisuuksien välisten suhteiden ilmaisemisesta eivät vaikuta kaikilta osin johdonmukaisilta. Koostesävellyksiin liittyvän tiedon redundanssin minimoimisen ja loogisuuden kannalta koostesävellysten rakennetta lieene johdonmukaisinta kuvata auktoriteettitietueissa joko linkittämällä koostetta kuvaava auktoriteettitietue osia kuvaaviin tietueisiin tai ilmaisemalla koosteen osat muulla tavoin koostetta kuvaavassa auktoriteettitietueessa. Jos teoksia ja ekspressioita koskevien auktoriteettitietueiden haluttaisiin tulevaisuudessa esittävän selkeämmin nimenomaan teoksia ja ekspressioita eikä vain niiden hakutietoja koskevia ratkaisuja, teosten ja ekspressioiden rakenteen ilmaiseminen auktoriteettitietueissa sopisi yhteen tämän päämäärän kanssa.

Yksittäisiä koostesävellyksen sisältäviä aineistoja luetteloitaessa voitaisiin koostesävellysten rakenteen ilmaisemiseen käyttää tarvittaessa analyttisiä lisäkirjauskenttiä, määrämuotoisia sisältöhuomautuksia tai mahdollisesti 774-linkkikenttiä. Kuhunkin näistä liittyy MARC-formaatissa omat vaatimuksensa ja rajoituksensa. FRBR-mallin kannalta erityisen epäselvältä vaikuttaa määrämuotoisten sisältöhuomautusten suhde koostesävellyksen osina esiintyviin teoksiin ja ekspressioihin, koska sisältöhuomautuksiin kirjataan manifestaatiokohtaisia tietoja eikä näitä tietoja yhdistetä eksplisiittisesti vastaaviin teos- ja ekspressiotason tietoihin (kuten esimerkiksi analyttisiin lisäkirjauksiin).

Musiikkiteosten otteiden auktorisoitujen hakutietojen muodostaminen liittyy aiemmin tässä yhteenvedossa käsiteltyyn osia sisältävien teosten ”alkuperäisyyden” tai ”kiinteän ykseyden” erottamiseen ”koosteluonteesta”. Musiikkiteoksen otteiden auktorisoidut hakutiedot muodostetaan yleisesti ottaen koko teoksen hakutiedon avulla, mutta pitäisikö tämän koskea myös yhden säveltäjän koostesävellyksiä? Varsinkin jos koostesävellyksen ensisijainen nimeke muodostettaisiin koostesävellyksen ”vakiintuneen” nimen avulla, niin myös koostesävellyksen osien ensisijaiset nimekkeet voisivat luontevasti perustua tähän koostesävellyksen nimeen. Sovitusten luetteloinnin perinteen mukaan osat olisi kuitenkin parempi luetteloida alkuperäisten, koosteeseen sisällytettyjen teosten sovituksina. (Jos koostesävellyksen osateoksia ei edes ole sovitettu, osateosten luettelointi niiden alkuperäisen yhteyden mukaan vaikuttaa vielä tarpeellisemmalta.) Kokonaisuutta koskevan hakutiedon käyttäminen osien hakutietojen perustana on eräs (implisiittinen) tapa kertoa osista koostuvien entiteettien rakenteesta kirjastoluettelossa. Näin ollen koostesävellyksen osien hakutietoja koskevat ratkaisut vaikuttavat muiden koostesävellyksen rakennetta kuvaavien keinojen tarpeellisuuteen ja käyttöön.

8.2. Johtopäätökset ja jatkokysymykset

8.2.1. Yhden säveltäjän koostesävellyksen ja siihen liittyvien käsitteiden tarkastelu

Yhden säveltäjän koostesävellysten johdonmukainen luettelointi osoittautui työssäni monimutkaiseksi tehtäväksi. Perustavanlaatuisin ongelma on tietenkin itse yhden säveltäjän koostesävellyksen käsitteen

määrittely. Missä esimerkiksi menee yhden säveltäjän koostesävellyksen ja ”pelkän” äänitteelle valitun ohjelmiston raja? Ehkäpä yhden säveltäjän koostesävellyksen ja muunlaisten yhden säveltäjän tuotantoa sisältävien koosteiden välillä on jatkumo tai jopa moniulotteinen kenttä, jossa vaikkapa Respighin Rossiniana, Widorin Bach’s memento, Schubertin Schwanengesang, Josquinin kootut teokset ja kahden Sibeliuksen sinfonian levytyt sijoittuvat kukin omaan yksilölliseen paikkaansa.

Jos luetteloinnissa halutaan käsitellä erilaisia koosteita edes osittain johdonmukaisilla kriteereillä, niin koosteiden olemusta, teosten olemusta ylipäätään sekä tekijyyttä on analysoitava ja luonnehdittava jollain tavalla: teoksille ja erilaisille koosteille on muodostettava operationaaliset määritelmät. Informaatioalalla esiintyy useita käsityksiä sekä teosten että tekijyyden luonteesta, mutta näiden yhteydet muiden alojen vastaaviin käsityksiin eivät ole selviä. Esimerkiksi musiikkiteoksen, säveltäjän, sovituksen ja erilaisten koosteiden käsitteiden laajempi analyysi tarjoaisi todennäköisesti lisää lähtökohtia yhden säveltäjän koostesävellysten johdonmukaiseen mallintamiseen ja luettelointiin. Tässä työssä käsitelty ”platoninen” musiikkiontologinen teoskäsitys on vain yksi monista mahdollisista näkökulmista musiikkiteoksen olemukseen.

Työssäni esitetty musiikkiteosten ontologinen tarkastelu paljasti erilaisia vaihtoehtoja määrittellä, millaisia olioita yhden säveltäjän koostesävellykset voisivat olla: musiikkiteoksia, niiden joukkoja tai jonoja tai sitten tyystin toisenlaisia, konserttiohjelman tai jopa ”käsiteteoksen” kaltaisia olioita. Katsaus koostesävellysten osina usein esiintyvien musiikkisovitusten analyysihin paljasti niin ikään erilaisia määrittelyvaihtoehtoja: sovituksia voidaan pitää sovitetun teoksen versioina tai sitten itsenäisinä musiikkiteoksina, joissa sovituksen pohjana olevan teoksen voidaan mahdollisesti ajatella ”toteutuvan” hieman samaan tapaan kuin musiikkiesityksissä. Lisäksi sovituksia koskevat käsitykset voivat vaikuttaa käsitykseen sovituksista kootuista koostesävellyksistä.

Ontologiset valinnat voivat vaikuttaa aineiston mallinnukseen monella tavalla. Erilaisia tulkintoja musiikkisovitusten luonteesta voidaan kuvata FRBR-mallissa esimerkiksi pitämällä sovituksia teos- tai ekspressioentiteetteinä. Jos sovitusten ajatellaan olevan itsenäisiä teoksia ja samalla alkuperäisteoksen ”toteutuksia”, FRBR-mallinnuksessa voidaan esimerkiksi ottaa kantaa siihen, kuvataanko mallissa jompikumpi tai molemmat näistä sovituksen aspekteista. Ontologiset valinnat voivat vaikuttaa myös koostesävellyksen ja sen osien välisten suhteiden mallintamiseen: esimerkiksi konserttiohjelman rinnastettava kooste ei välttämättä voi ”sisältää” osiaan samassa mielessä kuin musiikkiteos. Ontologista pohdintaa ei kuitenkaan tämän työn mittakaavassa voida yhdistää suoraan tiettyihin valintoihin mallinnuksessa, eikä ole selvää, että ontologinen tarkastelu edes antaisi vastausta kaikkiin mallinnuksessa esiin tuleviin kysymyksiin. Tällainen ontologisten (tai muiden yhden säveltäjän koostesävellysten luonnetta koskevien) valintojen ja käsitteellisen mallintamisen yksityiskohtien välisten suhteiden tutkiminen olisi tarpeen työssäni esitettyjen mallinnus- ja luettelointiratkaisujen täsmälliseksi perustelemiseksi.

Koostesävellysten ja sovitusten mallinnusratkaisut, jotka voivat perustua ontologisille tulkinnoille, voivat olla luetteloinnin kannalta varsin merkittäviä. Kuten luvuista 6.1.7 ja 6.1.8 nähdään, sovitusten tulkinta itsenäiseksi teoksiksi tai toisen teoksen ekspressioiksi vaikuttaa merkittävästi muihin niitä koskeviin mallinnusratkaisuihin. Koostesävellyksen ja sen osien välisten suhteiden määrittelyssä on useita eri ratkaisumahdollisuuksia, joissa suhteisiin osallistuvat entiteetit ja suhteiden luonne poikkeavat toisistaan. Näillä erilaisilla käsittemallin tasolla tehtävillä ratkaisuilla voi olla sovelluksesta riippuen suuri merkitys

mallin perusteella luodussa tietokannassa, eikä niiden muuttaminen jo tallennetussa datassa ole välttämättä ongelmatonta.

Mikään yksi ontologinen näkemys sovitusten ja koosteiden luonteesta ei näytä ilmeisellä tavalla muita paremmalta kuvaamaan kaikkia työssäni esiintyviä yhden säveltäjän koostesävellyksiä. Vaikka ontologiset tulkinnat voidaan ajatella erääksi tavaksi perustella käsittemallien muodostamisessa tehtäviä ratkaisuja, niillä ei välttämättä voida helpottaa tai yksinkertaistaa yhden säveltäjän koostesävellysten mallinnus- tai luettelointitehtäviä. Tässä työssä esitetyt käsitykset koosteiden ja sovitusten luonteista voivat olla hyödyllisiä tapoja mieltää, mitä olioita informaatiotyössä mallinnetaan ja luetteloidaan, mutta se, mitkä ontologiset tulkinnat sopivat millekin yksittäiselle koostesävellykselle, tai se, sopivatko jotkin tulkinnat kaikille tai merkittävälle osalle koostesävellyksistä, ei työssäni selviä.

Luetteloinnin kannalta tulkinnat koostesävellysten ja niihin mahdollisesti sisältyvien sovitusten tekijyydestä lienevät vähemmän ratkaisevia kuin tulkinnat niiden ontologiasta. Tekijyyden määrittely vaikuttaa RDA-säännöissä teoksia ja ekspressioita kuvaaviin hakutietoihin, mutta periaatteessa erilaisten henkilöiden suhteet teoksiin ja ekspressioihin voidaan luettelointisääntöjen puitteissa ilmaista muillakin tavoin. Teoksen tai ekspression hakutietoon valittavan tekijän valinnan vaikeus voi tuottaa epäjohdonmukaisia luettelointiratkaisuja, mutta erilaiset viittaukset ja muut tietokantaan merkittävät tekijätiedot vähentävät tästä koituvaa harmia. Yhden säveltäjän koostesävellysten käsitteellisen mallinnuksen kannalta teoksen tai ekspression hakutietoon valittavalla tekijällä ei ole väliä: hakutiedon muoto ei määräydy suoraan kuvattavien entiteettien luonteen ja niiden välisten suhteiden perusteella. Mikäli hakutiedossa esiintyvään tekijätietoon ei olla käytännössä tyytyväisiä, se on melko helppo muuttaa tietokannassa jälkikäteen.

Smiraglia (2001) pyrkii informaatioalan teoskäsitteen ymmärtämiseen sekä yhdistelemällä erilaisten aineistojen kannalta relevanttien alojen näkökulmia että tekemällä kirjaston aineistoon ja sen luettelointiin liittyvää empiiristä tutkimusta (ks. luku 3.2.2). Yhden säveltäjän koostesävellyksiin sovellettuna tämä voisi merkitä esimerkiksi koostesävellysten luomisen, esittämisen, levittämisen ja vastaanoton tarkastelua osana musiikkikulttuuria ja musiikin historiaa sekä koostesävellyksaineistojen luetteloinnin ja käytön empiiristä tutkimusta. Näin voitaisiin mahdollisesti eritellä koostesävellysten tyyppisiä ja niihin liittyviä käsityksiä ja käytäntöjä eri aikoina ja eri konteksteissa. Tällaisen analyysin perusteella voitaisiin varmaankin rakentaa ja perustella erilaisille koostesävellyksille (ja erilaisille tiedonhakijoille) soveltuvia ontologisia käsityksiä tai käsitteellisiä rakenne- ja tekijyysmalleja. Toisaalta voitaisiin myös yrittää selvittää, mitä yhteistä kaikilla koostesävellyksillä tai jollakin osalla niistä olisi, mikäli haluttaisiin löytää mahdollisimman paljon yhteisiä kriteerejä eri aineistojen luettelointiin.

8.2.2. Mallintaminen ja luettelointi

FRBR-malli on laadittu hyvin vapaamuotoiseksi, eikä siinä ole sinänsä mitään, mikä rajoittaisi yhden säveltäjän koostesävellysten kuvaamista mallin avulla. Mallin soveltamisessa on kuitenkin tehtävä valintoja, joista voi seurata hyvin erilaisia kuvauksia yhden säveltäjän koostesävellyksen rakenteesta. Nämä valinnat liittyvät erilaisiin käsityksiin siitä, mitä ilmiöitä FRBR:n entiteeteillä ja suhteilla kuvataan. Erityisesti kaksi FRBR:n entiteettien ja suhteiden merkitystä koskevaa kysymystä konkretisoituvat yhden säveltäjän koostesävellysten mallintamisessa: mitä tarkoitetaan koosteita kuvaavilla entiteeteillä ja niiden suhteilla

osiinsa (ks. luku 6.1.2) ja mitä tarkoitetaan ekspressioentiteetillä (ks. luvut 6.1.7–6.1.8)? Näihin kysymyksiin liittyen on käyty ainakin jonkin verran keskustelua FRBR-kirjallisuudessa, ja niihin vastaaminen lienee välttämätöntä, jotta yhden säveltäjän koostesävellykset (ja monet muut koosteet) voidaan mallintaa johdonmukaisesti.

Työni seitsemännessä luvussa MARC-formaatti ja RDA-säännöt osoittautuvat monin paikoin varsin rajoittuneiksi ja sekaviksi puitteiksi FRBR-mallin mukaan hahmotettujen ilmiöiden kuvaamiseen. Esimerkiksi teos- ja ekspressiokohtaisia tietoja on MARC-formaatissa kirjattava jokaista manifestaatiota kuvaavaan bibliografiseen tietueeseen erikseen, ja RDA-säännöt käsittelevät teoksiin viittaamista määrämuotoisilla huomautuksilla epäselvästi. Yhden säveltäjän koostesävellykset ja niiden suhteet osiinsa voitaisiin RDA/MARC-ympäristössä kuitenkin esittää tietokannassa aivan johdonmukaisesti esimerkiksi ”sisältyy koosteeseen” -viittausten tai joissakin tapauksissa vaikkapa analyttisten lisäkirjausten avulla. Koosteiden mahdollinen erottelu koostajan ja osateosten säveltäjän muista teoksista olisi helppoa toteuttaa vaikkapa määrämuotoisella lisäyksellä koosteen hakutietoon. Jo pienet lisäykset luettelointisääntöihin mahdollistaisivat yhden säveltäjän koostesävellysten ilmaisuvoimaisen luetteloinnin. Eräs hankaluus MARC-formaatissa on se, että entiteettien välisten suhteiden ilmaisutapoja on niin paljon (ks. luku 7.2.1). Arvelen, että MARC-datan johdonmukaisen laatimisen ja käytön kannalta olisi hyödyllistä määritellä, millaista rakennetta kukin suhteen ilmaisutapa edustaisi aineistoa kuvaavissa käsitelmälleissa.

Työssäni esitetään useita ratkaisuja yhden säveltäjän koostesävellysten mallintamiseen ja luettelointiin. Jotta näiden ratkaisujen käytännöllisyyttä ja yleistettävyyttä voitaisiin arvioida, yhden säveltäjän koostesävellyksiä pitäisi vertailla muihin kirjastoaineistoihin, joilla on samankaltaisia piirteitä. Voitaaisiinko yhden säveltäjän koostesävellysten luettelointia tutkia samoilla keinoilla kuin esimerkiksi yhden kirjailijan teoksista tai niiden katkelmista koottuja runo-, novelli-, essee- tai aforismikokoelmia? Kuinka suurelta osin mallinnus- ja luettelointiperiaatteet voitaisiin muodostaa yhteisesti näille aineistoille? Aiemmin mainitsemani teosten, tekijyyden ynnä muiden kirjastoaineistoon liittyvien käsitteiden analyysi (ks. luku 8.2.1) helpottaisi yhden säveltäjän koostesävellysten mallintamisen lisäksi myös niiden rinnastamista muihin aineistoihin. Toisaalta esimerkiksi teoskäsitys ja tekijyys saattavat määräytyä eri aloilla hyvinkin eri tavoilla, ja yhden säveltäjän koostesävellysten mallintamisessa päänvaivaa tuottavat kooste- ja ekspressioentiteetit saattavat soveltua erityyppisissä aineistoissa erilaisten ilmiöiden mallintamiseen. Tässäkin tapauksessa käsitteiden monialainen analyysi voisi auttaa ymmärtämään, millaisia erilaisia ilmiöitä luetteloinnilla ja sitä tukevalla mallintamisella olisi kulloinkin tarpeen kuvata.

Jotkin käsittelemistäni ratkaisuista, kuten koosteisiin liittyvien ”koostaja”- ja ”koostettujen teosten säveltäjä” -ilmaisujen käyttö, ovat peräisin suoraan koosteita yleisellä tasolla käsittelevistä informaatioalan julkaisuista. Ekspressioiden abstraktiotasoa ja suhteita toisiinsa on käsitelty työtäni sivuavilla tavoilla FRBR:n soveltamista musiikkiin yleisesti koskevassa kirjallisuudessa. Näitä asioita koskevilla työssäni esitetyillä ratkaisuilla voisi siis hyvinkin olla sovelluksia myös yhden säveltäjän koostesävellysten luetteloinnin ulkopuolella. Lisäksi työssäni määritellyt ”Sisältyy koosteeseen / sisältää koostettuna” -suhteet ovat periaatteessa käyttökelpoisia minkä tahansa koosteiden käsittelyyn.

Minulle on epäselvää, mitä koosteiden rakenteeseen liittyviä täsmällisiä ratkaisuja on järkevää tehdä koko bibliografisen universumin yleiseksi viitekehykseksi tarkoitetun, ER-tyyppisen FRBR-mallin tasolla. Esimerkiksi FRBROo-malli on muotoutunut paljon FRBR:ää itseään yksityiskohtaisemmaksi, koska FRBROo:n laatimisen lähtökohdat ovat johtaneet täsmennystarpeisiin. Koosteiden käsittelyn täsmentämisen tarve

FRBR:ssä on kuitenkin tullut esiin paitsi FRBR-kirjallisuudessa (ks. esim. Smiraglia 2012) myös FRBR:n julkaisijan, kirjastoalan kattojärjestö IFLA:n omassa työryhmätyössä. Tässä kontekstissa oma työni näyttäytyy ”case study” -tyyppisenä esimerkkinä FRBR:n sovellusmahdollisuuksista tiettyyn aineistotyyppiin. Hieman vastaavanlainen asetelma on esimerkiksi Albertsen & van Nuysin sähköisten dokumenttien FRBR-mallinnusraportissa (Albertsen & van Nuys 2012), joskin Albertsen & van Nuys esittelevät Norjan kansalliskirjaston Paradigma-projektin tarpeisiin kehitetyn kokonaisen aggregaattien systematiikan FRBR:n tarkennukseksi. Myös Le Boeuf (2005) esittää paikoitellen samankaltaisia pohdintoja kuin työssäni esitetään, joskin hänen päätarkoituksensa on Umberto Econ esittämien kääntämistä ja tulkintaa koskevien teorioiden soveltaminen FRBR-entiteettien määrittelyyn. Työni lähestymistapa poikkeaa näistä esimerkeistä sikäli, että FRBR-mallintamisen päämääränä on työssäni yksinkertaisesti yhden säveltäjän koostesävellysten selkeä luettelointi RDA/MARC-ympäristössä. Työni tarjoaa konkreettisen esimerkin eräiden FRBR:n piirteiden aiheuttamista tulkintatarpeista ja -mahdollisuuksista.

Kirjallisuus

AACR2 1998. *Anglo-American cataloguing rules*. Second edition, 1998 revision. Chicago: American Library Association

Aalberg, Trond & Žumer, Maja 2013. The value of MARC data, or, challenges of frbrisation. *Journal of Documentation*, 69 (6) 851–872. <http://www.emeraldinsight.com/>

AFNOR 2012. *Compilations of works: a proposed approach* (http://rda-en-france.enssib.fr/sites/rda-en-france.enssib.fr/files/AFNORCompilations%20of%20Works_eng_v2.doc, katsottu 30.8.2014)

ALA 1949. A. L. A. *Cataloging Rules for Author and Title Entries*. Second edition. Chicago: American Library Association

Albertsen, Ketil & van Nuys, Carol 2005. Paradigma: FRBR and Digital Documents. *Cataloging & Classification Quarterly*, 42 (2), 3–19. <http://www.tandfonline.com/>

Antokoletz, Elliott 2012. Bartók's Viola Concerto Manuscript: Some Questions and Speculations. *Studia Musicologica*, 53 (1–3), 69–84. <http://search.proquest.com/>, katsottu 22.9.2014 (Proquest ilmoittaa julkaisun nimeksi mahdollisesti virheellisen vanhan nimen *Studia Musicologica - Academiae Scientiarum Hungaricae*)

Bach, Johann Sebastian 2006. *Johann Sebastian Bach* (Jan Lehtola; Historical organs and composers 1). CD-levy koteloineen ja tekstiliitteineen. Tampere: Alba, tilausnumero ABCD 233, ISRC FIABA 0600272 ... 0600310

Brown, Lee B. 2011. Improvisation. Teoksessa Gracyk, Theodore & Kania, Andrew (toim.) *The Routledge companion to philosophy and music*, 59–69. Abingdon: Routledge

Carpenter, Michael 1981. *Corporate authorship: Its Role in Library Cataloging*. Westport, Connecticut: Greenwood Press

Chamber Orchestra of New York 2011. Ottorino Respighi (1879-1936): Aria for strings • Violin Concerto in A major • Suite for strings • Rossiniana. Sisältyy tekstiliitteeseen CD-julkaisussa *Respighi: Violin Concerto in A major (revised and completed by Di Vittorio), Aria for strings, Suite for strings* (Laura Marzadori, Violin; Chamber Orchestra of New York; Salvatore Di Vittorio), 3–5. Naxos Right International Ltd. 2011, tilausnumero 8.572332

Chan, Lois Mai 2007. *Cataloging and classification: An introduction*. Third Edition. Lanhan, Maryland: The Scarecrow Press, Inc.

Chen, Peter Pin-Shan 1976. The Entity-Relationship Model – Toward a Unified View of Data. *ACM Transactions on Database Systems*, 1 (1), 9–36. <http://dl.acm.org/>, katsottu 22.9.2014

Chopin, Frédéric & Glasunow, Alexander 1979 [1893]. *Chopiniana: (Les Sylphides)*. Pienoispartituuri. Frankfurt: M. P. Belaieff, tuotenumero 460

Conners, David 2008. A Ghost in the Catalog: The Gradual Obsolescence of the Main Entry. *The Serials Librarian: From the Printed Page to the Digital Age*, 55 (1–2), 85–97. <http://www.tandfonline.com>, katsottu 22.9.2014

Cossham, Amanda F. 2013. Bibliographic records in an online environment. *Information research*, 18 (3, Special supplement: Proceedings of the Eighth International Conference on Conceptions of Library and Information Science, Copenhagen, Denmark, 19-22 August, 2013). <http://www.informationr.net/ir/18-3/colis/paperC42.html>, katsottu 27.9.2014

Creider, Laurence S. 2006. Cataloging, Reception, and the Boundaries of a “Work”. *Cataloging & Classification Quarterly*, 42 (2), 3–19. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

Cutter, Charles A. 1876. *Rules for a printed dictionary catalog* (Department of the interior, bureau of education. Public libraries in the United States of America: Their history, condition, and management: Special report. Part II). Washington: Government Printing Office. <https://archive.org/details/cu31924029518978>, katsottu 27.9.2014

Cutter, Charles A. 1904. *Rules for a dictionary catalog*. Fourth edition, rewritten (U. S. bureau of education. Special report on public libraries—part II). Washington: Government printing office. <http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc1048/>, katsottu 27.9.2014

Dahlström, Fabian 2003. *Jean Sibelius: Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner Werke*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel

Dalton, David 1976. The Genesis of Bartók's Viola Concerto. *Music & Letters*, 57 (2), 117–129. <http://www.jstor.org/journals/00274224.html>

Danuser, Hermann 2004. Rewriting the past: classicisms of the inter-war period. Teoksessa Cook, Nicholas & Pople, Anthony (toim.) *The Cambridge History of Twentieth-Century Music*, 260–285. Cambridge: Cambridge University Press

Davies, Stephen 2001. *Musical Works and Performances: a Philosophical Exploration*. Oxford: Oxford University Press

Davies, Stephen 2003. *Themes in the Philosophy of Music*. Oxford: Oxford University Press

Davies, Stephen 2007 [1]. *Philosophical Perspectives on Art*. Oxford: Oxford University Press

Davies, Stephen 2007 [2]. Versions of Musical Works and Literary Translations. Teoksessa Stock, Kathleen (toim.) *Philosophers on Music: Experience, Meaning, and Work*, 79–92. Oxford: Oxford University Press. <http://site.ebrary.com/lib/siba>, katsottu 27.9.2014

Deutsch, Otto Erich 1978. *Franz Schubert : Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*. Neuauflage in deutscher Sprache bearbeitet und herausgegeben von der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe und Werner Aderhold (Franz Schubert: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Internationalen Schubert-Gesellschaft. Serie VIII, Band 4). Kassel: Bärenreiter

Dodd, Julian 2007. *Sounds, Instruments, and Works of Music*. Teoksessa Stock, Kathleen (toim.) *Philosophers on Music: Experience, Meaning, and Work*, 23–51. Oxford: Oxford University Press. <http://site.ebrary.com/lib/siba>, katsottu 22.9.2014

Domanovszky, Ákos 1975. *Functions and objects of author and title cataloguing: A contribution to cataloguing theory*. English text edited by Anthony Thompson. München: Verlag Dokumentation

Elmasri, Ramez & Navathe, Shamkant B. 2000. *Fundamentals of database systems*. Third (International) Edition. Reading, Massachusetts: Addison-Wesley

Espley, John L. & Pillow, Robert 2012. The VTLS Implementation of FRBR. *Cataloging & Classification Quarterly*, 50 (5-7), 369–386. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

EURIG 2013. *Compilations of Works: Discussion paper*. <http://www.rda-jsc.org/docs/6JSC-EURIG-Discussion-3.pdf>, linkki sivulla <http://www.rda-jsc.org/working2.html#community>, katsottu 27.9.2014

Foucault, Michel 1998 [1969]. What is an author? Teoksessa Preziosi, Donald (toim.) *The Art of Art History: A Critical Anthology*, 299–314. Oxford: Oxford University Press

FRAD 2013. IFLA Working Group on Functional Requirements and Numbering of Authority Records (FRANAR). *Functional requirements for authority data: A conceptual model*. As amended and corrected through July 2013. http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frad/frad_2013.pdf, linkki sivulla <http://www.ifla.org/publications/ifla-series-on-bibliographic-control-34>, katsottu 27.9.2014.

Alkuperäisjulkaisu, Patton, Glenn E. (toim.) 2009. *Functional requirements for authority data: A conceptual model*. München: K.G. Saur

FRBR 2009. IFLA Study Group on the Functional Requirements for Bibliographic Records. *Functional requirements for bibliographic records: Final Report — Current text*. http://archive.ifla.org/VII/s13/frbr/frbr_current_toc.htm, linkki sekä html- että PDF-versioihin sivulla <http://www.ifla.org/publications/functional-requirements-for-bibliographic-records?og=587>.

Alkuperäisjulkaisu, *Functional requirements for bibliographic records: final report*, 1998. München: K.G. Saur

FRBRoo 2013. International Working Group on FRBR and CIDOC CRM Harmonisation. *FRBR: object-oriented definition and mapping from FRBR_{ER}, FRAD and FRISAD (version 2.0) [draft], May 2013*. http://www.cidoc-crm.org/docs/frbr_oo/frbr_docs/FRBRoo_V2.0_draft_2013May.pdf, linkki sivulla http://www.cidoc-crm.org/frbr_drafts.html, katsottu 29.8.2014

FRISAD 2010. IFLA Working Group on the Functional Requirements for Subject Authority Records (FRSAR). *Functional requirements for subject authority data 2010*. <http://www.ifla.org/files/classification-and-indexing/functional-requirements-for-subject-authority-data/frisad-final-report.pdf>, linkki sivulla <http://www.ifla.org/node/5849>, katsottu 27.9.2014

Functional Analysis of the MARC 21 Bibliographic and Holdings Formats 2006. Updated and Revised by the Network Development and MARC Standards Office, Library of Congress. <http://www.loc.gov/marc/marc-functional-analysis/functional-analysis.html>, katsottu 18.9.2014

Genette, Gérard 1997. *The Work of Art: Immanence and Transcendence*. Engl. Goshgarian, G. M. Ithaca: Cornell University Press. Alkuperäisjulkaisu, *L'Oeuvre de l'art: Immanence et Transcendence*, 1994.

Goehr, Lydia 1992. *The imaginary museum of musical works: An Essay in the Philosophy of Music*. Oxford: Oxford University Press

Green, Rebecca 1996. The design of a relational database for large-scale bibliographic retrieval. *Information Technology and Libraries*, 15 (4), 207–221. <http://www.proquest.com>, katsottu 22.9.2014

Hagler, Ronald 1997. *Access points for Works*. Konferenssista International Conference on the Principles and Future Development of AACR, Toronto, Canada, October 23-25, 1997. http://epe.lac-bac.gc.ca/100/200/300/jsc_aacr/access/r-access.pdf, linkki sivulla: <http://www.rda-jsc.org/intlconf1.html>, katsottu 24.8.2014

Harej, Viktor & Žumer, Maja 2013. Analysis of FRBR User Tasks. *Cataloging & Classification Quarterly*, 51 (7), 741–759. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

Horn, David 2000. Some Thoughts on the Work in Popular Music. Teoksessa Talbot, Michael (toim.) *The Musical Work: Reality or Invention?* 14–34. Liverpool: Liverpool University Press

ICP 2009. *Statement of International Cataloguing Principles*. IFLA. http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/icp/icp_2009-en.pdf, linkki sivulla <http://www.ifla.org/publications/ifla-series-on-bibliographic-control-37>, katsottu 22.9.2014. Ilmestynyt myös paperiversiona Tillett, Barbara & Cristán, Ana Lupe (toim.) *IFLA Cataloguing Principles : The Statement of International Cataloguing Principles (ICP) and its Glossary*. München: K.G. Saur

IFLA Working Group on the Expression Entity 2005. *Working Meeting, IFLA 2005, Oslo. Monday, 15 August 2005 10:45 – 12:15 am. Minutes*. http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbrwg/expression-wg-meeting_2005.pdf, linkki sivulla <http://www.ifla.org/node/794>, katsottu 29.8.2014

Iseminger, Damian 2012. Works and expressions in RDA. Teoksessa Lisius, Peter H. & Griscom, Richard (toim.) *Directions in Music Cataloging*, 43–62. Middleton, Wisconsin: A-R Editions, Inc. <http://site.ebrary.com/lib/siba>, katsottu 23.9.2014

Kania, Andrew 2011. Definition. Teoksessa Gracyk, Theodore & Kania, Andrew (toim.) *The Routledge companion to philosophy and music*, 3–13. Abingdon: Routledge

Kennaway, George 2012. Haydn's (?) Cello Concertos, 1860-1930: Editions, Performances, Reception. *Nineteenth-Century Music Review*, 9, 177–211. <http://search.proquest.com/>, katsottu 22.9.2014

Kivy, Peter 2002. *Introduction to a Philosophy of Music*. Oxford: Oxford University Press

Kroeger, Angela 2013. The Road to BIBFRAME: The Evolution of the Idea of Bibliographic Transition into a Post-MARC Future. *Cataloging & Classification Quarterly*, 51 (8), 873–890. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

Köchel, Ludwig Ritter von 1965. *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts: nebst Angabe der verlorengegangenen, angefangenen, von fremder Hand bearbeiteten, zweifelhaften und unterschobenen Kompositionen*. Siebente unveränderte Auflage bearbeitet von Franz Giegling, Alexander Weinmann, Gerd Sievers. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel

LC-PCC PS. *Library of Congress-Program for Cooperative Cataloging Policy Statements*.

<http://access.rdatoolkit.org/>, välilehti Resources, kohta Library of Congress-Program for Cooperative Cataloging Policy Statements. Katsottu 13–17.9.2014 (dokumentin RDA 6 päiväys: 22.4.2014; dokumentin RDA 17 päiväys: 7.10.2013)

Leazer, Gregory Hart 1993. *A Conceptual Plan for the Description and Control of Bibliographic Works*.

Doctoral dissertation, Columbia University. Ann Arbor: UMI. ProQuest Dissertations and Theses.

<http://search.proquest.com/>, katsottu 27.9.2014

Le Boeuf, Patrick 2001. FRBR and Further. *Cataloging & Classification Quarterly*, 32 (4), 15–52.

<http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

Le Boeuf, Patrick 2005. Musical Works in the FRBR Model or “Quasi la Stessa Cosa”: Variations on a Theme by Umberto Eco. *Cataloging & Classification Quarterly*, 39 (3-4), 103–124. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

Levinson, Jerrold 1990. *Music, art and metaphysics: Essays in Philosophical Aesthetics*. New York: Cornell University Press

Love, Harold 2002. *Attributing authorship: an Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

<http://site.ebrary.com/lib/siba>, katsottu 29.7.2014

Lubetzky, Seymour 2001 [1953]. Cataloging rules and principles. Teoksessa Lubetzky, Seymour. *Writings on the classical art of cataloging*, 78–139

Lubetzky, Seymour 2001 [1956]. Panizzi vs. the “Finding Catalog”. Teoksessa Lubetzky, Seymour. *Writings on the classical art of cataloging*, 173–179

Lubetzky, Seymour 2001 [1960]. Fundamentals of Cataloging. Teoksessa Lubetzky, Seymour. *Writings on the classical art of cataloging*, 199–205

Lubetzky, Seymour 2001 [1961]. The Function of the Main Entry in the Alphabetical Catalogue—One Approach. Teoksessa Lubetzky, Seymour. *Writings on the classical art of cataloging* (2001, 231–237)

Lubetzky, Seymour 2001 [1965]. On teaching cataloging. Teoksessa Lubetzky, Seymour: *Writings on the classical art of cataloging*, 240–242

Lubetzky, Seymour 2001 [1969]. Principles of Cataloging. Final Report. Phase I: Descriptive Cataloging. Teoksessa Lubetzky, Seymour: *Writings on the classical art of cataloging*, 259–341

Lubetzky, Seymour 2001 [1979]. Ideology of Bibliographical Cataloging: Progress and Retrogression. Teoksessa Lubetzky, Seymour: *Writings on the classical art of cataloging*, 345–366

Magnusson, Christina 2004. *Verkfrågan-katalogisatörens huvudvärk*. Magisteruppsats. Borås: Högsk. i Borås, Bibliotekshögskolan/Biblioteks- och informationsvetenskap. Borås Academic Digital Archive (BADA). <http://bada.hb.se/bitstream/2320/1146/1/04-114.pdf>, katsottu 22.9.2014

MARC 21 Formats. Library of Congress. <http://www.loc.gov/marc/marcdocz.html>, katsottu useita kertoja vuoden 2014 aikana, viimeksi 27.9.2014

MARC 21, yhtenäisformaattit. Kansalliskirjasto. <http://www.kansalliskirjasto.fi/extra/marc21/index.htm>, katsottu useita kertoja vuoden 2014 aikana, viimeksi 27.9.2014. Osittainen käännös alkuperäissivustosta MARC 21 Formats. Library of Congress. <http://www.loc.gov/marc/marcdocz.html>

Matheson, Carl & Caplan, Ben 2011. Ontology. Teoksessa Gracyk, Theodore & Kania, Andrew (toim.) *The Routledge Companion to Philosophy and Music*, 38–47. Abingdon: Routledge

Morris, Michael 2007. Doing Justice to Musical Works. Teoksessa Stock, Kathleen (toim.) *Philosophers on Music: Experience, Meaning, and Work*, 52–78. Oxford: Oxford University Press.
<http://site.ebrary.com/lib/siba>, katsottu 22.9.2014

Neumeyer, David 2009. Prokofiev's Schubert-Waltz Suite. Blogissa *Hearing Schubert D779n13*. Tuesday, December 8, 2009. <http://hearingschubert.blogspot.fi/2009/12/prokofievs-schubert-waltz-suite.html>, katsottu 5.9.2014

Niu, Jinfang 2013. Hierarchical Relationships in the Bibliographic Universe. *Cataloging & Classification Quarterly*, 51 (5), 473–490. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

Oliver, Chris 2010. *Introducing RDA*. Chicago, IL: American Library Association Editions.
<http://site.ebrary.com/lib/siba>, katsottu 27.9.2014

O'Neill, Edward T. & Vizin-Goetz, Diane 1989. Bibliographic Relationships: Implications for the Function of the Catalog. Teoksessa Svenonius, Elaine (toim.) *The Conceptual Foundations of Descriptive Cataloging*, 167–179. California: Academic Press, Inc.

Paris Principles 1962 [1961]. Statement of Principles: Adopted by the International Conference on Cataloguing Principles, Paris, October 1961. Artikkelissa Chaplin, A. H., I. F. L. A. International Conference on Cataloguing Principles, Paris 9th-18th October, 1961: Preliminary Official Report. *Library resources & technical services*, 6 (2), 162–167 (koko artikkeli: 161–171). <http://alcts.ala.org/lrts/lrtsv6no2.pdf>, linkki sivulla http://www.ala.org/alcts/resources/lrts/archive_1, katsottu 22.9.2014

Peponakis, Manolis 2014. Aggregates and Group 1 entities. Sähköposti listalla *FRBR (Functional Requirements for Bibliographic Records) Review Group Discussion List* (frbr@infoserv.inist.fr) 2.4.2014 sekä yksityinen sähköposti samasta aiheesta tämän työn tekijälle 7.4.2014

Pettee, Julia 1936. The development of authorship entry and the formulation of authorship rules as found in the Anglo-American code. *The library quarterly*, 6 (3), 270–290

Piternick, Anne B. 1985. Traditional Interpretations of “Authorship” and “Responsibility” in the Description of Scientific and Technical Documents. *Cataloging & Classification Quarterly*, 5 (3), 17–33

Piternick, Anne B. 1989. Authors Online: A Searcher's Approach to the Online Author Catalog. Teoksessa Svenonius, Elaine (toim.) *The Conceptual Foundations of Descriptive Cataloging*, 29–40. California: Academic Press, Inc.

Poroila, Heikki 2010. *Yhtenäistetty Dmitri Šostakovitš*. Uudistettu laitos. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys. www.kaapeli.fi/~musakir/republic/Sostakovits/Sostakovits.pdf, katsottu 10.9.2014

Poroila, Heikki 2012 [1]. *Yhtenäistetty Wolfgang Amadeus Mozart*. Viides korjattu painos, verkkoversio 2.0. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys. <http://www.kaapeli.fi/~musakir/republic/mozart/Mozart.pdf>, katsottu 4.9.2014

Poroila, Heikki 2012 [2]. *Yhtenäistetty Franz Liszt*. Toinen, korjattu laitos. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys. www.kaapeli.fi/~musakir/republic/Liszt/Liszt.pdf, katsottu 9.9.2014

Poroila, Heikki 2012 [3]. *Yhtenäistetty Sergei Prokofjev*. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys. www.kaapeli.fi/~musakir/republic/Prokofjev/Prokofjev.pdf, katsottu 13.9.2014

Poroila, Heikki 2013 [1]. *Yhtenäistetty Anton Webern*. Kolmas laitos, verkkoversio 2.0. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys. <http://www.kaapeli.fi/~musakir/republic/Webern/Webern.pdf>, katsottu 9.9.2014

Poroila, Heikki 2013 [2]. *Yhtenäistetty Pjotr Tšaikovski*. Toinen laitos, verkkoversio 1.0. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys. <http://www.kaapeli.fi/~musakir/republic/Tsaiikovski/Tsaiikovski.pdf>, katsottu 13.9.2014

Price, Monroe E. & Pollack, Malla 1992. The Author in Copyright: Notes for the Literary Critic. *Cardozo Arts and Entertainment Law Journal*, 10 (2), 703–720. <http://www.heinonline.org>, katsottu 19.5.2014

RDA. *RDA: Resource Description and Access*. 2013 Revision. Chicago: American Library Association. <http://site.ebrary.com/lib/siba>, katsottu 28.9.2014

RDA-suomennosluonnos. Päivittyvä, julkaisematon ja epävirallinen verkkoresurssi. Kansalliskirjasto. <https://wiki.helsinki.fi/display/RDAprojekti/RDA+suomennos>. Tässä työssä viitatus tai englanninkielisen version vertailukohtana käytetyt osadokumentit (kaikki katsottu ja sisältö tarkistettu 28.–29.9.2014):

Luku 0: Johdanto

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/72327699/RDA0_20140804.docx

Luku 1: Manifestaatioiden ja kappaleiden kuvailun yleiset ohjeet

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/72325541/RDA1_20140804.docx

Luku 5: Teosten ja ekspressioiden kuvailun yleiset ohjeet

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/72954457/RDA5_20140626.docx

Luku 6: Teosten ja ekspressioiden identifiointi

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/93724697/RDA6_20140808.docx (muut kuin musiikkiteokset)

<https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/93724697/RDA6.%20Musiikkiteokset%2C%20marraskuu%202013-2.docx> (musiikkiteokset)

Luku 7: Sisällön kuvaus

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/87963891/RDA7_20140808.docx

Luku 8: Henkilöiden, sukujen ja yhteisöjen kuvailun yleiset ohjeet

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/83200236/RDA8_20140704.docx

Luku 9: Henkilöiden identifiointi

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/83223267/RDA9_20140808.docx

Luku 17: Ensisijaisten suhteiden kuvailun yleiset ohjeet

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/102011580/RDA17_20140728.docx

Luku 18: Aineistojen sekä henkilöiden, sukujen ja yhteisöjen välisten suhteiden yleiset ohjeet

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/102895747/RDA18_20140728.docx

Luku 19: Teokseen liittyvät henkilöt, suvut ja yhteisöt

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/102895754/RDA19_20140728.docx

Luku 24: Teosten, ekspressioiden, manifestaatioiden ja kappaleiden välisten suhteiden kuvailun yleiset ohjeet

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/108757508/RDA24_20140729.docx

Luku 25: Teosten väliset suhteet

<https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/111902852/RDA25%2C%2020.%20joulukuuta%202013.docx>

Luku 26: Ekspressioiden väliset suhteet

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/111905191/RDA26_20140730.docx

Luku 27: Manifestaatioiden väliset suhteet

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/111905200/RDA27_20140730.docx

Luku 28: Kappaleiden väliset suhteet

<https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/111905203/RDA28%2C%2016.%20joulukuuta%202013.docx>

Sanasto

https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/68003877/RDA-sanastoA-F_20140130.xlsx (A–F)

Liite I

<https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/123046072/RDA%20Liite%20I%2C%20lokakuu%202013.docx>

Liite J

<https://wiki.helsinki.fi/download/attachments/126947817/RDA%20Liite%20J%2C%20joulukuu%202013.docx>

Renear, Allen H. & Choi, Yunseon 2006. Modeling Our Understanding, Understanding Our Models - The Case of Inheritance in FRBR. *Proceedings of the American Society for Information Science and Technology*, 43 (1). [Julkaisun tasolla ei sivunumerointia.] <http://onlinelibrary.wiley.com>, katsottu 27.9.2014

Riva, Pat & Doerr, Martin & Žumer, Maja 2008. *FRBRoo: enabling a common view of information from memory institutions*. Konferenssista World Library and Information Congress: 74th IFLA General Conference and Council. http://archive.ifla.org/IV/ifla74/papers/156-Riva_Doerr_Zumer-en.pdf, linkki sivulla <http://archive.ifla.org/IV/ifla74/Programme2008.htm>, katsottu 27.9.2014

SLS 1991. *Suomalaiset luettelointisäännöt: Hakutiedot*. Helsinki: Kirjastopalvelu. Muokattu osittainen käännös teoksesta *Anglo-American Cataloguing Rules*. 2nd rev. ed., 1988

Smiraglia, Richard P. 1989. *Music Cataloging: The Bibliographic Control of Printed and Recorded Music in Libraries*. Englewood, Colorado: Libraries Unlimited, Inc.

Smiraglia, Richard P. 1992. *Authority control and the extent of the derivative bibliographic relationships*. Dissertation, University of Chicago. ProQuest Dissertations and Theses. <http://search.proquest.com/>, katsottu 27.9.2014

Smiraglia, Richard P. 2001. *The nature of "a work": Implications for the Organization of Knowledge*. Lanham: Scarecrow Press, Inc.

Smiraglia, Richard P. 2002. Musical Works and Information Retrieval. *Notes*, 58 (4), 747–764

Smiraglia, Richard P. 2009. Bibliocentrism, Cultural Warrant, and the Ethics of Resource Description: A Case Study. *Cataloging & Classification Quarterly*, 47 (7), 671–686. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

- Smiraglia, Richard P.; Lee, Hur-Li & Olson, Hope A. 2011. Epistemic Presumptions of Authorship. Teoksessa *iConference 2011, Inspiration, Integrity, and Intrepidity (February 8–11, 2011)*, 137–143. New York: ACM. <http://dl.acm.org>, katsottu 22.9.2014
- Smiraglia, Richard P. & Lee, Hur-Li 2012. Rethinking the Authorship Principle. *Library Trends*, 61 (1), 35–48. <https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/34595>, katsottu 22.9.2014
- Smiraglia, Richard P. 2012. Be Careful What You Wish For: FRBR, Some Lacunae, A Review. *Cataloging & Classification Quarterly*, 50 (5–7), 360–368. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014
- Spitzer, John 1983. *Authorship and attribution in western art music*. Doctoral thesis, Cornell University. Ann Arbor: University Microfilms International. ProQuest Dissertations and Theses. <http://search.proquest.com/>, katsottu 22.9.2014
- Strohm, Reinhard 2000. Looking Back at Ourselves: The Problem with the Musical Work-Concept. Teoksessa Talbot, Michael (toim.) *The Musical Work: Reality or Invention?* 128–152. Liverpool: Liverpool University Press
- Suominen, Vesa; Saarti, Jarmo & Tuomi, Pirjo 2009. *Bibliografien valvonta: Johdatus luetteloinnin ja sisällönkuvailun menetelmiin*. Helsinki: BTJ Finland
- Svenonius, Elaine 1992. Bibliographic Entities and Their Uses. Teoksessa Bourne, Ross (toim.) *Seminar on Bibliographic Records: Proceedings of the Seminar Held in Stockholm, 15–16 August 1990, and Sponsored by the IFLA UBCIM Programme and the IFLA Division of Bibliographic Control*. 3–18. München: K.G. Saur
- Svenonius, Elaine 2000. *The intellectual Foundation of Information Organization*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press
- Tait, James A. 1969. *Authors and titles: An analytical study of the author concept in codes of cataloguing rules in the English language, from that of the British Museum in 1841 to the Anglo-American Cataloguing rules in 1967*. London: Clive Bingley Ltd
- Takawashi, Tadayoshi; Shihota, Tsutomu & Oshiro, Zensei 1989. The No-Main-Entry Principle: The Historical Background of the Nippon Cataloging Rules. *Cataloging & Classification Quarterly*, 9 (4), 67–77
- Talbot, Michael 1990. Critical Notes. Teoksessa Vivaldi, Antonio. *Jubilate, o amoeni chori: Introduzione al Gloria per contralto (o soprano), due violini, viola e basso, RV 639/639a; Gloria per due soprano, contralto e tenore solisti, coro a Quattro voci miste, tromba, due oboi, due violini, viola e basso, RV 588*. Edizione critica. 160–167. Milano: Ricordi
- Talbot, Michael 2000. Introduction. Teoksessa Talbot, Michael (toim.) *The Musical Work: Reality or Invention?* 1–13. Liverpool: Liverpool University Press
- Taniguchi, Shoichi 2002. A conceptual model giving primacy to expression-level bibliographic entity in cataloging. *Journal of Documentation*, 58 (4), 363–382. <http://www.emeraldinsight.com/>, katsottu 22.9.2014
- Taniguchi, Shoichi 2013. Aggregate and Component Entities in RDA: Model and Description. *Cataloging & Classification Quarterly*, 51 (5), 580–599. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

Tekijänoikeusneuvosto 2014. *Lausunto 2014:1*.

http://www.minedu.fi/export/sites/default/OPM/Tekijaenoikeus/tekijaenoikeusneuvosto/tekijaenoikeusneuvoston_lausunnot/2014/TN_2014-1_anon.pdf, katsottu 31.5.2014

Tillett, Barbara 1987. *Bibliographic relationships: Toward a conceptual structure of bibliographic information used in cataloging*. Dissertation, University of California, Los Angeles. Ann Arbor: UMI Dissertations Publishing. ProQuest Dissertations and Theses. <http://search.proquest.com/>, katosttu 22.9.2014

Tillett, Barbara 1992. The History of Linking Devices. *Library Resources & Technical Services*, 36 (1), 23–36. <http://alcts.ala.org/lrts/lrtsv36no1.pdf>, linkki sivulla http://www.ala.org/alcts/resources/lrts/archive_1, Katsottu 23.9.2014

Tillett, Barbara 2001. Bibliographic Relationships. Teoksessa Bean, Carol A. & Green, Rebecca (toim.) *Relationships in the organization of knowledge*, 19–35. Dordrecht: Kluwer.

Tillett, Barbara 2003. *The FRBR Model (Functional Requirements for Bibliographic Records)*. A presentation, ALCTS Institute on Metadata and AACR2, San Jose, CA, April 4-5, 2003. <http://www.loc.gov/catdir/cpso/frbreng.pdf>, katsottu 22.7.2014

Tillett, Barbara 2005. *Mikä on FRBR?* Suom. Päivi Pekkarinen. <http://www.loc.gov/catdir/cpso/Mika-on-FRBR.pdf>, katsottu 27.9.2014. Alkuperäisjulkaisu, *What is FRBR?* 2004. Washington, DC: Library of Congress Cataloging Distribution Service. www.loc.gov/cds/downloads/FRBR.PDF (tämän dokumentin mukaan ilmestynyt vielä aiemmin julkaisussa *Technicalities*, vol. 25, no. 5, Sept./Oct. 2003)

Tillett, Barbara B.; Kuhagen, Judith A.; Cato, Anders & Murtomaa, Eeva 2014 [1]. Letter to the Editor. *Cataloging & Classification Quarterly*, 52 (3), 359–361. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

Tillett, Barbara B.; Kuhagen, Judith A.; Cato, Anders & Murtomaa, Eeva 2014 [2]. Letter to the Editor. *Cataloging & Classification Quarterly*, 52 (3), 362–364. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

Treitler, Leo 1993. History and the Ontology of the Musical Work. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 51 (3), 483–497. <http://www.ebscohost.com/>, katsottu 27.9.2014

Tucker, Ben R. 1989. Ask Me No Questions and I'll Write You No RIs. Teoksessa Svenonius, Elaine (toim.) *The Conceptual Foundations of Descriptive Cataloging*, 45–50. California: Academic Press, Inc.

Vajdman, Polina; Korabel'nikova, Ljudmila & Rubcova, Valentina (toim.) 2006. *Thematic and Bibliographical Catalogue of P.I. Tchaikovsky's (P.I. Čajkovskij's) Works*. Moscow: P. Jurgenson

Wajenberg, Arnold S. 1989. A Cataloger's View of Authorship. Teoksessa Svenonius, Elaine (toim.) *The Conceptual Foundations of Descriptive Cataloging*, 21–27. California: Academic Press, Inc.

Van Dine, Kara Lynn 2010. *Musical arrangements and questions of genre: A study of Liszt's interpretive approaches*. Dissertation, University of North Texas. <http://search.proquest.com/>, katsottu 27.9.2014

Wegman, Rob C. 1996. From Maker to Composer: Improvisation and Musical Authorship in the Low Countries, 1450-1500. *Journal of the American Musicological Society*, 49 (3), 409–479

- Weihs, Jean 1987. A Taste of Nonbook History: Historical Background and Review of the State of the Art of Bibliographic Control of Nonbook Materials. Teoksessa Intner, Sheila S. & Smiraglia, Richard P. (toim.) *Policy and Practice in Bibliographic Control of Nonbook Media*. Chicago: American Library Association
- Vellucci, Sherry L. 1997. *Bibliographic Relationships in Music Catalogs*. Lanham: The Scarecrow Press, Inc.
- Vellucci, Sherry L. 2007. FRBR and Music. Teoksessa Taylor, Arlene G. (toim.) *Understanding FRBR: What It Is and How It Will Affect Our Retrieval Tools*. Westport, Conn.: Libraries Unlimited, 131–151
- Verona, Eva 1959. Literary unit versus bibliographical unit. *Libri*, 9 (2), 79–104
- WGA 2011. IFLA, Working Group on Aggregates. *Final Report of the Working Group on Aggregates*. <http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbrwg/AggregatesFinalReport.pdf>, linkki sivulla <http://www.ifla.org/node/923>, katsottu 29.8.2014
- Widor, Charles-Marie 1925. *Bach's memento: 6 Pièces pour orgue*. Nuottijulkaisu tai nuottijulkaisusarja. Paris: J. Hamelle. <http://imslp.org/wiki/Special:ImagefromIndex/11707>, linkki sivulla http://imslp.org/wiki/Bach%27s_Memento_%28Widor,_Charles-Marie%29, katsottu 25.9.2014
- Widor, Charles-Marie 1998. *Complete Organ Works Vol. 7* (Ben van Oosten). CD-levy koteloineen ja tekstiliitteineen. Detmold: Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, tilausnumero MDG 316 0519-2
- Wilson, Patrick 1968. *Two Kinds of Power: An essay on bibliographical Control*. Berkeley: University of California Press
- Wilson, Patrick 1989. The Second Objective. Teoksessa Svenonius, Elaine (toim.) *The Conceptual Foundations of Descriptive Cataloging*, 5–16. California: Academic Press, Inc.
- Wolterstoff, Nicholas 1987. The Work of Making a Work of Music. Teoksessa Alperson, Philip (toim.) *What is Music? An Introduction to the Philosophy of Music*, 101–129. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press
- Voyager-luettelointiopus musiikinluetteloijille. <https://wiki.helsinki.fi/display/marc21musa/Voyager-luettelointiopus+musiikinluetteloijille>, katsottu 4.9.2014
- Yee, Martha M. 1994 [1]. What is a work? Part 1, The User and the Objects of the Catalog. *Cataloging & Classification Quarterly*, 19 (1), 9–28
- Yee, Martha M. 1994 [2]. What is a work? Part 2, The Anglo-American Cataloging Codes. *Cataloging & Classification Quarterly*, 19 (2), 5–22
- Yee, Martha M. 1995 [1]. What is a work? Part 3, The Anglo-American Cataloging Codes, Continued. *Cataloging & Classification Quarterly*, 20 (1), 25–45
- Yee, Martha M. 1995 [2]. What is a work? Part 4, Cataloging Theorists and a Definition. *Cataloging & Classification Quarterly*, 20 (2), 3–23
- Žumer, Maja & O'Neill, Edward T. 2012. Modeling Aggregates in FRBR. *Cataloging & Classification Quarterly*, 50 (5–7), 456–472. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

Žumer, Maja & O'Neill, Edward T. 2013. Letter to the Editor. *Cataloging & Classification Quarterly*, 51 (8), 958–959. <http://www.tandfonline.com/>, katsottu 22.9.2014

Liite A

Yhden säveltäjän koostesävellysesimerkkejä

A.1. Esimerkeissä käytetyt julkaisut

Tässä listassa luetellaan ne esimerkeissä luetteloidut julkaisut, jotka ovat olleet fyysisesti käsillä, ja annetaan kuhunkin julkaisuun liittyvien esimerkkien numerot. Teoksista, joita ei ole luetteloitu minkään tietyn julkaisun osina, ei ole annettu esimerkkijulkaisuja. Ne listataan erikseen osana yhden säveltäjän koostesävellysten esimerkkilistaa tämän liitteen kohdassa A.3.

Bach, Johann Sebastian 2006. *Johann Sebastian Bach* (Jan Lehtola; Historical organs and composers 1). CD-levy koteloineen ja tekstiliitteineen. Tampere: Alba, tilausnumero ABCD 233, ISRC FIABA 0600272 ... 0600310 (esimerkit 7.1.1.1 b, 7.1.1.3 b, 7.2.1.2 d ja 7.2.1.4 c)

Chopin, Frédéric & Glasunow, Alexander 1979 [1893]. *Chopiniana: (Les Sylphides)*. Pienoispartituuri. Frankfurt: M. P. Belaieff, tuotenumero 460, laatan numero 863/871a (esimerkit 7.1.1.1 a, 7.1.1.3 a ja 7.2.1.4 a)

Glass, Philip 2001. *'Trilogy' Sonata: For Piano*. Soolonuotti. London: Chester Music / Dunvagen (esimerkit 7.1.1.1 d ja 7.2.1.4 b)

Glazunov, A. 1991. *Concert Waltzes Nos. 1, 2; Chopiniana: From Darkness to Light; Triumphal March* (Evgeni Svetlanov, conductor). CD-levy koteloineen ja tekstiliitteineen. USSR: Melodiya, tilausnumero SUCD 10-00162 (esimerkki 7.1.1.2 d)

Quasthoff, Thomas (baritone) & Zeyen, Justus (piano) 2001. *Franz Schubert: Schwanengesang D 957; Johannes Brahms: Vier ernste Gesänge op. 121*. CD-levy koteloineen ja tekstiliitteineen. Hamburg: Deutsche Grammophon, tilausnumero 471 030-2 (esimerkki 7.1.1.1 e)

Shostakovich, Dmitri 2006. *New Collected Works. IInd Series, Orchestral Compositions. 32nd Volume*. Partituuri. DSCH 2006 (esimerkit 7.1.1.1 c ja 7.1.1.2 c)

Tchaikovsky, Peter Ilyich [s. a.] *Suite No. 4: G major, Op.61 "Mozartiana"*. Pienoispartituuri. London: Ernst Eulenburg, tuotenumero 863, laatan numero E. E. 4804 (esimerkki 7.1.1.2 a)

Widor, Charles-Marie 1998. *Complete Organ Works Vol. 7* (Ben van Oosten). CD-levy koteloineen ja tekstiliitteineen. Detmold: Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, tilausnumero MDG 316 0519-2 (esimerkki 7.1.1.2 b)

Widor, Charles-Marie 2008. *Bach's Memento: 6 Pièces pour Orgue*. Soolonuotti. Bonn: Dr. J. Butz (esimerkit 7.2.1.3 a ja 7.2.1.5 a)

A.2. Esimerkkijulkaisujen nimiölehdet ja muut kohdat, joiden tietoja on käytetty tai voitaisiin käyttää esimerkkeihin sisältyvässä kuvailussa

Liitteen A osa A.2 on jätetty pois tämän työn verkkoversiosta tekijänoikeudellisten epäselvyyksien välttämiseksi. Puuttuvat sivut ovat työn paperiversiossa (luovutettu tarkistettavaksi Taideyliopiston Sibelius-Akatemiaan lokakuussa 2014). Työni esimerkeissä luetteloitujen julkaisujen kuvailun perustana käytetyt kohdat ovat tietenkin myös itse julkaisuissa, jotka olivat tätä työtä tehdessä Sibelius-Akatemian kirjaston kokoelmissa.

A.3. Esimerkkejä yhden säveltäjän koostesävellyksistä

Tähän luetteloon on koottu valikoima kirjallista työtä tehtäessä vastaan tulleita mahdollisia yhden säveltäjän koostesävellyksiä. Koostesävellysten luonne vaihtelee pelkästä alkuperäisteoksista koostusta sarjasta (Schwanengesang) melko paljon muokattuihin kokonaisuuksiin (Rossiniana). Kaikki listan teokset eivät välttämättä siis kuulu selkeästi työn piiriin. Koostesävellysten nimimuotoja ei ole erityisesti standardoitu, eikä kaikkien luonnetta tai edes olemassaoloa ole varmistettu lähteistä, vaan lista on bibliografisessa mielessä epämuodollinen. Siinä pyritään kuitenkin havainnollisuuteen ja tunnistettavuuteen. Listan tarkoitus on antaa lukijalle vinkkejä yhden säveltäjän koostesävellysten etsimisessä.

Osaa listan teoksista on käytetty työssäni esimerkkeinä. Kunkin tällaisen teoksen kohdalla mainitaan esimerkit, joissa se esiintyy. Lisäksi joissakin kuvissa esiintyy yhden säveltäjän koostesävellyksiä; nämä on luettelossa erotettu esimerkeistä sanalla ”kuva”.

Bach, Johann Sebastian / Abert, J. J.: Präludium und Fuge von Joh. Seb. Bach und Choral von Abert

Bach, Johann Sebastian / Widor, Charles-Marie: Bach’s memento (kuva 7.2.1.2 a, kuva 7.2.1.2 b, 7.1.1.1 b, 7.1.1.2 b, 7.1.1.3 b, 7.1.2 l, 7.1.2 m, 7.2.1.1 d, 7.2.1.1 e, 7.2.1.1 g, 7.2.1.1 h, 7.2.1.2 b, 7.2.1.2 c, 7.2.1.2 d, 7.2.1.3 a, 7.2.1.4 c, 7.2.1.5 a, 7.2.2 a, 7.2.2 c, 7.2.2 d, 7.2.2 e, 7.2.2 f, 7.2.2 g)

Chopin, Frédéric / Glazunov, Aleksandr: Chopiniana, op. 46 (kuva 6.1.4 a, 7.1.1.1 a, 7.1.1.1 g, 7.1.1.2 d, 7.1.1.2 e, 7.1.1.3 a, 7.1.1.3 c, 7.2.1.1 a, 7.2.1.1 b, 7.2.1.1 f, 7.2.1.4 a)

Glass, Philip / Barnes, Paul [?]: Trilogy sonata (kuva 6.1.4 a, kuva 6.1.5 a, kuva 6.1.7 a, kuva 6.1.7 b, 7.1.1.1 d, 7.1.1.1 f, 7.1.1.1 h, 7.1.2 l, 7.1.2 p, 7.2.1.4 b)

Meyerbeer, Giacomo / Dorati, Antal: Les Patineurs⁵³

Mozart, Wolfgang Amadeus / Tšaikovski, Pjotr: Mozartiana (Sarja nro 4, op. 61) (7.1.1.2 a, 7.1.2 a, 7.1.2 c)

Offenbach, Jacques / Rosenthal, Manuel: Gaîté Parisienne (7.2.2 h)

Rahmaninov, Sergei / Respighi, Ottorino: 5 études-tableaux (7.1.2 h, 7.1.2 j, 7.1.2 o)

Rossini, Gioachino / Respighi, Ottorino: Rossiniana (7.1.2 b, 7.2.2 b)

Rossini, Gioachino / Respighi, Ottorino: La boutique fantasque

Scarlatti, Domenico / Šostakovitš, Dmitri: Kaksi kappaletta puhallinorkesterille, op. 17 (7.1.1.1 c, 7.1.1.2 c)

Schubert, Franz / Haslinger, Tobias [osia ei sovitettu]: Schwanengesang, D 957 (7.1.1.1 e, 7.1.1.1 l, 7.1.2 k, 7.2.1.1 c, 7.2.1.2 a)

Schubert, Franz / Prokofjev, Sergei: Valsy Šuberta (pianolle; sekä 2-kätinen että 4-kätinen versio tunnetaan) (7.1.2 d, 7.1.2 f, 7.2.1.1 i)

⁵³ LP-levyltä Graduation Ball (Ballet Theatre orchestra, Joseph Levine). Hollywood: Capitol, tilausnumero P8360.

Sibelius, Jean / Fransman, Holger: Petite suite (7.1.2 e, 7.1.2 g, 7.1.2 n, 7.1.2 q)

Šostakovič, Dmitri / Atovmjan, Lev: Vyborgskaja storona -sarja, op. 50a

Strauss, Johann, nuorempi / Dorati, Antal: Graduation Ball⁵⁴

Vivier, Claude: Rêves d'un Marco Polo

⁵⁴ Ks. alaviite 54.

Liite B

Ottorino Respighin teoksen Rossiniana sisältö

Tähän listaan on koottu Ottorino Respighin Rossiniana-orkesteriteoksen sisältämät Gioachino Rossinin teokset. Rossinianassa teokset on orkesteroitu värikkäästi. Niistä on myös jätetty joitakin jaksoja pois, toistettu ja järjestelty uudelleen toisia jaksoja ja nivottu valittuja katkelmia yhteen erilaisin keinoin. Materiaalia, jota ei voida pitää tahti tahdilta sovituksena Rossinin teoksista, on esimerkiksi yhteen nivottujen katkelmien rajoilla ja osien loppuissa, mutta ylivoimaisesti suurin osa Rossinianasta on kuitenkin selvää Rossinin teosten orkesterisovitusta.

Listaa ei ole laadittu kokonaan Rossinin koottujen teosten perusteella – itse asiassa kaikki Rossinianaan kuuluvat osat eivät ole tietääkseni edes vielä ilmestyneet Fondazione Rossinin koottujen teosten kriittisessä laitoksessa. Alkuteokset on löydetty sieltä täältä erilaisista nuottijulkaisuista. Tämä kirjallinen työ ei kuitenkaan ole musiikkitieteellinen tutkimus; listan johdonmukaisempi rakentaminen ja tieteellinen tarkistaminen jääköön jatkotutkimuksen aiheeksi.

Rossinin Péchés de vieillesse -teossarjojen numerot ja nimet ja osien sijoittuminen sarjoissa perustuvat sivustoon <http://www.rossinigesellschaft.de/data/pdvd.html> (katsottu 29.9.2014) lukuunottamatta sarjan XII (Quelques riens pour album) osien numeroita, jotka perustuvat ”Edizione criticaan” (Rossini 1982 liitteen lähdeluettelossa; mahdollisesti samat kuin äsken mainitussa verkkoaineistossa). ”Edizione critica” ei mainitse numeroa XII sarjan yhteydessä.

Rossiniana (1925)

Osa 1: Capri e Taormina

Péchés de vieillesse XII (Quelques riens pour album). Osa 1:

- tahdit 1–41
- tahdit 42–58, jotka voidaan tulkita myös tahdeiksi 116–132
- tahdit 133–157
- tahtien 151–157 pohjalta rakennettu ylimeno

Péchés de vieillesse XII (Quelques riens pour album). Osa 8 lähes kokonaan, tahdista 49 alkaen Respighin lisäämiä viittauksia osaan 1, tahtien 61–66 sijasta Respighin säveltämä lyhyt ylimeno (lähinnä tahdin 60 toistoa)

Péchés de vieillesse XII (Quelques riens pour album). Osa 1: tahdit 119–154 sekä tahdista 183 loppuun asti. Tahtien 224–228 sijasta Respighi on säveltänyt oman hyvin lyhyen lopetuksen.

Osa 2: Lamento

Péchés de vieillesse VI (Album pour les enfants dégourdis). Osa 3, Memento homo, kokonaisuudessaan. Teoksen keskivaiheilla sijaitsevaa ”cadenzaa” (käyttämässäni julkaisussa, Rossini 1972 liitteen lähdeluettelossa, sivun 46 viimeisestä tahdistä sivun 47 merkintään ”in tempo” asti) on supistettu ja sovitettu sooloklarinetille varten huomattavasti.

Osa 3: Intermezzo

Péchés de vieillesse XII (Quelques riens pour album). Osa 2: alusta tahtiin 26

Péchés de vieillesse X (Miscellanée pour piano). Osa 4, Une bagatelle: tahdit 5–26.

Péchés de vieillesse XII (Quelques riens pour album). Osa 2: tahdistä 27 loppuun. Tahtien 45–47 sisältämä loppetus on käytännössä sävelletty uudestaan hieman pidemmäksi.

Osa 4: Tarantella, ”Puro Sangue”

Péchés de vieillesse VIII (Album de château). Osa 9, Tarantelle pur sang:

- tahdit 1–143
- tahtien 144–153 ylimenoon perustuva muokattu ylimeno
- tahdit 154–210 (tai tahdit 346–402, joka on samanlainen jakso)
- tahdit 404–470 (tahtia 470 muunnettu)
- tahdit 254–290. Tahti 291 on muokattu välikkeeksi.
- tahdistä 471 loppuun

Liitteessä B käytetyt lähteet

Rossini, [G.] [s. a.] Tarantelle pur Sang: (avec traversée de la Procession): Péché de Vieillesse. Teoksessa Rossini, [G.] *Piano pieces. Volume II*, 26–44. New York: Kalmus (mahdollisesti osittainen jälkipainos teoksesta Rossini, Gioachino 1954. *Prima scelta di pezzi per pianoforte: Quaderni Rossiniani II*, Pesaro: Fondazione Rossini). <http://free-sheet-music.weezic.com>, katsottu 29.9.2014

Rossini, Gioachino 1972. Memento homo. Teoksessa Rossini, Gioachino. *Cinque pezzi per pianoforte*, 43–50. Milano: Ricordi, laatan numero 131823

Rossini, Gioachino 1982. *Quelques riens pour album* (Edizione critica delle opere di Gioachino Rossini. Sezinoo settima – Péchés de vieillesse. Volume 7). Pesaro: Fondazione Rossini

Rossini, Gioacchino [sic] 1992. Une bagatelle. Teoksessa Rossini, Gioacchino. *Klavierstücke: aus ”Péchés de vieillesse”*, 10–11. Kassel: Bärenreiter, laatan numero BA 6546