

# UNIFIKOVANÉ NÁZVY HUDEBNÍCH DĚL

---

Barbora Sedláková  
Knihovna ETF UK, ÚISK FF UK  
e-mail: barbora@etf.cuni.cz

*Príspevek vychází ze stejnojmenné diplomové práce, obhájené na Ústavu informačních studií a knihovnictví FF UK v Praze v říjnu 2000. Klade si za cíl seznámit nejširší knihovnickou veřejnost s problematikou tvorby unifikovaných názvů hudebních děl a zvýšit zájem o tento prvek popisu v hudebních odděleních nejrůznějších typů knihoven, i když zde není možné postihnout toto téma v celé šíři. Do článku jsem vybrala pouze stěžejní záležitosti a snažila jsem se nastínit problémové oblasti u jednotlivých typů názvů a doplňků. Na závěr svého článku se zmiňuji o stavu tvorby unifikovaných názvů hudebních děl v zahraničí.*

*Článek doplňuje stručná informace vedoucí hudebního oddělení NK ČR o praxi několika hudebních pracovišť v České republice.*

## Úvod

Popis unifikovaných názvů se řídí pravidly AACR2R, věnuje se jim především kapitola 25. Dalšími pomocnými kapitolami jsou kapitola 21 – Volba selekčních údajů a kapitola 26 – Odkazy. Kapitola 25 – Unifikované názvy se věnuje několika tematickým okruhům. Začíná obecnou částí, jejíž ustanovení jsou závazná pro všechny typy dokumentů. Jednotlivá pravidla pro speciální typy dokumentů, jako jsou rukopisy, zákony, posvátné knihy, liturgická díla, hudební díla apod., pak tato obecná ustanovení rozšiřují, vytvářejí speciální ustanovení či popírají některá obecná ustanovení. U hudebních děl se zcela přejímají např. pravidla pro skupinové názvy, pro překlady, ale např. pravidla pro části děl jsou jiná [1, kap. 25]. Protože pravidla jednou vydaná nemohou pokrýt všechny potřeby katalogizace, přichází mnoho připomínek z praxe k jejich nedostatečnosti. Library of Congress vydává proto tzv. **Rules interpretation** (interpretace pravidel) – LCRI [9,10,11] v *Cataloging Service Bulletinu*. Postupně tak interpretuje či doplňuje již stávající ustanovení v AACR2 nebo dokonce může i některá ustanovení rušit. LCRI jsou pak vydávána na CD-ROM, který nakupuje Národní knihovna ČR, jsou postupně aktualizována i na internetu. Tyto interpretace se týkají i oblasti hudby. Pomocnou organizací pro Library of Congress v oblasti hudby je Music Library Association. Ta vydává v *Music Cataloging Bulletinu* tzv. **Music Cataloging Decisions** (rozhodnutí v hudební katalogizaci) – MCD [5], která taktéž interpretují a doplňují stávající pravidla. Library of Congress pak zpřístupňuje i MCD na CD-ROM spolu s LCRI. Některá ustanovení se překrývají. Protože Česká republika používá anglo-americké standardy, je možné využít i tyto interpre-

tace (pozn.: konzultace s dr. H. Kubalovou – NK ČR). Při své práci jsem používala především AACR2, ale i LCRI a MCD.

## Historie

Historie unifikovaných názvů je velice zajímavá. Ve svém příspěvku se jí však již velmi pečlivě zabývala Eva Motzková (Národní knihovna, 2000, roč. 11, č. 4, s. 156), a proto bych se ráda zmínila pouze o tzv. pravidlech asociace IAML. Roku 1951 podnikla International Association of Music Libraries (IAML) velký projekt pro vytvoření společných mezinárodních pravidel pro katalogizaci hudebního materiálu. V této době se také diskutovalo o mezinárodní bibliografické kontrole. Bylo naplánováno vydat pět dílů multijazyčných pravidel **Code International de Catalogage de la Musique**. Zkušenosti z těchto pravidel byly rozšířeny celosvětově do mnoha katalogizačních instrukcí včetně ISBD (International Standard Bibliographic Description). Unifikovaným názvem se zabývá třetí svazek těchto pravidel **Rules for Full Cataloging**, tzv. **IAML3**. Jejich autorkou je Virginia Cunningham. Tato pravidla vyšla anglicky, francouzsky a německy roku 1971. Pro unifikovaný název užívají termín *filing title* (kartotéční název). *Filing title* se rozlišuje na *distinctive* (distinktivní) a *non-distinctive* (název s typovým označením skladby). Pro srovnání s AACR2 distinktivní názvy se určují na základě prvního vydání díla, názvy s typovým označením se uvádějí v množném čísle. Přidávají se doplňující prvky, obvykle pouze opusové číslo a údaj o obsazení [14, s. 13, 32]. Zjistila jsem, že se tato pravidla vlastně nikdy v katalogizační praxi neujala (pozn.: CO-RAL, Lenore, e-mail).

## Úloha unifikovaných názvů v katalogu

Katalog je organizmus skládající se z bibliografických záznamů a bibliografických vazeb, které se mezi těmito záznamy vytvářejí – vzniká tzv. syndetická struktura katalogu (*catalog's syndetic structure*). Se vznikem automatizovaných knihovnických systémů rostou další nároky na katalog, na možnosti vyhledávání atd. Aby bylo vůbec možné pojmenovat všechny cíle katalogu a aby bylo možné vyvinout co nejlepší vyhledávací nástroje, je nutné tyto bibliografické vazby uvnitř katalogu definovat. I když potřeba pojmenovat bibliografické vazby se zmiňuje již dlouho, formální studie jsou poměrně nové. Jeden z prvních kroků definovat kategorie bibliografických vazeb se objevil ve formátu *UNIMARC* [22, s. 152-153] z roku 1980. Jednu z prvních podrobných studií provedla **Barbara Tillet** [20, s. 162]. Její studie začala tvorbou systematiky bibliografických vztahů, které objevila v průzkumu 24 různých katalogizačních pravidel – od Pannizziho pravidel z roku 1841 po 2. vyd. AACR z roku 1978. Tillet definovala sedm skupin vazeb, na jejichž základě pak podnikla výzkum **Sherry Vellucci** [23, s. 8], a to na vzorku záznamů tištěných hudebnin z katalogu Sibley Music Library. Cílem výzkumu byly tři následující body:

- identifikovat hlavní charakteristiky hudebnin v této sbírce,
- popsat a klasifikovat bibliografické vazby mezi bibliografickými záznamy,
- identifikovat a kategorizovat odkazy používané k identifikaci a k odkazování k příbuzným hudebním bibliografickým záznamům.

Vellucci identifikovala pro oblast hudby stejné kategorie vazeb, které popsala Tillett, ale podskupiny přízpusobila světu bibliografických záznamů pro hudebniny:

Vazby ekvivalence – vazby mezi exempláři díla, mezi originálem a jeho reprodukcí, pokud je reprodukce určena jako náhrada za originál; podskupina obsahuje přímé kopie, kopie v mikroformě, reprodukce rukopisů, přetisky, fotokopie apod.

Vazby derivátů – vazby mezi novou koncepcí díla a jeho originálem (předek) nebo nástupcem, nebo obojím; podskupina dále zahrnuje představení (audiální i vizuální), odvozené edice, rozšířená vydání, adaptace, aranžmá, formy hudební prezentace, překlady nebo notové přepisy.

Vazby popisů – vazby mezi dílem a jeho kritikou, popisem, hodnocením, zahrnuje anotované vydání, komentáře, analýzy apod.; podskupina dále zahrnuje popis obsahující tištěné hudební dílo, samostatný text, audiální popis, vizuální popis, filmové šoty, programy představení.

Vazby celek – část – vazby mezi částmi a celým dílem.

Vazby doprovodů – vazby mezi primárním dílem a jeho doprovodným materiálem, který se objevuje s ním, tak, že se oba navzájem doplňují nebo druhý materiál doplňuje primární; podskupina obsahuje díla, která jsou jen doplňky, i díla, která obsahují doplněk.

Vazby sekvencí – vazby mezi díly, která po sobě následují, vyjadřují aspekt chronologie a sekvence, ale nejsou odvozeninami; podskupina obsahuje edice, dodatky a periodika [23, s. 8].

Vazby sdílených charakteristik – vazby mezi jednotkami, které nejsou jinak příbuzné, než že mají společného autora, název, předmět nebo jinou charakteristiku používanou jako selekční údaj – tuto vazbu uvádím pro doplnění. Je to vazba, kterou definovala Tillett, Vellucci ji vynechává.

Jedním z důležitých zjištění bylo vysoké procento příbuznosti mezi hudebními díly. Vellucci zjistila, že 97 % hudebnin ve vzorku má alespoň jednu příbuznost, což je podstatně vyšší číslo, než objevila Tillett. Bylo to pravděpodobně z mnoha důvodů zahrnujících metodické rozdíly a hlavně faktory vyvěrající z neodmyslitelné vlastnosti hudby – hudba znázorněná notami slouží k hudebnímu provedení. Proto se také často vydávají samostatně různé části větších děl, díla se vydávají v různých vydáních. Ve sbírkách převažuje určitý standardní repertoár, který je vydáván neustále bez ohledu na stáří hudby, také se často vyskytují žánry, u nichž je tendence je seskupovat, vydávat v antologiích apod. Navíc mezinárodní možnosti hudebního průmyslu, který se zaměřuje na určitý trh, přispívají k šíři vznikajících příbuzností. Není proto překvapením, že vazby typu *celek – část*, *derivátů* a *doprovodů* se vy-

skytovaly s nejvyšší frekvencí, asi z 86, 85 a 71 % vzorku. Zbývající tři typy vazeb – *sekvencí*, *ekvivalence* a *popisů* se objevovaly s frekvencí 31, 29 a 22 % vzorku. Vellucci zjistila, že 33 % vzorku záznamů vykazuje určitý typ vazby, který není možné postihnout stávajícími bibliografickými záznamy [23, s. 9].

Je také zajímavé podívat se na současné výsledky průzkumů analýzy odkazovacích možností katalogizačních pravidel, na jejímž základě se identifikují odkazovací prostředky pro každou vazbu:

- *ekvivalence* – poznámky; unifikovaný název
- *derivátů* – odkazy; údaje o edici; poznámky; unifikované názvy; křížové odkazy; předmětová záhlaví; běžná hlavní záhlaví; kartotéční názvy; vedlejší záhlaví
- *popisů* – poznámky; běžná hlavní záhlaví; vedlejší záhlaví; předmětová záhlaví
- *celek – část* – poznámky k obsahu; analytický záznam; vedlejší záhlaví; mnohaúrovňový popis; unifikované názvy; vysvětlující odkazy
- *doprovodů* – doplňky k fyzickému popisu; poznámky; mnohaúrovňový popis; osamostatněný záznam s odkazujícími poznámkami
- *sekvencí* – poznámky; vedlejší záhlaví; unifikované názvy
- *sdílených charakteristik* – stejné selekční údaje; jazyk; nakladatelství; datum [23, s.16].

Z těchto výsledků vyplývá, že *unifikovaný název hraje v mnoha vazbách důležitou roli a je jedním z mála prostředků, pomocí něhož lze postihnout více vazeb najednou*. Je to nepostradatelný prvek v současných typech katalogů.

## Metodika tvorby unifikovaných názvů hudebních děl

Účelem unifikovaného názvu je poskytnout logičtější řád záhlaví v katalogu, který by sloužil ke shromáždění záhlaví pro všechna vydání, překlady, aranžmá jednoho díla na jakémkoliv nosiči – tato funkce unifikovaného názvu se nazývá **shromážd'ovací**. Dále má unifikovaný název funkci **rozlišovací**, tzn. že díky unifikovanému názvu je dílo rozlišitelné od jiných děl s podobnými názvy. Můžeme také mluvit o funkci **identifikační**, protože díky správně vytvořenému unifikovanému názvu dokážeme najít, či identifikovat právě jedno určité dílo [16, s. 171]. Ale pozor: *funkcí unifikovaného názvu je shromáždít, či rozlišit díla jednoho autora*. Dílo je nejlépe identifikovatelné, pakliže je správně vytvořen unifikovaný název a je uvedena autorská odpovědnost. Pravidla mluví o tom, že potřeba použít unifikovaný název se liší od jednoho katalogu ke druhému, i v rámci jednoho katalogu [1, kap. 25.1A]. Rozhodnutí o používání unifikovaného názvu závisí na určitých podmínkách. Myslím si, že v době rozsáhlých souborných katalogů toto již neplatí. Pravděpodobně bude nutné unifikované názvy vytvářet s ohledem na velké sbírky a bude to tedy úkol především velkých hudebních knihoven. Malé knihovny na vytváření unifikovaných názvů většinou nemají nebo nebudou mít potřebné pomůcky.

## Struktura unifikovaného názvu

vstupní prvek (úvodní část)	doplňky k úvodní části	část díla		další doplňky k individuálním a skupinovým unifikovaným názvům
		vstupní prvek	doplňky	

Unifikovaný název se skládá z několika různých částí. Základ všech unifikovaných názvů tvoří tzv. vstupní prvek, nazývaný též úvodní část, např. „Sebraná díla“, „Kvartety“, „Sonáta“, „Libuše“, „Má vlast“, který v některých případech může stát buď samostatně, nebo na něj navazuje doplňky následujícího charakteru:

- doplňky k úvodní části unifikovaného názvu sestávajícího z označení typu skladby – údaje o obsazení, číselně identifikující údaje, tónina apod.
- doplňky k úvodní části distinktivního názvu – různé vysvětlující údaje uváděné v závorkách, údaje o obsazení, číselně identifikující údaje apod.
- další doplňky ke skupinovým a individuálním názvům:
  - doplňky, které upřesňují podání skladby – skici, klavírní výtahy a sborové partitury, libreta a písňové texty
  - doplňky, které označují úpravu díla – úpravy (aranžmá) a jiné adaptace hudebního díla, překlady a vydání v jiných jazycích.

V unifikovaném názvu se může dále objevit *označení části díla*, ať už číselné či slovní.

U unifikovaného názvu hudebních děl rozlišujeme 2 základní typy unifikovaného názvu:

- individuální názvy
- skupinové názvy

Individuální se dále dělí na názvy:

- distinktivní (*distinctiv titles*)
- názvy s typovým označením skladby (*form nebo generic titles*) [4].

### Individuální názvy

Individuální název se vytváří pro jedno určité dílo (např. pro operu, smyčcový kvartet), také však pro soubor skladeb, které tvoří jeden celek, byly od prvopočátku zamýšleny jako jeden celek, nesou jeden společný název i v příručkových pramenech (např. soubor etud), u skladatelů používajících opusování nese toto dílo jedno opusové číslo. Dílo může být vydáno samostatně a při zpracování se pak vytváří jeden unifikovaný název, který je shodný pro dílo i knihovní jednotku.

Pro tvorbu úvodní části unifikovaného názvu platí jak pro distinktivní názvy, tak pro názvy s typovým označením stejná pravidla. Utvoření úvodní části je rozhodující

krok, který pak vede k formulaci celého unifikovaného názvu doplněním dalších rozlišujících údajů.

Při určování úvodní části se vynechají z názvu:

- 1) údaj o obsazení (i když je tento údaj součástí složeného slova označujícího typ skladby)
- 2) tónina
- 3) pořadová, opusová čísla a čísla tematického katalogu
- 4) číslovky (pokud nejsou nedílnou součástí názvu)
- 5) datum vzniku skladby
- 6) adjektiva a epiteta, která nejsou součástí originálního názvu dané skladby
- 7) počáteční mluvnický člen [1, kap. 25.28A].

Př.: Úvodní část pro dílo od Debussyho „Images pour piano“ se utvoří tak, že se odebere údaj o obsazení „piano“ a s ním i předložka. Zůstane slovo Images, které se doplní popř. dalšími doplňky později. Podobně by to bylo např. u děl typu 12 sonát, vynechá se číslovka nebo Smyčcový kvartet, vynechá se přídavné jméno apod. Ale pozor: název Pekovy zpěvohry „Tři halíře“ zůstane nezměněn, protože číslovka je zde nedílnou součástí názvu [1, kap. 25.28-bod 4].

**Distinktivní unifikované názvy** se formulují podle bodů 25.27 – 25.28A AACR2. Vytvářejí se u děl:

- 1) jejichž název neobsahuje označení typu skladby,
- 2) jejichž název obsahuje typové označení, ale pozměněné přídavným jménem, které mu předchází, takže dohromady vytváří distinktivní název, např. Malá suita, Komorní koncert. Distinktivní názvy mají např. opery, oratoria, balety a mnoho jiných typů vokální a jevištní hudby.

Jako základ distinktivního unifikovaného názvu hudebního díla se používá skladatelův původní název v jazyce, ve kterém bylo dílo vydáno či prezentováno [1,5, kap. 25.27A]. Je však možné, že je jiný název v témž jazyce známější. Při vytvoření úvodního prvku distinktivního názvu se volí následující kroky:

- výběr základního názvového prvku, je nutné dílo identifikovat, zjistit celý název,
- výběr z různých jazyků, pravidlo 25.27A1 doporučuje skladatelův původní název v jazyce, ve kterém bylo dílo prezentováno, pokud není známější jiný název ve stejném jazyce.

Interpretace doporučují použít název prvního vydání, protože je většinou známější než skladatelův původní ná-

zev [5, kap. 25.27A]. Základ unifikovaného názvu je pod-  
míněn znalostí variant názvů, pod nimiž se dílo objevilo.  
Pokud není známo, že by se název prvního vydání lišil od  
známějšího pozdějšího názvu v tomtéž jazyce, použijte se.

Je nutné tedy najít název, pod kterým bylo dílo poprvé  
vydáno, či uvedeno, popř. není-li známo ani první vydání,  
pátrá se po dalších variantách a volí se nejznámější název.  
Může se stát, že se originální název díla liší od názvu prv-  
ního vydání. Volí se známější varianta, což je obvykle ná-  
zev, pod kterým bylo dílo vydáno. Základní formulace  
vyžaduje důkladný průzkum.

Pro rychlou orientaci v pramenech doporučuji násled-  
ující kroky:

- prvním zdrojem je tematický katalog, název v něm  
vyhledaný je primární,
- nebyl-li vytvořen tematický katalog, použijí se ency-  
klopedie, které zahrnují seznamy děl. (Library of Con-  
gress vytvořila seznam tematických katalogů a příruč-  
kových děl [7, 8]. Novou literaturu je možné zjistit  
v Music Cataloging Bulletinu pod hlavičkou New the-  
matic catalogs in the music section),
- díla vytvořená po roce 1800 jsou vyhledatelná v ency-  
klopediích ve skladatelově jazyce,
- u současných hudebních děl, která nenajdeme v žád-  
ných zdrojích, se použije forma názvu v jazyce skla-  
datele či v jazyce země, kde žije. Pakliže tato informa-  
ce nám není úplně jasná z katalogizované jednotky, je  
nutné jazyk skladatele či jeho bydliště zjistit [16,  
s. 173].

Ve všech případech je nutné mít na paměti funkce  
unifikovaného názvu, a to zejména identifikační a rozli-  
šovací funkce. Během kontrol se musí vyhledávat infor-  
mace i o jiných dílech autora, aby bylo možno určovat  
různé rozlišující doplňky.

**Ryba, Jan Jakub**  
**[Hej mistře]**  
**Česká mše vánoční ...**

Na první pohled by se mohlo zdát, že najít unifikova-  
ný název pro toto velmi známé dílo je velmi obtížné. Ná-  
zvů, pod kterými toto dílo vyšlo, je velké množství: Česká  
mše vánoční, Hej mistře, Böhmische Hirtenmesse, Czech  
christmas mass, Česká vánoční mše. Jakubu Janu Rybovi  
však jako jednomu z mála českých autorů byl vytvořen  
tematický katalog [13], proto samozřejmě na prvním mís-  
tě použijeme tento pramen, kde na straně 191 najdeme  
kurzivou zvolený název *Hej mistře*. Němeček ještě uvádí,  
že vlastní Rybův název pro tuto pastorální mši byl *Missa  
solemnis Festis Nativitatis D. J. Ch. accomodata in lin-  
guam bohemicum musicam ...*. Na tomto příkladě lze dobře  
vidět, že se neřídíme originálním názvem, ale názvem uve-  
deným v tematickém katalogu, který je zároveň i známější.

V mnoha případech se vlastní distinktivní unifiko-  
vaný název ani nemusí vkládat do bibliografického zázna-  
mu. Je to v těch případech, kdy se shoduje s hlavním ná-

zvem jednotky (vyjma počátečního členu), i když je sou-  
částí názvu podnázev obsahující údaje o obsazení, formě  
díla apod., který je v původním skladatelově jazyce [5, kap.  
25.25]. V automatizovaných systémech je samozřejmě  
možné název vložit vždy, je možné jej validovat. Záleží  
na katalogizační praxi instituce.

**Janáček, Leoš**

***Amarus : kantáta pro sóla, smíšený sbor a orchestr***

V tomto případě se zvolí titul *Amarus*, je to distinktiv-  
ní název, podnázev se vynechá. Kantáta zde není uvedena  
jako jedna z číslované sekvence kantát, proto se nezvolí  
pro unifikovaný název toto typové označení. Z předchá-  
zejících pravidel pak vyplývá, že se v tomto případě vlastně  
ani unifikovaný název doplnit nemusí, ale záleží na kata-  
logizační praxi instituce.

Splňuje-li však unifikovaný název jednu z následujících  
podmínek, musí se do záznamu vložit vždy:

1. pakliže unifikovaný název obsahuje některé z prvků  
předepsaných jako doplňky – např. úprava, překlad,  
apod.,
2. když je unifikovaný název pro jednu nebo více částí  
hudebního díla,
3. když je unifikovaný název skupinový,
4. pakliže se unifikovaný název připojuje pro dílo, kde je  
vstupním prvkem název a je potřeba přidat kvalifiká-  
tory, aby se dílo odlišilo (unifikovaný název se uvádí  
u všech podob díla) – např. unifikovaný název pro edici,
5. alternativní název je částí řádného názvu, proto, obsa-  
huje-li běžný název alternativní název a unifikovaný  
název tento alternativní název neobsahuje, je potřeba  
vytvořit unifikovaný název [5, kap. 25.25].

Z toho plyne, že unifikovaný název je potřeba vytvořit  
vždy. Až po té se určí, zda je nutné jej do bibliografického  
záznamu vložit či ne.

**Eben, Petr**

**[Pocta Karlu IV.]**

***In honorem Caroli : kantáta pro mužský sbor  
a orchestr...***

Zvolila jsem jako unifikovaný název název distinktiv-  
ní. V příručkovém prameni k Petru Ebenovi [25] jsem našla  
správné znění názvu tohoto díla, protože dílo *In honorem  
Caroli* bylo vydáno jak pro Českou republiku, tak i pro  
zahraničí. Materiál uvádí tedy český název *Pocta Karlu  
IV.* a tento ekvivalent se objevuje i v hudebnině. Vynechala  
jsem podnázev obsahující údaje o obsazení. Proč jsem  
nezvolila jako úvodní prvek termín kantáty a nepřidala  
údaje o obsazení? Termín kantáta je zmíněn pouze  
v podnázvu a ani v příručkovém materiálu ani v hudeb-  
ninách není toto dílo citováno jako číslovaný sled skladeb  
tohoto typu.

**Názvy sestávající z označení typů skladby**

Typové označení může být na rozdíl od distinktivního  
názvu skladby nositelem určení formy, žánru nebo druho-

vým termínem často užívaným mnoha skladateli (tj. capriccio, koncert, intermezzo, Magnificat, mše, movement, nokturno, rekvie, Stück, symfonie, suita, Te Deum, triová sonáta). Ostatní názvy (včetně těch, které sestávají z takových termínů a přidaného slova či slov, jako např. komorní koncert, Konzertstück, malá suita) jsou považovány za distinktivní [1, pozn. 11, s. 518]. Tolik nám o typovém označení říkají AACR2. Nikde se však nedozvíme, co je myšleno žánrem, co formou, kdy je ještě v názvu typové označení a kdy už je nutno použít název za základ distinktivního unifikovaného názvu. Je velmi obtížné najít definici. Working Group on Types of Compositions při The Bibliographic Control Committee of the Music Library Association vytvořila na základě požadavků ze stran hudebních knihoven seznam termínů, u nichž uvádí, zda jsou dané termíny typy skladeb, či zda je nutno považovat je za distinktivní. Tento dokument s názvem **Types of compositions for use in music uniform titles: a manual for use with AACR2 chapter 25** je k dispozici na internetu již ve 2. doplněném a revidovaném vydání [27]. Dalším dobrým vodítkem k určení typu skladby je věta z tohoto dokumentu hned v úvodu: Mnoho názvů obsahuje jasné **typové označení skladby**, jsou to **názvy forem a žánrů** (sonáta, symfonie, concerto), **označení tempa** (adagio, allegro) a **standardní kombinace nástrojů** (tria, kvarteta).

Názvy s typovým označením skladby se formulují podle kapitol 25.27D-25.30E1 AACR2. Jako základ úvodního prvku unifikovaného názvu se typové označení používá tehdy, pokud jsou všechna skladatelova díla s názvy, které zahrnují typové označení skladby, také citována jako číslovaný sled skladeb tohoto typu, např. Symfonie č. 1 e moll [1, kap. 25.27D1]. Toto pravidlo se nepoužívá tehdy, když je dílo citováno jako jedno z číslovaných sekvencí děl jednotlivého typu, ale název nezahrnuje typové označení.

**Smetana, Bedřich**

*[Kvartety, smyčcové nástroje, č. 1, e moll]*

*[Kvartety, smyčcové nástroje, č. 2, d moll]*

Je důležité umět typové označení rozpoznat, neboť jestliže vytvářím distinktivní název, používám jazyk skladatele, pakliže druhý typ, používám většinou češtinu a množné číslo a podoba unifikovaného názvu se liší od hlavního názvu skladby.

Úvodní prvky reprezentující typ skladby lze rozdělit do dvou skupin:

1. názvy sestávající pouze z jednoho typu skladby (kvartet, symfonie, koncert, rekvie apod.),
2. názvy sestávající z více než jednoho typu skladby (preludium a fuga, úvod a allegro....).

Při formulaci úvodního prvku unifikovaného názvu se názvy sestávající pouze z jednoho typu skladby překládají do češtiny. Problémem však zůstávají termíny jako divertimenti, Choralvorspiele, Phantasien apod. Některé termíny je zvykem v hudebním světě používat ve formě originálního jazyka skladatele, a proto by se neměly ani zde překládat, či prostě neexistuje jiný správný výraz než v původním jazyce; v těchto případech je možno se poradit s Types of

compositions for use in music uniform titles [27]. Na rozdíl od distinktivních názvů se musí k typovým označením vždy dodat doplněk a tímto doplňkem je údaj o obsazení. To platí i pro názvy sestávající z více než jednoho typu skladby. Ty se sice ponechávají ve formě i jazyce, v jakém je uvedl skladatel, ale tento doplněk musí také vždy obsahovat.

**Introduction und Allegro appassionato**

**Preludium und Fuge**

**Variationen und Fuge über ein Originalthema**

**Doplňky k úvodní části unifikovaného názvu sestávajícího z označení jednoho nebo více typů skladby** jsou:

1. obsazení
2. číslo v souboru, opus, nebo číslo tematického katalogu
3. tónina, popř.
4. datum díla nebo originální publikace nebo místo skladby, jméno prvního nakladatele – tato kategorie se však používá velmi zřídka.

Nebudu se podrobně zmiňovat o všech typech doplňků. Ráda bych stručně informovala o údajích o obsazení a čísle tematického katalogu.

**Obsazení** [1,5,10 kap. 25.30B], jak jsem již výše uvedla, je povinný údaj, který je nutno dodat k úvodní části vždy. Ale i k tomuto ustanovení existují výjimky, kdy není nutné uvádět údaj o obsazení, a těmi jsou následující 4 případy:

1. název v sobě implicitně zahrnuje obsazení

**Chorale prelude – varhany**

2. dílo se skládá ze souboru děl pro různé obsazení  
Příkladem může být Monteverdiho soubor madrigalů, které jsou sice číslovány postupně, ale Monteverdi pro ně využívá různých nástrojů.

**Monteverdi, Claudio**

*[Madrigaly, kniha 1...]*

*(Pětihlas)*

3. obsazení není určeno skladatelem

**Vinci, Pietro**

*[Motetti i ricercari]*

*(Pro 3 hlasy)*

4. obsazení je příliš složité nebo k organizaci fondu neúžitečné

Mozartova Divertimenta jsou notorickým příkladem používaným v AACR2. Protože existuje mnoho Divertiment (někde mezi 20 a 30, vždy záleží na zdroji) [16, s. 177], všechna jsou určena pro různé nástrojové kombinace, bylo by těžké určit, které obsazení patří ke kterému divertimentu, v tomto případě je mnohem lepším rozlišujícím znakem číslo Köchlova tematického katalogu.

**[Divertimenti, K. 131, D dur]**

*(Pro orchestr)*

Údaje o obsazení lze podle pravidel rozdělit pak na následující skupiny:

- I. instrumentální hudba pro jeden nástroj u jednoho partu
  - a) ustálená kombinace obsazení komorního souboru
  - b) jednotlivé nástroje
  - c) nástrojové skupiny
- II. instrumentální hudba pro více nástrojů u jednoho partu
- III. sólový nástroj (nástroje) a doprovodný soubor
- IV. sólové hlasy a sbory.

Bod 25.30B6, jenž nese nadpis „Instrumentální hudba pro orchestr, smyčcový orchestr, band“, upravují LCRI 25.30B6 a nahrazují první větu tohoto bodu: „U instrumentální hudby určené pro orchestr, smyčcový orchestr nebo band použijte jeden z následujících výrazů:“ větou: „U instrumentální hudby určené pro *více nástrojů u jednoho partu*, použijte jeden z následujících výrazů:“. Tato instrukce pak správně koresponduje s bodem 25.30B2, který se zabývá instrumentální hudbou pro jeden nástroj u jednoho partu.

**Tematický katalog** je: „Systematicky uspořádaný soupis skladeb, který vedle základních údajů o vzniku, uložení, vydání skladby, obsahuje začátky témat – incipity. Velkým osobnostem hudby byly věnovány již v 19. století tematické katalogy“ [26, heslo-tematický katalog]. U J. Haydna se např. udávají čísla podle Hobokenova katalogu, u W. A. Mozarta podle Köchlova a u J. S. Bacha podle Schmiederova katalogu – BWV zkratka pro seznam děl. Z českých skladatelů se zatím dočkal vydání tematického katalogu Antonín Dvořák a Jakub Jan Ryba. Do tisku jsou připraveny tematické katalogy díla Bedřicha Smetany (ve zpracování Františka Bartoše a Jiřího Berkovce), Zdeňka Fibicha (ve zpracování Vladimíra Hudce) a Josefa Suka (ve zpracování Marie Svobodové). Když je k vytvoření unifikovaného názvu k dispozici číslo tematického katalogu, pak se tento číselný údaj preferuje vždy před opusovým nebo jiným číslem. Číslo tematického katalogu předchází úvodní písmeno či písmena bibliografova jména, např. K. 453 [6] nebo obecně uznávaná zkratka, např. BWV 232 [15]. Na tomto místě bych opět ráda odkázala na webovou stránku, která zpřístupňuje seznam tematických katalogů používaných Library of Congress [8]. Tento údaj se dodává k unifikovanému názvu jenom tehdy, je-li ho potřeba k vzájemnému rozlišení děl. Zajímavý je však názor Anderse Lönna [10, s. 225], který navrhuje v automatizovaném prostředí používat tento údaj vždy. Pro vyhledávání je mnohem výhodnější unifikované identifikující číslo než název, i když by byl distinktivní.

**Doplňky k úvodní části názvu distinktivního** jsou velmi podobné doplňkům k typovým označením skladby. Jako doplněk je zde však také možno dodat vysvětlující slovo či frázi uzavřenou v závorkách. K odlišení lze použít buď údaj o obsazení, nebo vysvětlující frázi, ale ne obojí [1, kap. 25.31B1]. Další identifikující prvky, jako jsou číselně identifikující údaje, tónina, rok dokončení skladby, rok prvního vydání, místo komponování, jméno prvního nakladatele apod. [16, s.183], se užívají, pakliže nelze užít ani údaj o obsazení a vysvětlující frázi.

**Debussy, Claude**

*[Images, orchestr ...]*

*[Images, klavír ...]*

**Granados, Enrique**

*[Goyescas (Opera)]*

*[Goyescas (Klavírní skladba)]*

*nikoli [Goyescas, klavír]*

Zajímavým příkladem jsou také skladby J. S. Bacha, které nesou stejný název „Christ lag in Todesbanden“. Jedno dílo je kantáta, tři jsou chorály a pět je chorale preludes. Obsazení u kantát či chorálů by bylo příliš složité a ne dostatečně rozlišující pro chorale preludes. Je potřeba využít termínů k rozlišení názvů, i když vytvoří vlastně jen tři různé unifikované názvy pro devět děl. Pro úplné rozlišení je potřeba přidat číslo tematického katalogu.

*[Christ lag in Todesbanden (Kantáta), BWV 4]*

*[Christ lag in Todesbanden (Chorál), BWV 277]*

*[Christ lag in Todesbanden (Chorál), BWV 278]*

*[Christ lag in Todesbanden (Chorál), BWV 279]*

*[Christ lag in Todesbanden (Chorale prelude), BWV 625]*

*[Christ lag in Todesbanden (Chorale prelude), BWV 695]*

*[Christ lag in Todesbanden (Chorale prelude), BWV 695a]*

*[Christ lag in Todesbanden (Chorale prelude), BWV 718]*

*[Christ lag in Todesbanden (Chorale prelude), BWV Anh. 171] [14, s. 186]*

**Části díla** [1, kap. 25.32 A, B]

Pro část hudebního díla, i když je vydána samostatně, se tvoří unifikovaný název pod záhlavím pro celé dílo. Toto pravidlo se liší od pravidla pro unifikované názvy nehudebních děl, u nichž se vytváří unifikovaný název pod názvem části. Prvním krokem při tvorbě unifikovaného názvu pro část je identifikace rozsáhlejšího díla, z něhož byla část vyňata, a vytvoření souborného vstupního prvku unifikovaného názvu. Správné vytvoření unifikovaného názvu pro část je závislé na povaze původního díla. Při zpracování je nutné vědět, zda všechny části originálního díla jsou číslovány či zda mají název, nebo obojí. Unifikované názvy pro části by proto měly být vytvářeny ze směrodatných vydání, popř. rukopisů, 1. vyd., „urtextů“, souborných vyd. atd., a pakliže chybí tyto zdroje, je potřeba využít tematické katalogy či různé slovníky. Název a/nebo číselné označení části díla by mělo být stejné, jak se objevuje ve zdroji. Jestliže má část svůj vlastní název, vytváří se odkaz typu jméno-název se záhlavím pro skladatele a názvem dané části. V unifikovaném názvu pro část stojí tedy jako vstupní prvek souborný název, velkým písmenem se pak uvádí označení části, ať už číselné nebo názvové.

**Fibich, Zdeněk**

*[Hippodamie. Námluvy Pelopovy]*

*Námluvy Pelopovy ...*

Námluvy Pelopovy jsou 1. částí trilogie Hippodamie. Proto se použije název Hippodamie jako vstupní prvek. Dalšími částmi cyklu jsou: Smír Tantalův, Smrt Hippodamie.

**Smetana, Bedřich**

*[Tajemství. Což ta voda s výše strání padá]  
Zpěv Blaženky ze zpěvohry Tajemství ...*

Tato píseň je árií z opery Tajemství. Objevuje se v hudebninách např. jako Árie Blaženky, Zpěv Blaženky, v pramenech ke Smetanovi však nacházíme název „Což ta voda s výše strání padá” a i v partituře pro celou operu je takto nazvána. Proto se zvolí tento název.

Pokud katalogizovaná jednotka obsahuje tři nebo více nečíslovaných nebo číselně nenavazujících částí či výtahů z díla, použije se unifikovaný název celého díla a připojí se doplněk „Výběr”.

**Smetana, Bedřich**

*[Má vlast. Výběr]*

Pakliže skladatel sestaví soubor výňatků většího díla a nazve jej „suitou”, nahradí se tímto slovem výraz „Výběr” [1, kap. 25.32B2].

**Martinů, Bohuslav**

*[Špalíček. Suita, orchestr, č. 2]  
Špalíček. II. orchestrální suita z baletu ...*

## Soubory děl

Soubory děl jsou knihovní jednotky obsahující dvě a více původně samostatných děl, která byla vydána dohromady v jedné hudebnině či na jednom zvukovém nosiči, např. kvůli příbuznosti formy, či určité poptávce a z mnoha jiných důvodů. Při zpracování se pak vytváří buď individuální unifikované názvy pro dvě díla publikovaná dohromady, nebo v případě tří a více děl publikovaných dohromady skupinové unifikované názvy pro celou knihovní jednotku. Pravidla pro tvorbu skupinových unifikovaných názvů hudebních děl mají svá specifika, ale více méně se odvíjejí od pravidel pro nehudbní díla.

Existují čtyři kategorie souborů děl, každá z nich vyžaduje trochu jiný přístup k aplikaci a formulaci unifikovaného názvu:

1. dvě díla publikovaná dohromady – zde se vytvoří individuální unifikovaný název pro každé z děl zvlášť,

**Čajkovskij, Petr Il'jič**

*[Suita, orchestr, č. 1, op. 43, d moll]  
Two orchestral suites [zvukový záznam] ...*

*Vedlejší záhlaví: Čajkovskij, Petr Il'jič. Suita, orchestr, č. 3, op. 55, G dur*

2. sebraná díla,
3. výběry (nebo nekompletní díla),
4. díla jedné formy (buď díla různých typů pro jeden nástroj, nebo díla pro různé nástroje, ale jednoho typu) [16, s. 191].

Pro díla v bodech 2-4 se vytváří skupinový unifikovaný název.

## Sebraná díla

Skupinový unifikovaný název „Sebraná díla”, v angličtině „Works”, se použije pro popisnou jednotku, která obsahuje nebo která má shromáždit úplné dílo osoby, zahrnující díla dokončená během vydávání sebraných děl. Skupinový unifikovaný název „Sebraná díla” se používá velmi často, a proto je nutné odlišit od sebe navzájem vydání sebraných děl v různých jazycích a sebraná díla vydaná v témž roce. Ke vstupnímu prvku „Sebraná díla” je vždy nutné přidat rok vydání, i když je tento unifikovaný název použit u skladatele poprvé. Když se sebraná díla skládají z více částí a k dispozici je pouze část sebraných děl, protože další část ještě nebyla vydána, udá se první rok, který je znám [10, kap. 25.8]. „Sebraná díla” se jako unifikovaný název pro popisnou jednotku použijí tehdy, je-li sebrané dílo vícesvazkovou monografií. V mnoha případech však sebrané dílo vychází v edici. Některé automatizované knihovnické systémy umožňují vytvářet zvláštní bibliografické záznamy pro edice. K názvu edice je pak možné vytvořit unifikovaný název, pokud to má význam [16, s. 196]. V českém prostředí nyní vychází v edici Souborné dílo Antonína Dvořáka:

**Dvořák, Antonín**

*[Svatební košile. Klavírní výtah]  
Svatební košile, op. 69, klavírní výtah / .... Praha :  
Editio Supraphon, 1997.*

*Vychází v edici: Souborné vydání děl Antonína Dvořáka*

V rámci záznamu pro edici je možné zadat unifikovaný název: „**Sebraná díla. 1997**”.

Toto dílo je první z edice, použijeme proto v unifikovaném názvu tento rok vydání.

V systému Aleph, ve kterém se speciální bibliografické záznamy edic nevytváří, se řeší tento problém následujícím způsobem:

- do pole 225 se uvede název edice, jak je uveden v popisné jednotce:  
225 0# \$a Souborné dílo Antonína Dvořáka \$v 1
- do propojovacího pole 410 se však uvede autoritní forma:  
410 #0 \$1 500 10 \$a Sebraná díla \$n Antonín Dvořák

Výběr [1, kap. 25.34B]

Samostatně stojící skupinový unifikovaný název „Výběr” se používá pro nekompletní sborník obsahující tři či více skladeb různého typu pro různé instrumentální či vokální obsazení od jednoho autora.

**Dvořák, Antonín**

*[Výběr]  
The best of Dvořák ...*

*(Obsahuje tance, písně, dvojzpěvy, humoresku, koncerty apod.)*

Díla různých typů pro jedno širší nebo specifické obsazení a díla jednoho typu pro jedno specifické obsazení nebo různá obsazení [1, kap. 25.34C1]

Toto ustanovení se používá pro dokumenty obsahující díla různých typů pro jedno širší či specifické obsazení nebo díla jednoho typu pro jedno specifické obsazení nebo různá obsazení.

U souboru obsahujícího díla různých typů pro jedno širší obsazení se použije jako vstupní prvek unifikovaného názvu označení tohoto obsazení:

#### **Komorní hudba**

U souboru obsahujícího různá díla pro jedno specifické obsazení se použije jako vstupní prvek unifikovaného názvu skupinový název všeobecně popisující toto obsazení:

#### **Hudba pro žest'ové nástroje**

Pro soubory děl jednoho typu se použije označení tohoto typu v množném čísle. V případě, že jsou všechna díla v souboru určena pro jedno obsazení, lze tento údaj doplnit pro bližší specifikaci.

#### **Koncerty**

#### **Kvartety, smyčcové nástroje**

Při tvorbě vstupního prvku unifikovaného názvu pro skupinu děl jednoho typu pro jedno obsazení se dá přednost typovému označení před použitím údaje o obsazení:

#### **Polonézy, klavír**

#### **NE Klavírní hudba**

Při používání těchto pravidel mohou vzniknout spory při rozlišení následujících unifikovaných názvů: „Hudba pro smyčcové kvarteto“ a „Kvartety, smyčcové nástroje..“.

„Kvartety, smyčcové nástroje ..“ se používají buď pro individuální díla, nebo pro skupinu kvartet pro smyčcové nástroje. U skupiny kvartet pro smyčcové nástroje musí být u každého díla jasně řečeno, většinou již v názvu, že je určeno pro smyčcové kvarteto [16, s. 194]. Pak se použije tento vstupní prvek. U individuálních děl, aby se předešlo nejasnostem, je nutné jít ve tvorbě kódu unifikovaného názvu do podrobností, použít i opusové číslo, tóninu apod., aby bylo jasné, že se jedná o samostatné dílo.

„Hudba pro smyčcové kvarteto“ se používá pro soubory různých skladeb pro toto obsazení, u jednotlivých děl není přímo řečeno, že jsou určeny pro smyčcové kvarteto, jejich obsazení ale musí být: dvoje housle, viola, violoncello. V praktické katalogizaci se tento problém ještě znásobí v případě, kdy je nutné se rozhodnout, zda daný název vložit do pole 500 či do pole 501.

#### **Pek, Albert**

#### **[Kvartety, zobcové flétny]**

#### **Skladby pro kvartet zobcových fléten / Albert Pek. – 1. vyd. – ...**

(Obsahuje: *Barokní pastorelu, Taneční suitu, Kovářskou currentu; první dvě skladby složil, třetí pouze upravil z originálu ze 17. století*)

Albert Pek nemá vlastní pramen, ze kterého by bylo možné vyčíst všechny jeho skladby. Československý hudební slovník [3] uvádí pouze starší díla. Tyto kvartety

vyšly pravděpodobně poprvé. V hudebnině nenajdeme žádnou zmínku o tom, zda jsou kvartety posbírané z různého období Pekovy tvorby, či zda jsou již v originálu takto dohromady vytvořeny. U názvů jednotlivých kvartetů není podrobnější popis, např. tónina. Každý kvartet nese speciální název a třetí kvartet je dokonce pouze úpravou. Ze souborného názvu na titulním listě „Skladby pro kvartet zobcových fléten“ lze předpokládat, že toto určení obsazení platí pro všechna díla. Proto jsem zvolila skupinový název „Kvartety, zobcové flétny“, který by měl být zadán do pole 501.

Myslím si, že v tomto případě jsou pravidla nedomyšlená, nejasná, ale věřím, že si katalogizační praxe najde své cestičky, jak tyto problémy řešit.

#### **Doplňky k individuálním i skupinovým unifikovaným názvům**

Na závěr metodiky tvorby unifikovaných názvů je nutné pro úplnost se zmínit o doplňcích, které je možné přidat k individuálním i skupinovým unifikovaným názvům. Tyto doplňky lze rozdělit do dvou skupin:

1. doplňky, které označují manifestaci (*manifestation*) díla:
  - skici
  - klavírní výtahy a sborové partitury
  - libreto a písňové texty
2. doplňky, které označují úpravu díla:
  - úpravy (aranžmá) a jiné adaptace hudebního díla
  - překlady a vydání v jiných jazycích [16, s. 187,189]

#### **Lennon, John**

#### **[Let it be. Francouzsky & anglicky]**

#### **Let it be : en anglais et français /**

#### **Lennon & McCartney**

#### **Stav tvorby unifikovaných názvů v zahraničí**

Popsat současný stav tvorby unifikovaných názvů hudebních děl ve světě je velmi obtížné. Ač se v mnoha článkách dočteme, že unifikované názvy jsou současným hitem, většinou je možno najít pouze všeobecné informace. Dohromady jsou popisovány unifikované názvy hudebních děl, anonymních klasických děl i posvátných knih či právnické literatury. Je tedy velmi těžké posoudit, jak která země v tvorbě unifikovaných názvů pokročila. Jediným možným způsobem je navštívit jednotlivé databáze, národní bibliografie apod. a zkusit vyhledat některá z děl. Porovnání výsledků vyhledávání by stačilo na velkou studii. Já jsem vstoupila do několika těchto katalogů. Některé katalogy umějí podle unifikovaných názvů vyhledávat, některé ne, úroveň je velmi rozdílná.

Ve Spojených státech amerických vytváří Library of Congress unifikované názvy hudebních děl již velmi dlouho. Vytváří vlastní soubor autorit unifikovaných názvů hudebních děl v rámci NAF (name authority file), který je zpřístupňován na CD-ROM. Vyhledávat je možno velmi pohodlně buď podle autorů, nebo podle samotných titulů, ať už podle preferovaných či nepreferovaných forem. Výsledek se pak zobrazí ve struktuře: autor – unifikovaný



název + nepreferované formy. Přes webovské rozhraní nelze vstoupit do samostatného souboru autorit. Vyhledává se v celém katalogu, zobrazují se bibliografické záznamy, které obsahují unifikované názvy již jako hypertextový odkaz, pomocí něhož je možno pohodlně volit příbuzné záznamy.

Z mnoha webovských stránek lze zjistit, že se tvorbou unifikovaných názvů odborníci zabývají. Často se setkáváme s projekty, které představují unifikované názvy, jsou určitými úvody do této problematiky. Tyto stránky byly pro moji práci výborným odrazovým můstkem. Jako jeden příklad za všechny bych ráda jmenovala dokument **Making the most of the music library: using uniform titles** [4] vytvořený na serveru Indiana University v roce 1998. Výborně vysvětluje rozdělení a základní typologii a tvorbu unifikovaných názvů hudebních děl. Obsahuje i test, ve kterém je možné si ihned vyzkoušet své znalosti v tomto oboru.

## Závěr

Tvorba unifikovaných názvů hudebních děl představuje velmi náročnou oblast zpracování hudebních dokumentů. Klade vysoké nároky na znalosti katalogizačních pravidel, orientaci v hudebním světě, znalost zdrojů, jazyků apod. Ze své vlastní zkušenosti musím podotknout, že mně zpočátku vytvoření sebesnazšího unifikovaného názvu trvalo i tři čtvrtě hodiny a i poté jsem si nebyla zcela jista, zda je vše správně. Chápu proto výtky mnoha knihovnic, že je to příliš složité a námaha na to vynaložená se mívá účinkem. Myslím si však, že unifikované názvy jsou výborným prostředkem pro shromažďování záznamů, jejich identifikaci či rozlišení. Zvláště v dnešní době, kdy produkce na hudebním trhu neustále roste, se unifikovaný název stává zcela nepostradatelným selekčním prvkem v bibliografickém záznamu.

## Literatura:

1. *Anglo-americká katalogizační pravidla : druhé vydání, revize 1988*. 1. české vyd. Praha : Národní knihovna, 1994. ISBN 80-7050-187-1
2. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 1., A-L. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1963.
3. *Československý hudební slovník osob a institucí*. Sv. 1., M-Ž. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1965.
4. FENSKE, David E., et al. *Making the most of the music library : using uniform titles*. Indiana University, School of Music, Cook Music Library, 1998 [cit. 2000-06-26]. Dostupný z: <<http://www.music.indiana.edu/collections/uniform/title.html>>.
5. GAMBLE, Betsy. *Music Cataloging Decisions : as issued by the Music Section, Special Materials Cataloging Division, Library of Congress in the Music*

- Cataloging Bulletin, through December 1991*. Canton : Music Library Association, 1992.
6. KÖCHEL, Ludwig Ritter von. *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts, nebst Angabe der verlorengegangenen, angefangenen, von fremder Hand bearbeiteten, zweifelhaften und unterschobenen Kompositionen*. 8, unveränd. Aufl. Wiesbaden : Breitkopf & Härtel, 1983.
7. KUYPER-RUSHING, Lois. *Reference works used for music cataloging as listed in the Music Cataloging Bulletins* [online]. Indiana University, School of Music, Cook Music Library, last rev. 2000, [cit. 2000-06-26]. Dostupný z: <[http://theme.music.indiana.edu/tech\\_s/mla/reflist.96](http://theme.music.indiana.edu/tech_s/mla/reflist.96)>.
8. KUYPER-RUSHING, Lois. *Thematic indexes used by the Library of Congress for formulating uniform titles for music as listed in the Music Cataloging Bulletin* [online]. Indiana University, School of Music, Cook Music Library, last rev. 2000, [cit. 2000-06-26]. Dostupný z: <[http://theme.music.indiana.edu/tech\\_s/mla/themlist.96](http://theme.music.indiana.edu/tech_s/mla/themlist.96)>.
9. *Library of Congress Cataloger's Desktop*. Washington : Library of Congress Cataloging Distribution Service, č. 1, 1996. ISSN 1073-4929
10. *Library of Congress Rule Interpretations. Volume I, II*. Washington : Library of Congress Cataloging Distribution Service, 1990.
11. *Library of Congress Rule Interpretations : contents* [online]. 2nd ed. (včetně updatů 1998). Washington : Library of Congress, c1999, [cit. 2000-06-26]. Dostupný z: <<http://www.tlcdelivers.com/tlc/crs/LCRI0000.htm>>.
12. LÖNN, Anders. Thematic catalogue numbers in music uniform titles : an international comparison. *Fontes Artis Musicae*, 1988, roč. 35, s. 224-242.
13. NĚMEČEK, Jan. *Jakub Jan Ryba : život a dílo*. Praha : Státní hudební vydavatelství, 1963.
14. REDFERN, Brian. *Organising music in libraries*. Volume two, Cataloguing. 2nd ed. London : Bingley, 1979. ISBN 0-208-01678-3
15. SCHMIEDER, Wolfgang. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach : Bach-Werke-Verzeichnis (BWV)*. 2., überarb. u. erw. Ausg. Wiesbaden : Breitkopf & Härtel, 1990. ISBN 3-7651-0255-5
16. SMIRAGLIA, Richard P. *Describing music materials : a manual for descriptive cataloging of printed and recorded music, music videos, and archival music collections : for use with AACR2 and APPM*. With assistance of Taras Pavlovsky. 3rd ed., rev. and enl. Lake Crystal : Soldier Creek, 1997. Soldier Creek music series ; no. 5. ISBN 0-936996-75-7
17. SMIRAGLIA, Richard P. *Music cataloging : the bibliographic control of printed and recorded music in libraries*. Englewood : Libraries Unlimited, 1989. ISBN 0-87287-425-7

18. SMIRAGLIA, Richard P. Theoretical considerations in the bibliographic control of music materials in libraries. *Cataloging & Classification Quarterly*, 1985, roč. 5, č. 3, s. 1-16.
19. SMIRAGLIA, Richard P. Uniform titles for music : an exercise in collocating works. *Cataloging and Classification Quarterly*, 1989, roč. 9, č. 3, s. 97-114.
20. TILLET, Barbara B. Bibliographic relationships : an empirical study of the LC Machine-Readable Records. *Library Resources & Technical Services*, 1992, roč. 36, č. 2, s. 162-188.
21. TILLET, Barbara B. The history of linking devices. *Library Resources & Technical Services*, 1992, roč. 36, č. 1, s. 23-36.
22. TILLET, Barbara B. The taxonomy of bibliographic relationships. *Library Resources & Technical Services*, 1991, roč. 35, č. 2, s. 150-158.
23. VELLUCCI, Sherry L. Bibliographic relationships. In *International Conference on the Principles and Future Development of AACR2 : Toronto, Canada, October 23-25, 1997* [online]. Toronto : Joint Steering Committee for Revision of Anglo-American Cataloguing Rules, 1997, [cit. 2000-06-26]. Dostupný z: <<http://www.nlc-bnc.ca/jsc/r-bibrel.pdf>>.
24. VELLUCCI, Sherry L. Uniform titles as linking devices. *Cataloging & Classification Quarterly*, 1990, roč. 12, č. 1, s. 35-62.
25. VONDROVICOVÁ, Kateřina. *Petr Eben*. Praha : Panton, 1995. ISBN 80-7039-218-5
26. VYSLOUŽIL, Jiří. *Hudební slovník pro každého. Díl první, Věcná část*. Vizovice : Rychlík, 1995. ISBN 80-901199-0-5
27. Working Group on Types of Compositions. *Types of compositions for use in music uniform titles : a manual for use with AACR2 chapter 25 : final report of the Working Group on Types of Compositions* [online]. 2nd updated and rev. ed. 2000, [cit. 2000-06-26]. Dostupný z: <<http://www.library.yale.edu/cataloging/music/types.htm>>.

