

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA BIBLIOTEKARSTVO, INFORMACIJSKO ZNANOST
IN KNJIGARSTVO

KATALOGIZACIJA ZVOČNIH POSNETKOV

Primerjalna analiza razvoja mednarodnih standardov za bibliografski
opis

Diplomsko delo

Mentorica: doc. dr. Marija Petek

Jaka Špiler

Ljubljana, 2016

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Ime in PRIIMEK: **Jaka ŠPILER**

Naslov diplomskega dela: **Katalogizacija zvočnih posnetkov: primerjalna analiza razvoja mednarodnih standardov za bibliografski opis**

Kraj: **Ljubljana**

Leto: **2016**

Število listov: **74** Št. slik: **0** Št. tabel: **1**

Število prilog: **0** Št. strani prilog: **0**

Število bibliografskih opomb: **38**

Mentorica: **doc. dr. Marija Petek**

UDK: 025.3:086.7(043.2)

Ključne besede: **zvočni posnetki, katalogizacija, bibliografski opis, ISBD(NBM), združeni ISBD**

Izveček:

Diplomsko delo obravnava problemsko področje katalogizacije zvočnih posnetkov. Na začetku so zvočni posnetki postavljeni v širši kontekst neknjižnega gradiva, za tem pa nadrobno opredeljeni. V nadaljevanju sta predstavljena zgodovina katalogizacije zvočnih posnetkov ter ločeno tudi namen in razvoj mednarodnega standardnega bibliografskega opisa – ISBD. V jedru naloge je obravnavan bibliografski opis zvočnih posnetkov v skladu s standardi ISBD. Najprej sta v strnjeni obliki primerjani prva in predelana izdaja ISBD(NBM) iz let 1977 in 1987, pri čemer so poudarjene predvsem spremembe med naštetima izdajama. Nato sledi podrobna primerjalna analiza druge izdaje ISBD(NBM) in nove, združene izdaje ISBD iz leta 2011. V obeh primerih je izdatna pozornost posvečena 1. območju opisa, s poudarkom na elementu splošna oznaka gradiva, in 5. območju, s poudarkom na elementu posebna oznaka gradiva. Ker združeni ISBD v 1. območju opušča element splošna oznaka gradiva in uvaja novo območje 0, ki ta element nadomešča, je to območje temeljito predstavljeno. Temu sledi še primerjalna analiza šestih bibliografskih zapisov iz COBIB-a, prevzetih v formatu ISBD, in predlogov bibliografskih zapisov, izdelanih po združenem ISBD. Na podlagi primerjalne analize je ugotovljeno, da so se standardi ISBD za opis zvočnih posnetkov v splošnem dobro odzivali na razvoj zvočnih posnetkov, da je

najsodobnejši, združeni ISBD ustrezen za opis kateregakoli danes znanega zvočnega posnetka in da ISBD tudi v enaindvajsetem stoletju predstavlja trden okvir za bibliografski opis zvočnih posnetkov.

Title: Cataloguing sound recordings: a comparative analysis of development of international standards for bibliographic description

Keywords: sound recordings, cataloguing, bibliographic description, ISBD(NBM), consolidated ISBD

Abstract:

This thesis discusses certain problems in the field of cataloguing sound recordings. Sound recordings are placed in the broader context of non-book materials and are then defined in detail. The history of the cataloging is then presented, followed by a (separate) description of the purpose and development of the International Standard Bibliographic Description or ISBD. The core of the paper deals with the bibliographic description of sound recordings in accordance with the ISBD. The first and the revised edition of the ISBD(NBM) from 1977 and 1987 are briefly outlined and compared, with an emphasis on differences between the two versions. A detailed comparative analysis of the second edition of the ISBD(NBM) and the new, consolidated edition of the ISBD from 2011 is presented. The focus is on area of description 1, specifically on the general material designation element, and on area of description 5, specifically on the special material designation element. Because the consolidated ISBD abandons the general material designation element and introduces a new area of description, 0, which replaces this element, area of description 0 is extensively presented. A comparative analysis of six bibliographic records from COBIB – taken in the ISBD format – is then presented, with suggestions for bibliographic records created in accordance with the consolidated ISBD. The comparative analysis makes it possible to conclude that ISBD standards for describing sound records generally represent a good response to the development of sound recordings, that the most current, consolidated ISBD is suitable for describing all currently known sound recordings and that even in the 21st century, this system provides a framework for describing sound recordings.

ZAHVALA

Hvala Kaji, Marku, Nini in mentorici doc. dr. Mariji Petek.

KAZALO VSEBINE

| | |
|---|-----------|
| 1 UVOD | 7 |
| 2 NEKNJIŽNO GRADIVO | 9 |
| 2.1 OPREDELITEV..... | 9 |
| 2.2 TIPOLOGIJA..... | 12 |
| 2.3 PRISOTNOST V KNJIŽNICAH | 13 |
| 2.3.1 Katalogizacija | 16 |
| 3 ZVOČNI POSNETKI | 17 |
| 3.1 OPREDELITEV..... | 17 |
| 3.1.1 Kratka zgodovina..... | 19 |
| 3.2 TIPOLOGIJA..... | 21 |
| 3.2.1 Vrste in formati nosilcev ter njihove značilnosti | 23 |
| 3.2.1.1 Gramofonske plošče | 23 |
| 3.2.1.2 Magnetnotračni nosilci | 25 |
| 3.2.1.3 Optični nosilci..... | 26 |
| 3.2.1.4 Elektronski viri..... | 27 |
| 4 KATALOGIZACIJA ZVOČNIH POSNETKOV | 29 |
| 4.1 KRATKA ZGODOVINA | 29 |
| 4.2 MEDNARODNI STANDARDNI BIBLIOGRAFSKI OPIS | 34 |
| 4.3 FUNKCIONALNE ZAHTEVE ZA BIBLIOGRAFSKE ZAPISE | 36 |
| 5 PREGLED DOSEDANJIH RAZISKAV | 38 |
| 6 PRIMERJALNA ANALIZA | 40 |
| 6.1 NAMEN IN CILJI..... | 40 |
| 6.2 OPREDELITEV RAZISKOVALNEGA PROBLEMA IN RAZISKOVALNA VPRAŠANJA | 40 |
| 6.3 PRIMERJAVA PRVE IN PREDELANE IZDAJE ISBD(NBM) | 41 |
| 6.4 PRIMERJAVA PREDELANE IZDAJE ISBD(NBM) IN ZDRUŽENEGA ISBD | 43 |
| 6.3.1 Viri podatkov | 46 |
| 6.3.2 Raba ločil | 47 |
| 6.3.3 Območje naslova in navedbe odgovornosti..... | 47 |
| 6.3.4 Splošna oznaka gradiva in predstavitev območja 0 iz združenega ISBD | 50 |
| 6.3.4.1 Splošna oznaka gradiva | 50 |
| 6.3.4.2 Območje oblike vsebine in vrste medija..... | 51 |
| 6.3.5 Območje izdaje..... | 53 |
| 6.3.6 Območje založništva, distribucije itn. oziroma območje založništva, produkcije, distribucije itn. | 54 |
| 6.3.7 Območje fizičnega opisa oziroma območje opisa gradiva | 55 |
| 6.3.8 Območje zbirke oziroma območje zbirke in monografskega vira v več kosih..... | 56 |
| 6.3.9 Območje opomb | 57 |
| 6.3.10 Območje standardne (ali druge) serijske številke in pogoji dobave oziroma območje identifikatorja vira in pogoji dobave | 58 |
| 6.4 PRIMERJAVA IZBRANIH BIBLIOGRAFSKIH ZAPISOV | 59 |
| 6.4.1 Izbira bibliografskih zapisov in potek analize..... | 59 |

| | |
|-------------------------|-----------|
| 6.4.2 Analiza | 60 |
| 6.4.2.1 Zapis 1 | 60 |
| 6.4.2.2 Zapis 2 | 61 |
| 6.4.2.3 Zapis 3 | 62 |
| 6.4.2.4 Zapis 4 | 63 |
| 6.4.2.5 Zapis 5 | 64 |
| 6.4.2.6 Zapis 6 | 65 |
| 7 RAZPRAVA | 66 |
| 8 ZAKLJUČEK..... | 68 |
| 9 VIRI | 70 |

KAZALO PREGLEDNIC

| | |
|--|----|
| Tabela 1: Primerjava območij opisa iz ISBD(NBM) in združenega ISBD | 45 |
|--|----|

1 UVOD

Gradivo v neknjižni obliki v knjižnicah že dolgo ni več novum, pri čemer tudi zvočni posnetki niso izjema. Ti so že v drugi polovici dvajsetega stoletja in še posebej v preteklih treh desetletjih postali opazen del marsikatere knjižnične zbirke. Čeprav je bila tehnologija, ki je potrebna za uporabo zvočnih posnetkov, že dolgo dostopna, je bilo za njihovo polnopravno vključitev med preostali knjižnični fond treba oblikovati tudi ustrezna katalogizacijska pravila. Ta so morala postati primerljiva s tistimi, po katerih je opisano klasično, tiskano knjižno gradivo, in ob tem upoštevati specifične posameznih zvrsti neknjižnega gradiva, del katerega so med drugim zvočni posnetki.

Mednarodna zveza bibliotekarskih združenj in ustanov (International Federation of Library Associations and Institutions – dalje IFLA), ki predpisuje in v tiskani obliki izdaja smernice in standarde za mednarodno primerljivi bibliografski opis, je leta 1977 pripravila prvo posebno izdajo, namenjeno neknjižnemu gradivu, International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials – ISBD(NBM), katere slovenski prevod je izšel leta 1983.¹ V sledečih letih je IFLA-standard s pomočjo pripomb in predlogov ustanov in posameznikov revidirala in posodobila ter leta 1987 izdala predelano izdajo ISBD(NBM) (dalje predelani ISBD(NBM)), ki je v slovenskem prevodu izšla leta 1997. Leta 2011 je IFLA izdala novo, združeno izdajo ISBD (dalje združeni ISBD), s katero je vse pred tem posamične ISBD-je spravila pod skupni dežnik.

Zlasti v preteklih dveh desetletjih je tudi področje zvočnih posnetkov doživelo marsikatere spremembe. Ko gre za nosilce zvoka, smo (bili) priče postopni uveljavitvi in prevladi digitalnih računalniških formatov. Poleg tega nam vedno večja produkcija in dostopnost neglasbenih zvočnih posnetkov, kot so na primer zvočne knjige, daje slutiti, da je v razmahu tudi področje neglasbenih zvočnih posnetkov.

V diplomskem delu bom zvočne posnetke najprej umestil v širši kontekst neknjižnega gradiva, s čimer želim pokazati na pomen, vlogo in obravnavo neknjižnega gradiva v knjižnicah. Nato bom podrobneje predstavil zvočne posnetke in razvoj njihove katalogizacije. Pred jedrom naloge bom povzel tudi

¹ ISBD(NBM): Mednarodni standardni bibliografski opis neknjižnega gradiva.

razvoj in namen mednarodnih standardov ISBD. V jedru naloge bom sprva navedel pogloblitve spremembe med izdajama ISBD(NBM) iz let 1977 in 1987 in nato podrobno primerjal predelani ISBD(NBM) in združeni ISBD. Pri tem se bom še posebej posvetil območju naslova in navedbe odgovornosti, v okviru katerega bo poudarek na elementu splošna oznaka gradiva, ter območju fizičnega opisa, znotraj katerega bo dodatna pozornost namenjena elementu posebna oznaka gradiva in obseg. Glede na to, da je z omenjenima elementoma tesno povezano novo območje v združenem ISBD – Območje oblike vsebine in vrste medija (ang. Content form and media type area), bom podrobno predstavil tudi to in ugotovil, kakšne spremembe prinaša.

Namen diplomskega dela je ugotoviti, ali se je ISBD oziroma ali se še vedno odziva in prilagaja na spremembe znotraj razvijajočega se korpusa zvočnih posnetkov. Ključni raziskovalni vprašanji diplomskega dela sta zato, v kolikšni meri so mednarodni standardi za bibliografski opis zvočnih posnetkov ISBD sledili oziroma še naprej sledijo tehničnemu in siceršnjemu razvoju na področju zvočnih posnetkov in ali najaktualnejši ISBD zadostuje za njihov popoln bibliografski opis.

2 NEKNJIŽNO GRADIVO

2.1 OPREDELITEV

Upoštevajoč dejstvo, da se je neknjižno gradivo v knjižnicah v večjem obsegu začelo pojavljati šele v preteklem stoletju, se ne gre čuditi, da se je njegovo označevanje vzpostavilo kot pojmovno nasprotje knjižnemu gradivu. Ne nazadnje na to nakazuje že sama sintagma *ne-knjižno gradivo*.² Temu lahko pritrdimo tudi v kontekstu preučevanja mednarodnih standardov ISBD. Dimec (1990) namreč opozori, da je ISBD(NBM) v svoj okvir zajel vse tisto gradivo, ki ga ne vključujejo drugi standardi, in hkrati opaža, da je iskanje skupnega imenovalca tako različnim vrstam gradiva že zaradi posledic takšnega pojmovanja vse prej kot lahka naloga.

Glede na relativno nedorečenost in odprtost pojmovnega okvirja *neknjižno gradivo* se ne gre čuditi niti, da se različne definicije tega termina mestoma razlikujejo. Poleg tega si lahko v nekaterih primerih do določene mere celo nasprotujejo, čeravno so razlike pogostokrat pogojene s konteksti, v katerih ta izraz uporabljamo. Bibliotekarski terminološki slovar (Kanič et al., 2009) neknjižno gradivo v splošnem opredeljuje kot gradivo, pri katerem ključni nosilec sporočila ni tiskano besedilo oziroma nima oblike knjige, v kontekstu katalogizacije pa kot tisto gradivo, za katero je bibliografski zapis izdelan po ISBD(NBM).

Če premerimo slednji razlagi, ugotovimo, da elektronske vire po eni strani sicer lahko uvrščamo pod neknjižno gradivo, vendar pa so bili na področju katalogizacije po ISBD zaradi svojih specifičnih lastnosti sčasoma izvzeti iz korpusa neknjižnih gradiv, saj je bil za njih ustvarjen poseben okvir in zbir pravil – najprej ISBD(CF) (Mednarodni standardni bibliografski opis računalniških datotek) in kasneje ISBD(ER) (Mednarodni standardni bibliografski opis elektronskih virov). A že na podlagi tega primera vseeno lahko vidimo, da so *elektronski viri* v določenih kontekstih lahko (bili) ena od vrst neknjižnega gradiva, v drugih pa so iz te množice izvzeti.

Nekatere definicije ne izključujejo niti tiskanih besedil. Na primer v Bibsist

² Pri tem velja spomniti, da je pomen tudi pri angleškem izrazu – nonbook materials – identičen.

(Bibsis Online) neknjižno gradivo vključuje tudi publikacije, ki so razmnožene na papirju in ne obsegajo več kot štiri strani, seveda poleg publikacij na vseh drugih nosilcih zapisa.

Kot opozarjata Fothergill in Butchard (1984) in kot opažam tudi sam, pregled naslovov strokovnih knjig s tega področja nakazuje tudi na odsotnost nekega splošnega dogovora o uporabi zgolj enega pojma za naslavljanje tovrstnega gradiva.

V strokovni literaturi predvsem iz osemdesetih in devetdesetih let je med drugim pogosto moč zaslediti termin *netiskano gradivo* (ang. Nonprint Materials), ki se ga večinoma uporablja kot sinonim za neknjižno gradivo. Po Bibliotekarskem terminološkem slovarju (Kanič et al., 2009) gre načeloma za tisto gradivo, ki je razmnoženo na drugačen način kot s tiskom. V tem primeru je sicer z besedo *tisk* bržkone mišljeno zgolj razmnoževanje, katerega končni produkt je (tako ali drugače vezani) papir. Ne gre namreč spregledati, da je slovenska beseda *tisk* v kontekstu zvočnih posnetkov praktično in teoretično gledano povsem legitimna oziroma ustrezna, ko govorimo o razmnoževanju vinilnih gramofonskih plošč.³ To dejstvo bi lahko ustreznost sintagme *netiskano gradivo* postavilo pod vprašaj.

Nekoliko drugačno, bolj inkluzivno razlago pojmov *netiskano* in *neknjižno gradivo*, ki ju sicer enači, poda Daily (1986), ki pravi, da gre za vsa gradiva, ki zahtevajo posebne metode pridobivanja, katalogizacije, uporabe ali hranjenja in ki sicer niso opisane z obstoječimi pravili za knjige, serijske publikacije ali glasbene tiske.

Raba pojma *netiskano gradivo* danes ni več pogosta, čeprav je lahko na neki način še vedno aktualna – predvsem zato, ker pomaga vzpostaviti razlikovanje med vsebinsko identičnim gradivom, ki se pojavlja na različnih nosilcih. Dobra ponazoritev tega bi bil lahko knjižni naslov, ki je izšel: v knjižni obliki, kot elektronska knjiga in kot zvočni posnetek, pri čemer bi slednja dva lahko uvrstili pod netiskano gradivo.

Med neknjižnimi gradivi so v knjižnicah tako po številčnosti kot sčasoma po pomembnosti najbolj vidno mesto zavzela avdiovizualna gradiva, pri čemer

³ V angleščini je s tem nekoliko drugače, saj se za poimenovanje tovrstnega tiska uporablja beseda *press*, ki pa se jo v slovenščino v tem kontekstu praviloma pravaja enako kot besedo *print*, torej s *tisk*.

skovanka *avdiovizualno* predstavlja skupni dežnik za vse zvočno in/ali vizualno⁴ gradivo.

Zaradi tega je v kontekstu neknjižnega gradiva v sodobnejši literaturi pogosto govora o avdiovizualnem gradivu (ang. *Audiovisual Materials*). A Ločniškar (2004) poudarja, da tudi definicije te skovanke skušajo ostajati inkluzivne, predvsem na ta način, da se osredotočajo na tip vsebine, s čimer puščajo odprt prostor za morebitno vključevanje novih vrst nosilcev in njihovih formatov.

Ob tem velja izpostaviti še, da je v strokovni literaturi, pisani v angleškem jeziku, pogosto mogoče zaslediti enačenje pojmov *gradiva* (ang. *materials*) in *mediji* (ang. *media*). V slovenščini se po eni strani razlikujeta že pomena le-teh, pri čemer po Bibliotekarskem terminološkem slovarju (Kanič et al., 2009) *gradivo* lahko označuje katerikoli besedilni, zvočni ali slikovni zapis oziroma predmete, ki imajo intelektualno ali umetniško vsebino, *medij* pa sam nosilec zapisa oziroma vsebine. Po drugi strani pa se prav tam precej razlikujeta celo razlagi besede *medij*, saj se ta poleg omenjenega lahko nanaša tudi na obliko, s katero so informacije predstavljene, kot na primer besedilo, slika, zvok ali videoposnetek.

Zaradi tega bom pri rabi omenjenih pojmov skušal biti pazljiv. Ne nazadnje me k temu napeljuje tudi sintagma *večpredstavnostno* oziroma *multimedijsko gradivo* (ang. *multimedia materials*). V smernicah IFLA za avdiovizualno in multimedijsko gradivo (*Guidelines...*, 2004) je angleški izraz *multimedia* opredeljen kot tisti vir, ki vključuje dva ali več avdiovizualnih izrazov, na primer zvok in sliko. Podobna tej je tudi ena od razlag iz Bibliotekarskega terminološkega slovarja (Kanič et al., 2009), ki pravi, da gre za gradivo na elektronskih medijih, pri katerem je vsebina predstavljena s kombinacijo besedila, slike in zvoka. Medtem se druga razlaga, uporabna predvsem v kontekstu katalogizacije, dokaj razlikuje, saj pojasnjuje, da gre za gradivo v več kosih, ki so na različnih medijih.

Kot je vsaj posredno mogoče sklepati iz pričujočega poglavja, se mnogi posamezniki ali institucije, ki so poizkušali pojmovno zaobjeti pestro paleto neknjižnih gradiv, zavedajo, da cilj teh opredelitev ni postaviti nekakšen dokončen, izključujoč okvir. Do neke mere gre namreč za intelektualni konstrukt, predvsem pa za razvijajoč se in potencialno spreminjajoč se korpus gradiv, ki zahteva

⁴ Izraz vizualen uporabljam namenoma, saj izraz slikoven ne zajema gibljivih podob, torej filma ali videa.

nenehno pozornost in pripravljenost na vključevanje novih vrst gradiv, še zlasti nosilcev zapisov.

Vrh tega izraz *neknjižno gradivo* v kontekstu katalogizacije z izdajo združenega ISBD izgublja težo. V celotnem besedilu dotičnega ISBD se namreč pojavi zgolj enkrat. Kljub temu pa iz knjižničarske stroke bržkone ne bo kar tako izginil, saj že zaradi vodenja raznih evidenc in statistik do nadaljnjega ostaja uporaben kot referenčni okvir za skupno naslavljanje te – bolj ali manj jasno določene – množice gradiv.

2.2 TIPOLOGIJA

V splošnem je smiselno še enkrat izpostaviti, da gre pri neknjižnem gradivu za korpus zelo raznolikih zvrsti gradiv, katerih skupna točka je predvsem to, da so napram klasičnemu knjižničnemu gradivu pri vključevanju med preostali knjižnični fond že zaradi lastnosti nosilcev pa tudi narave vsebin terjali posebno obravnavo.

Na slednje nakazuje že ena izmed tipologij knjižničnega gradiva, ki se pri njegovem razvrščanju osredotoča na uporabo tehničnih pripomočkov pri rabi dokumentov. Melihar (1984) jih v skladu s tem deli na *konvencionalne* in *nekonvencionalne dokumente*. V prvo skupino spadajo tisti dokumenti, ki jih lahko uporabljamo neposredno, brez uporabe tehničnih pripomočkov; v drugo pa tisti, ki jih ne moremo uporabljati brez dodatnih pripomočkov. V tem oziru so zvočni posnetki brez izjeme nekonvencionalni dokumenti.

Pri kvantitativni oziroma statistični obravnavi razvoja knjižničnega gradiva se stroka praviloma ravna po standardu ISO 2789 (ISO 2789, 2013), ki med neknjižno gradivo uvršča: rokopisno gradivo, mikrooblike, kartografsko gradivo, glasbene tiske, avdiovizualno gradivo, slikovno gradivo, patente, druge knjižnične dokumente in predmete, elektronske knjige (tako imenovane e-knjige), druge digitalne dokumente, podatkovne baze in medmrežne vire. Zvočni posnetki v tem primeru spadajo pod avdiovizualno gradivo.

2.3 PRISOTNOST V KNJIŽNICAH

Sledenje samemu izvoru oziroma začetkom vpeljevanja neknjižnega gradiva v knjižnice ni lahka, predvsem pa za namene pričujočega dela tudi ne ključna naloga. Kot pravi Weihs (1987), lahko ugotovimo, da so ne nazadnje že nekatere antične knjižnice vsebovale neknjižno, na primer kartografsko, gradivo. Precej mlajša, iz zapisov izsledljiva zgodovina sega v začetek devetnajstega stoletja, ko sta ameriška Kongresna knjižnica (Library of Congress – dalje LC) in Britanski muzej (British Museum) približno sočasno začela sistematično urejati svoji kartografski zbirki. A do trenutka, ko je Denverska splošna knjižnica leta 1889 kot ena prvih javnosti ponudila prosti dostop do zbirke slik, je minilo še skoraj celo stoletje. Do konca devetnajstega stoletja je tudi LC uredila zbirko slik in fotografij; na Dunaju pa so leta 1899 ustanovili prvi arhiv zvočnih posnetkov.

V sledečih desetletjih so tudi nekatere splošne knjižnice začele urejati zbirke zvočnih posnetkov za izposajo, pri čemer so na tem področju prednjačile knjižnice v Združenih državah Amerike (ZDA). Tako je knjižnica v St. Paulu v Minnesoti že leta 1913 vzpostavila zbirko zvočnih posnetkov, ki je leta 1919 štela 600 plošč in imela na letni ravni 3.500 izposoj (Fothergill, 1984).

Leta 1935 sta bila tako v ZDA kot v Veliki Britaniji (VB) ustanovljena nacionalna arhiva za film in zvok. Do leta 1940 pa je imelo zbirke posameznih zvrsti neknjižnih gradiv v ZDA že približno 23 splošnih in nekaj univerzitetnih knjižnic. Države evropskega kontinenta so v tem oziru zaostajale, saj so tovrstno gradivo predvsem v splošne knjižnice začele vpeljevati šele na prelomu dvajsetega stoletja (Weihs, 1987). V VB je Hereford County Library leta 1945 kot prva britanska splošna knjižnica uredila zbirko plošč za izposajo, medtem ko je do leta 1950 že petdeset tamkajšnjih splošnih knjižnic izposojalo gramofonske plošče (Fothergill, 1984).

Pred letom 1960 je večina zbirk neknjižnega gradiva v knjižnicah obstajala v obliki zbirk posameznih zvrsti tega gradiva. Te zbirke so bile pogosto prostorsko ločene od klasičnega knjižničnega fonda, zaradi česar je bila stopnja zavedanja o njih tako med morebitno zainteresirano javnostjo kot v nekem smislu celo med knjižničarji samimi relativno majhna (Weihs, 1987). V šestdesetih letih minulega stoletja se je razcvet množičnega tržišča za določena neknjižna gradiva in dostopnost samih tehnologij, potrebnih za njihovo uporabo, začel odražati tudi v

občutnem povečanju količine tega gradiva v knjižnicah. Bržkone odločilni faktor za to je bil prepoznavanje in pripoznavanje njihove potencialne izobraževalne vrednosti. Prav zaradi tega spoznanja in posledične izdatne vladne finančne podpore so pri uvedbi mnogih zvrsti neknjižnega gradiva vsaj v ZDA in Kanadi prednjačile šolske knjižnice (Weihs, 2001a).

S sedemdesetimi leti dvajsetega stoletja so neknjižna gradiva v marsikateri knjižnici že predstavljala opazen delež knjižničnega fonda; predvsem pa se je dodobra utrdilo zavedanje o njihovi kulturni in informacijski pomembnosti. V prid temu dejstvu govorijo tudi nekateri mednarodno uveljavljeni dokumenti, ki jih v kontekstu vpeljevanja neknjižnega gradiva v knjižnice ne smemo spregledati.

Tako v besedilu Standardov za javne knjižnice (1975) najdemo tudi prevod Unescovega dokumenta *Manifest o javnih knjižnicah* iz leta 1972, v katerem je med drugim zapisano, naj se splošna knjižnica ukvarja s posredovanjem informacij in idej ne glede na obliko, v kateri so te izražene. V nadaljevanju pa tudi, da bodo, kljub temu, da knjige, časopisi in časniki ostajajo najpomembnejše gradivo javnih knjižnic, sčasoma vedno večji delež v fondih javnih knjižnic imele nove oblike zapisov, pri čemer so med drugim posebej izpostavljene tudi gramofonske plošče in magnetni trakovi.

Ločniškar-Fidler (2004) ob tem poudarja, da je prispevek omenjenih standardov k vključevanju neknjižnega gradiva v slovenske splošne knjižnice, s tem pa tudi k razvoju slovenskega knjižničarstva, zelo pomemben.

Medtem ko je bilo pred letom 1970 za slovenske splošne knjižnice sicer značilno, da so skrbele predvsem za dotok klasičnega knjižničnega gradiva, veliko manj oziroma praktično nič pa za neknjižno gradivo (Korže-Strajnar, 1982), je bilo do osemdesetih let neknjižno gradivo tudi v slovenskih splošnih knjižnicah očitno prisotno že do te mere, da Zakon o knjižničarstvu (1982) v 3. členu pod »knjižničarsko gradivo« med drugim uvršča muzikalije, gramofonske plošče, tonske kasete, video kasete in magnetofonske trakove.

Posebne omembe je vredna tolminska knjižnica, ki je na področju vpeljevanja zvočnih posnetkov v knjižnice v slovenskem prostoru v več smislih opravila pionirsko delo. Že v sedemdesetih letih so ne samo osnovali zbirko zvočnih posnetkov, temveč tudi pripravili in leta 1979 objavili izčrpen priročnik za obdelavo zvočnih posnetkov (Filli, 1979).

Že pred časom je bilo torej prepoznano, da neknjižno gradivo je oziroma bi

sčasoma vsaj moralo postati sestavni del knjižničnih fondov. Zato je razumljivo, da aktualni slovenski Zakon o knjižničarstvu (2001) v 3. členu navaja, da med knjižnično gradivo spadajo tudi zvočni, slikovni, elektronski ali kako drugače tehnični izdelani zapisi, ki so namenjeni potrebam kulture, izobraževanja, raziskovanja in informiranja.

Za splošne knjižnice sta v okviru aktualnega Pravilnika o pogojih za izvajanje knjižnične dejavnosti kot javne službe (2003) v 11. členu določena tudi ustrezen obseg in letni prirast knjižničnega in s tem seveda tudi neknjižnega gradiva, pri čemer mora slednje predstavljati najmanj 8 % vsega knjižničnega gradiva.

Na podlagi podatkov Bibsist (Bibsist Online) ugotavljam, da je bil v povprečju odstotek neknjižnega gradiva v slovenskih splošnih knjižnicah leta 2014 v skladu s Pravilnikom (2003), vendar pa nekoliko pod priporočenim obsegom, ki ga nalagajo Standardi za splošne knjižnice (2005), ki znaša 10 % vsega knjižničnega gradiva.

Kot zanimivost naj izpostavim še, da so v slovenskih splošnih knjižnicah vsaj med letoma 1993 in 2000 od posameznih zvrsti znotraj množice neknjižnih gradiv največji delež predstavljali prav zvočni posnetki (Ločniškar-Fidler, 2004). Za zadnja leta je vsaj iz podatkov Bibsist o tem težko soditi, saj so zvočni posnetki uvrščeni pod skupni dežnik avdiovizualnega gradiva.

Za zaključek lahko strnem, da je neknjižno gradivo, znotraj katerega vidno mesto zastopajo zvočni posnetki, v knjižnicah v dobrem stoletju prešlo od anonimnosti do enakopravne obravnave na več nivojih. Zgodnja leta je zaznamovalo predvsem urejanje zbirk posameznih zvrsti neknjižnih gradiv s strani nekaterih knjižnic in primerljivih institucij, ki so hitro prepoznale vrednost teh gradiv. S šestdesetimi leti dvajsetega stoletja pa je prišlo do postopne sistematizacije in standardizacije tako priporočenega obsega tovrstnih gradiv v knjižnicah kot njihove poenotene in mednarodno primerljive bibliografske obdelave.

2.3.1 Katalogizacija

Glede na to, da bom kasneje skozi prizmo zgodovinskega razvoja posebej predstavil katalogizacijo zvočnih posnetkov,⁵ v kontekstu mednarodnih standardov ISBD pa bibliografski opis neknjižnega gradiva,⁶ bom na tem mestu skušal na kratko osvetliti predvsem zgodovinske okoliščine razvoja pred internacionalizacijo tega problemskega področja.

Razvoj katalogizacije neknjižnega gradiva v veliki meri odraža sporadičnost in postopnost vpeljevanja in urejanja posameznih zbirk tovrstnega gradiva v posameznih knjižnicah in primerljivih ustanovah. Iz druge polovice devetnajstega in prvih desetletij dvajsetega stoletja so sicer znani posamezni primeri snovanja pravil za katalogizacijo neknjižnega gradiva, splošne značilnosti katerih pa so bile:

- da so se osredotočali na posamezne zvrsti neknjižnega gradiva: arhivske dokumente, kartografsko gradivo, zvočne posnetke itd.;
- da so zadovoljevali predvsem katalogizacijske potrebe posameznih institucij, ki so pravila osnovala, zato kot taki niso bili nujno uporabni za katerokoli drugo ustanovo, ki je posedovala enak tip gradiva, ter
- da nemalokrat njihov cilj ni bil uskladitev pravil bibliografskega opisa s pravili, ki so veljala za opis obstoječega, klasičnega knjižničnega gradiva.

Kot rečeno, se je količina neknjižnega gradiva v knjižnicah na prelomu dvajsetega stoletja povečala do mere, ko je to postalo opazen del knjižničnih zbirk. Hensel (1953) ugotavlja, da je neknjižno gradivo v knjižnicah šele takrat postalo predmet bolj sistematičnega razmisleka, ki je vključeval tudi vedno očitnejšo potrebo po oblikovanju nekakšnih obče pripoznanih oziroma upoštevanih katalogizacijskih pravil.

Kot pomembni spodbudi za razvoj oblikovanja takšnih pravil Weihs (2001a) izpostavlja probleme pri identifikaciji neknjižnih gradiv za namene medknjižnične izposoje in postopno uveljavljanje centralizirane katalogizacije. A tudi prvi konkretniji primeri pravil za bibliografski opis neknjižnega gradiva niso prinesli niti poenotenja katalogizacije znotraj tega korpusa gradiv niti popolne uskladitve s pravili za bibliografski opis klasičnega knjižničnega gradiva. Tudi iz tega razloga so

⁵ V poglavju 4.1.

⁶ V poglavju 4.2.

bili nemalokrat dokaj neuporabni za marsikatere knjižnice, še posebej tiste, ki so podatke o neknjižnem gradivu želele vključiti v svoje že obstoječe knjižnične kataloge.

Nekateri problemi, ki izhajajo iz specifik posameznih zvrsti neknjižnega gradiva, so se pojavljali tudi od pojavitve prvih mednarodnih katalogizacijskih pravilnikov v šestdesetih letih dvajsetega stoletja oziroma od sedemdesetih let dalje, ko je IFLA predstavila in uvedla standard ISBD.

3 ZVOČNI POSNETKI

3.1 OPREDELITEV

Slovar slovenskega knjižnega jezika (2001) pojem *posnetek* opredeljuje kot zvok ali sliko, zapisano na magnetni trak, ploščo ipd. in kot primera navaja zvočni oziroma tonski posnetek.

Zelo jasno razlago sintagme *zvočni posnetek* ponuja druga, revidirana izdaja pravilnika *Anglo-American Cataloguing Rules* (1988) (dalje AACR2), v katerem je opredeljeno, da gre za posnetek, na katerem so zvočna valovanja zabeležena z mehanskimi ali elektronskimi sredstvi na način, da je zvok možno reproducirati.

Zadovoljivi razlagi sta tudi v Bibliotekarskem terminološkem slovarju (Kanič et al., 2009), v katerem je razloženo, da gre za neknjižno gradivo, ki je namenjeno poslušanju, oziroma za posnetek govora, glasbe ali zvokov.

V povezavi s terminom *zvočni posnetek* se pojavlja tudi sintagma *zvočni zapis*. Kljub temu, da je beseda *zapis* v slovenskem jeziku pomensko izpeljana iz besede *pisati*, ki se načeloma veže na pisano besedo, njena raba sega tudi na druga področja beleženja informacij. Zaradi sodobnega načina produkcije oziroma nastajanja »beleženega zvoka« bi lahko pravzaprav namesto rabe pojma *posnetek* v prvi vrsti zagovarjali rabo pojma *zapis*. Teoretično bi namreč lahko upravičeno sklepali, da mora biti posnetek odraz neke realne, v živo izvedene

aktivnosti, kar pa vsaj za pretežen del sodobne popularne glasbe⁷ ne drži več.

Vrh tega Smiraglia (1987b) opozori, da ima tudi sintagma *zvočni posnetek* svojo zgodovino – pojavila se je šele leta 1976 v 14. poglavju revidirane prve izdaje pravilnika *Anglo-American Cataloguing Rules* (dalje AACR1). Pred tem so bili v uporabi izrazi *fonografski* oziroma *gramofonski posnetek* ali *fonogram*.

Kljub zapisanemu bom v pričujočem delu večinoma uporabljal izraz *zvočni posnetek*, saj je ta v pri nas še vedno aktualnem slovenskem prevodu predelanega ISBD(NBM) v uporabi kot standardizirani prevod angleškega izraza *sound recording*.⁸ Slednjega tudi združeni ISBD ne opušča. V ISBD(NBM) (1997) je *zvočni posnetek* sicer opredeljen preprosto kot posnetek zvoka, ki ga ne spremljajo vizualne podobe.

Med splošnimi pojmi, ki jih bom v nadaljevanju uporabljal za razvrščanje glasbenih posnetkov, so:

- *zvrst*, ki se v ISBD(NBM) pojavlja v povezavi s *splošno oznako gradiva* in se nanaša na ločevanje splošnih skupin neknjižnih gradiv, kot so na primer film, mikrooblika, zvočni posnetek itd.;
- *vrsta*, ki se prav tam pojavlja v povezavi s *posebno oznako gradiva* in različne zvrsti gradiva deli v posamezne skupine, kot so v primeru zvočnih posnetkov gramofonska plošča, CD, zvočna kasetna idr., in
- *format*, ki ima v besedilu v združenem ISBD različne definicije, pri čemer sta za potrebe te naloge pomembni predvsem dve. Po ISBD (2011) se lahko *format* v splošnem pomenu nanaša na določeno fizično pojavnost nekega vira, v povezavi z elektronskimi viri pa na način, na katerega so podatki urejeni na mediju vhoda, izhoda ali hranjenja.

Kot vidimo, lahko beseda *format*, podobno kot *vrsta*, po eni strani označuje samo fizično pojavnost, po drugi strani pa je lahko uporabna na primer tudi za razločevanje računalniških formatov zvočnih posnetkov. Besedo *format* bom, odvisno od konteksta, uporabljal v obeh navedenih pomenih.

Zelo pomembna za razumevanje pričujočega dela sta pojma *fizični nosilec* in *enota*. Fizični nosilec je v Bibliotekarskem terminološkem slovarju (Kanič et al.,

⁷ Pa tudi polje klasične glasbe ni izjema – dober primer tega so npr. MIDI-kompozicije slovenskega skladatelja Boruta Kržišnika.

⁸ Kljub temu pa tudi v slovenskem prevodu predelanega ISBD(NBM) mestoma naletimo na sintagmo *zvočni zapis*.

2009) v splošnem smislu opredeljen kot snov ali predmet, na katerem je zapis. V ISBD(ER) (2000) je pojasnjeno, da gre za fizični medij, na katerem so shranjeni podatki, slike, programi in drugo, ter da je lahko pri nekaterih vrstah gradiv sam nosilec sestavljen iz pomnilniškega medija in ohišja, ki je sestavni del enote.

Tudi za pojem *enota* obstaja več razlag. Po opredelitvi Bibliotekarskega terminološkega slovarja (2009) ta načeloma predstavlja funkcionalno celoto gradiva. Drugi razlagi nas napotita še na sintagmi *bibliografska enota* in *katalogizacijska enota*, kar predstavljajo publikacije oziroma dokumenti v enem ali več delih, ki so predmet bibliografske obdelave oziroma katalogizacije. V povezavi s slednjima se pojavlja še sintagma *enota knjižničnega gradiva*, ki je opredeljena kot kos knjižničnega gradiva, ki je osnova za obdelavo.

V slovenskem prevodu ISBD(NBM) (1997) je *enota* opredeljena podobno, in sicer kot fizična oblika dela ali skupine del v kakršnikoli obliki, ki velja za celoto in je predmet enega bibliografskega opisa.

Pri zvočnih posnetkih se v kontekstu bibliografskega opisa kot enoto ponavadi smatra zgolj fizični nosilec, pa čeprav funkcionalno celoto (in predmet katalogizacije) praviloma predstavlja celoten izvod – torej fizični nosilec, embalaža in pripadajoče spremno gradivo skupaj. Slednje dobro ponazarja tudi teoretični problem, ko je »enota« sestavljena iz več kot enega kosa fizične oblike, kar pri zvočnih posnetkih na fizičnih nosilcih ni redek primer. Praksa je seveda, da je v takšnih primerih predmet katalogizacije celoten izvod.

Kot nov potencialni problem Strader (2015) izpostavlja še elektronske vire oziroma računalniške zvočne posnetke, saj lahko posamezne računalniške datoteke, na primer pesmi, izoliramo oziroma oddelimo od tistega, kar sicer predstavlja (funkcionalno) celoto v smislu umetniške stvaritve, na primer albuma.

3.1.1 Kratka zgodovina

Večino podatkov za pričujoči oris sem črpal iz treh virov, in sicer iz: časovnice, ki so jo kot pripomoček pri katalogizaciji zvočnih posnetkov pripravili v Univerzitetni knjižnici Yale (Audio Timeline, [2012]); dokumenta Univerzitetne knjižnice v Buffalu (Retro Media..., [2012]) in časovnice, ki so jo zbrali v LC (Library of Congress: A Recorded..., 2013).

Prva priprava za zapisovanje in reproduciranje zvoka (na in iz zvočnega valja), *fonograf*, je bila izumljena leta 1877. Čeprav so v začetku dvajsetega stoletja nekatere knjižnice v ZDA pridobivale in izposojale zvočne valje (Strader, 2015), so ti danes prava redkost. Zato si upam trditi, da so brez izjeme že postali arhivski oziroma muzejski artefakti in da jih nobena ustanova ne ponuja več v javno uporabo.

Dobro desetletje po fonografu je bil izumljen *gramofon* – tehnološki princip, ki je omogočal beleženje zvoka tudi na ploščato površino oziroma ploščo. Sledeči dve desetletji sta minili v znamenju razvoja in konkurenčnega boja obeh tehnoloških izumov in fizičnih nosilcev, pri čemer je tekom desetih let dvajsetega stoletja dokončno prevladala t. i. *gramofonska plošča*. Prvi standardizirani format nosilca so gramofonske plošče privzele leta 1925. Na trgu masovno proizvajanih nosilcev zvoka so prevladovale skoraj šestdeset let, kot relevanten zvočni nosilec pa se jih proizvaja še danes.

Že sredi tridesetih let dvajsetega stoletja je bil sicer predstavljen nov tehnološki izum, magnetofonski trak. Ta je v slabem desetletju od izuma prinesel revolucijo predvsem na področjih snemanja zvoka in obdelovanja posnetkov, zaradi česar se je sčasoma utrdil kot profesionalni produkcijski standard. Med tem se zaradi relativno dragih in okornih tehničnih naprav nikoli ni prijel kot množično uporabljano sredstvo za predvajanje posnetkov.

Prvi nosilec zvočnih posnetkov, ki je na področju reprodukcije zvoka naznanil konkurenco gramofonskim ploščam, je bila tako imenovana kompaktna zvočna kaset, predstavljena v začetku šestdesetih let. Gre pravzaprav za nekoliko modificirano, pomanjšano in v zaprto ohišje vgrajeno različico tehnologije magnetofonskega traku. Kompaktna zvočna kaset je bila v smislu kvalitete reproduciranega zvoka sprva znatno slabša od (takrat že) povsem dodelanega industrijskega standarda vinilne plošče pa tudi od (v profesionalnih vodah še naprej uporabljane) magnetofonskega traku. Kot prevladujoč format se je na množičnem tržišču uveljavila predvsem zaradi svoje majhnosti in posledično praktičnosti, k čemur je v začetku osemdesetih let veliko prispevala tudi pojavitev prenosnega predvajalnika kaset, tako imenovanega *walkmana*.

Sredi osemdesetih let je bil predstavljen nov ključni industrijski standard – zvočni CD oziroma zgoščenka – nosilec za digitalno reprodukcijo zvočnih posnetkov. Ta je v slabem desetletju prevzel primat, ki ga vsaj na področju fizičnih

nosilec drži še danes. Hkrati je to tudi zadnji množično proizvajan in uporabljan fizični nosilec izključno zvočnih posnetkov.⁹

Tekom osemdesetih let so bili razviti in v devetdesetih letih standardizirani različni računalniški formati zvočnih posnetkov, ki so predvsem z vstopom v novo tisočletje prinesli novo revolucijo na področju distribucije in rabe zvočnih posnetkov. Vrh tega so danes vedno bolj aktualni tudi spletni servisi, ki ponujajo tako imenovane pretočne vsebine (ang. streaming media), pri čemer pa tako nosilec kot sam format zvočnih posnetkov s perspektive uporabnika nista več oprijemljiva oziroma neposredno znana.

Iz preverbe v vzajemni bibliografsko-kataložni bazi podatkov COBIB sklepam, da je v slovenskih knjižnicah v letu 2015 med nosilci zvočnih posnetkov¹⁰ še vedno z naskokom prevladoval CD, novih gramofonskih plošč je za prgišče, medtem ko konkretnih formatov elektronskih virov¹¹ ni zaslediti.

3.2 TIPOLOGIJA

Ker se pri bibliografski obdelavi neknjižnega gradiva ponavadi najprej osredotočimo na nosilec in ne na vsebino na nosilcu (Ločniškar-Fidler, 2004), je poznavanje različnih vrst nosilcev in lastnosti posameznih formatov zelo pomembno.

Ena od bolj splošnih tipologij je na neki način ontološka, saj nosilce deli glede na tehnološki izvor v dve skupini – na digitalne in analogne. Tako je tudi v smernicah IFLA za avdiovizualno in multimedijsko gradivo (Guidelines..., 2004), v katerih je v splošnem izraženo, da se lahko (med drugim tudi) zvok nahaja na različnih nosilcih v analognem ali digitalnem formatu. Nadalje so v tem dokumentu nosilci avdiovizualnih sporočil razdeljeni v pet skupin:

- mehanski nosilci – od različnih formatov zvočnih valjev do gramofonskih plošč;
- magnetnotračni nosilci – od trakov na celulozno-acetatni ali poliestrski osnovi do kompaktnih zvočnih kaset in VHS-video kaset;

⁹ Kot izjemo velja omeniti tako imenovani *MiniDisc*, katerega proizvodnja in uporaba pa razen na Japonskem nista doživeli množičnega razcveta. Poleg tega so primeri enot z vnaprej posnetimi zvočnimi posnetki zelo redki. Leta 2013 so proizvajalci prekinili tako proizvodnjo nosilcev kot opreme, potrebne za njihovo uporabo. Iz navedenih razlogov *MiniDisc* v nadaljevanju ne bom obravnaval podrobneje.

¹⁰ Iskalni niz »2015«, iskano po virih »zvočni posnetki«.

¹¹ Obstajajo nekateri primeri pretočnih vsebin. Več o teh v poglavju: 3.2.1.4.

- magnetni diski – od Timexovega magnetnega diska, nekaterih formatov gibkih diskov do trdih računalniških diskov, ki ponavadi predstavljajo integralni del računalnikov;
- fotokemični nosilci od nitratnih in celuloidnih do poliesterskih filmskih trakov in
- optični nosilci od Philipsovega LV (Laser Vision) do repliciranih, zapisljivih in prepisljivih plošč CD, DVD in MD (MiniDisc).

Pričujoča razdelitev je še vedno legitimna. Zaradi razvoja računalniške tehnologije je sicer nekoliko pomanjkljiva, ko gre za računalniške nosilce, kar pa je glede na leto nastanka dotičnih smernic razumljivo. Skupina fotokemičnih nosilcev za pričujoče delo ni pomembna, saj na njih zvočni posnetki praviloma součinkujejo z gibajočimi se podobami, zato se kot umetniški izraz del na teh nosilcih smatra *film*.

V IASA-navodilih za rokovanje z in hranjenje avdio in video nosilcev (Handling..., 2014) so nosilci zvočnih posnetkov razdeljeni do neke mere podobno, a vendar nekoliko drugače, in sicer v štiri skupine:

- mehanski nosilci – od različnih formatov zvočnih valjev do gramofonskih plošč;
- magnetni nosilci – od različnih formatov magnetnih trakov do trdih (računalniških) diskov;
- optični nosilci – od različnih formatov repliciranih in zapisljivih do prepisljivih optičnih diskov in
- polprevodniški nosilci – od polprevodniških diskov (SSD) in kartic (SD in drugih formatov) do pomnilniških ključev.

Iz obeh tipologij je razvidno, da posamezne skupine tvorijo različni formati fizičnih nosilcev, ki imajo enega ali več skupnih tehnoloških imenovalcev. Pri nosilcih, katerih edina namembnost je prenašanje zvočnih posnetkov, so razlike tako med vrstami oziroma skupinami nosilcev kot med formati znotraj posameznih skupin relativno preprosto in jasno opredeljive. Po drugi strani so tovrstne tipologije praktično neuporabne za razločevanje računalniških formatov zvočnih posnetkov, saj se osredotočajo zgolj na razlikovanje samih (fizičnih) nosilcev. Smatram, da je to problematično, saj število množično uporabljenih formatov računalniških zvočnih posnetkov še posebej v preteklem desetletju narašča. Ti se lahko v smislu tehničnih značilnosti med seboj precej razlikujejo in za rabo posnetkov terjajo različno programsko opremo. Pri katalogizaciji je zato po mojem mnenju navajanje teh formatov zvočnih posnetkov smotno, saj lahko uporabnik

na ta način nemudoma izve, kakšne vrste tehnologijo oziroma opremo bo potreboval za uporabo določenega vira, in se tudi na podlagi tega odloči za ustrezen vir.

3.2.1 Vrste in formati nosilcev ter njihove značilnosti

Namen sledečega poglavja je predstavitev značilnosti predvsem tistih nosilcev zvočnih posnetkov, ki so se utrdili kot industrijski standardi in so še danes aktualni ali pa so bili vsaj na neki točki zgodovine dovolj množično proizvajani, da lahko v knjižnicah še vedno predstavljajo znaten delež zvočnih posnetkov. Tekom več kot stoletne zgodovine se je namreč nabralo nekaj vrst, predvsem pa veliko različnih formatov nosilcev zvočnih posnetkov, z večino katerih se tako uporabniki kot knjižničarji bržkone nikoli ne bodo srečali.

3.2.1.1 Gramofonske plošče

Danes razlikujemo predvsem plošče treh standardnih velikosti – premera 30, 25 in 17,5 cm – in za tri standardne hitrosti – 78, 45 in 33 1/3 obratov na minuto (o/m). Veliko redkejše so plošče, ki se vrtijo z 16,5 o/m. Tudi plošče, ki se vrtijo z 78 o/m, so precejšnja redkost, saj so jih že konec štiridesetih let dvajsetega stoletja prenehali množično izdelovati, poleg tega pa so bile izdelane iz krhkega in relativno neobstojnega materiala šelaka. Večina gramofonskih plošč, ki se jih še vedno proizvaja ali uporablja, je izdelana iz tršega in obstojnejšega plastičnega materiala – vinila. Najbolj pogosti formati so: LP (Long-Play) s 30 cm in 33 1/3 o/m; EP (Extended-Play) s 25 ali 30 cm in 45 o/m in Single oziroma SP (Short-Play) s 17,5 ali 25 cm in 45 o/m. Na LP-plošči je ponavadi prostora za do približno 25 minut posnetkov na stran; na EP-ju do 15 minut; ter na SP-ju do 5 minut. Kljub zapisanemu lahko danes z izjemo plošč, ki se vrtijo z 78 o/m, saj teh ne proizvajajo več, naletimo na praktično katerokoli izmed kombinacij velikosti premera in hitrosti vrtenja, pri čemer obstajajo tudi primeri plošč, na katerih se kombinacija omenjenih karakteristik razlikuje od strani do strani plošče.¹²

¹² To vem iz lastnih izkušenj, saj sem dve leti upravljal fonoteko, ki vsebuje tudi skoraj deset tisoč

Zgodovinsko gledano je ena od pomembnih lastnosti gramofonskih plošč način prenosa zvočnih signalov na same nosilce, kar se odraža tudi pri reprodukciji posnetkov. V tem kontekstu razlikujemo med monofoničnimi, stereofoničnimi in kvadrofoničnimi posnetki. Plošče pred sredino šestdesetih let so bile v veliki večini posnete in izdelane v monofonični tehniki, po tem obdobju pa je prevladala stereofonična tehnika. Kvadrofonični posnetki in njihova raba se zaradi različnih vzrokov nikoli niso prijeli. V predelanem ISBD(NBM) in združenem ISBD sta v območju fizičnega opisa navedeni še dve, zgodovinsko gledano prav tako pomembni tehnični značilnosti gramofonskih plošč, in sicer metoda zapisovanja in brazdanost. Pri prvem gre za način prenosa zvočnih signalov na samo ploščo oziroma matrico, pri čemer razlikujemo med stranskim in navpičnim brazdanjem.¹³ Plošče razlikujemo tudi glede na velikost oziroma širino samih brazd in jih v skladu s tem delimo na grobo in fino brazdane. Grobo brazdane plošče in navpično brazdanje so značilni predvsem za prvo polovico dvajsetega stoletja, kasneje pa so prevladale fino brazdane plošče in stransko brazdanje.

Relativno redko se izpostavlja, da imajo lahko gramofonske plošče določene informacije, povezane s konkretno izdajo, vgravirane na vinilni površini med etiketo in brazdo. Na ploščah iz zgodnjega obdobja na tem mestu pogosto najdemo niz cifer, ki označuje zaporedno številko matrice¹⁴ in snemalnega poizkusa (The IASA..., 1999). Omenjeni podatek zaradi specifičnih vzrokov že dlje nima teže, zato se ga opušča, vseeno pa lahko na dotični površini še vedno najdemo nekatere pomembne informacije, kot na primer: črko, ki označuje stran plošče; ustrezno hitrost vrtenja plošče; naslov plošče; ime ali kratico založbe idr. Glede na to, da je enota po ISBD primarni vir podatkov, ki tvorijo bibliografski opis, je treba biti na to površino vsekakor pozoren.

Večino podatkov za bibliografski opis gramofonskih plošč sicer najdemo na originalni srajci (ang. jacket) ali na vgravirani etiketi na sredini same plošče.

gramofonskih plošč, pri čemer letni prirast gradiva vključuje tudi približno petdeset gramofonskih plošč.

¹³ Gre za to, pod kakšnim kotom pisalna igla vrezuje zvočni zapis.

¹⁴ Ta lahko vsaj posredno razkriva tudi izdelovalca plošče.

3.2.1.2 Magnetnotračni nosilci

Magnetofonske trakove v osnovi sestavlja prožna plastična folija,¹⁵ na katero je nanesen sloj feromagnetnega materiala, ki omogoča zapisovanje in reproduciranje zvočnih signalov. V splošnem razlikujemo tri standardne formate magnetofonskih trakov: odprti kolut, trajno zaprti kolut v kasetnem vložku (ang. cartridge) in kompaktno zvočno kaseto (ang. cassette). Za vsakega izmed naštetih formatov potrebujemo drugačno opremo za uporabo posnetkov. Kemična sestava samih trakov se lahko v določenih niansah razlikuje tako med različnimi formati kot znotraj posameznih formatov (Fothergill, 1984).

Magnetofonski trakovi na odprtih in zaprtih kolutih so praviloma široki 6,35 mm. Standardne mere kasetnega ohišja za zaprte trakove so 13,5 x 10 x 2,2 cm. Ključna parametra trakov sta premer koluta in hitrost predvajanja, izražena v centimetrih na sekundo (cm/s). Standardni premeri na odprtih kolutih so 8 cm, 13 cm, 18 cm ali 26,5 cm, hitrosti predvajanja pa 2,4 cm/s, 4,75 cm/s, 9,5 cm/s ali 19 cm/s. Kombinacija obeh parametrov razkriva celokupno trajanje zvočnega zapisa. Hitrost predvajanja trakov v zaprtem ohišju je 9,5 cm/s. Pomembni značilnosti trakov sta tudi število stez in število zvočnih kanalov, pri čemer pa je treba poudariti, da gre za funkciji snemalnih in predvajalnih naprav in ne za lastnosti samih nosilcev (Fothergill, 1984). Kolutni trakovi so shranjeni v temu namenjenih škatlah, na katerih so lahko zavedeni tehnični podatki o traku, na v naprej posnetih trakovih pa tudi podatki o izdaji. Znotraj embalaže se lahko nahaja spremno gradivo s podatki o izdaji oziroma zvočnih posnetkih. Primarni vir informacij za bibliografski opis po ISBD sicer predstavlja osrednji del oziroma nosilec samega koluta. Zvočni posnetki na vnaprej posnetih kolutnih trakovih niso nikoli prodrli na množični trg, a vseeno obstajajo primeri arhivov in knjižnic, ki določene posnetke hranijo na tovrstnih nosilcih.

Kompaktna zvočna kasetna je v ohišje zaprt sistem dveh majhnih kolutov, na katera je pripet 3,8 mm širok magnetofonski trak. Standardne mere kasete so 10,6 x 6,4 x 1,2 cm; hitrost predvajanja 4,76 cm/s; celokupni časi predvajanja pa 30, 60, 90 ali 120 minut. Kasete so shranjene v temu namenjeni embalaži, v kateri je ponavadi kasetni listek s podatki o izdaji. Podatkov na embalaži z redkimi

¹⁵ Zelo redko lahko osnovo traku predstavlja tudi papir, kar pa je značilno predvsem za trakove v najzgodnejšem obdobju tega izuma (Handling and Storage..., 2014).

izjemami ni. Prednostni vir informacij za bibliografski opis po ISBD je etiketa oziroma sta etiketi na ohišju kolutnega sistema.

3.2.1.3 Optični nosilci

V to skupino spadajo različne vrste in formati optičnih plošč, ki so izdelane in uporabljane s pomočjo laserske tehnologije. Standardna premera optičnih plošč sta 12 cm oziroma (veliko redkeje) 8 cm. V kontekstu zvočnih posnetkov razlikujemo:¹⁶

- zvočni CD oziroma zgoščenko, na katero lahko zapišemo do 80 minut zvočnega zapisa;
- super zvočni CD (ang. super audio CD – SACD), katerega ključna značilnost je večja kapaciteta.¹⁷ Razviti in uporabljeni so bili predvsem za zapis visoko kvalitetnega in večkanačnega zvočnega zapisa;
- zvočni DVD (ang. Digital Versatile Disc - audio), katerega kapaciteta je lahko do približno šestkrat večja kot pri zvočnem CD-ju¹⁸;
- dvojno ploščo (ang. dual disc), na kateri ena stran plošče deluje kot standardni zvočni CD, druga stran pa kot standardni DVD,¹⁹ in
- mini zvočni CD (Mini CD) z manjšim premerom plošče, na kateri je prostora za do 24 minut zvočnega zapisa.

Zvočne optične plošče so shranjene v embalažah različnih vrst in oblik. Najbolj običajne so generične plastične embalaže (ang. jewel case), na katerih z redkimi izjemami ni podatkov o izdaji. V takšno embalažo je praviloma vstavljena spremna knjižica oziroma listek s podatki o izdaji. Pogostejši embalaži sta še kartonasta albumska srajčka in prepognjeni kartonasti ovitek s pritrjenim plastičnim nosilcem za enoto (ang. digipack), v katerem praviloma ni spremnega gradiva, saj so podatki o izdaji natisnjeni na sami embalaži.

Med optične nosilce seveda uvrščamo tudi podatkovni CD oziroma tako imenovani CD-ROM, vendar zvočne posnetke na tovrstnih nosilcih v okvirih katalogizacije smatramo kot elektronski vir.

¹⁶ Podatke za pričujočo razdelitev in opredelitev sem črpal iz več virov, med drugim *Handling and storage...* (2014) in *New sound recording formats...* ([2006]). Nekateri podatki so predmet »občega znanja«.

¹⁷ Kapaciteta, prevedena v minutažo, je med drugim odvisna od kvalitete zvočnega zapisa.

¹⁸ Podobno kot za SACD velja tudi za DVD-audio.

¹⁹ Če na takšni enoti prevladujejo zvočne vsebine, jo lahko smatramo za zvočni posnetek.

3.2.1.4 Elektronski viri

V ISBD(ER) (2000) je opredeljeno, da so elektronski viri tista gradiva, s katerimi upravlja računalnik, in vključujejo tudi tista gradiva, za uporabo katerih je potrebna na računalnik priključena periferna oprema, kot je CD-ROM. Ta standard elektronske vire v splošnem deli na dva tipa – podatke in programe. V kontekstu katalogizacije jih obravnava z ozirom na to, ali do njih lahko dostopamo lokalno ali na daljavo. Pod prvim je mišljeno, da katalogizator lahko opiše fizični nosilec, ki ga mora uporabnik vstaviti v računalnik, pod drugim pa, da katalogizator ne more opisati fizičnega nosilca, uporabnik pa ga ne more prijeti. Enako opredelitev najdemo tudi v združenem ISBD (2011).

V skladu z zapisanim so računalniški zvočni posnetki praktično brez izjeme podatki, do katerih v veliki večini primerov dostopamo na daljavo.

Kavčič-Čolić (2010) in Kodrič-Dačić (2006) opozorita, da se v različnih kontekstih kot sinonime za elektronski vir uporablja tudi sintagme *digitalni vir*, *digitalno gradivo*, *digitalna publikacija*, *digitalna informacija*, *elektronska publikacija* ipd., pri čemer ti izrazi označujejo dokumente, ki so zapisani v obliki digitalnega zapisa in ki so nastali z digitizacijo ali pa že izvorno z računalnikom ter so dostopni na elektronskem mediju oziroma prek medmrežja.

Čeprav je IFLA z izdajo ISBD(ER) opustila izraz *računalniška datoteka* in ga nadomestila z bolj inkluzivnim *elektronski vir*, gre pri zvočnih posnetkih v računalniškem okolju v osnovi za računalniške datoteke različnih formatov. Ti se lahko pojavljajo na praktično kateremkoli računalniškem nosilcu podatkov – od trdih in negibljivih (polprevodniških) diskov, diskov z bliskovitim pomnilnikom, pomnilniških kartic in ključev do podatkovnih optičnih nosilcev, za uporabo katerih potrebujemo periferno napravo, priključeno na računalnik.

Formate računalniških zvočnih datotek delimo na:²⁰

- nestisnjene (ang. uncompressed), med katerimi sta najpogosteje uporabljana standardna formata *WAVE* in *AIFF*;
- neizgubno stisnjene (ang. lossless), na primer *ALAC* in *FLAC*, in
- izgubno stisnjene (ang. lossy), med katerimi je najbolj znan *MP3*.

²⁰ Razdelitev in opredelitev sta predmet »občega znanja« in večletnih izkušenj avtorja na področju obravnave in teničnega dela z digitalnimi zvočnimi posnetki. Kar zadeva terminologijo, sem informacije oziroma prevode črpal iz spletnega terminološkega slovarja informatike – Islovar.

Ključni spremenljivi lastnosti pri nestisnjenih in neizgubno stisnjenih formatih, ki določata mero zvestobe izvornemu – analognemu – zvočnemu signalu, sta hitrost vzorčenja (ang. sampling rate) in bitna globina (ang. bit depth). Datoteke izgubno stisnjenih formatov nastajajo s pomočjo računalniških algoritmov kodiranja, ki z odvzemanjem posameznih (za slušno zaznavo manj pomembnih) delcev informacij oklestijo že poprej digitizirani zvočni signal. Mero, do katere so pri tovrstnih formatih informacije stisnjene, določata spremenljivki bitna hitrost (ang. bit rate), izražena v bitih na sekundo, in frekvenca vzorčenja (ang. sampling frequency). Smatram, da so omenjene lastnosti za uporabnika zvočnih posnetkov pomembne, saj pričajo o stopnji kvalitete reprodukcije izvornega zvočnega signala. To še posebej velja za izgubno stisnjene formate, pri katerih je lahko razlika med manj in bolj stisnjenimi datotekami ob reprodukciji posnetkov slišno zaznavna.

Poleg (lokalno shranjenih) računalniških datotek so v zadnjem desetletju med uporabnikih svetovnega spleta zelo popularni tudi spletni servisi, ki ponujajo odjemanje pretočnih vsebin, torej uporabo zvočnih posnetkov brez trajnega shranjevanja datotek na lokalni disk. Vendar je pri tem treba poudariti, da gre »v ozadju« v bistvu za enake vrste datotek.

V okvirih katalogizacije po ISBD(ER) ali združenem ISBD sta, kot rečeno, oba navedena načina dostopa obravnavana enako – kot »dostop na daljavo«. Smatram, da je to relativno problematično, saj vidim pomembno razliko med tem, ali lahko dostopamo neposredno do računalniške zvočne datoteke ali ne. Katalogizatorju so namreč tako podatki o formatu kot o izdaji dosegljivi na različna načina. V prvem primeru jih lahko izvlečemo neposredno iz *metapodatkov*, ki so notranji del same računalniške datoteke, medtem ko v drugem primeru tega praviloma ne moremo storiti.

Kot opozarja Kodrič-Dačić (2006), katalogizacija elektronskih publikacij, dostopnih prek medmrežja, vsekakor prinaša specifične probleme, saj običajni bibliografski podatki, ki jih predvideva bibliografska obdelava v skladu s standardi ISBD, ne zadoščajo več za identifikacijo elektronskih publikacij na medmrežju. Za opis teh je potrebna še vrsta podatkov, ki izhajajo iz specifičnosti njihovega nosilca in načina njihovega zapisa. Ti podatki so vključeni v nabor tako imenovanih *metapodatkov*, ki omogočajo natančnejšo identifikacijo in lokalizacijo elektronskega vira in ob enem zajemajo podatke o strukturi, delovanju, okolju in

pogojih za dostop.

Ti problemi so torej v pretežni meri povezani tudi z načinom zbiranja in arhiviranja oziroma ohranjanja (dostopnosti do) elektronskih virov na medmrežju. To področje še vedno predstavlja nerazrešen izziv.

4 KATALOGIZACIJA ZVOČNIH POSNETKOV

4.1 KRATKA ZGODOVINA

Ko gre za prvo polovico dvajsetega stoletja, se večina najdenih preglednih člankov nanaša na severnoameriški prostor. Eden od glavnih razlogov za to je, da so se zvočni posnetki v tamkajšnjih knjižnicah in primerljivih ustanovah začeli pojavljati zelo zgodaj. V tem kontekstu sem že omenil splošno knjižnico v St. Paulu. Tam so v prvih desetih letih dvajsetega stoletja prepoznali tudi potrebo po temeljiti katalogizaciji zvočnih posnetkov. Zaradi tega so oblikovali katalogizacijski sistem, po katerem so izdelovali kataložne listke za skladatelja, naslov skladbe, izvajalca, predmetno oznako in številko posnetka (Strader, 2015).

V naslednjih dveh desetletjih se je količina zvočnih posnetkov v vedno več knjižnicah v ZDA nezadržno povečevala, kar se je odražalo tudi v naraščanju števila poskusov oblikovanja pravil za njihovo katalogizacijo. Vedno bolj pereča vprašanja v zvezi s katalogizacijo glasbenih tiskov in posnetkov so med drugim botrovala tudi ustanovitvi Zveze glasbenih knjižnic (Music Library Association – MLA) leta 1931. A med tem, ko je oblikovanje katalogizacijskih pravil pod okriljem MLA potekalo relativno počasi, so v tridesetih letih dvajsetega stoletja nekateri posamezniki objavili in predstavili primere svojih lokalnih praks. Strader (2015) kot eno izmed prvih objav sistematičnega prikaza pravil za katalogizacijo zvočnih posnetkov navaja prispevek Ralpa E. Ellswortha, objavljen leta 1933 v strokovni reviji *Library Journal*. Leta 1937 je na tem področju prišlo do pravega razcveta – med drugimi sta vplivna sistema pravil predstavila Harold Spivacke iz LC in Phillip L. Miller, čigar objavo Strader (2015) izpostavlja kot prvo sistematično prezentacijo katalogizacijskih pravil, ki so nastala s pomočjo pristojnega telesa knjižničarjev in ki niso bila namenjena specifičnim potrebam ene ustanove, temveč poizkusu

vzpostavljanja splošne prakse.

Ena od skupnih značilnosti sistemov katalogizacijskih pravil iz tega obdobja je, da so bili v marsikaterem smislu zelo temeljiti. Vsi so predvidevali tako kataložne listke za glavni vpis kot enega ali več dodatnih vpisov. Strukturno se da elemente opisa zvesti na katalogizacijska območja, kot so: naslov in navedba odgovornosti, impresum, fizični opis, opombe in napotila. A ker so ti sistemi večinoma izhajali iz izoliranih lokalnih praks, namenjenih posameznim institucijam, njihovim zbirkam ali tipom zbirk, so se lahko med seboj dokaj razlikovali. Primer tega je že izhodiščno vprašanje – *kaj je pri zvočnih posnetkih pravzaprav enota katalogizacije*. Pogosta praksa je bila, da se je kot enoto katalogizacije smatralo posamezno delo oziroma skladbo in ne nosilec oziroma izvod. Pri tem je vredno opomniti, da so gramofonske plošče tedanjega časa ponavadi vsebovale po eno skladbo na stran in da skladbe na eni plošči niso bile nujno delo istega avtorja ali izvajalca. Slednje še posebej velja za ljudske pesmi, pri katerih podatki o avtorstvu pogosto niti niso bili znani; še več – na samih nosilcih (in pripadajočem gradivu) so bili podatki o naslovu pesmi nemalokrat nezanesljivi in so lahko variirali od primera do primera. Zato ne čudi, da so v knjižnicah, ki so zbirale predvsem tovrstne posnetke, izvajali prakse, po katerih je bil glavni vpis izdelan za izvirni ali enotni naslov pesmi, v začetnem delu opisa pa je sledil prepis naslova iz konkretne izdaje itd. Po drugi strani so bile v ustanovah, kjer so prevladovali posnetki simfonične in operne glasbe, pogostejše katalogizacijske prakse, po katerih so glavni vpis izdelali za skladatelja oziroma avtorja skladbe, v opisu pa so sledile navedbe izvirnega in/ali enotnega naslova skladbe, izvajalca oziroma izvajalcev itd. Marsikje so se knjižničarji zgledovali tudi po praksah katalogizacije knjižnega gradiva, v skladu s katerimi je (bil) glavni vpis najpogosteje izdelan za avtorja dela. Kar zadeva fizični opis, so pravila iz zgodnjega obdobja vključevala predvsem navajanje števila plošč, števila strani in velikosti plošče.

Po mnogo letih postopnega oblikovanja je bil leta 1942 pod okriljem MLA izdan pravilnik za katalogizacijo gramofonskih plošč *Code for Cataloging Phonograph Records*. Ena od ambicij pravilnika je bil poskus standardizacije bibliografskega opisa na nacionalni ravni (v ZDA), kar pa se ni udejanjilo. Ključni razlog za to je bil, da so izčrpna pravila povzročala težave zlasti v knjižnicah, ki niso bile specializirane za področje glasbe. Vsebovala so 24 elementov za popoln bibliografski opis zvočnega posnetka, od tega 14 obveznih. Pri pravilniku MLA je

bila enota katalogizacije posamezno delo, glavni vpis pa je bil izdelan za skladatelja. S perspektive pričujoče naloge je vredno omembe, da je v njem bržkone prvič uradno pripoznana raznolikost nosilcev (Stader, 2015). Čeprav bi iz samega naslova lahko sklepali drugače, poleg gramofonskih plošč namreč eksplicitno obravnava tudi zvočne valje in *nemudne posnetke* (ang. instantaneous recordings) na acetatnih ploščah.

V štiridesetih letih je na temo katalogizacije zvočnih posnetkov izšlo več člankov, ki so korespondirali s pravilnikom MLA in so predstavljali predvsem prilagoditve lokalnim praksam, ki so v večini primerov šle v smeri poenostavitve in v nekaterih primerih tudi poskusov integracije v lastne, že obstoječe katalogizacijske sisteme.

Med tem sta se z namenom skupnega osnovanja pravilnika za katalogizacijo glasbe povezali MLA in Zveza ameriških knjižnic (American Library Association – ALA). Čeprav je bil prvotni načrt predvsem revizija pravilnika MLA za katalogizacijo glasbe *Code for Cataloging Music*, ki je izhajal oziroma izšel v letih 1941 in 1942, je dolgotrajen proces revidiranja leta 1958 rezultiral v izdaji skupnega pravilnika za katalogizacijo glasbe in fonogramov *Code for Cataloging Music and Phonorecords*.

Še pred tem je leta 1952 izšla preliminarna izdaja pravil LC za opisno katalogizacijo fonogramov *Rules for Descriptive Cataloging in the Library of Congress: Phonorecords*. Eden od ciljev je bil v čimvečji meri poenotiti opisno katalogizacijo zvočnih posnetkov tako z glasbenimi tiski kakor s knjigami, za določanje avtorstva oziroma značnic pa je bila predvidena (so)uporaba pravil *Rules for Descriptive Cataloging in the Library of Congress* iz leta 1949. Pravilnik naj bi bil sicer primeren za opis vseh tipov zvočnih posnetkov – tako glasbenih kot govornih – in se je osredotočal tudi na obravnavo različnih vrst nosilcev, kar vsaj posredno razkriva že uporaba besede *fonogram* (phonorecord)²¹ v naslovu. Določila za navedbo podatkov v območju fizičnega opisa so se posebej posvečala posameznim vrstam nosilcev in terjala bolj izčrpne informacije kot dotedanji pravilniki. Ločevanje med fizičnimi nosilci ni bilo namenjeno zgolj možnosti opisa različnih vrst nosilcev, temveč tudi vzpostavljanju razlik med deli istega avtorja in z

²¹ Poprej je bil v uporabi izraz *phonograph record*, kar v slovenščino lahko prevajamo kot *fonografski posnetek* oziroma pogosteje *gramofonski posnetek*.

istim naslovom, izdanimi v obliki zvočnih posnetkov in glasbenih tiskov. Podatek o vrsti nosilca je moral biti naveden takoj za podatkom o enotnem ali izrazitem naslovu. Leta 1964 je izšla druga izdaja pravilnika LC, ki pa je po trditvah Straderja (2015) z izjemo posodobljenih primerov, ki odražajo tehnološki razvoj zvočnih posnetkov, skoraj enaka kot predhodna.

Za skupni pravilnik ALA in MLA iz leta 1958 Strader (2015) pravi, da je v bistvu kombinacija revizije in uskladitve treh že obstoječih pravilnikov: *vpis* je povzet po 12. poglavju pravil ALA Cataloging Rules for Author and Title Entries (slov. Katalogizacijska pravila ALA za osebne in stvarne značnice) iz leta 1949; *opis* v večini izhaja iz 9. poglavja prej omenjenih pravil LC *Rules for Descriptive Cataloging in the Library of Congress* iz 1949, z dodanim razdelkom o nosilcih iz 2. poglavja MLA pravilnika iz 1941 oziroma 1942; poglavje *zvočni posnetki* pa je praktično dobesedni prepis poglavja 9a iz pravil LC iz leta 1952.

Šestdeseta leta dvajsetega stoletja so naznanila začetek internacionalizacije pravil za katalogizacijo knjižničnega gradiva. K temu je veliko pripomogla Mednarodna konferenca o katalogizacijskih načelih v Parizu leta 1961, ko so bila sprejeta katalogizacijska načela (tako imenovana »pariška načela«), ki na načelni ravni opredeljujejo: obseg, funkcije in zgradbo kataloga; vrste vpisov in njihove funkcije; kriterije za izbiro enotne ali korporativne značnice ter kriterije za izbiro avtorja, stvarne značnice, enotnega naslova in iztočnice za osebna imena (Kavčič in Kalčič, 2005).

Leta 1967 je bila objavljena prva izdaja Angloameriških katalogizacijskih pravil (Anglo-American Cataloguing Rules – AACR1). Ključni cilji pri snovanju so bili poenostavitev, poenotenje in standardizacija katalogizacijskih pravil in praks v angleških in severnoameriških knjižnicah. A cilji so bili kljub poenotenju in standardizaciji mnogih pravil uresničeni le delno, saj je bilo prepoznano, da neknjižno gradivo zaradi svojih specifik potrebuje posebno obravnavo. Neknjižna gradiva so tako obravnavana v ločenem delu, znotraj katerega so pravila za posamezne zvrsti neknjižnega gradiva podana v ločenih poglavjih – 14. je posvečeno obravnavi zvočnih posnetkov (Strader, 2015). V AACR1 so bile po eni strani uvedene določene pomembne prvine opisa, med drugim tako imenovani »kvalifikatorji« gradiva, ki bi lahko v katalogu pomagali razločevati knjige in neknjižno gradivo z istim naslovom (Guerrini, 2004). Kljub temu pa so se po drugi strani pravila za opis in vpis lahko razlikovala ne samo glede na zvrst neknjižnega

gradiva, temveč tudi od nosilca do nosilca, in se kot taka niso posebej ozirala na možnost vključitve tovrstnih bibliografskih zapisov v splošni katalog. To je bila tudi ena od večjih pomanjkljivosti AACR1, zaradi česar so bila pravila pogosteje kritizirana kot uporabljana (Weihs, 2001a). Druga izdaja AACR (AACR2) sega v leto 1978. V tej izdaji so bili zvočni posnetki obravnavani v 6. poglavju, ki pa je z vsebinskega stališča podoben poglavju 14. iz druge, revidirane izdaje AACR1. Nekatere spremembe so zlasti posledica tega, da so snovalci AACR2 z namenom, da bi dosegli določeno mero usklajenosti z ISBD, sodelovali s komisijo za katalogizacijo pri IFLA (Strader, 2015). V letih 1988, 1998 in 2002 so izšle revidirane izdaje tega pravilnika, v letih 2003, 2004 in 2005 pa tudi letna dopolnila. Leta 2010 je bil izdan mednarodni pravilnik *Resource Description and Access* (RDA), ki sicer velja za uradnega naslednika AACR2 in še vedno vključuje vse elemente opisa, vendar so ti organizirani na precej drugačen način, saj so opisani na podlagi njihove funkcije v skladu s konceptualnim modelom Funkcionalnih zahtev za bibliografske zapise²². RDA seveda posebej obravnava tudi zvočne posnetke.

Kot še vedno aktualna lahko omenim katalogizacijska pravila Mednarodne zveze zvočnih in avdiovizualnih arhivov IASA (International Association of Sound and Audiovisual Archives), *The IASA Cataloging Rules*, ki so izšla leta 1999. A kot je moč razbrati iz naslova, so namenjena predvsem arhivom in podobnim ustanovam, specializiranim za tovrstno gradivo. Poleg tega je bil že pri njihovem snovanju eden od ključnih ciljev harmonizacija s takrat obstoječimi mednarodnimi pravilniki in standardi, torej tudi AACR2 in predelanim ISBD(NBM). V povezavi s slednjim to še posebej velja za usklajenost z območji in elementi opisa, njihovim vrstnim redom in rabo ločil (The IASA Cataloging..., 1999).

Kar zadeva slovenski prostor, je treba omeniti *Pravilnik i priručnik za izradbu abecednih kataloga* (dalje PPIAK), ki ga je osnovala Verona Eva. PPIAK je bil v osnovi namenjen poenotenju katalogizacije knjižničnega gradiva na področju bivše Jugoslavije (Prekat, 2001). Prvi del tega pravilnika, ki je izšel leta 1970, obravnava značnice in iztočnice, drugi del iz leta 1983 pa vključuje pravila za bibliografski opis in temelji na mednarodnem standardnem bibliografskem opisu ISBD (Petek, 2012). Čeprav je pravilnik v Sloveniji načeloma še vedno veljaven,

²² Več o Funkcionalnih zahtevah za bibliografske opise v poglavju 4.3.

pa za katalogizacijo zvočnih posnetkov ni primeren, saj jih ne obravnava.

Papakhian (2000) v splošnem pravi, da je bil največji napredek na področju poenotenja katalogizacije zvočnih posnetkov z ostalim knjižničnim gradivom dosežen z vpeljavo računalniških in mrežnih tehnologij, pri čemer omenja vzpostavitev in razvoj sistema *Online Computer Library Center* (OCLC)²³ kot najpomembnejši korak na tem področju. Poleg tega Gorman (2014) kot zelo pomemben faktor, ki je vplival tudi na razvoj mednarodnih standardov za bibliografski opis, v isti sapi omeni še računalniško o(g)rodje za katalogizacijo MARC. Kljub temu, da je šlo pri slednjem v osnovi za poskus standardizacije katalogizacijskega ogrodja in ne vsebine, je enotnost strukture pravzaprav botrovala tudi enotnosti vsebine.

Ne glede na razvoj in predvsem znaten preboj zvočnih posnetkov na knjižne police pa je Papakhian (2000) še ob prelomu tisočletja opozarjal, da katalogizacija in bibliografska kontrola glasbe v svetu knjižničarstva igrata postransko vlogo, kar je podkrepil z ugotovitvijo, da število bibliografskih zapisov, že vnesenih v vzajemne kataloge, predstavlja le manjši del vseh obstoječih glasbenih artefaktov.

4.2 MEDNARODNI STANDARDNI BIBLIOGRAFSKI OPIS

Čeprav je bilo do sedaj pretežno govora o katalogizaciji, se bom v nadaljevanju osredotočil zgolj na bibliografski opis, ki predstavlja en del opisne katalogizacije in je edini predmet ISBD. V skladu s tem bom izpustil področje določanja razporejevalnih elementov (tj. značnic oziroma točk dostopa), kar sicer predstavlja sestavni del celotnega bibliografskega zapisa.

Bibliografski opis v splošnem smislu predstavlja skupina bibliografskih podatkov, ki opisujejo in identificirajo enoto (ISBD(NBM), 1997). Na nekoliko bolj specifičen način pa to sintagmo opiše Smiraglia (1987a), ko pravi, da gre za akt prepisa in zaznambe tega, čemur sam pravi »inherentni bibliografski podatki«²⁴ o enoti gradiva, in sicer na tak način, da je samo enoto mogoče identificirati na

²³ Izvorno sicer Ohio College Library Center.

²⁴ Z inherentnimi bibliografskimi podatki so mišljeni tisti podatki, ki so neločljivo povezani s samim predmetom oziroma enoto bibliografskega opisa (Smiraglia, 1987a).

podlagi takšnega opisa. Cilj te dejavnosti je identifikacija fizičnega predmeta oziroma enote kot ločenega od intelektualne entitete oziroma dela, ki ga dotični predmet vsebuje.

Začetki standardizacije bibliografskega opisa segajo v leto 1969, ko je na pobudo komisije za katalogizacijo pri IFLA v Kopenhagenu potekalo mednarodno srečanje izvedencev za katalogizacijo. Na eni izmed sej je bila tema bibliografski opis, sklep seje pa zahteva po oblikovanju standardizirane oblike in vsebine bibliografskega opisa. Rezultat sklepa je bil, da je leta 1971 izšla prva priporočilna izdaja ISBD, ISBD(M) – International Standard Bibliographic Description for Monographic Publications. Na podlagi upoštevanja komentarjev in pripomb uporabnikov je leta 1974 izšla prva uradna izdaja ISBD(M) (v slovenščino prevedena leta 1975 kot Mednarodni standardni bibliografski opis monografskih publikacij). V sledečih letih je bilo prepoznano, da standard ne zadostuje za opis vseh zvrsti knjižničnega gradiva, zaradi česar je prišlo do pobude za oblikovanje splošnega standarda. Leta 1977 je bil tako objavljen ISBD(G) – General International Standard Bibliographic Description (v slovenščino prevajan kot Splošni mednarodni standardni bibliografski opis), še istega leta pa tudi nekateri ISBD-ji, ki obravnavajo samo določene vrste gradiva: za kartografsko gradivo ISBD(CM), za serijske publikacije ISBD(S) in za neknjižno gradivo ISBD(NBM). Leta 1980 sta sledila še izida ISBD(PM) za glasbene tiske in ISBD(A) za starejše oziroma antikvarne publikacije, leta 1987 pa tudi ISBD(CF) za opis računalniških datotek. V osemdesetih in devetdesetih letih so naštetih ISBD-ji dočakali revidirane izdaje, pri čemer se je ISBD(CF) preimenoval v ISBD(ER) – prej *computer files* oziroma *računalniške datoteke*, kasneje pa *electronic resources* oziroma *računalniški viri*. V tretjem tisočletju je IFLA začela pripravljati in leta 2011 tudi izdala najaktualnejšo, prvo združeno izdajo ISBD, s katero je vse pred tem posamezne ISBD-je spravila pod skupni dežnik (ISBD, 2011).

Za ISBD-je v splošnem velja, da podajajo določila za bibliografski opis in identifikacijo enot knjižničnega gradiva, določajo zaporedje elementov opisa in podrobno določajo način rabe ločil v opisu, s čimer je omogočeno razumevanje bibliografskih opisov ne glede na jezik, v katerem so izdelani. S tem sta omogočena tudi izmenjava bibliografskih opisov na mednarodni ravni in posledično sledenje temeljnemu cilju tega programa IFLA, ki je vzpostavitev univerzalne bibliografske kontrole (prav tam, 2011).

ISBD(NBM) obravnava različne vrste gradiv, ki niso predmet drugih ISBD-jev in katerih osnovni namen je prenos idej, podatkov ali estetskih vsebin. Ta opredelitev v večini primerov velja za enote gradiv, ki so izdelane v več primerkih, in se ne nanaša na izvorna umetniška dela ali v naravi najdene predmete (ISBD(NBM), 1997).

Kot je vsaj posredno razvidno iz prejšnjih poglavij, je uveljavljanje oziroma uvajanje katalogizacijskih pravilnikov pogosto potekalo relativno počasi. V tem oziru tudi mednarodni standardi za bibliografski opis neknjižnega gradiva niso izjema. Tako smo trenutno v prehodnem obdobju, ko je marsikje po svetu še vedno v uporabi ISBD(NBM),²⁵ čeprav je minilo že nekaj let od združene izdaje ISBD in čeprav ISBD(NBM) ni več najprimernejši za opis vseh zvrsti neknjižnih gradiv – tudi novih vrst zvočnih posnetkov.

Pred nadaljevanjem je na tem mestu vredno omeniti še Izjavo o mednarodnih katalogizacijskih načelih IFLA, ki nadomešča pariška načela in njihov obseg razširja na vse vrste gradiva ter na vse vidike bibliografskih in normativnih podatkov, ki se jih uporablja v knjižničnih katalogih. Izjava ne vključuje le načel in ciljev, temveč navodila, ki naj bi jih vključili v katalogizacijske pravilnike po vsem svetu, med drugim tudi navodila za možnosti iskanja in najdenja. Izjava v 5. točki posebej obravnava tudi bibliografski opis, pri čemer ena od alinej nalaga, da morajo opisni bibliografski podatki temeljiti na mednarodno sprejetem standardu, in kot takega pripoznava ISBD (Izjava o mednarodnih..., 2009).

4.3 FUNKCIONALNE ZAHTEVE ZA BIBLIOGRAFSKE ZAPISE

V kontekstu proučevanja standardov za bibliografski opis je treba spregovoriti tudi o relativno vplivnem bibliografskem konceptualnem modelu, Funkcionalnih zahtevah za bibliografske opise (dalje FZBZ).

Leta 1990 je na pobudo IFLA v Stockholmu potekal Seminar o bibliografskih zapisih. Eden od poglobitvenih sklepov seminarja je bil izdelati študijo, ki naj določi funkcionalne zahteve za bibliografske zapise in ugotovi ter opiše funkcije teh zapisov glede na različnost medijev, uporabe in potrebe uporabnikov.

²⁵ Ne nazadnje gre za standard, ki je v preteklih skorajda štiridesetih letih zelo zaznamoval področje mednarodno primerljivega bibliografskega opisa neknjižnega gradiva, torej tudi zvočnih posnetkov.

Cilj te študije je bil izdelava okvirne sheme, kakšne informacije naj nudi bibliografski zapis in kako naj ustreza potrebam uporabnikov, ter izdelava priporočil za osnovni funkcionalni nivo in obseg zapisov, ki jih pripravljajo nacionalne bibliografske ustanove. Navodila za študijo so narekovala jasno opredelitev bistvenih entitet, ki so zanimive za uporabnike bibliografskih zapisov, atributov teh entitet in vrst odnosov med njimi. Ti trije osnovni elementi modela so rezultat logične analize podatkov, ki so značilni za bibliografske zapise. Na podlagi študije je tako nastal entitetno-relacijski konceptualni model FZBZ. Končno poročilo študije je bilo v tiskani obliki prvič izdano leta 1998. V FZBZ so entitete razdeljene v tri skupine, vse te tri skupine entitet pa imajo tudi svoje attribute. Prva skupina obsega entitete, ki so proizvodi intelektualnega ali umetniškega ustvarjanja – to so: delo (kot intelektualna ali umetniška stvaritev), izrazna oblika (kot izvedba dela), pojavna oblika (kot fizična oblika izrazne oblike) in enota (kot posamezen primerek izrazne oblike). Druga skupina obsega entitete, ki so odgovorne za intelektualno ali umetniško vsebino, izdelavo, distribucijo in lastništvo – to so osebe ali korporacije. Tretja skupina pa vključuje entitete, ki predstavljajo teme intelektualnega ali umetniškega ustvarjanja – to so pojem, predmet dogodek in kraj. Kot rečeno, se na vsako entiteto lahko nanašajo različni atributi. Ti so v splošnem razdeljeni v dve skupini, in sicer na attribute, ki so z entiteto neločljivo povezani, in attribute, ki so entiteti pripisani od zunaj (Funkcionalne zahteve..., 2000).

Kot vidimo, FZBZ entitete, opisane v knjižničnih katalogih, obravnava na abstrakten in konceptualno kompleksen način, torej znatno drugače, kot je gradivo praviloma obravnavano v polju katalogizacije. Iz tega izhajajo tudi nekatere bistvene pojmovne razlike. Medtem ko na primer pojem enota v katalogizaciji po Bibliotekarskem terminološkem slovarju (Kanič et al., 2009) predstavlja funkcionalno enoto gradiva, v FZBZ označuje konkreten posamezen primerek pojavne oblike dela.

Terminologija je pomembno zaznamovala dinamiko razvoja katalogizacijskih standardov. Pri tem niso problematični zgolj prevodi v različne jezike,²⁶ temveč tudi izbira različnih pomenov kompleksnih pojmov znotraj enega

²⁶ Ob tem velja opozoriti na problem, ki izvira iz prevajanja angleških besed *unit* in *item*. V slovenskem prevodu ISBD(NBM) namreč lahko opazimo, da se *unit* občasno prevaja s *predmet*, mestoma pa tudi z

jezika.²⁷ Kot sem pokazal, se v bibliotekarski stroki namreč pomeni istih pojmov lahko tudi razlikujejo glede na kontekst, v katerem so uporabljeni.

Pristojna telesa IFLA so zato pri pripravi združenega ISBD precej pozornosti posvetila tudi problematiki usklajevanja in upoštevanja različne terminologije med programoma ISBD in FZBZ. Kar zadeva prvo, Bertolini (2012) pravi, da je združeni ISBD v precejšnji meri usklajen s FZBZ, saj pri bibliografski obdelavi na primer ne obravnava več (zgolj) nosilcev, temveč pravzaprav entitete, njihove attribute in odnose med njimi. Kljub temu pa je posledica drugega načelno izogibanje terminologiji iz FZBZ, saj je bilo ugotovljeno, da se terminologije iz FZBZ ne da preprosto kar uvoziti v ISBD. Ena od večjih sprememb, ki iz tega izhaja, je na primer opustitev pojmov *enota* (ang. item) oziroma *publikacija* (ang. publication) v združenem ISBD, namesto katerih se po novem uporablja pojem *vir* (ang. resource) (ISBD, 2011).

5 PREGLED DOSEDANJIH RAZISKAV

Med pregledanimi strokovnimi viri, ki obravnavajo preučevano področje, kaže izpostaviti nekaj vidnejših znanstvenih prispevkov in raziskav.

V članku *A Somewhat Personal History of Nonbook Cataloguing* (Weihs, 2001a) ena od najvidnejših mednarodno uveljavljenih strokovnjakinj s področja katalogizacije neknjižnega gradiva Jean Weihs predstavi (tudi s perspektive osebne vpetosti) zgodovino tega področja od samih začetkov do vstopa v novo tisočletje. Nato se še izdatno posveti nekaterim posebno problematičnim platem sodobne katalogizacije neknjižnega gradiva, kot sta element bibliografskega opisa *splošna oznaka gradiva* in metoda izbire glavnega vpisa.

Skozi osebno vpetost in zgodovinsko poznavanje je v članku *The Origins and Making of the ISBD: A Personal History, 1966–1978* (Gorman, 2014) predstavljen tudi nastanek in razvoj ISBD. Gorman, prav tako eden od najvplivnejših strokovnjakov, izpostavi potek razvoja ISBD in (medsebojni) vpliv

enota. *Enota* se sicer večinoma pojavlja kot prevod za *item*.

²⁷ Zgovoren primer je že splošni pojem *glasba* (ang. music), ki se ga lahko po eni strani uporablja kot izraz za hkratno označevanje glasbenih tiskov in zvočnih posnetkov, po drugi strani pa na primer v združenem ISBD opredeljuje eno od »oblik vsebine« zvočnih posnetkov.

ISBD-ja, določenih katalogizacijskih pravilnikov (predvsem AACR) ter računalniških ogrodij (OCLC in MARC). Ob tem navede nekaj pomanjkljivosti standarda ISBD, a tudi veliko pozitivnih reči, zaradi katerih se je ISBD na dolgi rok izkazal kot dober in strukturno trden standard.

Pri bibliografskem opisu neknjižnega gradiva je že vse od prvega izida tako AACR1 kot ISBD(NBM) precej polemik povezanih z naravo in funkcijo elementa opisa *splošna oznaka gradiva*. Zato se raziskave pogosto posvečajo prav temu problemskemu področju. Ena od teh je *General Material Designation in the Twenty-First Century: Results of a Survey* (Weihs, 2001b). V njej Weihs raziskuje, ali splošne oznake gradiva tudi v enaindvajsetem stoletju še prispevajo k boljšemu bibliografskemu zapisu. Pri tem se osredotoča na razumevanje izrazov, ki jih navajamo pri navedbi tega elementa, še zlasti v kontekstu sodobnih vrst gradiv na elektronskih medijih.

Zelo koncizen je tudi prispevek *GMD: Its Function and Its History* (Guerrini, 2008), v katerem so predstavljene zgodovina, obseg in funkcije elementa splošna oznaka gradiva. V nadaljevanju so skozi teoretično perspektivo razdelana vprašanja, ki izhajajo iz njegove uporabe, ter razčlenjeni problemi, ki izhajajo iz hibridne in funkcionalne narave samih oznak.

Ne nazadnje je treba izpostaviti tudi raziskavo *The new ISBD Area 0 and the teaching of cataloging of non-book materials* (Bertolini, 2012), v kateri je predstavljeno novo območje bibliografskega opisa v združenem ISBD. Sprva je skozi zgodovinsko perspektivo orisan razvoj območja 0, kar seveda vključuje tudi razvoj, funkcije in naravo elementa splošna oznaka gradiva. V nadaljevanju je detajlno predstavljena struktura novega območja 0, navedeni pa so tudi teoretični primeri rabe elementov tega območja. Poleg tega so natančno analizirana tudi vprašanja kompatibilnosti tega območja s formatom MARC, pravilnikom RDA in konceptualnim modelom FZBZ.

6 PRIMERJALNA ANALIZA

6.1 NAMEN IN CILJI

V diplomskem delu želim predstaviti razvoj bibliografskega opisa zvočnih posnetkov v skladu z ISBD. Namen je analizirati in primerjati v Sloveniji načeloma še vedno aktualni standard ISBD(NBM) ter združeni ISBD iz leta 2011. Cilj je ob tem ugotoviti, ali se standard ISBD odziva na spremembe na področju razvoja zvočnih posnetkov in ali omogoča ustrezen bibliografski opis različnih vrst zvočnih posnetkov. Najprej bom primerjal prvo in predelano izdajo ISBD(NBM), nato predelano izdajo ISBD(NBM) in združeno izdajo ISBD, pred razpravo pa bom nanizal še nekaj primerov bibliografskih zapisov iz COBIB, za katere bom izdelal opis v skladu z združenim ISBD, ter razlike v zapisih primerjal oziroma komentiral.

6.2 OPREDELITEV RAZISKOVALNEGA PROBLEMA IN RAZISKOVALNA VPRAŠANJA

Z raziskavo skušam v teoriji in v določeni meri tudi v praksi pregledati in preučiti razvoj standarda ISBD za opis zvočnih posnetkov. Predpostavljam, da do razcveta novih vrst zvočnih posnetkov, kot so računalniški zvočni posnetki, ni bilo posebnih problemov in je ISBD(NBM) ustrezal za opis vseh vrst do takrat razširjenih zvočnih posnetkov. Hkrati predpostavljam, da se še posebej v zadnjem desetletju pri bibliografskem opisu zvočnih posnetkov lahko pojavljajo določeni problemi, ki jih s pomočjo zdaj že zastarelega standarda ISBD(NBM) težko premoščamo. Ti so predvsem jasna opredelitev vrste nosilca oziroma medija ter zvrsti vsebine na zvočnih posnetkih. Zato predvidevam, da težave v veliki meri izhajajo iz problemov, povezanih z elementom opisa splošna oznaka gradiva. Pri tem elementu je problematično že dejstvo, da je njegovo navajanje neobvezno. Kot drugo lahko izraze črpamo zgolj iz kontroliranega seznama, ki ne vključuje najnovejših vrst zvočnih posnetkov, poleg tega pa se v okviru elementa lahko dodeli le en izraz. Na primer zvočni posnetek na spletu lahko dobi le oznako »Zvočni posnetek« ali »Elektronski vir«, pri čemer sta obe oznaki neustrezni, saj sta pomanjkljivi.

Z raziskavo skušam poiskati odgovore na vprašanja:

- ali standard ISBD(NBM) še zadošča za bibliografski opis sodobnih vrst zvočnih posnetkov,
- ali je združeni ISBD ustrezen za bibliografski opis kateregakoli danes znanega zvočnega posnetka in
- ali se standard ISBD primerno odziva na razvoj zvočnih posnetkov.

Pred nadaljevanjem moram opozoriti na problem, povezan z bibliografskim opisom zvočnih posnetkov v obliki elektronskih virov. Slednji so se namreč uveljavili šele po izidu predelanega ISBD(NBM). Vrzel je do izida združenega ISBD do neke mere zapolnjeval standard ISBD(ER), a tudi v času izida slednjega tovrstni zvočni posnetki še niso bili množično uporabljani, zaradi česar je razumljivo, da se standard ne posveča njihovem podrobnemu opisu in kot tak sam ne zadostuje za njihov popoln opis. Čeprav ga bom pri nadaljnji analizi mestoma omenjal, ga prav iz tega razloga ne bom obravnaval podrobno.

6.3 PRIMERJAVA PRVE IN PREDELANE IZDAJE ISBD(NBM)

Standard ISBD(NBM) je prvič izšel leta 1977, leta 1983 pa tudi njegov slovenski prevod. Predelana izdaja je bila izdana leta 1987, njen prevod v slovenščino pa leta 1997. Glede na to, da je prva izdaja ISBD(NBM) zastarel standard, in tudi zato, ker je Dimec (1991) napravila jedrnat pregled poglavitnih novosti, ki jih je prinesla izdaja predelanega ISBD(NBM) iz leta 1987, bom spremembe med omenjenima standardoma strnil v eno poglavje. V obeh primerih se bom osredotočil na analizo območij 1 (območje naslova in navedbe odgovornosti) in 5 (območje fizičnega opisa). Pri območju 1 bom izdatno pozornost posvetil elementu opisa *splošna oznaka gradiva*, pri območju 5 pa elementu *posebna oznaka gradiva in obseg*. Ostala območja opisa bom obravnaval zgolj bežno, saj se v splošnem niso izkazala kot nevrvalgična in se posledično niso znatno spreminjala.

Pri zvočnih posnetkih vir podatkov za bibliografski opis praviloma ni samo en. Dimec (1991) ob primerjavi izdaj sicer ugotavlja, da:

»Predpisani vir podatkov za 1., 2., 3., 4. in 6. območje bibliografskega opisa je po novem enota sama in ne tudi ovoj oz. spremno gradivo kot doslej. To pomeni, da moramo

v oglatih oklepajih pisati tiste navedbe v teh območjih, ki jih vzamemo iz sekundarnega vira (ovoja, spremnega gradiva).« (Dimec, 1991, str. 113).

A v to ugotovitev dvomim, saj v predelanem ISBD(NBM) (1997) izrecno piše:

»Navedbe v območjih 1, 2, 4 in 6, ki izvirajo iz drugih virov in ne iz same enote, z embalaže ali spremnega besedila, ponavadi pišemo v oglatem oklepaju.« (ISBD(NBM), 1997, 14).

Pri tem ugotavljam, da gre v predelani izdaji praktično za dobesedni prepis odstavka iz prve.²⁸ Edina opazna razlika je, da je v skladu s prvo izdajo navajanje v oglatih oklepajih obvezno, medtem ko je pri predelani izdaji zapisano, da so takšne navedbe *ponavadi* v oglatih oklepajih. Je pa v obeh izdajah navedeno, da v primeru, ko podatki za območja 1, 2 in 4 ne izvirajo iz same enote oziroma nalepke, ki je trajno povezana z enoto, vir podatkov navedemo v območju opomb (ISBD(NBM), 1977; 1987).

Ena od pomembnejših razlik med izdajama je uvedba skupnega in podrejenega naslova v območjih 1 in 6, ki je bila uvedena v vseh takrat na novo izdanih ISBD. Enako velja za navedbo pojasnila h kraju izida v območju 4, ki jo je treba po predelani izdaji navajati v okroglem oklepaju oziroma v oglatem, če podatek ni vzet iz predpisanega vira (Dimec, 1991).

Pri določilih o stvarnem naslovu se izdaji razlikujeta še v tem, da v primeru, ko enota vsebuje veliko število posameznih del brez skupnega naslova, predelani ISBD(NBM) dopušča navedbo samo prvih treh naslovov, ki jim sledijo tri pike kot znak opuščanja. V takem primeru lahko popolno vsebino navedemo v območju 7 kot opombo o vsebini za uvajalnim izrazom *Vsebuje tudi:* (Dimec, 1991).

Pri navedbah odgovornosti v območju 1 je v predelani izdaji po novem eksplicitno predpisan vrstni red navajanja podatkov pri zvočnih posnetkih. Sledili naj bi si v:

»zaporedju različnih kategorij odgovornosti, in sicer skladatelj(i) ... avtor(ji) besedila; nastopajoči v naslednjem vrstnem redu: solist(i)/igralci(recitator(ji)); zbor; zborovodja; orkester; dirigent; režiser gledališke predstave; producent posnetka zabavne glasbe.« (ISBD(NBM), 1997, str. 29).

Kar zadeva element območja 1 *splošna oznaka gradiva*, gre v obeh izdajah

²⁸ Opažam pa tudi, da (iz meni neznanega razloga) dotičnega odstavka v slovenskem prevodu ISBD(NBM) iz leta 1983 ni.

za neobvezen element, ki ga vedno navajamo v oglatih oklepajih. Medtem ko je po starem v nekaterih primerih lahko stal za naslovom in navedbo odgovornosti, mora po predelanem v vsakem primeru stati takoj za prvim naslovom in nikoli za navedbo odgovornosti. V predelani izdaji so uvedene nekatere spremembe, ki vplivajo na obliko elementa. Prva izdaja je v primeru enot, ki obsegajo dve enako pomembni sestavini na različnih medijih, predvidevala uporabo dveh oznak, povezanih s plusom. V predelani izdaji je to določilo opuščeno, za takšne primere pa je predvidena uporaba splošnih izrazov *dva medija*, *več medijev* ali *garnitura* (Dimec, 1991). Element po obeh izdajah navajamo v jeziku in pisavi bibliografske ustanove, pri čemer je predelana izdaja sicer prinesla določene terminološke spremembe, ki so nanizane v dodatku, vendar pa ne, ko gre za zvočne posnetke. Izraz, ki ga pri slednjih uporabljamo za navajanje splošne oznake gradiva, namreč ostaja isti – »Zvočni posnetek«.

V območju 5 oziroma je zelo pomemben element *posebna oznaka gradiva*. Ta mora biti namreč usklajen z elementom splošna oznaka gradiva, saj pomaga pojasniti, za kakšno vrsto nosilca zvočnega posnetka oziroma zvočnih posnetkov gre. Ko gre za zvočne posnetke, predelani ISBD(NBM) pri tem elementu uvaja eno terminološko novost – na seznamu posebnih oznak gradiva je po novem poleg poprejšnjih izrazov »gramofonska plošča«, »kolut magnetofonskega traku« in »zvočna kasetna« dodan še izraz »CD« (ISBD(NBM), 1983; 1997). Poleg tega je bila pri tem elementu uvedena še sprememba pri navedbi tovarniške znamke oziroma tehničnega sistema, ki je potreben za reprodukcijo enote, ki ga po predelani izdaji pišemo v okroglih in ne več v oglatih oklepajih (Dimec, 1991).

V okviru elementa območja 5 *druge fizične podrobnosti* lahko v skladu s predelano izdajo pri enotah z magnetofonskim trakom po novem za dvopičjem navajamo tudi podatek o sistemu za ekvalizacijo in zmanjšanje šuma, v kolikor ju poznamo (ISBD(NBM), 1997).

6.4 PRIMERJAVA PREDELANE IZDAJE ISBD(NBM) IN ZDRUŽENEGA ISBD

V tem poglavju bom v grobem primerjal vsa območja opisa v predelanem ISBD(NBM) in združenem ISBD, pri čemer bom tudi tokrat posebno pozornost namenil območju 1, s poudarkom na elementu opisa splošna oznaka gradiva, in

območju 5, s poudarkom na elementu posebna oznaka gradiva. Ker združeni ISBD uvaja novo območje opisa (0. Območje oblike vsebine in vrste medija), ki je neposredno povezano prav z omenjenima elementoma opisa v ISBD(NBM), bom to območje predstavil in ugotovil, kakšne spremembe prinaša.

Pred nadaljevanjem je treba opozoriti na dejstvo, da združeni ISBD vpeljuje določene nove izraze, ki v slovenskem jeziku še nimajo dogovorjenih prevodov. Za tem sem po posvetu z mentorico določil »delovne ustreznike«, katerih ambicija je zgolj to, da zadostujejo za potrebe razumevanja pričujočega dela.

V Tabeli 1 na naslednji strani so navedena območja iz predelanega ISBD(NBM) in združenega ISBD.

Tabela 1: Primerjava območij opisa iz ISBD(NBM) in združenega ISBD

| ISBD(NBM) ²⁹ | ZDRUŽENI ISBD |
|--|--|
| | 0. Območje oblike vsebine in vrste medija |
| 1. Območje naslova in navedbe odgovornosti | 1. Območje naslova in navedbe odgovornosti |
| 2. Območje izdaje | 2. Območje izdaje |
| 3. Območje posebnih podatkov o gradivu (ali zvrsti publikacije) | 3. Območje posebnih podatkov o gradivu ali zvrsti vira (ang. Material or type of resource specific area) |
| 4. Območje založništva, distribucije itn. | 4. Območje založništva, izdelave (ang. production), distribucije itn. |
| 5. Območje fizičnega opisa | 5. Območje opisa gradiva (ang. Material description area) |
| 6. Območje zbirke | 6. Območje zbirke in monografskega vira v več kosih (ang. Series and multipart monographic resource area) |
| 7. Območje opomb | 7. Območje opomb |
| 8. Območje standardne (ali druge) serijske številke in pogoji dobave | 8. Območje identifikatorja vira in pogoji dobave (ang. Resource identifier and terms of availability area) |

Strukturno gledano so območja opisa v ISBD(NBM) primerljiva z območji v združenem ISBD, čeprav ta uvaja novo območje opisa. Slednje je namreč vrinjeno na začetek opisa in ga označuje številka 0, zaradi česar preostala območja

²⁹ Kar zadeva poimenovanje in številčenje območij, se prva in predelana izdaja ISBD(NBM) ne razlikujeta in (podobno kot ostali specializirani ISBD-ji) ustrezata strukturi ISBD(G).

ohranjajo poprejšnje številčenje.

Kot lahko opazimo, so pri poimenovanju območij 3, 4, 5, 6 in 8 v združenem ISBD uvedene določene terminološke spremembe oziroma nekoliko drugačno poimenovanje. V nadaljevanju bom preveril, ali se je s tem znatno spremenila tudi vsebina območij. Za bibliografski opis zvočnih posnetkov tako ISBD(NBM) kot združeni ISBD ne predvidevata uporabe območja 3.

6.3.1 Viri podatkov

Ugotovil sem že, da so za zvočne posnetke v skladu s predelanim ISBD(NBM) (dalje zgolj ISBD(NBM)) predpisani viri podatkov načeloma sama enota oziroma etiketa na enoti, njena embalaža in pripadajoče spremno gradivo. Pri tem imajo podatki na sami enoti prednost pred tistimi, ki jih vzamemo iz embalaže ali spremnega gradiva, vendar je v točki B določeno tudi, da je v vsakem primeru treba dati prednost viru, ki na najbolj ustrezen način identificira delo ali dela (ISBD(NBM),1997).

Navedbe v območjih 1, 2, 4 in 6, ki ne izvirajo iz predpisanih virov, zapišemo v oglatih oklepajih. Navedbe v območjih 5, 7 in 8 pa lahko vzamemo iz kateregakoli vira in jih ne glede na vir podatkov nikoli ne pišemo v oglatih oklepajih (prav tam).

Ko gre za prednostni vrstni red virov podatkov, združeni ISBD najprej podaja nekaj določil, ki veljajo za vse vrste gradiv, pri čemer so ključni kriteriji: ustreznost in celovitost identifikacije vira; bližina viru in obstojnost vira podatkov. V nadaljevanju je prednostni vrstni red virov določen za posamezne zvrsti gradiv. Za zvočne posnetke na fizičnih nosilcih so podana podobna splošna določila kot v ISBD(NBM). Za elektronske vire pa podobna kot v ISBD(ER), in sicer: vir podatkov, ki v celoti identificira enoto in je notranji del samega elektronskega vira;³⁰ vir podatkov, ki v celoti identificira enoto in se pojavlja na viru oziroma na etiketah na viru; embalaža, ki jo izda založnik, producent ali distributer, ter dokumentacija ali drugo spremno gradivo, ki identificira vir. Poleg tega so v okviru vsakega območja posebej podana specifična določila, ki določajo prednostni vrstni

³⁰ Čeprav standard ne navaja eksplicitno metapodatkov, ki so ponavadi notranji del zvočnih računalniških datotek, smatram, da to pravilo lahko velja tudi za slednje.

red virov podatkov, pri čemer so viri podatkov glede na prednost nanizani v zaporednem vrstnem redu. Pri zvočnih posnetkih so ti za območje: 0 vir; 1 vir, embalaža, dokumentacija in ostalo spremno gradivo; 2, 4 in 6³¹ vir, embalaža in spremno gradivo; 5 vir ter 7 in 8 katerikoli vir podatkov. Če podatke za območja 1, 2, 4 in 6 vzamemo iz vira podatkov, ki ni predpisan, jih moramo navesti v oglatih oklepajih. Imamo pa tudi možnost, da takšne podatke navedemo brez oglatih oklepajev v območju opomb (ISBD, 2011).

6.3.2 Raba ločil

Kar zadeva rabo ločil, je treba opozoriti na tri pomembne novosti, ki jih prinaša združeni ISBD. Prva je seveda povezana z uvedbo novega območja opisa, kar v praksi pomeni, da je po novem to območje »prvo območje«, pred katerim ni nobenih ločil. Če območja 1 od območja 0 ne ločimo z odstavkom, morajo torej pred območjem 1 po novem stati pika, presledek, pomišljaj, presledek (. –).

Druga pomembna sprememba je povezana s primeri, ko se katerikoli element ali območje konča s piko, interpunkcija pred naslednjim elementom ali območjem pa začne s piko. Medtem ko se je v skladu z ISBD(NBM) (in drugimi ISBD-ji) zapisalo samo eno piko, se po novem zapiše obe, na primer: » . – 3rd ed.. – «.

Tretja sprememba pa je, da pri zaporednih elementih, ki so navedeni v oglatem oklepaju, po novem vsak element napišemo v svojem oglatem oklepaju, na primer: »[S. l.] : [s. n.]«. Prej je bilo treba v takšnih primerih vse elemente zapisati v enem oglatem oklepaju, na primer: »[S. l. : s. n.]«.

Pri ostalih ločilih združeni ISBD ostaja zvest starim izdajam ISBD-jev.

6.3.3 Območje naslova in navedbe odgovornosti

Območje naslova in navedbe odgovornosti v ISBD(NBM) vsebuje elemente:

³¹ Za območje 6 je posebej navedeno, da je prednostni vir podatkov naslovna stran zbirke oziroma monografske publikacije v več kosih. Če ta ne obstaja, obveljajo ostala določila.

stvarni naslov; splošna oznaka gradiva; vzporedni naslovi; dodatek k naslovu in navedbe odgovornosti. Združeni ISBD pa: stvarni naslov; vzporedni naslov; dodatek k naslovu ter navedba odgovornosti.

Najopaznejša razlika je seveda odsotnost elementa splošna oznaka gradiva v združenem ISBD. Zvoljo preglednejše analize ga bom na tej točki izvzel in ga v nadaljevanju podrobneje predstavil v posebnem poglavju skupaj z novim območjem 0 združenega ISBD.³² Pri slednjem gre namreč za ponovno osmislitev, razširitev in nadomestitev elementa splošna oznaka gradiva.

Kar zadeva jezik in pisavo opisa, podatke v skladu z obema standardoma prepisemo z enote, torej v jeziku ali jezikih in/ali pisavi ali pisavah s same enote.³³ Tudi ločila, ki ločujejo elemente opisa oziroma več navedb znotraj enega elementa, ostajajo ista.

Prvi element opisa v območju 1 je vedno stvarni naslov, ki ga prepisemo iz predpisanega vira. Ima lahko različne oblike, pri čemer se primeri oblik in z njimi povezana pravila med izdajama – ne glede na drugačen razpored – v splošnem ne razlikujejo bistveno. Za opis zvočnih posnetkov je dobrodošla izjema primer, ko naslov vsebuje številke ali črke, kar je pogosto predvsem pri klasični glasbi. V združenem ISBD je namreč pravilo znatno razširjeno in jasno opredeljuje, da kadar naslov vsebuje tip kompozicije in eno ali več navedb ključa, številčenja, datuma kompozicije in *načina izvedbe* (ang. medium of performance), te izraze obravnavamo kot sestavni del stvarnega naslova. Ostali naslovi, vključno s tistimi, ki vsebujejo prej navedene izraze z dodatnimi besedami, kot so concerto, Konzertstück ipd., pa so smatrani kot izraziti (ang. distinctive). Navedbe ključa, številčenja itd., ki se pojavljajo z izrazitim naslovom, obravnavamo kot druge podatke o gradivu (ISBD, 2011).

Drugi element v združenem ISBD oziroma tretji v ISBD(NBM) je oziroma so vzporedni naslovi. Ne glede na spremembo pri poimenovanju elementa – množino v združenem ISBD nadomešča ednina – se pravila, povezana z vsebino elementa, zaradi tega niso spremenila. V vsakem primeru gre pri tem elementu za enega ali več prevodov naslova, ki jih navedemo, če so zapisani na predpisanem viru. Paralelni naslovi se lahko pojavljajo v enakih mnogovrstnih oblikah kot stvarni

³² V poglavju 6.3.4.

³³ Izjema je element splošna oznaka gradiva v ISBD(NBM), saj ga navajamo v jeziku bibliografske ustanove.

naslov.

Tretji element oziroma četrti v ISBD(NBM) je dodatek k naslovu. Bistvena novost je, da združeni ISBD uvaja pravilo za primer zbirk ali monografskih virov v več kosih, pri katerih pride do sprememb pri dodatku k naslovu. Takšne spremembe praviloma zavedemo v območju opomb in ne terjajo novega opisa. Tovrstni primeri so v kontekstu glasbenih posnetkov sila redki. Pri tem elementu drugih posebnih razlik med izdajama ni.

Četrti oziroma peti element so oziroma je navedba odgovornosti, ki se lahko nanaša na katerokoli osebo ali korporacijo, ki je odgovorna za intelektualno ali umetniško vsebino in realizacijo ali izvedbo dela, ki ga vsebuje opisovana publikacija (ISBD(NBM), 1997).

V skladu z obema izdajama navedbe odgovornosti prepisemo dobesedno s predpisanega vira. Medtem ko ISBD(NBM) načeloma predpisuje navedbo vseh tistih, ki nosijo odgovornost za delo in so navedeni na predpisanem viru, združeni ISBD terja, da zabeležimo vsaj eno (glavno) navedbo odgovornosti. Za glasbene zvočne posnetke je predpis v zvezi z vrstnim redom navedb odgovornosti v obeh izdajah identičen. V obeh izdajah je dopuščena tudi možnost, da dodatne navedbe odgovornosti navedemo v območju opomb ali jih celo opustimo, če presodimo, da niso dovolj pomembne.

Tudi pri tem elementu je novo pravilo za primer zbirk ali monografskih virov v več kosih, pri katerih pride do sprememb pri navedbah odgovornosti, kar praviloma navajamo v območju opomb. Za glasbene posnetke to pravilo lahko pride v poštev. Sicer pa opažam, da bistvenih razlik tudi pri tem elementu ni.

Primeri iz ISBD(NBM) (1997):

Požgana trava [Zvočni posnetek] = The burnt grass / Lojze Lebič. Missa in tempore belli : Paukenmesse / Joseph Haydn ; Orkester Slovenske filharmonije = The Slovenian Philharmonic Orchestra ; dirigent, conductor Janos Kovacs

Piko Dinozaver [Zvočni posnetek] / Leopold Suhodolčan ; [dramatiziral Zlatko Zajc ; [izvajalci] Janez Hočevnar-Rifle ... [et al.] ; glasba Borut Lesjak ; režija Irena Glonar]

Primeri iz Full ISBD Examples (2013):³⁴

Music for organ / Philip Glass. Duets & canons / Christopher Bowers-Broadbent

Ero s onoga svijeta : komična opera u tri čina = Ero the joker : a comic opera in three acts / Jakov Gotovac, dirigent ; libreto Milan Begović

Serenata in do maggiore ; Quartetti con chitarra n. 14-n. 15 / Nicolò Paganini ; Salvatore Accardo, violino e viola ; Silvye Gazeau, violino ; Alfonso Ghedin, viola ; Rocco Filippini, violoncello ; Carlos Monelli, chitarra

6.3.4 Splošna oznaka gradiva in predstavitev območja 0 iz združenega ISBD

6.3.4.1 Splošna oznaka gradiva

Splošna oznaka gradiva (dalje SOG) je drugi element območja 1 v ISBD(NBM). Čeprav gre za neobvezen element, je pri katalogizaciji neknjižnega gradiva zelo pomemben, zato je priporočljivo, da se ga navaja. SOG neposredno sledi stvarnemu naslovu in jo navajamo v oglatih oklepajih. Njen namen je, da v začetnem delu bibliografskega opisa in s splošnimi izrazi v jeziku in pisavi bibliografske ustanove pove, kateri zvrsti gradiva enota pripada. Izrazi za navajanje elementa so podani na posebnem seznamu oznak gradiva v dodatku in ne v okviru samega območja. Slovenski izraz, ki se ga uporablja pri navajanju tega elementa za zvočne posnetke, je *zvočni posnetek*. (ISBD(NBM), 1997). S tem je omogočeno predvsem, da v katalogu zlahka ločujemo gradiva z identično intelektualno vsebino, ki so na voljo na različnih medijih (Guerrini, 2004).

SOG je bila uvedena leta 1977 v izdajah ISBD(G) in ISBD(NBM), leto kasneje pa tudi v prvi izdaji AACR2. Vsaj sprva zaradi različnih razlogov ni naletela na odobravanje in široko uporabo, a je sčasoma vseeno prevladalo prepričanje, da je pomembna in uporabna zlasti v kontekstu javnih računalniških katalogov. Ključni problemi SOG so medtem ostali nerazrešeni. Ti so: hibridna razporejevalna in funkcionalna narava oznak (SOG se lahko nanašajo na splošne zvrsti gradiva, fizični format, obliko nosilca ali sistem simbolov); obstoj več

³⁴ Pri sledečih primerih je območje vedno navajano v posebnem odstavku, zaradi česar pred območjem ni po novem sicer predpisanega ločila ». — «. Enako velja tudi za nekatere nadaljnje primere, vzete iz dotične publikacije.

seznamov oznak (tudi v enem jeziku); nerazumljivost nekaterih izrazov tako za katalogizatorje kot predvsem za uporabnike; neobvezno navajanje elementa in prikaz v javnih računalniških katalogih (umeščene so za prvi element območja 1, katerega vsebina je sicer povezana z drugimi vidiki gradiva). Razlogov za obstoj teh problemov je več, pod črto pa kažejo na dejstvo, da vpeljava SOG ni temeljila toliko na konkretnem teoretskem razmisleku kot na premoščanju praktičnih zagat (Guerrini, 2004).

Ne glede na zapisano se je raba tega elementa prijela, o čemer pričajo tudi rezultati raziskave (Weihs, 2001b), iz katerih je razvidno, da na primer oznako *zvočni posnetek* uporablja oziroma navaja kar 94 % vprašanih. Vendar pa so nekateri odgovori v tej raziskavi med drugim vodili do sklepa, da bi bilo treba seznam izrazov za SOG posodobiti oziroma ga na novo premisliti (prav tam).

6.3.4.2 Območje oblike vsebine in vrste medija

Predvsem naraščajoča raznolikost in kompleksnost knjižničnih gradiv sta prinesla potrebo po vnovičnem razmisleku o oznakah gradiva³⁵ v ISBD. V ta namen je IFLA leta 2003 ustanovila posebno raziskovalno skupino, kar je tekom snovanja nove izdaje ISBD postopoma privedlo do oblikovanja novega območja bibliografskega opisa, ki nadomešča SOG.

Namen tega območja je, da na začetku bibliografskega opisa opredelimo osnovno obliko oziroma oblike, v kateri(h) je izražena vsebina vira, in tudi določimo vrsto oziroma vrste nosilcev, na katerih je vsebina dostopna. Uporabnikom kataloga na ta način pomagamo pri identifikaciji in izbiri virov glede na njihove potrebe (ISBD, 2011).

Območje je postavljeno na sam začetek bibliografskega opisa, torej pred območje 1. Sestavljata ga dva elementa, za katera uporabljamo predpisane izraze s seznama. Izraze navajamo v jeziku bibliografske ustanove.

Oblika vsebine

Prvi element je oblika vsebine in odraža temeljno obliko ali oblike, s katero oziroma katerimi je vsebina vira izražena. Navedba elementa je obvezna. Za

³⁵ Poleg splošne oznake gradiva to velja tudi za posebno oznako gradiva, ki je eden od elementov območja 5.

zvočne posnetke v pošte v pridejo izrazi:

- *glasba* (ang. music), s čemer je mišljena katerakoli vsebina, izražena s pomočjo smiselno urejene kombinacije tonov ali zvokov, ki v časovnih odnosih tvorijo smiselno celoto oziroma kompozicijo, ne glede na to, ali gre za notni zapis,³⁶ v živo izvedeno ali posneto glasbo v analognih ali digitalnih formatih v obliki vokalnih, instrumentalnih in mehanskih zvokov, ki imajo ritem, melodijo ali harmonijo;
- *zvoki* (ang. sounds), kar se nanaša na vsebino, ki je izražena z zvoki živali, ptic, zvokov, prisotnih v naravi, ali takšnih zvokov, ki so simulirani s pomočjo človeškega glasu ali raznih tehničnih sredstev, z izjemo posnete glasbe in posnetega človeškega govora, in
- *govorjena beseda* (ang. spoken word), kar predstavljajo vsebine, ki so izražene s človeškim govorom, kot so zvočne knjige, radijske oddaje, posnetki pripovedi iz ustnega izročila ali posnetki gledaliških iger, ne glede na to, ali so posneti v analognem ali digitalnem formatu.

Oblike vsebine lahko dopolnimo s kvalifikatorji (ang. content qualification), ki jih navedemo v oklepaju, če je ta podatek znan. To med drugim natančneje določa tip in senzorno naravo vsebine vira. V zvezi s prvim za zvočne posnetke v pošte pride izraz *izvedeni* (ang. performed), ki se nanaša na vsebino, ki je izražena v slišni obliki ob določenem času in je zabeležena na viru. Vključuje tako posnetke nastopov kot računalniško generirano glasbo. V zvezi z drugim pa v pošte pride izraz *slušni* (ang. aural), s čimer opišemo človeški čut, s katerim dojemamo vsebino vira – pri zvočnih posnetkih vsebino vira dojemamo s poslušanjem. Možna je navedba več pojasnil k obliki vsebine, pri čemer je vsako naslednje pojasnilo ločeno s presledkom, podpičjem, presledkom (;).

Vrsta medija

Drugi element območja 0 je vrsta medija, s katerim opišemo vrsto nosilca/nosilcev, ki posredujejo vsebino vira. Gre za naprave, ki jih potrebujemo za predvajanje zvoka, na primer kasetofon ipd. Element od prejšnjega ločuje presledek, dvopičje, presledek (:). Navedba elementa je obvezna, izraza, ki prideta v pošte za glasbene posnetke, pa sta:

- *avdio* (ang. audio), kar se nanaša na medije, na katerih je shranjen zvočni zapis

³⁶ Notni zapis se seveda ne nanaša na zvočne posnetke.

in ki za uporabo predvidevajo naprave, kot so gramofon, kasetofon, CD-predvajalnik, MP3-predvajalnik ali iPod, in

- *elektronski medij* (ang. electronic), ki vključuje medije, na katerih so shranjene elektronske datoteke, ki za uporabo predvidevajo računalnik. V to skupino prištevamo medije, do katerih dostopamo z oddaljenim dostopom prek strežnikov, in neposredno dostopne medije, kot so računalniške kasete ali diski.

Če en tip medija vsebuje različne oblike vsebine, je po prvem izrazu oblike vsebine vsak naslednji ločen s piko in presledkom (.). Kadar vir sestavlja več različnih tipov medija in vsebuje različne oblike vsebin, je vsak naslednji niz obeh elementov povezan s presledkom, plusom, presledkom (+).

Območje 0 prinaša prepotrebne spremembe na področju bibliografskega opisa zvočnih posnetkov, saj uporabniku na samem začetku opisa jasno naznani ne le, da se opis nanaša na vir, ki je posredovan s pomočjo zvočnih signalov, temveč tudi, v kakšni splošni obliki je zvok podan in kateri splošni medijski zvrsti pripada gradivo.

Primeri iz ISBD (2011):

Music (performed) : audio

Sounds : audio

Spoken word : audio

Primer iz The new ISBD Area 0 ... (Bertolini, 2012):

Music (performed) : electronic

6.3.5 Območje izdaje

Območje izdaje sestavljajo elementi: navedba izdaje, vzporedna navedba izdaje, navedba odgovornosti, ki se nanaša na izdajo, dodatna navedba izdaje in navedba odgovornosti, ki se nanaša na dodatno navedbo izdaje.

Navedba izdaje se lahko nanaša na vse primerke enote, ki formalno predstavljajo poimenovano ali oštevilčeno izdajo, oziroma na vse primerke posamezne enote, ki se po intelektualni ali umetniški vsebini pomembno razlikujejo od izdaj, predstavljenih v enaki obliki. Pri zvočnih posnetkih lahko že različne studijske nastavitve snemanja istega posnetka ali posnetkov pomenijo novo izdajo (ISBD(NBM), 1997).

Ko gre za pravila znotraj tega območja, pri primerjavi standardov ISBD nisem opazil posebnih sprememb. Izjema je zgolj dejstvo, da so pravila o tem, kaj lahko smatramo kot novo izdajo, v združenem ISBD podana v okviru splošnega poglavja *obravnava virov* (ang. *treatment of resources*) na začetku standarda in ne v okviru samega območja.

Čeprav je pri zvočnih posnetkih navajanje podatkov v tem območju relativno redko, v splošnem velja opozoriti, da so podatki o izdaji predvsem pri glasbenih zvočnih posnetkih čedalje pogostejši, saj narašča število že obstoječih posnetkov, ki so obdelani s sodobnimi tehnološkimi orodji in nato ponovno izdani.

Primer iz ISBD(NBM) (1997):

. — Ed. speciale

6.3.6 Območje založništva, distribucije itn. oziroma območje založništva, produkcije, distribucije itn.

V ISBD(NBM) območje vsebuje elemente: kraj izida in/ali distribucije; založnik in/ali distributer; navedba funkcije distributerja; leto izida in/ali distribucije; kraj izdelave; izdelovalec ter leto izdelave. V združenem ISBD pa: kraj izida, produkcije in/ali distribucije; ime založnika, producenta in/ali distributerja; leto izida, produkcije in/ali distribucije; kraj tiska ali izdelave; ime tiskarja ali izdelovalca; datum tiska ali izdelave.

V združenem ISBD so opazne spremembe v naslovu območja in poimenovanju ter številu elementov, a vseeno območje v obeh izdajah v bistvu obsega vse tiste dejavnosti, ki so povezane z založništvom, izdelavo, distribucijo in razpečevanjem gradiv (ISBD(NBM, 1997).

Pri pravilih za zvočne posnetke nisem opazil posebnih sprememb.

Primeri iz ISBD(NBM) (1997):

. — Chessington (Sy.) : Audio Chess, 1976

. — [Ljubljana] : Mladinska knjiga, [1990], cop. 1989

Primeri iz Full ISBD Examples (2013):

[S.l.] : [s.n.], DL, 1957

[England?] : Nimbus Records, p 2001

6.3.7 Območje fizičnega opisa oziroma območje opisa gradiva

Prva in najočitnejša sprememba je že poimenovanje samega območja. S tem, ko združeni ISBD ne govori več o »fizičnem opisu«, je v okvir tega območja vključen tudi opis tistih gradiv, ki niso na fizičnem nosilcu. To med drugim omogoča navedbo podrobnejših podatkov o vrsti in obsegu elektronskih virov, dostopnih na daljavo,³⁷ poleg tega pa razrešuje še eno zagato z elektronskimi viri, ki jo opisuje Hedberg (1998) – za elektronske vire z lokalnim dostopom je bil namreč opis določenih lastnosti tovrstnih gradiv v skladu s pravili ISBD(ER) nekoliko nerodno razbit na območji 3 in 5. Po novem se vse tozadevne podatke navaja v območju 5.

Območje v ISBD(NBM) vsebuje elemente v naslednjem vrstnem redu: posebna oznaka gradiva in obseg; druge fizične podrobnosti;³⁸ dimenzije ter navedba spremnega gradiva. V združenem ISBD pa: obseg; druge fizične podrobnosti; dimenzije ter navedba spremnega gradiva.

Prvi element v ISBD(NBM) imenuje obravnavani predmet in pove, koliko predmetov vsebuje enota, ter doda še druge količinske podatke o njej. Posebna oznaka gradiva označuje določeno vrsto gradiva, ki mu enota pripada in je v jeziku bibliografske ustanove (ISBD(NBM), 1997).

Kljub navidezni razliki v združenem ISBD – pri poimenovanju je izpuščen izraz *posebna oznaka gradiva* (dalje POG) – se element *obseg* z vsebinskega gledišča ni spremenil bistveno. Tako po novem še vedno navajamo POG skupaj s podatki o obsegu. A pri tem je ključna sprememba, da izrazi za POG niso več predpisani v okviru kakršnegakoli seznama, temveč jih izberemo na podlagi ustreznosti za vir, ki je predmet opisa. S tem se pri opisu zvočnih posnetkov odpira možnost, da tudi za elektronske zvočne posnetke v okviru tega elementa pojasnimo, za kakšno vrsto oziroma format posnetka gre (na primer WAVE, MP3 itd.).

Pri drugem elementu območja – druge fizične podrobnosti – med izdajama,

³⁷ Pred tem je bilo v skladu z ISBD(ER) za to predvideno območje 3 – območje vrste in obsega vira. Za zvočne posnetke je bila predvidena oznaka »elektronski zvočni podatki«.

³⁸ Slovenski prevod ISBD(NBM) iz leta 1997 pri shematskem pregledu območij in elementov sicer navaja element *drugi fizični podatki*, a po drugi strani je poglavje s pravili za navajanje tega elementa naslovljeno z *druge fizične podrobnosti*. V nadaljevanju bom raje uporabljal slednji prevod, saj smatram, da je bolj smiseln.

ko gre za zvočne posnetke, ni sprememb. Kot zahtevni uporabnik zvočnih posnetkov na gramofonskih ploščah v obeh izdajah pogrešam jasno pravilo v zvezi z zaznambo predvajalne hitrosti plošče, če se ta podatek razlikuje med stranema iste plošče. Zgolj predpostavljam, da v takšnem primeru to navedemo v območju opomb, v okviru opomb k območju fizičnega opisa.

Tudi tretji element (mere enote) in četrti element (navedba spremnega gradiva) ne prinašata posebnih sprememb.

Območje 5 na vsak način ostaja zelo pomembno za natančen opis zvočnih posnetkov, saj z navedbo POG za začetek razkriva specifični podatek o vrsti nosilca. Ta med drugim nakaže, kakšno opremo potrebujemo za uporabo izbranega vira. Poleg tega pove tudi ključne količinske lastnosti, vezane na vsebino vira, in to, ali viru pripada spremno gradivo. Zelo dobrodošla je vključitev celostnega opisa elektronskih virov znotraj tega območja, pri čemer pa kot zahtevni uporabnik pogrešam konkretna pravila, ki bi zadevala navajanje specifičnih lastnosti tovrstnih virov, ne zgolj vrste oziroma formata.

Primeri iz ISBD(NBM) (1997):

- . — 4 sound discs (52, 40, 37, 38 min.) : 33 1/3 rpm., quad. ; 30 cm, in container
- . — 1 zvočna kaseteta : stereo
- . — 1 CD (52 min, 47 sek) : stereo ; 12 cm

Primeri iz Full ISBD examples (2013):

- 1 disque : 45 t ; 17 cm
- 4 cassetes (5 h, 55 min) : processo dolby
- 2 CD-a (56, 77 min) ; 12 cm + tekst. prilog (44 str. : ilustr. ; 18 cm)
- 10 CDs : stereo, ADD ; 12 cm, in Behältnis 13 x 13 x 4 cm

6.3.8 Območje zbirke oziroma območje zbirke in monografskega vira v več kosih

Območje 6 poleg zbirk po novem že v naslovu eksplicitno navaja tudi monografske vire v več kosih. Po definicijah v združenem ISBD je ključna razlika med enim in drugim ta, da posamezni deli *zbirke* izhajajo zaporedoma, pri čemer število delov ni vnaprej določeno oziroma zaključeno, medtem ko so monografski

virih v več kosih izdani kot enota, število posameznih delov pa končno (ISBD, 2011).

Ta razdelitev prinaša dobrodošlo spremembo, saj primeri (nezaključeni) zbirk pri zvočnih posnetkih niso redki. V skladu s pravili ISBD(NBM) je bila navedba podatkov o takšnih zbirkah predvidena v območju opomb, po novem pa je možna znotraj tega območja.

Območje zbirke v ISBD(NBM) vsebuje elemente: stvarni naslov zbirke ali podzbirke; vzporedni naslov zbirke ali podzbirke; dodatek k naslovu zbirke ali podzbirke; navedba odgovornosti, nanašajočih se na zbirko ali podzbirko; mednarodna standardna serijska številka zbirke ali podzbirke ter številčenje v zbirki ali podzbirki. V združenem ISBD pa: stvarni naslov zbirke ali monografske publikacije v več kosih; vzporedni naslov zbirke ali monografske publikacije v več kosih; dodatek k naslovu zbirke ali monografske publikacije v več kosih; navedba odgovornosti, nanašajoče se na zbirko ali monografsko publikacijo v več kosih; mednarodna standardna serijska številka zbirke ali monografske publikacije v več kosih; številčenje v zbirki ali monografski publikaciji v več kosih.

Primer iz ISBD(NBM) (1997):

. — (Pravljичni vrtiljak ; 2) (Cicibanov vrtiljak)

Primeri iz Full ISBD Examples (2013):

(Lyt & læs)

(Audiolivros ; 3)

(Musisk indskoling ; 15) (Dansk sang B-serien)

6.3.9 Območje opomb

Ne glede na to, da združeni ISBD vpeljuje novo območje opisa, v splošnem tako za ISBD(NBM) kot združeni ISBD še vedno velja, da opombe podrobneje dopolnjujejo in razširjajo formalni opis, če preostala pravila ne zadoščajo za vključitev določenih podatkov v poprejšnja območja opisa. Nanašajo se lahko na katerikoli fizični ali vsebinski vidik enote. Opomb ni mogoče izčrpno navajati, načeloma pa sta priporočljivi razvrstitev v skladu z vrstnim redom območij ISBD in uporaba ločil, ki veljajo za ta območja (ISBD(NBM), 1997).

Za opis zvočnih posnetkov v obliki elektronskih virov je dobrodošla uvedba

opomb k novemu območju 0, ki med drugim na začetku območja predvideva pregledno navajanje načina dostopa. Ta podatek je v območju 7 na prvem mestu, razen v primeru, ko pred njim navedemo podatek o sistemskih zahtevah.

Primer iz združenega ISBD (2011):

. — Mode of access: World Wide Web. URL: <http://www.un.org>

V skladu z ISBD(ER) je bilo navajanje načina dostopa predpisano na enak način, vendar pa je bilo to predvideno kot opomba k območju 5, zaradi česar se ob upoštevanju priporočil v zvezi z vrstnim redom opomb ta ključni podatek ni nujno nahajal na začetku območja opomb.

Sicer za zvočne posnetke še naprej ostajajo ključne opombe k območju 1, v katerih lahko zapišemo tiste navedbe odgovornosti, ki jih izvzamemo iz območja 1, poleg tega pa je seveda ključna tudi opomba o vsebini, v kateri navajamo naslove posameznih del.

Primer iz ISBD(NBM) (1997):

Analysis by Keene of games from the Haifa Chess Olympiad, 1976. — Copies purchased before January 1977 are personally autographed.

Besedila. — Vsebina: Nova akropola ; Krvava gruda – plodna zemlja ; Vade retro satanas ; Raus! (Heryfelde) ; Die Liebe ; Vojna poema ; Apologija Laibach ; Krst pod Triglavom ; Die grösste Kraft ; Noordung ; Kapital

Primer iz Full ISBD Examples (2013):

Libreto tiskan u prilogu. — Izvođači: Drago Bernardić (Marko), Marijana Radev (Doma), Branka Oblak-Stilinović (Djula), Josip Gostič (Mića, Ero), Vladimir Ruždjak (Sima) ... [et al.] ; solisti, zbor i orkestar Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu

6.3.10 Območje standardne (ali druge) serijske številke in pogoji dobave oziroma območje identifikatorja vira in pogoji dobave

Pri območju 8 je prva opazna sprememba, da združeni ISBD namesto izraza *standardna številka* uporablja bolj splošen izraz – *identifikator vira*. Poleg tega se območje razlikuje še v številu elementov. ISBD(NBM) vsebuje dva: standardna (ali druga) številka in pogoji dobave in/ali cena; združeni ISBD pa tri:

identifikator vira, ključni naslov in pogoji dobave. Element ključni naslov se nanaša na kontinuirane vire.

Z vsebinskega gledišča se območje ni spremenilo bistveno – v obeh primerih v njegovem okviru navajamo eno ali več standardnih ali drugih številke enote. Pri zvočnih posnetkih se lahko pojavljajo različne številke, ki identificirajo vir, ter podatki o pogojih dobave in cene.

Primeri iz Full ISBD Examples (2013):

ISBN 978-87-7612-371-0

Harmonia Mundi HMC 901840–HMC 901841

Plastinka PLACD004. — EAN: 6420610520233

6.4 PRIMERJAVA IZBRANIH BIBLIOGRAFSKIH ZAPISOV

6.4.1 Izbira bibliografskih zapisov in potek analize

Vsi primeri zapisov so vzeti iz COBIB-a v formatu ISBD in so preneseni povsem zvesto. Po bazi zapisov sem iskal s pomočjo kombinacije vnosa različnih ključnih besed, založbe ali leta izida ter izbire iskanja po zvrsti gradiva. Izbrani zapisi služijo zgolj ponazoritvi razlik med izdajama ISBD, ki sta glavni predmet pričujočega dela. Del zapisov sem izbral z namenom, da se osredotočim na tiste vrste zvočnih posnetkov, za katere smatram, da je bibliografski opis v skladu z ISBD(NBM) pomanjkljiv oziroma lahko uporabnikom povzroča določene težave. Ker moj cilj pri analizi zapisov ni bil odkrivanje morebitnih napak, ki bi lahko izvirale iz površne katalogizacije, sem izbral zapise, ki so v skladu z veljavnimi ISBD izdelani čim bolj vzorno. Kljub temu sem naletel na nekaj manjših napak, na katere sem tudi opozoril. Pri analizi zapisov sem sledil formuli: prepis originalnega bibliografskega zapisa; predlog opisa istega vira v skladu z združenim ISBD; komentar. Pri predlogih zapisov na podlagi združenega ISBD sem podatke za območje 0 od preostalega zapisa ločil z odstavkom, zaradi česar pred območjem 1 ni sicer predpisanega ločila ». – «.

6.4.2 Analiza

6.4.2.1 Zapis 1

MELODROM

Variacije [Zvočni posnetek] / Melodrom. – Ljubljana : Nika Records, p, cop. 2008 (Ljubljana : Nika Records). – 1 CD (39 min, 37 sek) : stereo ; 12 cm

Vsebina: Bled (lover's anatomy) - Melodrom mix ; Anything goes - Kamerad Krivataff mix ; Blow on the dice - Aldo Ivančič mix ; Bled (lover's anatomy) - Melodrom + Aldo Ivančič mix ; Countaing days - Raingarden mix ; Marching on a globe - Raingarden mix ; Lover's anatomy - Raingarden mix ; Metropolis (taking over) - Temponauta mix ; Prince of Venice (overboard) - Melodrom mix

NR-CD-R-0268 Nika Records

Predlog zapisa v skladu z združenim ISBD:

MELODROM (glasbena skupina)

Glasba (izvedena) : avdio

Variacije / Melodrom. – Ljubljana : Nika Records, p, cop. 2008 (Ljubljana : Nika Records). – 1 CD (39 min, 37 sek) : stereo ; 12 cm

Vsebina: Bled (lover's anatomy) - Melodrom mix ; Anything goes - Kamerad Krivataff mix ; Blow on the dice - Aldo Ivančič mix ; Bled (lover's anatomy) - Melodrom + Aldo Ivančič mix ; Countaing days - Raingarden mix ; Marching on a globe - Raingarden mix ; Lover's anatomy - Raingarden mix ; Metropolis (taking over) - Temponauta mix ; Prince of Venice (overboard) - Melodrom mix

NR-CD-R-0268 Nika Records

Pri tem zapisu je edina razlika, da je v skladu z združenim ISBD na začetku opisa novo območje, zaradi česar je izpuščena SOG v območju 1. Ostala območja tudi po novem ostajajo nespremenjena. V značnico, ki sicer ni predmet ISBD-ja, sem dodal pojasnjevalni kvalifikator, s katerim natančneje opredelimo zvrst korporacije. Opazil pa sem še dve tipkarski napaki in nanju opozoril v predlogu opisa.

6.4.2.2 Zapis 2

TRILAR, Tomi

Ljubljansko barje [Zvočni posnetek] : skrivnostni svet živalskega oglašanja / Tomi Trilar. – Ljubljana : Prirodoslovni muzej Slovenije, 1999. – 1 CD (73 min, 47 sek) : mono ; 12 cm

Priložena je knjižica s šestnajstimi stranmi komentarja

ISBN 961-90008-7-0

Predlog zapisa v skladu z združenim ISBD:

TRILAR, Tomi

Zvoki : avdio

Ljubljansko barje : skrivnostni svet živalskega oglašanja / Tomi Trilar. – Ljubljana : Prirodoslovni muzej Slovenije, 1999. – 1 CD (73 min, 47 sek) : mono ; 12 cm

Priložena je knjižica s šestnajstimi stranmi komentarja

ISBN 961-90008-7-0

Pri tem zapisu je prav tako edina razlika uvedba območja 0 in opustitev SOG. Je pa s tem veliko hitreje jasno, za kakšno vsebino gre in kateremu gradivu pripada.

6.4.2.3 Zapis 3

MILČINSKI, Fran, 1867–1932

Butalci [Zvočni posnetek] / Fran Milčinski ; [pripovedovalec Frane Milčinski-Ježek ; priredba Žarko Petan ; glasbena oprema Peter Čare in Grega Tozon ; režija Grega Tozon]. – Ljubljana : Nika records, p, cop. 2002. – 1 CD (44 min, 27 sek) : stereo ; 12 cm

Zasedba vlog: Boris Kralj, Zlatko Šugman, Aleksander Valič, Vladimir Jurc, Zvone Hribar, Boris Cavazza, Danilo Benedičič itd.

NR-CD-0-0114

Predlog zapisa v skladu z združenim ISBD:

MILČINSKI, Fran, 1867–1932

Govorjena beseda : avdio

Butalci / Fran Milčinski ; [pripovedovalec Frane Milčinski-Ježek ; priredba Žarko Petan ; glasbena oprema Peter Čare in Grega Tozon ; režija Grega Tozon]. – Ljubljana : Nika records, p, cop. 2002. – 1 CD (44 min, 27 sek) : stereo ; 12 cm

Zasedba vlog: Boris Kralj, Zlatko Šugman, Aleksander Valič, Vladimir Jurc, Zvone Hribar, Boris Cavazza, Danilo Benedičič itd.

NR-CD-0-0114

Tudi pri tem zapisu je edina razlika navajanje območja 0 in odsotnost SOG. V primeru tega vira gre za literarno delo, ki je izšlo v dramatizirani obliki kot zvočni posnetek. Čeprav je iz preostalih podatkov v zapisu mogoče sklepati, da se poleg govora na posnetku nahaja tudi vsebina, ki je izražena skozi glasbo, predpostavljam, da lahko govor upoštevamo kot pomembnejši izraz in zaradi tega izpustimo dodatno navedbo oblike vsebine. Medtem ko lahko tudi v originalnem opisu – po ISBD(NBM) – na podlagi SOG v kombinaciji s preostalimi podatki iz opisa sklepamo, kakšna vrsta vsebine je na viru, je po novem to izraženo na bolj pregleden način.

6.4.2.4 Zapis 4

JEZERNIK, Božidar

Kava [Zvočni posnetek] : čarobni napoj : zgodovina / Jezernik Božidar. – Ljubljana : Zveza društev slepih in slabovidnih Slovenije, 2015. – 1 CD (530 min) : stereo ; 12 cm

Posneto v zvočnem zapisu MP3. – Bere Mojca Menart

Predlog zapisa v skladu z združenim ISBD:

JEZERNIK, Božidar

Govorjena beseda : elektronski medij

Kava : čarobni napoj : zgodovina / Jezernik Božidar. – Ljubljana : Zveza društev slepih in slabovidnih Slovenije, 2015. – 1 CD-ROM (530 min) : stereo ; 12 cm

Posneto v zvočnem zapisu MP3. – Bere Mojca Menart

V primeru tega zapisa gre za zvočno knjigo, kar lahko iz originalnega opisa sklepamo zgolj posredno, oziroma če ga preberemo v celoti. V tem oziru uvedba novega območja 0 prinaša dobrodošlo spremembo, saj že povsem na začetku opisa izvemo tako to, da gre za vsebino, podano skozi govor, kot to, da gre za elektronski vir. V originalnem zapisu je v petem območju pri POG naveden zgolj podatek »CD«, kar je v skladu s pravili ISBD(NBM) pravilna navedba. Glede na to, da gre za »CD-ROM« in da ta oznaka na bolj ustrezen način opiše vir, sem v skladu s tem v predlogu opisa raje navedel ta podatek.

6.4.2.5 Zapis 5

MAJDIČ, Gregor, 1967–

Gost dr. Gregor Majdič ; Nočni obisk [Zvočni posnetek] : Radio Slovenija, Nočni program, nedelja 22. april 2012 / gost Gregor Majdič ; [oddajo je pripravila in vodila] Mojca Delač. – 22. april 2012. - Ljubljana : Radio Slovenija. – 1 h, 23 min, 48 sek

Način dostopa (URL): <http://tvslo.si/predvajaj/gost-dr-gregor-majdic/ava2.134596224/>.
– Popis vira z dne 2. 7. 2012, dostopen na strežniku MMC RTVSLO

Predlog zapisa v skladu z združenim ISBD:

MAJDIČ, Gregor, 1967–

Govorjena beseda : elektronski medij

Gost dr. Gregor Majdič ; Nočni obisk : Radio Slovenija, Nočni program, nedelja 22. april 2012 / gost Gregor Majdič ; [oddajo je pripravila in vodila] Mojca Delač. – 22. april 2012. - Ljubljana : Radio Slovenija. – 1 h, 23 min, 48 sek

Način dostopa (URL): <http://tvslo.si/predvajaj/gost-dr-gregor-majdic/ava2.134596224/>.
– Popis vira z dne 2. 7. 2012, dostopen na strežniku MMC RTVSLO

Pri tem zapisu po novem razen uvedbe območja 0 in odsotnosti SOG ni posebnosti. Opazil sem le, da bi v originalnem opisu SOG načeloma moral stati za prvo navedbo naslova.

6.4.2.6 Zapis 6

TRUS! (glasbena skupina)

First step [Elektronski vir] / Trus!. – El. zvočni posnetek. - Ljubljana : Radio študent : Moonlee Records

Način dostopa (URL): <http://trus-trus.bandcamp.com/album/first-step>. – Nasl. z nasl. zaslona. – Izšlo kot brezplačen prenos in zgibanka s stripovskimi ilustracijami in besedili v embalaži 15 x 17 cm. – Trus! so: Jelena Rusjan, Boštjan Simon, Marko Lasič

Predlog zapisa v skladu z združenim ISBD:

TRUS! (glasbena skupina)

Glasba (izvedena) : elektronski medij

First step / Trus!. – Ljubljana : Radio Študent : Moonlee Records, 2013. – 8 pretočnih zvočnih datotek

Način dostopa (URL): <http://trus-trus.bandcamp.com/album/first-step>. – Nasl. z nasl. zaslona. – Izšlo kot brezplačen prenos in zgibanka s stripovskimi ilustracijami in besedili v embalaži 15 x 17 cm. – Vsebina: Come on ; Blue ; Whale song ; Calling for reason ; Askew ; Song from Jupiter ; Tenderness ; Effect of the first step. – Trus! so: Jelena Rusjan, Boštjan Simon, Marko Lasič

Originalni zapis je bil izdelan s souporabo ISBD(ER) in ISBD(NBM). Poleg tega, da je v skladu z združenim ISBD dodano območje 0 in izpuščena SOG, je izpuščeno tudi območje 3 iz ISBD(ER), saj se tovrstne podatke o gradivu po novem navaja v območju 5. Pri originalnem zapisu sem opazil, da v območju 7 niso navedeni podatki o vsebini. Ker smatram, da so ti pri glasbenih zvočnih posnetkih pomembni, sem jih pri predlogu opisa navedel. Opazil sem tudi, da je pri navedbi podatkov o založniku manjša napaka, na katero sem opozoril v predlogu zapisa. Poleg tega sem odkril še, da je v izpisu ISBD v COBIB-u zaradi meni neznanega razloga izpuščena letnica izida – v polnem izpisu v COBIB-u je ta podatek namreč naveden. V splošnem opažam, da je opis za elektronske vire po novem znatno drugačen in v marsičem precej bolj natančen in pregleden.

7 RAZPRAVA

Ob primerjalni analizi razvoja standardov ISBD za bibliografski opis zvočnih posnetkov sem prišel do naslednjih ugotovitev. Za ISBD(NBM) v splošnem velja, da so pravila za opis tistih vrst zvočnih posnetkov, ki so bili že pred nastankom standarda dodobra uveljavljeni – gramofonske plošče, magnetofonski trakovi in kasete –, zelo podrobna in kot taka ustrezna. V predelani izdaji ISBD(NBM) so bile vpeljane nekatere spremembe pri tistih pravilih, ki so se v praksi izkazala za problematična – na primer natančno določen vrstni red navedb odgovornosti –, na podlagi česar sklepam, da so se standardi na probleme ustrezno odzivali. Poleg tega vključitev nove vrste nosilca – zvočnega CD-ja – priča o tem, da so se standardi hitro odzivali tudi na spremembe, povezane s proizvodnjo nosilcev zvoka. Do velikih sprememb na področju produkcije, distribucije in rabe zvočnih posnetkov je prišlo šele po izidu predelanega ISBD(NBM), zaradi česar je razumljivo, da se v skladu s tem standardom ne da celostno opisati novejših vrst zvočnih posnetkov. Kljub temu sem na svoje presenečenje ugotovil, da je mogoče s souporabo ISBD(ER) izdelati zadovoljiv bibliografski opis za praktično katerikoli zvočni posnetek v obliki elektronskega vira. Vseeno pa na tej točki lahko odgovorim na prvo raziskovalno vprašanje, in sicer, da (zgolj) standard ISBD(NBM) ne zadošča za opis sodobnih vrst zvočnih posnetkov.

Pri združenem ISBD je dobrodošla sprememba že golo dejstvo, da zaradi vključitve vseh standardov ISBD pod skupni dežnik pravila za opis kakršnegakoli knjižničnega gradiva najdemo na enem mestu. Združeni ISBD poleg tega vnaša določene prepotrebne spremembe, ki v več smislih omogočajo preglednejši in bolj celovit opis zvočnih posnetkov. Ključno spremembo prinaša vpeljava območja 0, pri čemer njegova postavitve in oštevilčenje omogočata, da standard v splošnem ohranja konsistenco z vsemi ostalimi območji iz prejšnjih izdaj ISBD. Novo območje hkrati nadomešča, razširja in na novo osmišlja element SOG, s čimer je razrešenih več težav, ki so se pojavljale v povezavi z njim. Odstranitev SOG kot prvo pomeni, da ta več ne moti logičnega ustroja območja navedbe naslova in odgovornosti. Kot drugo pa je razrešen tudi temeljni problem, ki izhaja iz narave oznak SOG. Te naj bi načeloma razkrivale, kateri splošni zvrsti gradivo pripada, vendar podrobnejši pregled oznak pokaže, da temu ni (nujno) tako. Tudi če pustimo ob strani primerjavo različnih predpisanih SOG ter dejstvo, kako različne

vidike gradiva v resnici obravnavajo, in za primer vzamemo zgolj oznako »zvočni posnetek«, ugotovimo, da se ta bolj kot na zvrst gradiva nanaša na način, na katerega je delo posredovano – torej z zvočnimi signali. To je postalo očitno zlasti ob uveljavitvi zvočnih posnetkov v obliki elektronskih virov, pri katerih oznaka »zvočni posnetek« ne ustreza več za določitev splošne zvrsti, ki ji gradivo pripada. Za tovrstne posnetke se v skladu z ISBD(ER) uporablja oznako »elektronski vir«, ki pa po drugi strani ne opredeljuje, ali gre pri viru za zvočni posnetek. Navedene zagate so po eni strani odraz premajhnega teoretskega premisleka ob vpeljavi SOG, po drugi pa tudi potreb in časa, v katerem so preseženi standardi nastajali. Ne nazadnje so bili zvočni posnetki do izida predelanega ISBD(NBM) brez izjeme izdani na fizičnih nosilcih zvoka. Združeni ISBD probleme, povezane s SOG, odpravlja na ta način, da s prvim elementom območja 0 določimo obliko vsebine vira, z drugim pa, kateri splošni kategoriji nosilec vira pripada. S tem je po eni strani na pregleden način omogočeno razlikovanje med posnetki, na katerih prevladujejo glasba, naravno proizvedeni zvoki ali govorjena beseda, po drugi strani pa tudi med posnetki, ki so posredovani s pomočjo avdio naprav ali računalniške opreme. Kar zadeva slednje, mora uporabnik kataloga specifične informacije o vrsti in formatu nosilca tudi po novem še vedno poiskati v nadaljevanju bibliografskega opisa. Tudi s perspektive katalogizatorja se območje 5 kljub dozdevni spremembi – navidezni odsotnosti elementa splošna oznaka gradiva – ni znatno spremenilo. POG tako še vedno navajamo, pri čemer pa je po novem mogoče izraze za navedbo izbrati na podlagi čim večje ustreznosti za opis samega vira. To med drugim omogoča opis vseh že obstoječih vrst in formatov zvočnih posnetkov, po drugi strani pa morda celo pušča odprt prostor za opis potencialnih še neznanih vrst in formatov posnetkov v prihodnosti. S tem lahko pritrdilno odgovorim na drugo raziskovalno vprašanje, da je združeni ISBD ustrezen za bibliografski opis kateregakoli danes znanega zvočnega posnetka.

Še posebej ob upoštevanju dejstev, kako velike spremembe je doživljala industrija zvočnih posnetkov v preteklih štiridesetih letih; da je nastanek ali predelava standardov dolgotrajen proces ter da je ISBD standard, ki svojo temeljno strukturo ohranja že skoraj pet desetletij, lahko sklenem, da se je ISBD od svojega nastanka pa do danes izkazal kot dovolj premišljen za temeljit bibliografski opis zvočnih posnetkov in hkrati dovolj agilen, da se še vedno lahko ustrezno odziva na razvoj zvočnih posnetkov. S pa tem lahko pritrdim tudi na

zadnje raziskovalno vprašanje.

8 ZAKLJUČEK

Med pripravo in pisanjem diplomske naloge sem ob študiju uporabljenih virov spoznal, da so v prvi polovici dvajsetega stoletja razvoj katalogizacije zvočnih posnetkov bolj kot vprašanja samega (postopka) bibliografskega opisa zaznamovale predvsem debate o tem, kaj je pri tovrstnem gradivu pravzaprav enota katalogizacije. Problem je po eni strani izhajal iz različnih načinov izdajanja zvočnih posnetkov, po drugi strani pa tudi iz informacijskih potreb uporabnikov, ki so v knjižnicah večinoma iskali posamezna dela. Kljub omenjenim polemikam so medtem nekateri sistemi za bibliografski opis zvočnih posnetkov že začeli kazati mnoge obrise tega, kar so v svoje pravilnike najprej vključile profesionalne, kasneje pa tudi nacionalne institucije, ki so skušale katalogizacijo zvočnih posnetkov poenotiti. Industrija zvočnih posnetkov se je v prvih desetletjih druge polovice dvajsetega stoletja sicer do neke mere v več smislih »konsolidirala«, saj je standardizirala tako formate nosilcev kot tudi vsebinske formate (single, album, kompilacija itd.), ki jih poznamo še danes. Vseeno pa to ni pomagalo rešiti takrat vedno bolj perečega vprašanja – kako bibliografske zapise o zvočnih posnetkih vključiti v splošne knjižnične kataloge. Določenih težav niso odpravila niti prva mednarodna katalogizacijska pravila – AACR1. Do leta 1977, ko je bil izdan prvi standard ISBD(NBM), ki je zajemal tudi zvočne posnetke, je bila večina problemov vendarle premostena, zato je ta standard ponudil zelo dober okvir za bibliografski opis zvočnih posnetkov, ki se je z manjšimi popravki v predelani izdaji obdržal do danes. A zlasti v preteklih dvajsetih letih so se z vstopom v informacijsko dobo pojavile nove vrste in formati gradiva, s tem pa tudi izzivi, povezani z njihovo katalogizacijo. IFLA se je na omenjene izzive odzvala z oblikovanjem novega standarda, ki kljub ohranjanju temeljne strukture preteklih izdaj ponuja ustrezne rešitve za bibliografski opis teh vrst gradiv. Je pa po drugi strani zanimivo, da se v kontekstu sodobnih zvočnih posnetkov danes ponovno vračamo na izhodiščno vprašanje – kaj je (v dobi, ko lahko posamezna dela zlahka oddelimo od albumske celote) pravzaprav enota katalogizacije.

V diplomskem delu sem zvočne posnetke najprej umestil v širši kontekst neknižnega gradiva, saj so bili z uvedbo prvih mednarodnih standardov za bibliografski opis umeščeni v ta okvir. V nadaljevanju sem jih natančno opredelil, orisal njihov zgodovinski razvoj in predstavil tudi njihove najsodobnejše vrste in formate. Očrtal sem tudi zgodovino katalogizacije zvočnih posnetkov in predstavil razvoj in namen mednarodnega standardnega bibliografskega opisa – ISBD. Moj namen je bil analizirati razvoj standardov ISBD za opis zvočnih posnetkov. Pri tem sem skušal ugotoviti njihovo ustreznost in sposobnost prilagajanja na izzive časa. Še posebej v zadnjem dobrem desetletju so se (ne samo) na področju (uporabe) zvočnih posnetkov zgodile velike spremembe. Informatizacija je prinesla nove vrste posnetkov in nove načine dostopanja do njih. Zato sem predpostavljal, da predelani ISBD(NBM), ki je izšel skoraj dve desetletji pred omenjenimi spremembami, ne zadostuje več za opis vseh sodobnih vrst zvočnih posnetkov, kar se je tudi potrdilo. Kljub temu sem ob analizi razvoja ugotovil, da je standard ISBD(NBM) za opis do takrat obstoječih vrst zvočnih posnetkov, od katerih so nekateri v uporabi še danes, že od samih začetkov ponujal zelo dober okvir. Glede na to, da je leta 2011 izšla nova, združena izdaja ISBD, sem predvideval, da se je ta ustrezno odzvala na izzive časa, kar se je tudi potrdilo. S tem standardom je mogoče zadovoljivo opisati katerikoli danes znani zvočni posnetek, pri čemer je opis znatno preglednejši in bolj poveden. Ob tem pa sem bil relativno presenečen nad dejstvom, da združeni ISBD kljub znatni posodobitvi v največji meri ohranja strukturo poprejšnjih ISBD-jev.

9 VIRI

- Anglo-American cataloguing rules. (1988). Prepared under the direction of the Joint Steering Committee for Revision of AACR, a committee of the American Library Association, the Australian Committee on Cataloguing, the British Library, the Canadian Committee on Cataloguing, the Library Association, the Library of Congress. Edited by Michael Gorman and Paul W. Winkler. 2nd ed., revision. Ottawa: Canadian Library Association; London: Library Association Publishing Ltd.; Chicago: American Library Association.
- Audio timeline. ([2012]). Yale university library. Pridobljeno 22. 3. 2016 s spletne strani: <http://web.library.yale.edu/cataloging/music/audiotimeline>.
- BERTOLINI, M. V. (2012). The new ISBD area 0 and the teaching of cataloging of non-book materials. *JLIS.it*, 3 (1), 4794-1–4794-49. Pridobljeno 24. 1. 2016 s spletne strani: <http://dx.doi.org/10.4403/jlis.it-4794>.
- Bibsist online. ([2016]). Ljubljana: Center za razvoj knjižnic, Narodna in univerzitetna knjižnica. Pridobljeno 4. 4. 2016 s spletne strani: <http://bibsist.nuk.uni-lj.si/>.
- DAILY, J. E. (1986). Organizing nonprint materials. 2nd ed. New York; Basel: Marcel Dekker.
- DIMEC, Z. (1990). Katalogizacija neknjižnega gradiva v okviru mednarodnih standardov in priročnikov: diplomsko delo. Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja, Filozofska fakulteta, Oddelek za bibliotekarstvo.
- DIMEC, Z. (1991). Pregled sprememb v novi izdaji ISBD(NBM). *Knjižnica*, 35 (4), 113–116.
- DIMEC, Z., HOČEVAR, M. in KAVČIČ, I. (ur.) (2001). Prekat: priročnik za enostavno uporabo katalogizacijskih pravil. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica.
- DRIESSEN, K. C. in Smyth, S. A. (1995). A library manager's guide to the physical processing of nonprint materials. The Greenwood library management collection. Westport (Connecticut); London: Greenwood press.
- FILLI, M. (1979). Priročnik za obdelavo zvočnega gradiva. V Zoltan, J. (ur.), Zbornik Goriške knjižnice Franceta Bevka: ob njeni tridesetletnici (str. 19–103). Nova Gorica: Goriška knjižnica Franceta Bevka.
- FOTHERGILL, R.; Butchart, I. (1984). Non-book materials in libraries. 2nd ed. London: Clive Bingley.
- Full ISBD examples: supplement to the consolidated edition of the ISBD: international standard bibliographic description. (2013). Compiled by the ISBD examples study group for the ISBD review group. IFLA. Pridobljeno 6.

4. 2016 s spletne strani: http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/isbd/isbd-examples_2013.pdf.

- Funkcionalne zahteve za bibliografske zapise: končno poročilo. (2000). [Pripravila] Mednarodna zveza bibliotekarskih združenj in ustanov, Študijska skupina pri IFLA za funkcionalne zahteve za bibliografske zapise. [Prevod in priprava slovenskih primerov Zlata Dimec; recenzija prevoda Majda Ujčič, Marija Petek]; odobril Stalini odbor Sekcije za katalogizacijo pri IFLA. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za bibliotekarstvo.
- Guidelines for audiovisual and multimedia materials in libraries and other institutions. (2004). Bruce Royan, Monika Cremer et al. for the IFLA Audiovisual and multimedia section. IFLA. Pridobljeno s 25. 9. 2015 spletne strani: <http://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/professional-report/80.pdf>.
- GORMAN, M. (2014). The origins and making of the ISBD: a personal history, 1966–1978. *Cataloging & Classification Quarterly*, 52 (8), 821–834.
- GUERRINI, M. (2004). GMD: Its function and its history. *Cataloging & Classification Quarterly*, 38 (2), 61–74.
- Handling and storage of audio and video carriers: IASA technical committee standards, recommended practices, and strategies. (2014). Edited by Dietrich Schüller and Albrecht Häfner. International association of sound and audiovisual archives technical committee. Pridobljeno 24. 3. 2016 s spletne strani: <http://www.iasa-web.org/tc05/handling-storage-audio-video-carriers>.
- HEDBERG, S. (1998). Medium specific designations: roles and applications. Pridobljeno 14. 4. 2016 s spletne strani: <http://archive.ifla.org/IV/ifla64/064-74e.htm>.
- HENSEL, E. (1953). Treatment of nonbook materials. *Library Trends*, 2 (2), 187–198.
- ISBD: International standard bibliographic description. (2011). Consolidated ed. recommended by the ISBD review group; approved by the Standing committee of the IFLA Cataloguing section. Berlin: De Gruyter Saur.
- ISBD(ER): Mednarodni standardni bibliografski opis elektronskih virov: Predelano po ISBD(CF): Mednarodni standardni opis računalniških datotek: Po priporočilu Komisije za revizijo ISBD(CF). (2000). Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica.
- ISBD(NBM): International standard bibliographic description for non–book materials: recommended by the Working group on the international standard bibliographic description for non-book materials set up by the IFLA Committee on cataloguing. (1977). London: IFLA.
- ISBD(NBM): International standard bibliographic description for non-book

materials. (1987). Revised ed. approved by the Standing committee of the IFLA Section on cataloguing. London: IFLA.

- ISBD(NBM): Mednarodni standardni bibliografski opis neknjižnega gradiva: Priporočilo delovne skupine za mednarodni standardni bibliografski opis neknjižnega gradiva, ki jo je oblikoval odbor IFLA za katalogizacijo. (1983). Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica.
- ISBD(NBM): Mednarodni standardni bibliografski opis neknjižnega gradiva: Po priporočilu Komisije za revizijo ISBD odobril Stalni odbor Sekcije za katalogizacijo pri IFLA. (1997). Predelana izd. Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica.
- ISO 2789: 2013. (2013). Information and documentation – International library statistics = Information et documentation – Statistiques internationales de bibliothèques. 5th ed. Geneva: ISO Copyright Office.
- Izjava o mednarodnih katalogizacijskih načelih, Slovarček in Resolucija IME ICC 2008. (2009). Prevedli Irena Kavčič in Dunja Kalčič. Pridobljeno 4. 5. 2016 s spletne strani: http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/icp/icp_2009-sl.pdf.
- KANIČ, I., LEDER, Z., UJČIČ, M., VILAR, P. (2009). Bibliotekarski terminološki slovar. Ljubljana: Zveza bibliotekarskih društev Slovenije; Narodna in univerzitetna knjižnica.
- KAVČIČ - ČOLIĆ, A. (2010). Trajno ohranjanje digitalnih virov: koncepti in metode. *Knjižnica*, 54 (1–2), 99–119.
- KAVČIČ, I., Kalčič D. (2005). Mednarodna katalogizacijska načela. *Knjižnica*, 49 (1-2), 243–254.
- KODRIČ-DAČIĆ, E. (2006). Zunaj Gutenbergovega vesolja. *Knjižnica*, 50 (1-2), 173–186.
- KORŽE-STRAJNAR, A. (1982). Splošnoizobraževalno knjižničarstvo v Sloveniji 1970–1980. Ljubljana: Kulturna skupnost Slovenije.
- Library of Congress: A recorded sound timeline. (2013). Compiled by the Recorded sound section, Library of Congress. Pridobljeno 25. 3. 2016 s spletne strani: https://www.loc.gov/today/pr/2013/files/recorded_sound_timeline.pdf.
- LOČNIŠKAR-FIDLER, M. (2004). Razvoj, obdelava in uporabniki neknjižnega gradiva v splošni knjižnici: Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska Fakulteta, Oddelek za bibliotekarstvo, informacijsko znanost in knjigarstvo.
- MELIHAR, I. (1984). Informatika z dokumentalistiko. Ljubljana: Univerzum.

- NEW SOUND RECORDING FORMATS: Library of Congress Practice. ([2008]). Pridobljeno 25. 3. 2016 s spletne strani: <http://www.loc.gov/catdir/cpsoundrec.pdf>.
- PAPAKHIAN, A. R. (2000). Cataloging. V Griscom, R. & Maple A. (Ed.). *Music Librarianship at the Turn of the Century* (str. 19–28). Lanham, Md.: Scarecrow Press.
- PETEK, M. (2012). Enotni naslov v teoriji in v slovensko-hrvaški katalogizacijski praksi. *Knjižnica*, 56 (1-2), 127–148.
- Pravilnik o pogojih za izvajanje knjižnične dejavnosti kot javne službe. (2003). Uradni list RS, št. 73, 11085–11097.
- Retro media: Memory (and memories) lost. ([2010]). Compiled by Bertuca, D. J. Pridobljeno 25. 3. 2016 s spletne strani: <http://library.buffalo.edu/exhibits/pdf/retro-media.pdf>.
- SMIRAGLIA, R. P. (1987a). Bibliographic control theory and nonbook materials. V Intner, S. S. & Smiraglia, R. P. (ed.). *Policy and practice in bibliographic control of nonbook media* (str. 15–24). Chicago; London: American Library Association.
- SMIRAGLIA, R. P. (1987b). Cataloging music and sound recordings using AACR2 chapter 5 and 6. V Intner, S. S. & Smiraglia, R. P. (ed.). *Policy and practice in bibliographic control of nonbook media* (str. 106–127). Chicago; London: American Library Association.
- Standardi za javne knjižnice. (1975). Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica.
- Standardi za splošne knjižnice (za obdobje od 1. maja 2005 do 30. aprila 2015). Republika Slovenija, Nacionalni svet za knjižnično dejavnost. Pridobljeno 27. 9. 2016 s spletne strani: http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/Drugo/hitri_dostop/standardi_spl_k_sprejeti.pdf.
- STRADER, C. R. (2015). Cataloging music sound recordings in the United States: An evolution of practice and standards. *Notes*, 72 (2), 276–327.
- The IASA cataloguing rules. (1999). Ed. by Mary Miliano. International association of sound and audiovisual archives, IASA Editorial group. Pridobljeno 15. 10. 2016 s spletne strani: www.iasa-web.org/cataloguing-rules.
- WEIHS, J. (1987). A taste of nonbook history: Historical background and review of the state of the art of bibliographic control of nonbook materials. V Intner, S. S. & Smiraglia, R. P. (ed.). *Policy and practice in bibliographic control of nonbook media* (str. 3–14). Chicago; London: American Library Association.

- WEIHS, J. (2001a). A somewhat personal history of nonbook cataloguing. *Cataloging & Classification Quarterly*, 31 (3-4), 159–188.
- WEIHS, J. (2001b). General material designations in the twenty-First century: Results of a survey by Jean Weihs. Pridobljeno 25. 3. 2016 s spletne strani: http://www.olacinc.org/drupal/capc_files/gmd.pdf.
- Zakon o knjižničarstvu. (1982). Uradni list SRS, št 27, 1747–1752.
- Zakon o knjižničarstvu. (2001). Uradni list RS, št 87, 8685–8693.

IZJAVA

Spodaj podpisani Jaka Špiler izjavljam, da je besedilo diplomskega dela moje avtorsko delo.

Ljubljana, julij 2016